

Νίκου Καζαντζάκη *Οι Αδέσφοφάδες*

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΣΤΟΥΣ ΑΔΕΣΦΟΦΑΔΕΣ ΤΑ ΠΕΡΝΟΝΤΑ ΠΟΥ ΔΙΑΔΡΑΜΑΤΙΖΟΝΤΑΙ ΣΥΜβαίνουν κατά την περίοδο του ανταρτοπολέμου μετά την απέρχηση Μεγικοί κριτικοί παρατηρούν ότι αυτό το έργο διακρίνεται από κάποια σύγχυση, αντιφατικότητα και ασταμωδότητα. Ο Μανώλης Γιακουδάκης² π.χ. λέει:

«Οι Αδέσφοφάδες είναι το μυστιώδη του εμφύλιου και η κατάδίκη του. Ποια ήταν η τελική πρόθεση του συγγραφέα είναι παράλογο να μαυτίζουμε. Από τις εξηγήσεις που έδωσε ο ίδιος όταν αποφάσισε να το γράψει άλλα συμπράττουμε. Από την ανάλυση του καταλήγουμε σε άλλα. Υπάρχουν ασφαλώς σ' αυτό σκέψεις ενδιαφέρουσες, αλλά το υλικό είναι ακατάλληλο και το εμπειρομάτι επισημαίνει πολλά λάθη.» (σ. 57)

Σ' αυτό το κεφάλαιο θα προσπαθήσω να εξετάσω κατά πόσο η παραπάνω παρατηρηθείσα αληθεύει για το έργο, σχετικά με τη θεματολογία (ιδεολογικοπολιτική, φιλοσοφική, θρησκευτική) και την αισθητική του. Επίσης θα εξετάσω κατά πόσο στέκει η άποψη των Φορητών που υποστήριξαν ότι είναι προσηλυτικές εκθέσεις οι λογοτεχνικές μορφές οι οποίες αντί να κρύβουν τις ιδεολογικές

1. 7η έκδ., ΕΛ. Καζαντζάκη, 1973.

2. Μαν. Γιακουδάκης, *Καζαντζάκης*, 2η έκδ., Αθήνα, 1976.

τους λειτουργίες τις αποκαλύπτουν³. Η προσέγγιση του θέματος του ανταρτοπολέμου θα συγκριθεί μ' εκείνη των άλλων υπό εξέταση βιβλίων.

Η αντιφατικότητα του συγγραφέα γενικά φαίνεται να έγκειται στο γεγονός ότι από τη μια μεριά παραδέχεται τη χρήση του πολιτικοπολιτικού στοιχείου στο έργο του και, από την άλλη, αναφίγει αυτή την αρχική του θέση. Αυτό δε φαίνεται να σχετίζεται με τις προσωπικές αντιλήψεις και τα αισθήματα του συγγραφέα αναφορικά με το θέμα του. Το ότι ο Καζαντζάκης σαν άτομο είχε επίγνωση της σοβαρότητας του θέματος του Εμφυλίου Πολέμου (για τα ελληνικά δεδομένα της εποχής) φαίνεται από ένα γράμμα του στον Π. Πρεβελάκη⁴ ενώ, απ' την άλλη μεριά, σε συνέντευξή του⁵ διαφεύγει το ενδιαφέρον του για την πολιτική. Επίσης το πόσο τον απασχολούσε η πολιτική φαίνεται από τις πληροφορίες που δίνει ο Γιάννης Γουδέλης⁶, αλλά και απ' όσα υποστηρίζει ο P. Bien.⁷

3. Βλ. Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, ό.π., σ. 25.

4. «Εδώ δουλεύω καλά το νέο μυθιστόρημα: ως τώρα το λέω: Αδερφοφάδες αυτό σίγουρα δεν μπορεί να τυπωθεί στην Ελλάδα: ίσως μίτη αργότερα. Μα θα τυπωθεί γαλλικά.» (Γράμμα στον Π. Πρεβελάκη: Γ. Π. Σταματίου, *Καζαντζάκης - Ένας Αξεδιήγητος της Ελευθερίας*, Α. Καραβία, 1974, σ. 100).

5. «Η πολιτική δε μ' ενδιαφέρει πια[...] Δεν είναι παρά ένα εξάρτημα. Άλλωστε, ο άνθρωπος δεν είναι ζώον πολιτικόν, αλλά κυρίως ζώον μεταφυσικόν. Το μόνο αληθινό υπάρχον πρόβλημα είναι το πρόβλημα της αναζητήσεως της εννοίας του ανθρώπου.» (Συνέντευξη στον Robert Sadoul, *Παρισινά Φιλοσοφικά Νέα* 17-3-55, αναδημοσιευμένη στη *Νέα Εστία*, τ. 57, 1955, Α., σ. 545-546).

6. «Στους Αδερφοφάδες φαίνεται πως τον απασχολούσε ιδιαίτερα το Μακεδονικό ζήτημα και περιέμενε από τον Ηλία Τσιριμώκο[...] "Ανυπόμονα τα νιομμένα του και ότι σχετικό υπήρχε με την αντιλήψη του Κ.Κ.Ε. για τη Μακεδονία" και παράγγελε: "Σε παρακαλώ θεμά να μου το κρατάς, γιατί το χρειάζομαι για το μυθιστόρημά μου Αδερφοφάδες. Ένα κεφάλαιο ατόρμειν μεσοτελειωμένο, σχετικό με το Μακεδονικό ζήτημα". Αυτά γράφονται το Μάη του 1949. Αλλά το βιβλίο τον απασχολούσε μέχρι τα τέλη του, χωρίς να του δώσει οριστική μορφή. Την ίδια χρονιά γράφει σε φίλο του: "Σήμερα τίψα το νέο ρομάντζο Αδερφοφάδες. Όχι "εκ του κατά Μάρκου" μήτε "εκ του κατά Ιωάννη Ιωαννίδη". Πρώτη γραφή. Θα γίνουν τρεις» (Γ. Γουδέλης «Στοιχεία στη σύνθεση Καζαντζάκη», *Καινούργια Εποχή*, Άνοιξη 1978, σ. 42-43).

7. Nikos Kazantzakis - *To Socialistiko Manifesto tou 1948*, (Nicosia / Lund, Tetradia tou Riga, 1974), *Books Abroad*, 49, 1975, σ. 593.

Κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος είναι η σφαιρική εξέταση του περιόλου και πολυδιάστατου ζητήματος της ελευθερίας -όχι μόνο της εθνικής, κοινωνικής κ.λπ., αλλά με την ευρύτερη έννοια της- και κατά πόσο είναι εφικτή η πραγμάτωσή της από τον άνθρωπο. Σαφώς δε πεποίθηση του συγγραφέα είναι ότι η πραγμάτωσή της αναπόφευκτα προϋποθέτει το τίμημα του θανάτου. Αυτή του δε η θέση για την τελική έκβαση του τραγικού πεπρωμένου του ελεύθερου ανθρώπου, διατυπώνεται επιγραμματικά στον υπότιτλο του βιβλίου:

«Ήθελε, λέει, να 'ναι λεύτερος: σκοτώστε τον!»

Σε συνέντευξη που έδωσε ο συγγραφέας στον Μ. Γιαλουράκη υποστηρίζει:

«Η κεντρική ιδέα του έργου είναι ότι ένας άνθρωπος σήμερα που θέλει να 'ναι ελεύθερος, είναι χαμένος[...] Για να καταλάβεις το βιβλίο, θα σου φέρω ένα παράδειγμα. Θέλουμε τη λευτεριά την απόλυτη, ε; Μα τι θα γίνει αν ανοίξουμε τα πάντα και τους αφήσουμε όλους να μπαινοβγαίνουνε στις γραμμές μας; Θα 'ρθουνε πράκτορες ν' αγοράσουνε συνειδήσεις, ελευθερία, λουπόν, στην κρυολοξία δε χωρεί γιατί τώρα δουλεύει για τους άλλους[...] Βλέπεις, πως και σε τούτο τον κόσμο -τον αστικό δεν είσαι λεύτερος.» (σ. 72)⁸

Ο κεντρικός ήρωας του έργου, ο παπα-Γιάνναρος εκπροσωπεί όχι μόνο ένα είδος πολιτικής ελευθερίας -με το να αγωνίζεται για τη μη ένταξή του σε πολιτικές φατρίες- αλλά, παράλληλα, εκφράζει και την ψυχική ελευθερία. Πρόκει να πληρώσει με την ίδια του τη ζωή για να πραγματοποιήσει την επιθυμία του να μείνει ελεύθερος. Ίσως μόνο έτσι θ' αποκτήσει νόημα και αξία ο αγώνας και το μήνυμά του:

«Είμαι λεύτερος, έχεις δίκιο· λεύτερος, πάει να πει, τιμή για ντροπή, όλη δική μου. Πάει να πει, είμαι άνθρωπος.» (σ. 184)

8. Βλ. Μ. Γιαλουράκη, *Καζαντζάκης*, ό.π.

Ο συγγραφέας θεωρεί τις δυο έννοιες «ελευθερία» και «άνθρωπος» όχι απλώς αλληλένδετες αλλά αδιαίρετες, γιατί η ελευθερία είναι το σημαντικότερο γνώρισμα ανθρώπιας. Γι' αυτό και δε διατρέπει να τις ταυτίζει απόλυτα: «Λεύτερος[...] πάλι να πει είμαι άνθρωπος.» (σ. 184)

Πριν αρχίσω την εξέταση του έργου, χρειάζεται να διευκρινίσω ορισμένες ιδιομορφίες που παρατηρούνται σ' αυτό το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη.

Αρχικά η έννοια της ελευθερίας, γενικά, είναι τόσο πολυδιάστατη που συχνά αποκομίζεται η εντύπωση ότι ο συγγραφέας χάνεται στους μαιάνδρους αυτής της πολυεδρικής έννοιας.⁹ Είναι φυσικό, άλλωστε, η γνησιότητα των διαφόρων αλυσισιδωτών εννοιών της ελευθερίας να μη γίνεται με τόξη στο μυθιστόρημα. Αυτό συμβαίνει γιατί ο συγγραφέας προσπαθεί να προσεγγίσει την έννοια της ελευθερίας σφαιρικά, χρησιμοποιώντας φιλοσοφικά, ιδεολογικά και θρησκευτικά ερωτήματα, όπως π.χ.:

«Μπορεί το λουτόν ο άνθρωπος να ξεπεράσει τον άνθρωπο; αναρωτιόταν ο παπα-Γιάνναδος: "μπορεί, μπορεί, αποκρίνουνταν ο ίδιος, μα μονάχα για μιαν ώρα, για δυο ώρες, μπορεί και για μια μέρα ατάκηση, μα φτάνει αυτό θα πει αιωνιότητα, αυτό θα πει Πυθαγορέα Θεού, που οι απλοί ανθρώποι το λένε Παράδεισο.» (σ. 12)

«- Βοήθα στους αντάρες τον Παράκλητο, αποκριθήκε ήσυχα ο καλόγερος, μα αυτοί δεν ξέρον ποιους τον στέλνει και τον λένε Λένιν!...] δεν ήθε να δημιουργήσει, ήθε να γκεμίσει. Να γκεμίσει τον κόσμο τον παλιό, για να ετοιμάσει το δρόμο σε αυτόν που έρχεται!...]» (σ. 81).

(Για άλλα παραδείγματα βλ. επίσης σ. 92, 93, 224, 231, 238, 298.)

9. Ο J. Heisig παρατηρεί ότι: «Ο ορισμός της ελευθερίας από τον Καζαντζάκη δεν έχει ουσιαστική υπόσταση και σαφήνεια. Πυθαγορικά, ο ήσυχος κάνει επιλογές που βασίζονται σε αξίες, κι αυτό διαμορφώνει την ελευθερία του.» (σ. 175). Αν κι αυτή η παρατήρηση αναφέρεται στον Οδυσσέα, ισχύει και για τον κεντρικό ήρωα τον *Δοξαροπάκον*. («Ενωτάκωση ελευθερίας: το όραμα του Ν. Καζαντζάκη», *Νέα Εστία* τ. 90, 1971 Β).

Χρησιμοποιεί ακόμη άλλα είδη ερωτημάτων που θα θίξω στη συνέχεια.

Για να γίνει αυτή η σφαιρική προσέγγιση όμως ειλικρινά και αντικειμενικά, ο συγγραφέας δεν διατρέπει να προβληματιστεί εξίσου με τη θέση και την αντίθεση των ιδεών και εννοιών, με αποτέλεσμα να δημιουργείται αναπόφευκτα κάποια αντιφατικότητα στο κείμενο. Μια τέτοια αντιφατικότητα είναι βέβαια αναγκαία στην πορεία αυτής της εννοιολογικής μελέτης και ομοδοήποτε στο φιλοσοφικό χειρισμό του ζητήματος. Αυτό όμως καθιστά δύσκολη την έρευνα για το συγγραφέα, πολύ δε περιοσότερο για τον αναγνώστη. Ο ίδιος ο συγγραφέας αποκάλεσε το βιβλίο του «ρομάντζο».¹⁰ Προφανώς ο συγγραφέας συγγέει το «είδος» του έργου αυτού. Όχι επειδή ένα «ρομάντζο» δεν μπορεί να έχει σαν βάση του κάποια φιλοσοφική ενασχόληση, αλλά επειδή αυτό που συμβαίνει εδώ είναι ότι ο Καζαντζάκης «φιλοσοφεί» με τρόπο που καθιστούν το κείμενο δύσκολο. Έτσι, λ.χ. ο αναγνώστης δεν γνωρίζει πώς πρέπει να αντιδράσει, ή αν έχει προτεραιότητα εδώ η φιλοσοφία, η ιδεολογία, η πολιτική, η αισθητική ή το «ρομάντζο». Χαρακτηριστική είναι η παρατήρηση του Βόιγε Κνός:

«Στα έργα του Καζαντζάκη υπάρχουν φαινομενικά, αντιλογίες. Είναι δύσκολο να βρει κανείς μιαν ενότητα, μια καλοσυναστημένη φιλοσοφία, μιαν αγνούθημη και λογική αντίπτυξη των ιδεών του. Αντικρύζει κανείς ένα μεγάλωρητο χείμαρρο, με βοήκι ορμή, όπου τα διάφορα ρεύματα εξαφανίζονται, μεταλλάσσονται, ομύγουν με άλλα καινούγια ρεύματα, δίχως να χάνει ο ασταμάτητος αυτός χείμαρρος τη δυνατή επιβλητική του όψη. Περιλαμβάνει αυτός μιαν ενότητα, κυρίαρχες ιδέες, που κατ'αχτούν το πνεύμα του αναγνώστη, τον ενθουσιάζουν και τον υποκινούν στη θεώρηση της υψηλής, επιτακτικής και συνάμα συναστικής ιδέας. Ν' ανακαλύπτει συγγένειες ανάμεσα σ' αντιθέσεις, να τι ακόνιζε τη σκέψη του Καζαντζάκη.» (σ. 1591-1594)¹¹

10. Βλ. υποσ. 6.

