

Δημήτρης Δημηρούλης  
Πάντειο Πανεπιστήμιο

## Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30. ΤΑ ΙΧΝΗ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ

Θα μπορούσε, πιθανώς, το κείμενο αυτό να είχε τελειώσει πριν καν αρχίσει. Με μια απλή πρόταση: η Γενιά του '30 δεν έχει καμιά σχέση με τον Νίκο Καζαντζάκη, ή τουλάχιστον καμιά ουσιαστική σχέση που να δικαιολογεί τη σύζευξή τους. Αν ως τόπο της σχέσης ορίσουμε τη λογοτεχνία και τις τροπές της, τότε η «απουσία» του Καζαντζάκη στα πεπραγμένα της Γενιάς του '30 εντοπίζεται σε όλη την κλίμακα των φανερών ή κρυφών διασυνδέσεων. Ακόμη και αν αντιστρέψουμε τους όρους, και αναζητήσουμε τη Γενιά του '30 στο έργο του Καζαντζάκη, η εικόνα δεν αλλάζει. Εντούτοις αυτή η «απουσία» δεν έχει διερευνηθεί, δεν έχει δηλαδή τεθεί το εύλογο ερώτημα γιατί η συνύπαρξή τους σε τόπο και χρόνο δεν απέφερε καρπούς είτε στο πεδίο του άμεσου ή έμμεσου διαλόγου είτε στο πεδίο κάποιας αναγνωρίσιμης αντιπαράθεσης. Όσο και αν ακούγεται παράδοξο η «απουσία» φαίνεται να δηλώνει παντού τα ίχνη της.

Οπότε τίθεται το ερώτημα, αν έχει νόημα ένα τέτοιο εγχείρημα, αν συνεισφέρει στην κατανόηση της λογοτεχνίας και της ιστορίας της.

Έχουμε συνηθίσει να διαβάζουμε για «παρουσίες» στον διαδραστικό λογοτεχνικό χώρο, πραγματικές ή φανταστικές, δεν έχει σημασία — άλλωστε η διαχωριστική γραμμή παραμένει πάντα ασαφής και αμφισβητούμενη. Η «παρουσία» είναι κάτι που δηλώνεται, που κατανοείται, που τεκμηριώνεται, αναφέρεται στο «πραγματικό», παραπέμπει σε επιδράσεις, σε ανταλλαγές, σε συναντήσεις, σε συμπτώσεις, σε παραλληλίες, σε ομοιότητες, σε τοπικές δεκτικότητες, σε ασύνειδες οικειοποιήσεις, ακόμη και σε διακειμενικές πιστοποιήσεις. Η «απουσία», αντίθετα, μοιάζει να μη δηλώνει τίποτε, να μη σημαίνει κάτι, αφού καταλαμβάνει ένα κενό, αφού όσο και αν ψάξει κανείς δεν ανακαλύπτει ορατά ίχνη, δεν μπορεί να μετρήσει τον μη-λόγο της, την ισχύ της έλλειψης, της σιωπής. Θα μπορούσα στο σημείο αυτό να πρωτοτυπήσω επιδεικτικά και να απαλλάξω τον αναγνώστη από το άχρηστο βάρος μιας «παρουσίας» (της δικής μου) και, συνάμα, από το απροσδιόριστο βάρος μιας «απουσίας» (του Καζαντζάκη).

Δυστυχώς όμως ανήκω σε αυτούς που θεωρούν σημαντική την «απουσία» είτε ως θεωρητική έννοια για την ερμηνεία της λογοτεχνίας, ιδιαίτερα για την κειμενική ανάλυση, είτε ως φαινόμενο γραμματολογικό, ιδιαίτερα για τη μελέτη του διακειμενικού διαλόγου. Πιστεύω ότι έχει ένα βάρος όχι αμελητέο για τον τρόπο που αντιλαμβάνομαστε την κοινότητα των «γραφέων». Η φιλολογία, κυρίως η συγκριτική φιλολογία, έχει ασχοληθεί, σχεδόν

κατ' αποκλειστικότητα, με τις εκφάνσεις της παρουσίας που ανέφερα. Πολύ λίγο ενδιαφέρθηκε για την απουσία, αφού θεωρείται σχεδόν αυτονόητο ότι η τεκμηρίωση και η απόδειξη είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με αυτό που υπάρχει και όχι με αυτό που δεν υπάρχει. Όπου δηλώνεται ή απλώς υπονοείται η απουσία είναι για να ενισχύσει το πραγματικό της παρουσίας. Είναι πολύ ευκολότερο και πειστικότερο να συλλέξει κανείς πληροφορίες για να αποδείξει ότι το λογοτεχνικό πεδίο συγκροτείται από πράξεις πολύπλευρων και πολύμορφων ανταλλαγών και συνενυρέσεων, παρά να επιδοθεί στη διάγνωση και στην ερμηνεία της απουσίας.

Τι μπορεί να εννοείται, σε αυτή την περίπτωση, με τον όρο «απουσία»:

α) Κάτι που απλώς δεν υπάρχει ως πειστικός λόγος. Δεν είναι υποχρεωτικό τα πάντα να συναντώνται ή να συνδέονται στον κόσμο της γραφής. Ο συγχρωτισμός δεν είναι αναπόφευκτος, αλλιώς θα έπρεπε να εννοήσουμε τον θεσμό της λογοτεχνίας ως ολοκληρωτικό σύστημα που επιβάλλει ένα και μοναδικό τρόπο επικοινωνίας. Κάποιες ιδέες, κάποια κείμενα, κάποιες αντιλήψεις, κάποιοι άνθρωποι πορεύονται στην ιστορία χωρίς ποτέ να συναντηθούν, συχνά αγνοώντας ο ένας την ύπαρξη του άλλου. Οι «ασυνέχειες» αυτές είναι βέβαια λειτουργικές, γιατί συμβάλλουν καθοριστικά στην ανάπτυξη του γενικού πολιτισμικού πεδίου. Δεν είναι «εξωτερικές» παράμετροι αλλά εσωτερικοί σύνδεσμοι που υπογραμμίζουν, με τη διαφορά τους, τη συνάρθρωση των «συνεχειών».

β) Κάτι που υπάρχει και αποκρύπτεται σκοπίμως. Οι λόγοι μπορεί να είναι πολλοί: φόβος εντοπισμού, αγωνία της επίδρασης, απόρριψη διά της αποσιωπήσεως, σύνδρομο μειονεξίας, πολιτισμική στρατηγική, λογοτεχνικό τέχνασμα, απλή εκδήλωση μοχθηρίας και ζήλειας.

γ) Κάτι που υπάρχει και αποκρύπτεται ασύνειδα. Αυτή είναι η πιο ισχυρή εκδοχή της απουσίας. Η δύναμη της οικειοποίησης είναι τέτοια ώστε εξαφανίζει τα ίχνη, απωθεί στα σκοτάδια του ασυνείδητου την παρουσία του ξένου, μετασχηματίζει τα σημεία της αναγνώρισης και παρέχει παραπλανητικές ενδείξεις της διαδρομής.

δ) Κάτι που δηλώνει αντίθεση και διαφορά. Γνωρίζω ότι υπάρχουν αλλά με το έργο μου θέλω να δηλώσω είτε ότι διαφωνώ με αυτό που εκπροσωπείς είτε ότι διαφέρω στον τρόπο που αντιλαμβάνομαι τη λογοτεχνία και τον λόγο της. Σε αγνωώ για να τονίσω τη διαφορά ή την αντίθεση. Ταυτόχρονα όμως κοινοποιώ τη σιωπή μου, που μπορεί σε ακραίες περιπτώσεις να γίνει εκκωφαντική.