11. «Ποιες είναι οι αυθόινες αξίες που πηγάζουν από το έργο του Καζαντζάκη», *Νέα Εστία*, τ. 72, 1962. (Σημ.: Με «έργα» ο αθηνογράφος αναφέρεται στη συνολική παραγωγή του Καζαντζάκη.)

Όπως διαπιστώνεται στην πιο πάνω παρατήρηση, οι φαινομενικές φιλοσοφικές αντιλογίες στο έργο του Καζαντζάκη δεν αποτελούν μειονέκτημα γιατί έχουν τελικά μια δυναμικότητα. Το πρόβλημα έγκειται στο ότι ο Καζαντζάκης παρουσάζει αυτές τις φιλοσοφικές του αντιλήψεις μυθιστορηματικά, έτσι που να λειτουργούν με διαφορετικό τρόπο από μια λ.χ. φιλοσοφική πραγματεία. Προφανώς τα μέσα που διάλεξε ο Καζαντζάκης, δηλαδή το μυθιστορηματικό είδος, δεν ανταποκρίνονται στις εκφραστικές του ανάγκες.

Από την αρχή, και στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορημάτος, εκφράζεται έντονα η αποδοκιμασία του συγγραφέα για τον αλληλοσκοτωμό, που τον ειρωνεύεται για να δείξει τον παραλογισμό του:

«Τότε γοβολούσαν χουνιάζοντας οι κοκκίνοσκούφιηδες, πότε έκαναν γιουρούσι οι μαυροσκούφιηδες και πάνουνταν μέση με μέση κι άρχιζε το γλυκό το αδερφοφάγωμα.» (σ. 11)

Τον βλέπει περισοότερο σαν αυτοσκοπό, σαν μια καλή ευκαιρία ξεκαθαρίσιματος προσωπικών λογαριασμών – κάτι που επισημαίνεται και στο *Οδοιπορικό του '43*¹² – σαν μια εκτόνωση των απωθημένων, παρότι σαν τον αγώνα για κάποια ιδέα που ήθελε να επικρατήσει:

«Όταν πλάκωσε ο αδερφοσκοτωμός[...] ό,τι ως τότε κουφρόβραζε μέσα τους, βουβό κι αφανέσωτο, ξεσπούσε τώρα κι αυθαδιάζε λειότερο· τινάχτηκε από τα στήθια τους αγάλινωτη η αρχέγωνα λαχτάρα του ανθρώπου να σκοτώσει. Καθένας είχε κι ένα φάλο ακομία ή κι αδερφό, που τον μισούσε, χρόνια, χωρίς αφορμή, κάποτε χωρίς κι ο ίδιος να το ξέρει, στέγνωζε χρόνια το μίσος και δεν έβρισκε κανάλι να βγει· και τώρα, να, ξαφνικά τους μοίραζαν τουφέκια και χειροβομβίδες, ανεμίζαν ατάνω από τα κερφάλια τους τρισεύγετες σημαίες, τους ξόρκιζαν οι παπάδες, οι γάλονάδες, οι γαζετατζήδες, να σκοτώσουν το γείτονα και το φίλο και τον αδερφό – έτσι μονάχα, τους φώναζαν, η πίστη κι η

12. *Οδοιπορικό του '43*, ό.π., σ. 71.

πατριόδα θα σωθούν. Ο φόνος, η παμπάλαιη ανάγκη του ανθρώπου, έπαιγνε ένα υψηλό μυστικό νόημα, κι άρχισε το αδερφοκυνηγητό.» (σ. 10-11)

Έτσι, με την ειρωνεία και το σαρκασμό, ο συγγραφέας ξεσκεπάζει την υποκρισία, επιπολαιότητα, φανυλότητα και τον παραλογισμό του κοινωνικού κατεστημένου. Δηλαδή του κλήρου, του στρατού και του Τύπου, που έχουν ευρύτατη απήχηση στις λαϊκές μάζες, αφού εκπροσωπούν τις κυριότερες μορφές εξουσίας: θρησκευτική (με τη δύναμη της πίστης), νόμιμη (με τη δύναμη των νόμων) και πνευματική (με τη δύναμη του Τύπου). Η Εκκλησία λ.χ. δεν τηρεί όσα η ίδια κηρύττει περί αγάπης:

«Δε μου λέτε, πώς τα πάτε με τους αντάγκες;
– Δε βαστούμε πια, πάτεσ άγιε, λιώσαμε.
– Σκοτώνετε! Σκοτώνετε! αυτά μου παράγγειλε η Παναγιά να σας πω, σκοτώνετε τους αντάγκες· δεν είναι αυτοί ανθρώποι, είναι σκύλοι!» (σ. 34).

Στην περιήτωση των στυγαιωτικών, επίσης, έχουμε ένα φανταστικό τυφλό πάθος στείρας υπερεθνικοφροσύνης:

«Κάθε αντάγκες που πέφτει στα χέδια μας, μαχαίρι! Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα· σκοπός μας είναι η σωτηρία της Ελλάδας!» (σ. 142).

Έτσι, με την ψευτοπομπιγάνδα τους ενθαρρύνουν κι ευλογούν ένα αδερφοφάγωμα για χάρη ενός σκοπού που αγιάζει τα μέσα, αλλά που τελικά προάκειται για έναν άγνωστο, αν όχι ανύπαρκτο σκοπό:

«Έχουμε πια λιώσει από την αγυήνια κι από την τρομάρα· και να 'μασταν τουλάχιστο βέβαιοι πως πολέμιούμε για καμιά μεγάλη ιδέα!» (σ. 123)

«Δε με νοιάζει, Λεωνίδα μου, να σκοτωθώ, δε με νοιάζει, σου ορκίζουμαι· φτάνει να ξέσω για τι σκοτώνουμαι· για ποιον σκωτώνουμαι. Μία δεν ξέσω· ξέσθεις εσύ!»

..] Αυτό 'ναι το πιο μεγάλο μαστύγιο.» (σ. 124)

Πού να ξέρω!... γα θα 'θελα να ξέγω, για να μπορώ να βασιλεύω... «ένα προάμιο μονό... εδω και κάνω· ένα μονάχα: γιατί πολέμω; για ξω τα όσα βλέπω... εμείς εδω, ο εθνικός στρατός, οι μισοποιοι πολέμω;... Είς μας λεν, πολέμωμε να σώσουμε την Ελλάδα... Ορτούφιδες, από... μας, απηγά στα βουνά, οι κοκκινοσκουφίφιδες, και πως οι οχτροί... δάσουν και να πουλήσουν την Ελλάδα. Αχ, ως πολέμω να μολί... να 'μουν βέβαιοι! Τότε όλα ίσως θα δικαιοκρατούσα να ξέλας οι θηριώδεις κι όλες οι σφοδρές που σκορδύνουνταν... όλες λνοντας, ξεσπώνοντας, κλίνοντας, ατιμάζο-πλίζουμε, σκορδύ... 8, 133-134) 'ντας.» (σ. 126)

(Βλ. επίσης σ. 127) 8, 133-134) είναι για ιδιοτελή, ουτοπικό και απάνθρωπο

Αλλ' οστε πάλι προ... στοχο τον εξευτελισμό και τελικά την εξόντω-σχο... πού έχει... θρώπου: *χρηστικα* *Zueid*

ση του ίδιου του αν... ο, πατριώτη; πού σε είδα, πού σε ξέγω;

Μιχολιό

«- Εγώ; τι να 'χ'ό μου;

Εσύ τι 'χες μαζί...;

- Τίποτα, τίποτα... και γουόλασε τα μάτια του, σαν πρώτη φο-ρά να του 'ρχον... 36)

«... τωθούμε;» (σ. 1... καταδικάζει δραμνότητα την κτηνωδία, η οποία

Επιγράφει και... μορφή κατεστημένου, όπως π.χ. ο στρατός, λό-γω... ελπίας, όλα ανθρωπιές;

«... τι 'ναι λοιπόν το βρωμερό επικλίντυνο αυτό ξύο

«Μα σιγά σιγά... ερωτο; - σιγά σιγά αγρίευσ' με το να κάνω άθε-που το λέμε άν... νες χειρονομίες, θύμωσα· άρχισα να κοπανώ με λά μου θυμωμέ... τι που 'ταν γαντζωμένα στις πόρτες, ν' αδράχνω λύσσα τα χέρι... πρό τα μάλλιά και να τσαλαπατώ τα παιδιά με τις

της γυναίκες... (σ. 125) «... ντρέπομαι» της είπα σιγά «... ντρέπομαι, κυρά

«... Ντρέπομαι... ερωτο; εμμή, έχασα τη λευτεριά, δεν είμαι άνθρω-που, μα φάντα... (σ. 127)

Janbas

ανθρωπινα

Επίσης επιγράφει το γελοίο, το πατάλογο του αδεφροσκοτισμού το οποίο και αγέσζεται να διακωμωδεί:

«- Δε γωτάς ποιος δε με λάβωσε; αποκρίθηκε ο νέος. Κάποιος κοιμουνοιστής, γιατί 'μαι χριστιανός; κάποιος χριστιανός, γιατί 'μαι κοιμουνοιστής; δεν μπόρεσα να ξεχωρίσω.» (σ. 68)

Επαναλαμβάνει εμφατικά πως έχει κατανήσει ο εμφύλιος πόλε-μος τους ανθρώπους και αναρωτιέται ποια θα είναι η κατάληξη αν συνεχιστεί: *ντεσκαλ*

«Αν βασιλεύει ακόμα λίγον καιρό ο καταραμένος αυτός αδεφ-φοφάς πόλεμος, θ' αρχίσουμε να τρώμε ο ένας τον άλλον. Χά-σαμε την ανθρωποσύνη μας, Χριστέ μου, αγριεύτηκαν τα μου-τρα μας, ξαναγυρίσαμε πίσω στο άγριο θερίδι.» (σ. 104) (Επίσης σ. 120-121).

Με το στόμα του πατα-Γιάνναγου θεωρεί όλους υπεύθυνους για την κατάρα του αλληλοσκοτωμού και την κατάντια του τόπου:

«Κανέννας ααγγιός, μήτε κόκκινος μήτε μαύρος, δεν έχει μέσα του αάαααα την Ελλάδα· όλοι τους την έχουν μοιρασμένη, την έκαμαν, οι κακούργοι, δυο κοιμάτια, σα να μην ήταν ζωντανή. Και το κάθε κοιμάτι λύσασαε και θέλει να φάει το άλλο. Βασι-λιάδες, πολιτικάντηδες, γαλονάδες, δεσποτάδες, κοτζαμπάσηδες, καπετάνιοι του βουνού, καπετάνιοι του κλάμπου, όλοι, όλοι έχουν λυσοιάξει. Είναι λύκοι λιμασμένοι, πεινονί, κι είμαστε εμείς, ο λαός, το κρέας, μας βλέπουν σαν κρέας, και μας τρώνε.» (σ. 190) «Πότε τέλος πάντων θα γλιτώσουμε κι από τους δυο δαιμόνους, να μείνουμε νοικοκυραίοι στο σπίτι μας; Μωρέ, δεν υπάααααουν 'Ελλήνες να παααααάαααα την Ελλάδα;» (σ. 273)

Με το να κατηγορεί επανειλημμένα τους διάφορους εκπροσω-πούς του κοινωνικού κατεστημένου - βασιλιάδες, πολιτικάντηδες, γαλονάδες, δεσποτάδες, καπετάνιους - που πάααααα ν' ααααααξουν με κάθε τρόπο την εξουσία, ως κύριους υπεύθυνους των δεινών, ο πατα-Γιάνναγος αναζητά λύση σε ελεύθερα, ανιδιοτελή άτομα, *Μωυσι/πρωτα*

αληθινούς Έλληνες που ν' αναλάβουν την εξουσία. Ο συγγραφέας επιχειρεί να δώσει ένα μάθημα αδεσφοσύνης στις αλληλοσπασασόμενες πααατάξεις, χρησιμοποιώντας από ωμό νατουραλισμό¹³ (σ. 107) έως διακωμώδηση (σ. 136) και υπογραμμίζοντας ότι τελικά τίποτα δεν μπορεί να χωρίσει τους ανθρώπους αφού πάντα τους ενώνει η κοινή μοίρα του θανάτου:

«Σήμερα το πρωί βρήκαμε σε μια χαράδρα τρεις φαντάρους παγωμένους[...] Μαζί τους κι ένας αντάρτης[...] είχε πληγωθεί στα πόδια κι είχε σουβηθεί κι αυτός μαζί με τους φαντάρους κι ήταν κι οι τέσσερεις σφιχτά σφιχτά ο ένας με τον άλλον αγκαλιασμένοι, για να ζεσταθούν.» (σ. 118)

Για να κάνει πειστικότερο αυτό το κήρυγμα αδεσφοφιλίωσης, ο συγγραφέας τον πρωταγωνιστή του (τον παπα-Γιάνναγο) τον καθιστά ουδέτερο. Αυτή η ουδέτερη στάση φαίνεται να είναι ο μόνος τρόπος προσέγγισης και φιλίωσης των δύο πααατάξεων:

«Εγώ διάκριση δεν κάνω· δεν είμαι κόκκινος μήτε μαύρος, να τους πεις, είμαι ο παπα-Γιάνναγος[...].» (σ. 189)

Τελικά όμως η εν λόγω στάση αποδείχεται «μπούμεραγκ» κατά του ίδιου και κατά της ειρήνης. Γιατί με το να μένει πεισματικά του ισχυρότερος κι αμέτοχος, μένοντας πιστός μόνο στην ιδέα της ουδετερότητας του (της απόλυτης ελευθερίας), ρητορικανδυνεύει η ίδια του η ασφάλεια. Η μη ένταξή του σε κάποια ιδεολογία ή πααατάξη δεν επιτρέπει σε κανέναν να εγγυηθεί την προστασία της ανεξαρτησίας του. Απεναντίας, αυτό είναι το έγκλημα που του καταλογίζουν και για το οποίο του κάνουν διμέτωπο αγώνα έως την τελική εξόντωσή του. Αυτή, άλλωστε, είναι η κύρια αιτία αφού "ήθελε[...]" να 'ναι λεύτερος¹⁴ σκοτώστε τον.» Η ειρωνεία όμως είναι ότι μαζί με τον ελευθεγο άνθρωπο δεν πεθαίνει και η ιδέα της ελευθερίας. Αντίθετα, η ιδέα της ελευθερίας βγιάζει το νόημά της κι εξαπλώνεται καλύτερα με το θάνατο του ελευθεγου ανθρώπου, γιατί μόνο

η ιδέα μεταυιώνεται σε πράξη και διαυιώνεται. Λέει ο παπα-Γιάνναγος λίγο πριν τον σκοτώσουν:

«Σκοτώστε με· θα σκοτώσετε τον τελευταίο λεύτερον άνθρωπο, μα την λευτεριά δεν τη σκοτώνετε· καλάμυ θα γίνει το λαγύγγι μου, φλόγγερα θα γίνει και θα βαράει τον Ύμνο. Ναι, να μη γελάτε· θα βαράει τον Ύμνο της Λευτεριάς μέσα στην έρημο· και σιγά σιγά όλα τα καλάμια θα γίνουν λαγύγγια να τραγουδούν μαζί μου.» (σ. 312)

Είναι γεγονός, όπως προαναφέρθηκε στην αρχή, ότι ο Καζαντζάκης στη σφαιρική προστάθειά του εξερεύνησης της έννοιας της ελευθερίας, χρησιμοποιεί τη θέση και την αντίθεση, φάσκει και αντιφάσκει συνειδητά και, γενικά, τον χαδακρηφίει μια ρευστότητα (ιδεολογική, θρησκευτική και φιλοσοφική). Σηχνά τα στοιχεία αυτά συμβαδίζουν σε σημείο που ο αναγνώστης να μη μπορεί να τα ξεδιαλύνει. Ακόμια και με τον πρωταγωνιστή του έργου, αυτοί οι παααάγοντες συμβαδίζουν. Ο παπα-Γιάνναγος αν και επίσημα αντιπροσωπεύει τη θρησκεία, παααάλληλα γίνεται το κεντρικό σύμβολο μέσω του οποίου ο συγγραφέας εκφράζει τις ιδεολογικές, πολιτικές και φιλοσοφικές του αντιλήψεις. Επίσης περνά από τη μια ιδεολογική ή φιλοσοφική πααατήρηση στην άλλη, από το ένα ψυχικό κλίμα στο άλλο, από το ένα συμπέρασμα στο άλλο. Παααόμια αυτά, στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου, διάκειται με περισσότερο συμπάθεια κι εγκωμιάζει τον αγώνα των αριστέρων ανταγτών και την κομμουνιστική ιδεολογία:

«Βρήκα στους αντάγκες τον Παααάλληρο[...] τον λένε Λένιν.» (σ. 81)

«Εκ του κατά Λένιν αγίου Ευαγγέλιου το ανάγνωσμα[...]" δεν έχει πια Έλληνες και Βούγγαρους και Κινέζους· όλοι είμαστε αδέφια. Όλοι οι καταρτεμένοι, οι αδικημένοι, όλοι όσοι πεινούν, διυπνούν δικαιοσύνη.» (σ. 223)

«Χριστός ανέστη, Λαός ανέστη εκ νεκρών!» (σ. 223)

«— Βλέπεις, πααά μου, έκαμε ο δάσκαλος, δεν αλλάξαμε πολλά πράματα το Χριστός το κάμιαμε Λαός· το ίδιο κάνει.» (σ. 224)

«“Ημαστον, Θεέ”, συλλογίζονταν “μπας κι είναι ετούτο καινούγια θρησκεία”·» (σ. 224)

13. Σχετικά με τον όρο βλ. υποσ. 10, κεφ. πέμπτο.

Ακόμη φτάνει μέχρι του σημείου, ο τόσο ουδέτερος παπα-Γιάνναγος να καταγορευτεί απ' τον αέρα ηρωισμού και λιβερντιάς της ζωής των ανταγών και να θέλει να ταυτιστεί, έστω και λίγο, μαζί τους. Ο ίδιος τους ταυτίζει με αγγέλους:

«Τους κοίταζε ο παπα-Γιάνναγος με καμάρι να πηδούν, με το κεφάλι αφηλά, τριγγύρα από τις φλόγες.

“Ε και να ξαναγυρίζαν τα παντέγρια νιάτα, να ξυποληθώ, να δώσω μια, να βουτηξώ μέσα στις φλόγες, ν' ατλώσω τα μηδάρια δεξιά ξεθβά, να πιάσω πάλι το χορό με τους αγγέλους!”» (σ. 222).

Αν ο παπα-Γιάνναγος αντιπροσωπεύει την ουδετερότητα, ως προϋπόθεση της ελευθερίας, εδώ διαπιστώνεται ότι η ατόλητη ουδετερότητα του παπα-Γιάνναγου είναι κάτι το αδύνατο. Έτσι, ο παπα-Γιάνναγος εφόσον δεν είναι ατόλητα ουδέτερος, δεν είναι και ατόλητα ελευθερός. Η ατόλητη ανθρωπινή ελευθερία φαίνεται να βγίσκεται μόνο στο θάνατο. Αυτή η αντίληψη του Καζαντζάκη είναι θεολογική και πειστική γιατί ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα της ζωής, αφού κανένα άτομο δεν μπορεί να είναι ατόλητα ουδέτερο στη ζωή.

Έτσι διαπιστώθηκε πριν ότι ο εθνικός στρατός χαρρακιζείται από προεμένο ηθικό και αισθητήματα απαισιοδοξίας κι αμφισβήτησης που προκύπτουν από το μεγάλο ερωτηματικό του για ποιο σκοπό πολεμούν (σ. 123, 124, 126). Αντιθέτως οι αριστοί ανταγες όχι μόνο είναι αισιόδοξοι αλλά, χωρίς να έχουν την παραμικρή αμφιβολία για το σκοπό και το αποτέλεσμα του αγώνα, είναι ηγυικά και σωματικά δοοιμένοι στην προογμάτωσή του για ένα κόσμο καλύτερο, δικαιοέτερο, πιο ανθρωπινό:

«Ετούτο είναι το τέλος του παλιού κόσμου· ετούτή είναι η αρχή του καινούγιου κόσμου» (σ. 110)

«“Ακούω να τριζούν τα θεμέλια της γης.” Αναστένανε. “Θα προογτάσω να δω τη λύτωση; να δω τη δικαιοσύνη απάνω στη γης;» (σ. 115)¹⁴

14. Σχετική άποψη εκφράζει ο Καζαντζάκης σε συνέντευξή του. Λέει συγκεκριμένα: «Βρισκόμαστε στο τέλος μιας ιστορικής εποχής. Ο κόσμος τούτος που

Κι εδώ ακριβώς είναι η μεγάλη διαφορά που χωρίζει τον εθνικό στρατό (που εκπροσωπεί το συντηρητισμό και την αντίδραση στην οποιαδήποτε κοινωνικοπολιτική αλλαγή, άρα την έλλειψη οργανωτισμού και την απουσία αγωνιστικής διάθεσης) από τους αριστοδύς ανταγτες (που εκπράξουν το όραμα ενός νέου κόσμου, άρα τους πραγματικούς αγωνιζόμενους της αλλαγής, της προόδου). Το δετέρο είναι και το κύριο μήνυμα του Καζαντζάκη: δηλαδή η αγωνιστικότητα, ο αγώνας του ανθρώπου για ελευθερία (εθνική, πολιτική, οικονομική, κοινωνική, πνευματική, σπομική).

Η ελευθερία όμως δεν είναι έμφυτο αλλά επίκτητο αγαθό και δεν χαρίζεται αλλά κερδίζεται δύσκολα – αφού έχει να δώσει ένα διμέτωπο αγώνα κατά των διαφόρων εσωτερικών κι εξωτερικών καταναγκασμών. Γι' αυτό και ο συγγραφέας ταυτίζει τις έννοιες «ελευθερία» και «άνθρωπος», επειδή ο αγώνας για την ελευθερία αποτελεί το ουσιαστικότερο γνώρισμα και νόημα της ζωής του ανθρώπου και την αληθινή κατάξίωσή της:

«— Η λεντεριά, αποκρίθηκε ο παπα-Γιάνναγος κι η φωνή του έτρεμε, η λεντεριά δεν έχει σκοπό. Μήτε βρίσκεται στη γης ετούτη· στη γης βρίσκεται μονάχα ο αγώνας για τη λεντεριά. Αγωνιζόμαστε για τ' άφραστα, και γι' αυτό ο άνθρωπος έπαιρε να 'ναι ζώο.» (σ. 84)

Όταν ισχυρίστηκα πριν ότι ο Καζαντζάκης γέγει κατά των αριστοδών ανταγτών, δεν εννοούσα ότι το κάνει μόνο από ιδεολογική πλ-ευθιά, αλλά επειδή μόνο αυτοί τολμούν ν' απαγνηθούν το “έτσι είναι τα πράγματα”, ν' απελευθερωθούν από τις συμβατικές πτες της εποχής τους, μόνο αυτοί προοπαθούν κι αγωνιζονται να

ζούμε, βρίσκεται σε διάλυση. Αποσύνθεση ηθική, ψυχική, οικονομική. Βρωμίζει ο κόσμος απ' την αποσύνθεση. Αυτή 'ναι η εποχή μας. Μια άλλη εποχή, όπως γίνεται πάντοτε, μέχεται να γεννηθεί, γιατί η αποσύνθεση στάθηκε πάντα ο προλόγος της σύνθεσης. Ο κόσμος αυτός είναι στα στάδια. Γεννήθηκε αλλά ακόμη μελάζει. Δεν έχει τη δύναμη ν' αντισταθεί στην κατά οργανωμένη αδικία. Είναι οι δυο πραγματικότητες. Το μετάξυ ενός πολιτισμού που χάνεται κι ενός που δημιουργείται διάσπιδε, τ' ονόμασαν πάντοτε μεσαιώνα. Αυτόν ζούμε. Δεν τον βλέπουμε. Οι ιστορικοί θα τον δούνε. Κι είναι γεγονός πως πάντοτε ένας μεσαιώνας, έχει πωλέμιος.» (Συνέντευξη στο Μ. Γιαλουράκη βλ. Καζαντζάκης, ό.π., σ. 67).