Αναμφίβολα πολλά από όσα ανέφερα μπορεί να συνυπάρχουν σε περίπλοκους συνδυασμούς ανάλογα με την περίπτωση και την εποχή του χρόνου. Ένα ωστόσο είναι βέβαιο: η απουσία, σε οποιαδήποτε εκδοχή, σημαίνει κάτι. Το γεγονός ότι κάποιος δεν μνημονεύεται φανερά ή παραμερίζεται σκόπιμα δεν είναι πάντοτε τυχαίο. Ακόμη όμως και στην περίπτωση του τυχαίου η απουσία έχει τη σημασία της. Αλίμονο άλλωστε αν στη ζωή και στην τέχνη μετρούσαν μόνον οι παρουσίες· αλίμονο αν είμαστε καταδικασμένοι μόνο στην προφάνεια των

γεγονότων και στη μαρτυρία των ενδείξεων. Όλοι, επίσης, γνωρίζουμε πόσο βασανιστικές αλλά και λυτρωτικές μπορεί να είναι οι απουσίες, πόσο καθαρτήριες για το ξαλάφρωμα της μνήμης — και σε κάθε περίπτωση πόσο αναγκαίες. Ως εκ τούτου θα έπρεπε, σε όλες τις συναφείς περιστάσεις, οι δύο έννοιες (παρουσία — απουσία) να συνδέονται και να συνεκτιμώνται, να αποτελούν η μία τον ορίζοντα της άλλης.

Πριν ζυγίσουμε την απουσία του Καζαντζάκη στη Γενιά του '30 (στη γλώσσα της, στο ύφος της, στην αισθητική της, στον στοχασμό της) είναι απαραίτητο να δούμε ορισμένα στοιχεία που αποδεικνύουν τη συνύπαρξή τους αλλά όχι υποχρεωτικά και τη λογοτεχνική συνάφειά τους, καθώς και ορισμένα σχόλια εκπροσώπων της Γενιάς, τα οποία εξηγούν εν μέρει την απουσία παρά στηρίζουν μια ουσιαστική επαφή. Αναμφίβολα υπάρχει το χάσμα των γενεών. Ο Καζαντζάκης γεννήθηκε το 1883 και ο αρχαιότερος της Γενιάς, ο Σεφέρης, το 1900. Μεγαλύτερη είναι η διαφορά με τον Εμπειρίκο (1901), τον Θεοτοκά (1905), τον Εγγονόπουλο (1907) και τον Ελύτη (1911). Ακόμη και ο καθοδηγητής/πατριάρχης της παρέας Γιώργος Κατσίμπαλης γεννήθηκε το 1899. Το χάσμα αυτό βέβαια δεν εμποδίζει, δεν εμπόδισε ποτέ, τους νεότερους να διαλέγουν τους προγόνους τους και να διδάσκονται από αυτούς στην τέχνη. Για παράδειγμα, άλλη ήταν η σχέση της Γενιάς του '30 με τον Καβάφη, τον Παλαμά και τον Σικελιανό, με τους οποίους επίσης συνυπήρξε στην πιο κρίσιμη εποχή της καθιέρωσής της στα ελληνικά γράμματα, και άλλη με τον Καζαντζάκη.

Η πιο σημαντική περίοδος συνύπαρξης με τον τελευταίο είναι τα δεκαπέντε χρόνια, από το 1930 έως τα 1945. Αλλά αυτό είναι κάτι συμβατικό. Η Γενιά είχε πολύ χρόνο μετά το 1945 (από το 1946 ο Καζαντζάκης βρίσκεται στο Παρίσι και από το 1948 οριστικά εγκατεστημένος στην Αντίμπ της Γαλλίας), αλλά και μετά τον θάνατό του το 1957, να μιλήσει για το έργο του και να το τοποθετήσει στην παράδοσή της κατά τις πεποιθήσεις της. Κάτι τέτοιο δεν έγινε και η σιωπή αυτή θέλει να πει πολλά. Οι εξαιρέσεις έχουν συνήθως αρνητικό περιεχόμενο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στη δεκαετία του 1950 ο Καζαντζάκης ήταν μια παγκόσμια διασημότητα, είχε προταθεί τρεις φορές για το Νόμπελ και ήταν ο πιο γνωστός έλληνας συγγραφέας στο εξωτερικό (πράγμα που συνεχίζεται έως σήμερα και θα πρέπει να μας απασχολήσουν σοβαρά οι λόγοι). Επίσης ήταν, και εξακολουθεί να είναι, ο πιο πολυδιαβασμένος συγγραφέας εντός Ελλάδος.

Ο Καζαντζάκης και οι εκπρόσωποι του σκληρού πυρήνα της Γενιάς του '30 (η παρέα των *Νέων Γραμμμάτων*) κατοικούν στον ίδιο τόπο και ζουν την ίδια εποχή αλλά μοιάζει να μη συναντώνται λογοτεχνικά. Οι δρόμοι τους στην τέχνη δεν τέμνονται. Η Γενιά εμφανίζεται ως συλλογικότητα που με τα χρόνια κατορθώνει να επεκταθεί σε όλους σχεδόν τους τομείς της νεοελληνικής πολιτισμικής ζωής· ο Καζαντζάκης είναι ένα μοναχικό, τερατώδες φαινόμενο, ένα σχεδόν αυτόνομο σύμπαν που έχει τη δική του νομοτέλεια. Γνωρίζουν ο ένας την ύπαρξη του άλλου, ενίοτε συνομιλούν σε κοινωνικό επίπεδο, δεν φαίνεται όμως να έχουν τίποτε να πουν για τα

πραγματικά ζητήματα της τέχνης και της σκέψης. Είναι δύο χωριστοί κόσμοι που στριμώχνονται στο ίδιο ελληνικό χωριό. Πιστεύω ότι αυτό αποδεικνύεται και από τις σποραδικές και φτωχικές μαρτυρίες που έχουμε για τη συνύπαρξή τους, συνύπαρξη που παραδόξως ενισχύει την έκταση της απουσίας που καταλαμβάνει ο Καζαντζάκης στο λογοτεχνικό στερέωμα της Γενιάς.

Αν ξεφυλλίσει κανείς τα τεύχη των *Νέων Γραμμμάτων* θα διαπιστώσει την καθοριστική παρουσία του Παλαμά και του Σικελιανού, σαν ένα είδος σύνδεσης με την παράδοση αλλά και με την κρατούσα κατάσταση στη λογοτεχνία, την ίδια στιγμή που οι κύριοι εκπρόσωποι της Γενιάς διαμορφώνουν τις προτάσεις τους ως ανταπόκριση στα νέα ρεύματα που εισβάλλουν από την Εσπερία. Ο Καζαντζάκης μνημονεύεται με θετική επιφύλαξη, όλα αυτά τα χρόνια, μία φορά, το 1937, σε ένα κριτικό σημείωμα του Ανδρέα Καραντώνη για το ταξιδιωτικό *Ισπανία*, το οποίο χαρακτηρίζεται

όχι χωρίς κάποιο δισταγμό, έργο ποιητικό, γιατί από το τέλειο αυτό λογοτέχνημα, το σφυρηλατημένο ρυθμικότητα σε μια γλώσσα πλούσια, καρπερή, ρωμαλέα, όλη νεύρα και πλαστικότητα, γλώσσα που ακόμη άλλη μια φορά επικυρώνει τον ασύγκριτο αισθητικό θρίαμβο του καθαρού δημοτικισμού, λείπει κάπως το αγνό υποκειμενικό στοιχείο, η ψυχική εκείνη ευλυγισία, που δε μας δεσμεύει με τ' αντικείμενα του έξω κόσμου, μα που δίνει στην ψυχή μας την προτεραιότητα να διαλέξει ελεύθερα και αβίαστα την ύλη της, να κάνει δηλαδή την αναγκαία επιλογή που αυτή μονάχα προδίνει τον αγνό καλλιτέχνη, τον καθαρό

ποιητή. Αν όμως λείπει η μουσική συγκίνηση της ψυχής από τις περιγραφές του Καζαντζάκη, τις πλημμυρίζει σε βαθμό καταπληχτικό η όραση και το χρώμα, η κίνηση και η ένταση κάποιων στιγμών ηδονικότατου πάθους, προξενημένου από την επαφή του με την καυτερή ύλη της ισπανικής ζωής. (Τα Νέα Γράμματα 4 (1937): 339)