γερμίσουν το κοινωνικοπολιτικό κατεστημένο, ονειρεύονται και σχεδιάζουν μια νέα γραμμή για το μέλλον. Κι όλα αυτά προϋποθέτουν αρετές που μόνο αυτοί που αγωνίζονται αληθινά για την ελευθερία διαθέτουν:

«Ένας Αγωνιζόμενος ανηφορίζει από την ύλη στα φυτό, από τα φυτό στα ζώα, από τα ζώα στους ανθρώπους και μάχεται για λυτρεία. Σε κάθε κλεισιμη εποχή ο Αγωνιζόμενος ετούτος παίρνει νέο πρόσωπο· όχι πρόσωπο, προσωπείο· γιατί πάντα, πίσω απ' όλες τις μάσκες που παίρνει, είναι ο ίδιος: σήμερα το πρόσωπό του είναι ετούτο: Αρχηγός στις αδιφνητες μάξες που κάνουν έφοδο κι ανεβαίνουν. Ετούτη είναι η μεγάλη Κραυγή του καιρού μας.» (σ. 112)

Όσο όμως κι αν ο αγώνας, η πράξη φαίνονται και είναι –θεωρητικά τουλάχιστον– ζωτικά αναγκαία, το κλειδί για ν' αποκτήσει κάποιο νόημα η ζωή του ανθρώπου είναι να πιστέψει κάπου:

«Όλο το μυστικό είναι ετούτο: να προξέσεις να βρεις μιαν ιδέα, να τη θρονιάσεις απάνω από τον εαυτό σου, να βάλεις πια σκοπό σου να ζεις και να πεθάνεις γι' αυτή. Έτσι η πράξη παίρνει ευγένεια κι η ζωή σου ενότητα· κι ο θάνατός σου γίνεται στα μάτια σου αθανασία, γιατί σμίγεις, είσαι βέβαιος, με μια πνοή αθάνατη. Μπορείς να ονοματίσεις την ιδέα αυτή Παργίδα[...], ή λυτρεία ή Δικαιοσύνη. Ένα έχει σημασία: να την πιστέψεις και να μτεις στη δουλειή της.» (σ. 143)

Γίνεται έτσι μια πρόφαση αυτοδικαίωσης για να τηρηθούν τα προσχήματα κάποιας αξιοπρέπειας που επιτρέπει στον άνθρωπο να φεύγει από τη ζωή ικανοποιημένος από την ψευδαίσθηση κάποιου επιτεύγματος του. Πιατ ακόμα και αγωνιζόμενος, όχι μόνο δεν απελευθερώνεται αλλά, απεναντίας, αναπόφευκτα πρέπει να υποταχτεί σ' έναν ανώτερο αφέντη, δηλαδή στην ιδέα που πιστεύει και για την οποία αγωνίζεται:

«Τίποτα γενναίο δεν μπορεί ο άνθρωπος να κάμει στον κόσμο αν δεν υποτάξει τη ζωή του σ' ένα Αφέντη ανώτερό του.» (σ. 144)

Έτσι, όταν ισχυρίστηκα ότι ο Καζαντζάκης καταφέρεται κατά των διαφόρων αντιπροσώπων του κοινωνικού κατεστημένου, τους κατηγορεί μεν για φτηνή δημαγωγία και πατριδοκαπηλεία αλλά, στην πραγματικότητα, δεν τους θεωρεί αποκλειστικά υπεύθυνους γι' αυτή τη συμπεριφορά τους. Ίσως επειδή αυτοί οι άνθρωποι δεν ενεργούν πάντα ενουνειδήτητα αλλά υποσυνείδητα, πράγμα που σημαίνει ότι μπορεί να έχουν καλή πρόθεση αλλά λανθασμένη αντίληψη. Έτσι δέσμιοι των ιδεών τους, είναι φυσικό να πιστεύουν πως ο μόνος σωστός δρόμος είναι ο δικός τους, όπως στην περίπτωση του λοχαγού του εθνικού στρατού ο οποίος:

«Ήταν γενναίος, τίμιος, φτωχός, πίστευε στον αγώνα του, ήταν έτοιμος κάθε στιγμή να σκοτωθεί για την Ελλάδα.» (σ. 142)

Δεν ευθύνονται λοιπόν αποκλειστικά οι άνθρωποι για τις ενέργειές τους αφού υπάγχει πάντα:

«Μια αδύνατη δύναμη [που] μας παίζει στα νύχια της[...]. Η δύναμη αυτή κυβερνάει και κουνιτζει τα πάντα» (σ. 148).

Αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να ελέγξει τις εξωτερικές καταστάσεις τη στιγμή που δεν είναι ελεύθερος και δεν έχει τη δυνατότητα να ελέγξει τον εσωτερικό του κόσμο (αισθήματα, ένστικτα, ορμές, πάθη, φόβους, ανάγκες, πειρασμούς) κι αφήνεται έρμαιο των άγνωστων σκοτεινών δυνάμεων να τον διαφεντεύουν. Όπως συμβαίνει με τη σχετική ουδετερότητα του παπα-Γιάννου, το ίδιο κι ο Καζαντζάκης έχει επίγνωση των δυνατοτήτων του ανθρώπου να αποκτήσει ελευθερία. Κι αυτό παταγείται στους περιστασιασμούς χαρακατήρες τού υπό εξέταση μυθιστορήματος:

«μια δύναμη σκοτεινή κι απάνθρωπη τον κυβερνάει· ένα θεϊκό μουνγκιζέι μέσα του πληγωμένο και περήφανο.» (σ. 142)

Το ίδιο συμβαίνει και στον κατετάν Δογάκο τον αντίσπτη:

«— Τι διάολο έχω; έγγουξε· ποιος δαίμονας είναι μέσα μου και κατά που πάω με γίγγει; Όλη μου τη ζωή αυτός την κυβερνάει,

αυτός, όχι εγώ! Λευτεριά, λέει, μωρέ, ποια λευτεριά; Αυτός μω-
νάχα είναι λευτερός, ο δαίμονας μέσα μας, αυτός, όχι εμείς!
Εμείς είμαστε το μωλάκι του και μας καρβάλαει και πάει. Πού
πάει;» (σ. 240)

Αφού λοιπόν ο άνθρωπος ελέγχεται αντί να ελέγχει – κι είναι
ειρωνικό το ότι αυτό παρατηρείται περισσότερο στους δυνατούς
χαρακτήρες – δεν μπορεί να θεωρηθεί υπεύθυνος των πράξεων
και των συνεπειών τους. Αλλά, σε τελική ανάλυση, αυτός (ο άν-
θρωπος) είναι που αναπόφευκτα θα υποστεί τις συνέπειες, άσχετα
απ' το πώς προξενούνται. Έτσι, ο άνθρωπος μπορεί και πρέπει ν'
αποφασίσει να συμμετάσχει με τον τρόπο του στη διαμόρφωση της
μοιάς του, διαλέγοντας ένα δρόμο. Αυτό είναι αρκετικά ρυθοκίνη-
νο αφού δεν υπάρχουν δεδομένα κριτήρια στάθμησης της ανθρω-
πίνης δράσης. Αυτό μπορεί να το κάνει είτε υποτασσόμενος και
συνεργαζόμενος με την προαναφερθείσα άγνωστη δύναμη (δηλα-
δή παθητικό δρόμο), είτε διαμαρτυρούμενος και αντιστεκόμενος σ'
αυτή (δηλαδή παίρνοντας μια ενεργό στάση, από την οποία θα
κριθεί η ευτυχία ή δυστυχία του):

«Τη συλλογίζουμαι τη δύναμη ετούτη, και χάλιους λογισμούς
κλώθει ο νους μου· άδραγε, είτε τυφλή είναι είτε όλο μάτι, είναι,
είναι παντοδύναμη; Κι αν είναι παντοδύναμη, πώς μπορούμε
εμείς ν' αντισταθούμε; Δε θα 'ταν αξιοπερίεστερο και πιο γό-
νιμο να συνεργαστούμε μαζί της, να δεχτούμε αδιαμαρτυρητα
τη μοίρα που μας έλαχε και να μπορούμε στον πόλεμο σύσσωμοι,
σύνηχοι; Να βοηθήσουμε έτσι, όσο μπορούμε, να παραγματο-
ποιηθούν οι σκοποί της; Κι αν πάλι δεν είναι παντοδύναμη, δε
θα 'ταν καλύτερα ν' αντισταθούμε, να βάλουμε εμείς σκοπούς
δικούς μας; πιο σύμφωνους με την καρδιά και το μυαλό μας, και
να ιδρύσουμε στη γης πιο δίκαιο, πιο λογικό από το βασίλειο
της φύσης, το βασίλειο του ανθρώπου;»

Υποταγή και συνεργασία με τη φοβερή αυτή δύναμη, ή δια-
μαρτυρία και αντίσταση; Στέκει ο νους μου ανήμπορος μπρος
στο διαταύρι και δεν κατέχει ποιο δρόμο από τους δυο να πά-
ρει· κι όμως από την ελκωγή ετούτη κρέμεται όλη η ευτυχία κι η
επιτυχία του ανθρώπου.» (σ. 149)

Τώρα πια είναι φανερή η τακτική του Καζαντζάκη. Σε κάθε θέ-
ση ή ερώτηση έχει συνήθως έτοιμη την άγνοηση ή την άκρα αντίθε-
ση για πιθανή απάντηση, έτσι που αποπειράται ν' απαντήσει στα
περίτλοκα ερωτήματα με την αντισταθίση των θέσεων που τη-
γάζουν από σνηθησιμένες καθημερινές εμπειρίες, σ' ένα λ.χ. από
άγγιγμα των χειρών, ίσως γιατί εδώ υπάρχει μια σύγυρη επιβε-
βαίωση:

«Αγαπημένη μου, όσο περισσότερο προχωράει και βαθαίνει ο
νους μου και μεταπηδάει από λογισμό σε λογισμό, τόσο και πιο
μπερδένεται σε αντινομίες και σασιζεύ· και δε βρίσκει ένα
στεγνό σίγουρο λογισμό να σταθεί και να ησυχάσει. Κι όμως
θαρρώ πως αν ήμουν μαζί σου, αν άγγιζα το χέρι σου, θα 'νιω-
θα πως στερεώθηκα, κι όλα τα ερωτήματα θα βρισκαν μιαν πο-
λύ απλή, πολύ σίγουρη απόκριση.» (σ. 149)

Ή, όπως γράφει ο θείος Βελισσάγιος στον ανιψιό του Λεωνίδα,
προσταθώντας να τον νουθετήσει, ο έρωτας είναι το πιο δραστικό
φάρμακο για τους νέους που πάσχουν από πνευματικές ανησυ-
χίες:

«το γιατρικό σου το λοιπόν λέγεται: Μαγιά. Αυτή θα σου δώσει
σίγουρη αποστομωτική απάντηση σε όλα σου τα ερωτήματα· πά-
ρε δυο ή τρεις στάλες Μαγιά, όσες σηκώνεις (όσο περισσότερο-
ρες τόσο καλύτερα) το βράδυ πριν κοιμηθείς – και θα ησυχά-
σεις.» (σ. 155)

Επανελημμένα διαπιστώνεται μια αποστογή κατά των δημα-
γωγών των μεγάλων ιδεών:

«Αυτά έχω ν' απαντήσω στο μεγαλοιδεατικό γράμμα σου, αγα-
πητέ μου ανιψιέ· δεν έχω, σου λέω, εμπιστοσύνη στους ανθρώ-
πους και στις ανησυχίες τους και στις μεγάλες ιδέες τους.
Μπούντσια. Όταν ακούω ένα ιεροκήρυκα να κηρύχνει την κα-
λώσινή και την αγάπη, μου 'ρχεται εμετός· όταν ακούω ένα πο-
λιτικό να μιλάει για πατριδα και τιμή και δικαιοσύνη, μου 'ρχε-
ται εμετός· έχουν εξευτελίσει τα πάντα, και το ξέχουν κι εκεί-

νοι που μιλούν κι εκείνοι που ακούνε· κι όμως δε σκηκώνεται κανένας να τους φτύσει.» (α. 156)

Υπάρχει ακόμη μια έντονα σκαμπτική διάθεση του συγγραφέα που έχει ως αποτέλεσμα να υπογραμμίζει επίμονα τον παραλογισμό και τη ματαιότητα των ανθρωπίνων πράξεων (όπως είναι ο πόλεμος ή το να σκοτωθείς για μια ιδέα), έτσι που διαπιστώνουμε να κυριαρχεί μια ουτοπική αντίληψη μετά από την αντιπαράθεση των ελλόγων με τα άλογα όντα της φύσης:

«Τα κοράκια έβλεπαν πάλι τους ανθρώπους να μαζεύονται, όλοι ετούτοι θα γίνουν ψοφίμα, λόγιαζαν μέσα στο σίγυρο μυαλούδάκι τους, και προογειώνονταν μια στιγμή να τροχίσουν τα ραμφιά τους στις πέτρες. Ό,τι εμείς οι άνθρωποι λέμε πόλεμο για την πίστη και την πατριίδα, τα κοράκια το λένε φαγοπότι· κι ό,τι εμείς λέμε ήρωα, τα κοράκια το λένε νόστιμο κρέας.» (α. 271)

Όμως, μολονότι ο Καζαντζάκης δεν παρουσιάζει τα πράγματα μιάρα και άσπρα και δεν δίνει ξεκάθαρες απαντήσεις στα τόσα ερωτήματα που θέτει ή έστω κι αν μερικές φορές φαίνεται ότι φράσκει κι αντιφάσκει, ένα είναι σίγουρο: ότι από τους δυο δρόμους που προανέφερα είναι έκδηλο, στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου, ότι ο συγγραφέας προσαθεί να κάνει τον άνθρωπο να συνειδητοποιήσει το χρέος του να μην υποταχτεί και συνεργαστεί μ' αυτή την άγνωστη, σκατεινή δύναμη αλλά να της αντισταθεί με κάθε τρόπο.