Την επόμενη χρονιά (1938), όταν θα κυκλοφορήσει η θηριώδης *Οδύσεια* του Καζαντζάκη, το κορυφαίο, σύμφωνα με τον ίδιο, ποιητικό του έργο, το περιοδικό θα σιωπήσει. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει, γνωρίζοντας και τις περί ποιήσεως απόψεις της Γενιάς, ότι η σιωπή δεν υπήρξε τυχαία αλλά συνέπεια μιας βαθύτερης ψυχρής αδιαφορίας ή ακόμη και ειρωνικής άρνησης. Είναι η εποχή που ο Σεφέρης έχει ήδη πίσω του τη *Στροφή*, τη *Στέρνα* και το *Μυθιστόρημα*, έχει μεταφράσει Έλιοτ και υπερασπίζεται με δεξιότατη νηφαλιότητα τη μοντέρνα ποίηση έναντι των υπερασπιστών της παράδοσης που εκπροσωπούσε ο γαμπρός του, και συγγάτοικός του εκείνη την εποχή, Κωνσταντίνος Τσάτσος. Αναμφίβολα ο Καβάφης, που άφησε τα εγκόσμια το 1933, αναδεικνυόταν όλο και περισσότερο ως η μεγάλη μορφή στη σύγχρονη ποίηση και, επομένως, ως σοβαρή απειλή στα αναθεωρητικά εγχειρήματα της Γενιάς. Ο Καρυωτάκης είχε και αυτός αποχωρήσει οικειοθελώς μια δεκαετία πριν, αφήνοντας τη Γενιά ελεύθερη να διαχειριστεί το έργο του με συστηματική υποτίμηση της σημασίας του για τους νέους καιρούς. Ο Παλαμάς και ο Σικελιανός, μολονότι πανίσχυροι, εξουδετερώθηκαν όταν εντάχθηκαν στην πανούργα στρατηγική της Γενιάς: ένα μείγ-

μα συγκαταβατικής ανοχής και υπονομευτικής παρανόησης. Ο υπερρεαλισμός, στην ελληνική του εκδοχή, κυρίως με τον Ελύτη, τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο, είχε ήδη προκαλέσει σοβαρές αναταράξεις. Σε αυτό το περιβάλλον ο Καζαντζάκης, στα πενήντα πέντε του, γνωστός κυρίως ως συγγραφέας θεατρικών έργων και ταξιδιωτικών κειμένων, αλλά και ως μεγάληγορος στοχαστής ιδεολογοθεολογικών συστημάτων, εμφανίζεται με ένα «έπος» που έχει έκταση 33.333 στίχων, αναπτύσσεται σε ένα βαρύ δεκαεφτασύλλαβο, και εκφέρεται σε μια δυσκίνητη και επιτηδευμένα ιδιωματική δημοτική.

Πρώτος, από τον κύκλο της Γενιάς αυτής, θα γράψει για το «έπος» του Καζαντζάκη, από όσο τουλάχιστο γνωρίζω, ο Θεοτοκάς στη *Νέα Εστία* το 1943, πέντε δηλαδή χρόνια μετά την έκδοσή του. Με το παρεμβατικό του κείμενο ο Θεοτοκάς επιχειρεί υποτίθεται να μεσολαβήσει ψύχραιμα ανάμεσα στη σφοδρή επίκριση της *Οδύσειας* από τον Β. Λαούρδα και στην πικρία που εξέφρασε ο Καζαντζάκης, σε απαντητική επιστολή, για την άδικη, όπως πίστευε, μεταχείρισή του. Και τα δύο κείμενα είχαν επίσης δημοσιευτεί στη *Νέα Εστία*. Ο Θεοτοκάς, ο οποίος σημειωτέον διατηρούσε καλές σχέσεις με τον Καζαντζάκη την εποχή αυτή, όπως θα δούμε στη συνέχεια, διαπιστώνει ότι όντως το κοινό στάθηκε «ψυχρό, παραξενεμένο, δισταχτικό, τις περισσότερες φορές ολότελα αδιάφορο και πότε-πότε εχθρικό» (Θεοτοκάς 1943: 1125) απέναντι στον ποιητή και, αφού επιδοθεί σε μια άχαρη άσκηση στην τεχνική της επαμφοτερίζουσας ασάφειας, αναγνωρίζει ότι υπάρχει στα ελληνικά γράμματα «πολυσήμαντο και εκκρεμές ζήτη-

μα Καζαντζάκη» (Θεοτοκάς 1943: 1126). Οι αντιρρήσεις του ωστόσο δεν είναι αμελητέες: καθώς ξετυλίγεται η σεβαστική αναγνώριση για το έργο, επισημαίνει δύο κρίσιμες αδυναμίες. Η πρώτη συνδέεται με τον ισχυρισμό ότι «η Οδύσεια είναι έργο πολύ επηρεασμένο στην καλλιτεχνική του σύλληψη κ' εκτέλεση από το πνεύμα της ασιατικής τέχνης» (Θεοτοκάς 1943: 1126) και η δεύτερη καταλογίζει στον ποιητή ότι «στέκεται σ' έναν πνευματικό τοπικισμό» υπεύθυνο για τη συρρίκνωση της έννοιας Ελληνισμός, όπως «τέίνει να τη διαμορφώσει η σύγχρονη συνείδησή μας» (Θεοτοκάς 1943: 1127). Ο Καζαντζάκης ενοχλημένος από τη στάση αυτή θα γράψει στον Αιμίλιο Χουρμούζιο:

Η Οδύσεια πήρε φωτιά. Μα τι φρίκη! Είδες πόσο η «Προς Λαούρδαν επιστολή» είχαν απλή και σαφής: κι όμως ο Θεοτοκάς κατάφερε να μην την καταλάβει και να πει πως είμαι 'τοπικιστής'! [...] Μα πώς πρέπει λοιπόν να μιλάει κανείς στους νεοέλληνες διανοούμενους για να καταλαβαίνουν; Σαν να μην τελείωσαν ακόμα το δημοτικό σχολείο του πνεύματος.<sup>1</sup>

Οι μορφωμένοι νέοι της εποχής αυτής μπορεί να μην είχαν ακόμη εξοικειωθεί με τις ποιητικές καινοτομίες της Γενιάς του '30, από την άλλη μεριά όμως δεν ανταποκρινόνταν στην καλαισθησία τους ο λογοτεχνικός «ογκόλιθος» του Καζαντζάκη, τόσο παράταιρος στην ποιητική του γλώσσα, τόσο κραυγαλέος στο λογοτεχνι-

<sup>1</sup> Βλ. «Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη», Τετράδια «Ευθύνης» 3(1983): 183.

κό του ιδίωμα και τόσο επιτηδευμένος στην κατασκευή του. Όπως σημειώνει ο Δ. Νικολαρεΐζης (1962: 242):

Οι νέοι της γενιάς μου, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν γνώριζαν το έργο του, δεν τον είχαν πλησιάσει: δεν ήταν από κείνους που έπαιρνες για δάσκαλο. Άλλοι ήταν, από τους παλιότερους μας, οι θεοί μας: ο Παλαμάς για πολλούς ακόμα, ο Σικελιανός που ήταν πια καθιερωμένος και μόνο που δε φορούσε στεφάνι δάφνης, ο Καβάφης για μια μεγάλη μερίδα, ο Καρυωτάκης για μιαν άλλη, μικρότερη.

Αλλά και ο Αλέξης Μινωτής, που τον συνάντησε για πρώτη φορά την ίδια εποχή, παρατηρεί:

Όταν τον πρωτοείδα στην Αίγινα στα 1936 δεν ξαφνιάστηκα. Ήταν όπως ακριβώς τον είχε πλάσει η φαντασία μου και οι χοντροκομμένες περιγραφές κοινών μας φίλων. Είχε λείψει για χρόνια σε ξένες χώρες και δεν ακουγόταν καθόλου στην Αθήνα [...] Ένας ερημίτης ήταν — ξεκομμένος από τη λεγόμενη κοινωνία των γραμμάτων [...] λιγοστοί γνοιάζονταν γι' αυτόν και για το έργο του, κι οι περισσότεροι της «καλλιτεχνικής γραφίδας» και της Κριτικής τον είχαν για έναν πολυμαθέστατο αποτυχημένο, έναν εκτός εποχής εγκεφαλικό διανοητή, έναν ιδεοληπτικό τύπο χωρίς στάλα λογοτεχνικό τάλαντο, έναν τέλος πάντων ποιητή με το ζόρι. «Σκουριασμένη ηρωοφάμπρικα» τον αποκαλούσαν σαρκαστικά οι παλιοί του φίλοι της Δεξιαμενής, κι οι νεότεροι γλωσσομαθείς σουρεαλιστές παπαγάλοι ούτε που καταδέχονταν να τον πιάσουν στο στόμα τους. (Μινωτής 1959: 182)