Αυτό δεν το κάνει ο συγγραφέας μόνο με το να παρουσιάζει διάφορους κύριους ή δευτερεύοντες χαρακτήρες του να διαμαρτυρούνται για διάφορα ζητήματα, όπως π.χ. ο παπα-Γιάνναρος που διαμαρτυρείται στο Χριστό για την κατάντια της Ελλάδας από τον αδερφοκοτωμό (α. 176-177) ή το παιδάκι που πεινάει και τρώει χόμια (α. 58) ή η γριά Αρετή που διαμαρτυρείται στον παπα-Γιάνναρο για το θάνατο του εγγονού της που πέθανε από πείνα (α. 105) ή ο καθυστερημένος Δήμος που ξύπνησε κι εντάχθηκε στο ανταρτικό για να πολεμήσει την αδικία και να διαμαρτυρηθεί με το δικό του τρόπο (α. 218) καθώς και ο νέος που δούλευε και πει-

νούσε, γι' αυτό και πήγε το βουνό ν' αγωνιστεί για τη δικαιοσύνη (α. 50) κ.ά. Το κάνει και μέσω της ηθοποιικής του κείμενου:

«- Ε, κακομοίρη άνθρωπε, είτε δυνατά, μπορείς να μετακινήσεις βουνά, να κάμεις θάματα, και συ βουνιάζεις στην κορριά, στην τελειδιά και στην απιστία!» (α. 265)

Έτσι, ο μόνος τρόπος για να εκμεταλλευτεί ο άνθρωπος τις δυνατότητές του είναι με τον αδιάκοπο αγώνα:

«Η προσηυχή σήμερα λέγεται πράξη. Ν' ασκητεύεις σήμερα θα πει: να ζεις με τους ανθρώπους, να παλεύεις με τους ανθρώπους και ν' ανεβαίνεις κάθε μέρα, κάθε μέρα κι όχι μονάχα τη Μεγάλη Παρασκευή, με το Χριστό το Γολγοθά. Και να σταθώνεσαι.» (α. 26)

Όταν λοιπόν ισχυρίζομαι ότι το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη είναι αντιποσειδωνικό, δεν εννοώ τόσο ότι μιλάει για αντίσταση, περιγράφοντας τις ηρωικές πράξεις μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Εννοώ κυρίως ότι βοηθάει τον αναγνώστη ν' αντισταθεί και ν' αναπτύξει μηχανισμούς αντίστασης, όχι μόνο κατά των άμεσων φανερών κι αντιληπτών απειλών και κινδύνων (όπως είναι π.χ. η σλαβιά της Ξενικής κατοχής, ο φασισμός, η απάνθρωπη βία, ο πόλεμος, η πείνα, η κοινωνική αδικία κ.λπ.) αλλά ιδιαίτερα κατά των πιο ύπουλων κινδύνων που κεραιδοκούν και που ονομάζονται: επανάσταση, αδράνεια, αδιαφορία, άγνοια, εθελούφλεια ή ανομιλιότητα. Ο λόγος μάλιστα που καταπιάνεται μ' αυτή τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο είναι ακριβώς επειδή πρόκειται για «ώρα κρίσης», δηλαδή συνίσταται από πολλούς πειρασμούς και κινδύνους τους οποίους ο αγωνιζόμενος για την ελευθερία καλείται να αντιμετωπίσει. Είναι μια κατάλληλη περίοδος δοκιμασίας:

«Τα πλῆθη που υποφέρουν και πεινούν χιμούν στο σφρωμένο τραπέζι, όπου οι αφεντάδες κάθονται ναγκωκωμένοι, δυσκίνητοι

15. Η άποψή μου αυτή οφείλεται στον Ε. Α. Κοκόλη, «Αντιστασιακή Πόληση, Πρόσωπο και Προσωπείο», *Αντί*, 16-1-1981, σ. 37).

από το βαρύ φαγοτόπι. Ιερή στιγμή! Οι αφεντάδες γρικούν ξάφνου τη βουή και στρέφονται να δουν· στην αρχή γελούν, σε λίγο χλωμαίνουν, τεντώνουν ανήσυχτοι το λαιμό και διακρίνουν – οι δούλοι τους, οι εργάτες, οι κολίγοι, οι παραμάνες, οι μαγείσσοι, οι δούλες, κάνουν έφοδο. Ιερή στιγμή. Οι μεγαλύτεροι άθλοοι στη σκέψη, στην τέχνη, στην πρόξη γεννήθηκαν στο ομηρικό τούτο ανηφόρισμα του ανθρώπου.» (σ. 112)

Οι αντιστασιακοί μηχανισμοί λοιπόν δεν σχετίζονται υπογεω-τικά με την ιδεολογικοπολιτική σκοπιμότητα, όπως ίσως φαίνεται εκ πρώτης όψεως, αλλά με το να παρουσιάζει το κείμενο τις παγίδες και τους κινδύνους που απειλούν τον άνθρωπο. Αν το κείμενο πετύχει αυτή τη συνειδητοποίηση των κινδύνων και της ανάγκης του αγώνα, τότε έχει επιλέξει τον αντιστασιακό σκοπό του. Έπειτα, δεν είναι τόσο το αποτέλεσμα του αγώνα που μετράει, όσο η προσπάθεια. Από ηθικής πλευράς αυτή αξίζει περισσότερο, γι' αυτό και ο κάθε αγώνας έχει τη δική του αυτοδικαίωση.¹⁶

Ιδιαίτερα ο αγώνας για την ελευθερία είναι περισσότερο επι-τενγία πνευματικό παρά φυσικό, που πραγματοποιείται συνήθως έξω από τα πλαίσια του υλικού κόσμου – αν και συντελείται στα πλαίσια της ανθρώπινης φύσης – γι' αυτό ο εν λόγω αγώνας είναι φαινόμενο οικουμενικό και παντοτινό.¹⁷

16. «Όλοι σχεδόν οι ήρωες του Καζαντζάκη υπήρξαν θύματα της φιλοδοξίας τους ή του σκοπού τους, γιατί η φιλοδοξία κι ο σκοπός τους ξεπερνούν τις ανθρώπινες δυνατότητες!...] Ο Καζαντζάκης κηρύσσεται από ορθισμό για τον απυλημένο ηρωισμό, τον άνθρωπο που αγωνίζεται για τις ιδέες του θέλω να διαφυλάξει την ανθρωπινή του αξιοπρέπεια. Ήρωας στα μάτια του δεν είναι εκείνος που πετυχαίνει, μα εκείνος που εναντιώνεται στη μοίρα του, που υπερασπίζει την προσωπική του αξία πολέμωντας τις δυνάμεις που απειλούν να την εξουθενώσουν!...] Ο Έλληνας ανακάμψει!...] το μονοπάτι της ελευθερίας. Ο Έλληνας, λέει ο Καζαντζάκης, υπήρξε ο πρώτος άνθρωπος που, έχοντας συνείδηση της ανθρωπίνης του αξιοπρέπειας, των δικαιωμάτων του και του χρέους του, σήκωσε κερφάλι στους τριδάντους – τους εσωτερικούς κι εξωτερικούς – και τόλμησε να πει όχι στις ανώτερες και κτηνώδεις δυνάμεις.» (Β. Κνός, «Ποιες είναι οι αιώνιες αξίες που πηγάζουν από το έργο του Καζαντζάκη», *Νέα Εστία*, τ. 72, 1962, σ. 1591-1594).

17. Βλ. Γ. Π. Στεφανάτου, *Καζαντζάκης: Ένας Αξιοπρεπής της Ελευθερίας*, ό.π., σ. 30-31.

Ενδιαφέρον είναι ότι, όχι μόνο όσοι υπερασπίζονται αλλά και όσοι εμπροδίζουν τη λευτεριά, θα πληρώσουν με το βαρύ τίμημα του θανάτου:

«Ναι, όσοι εμπροδίζουν τη λευτεριά, θάνατος!» (σ. 311)

Τέλος είναι σημαντικό, στο πλαίσιο της φιλοσοφίας του έργου, το ότι ο παπα-Πάναγος (που εκπροσωπεί την επίσημη θρησκεία) υπεριστά σαν ανώτατο αγαθό την ελευθερία και όχι την αγάπη:

«– Ε νεαρέ, ποιο θαρρείς πως είναι το ανώτατο αγαθό, η καλοσύνη;

– Ναι η καλοσύνη.

– Όχι, η λευτεριά. Ή πιο σωστά! Ο αγώνας για τη λευτεριά.» (σ. 84)

Η σύγκριση των *Αδέσφοραδων* δεν παρατηρείται τόσο στην ιδεολογική στάση του αφηγητή και στο περιεχόμενο, αλλά στο λογοτεχνικό χείρισμό του αφηγηματικού υλικού. *υπάρχει watermelons / αέρι*

Μολονότι ο αφηγητής δεν διατάζει ν' αντιμετωπίσει άφοβα και γελοιστικά την πραγματικότητα του Εμφυλίου Πολέμου και να καταγγείλει, υστερεί σ' ένα βασικό παράγοντα που είναι το μυθικό στοιχείο, το οποίο έχει την ιδιότητα να συμβολοποιεί τα ιστορικά γεγονότα και να διααιωνίζει την επικαιρότητά τους.¹⁸ Έτσι, ενώ απ' τη μια μεριά απορρίπτει σχεδόν ολοκληρωτικά τη χρήση του μυθικού στοιχείου και χρησιμοποιεί το γελοισμό, απ' την άλλη προσδίδει τη βασική του αδυναμία να χειριστεί τον γελοισμό. Αυτή του δε η ανικανότητα αποδέχεται κυρίως με το να αποφεύγει επίμονα να καταπιαστεί με την άμεση περιγραφή του Εμφυλίου Πολέμου. Αποτέλεσμα είναι η όλη καλλιτεχνική προσπάθεια να είναι καταδικασμένη, γιατί μ' αυτή την εμπαφρόδιτη κατάσταση ούτε γνήσια γελοιστική μετάδοση του Εμφυλίου Πολέμου πετυχαίνεται (ο αφηγητής, όπως και στην τριλογία του Ρούφου, αναγκάζεται να καταφύγει στη χρήση ημερολογίου), ούτε και οι ιστορικές από-

18. Peter Bien, «Fratricides: Interesting Document, Defective Work of Art», *Journal of Modern Greek Studies*, May 1984, σ. 3.

πειρες εκμετάλλευσης του μυθικού στοιχείου λειπουγγών. Το ότι ο αφηγητής τοποθετεί τη δράση του έργου στην περιοχή της Μεγαλοδομάδας (για να μπορέι έτσι να προσφεύγει σε ταυτίσεις, παρομοιώσεις, συμβολισμούς κ.λπ., που εξυπηρετούν τους σκοπούς του) δείχνει τη μεγάλη εξάρτησή του από ένα κατάλληλο μυθικό στοιχείο. Αυτή η τακτική του επιτρέπει να χειρίζεται ελεύθερα την αυθαίρετη πλοκή, τους στερεότυπους χαρακτήρες του και να προσοίδει μια φανταστική ατμόσφαιρα στα όσα αφηγείται έτσι που να αναστείνεται η δυσπιστία του αναγνώστη.¹⁹ Ωστόσο, αυτά τα μειονεκτήματα που προκύπτουν από το μυθικό στοιχείο όχι μόνο δεν δικαιολογούνται από τις οποιεσδήποτε συμβατικές, όπως λ.χ. αυτό της Μεγαλοδομάδας (Παθών – Ανάστασης – Χρίστου – Ανθρώπου – Ελλάδας) αλλά νοθεύουν και καταστρέφουν την θεατοτική αναπαράσταση του παραλογισμού και της απανθρωπιάς. Οι «επικές» διαστάσεις που αγωνίζεται να προσδώσει ο αφηγητής, με την προοπτική του «τραγικού», εκτός του ότι δεν είναι «επικές» αλλά απομυμήσεις «επικού» (δηλαδή αταλό εντυπωσιασμού), δεν μπορούν να επικαλύψουν σοβαρές αδυναμίες.

Αρχικά, όπως και στην τριλογία του Ρούφου, υπάχει υπέμετρη ανισοροπία μεταξύ δράσης και στατικότητας. Περισσότερο ακούμε παρά βλέπουμε δράση. Κι εδώ επιβεβαιώνεται η προηγουμένη παρατήρησή μου²⁰ ότι τα εκφραστικά μέσα που διάλεξε ο Καζαντζάκης (δηλαδή το μυθολογικό είδος) δεν προσφέρουν στις εκφραστικές ανάγκες του, που τείνουν κυρίως προς «το φιλσοσοφείν» παρά στη γνήσια δραματοποίηση των όσων αφηγείται. Αλλά κι όταν υπάχει δράση, πρόκειται περισσότερο για προβολή αφηγημένων εννοιών και ιδεών. Η δραματική ένταση καταστρέφεται κυρίως από άστοχες παρεμβολές χιουμοριστικών στοιχείων (σε ακατάλληλες στιγμές), αλλάγες από δραματικό σε κωμικό τόνο, καθώς επίσης και από την άστοχη χρήση του “από μηχανής θεού”, που θα ταίριαζε σ’ ένα μυθολογημένο (φανταστικό) και όχι θεατοτικό, όπως φιλοδοξεί να είναι το παρόν, έργο. Αποτέλεσμα

είναι ότι ο αφηγητής ξεπέφτει σε αντιφατικές φρασικές καταστάσεις και μελοδραματισμούς.

Ως αντιστάθμισμα και υποκατάστατο στην έλλειψη αυστηρής δομής (αρχιτεκτονικής), δράσης και μυθολογηματικής πραγματικότητας, ο αφηγητής κάνει χρήση, ή μάλλον κατάχρηση, των πιο χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της τεχνικής, που αποτελούν και το όλο ύφος του, δηλαδή: επίμονη χρήση διαιτητικών αντιθέσεων που αγγίζουν τον κννισμό ή/και τον σαρκασμό, παραδοξολογία, υπερβολή (στα συναισθήματα, ιδέες, πράξεις), λαογραφικά στοιχεία, όπως λαϊκούς θρύλους, δημοτικά τραγούδια, μοιρολόγια, παραινθια, παροιμίες, αποφθέγματα, αφορισμούς, ανέκδοτα, λογοπαίγνια, μύθο, όνειρα, οράματα, συνειδητούς, παραμοιώσεις, μεταφορές, προσωποποιήσεις, ταυτίσεις, διάφορα κλισιέ στο μονόλογο, διάλογο, στη δράση και άλλες αρχαϊκές, ξεπερασμένες συμβατικότητες. Τέλος χρησιμοποιεί ασυνήθιστα εκφραστικά μέσα και σχήματα παρμένα από διάφορα ιδιώματα, με ιδιαίτερη προτίμηση στα κρητικά.

Γι’ αυτό, το οποιοδήποτε αίσθημα του «επικού» θα πρέπει να αναζητηθεί όχι τόσο σ’ αυτά που λέγονται ή γίνονται (δηλαδή στο περιεχόμενο), αλλά στον τρόπο που παρουσιάζονται (δηλαδή στην ίδια τη γλώσσα).²¹ Ας σημειωθεί ότι αυτό το έργο του Καζαντζάκη, όπως και τα περιουσιότερά του, διακρίνεται για την αργεσιωπότητά του, τη συνειδητή μεγέθους που μεταοίδει. Οι ήρωές του δεν είναι συνηθισμένα ανθρωπάκια της καθημερινής ζωής αλλά ιδιόρρυθμοι, γκροτέσκοι τύποι των άκρων, πολύ καλοί ή πολύ κακοί, ενάγεται ή στυγνοί εγκληματίες, σκληροί, αδιότακτοι, δυναμικοί,

19. Αυτή, σ. 2-3.
20. Βλ. σχετική συζήτηση σ’ αυτό το κεφάλαιο και άποψη του Β. Κνός, ό.π., σ. 1591-1594.

21. «Όλη του η αγωνία, όπως φαίνεται και στα βιβλία του και στα ιδιωτικά του γράμματα, είναι να καταλήξει με την εντυπωσιακή, την αποδοκώδητη την υπερβολική φράση – την αλήθεια του περιεχομένου την είχε για δεύτερο πράγμα. Γι’ αυτόν το λόγο του κάνει εντύπωση, μα δεν πεθεί. Δεν κινεί την πραγματικότητα – γιατί μένει έξω απ’ την φλεγόμενη βίτη, την πραγματικότητα. Άλλωστε στην ουσία της, η φιλοσοφία της είναι άγνοηση της πραγματικότητας: του φαινομένου! Είναι πέρα απ’ τις αλήθειες κι από τα ψέματα[...].] Αντός ο μηδενισμός του τον εμπόδιζε να πάει θέση πουθενά[...].] Μόνον έξω από τα πράγματα ένιωθε τον εαυτό του λέντερο: αποδεδειγμένο από “μάταιες ευθύνες”.» (Κώστας Βάρναλης, «Νίκος Καζαντζάκης», *Νέα Εστία*, τ. 62, 1957 Β, σ. 1654-1656).

άτηληστοι, οξύθυμοι, βίαιοι, γυφοκινδύνοι, φιλόσοφοι ή τρελοί, μ' ένα λόγο «ήρωες», αλλά σχεδόν ποτέ μέτριοι, πλαδαροί ή στωϊκοί.²²

Με πολλούς τρόπους εκδηλώνεται και η απέχθεια του συγγραφέα για τους δειλούς. Ένα παράδειγμα είναι η αντιδραση του παπα-Γιάνναρου προς τον Κυριάκο:

«Ο παπα-Γιάνναρος ξάφνου λυπηθήκε τον πλαδαρό αυτόν ανθρωπάκο, τον αγαρούλη και φοβητοιάκη.» (σ. 269)

Εξάλλου, τα περισσότερα πρόσωπα στο έργο συμπεριφέρονται κάπως υπερφουικά. Δεν περπατούν αλλά «δρασκελίζουν», μπαίνουν σαν σίφουνες, «μουγκανίζουν», «ουρλιάζουν» κ.λπ.

«Έδωκε μια δρασκελιά, πετόχηκε στη μέση του δρόμου.» (σ. 31)

«Έδωκε μια ο παπάς, άνοιξε την ποροτούλα» (σ. 17)
«Είτε, έδωκε ένα σάιτο» (σ. 218).

Γενικά παρατηρείται μια τάση ζωοποίησης των χαρακτήρων,²³ όπως προκύπτει από τα παραθέματα που θα ετακολοιθήσουν, και αυτό συμβαίνει επειδή ο συγγραφέας θέλει να προσδώσει ένα αίσημα επικού μεγέθους. Ο τρόπος σκέψης και ζωής τους είναι περισσότερο βιοσοφικός παρά φιλοσοφικός.²⁴ Ένας τέτοιος κόσμος που θέλει να συνετάξει τον αναγνώστη δεν είναι δυνατόν να αναπασταθεί με κωινά, τετριμμένα από την καθημερινή χρήση εκφραστικά μέσα. Η χρήση της υπερβολής –που στην προκειμένη περίπτωση και ενόητη αλλά κι επιβεβλημένη είναι– για να αποδώσει αυτό το επικό αίσημα μεγέθους και το δαιματικό στοιχείο,

22. Βλ. Ι. Μ. Πανεγνωτόπουλου, «Νίκος Καζαντζάκης», *Νέα Εστία*, 66, 1959 Β, σ. 86-87.

23. Μ' αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Ι. Μ. Πανεγνωτόπουλος: «Πολλοί από τους ανθρώπους του, από τους τύπους του μας φαίνονται μισοί ζώα μισοί άνθρωποι. Οι Κένταυροι, να πούμε. («Νίκος Καζαντζάκης», *Νέα Εστία*, τ. 66, 1959 Β, σ. 87) Βλ. επίσης μυθιοτόρημα σ. 31.

24. *Νέα Εστία*, ό.π., υποσ. 22.

καταφείνει σε φραστικά σχήματα, εικόνες και λέξεις που έχουν την ανάλογη ιδιαίτερότητα (πλούτο, δύναμη και γοητεία) με το περιεχόμενο και το υλικό που θέλουν να εκφράσουν.

Ένας βασικός λόγος για την επίμονη χρήση αντιθέσεων έγκειται στην έμμομη φιλοσοφία του Καζαντζάκη ότι οι αντιθέσεις αποτελούν μια σύνθεση, γι' αυτό και πρέπει να συνυπάρχουν αμμονικά. Αυτή του την περίπτωση την εφαρμόζει μεθοδικά σ' αυτό το μυθιοτόρημα στο οποίο επισημαίνονται πολλές τέτοιες αντιθέσεις όπως οι ακόλουθες:

«Κουτάγιο, παιδιά μου, κουτάγιο, φώναζε ο παπα-Δαμιανός, έχετε τα θάγγη σας στο Θεό, μην κλάιτε – κι έκλαιγε.» (σ. 19)

«Προσκυνηστεί έκαμε με ξερή φωνή, σα να 'λεγε: "Εσκουμπιστέρι!"» (σ. 38)

«Θα πλερώσουμε ακριβά και δίκαια την αδικία.» (σ. 127)

«– Ποιανού Χριστού, να πάγει ο διάολος;» (σ. 157)

«– Πάμε κατά διαόλου, δόξα σοι ο Θεός!... το 'μαθαν οι κοκκινούκηδες κι όπου να 'ναι κατεβαίνουν να μας κάψουν, να μας σφάξουν, να γλιτώσουμε!» (σ. 167)

«ένα πράμα φοβάται το λιοντάδι, την ψείρα...» (σ. 200)
Επίσης (σ. 12, 19, 24, 35, 37, 39, 48, 60, 68, 99, 169, 170, 189, 191, 223, 228, 263, 264, 267, 271, 289, 290, 291, 313).

Επίσης το μυθιοτόρημα βγίθει από υπερβολές όπως οι εξής:

«Ο ιδούτας έτρεχε κρουνός από το μέτωπο του παπα-Γιάνναρου.» (σ. 72)

«στράφηκε ο λοχαγός, είδε[...] μπροστά του ανταγεμένο, με τα μάτια που πετούσαν φωτιές, τον παπά[...] τα γένα του πια άγγιξαν και σβάνγινξαν το πρόσωπο του λοχαγού» (σ. 101)

«Τα χέρια, τα πόδια του γέδου ξεστελιώθηκαν' παρά λίγο να ξεκολλήσουν οι σάρκες του από τα κόκκαλα.» (σ. 166)

«Το πρόσωπό του ήταν σκοτεινό, καπνοί ανέβαιναν από την κορφή του κεφαλιού του.» (σ. 169)

Επίσης (σ. 92, 169, 175, 181, 185, 206, 207, 209, 248, 250, 259, 262, 318).

Διαφωνώ κατηγορηματικά με τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο ο οποίος υποστηρίζει ότι:

«Υτάχχει, βέβαια, στα πρόσωπά του, στα περιστατικά, στην όλη σύνθεση των μυθιστορημάτων του η υπερβολή. Μα καμιά υπερβολή δεν έχει με τόση ασφάλεια νομιμοποιηθεί όσο η υπερβολή του Καζαντζάκη.» (σ. 88).²⁵

Αυτή η υπερβολή με κανένα τρόπο δεν δικαιολογείται αισθητικά στους *Αδερφοφίλους*, γιατί δεν απορρέει φυσιολογικά μέσα από τους ίδιους τους χαρακτήρες και τα περιστατικά, αλλά επιβάλλεται εκ των άνω απ' τον αφηγητή. Η μεγαλοσύνη (ψυχική, πνευματική, σωματική) των χαρακτήρων είναι κούφια αφού δεν αντανακλάται στις πράξεις τους. Δεδομένου ότι η δράση είναι σχεδόν ανύπαρκτη, η μεγαλοσύνη παραμένει απλώς ψευδαίσθηση και πραγματικότητα. Οι λιγότες πετυχημένες εξαιρέσεις επιβεβαιώνουν τον κανόνα.

Το πλήθος λαογραφικού υλικού,²⁶ ξαφνικών και αδικαιολόγητων ονειρών, οραμάτων, σνειριμών, εσωτερικών μονολόγων, λογισμών, παραιθήσεων τυρετού, θαιμάτων (σ. 276), αναφορών στην

25. «Νίκος Καζαντζάκης», *Νέα Εστία*, ό.π.

26. Σχετικά με το πάθος του Καζαντζάκη για τη συγγένισση λαογραφικού υλικού, η Έλλη Δαεξίου παρατηρεί:

«Ο Νίκος κρατούσε πάντα απάνω του ένα τετραεξάκι και ό,τι άκουε το σημείωνε [...] Όλο αυτό το διαλεγμένο υλικό – διαλεγμένο πρώτα από το λάϊκό σοφό αισθητήριο – το μετέφραζε και το έμπαζε κατάλληλα στα κείμενά του [...] Άλλοτε βάζει τίπους των βιβλίων του να γωτάνε κάτω – φτωχική είναι η ερώτηση – για να ακολούθησει η ετοιμασμένη αντίληψη [...] Άλλους τους βάζει να διηγούνται παραμύθια, που αυτούς έχει συγκεντρώσει κ.λπ.» (*Για να γίνει μεγάλος – Βιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη*, εκδ. Καστανιώτη, 1981, σ. 332).

Ας σημειωθεί εδώ ότι είναι τόσο συχνή αυτή η τακτική που καταντάει σχεδόν αυτοσκοπός, σ' αυτό το μυθιστορημα, έτσι που προοδίδονται τα μέσα του, αφού ξεφεύγει αρκετά από τη σωστή οργάνωση και χειρισμό του μυθιστορηματος, με αποτέλεσμα να γίνεται έκδηλο ότι τα μέσα αυτά δεν παίζουν πλανά λειτουργικό ρόλο. Αυτό αποτελεί γενικά άλλο ένα μειονέκτημα στους *Αδερφοφίλους* (εκτός από «το φιλοσοφείν»), γιατί φαίνεται ότι ο Καζαντζάκης υπερβάλλει στη χρήση λαογραφικών στοιχείων. Το ίδιο ισχύει και με τη χρήση του ονειρού. Καταντάει αυτοσκοπός. Η επίλογή του υλικού του δεν δένεται πάντα ικανοποιητικά με την εξέλιξη των χαρακτήρων ή της δράσης.

«Αποκάλυψη» (σ. 259) και άλλων τεχνασμάτων για να συνεχιστεί και διατηρηθεί η αφήγηση, εκτός του ότι δείχνουν τις αυθαιθεσίες του αφηγητή σε ενκόλες λύσεις και την ανικανότητά του να χειριστεί το υλικό και το θέμα του με γεαυιστικό τρόπο, συντελούν στο να καταστρέφεται η ίδια η συνείδηση του μεγέθους από τη γνωστή επαναληπτική τακτική των απηργαιωμένων συμβατικότητων και κοινών φραστικών κλισιέ, όπως:

«Μα εκεί που με κλεισιμένα βλέφαρα συλλογίζονταν ο παπα-Γιάνναρος [...] ήρθε ο ύπνος και τον πήγε. Κι είδε όνειρο.» (σ. 65)

«Ένα πρωί τον είχε πάθει ο ύπνος κι είδε όνειρο.» (σ. 199)

«Κι ολομειμιάς αστραπή έσκισε και φώτισε το νου του παπα-Γιάνναρου, θυμήθηκε.» (σ. 69)

«Μιαν αστραπή το μυαλό του λοχαγού σάλεψε: μπάς κι είναι όνειρο ετούτο, βραγγιάς;» (σ. 283)

«Ο λοχαγός σάτισε [...] μιαν αστραπή έκλεισε τα μάτια κι όλα αφανίστηκαν – κι έμεινε μονάχα [...] ένα φτωχό χωριάτικο σπίτι [...] Κι έξαφνα πάλι όλα αφανίστηκαν, κατώφλι, οπύρι, γριά μάνα, κι ο λοχαγός άνοιξε τα μάτια κι είδε τον παπα-Γιάνναρο μπροστά του.» (σ. 171)

(Επίσης σ. 93, 111, 113, 139, 170, 193).

Η επίλογή της Μεγαλοδομάδας από τον αφηγητή, του δίνει την ευκαιρία να κάνει τις ταυτίσεις που θέλει:

«Ο νους του ήταν καρφωμένος στα πάθη του Χριστού, στα πάθη του ανθρώπου» (σ. 168)

«Κίνησαν να θηρνούν το Χριστό, μα σιγά σιγά ξεχάστηκαν [...] κι άρχισαν να μοιρολογιούνται και να κριάζουν τους σκοτωμένους γιους τους» (σ. 175)

«Δεν είναι ετούτη η Παναγία, είναι η Ελλάδα!» (σ. 177)

«Αυτό θα πει αγάπη» φώναζα, «έτσι σμίγει ο άντρας με τη γυναίκα, ο Θεός με την ψυχή του ανθρώπου.» (σ. 181)

«Τούτο το εκκλήσάκι ήταν η Ιερουσαλήμ, κι ο παπα-Γιάνναρος κρατούσε το γαϊδουράκι από το χαλινάρι και πήγαινε μπροστά κι οδηγούσε το Χριστό στην άγια πόλιτεια που θα τον σκότωνε» (σ. 42).

Σ' αυτή την περίπτωση η χρήση της Μεγάλοδομιάδας (σαν σύμβολο) δένεται με τη φιλοσοφική στάση του αφηγητή, αλλά από μυθολογική πλευρά φαίνεται σαν φτιαχτό τέχνημα που δεν δένεται οργανικά με τη δράση του έργου κι επομένως δεν πείθει, τη στιγμή μάλιστα που χρησιμοποιείται κατά κόρο.

Ένα συμβατικό μέσο που χρησιμοποιεί ο αφηγητής για να σταθεί τη μονοτονία του κειμένου (από τους επαναληπτικούς βεβαιολογούς, χωρίς το ανάλογο αντίβαρο δράσης) είναι η φύση που παρεμβάλλεται πρόχειρα σε στιγμές αφηγηματικής αδιέξοδου. Αλλά και αυτός ο τρόπος που χρησιμοποιείται η φύση είναι πολύ εξεζητημένος (ρομαντικός και φτιαχτός) και δεν πείθει. Παράδειγμα:

«Ο ήλιος έγερνε πια να βασιλέψει, γέμισαν μενεξέδες τ' άγρια βουνά, τα πρώτα τσακάλια ακουστήκαν κιάλια να γυρίζουνται: ένα κοπάδι κοράκια, κολοχρωσασμένα, τέσσασαν αμύλητα από πάνω από την εκκλησιά· απ' την κορφή του βουνού κατέβηκε ανάλαφρο τσουχτερό αεράκι.» (σ. 172)

Και φυσικά δεν λείπει το νατουραλιστικό²⁷ στοιχείο:

«Πηχτός ο αγέλας, φλοιομημένος από την αναγούλιαστικιάν αυτοφορά της σάγκας που σέπεται. Είχαν θάψει ανάβαθα τους σκοτωμένους, βρωμοκοπούσε ο αγέλας. Πετριωμένες γύφρα απ' το χωριό, στα χωράφια, κι έβλεπες ένα ποδάρι να ξεπροβαίνει από το χώμα ή ένα μαδημένο κερβάι. Σκυλιά γύλιζαν τη μέγα και σκάλιζαν· τσακάλια κατέβαιναν τη νύχτα κι έτρωγαν[...]» (σ. 107)

«Ζύγωσε· αίματα και τρύχες από γυναικείες πλεξούδες· κι εδώ κι εκεί πασαδαμμένος ο τοίχος από μυαλά.» (σ. 211)

Μόλιοντι η χρήση του νατουραλιστικού στοιχείου είναι αποτελεσματική κι επιβλητική, τελικά δεν είναι απόλυτα πετυχημένη γιατί είναι ιδιαίτερα αισθητή η φωνή του αφηγητή. Επειδή αυτό συμβαίνει στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου, αφαιρεί από το μυ-

θιστόρημα την αμεσότητα, διασπάζει τη συνοχή της αφήγησης και η τελευταία γίνεται κουραστική.

Τέλος, όπως προαναφέρθηκε, ο αφηγητής αποφεύγει επίμονα τις τετριμμένες λέξεις και σφεγγεται στους φωνητικούς ιδιομορφικούς τύπους, ιδιαίτερα της Κρήτης που είναι αρκετά πλούσιοι κι έντονα εκφραστικοί κι ασυνήθιστοι:

«δύσει» (ο ήλιος είχε δύσει σ. 9) αντί «θύσει», «λημέριάζαν» (σ. 11) αντί «περνούσαν την ημέρα», «γοβολούσαν» (σ. 11) αντί «κατρακυλούσαν» ή «κατέβαιναν», «ανταρμένος» (σ. 11) αντί «αναστατωμένος», «αναθυμόταν» (σ. 12) αντί «Ξαναθυμόταν», «στραφάλιζαν» (σ. 14) αντί «άστραφταν», «δραγούμιζαν» (σ. 15) αντί «ληλατούσαν», «κουστάλω» (σ. 16) αντί «χτυπώ», «πήγε» (πήγε να ξημερώσει σ. 16) αντί «άγχισε», «μισεμού» (σ. 17) αντί «αποχωρισμού», «κινούσαν» (τ' άγια Πάθη κινούσαν σ. 30) αντί «άγχιζαν», «θανή» (σ. 57) αντί «κρηδέα», «κατάμυλάβο» (σ. 57) αντί «βαθυγάλαζο», «ανακυλώθηκε» (σ. 58) αντί «έβγασε» ή «ανέβηκε», «πιτηδισούνη» (σ. 62) αντί «επιδεξιούνη», «νογάει» (σ. 87) αντί «καταλαβαίνει» ή «αισθάνεται», «σινουράδα» (σ. 87) αντί «σινουριά», «στρατάριζε» (σ. 121) αντί «αγροιά-λανε», «δεθριάδες» (σ. 144) αντί «δεθβιάδες», «κουνκούβια» (σ. 144) αντί «έκατσα ανακούκουδα», «καθαράδα» (σ. 150) αντί «καθαριότητα», «εφευρήκαμε» (σ. 150) αντί «εφεύραμε», «ψυχανεμίσματα» (σ. 152) αντί «συλλογιμούς», «νεκρίκια» (σ. 158) αντί «πένημα», «θεράπειο» (σ. 161) αντί «θεραπεία», «στριφογυλιζάμενος» (σ. 161) αντί «πετριωμένος», «αποδέ-λουτοι» (σ. 307) και «επίλοιτοι» (σ. 163) αντί «υπόλοιτοι», «δυ-νήμες» (σ. 172) αντί «δυναμίεις», «πολλά» (πολλά στενή σ. 188) αντί «πολύ», «βολές» (σ. 190) αντί «φορές», «συναγριζήθηκαν» (σ. 202) αντί «συνενοήθηκαν» ή «τα είπαν», «ψοφισμένη» (σ. 226) αντί «ψόφια», «αντροκαλιόνταν» (σ. 240) αντί «πγοκα-λούσε», «αναθίβανε» (σ. 245) αντί «Ξαναθυμόταν, Ξανακεφτό-ταν», «έπεψα» (σ. 256) αντί «έστειλά», «καινουγιώνει» (σ. 267) αντί «αναανέεται», «Ξεφανερώνε» (σ. 272) αντί «έδειγγε», «ροβειοτικά» (σ. 273) αντί «απειλητικά» και τέλος τις χασα-κρηιστικές λέξεις «κοπροβάβουλοι» και «χάασοπαπαδιές» (σ. 153) για τους «τεμπέληδες» και «δειλούς».

27. Σχετικά με τον όρο, βλ. υποσ. 10, κεφ. πέμπτο.

Για να πετύχει μεγαλύτερη έμφαση, ο αφηγητής εκτός από τις λέξεις της δημοτικής όπως «δυναμές» κ.λπ., χρησιμοποιεί την αυθεντική γενική «του αντρούς» (σ. 250) αντί «του άντρα», «της Παράδεισος» (σ. 291) αντί του αργοναυτικού. Αλλάυ πάλι χρησιμοποιεί το αργοναυτικό καθώς και την αυθεντική ονομαστική «οι γονέοι» (σ. 138) αντί «οι γονείς» ή «γονιοί». Επίσης αντί της ενεργητικής του ρήματος «ταξιδεύουν», χρησιμοποιεί την παθητική «ταξιδεύονται» (σ. 10). Ακόμη διαπιστώνεται και ιδιαίτερα συντακτική διατύπωση όπως: «Είστε, πήγε λες απόφαση» (σ. 109) αντί «Είστε, σα να πήγε απόφαση». Ακόμη συχνή είναι η χρήση του σχήματος «να το» – Ο παπα-Γιάννος, να το ακούσει, πήδηξε!... (σ. 277) – αντί «όταν το άκουσε». Επίσης (σ. 308). «Ο Δημήτρης, ο αγροφύλακας!...] να δει τον Κυριάκο σκοτωμένο, μούγκρισε» (σ. 286) αντί «σαν είδε» ή «όταν είδε». Και ακόμη πιο περίπλοκο συντακτικό όπως: «Ο κατετάν Δράκος, ως να δει το λοχαγό, τινάχτηκε» (σ. 302) αντί «καθώς είδε» ή «με το που είδε».

Το πάθος για έμφαση επισημαίνεται από το πλήθος σύνθετων λέξεων, είτε έτοιμων, παρμένων από την προφορική παράδοση, είτε πλασμένων από τον ίδιο το συγγραφέα, δύσκολο να ξεχωρίσουμε. Αυτό το χείμαρρο αυτό, ενδεικτικά αναφέρω τις λέξεις: στους-ναρότερα (σ. 9), κεληροπούλι (σ. 9), γκρεμόχορτα (σ. 10), αδεφροσκοτωμός, αδεφροκωνηγητό (σ. 10), τρισεύγεις (σ. 11), μασροσγουρογέννης (σ. 23), σαργανταληγιάρης (σ. 110), αγουρογερασμένη (σ. 110), κερφαλοδεμένη (σ. 140), στηθοδέχονται (σ. 187), βραχνοκοκόριζε (σ. 194), διαλογονάτισαν (σ. 227), ανοιγοκλειούνε (σ. 263), πηγαδότομα (σ. 263), «φιδοξώστηκε» (σ. 263), μπουμπουνοκέφαλος, αδροσύντηχος, χοντροκομμένος (σ. 266), μασρομαντιλούσες (σ. 269), μισοτλανταμένα, κορφοβονίς (σ. 269), ουρανοθέμελα (σ. 270), γιατροφάλοσος (σ. 272), ανθρωποπέλας (σ. 281).²⁸

Επιφανειακά το λεξιλόγιο αυτό και η γλώσσα γενικά φαίνεται

28. Ο ίδιος ο Καζαντζάκης αποκάλεσε σε συνέντευξή του στον Μ. Γιαλοργάκη ότι:

«Αρκετά τη δημοτική γλώσσα. Τη δουλένιο σα σκάβος και σαν εγούης. Σαράντα χρόνια γύριζα στα χωριά και μάζευα λέξεις.» (Καζαντζάκης, ό.π., σ. 73).

να έχει κάτι το εντυπωσιακό, όμως αυτό δεν φτάνει για να σώσει το μυθιστόρημα από τα βασικά αφηγηματικά του μειονεκτήματα.

Εκτός από τις αδυναμίες που προανέφερα, πρέπει να προστεθούν και οι συχνές επαναλήψεις. Ο ξεθωριασμός του παπα-Γιάννου και των συγχωριανών του πάνει λ.χ. έξι σελίδες (σ. 14-20) στις οποίες επαναλαμβάνονται τα ίδια πράγματα. Η μακρολογία αυτή, εκτός του ότι κατατρέπει αναγνώστη και κούραστική, δεν δικαιολογείται από καμιά εσωτερική οργανική ανάγκη του μυθιστορήματος. Συνεπώς η λεπτομέγεια αυτή δεν συνεισφέρει τίποτα το αξιόλογο στο μυθιστόρημα, αφού δεν σχετίζεται μ' αυτό. Το ίδιο παρατηρείται και με την ασήμαντη περίπτωση της τελέλης γεγοντοκόρης Πολυξένης η οποία επαναλαμβάνεται χωρίς κανένα ουσιαστικό λόγο (σ. 201-203).

Η συμμετοχή του αφηγητή στα όσα αφηγείται εκδηλώνεται με οπτοδικές ερωτήσεις, επιφωνήματα και παραινεντικά σχόλια:

«Κι όταν έφταναν οι τρανές γιογτάδες[...] τι μοιρολόι ήταν εκείνο, μονόκορδο, σταραχτικό, που το 'παιγνε το ένα στοίμα και το περνούσε στο άλλο και το τερέγιζε θρηνητικά και δεν είχε τελειωμό! Τι παιμπάλαες τρομάρες και σφαιές και σκάβιές και πείνα αιώνια! (σ. 9)

«οι πιο πολλοί παίρνουν τα μάτια τους και ταξιδεύονται· πώς να ζήσουν στα καταβράχια ετούτα.» (σ. 10)

«Μα ξαφνικά, γιατί, ποιος έφταιξε;» (σ. 14)

«Δεν ήξερε πως ο θάνατος είναι κούφος και δεν ακούει.» (σ. 55)
 «Κοίταξε ο γέροντας τον ουρανό, του ζητούσε βοήθεια· μα αυτός είχε τις έγνοιες τις δικές του, πού ν' ακούσει τον παπα-Γιάννο!» (σ. 257).

Ενδιαφέρον είναι ότι μερικές φορές τα επίμονα παραινεντικά σχόλια, συνδυαζόμενα με τις οπτοδικές ερωτήσεις, δίνουν στο μολόλογο την ψευδαίσθηση της διαλογικής μορφής. Αυτό φαίνεται να είναι θετικό γιατί σπάζει τη μονοτονία, αλλά δεν παύει να είναι κάτι το φτιαχτό:

«“Μα μην παραινεντώνεις το σκοινί, Χριστέ μου, άνθρωπος είμαι, δεν είμαι βουβάδι μήτε άγγελος, είμαι άνθρωπος – ως τότε

θ' αντέχω; μια μέρα μπορεί και να σπάσω· σου το λέω, γιατί -ήμαστρον Θεέ μου - καιμιά φορά το Ξεχνάς και ζητάς από τον άνθρωπο πιο πολλά κι από τους αγγέλους.» (σ. 12)

Σε παρόμοιες περιπτώσεις παρατηρείται δημιουργία ειρωνείας γιατί ενώ, όπως προαναφέρθηκε, τάση του αφηγητή είναι να πασαταίνει και προσοδίδει στους χαρακτήρες ζωώδεις ιδιότητες, στην παρούσα παράθεση ο παπα-Γιάνναρος αναγείρει αυτή την τάση λέγοντας: «άνθρωπος είμαι, δεν είμαι βουβάλι» Ο πιο χαρακτηριστικός μονόλογος αυτού του είδους επιστημαίνεται στη σ. 176.

Μερικές φορές ο πλάγιος τρόπος διατύπωσης που χρησιμοποιεί ο αφηγητής όταν μιλάει για λογαριασμό των χαρακτήρων δημιουργεί ασάφεια ως προς την κυριότητα των σχολίων:

«Τι να τους κάνεις, μαθές, τους γιατρούς; σατανική εφεύρεση, ξεροκινημένοι να 'ναι· τα καλοδρίζικα είναι πιο σίγουρα και πιο σφραγικά.» (σ. 161)

Βέβαια εδώ είναι καταφανές ότι πρόκειται για υποτιθέμενες σκέψεις του γερο-Χατζή, που δεν έχει κάνει στην πραγματικότητα. Ωστόσο, αυτή η γενική διατύπωση τους θα μπορούσε να αποδοθεί στον αφηγητή αφού ο τελειωτικός σκέφτεται για λογαριασμό του.²⁹

Αρκετές ομοιότητες επιστημαίνονται με τα προηγούμενα βιβλία. Αναφέρω τις πιο χαρακτηριστικές: Όπως στην *Πολιορκία*, *Στα Δόντια της Μυλόπετρας* και στο *Χρονικό μιας Σταυροφορίας*, το

29. Είναι φανερό ότι ο αφηγητής ταυτίζεται με τον πρωταγωνιστή του παπα-Γιάνναρο όχι μόνο από τον αντιπρακτικό του χαρακτήρα, τη φιλοσοφία για το σκοπό της ζωής, τη θρησκεία, τον άνθρωπο, την ελευθερία και τα μεγάλα καινά ερωτήματα που βασάνιζαν τον Καζαντζάκη σ' όλη του τη ζωή, αλλά και από το απόλυτο γεγονός ότι ο παπα-Γιάνναρος έκανε αυτό που έκανε ο συγγραφέας πριν πεθάνει. Έγινε δηλαδή στον τάφο του «ΘΑΝΑΤΕ, ΔΕ ΣΕ ΥΠΟΒΟΥΜΑΙ!» (σ. 67). Κάτι παρόμοιο υπάρχει και στον τάφο του Καζαντζάκη. Συγκεκριμένα η επιγραφή: «Δε φοβάμαι τίποτα, δεν ελπίζω τίποτα, είμαι το ελεύθερος». Κι εδώ δεν υπάρχει διασαφήσιμη των σκέψεων, δηλαδή για το αν ανήκουν στον παπα-Γιάνναρο ή στον αφηγητή: «Τι θα πει λύτερος; Άντρός που δε φοβάται το θάνατο.» (σ. 67) Εδώ πρόκειται για ταύτιση του συγγραφέα-αφηγητή με τον ήρωά του.

ίδιο και στους *Αδελφοφάδες*, η σκληρότητα και μισανθρωπία λ.χ. του καπετάν Δράκου αποδίδεται στη δυστυχημένη παιδική ηλικία του (σ. 255). Επίσης ο έρωτας του Λεωνίδα αποτρέπει τον κατάληψή του θανάτου: «νικάει το θάνατο η αγάπη» (σ. 152).

Οι χαρακτήρες των *Αδελφοφάδων* είναι στερεότυποι, μονοδιάστατοι, που δεν εξελίσσονται μέσα από τη δράση αλλά πασαμένον στατικοί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του μυθιστορητήματος είναι η γυναίκα του λοχαγού. Συμφωνώ απόλυτα με την άποψη του Γ. Σταματίου σχετικά μ' αυτό το πρόσωπο.³⁰

Οι λίγες θετικές εξαιρέσεις, όπως ο γεωλιτικός, συγγραφέας διάλογος μεταξύ του Βάσου και του νεαρού αλιγιάδωτου (σ. 52) -που θυμίζει έντονα εκείνον του Δίωνα και του Γεμισανού στρατιώτη στην τριλογία του Ρούφου - δεν σώζει το μυθιστορηματικό από τη συνολική του αποτυχία. Ένας ακόμη λόγος που αποτρέπει την αληθοφάνεια από το μυθιστορηματικό κόσμο του Καζαντζάκη είναι η πανομοιότητα ύφους των προσώπων με αυτό του αφηγητή. Η ποιητική, φιλοσοφική, πνευματώδης διάθεση που χαρακτηρίζει λ.χ. τον εσωτερικό μονόλογο του καπετάν Δράκου (σ. 239) είναι αντιφατική και ακατάλληλη για ένα τέτοιο σκληροτράχηλο, άγριο

30. Η γυναίκα του λοχαγού στο μυθιστορηματικό *Αδελφοφάδες*, αν δεν είναι ένα ξεχωριστό επιπόνημα του Καζαντζάκη για να φορτίσει με μια ακόμη αντίθεση και σύγκρουση την αρκετά τεταμένη ατμόσφαιρα του δράματος, είναι οπωσδήποτε μια σπάνια γυναικεία περίπτωση. Και είναι σπάνια ή πλάσματική μορφή η γυναίκα του λοχαγού για δυο κυρίως λόγους. Πρώτος, γιατί ένα τόσο παροξυσμένο μίσος δεν πολυταιριάζει σε μια γυναίκα και δεύτερο γιατί, κι αν ακόμη δεχθούμε πως μπορεί η φύση να αλλοτριωθεί από τους δημιουργούς κοινωνικούς όρους, δεν μας πείθει η εκδοχή πως μια γυναίκα μπορεί να μισήσει θανάσιμα τον άντρα της εξαιτίας της πολιτικής. Και περισσότερο δεν μας πείθει η αιτιολογία αυτή, όταν προβάλεται από τον Κ. που πιστεύει και διακηρύττει στο έργο του πως η γυναίκα είναι πλάσμα απολυτικό, ιδεολογικά αδιάφορο ή αχρησιμοποίητο. Από την άποψη αυτή η γυναίκα του λοχαγού μένει παράδειγμα μοναδικό και απομονωμένο, ανεπιβεβαίωτο από τη ζωή και φυσικά δεν μπορεί να αναχθεί σε γενικότητα συμβόλου. Προσοπικά πιστεύω πως η γυναίκα του λοχαγού είναι το πιο αναμικτό και «άσαρκο» πρόσωπο μέσα στο έργο του Κ. Όχι άνθρωπος με ιδέες και αισθήματα, αλλά ιδέα που ντινεται σάρκα για να εξυπηρετήσει ιδεολογικές ανάγκες του συγγραφέα. Κοιτολόγηση ένα πρόσωπο πλάστρ και αδικαιώτο. («Κυρίαρχες Πνευματικές Μορφές στο Έργο του Νίκου Καζαντζάκη», *Νέα Εστία*, τ. 96, 1974 Β, σ. 1239).

τύπο. Αυτά τα στοιχεία και η παρουσίαση του κατεπὶν Δράκου είναι εντελώς εξωπραγματικά και δεν πείθουν, αφού είναι άλλωστε φανερό πως πρόκειται για σκέψεις του ίδιου του αφηγητή. Αυτή η ιστοπεδωτική υφολογική ομοιομορφία ανάμεσα στα μυθιοστορηματικά πρόσωπα και στον αφηγητή, αφαιρεί οποιαδήποτε αυθύπαρκτη οντότητά τους αφού, για να προδέσουν να σταθούν σαν προσωπικότητες, χρειάζονται τον αφηγητή για να τα ενεργοποιήσει, με αποτέλεσμα να καταστούν μη πειστικά ανδρείκελα.

Συμπεραίνοντας θα έλεγα ότι η αρχική παρατήρηση του Μ. Γιαλούρακη³¹ είναι σωστή. Θεματολογικά, από ιδεολογικοπολιτική, φιλοσοφική και θρησκευτική πλευρά, οι *Αδέσφοφάδες* χαρακτηρίζονται από σύγχυση, αντιφατικότητα και σπασμωδικότητα. Στο μεγαλύτερο μέρος, το υλικό του μυθιοστορηματος είναι προάγματι ακατέργαστο. «Το φιλοσοφείν» του Καζαντζάκη δυσχεραίνει το κείμενο επειδή ο αναγνώστης δεν ξέρει αν πρόκειται η φιλοσοφική (ιδεολογική) στάση του συγγραφέα ή η αισθητική και πώς ν' αντιδράσει.³² Υπάρχει δηλαδή μια σύγχυση με το «είδος» γραφής που διάλεξε ο συγγραφέας για να εκφραστεί. Το «φιλοσοφείν» του Καζαντζάκη δεν αποτρέπει καθαρτό μειονέκτημα, απεναντίας έχει δυναμισμό. Το λογοτεχνικό όμιος «είδος» του «ρομάντζου», όπως ο ίδιος αποκάλυψε τούτο το έργο του,³³ δεν προσφέρεται στις φιλοσοφικές αναζητήσεις του γιατί σαν έργο τέχνης έχει άλλες απαιτήσεις και λειτουργεί διαφορετικά απ' ό,τι μια φιλοσοφική πραγματεία.³⁴

Σύγχυση όμως παρουσιάζει και ο λογοτεχνικός χειρισμός του αφηγηματικού υλικού. Εξ ου και, από αισθητική πλευρά, οι *Αδέσφοφάδες* είναι αποτυχημένο μυθιοστορημα γιαντί: (α) Υπάρχει μια συγκεκριμένη, ασυνεπής και εγριαφοδίτη κατάσταση στο χειρισμό του θέματος του Εμφυλίου Πολέμου που ούτε γνήσια γεωλοτική είναι, ούτε και το μυθικό στοιχείο λειτουργεί σωστά.³⁵ (β) Υπάρχει

υπέμετη ανισοροπία μεταξύ δράσης και στατικότητας. Αυτό συμβαίνει επειδή το μυθιοστορημα σαν λογοτεχνικό «είδος» δεν ανταποκρίνεται στις εκφραστικές ανάγκες «του φιλοσοφείν». Δηλαδή δεν υπάρχει γνήσια δραματοποίηση των εξιστορουμένων αλά βεγματολισμοί και προβολή ιδεών. Γίνεται λόγος για δράση, αλλά δεν υπάρχει δράση. (γ) Τα εκφραστικά μέσα, η εξεζητημένη γλώσσα (που αποσκοπεί στη δημιουργία στίμμου, του αισθηματος μεγέθους, του επικού με τις υπεβολές κ.λπ.), και τα υπόλοιπα μέσα τεχνικής που χρησιμοποιεί, παραμένουν αρτοί εντυπωσιασμοί που δεν ανταθαμίζουν τις πολλές κι έκδηλες αφηγηματικές, συνθετικές και οργανωτικές αδυναμίες του έργου που επιστημάνθηκαν. Οι ελάχιστες πετυχημένες εξαγέσεις επιβεβαιώνουν αυτή τη γενική διαπίστωση. (δ) Ίσως ένας από τους λόγους που οι *Αδέσφοφάδες* αποτυγχάνουν σαν μυθιοστορημα είναι επειδή ο Καζαντζάκης δεν είχε άμεση εμπειρία από τον ανταγοπόλεμο.

Τέλος, αναφορικά με τη φορμωλοτική άποψη,³⁶ δεν είναι αρκετό να λεχθεί ότι ένα έργο τέχνης πετυχαίνει απλάως και μόνο όταν δείχνει φανερά τις μορφολογικές του λειτουργίες. Από μόνες τους δεν αρκούν αν δεν λειτουργούν σαν οόσητα. Έτσι, η πλήρωόρα συνολογής και χρήσης λαογραφικού υλικού, αντιθέσεων, παραδοξολογιών κ.λπ., δεν προσφέρει τίποτα στο μυθιοστορημα. Αρτεναντίας διασπά τη συνοχή του και αποπροσανατολίζει αφού δεν επιτελεί κάποια συγκεκριμένη λειτουργία. Ένα αξιόλογο έργο λογοτεχνίας θα πρέπει να παροουιάζει κάποια οργανική σύνθεση του θέματος, του υλικού, των ιδεών, των αισθημάτων κ.λπ. Θα πρέπει να υπάρχει τελικά κάποια διευθέτηση όλων αυτών των στοιχείων. Τέτοια διευθέτηση δεν υπάρχει στους *Αδέσφοφάδες* και το μυθιοστορημα δεν φτάνει σε μια αισθητικά ικανοποιητική οόσητα. Σ' ένα «ρομάντζο» μια τέτοια διευθέτηση είναι αναγκαία. Δυστυχώς ο Καζαντζάκης δεν κατάφερε να αθεεί στο ύφος των (λογοτεχνικών) περιστάσεων και να πετυχεί ό,τι οι υπόλοιποι πέντε πέρσογράφου του Εμφυλίου Πολέμου.

31. Βλ. Μ. Γιαλούρακης, *Καζαντζάκης*, ό.π. σ. 57.

32. Βλ. σχετικά συζήτηση και άποψη του Β. Κινός, ό.π., σ. 1591-1594.

33. Βλ. υποσ. 6.

34. Βλ. σχετικά συζήτηση σ' αυτό το κεφάλαιο.

35. Βλ. διζές μου αρόψεις σ' αυτό το κεφάλαιο και αρόψεις του Peter Bien, «Fratricides: Interesting Document, Defective Work of Art», *Journal of Modern Greek Studies*, May 1984, σ. 1-21.

36. Βλ. Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, ό.π., σ. 25.