Είναι φανερό από τα σχόλια αυτά, αλλά και από πολλές άλλες μαρτυρίες, ότι ο Καζαντζάκης δεν ήταν συντονισμένος με τα κινήματα του μοντερνισμού που κυριαρχούσαν κοντά δύο δεκαετίες στην Ευρώπη (από το τέλος περίπου του πρώτου έως την έναρξη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου) και τροφοδότησαν αντίστοιχους πειραματισμούς στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του '30. Προχωρούσε μόνος του, με ανυποχώρητο πείσμα, αγνοώντας τις ανατροπές στον λόγο της εποχής, περιφρονώντας τη γλώσσα, τη ρητορική και την αισθητική του μοντερνισμού, κρατώντας από την παράδοση πολλά γνωρίσματα που είχαν ανεπανόρθωτα παλιώσει· υπερασπιζόταν μια «ηρωϊκή» θεώρηση της λογοτεχνίας και του συγγραφέα, έμφορτη από ιδεολογική έξαψη και μεταφυσική αγωνία. Οι νεότεροι τον άφηναν αδιάφορο, τουλάχιστον στη δημόσια αντίδρασή του. Στις ιδιωτικές του συνομιλίες όμως δεν υπήρξε πάντα τόσο φειδωλός στα σχόλιά του. Το 1939, απαντώντας στον Δημήτρη Νικολαρείζη, που ως ενθουσιώδης αναγνώστης είχε εκφράσει, σε επιστολή του, την αγάπη του για τις νέες τροπές στη λογοτεχνία, γράφει:

Πολύ βαθιά νιώθω την αγωνία του μεταπολεμικού νέου και καταλαβαίνω τους δισταγμούς Σας. Όμως η λεγόμενη «μοντέρνα ποίηση» έχει, θαρρώ, τις ρίζες της στην προπολεμική ψυχολογία του ανθρώπου και μονάχα μετά τον πόλεμο πέταξε τα καθυστερημένα της άνθη. Τη θεωρώ πια ασυχώρητα ασύγχρονη. Υπήρξε ποτέ επικότερη εποχή από τη δική μας; [...] Ένα τραγούδι «μοντέρνο», sobre, discret, πικρό, χαριτωμένο, musique de chamber,

αποδίδει το φοβερό σεισμό που ξέσπασε πια γύρα μας και μέσα μας; [...] Είναι λοιπόν η «μοντέρνα ποίηση» η φωνή του καιρού μας; [...] Η ιστορική φρίκη που περνούμε τέτοιο «τόνο» έχει; [...] Κάθε σκέψη και πράξη μας, αν θέλουμε να 'ναι συντονισμένες με την εποχή μας, οφείλει να 'ναι ηρωϊκή... (Νικολαρείζης 1962: 239-40)

Από όλους όμως τους ανθρώπους της Γενιάς του '30 αυτός που έγραψε την πιο κατεδαφιστική, την πιο απερίφραστα επιθετική, κριτική για την *Οδύσεια* είναι ο Αντρέας Καραντώνης. Είχε προηγηθεί ένα σύντομο σημείωμά του στο αφιέρωμα της *Καινούριας Εποχής* έναν χρόνο μετά τον θάνατο του Καζαντζάκη (1957), στο οποίο οι εκτιμήσεις είναι μετριοπαθείς και ανάλογες με τις συμβάσεις που τίθενται αυτόματα σε λειτουργία όταν κάποιος συμμετέχει συμβολικά σε έναν τιμητικό τόμο. Ακόμη και σε αυτή την περίπτωση ωστόσο ο Καραντώνης αφήνει να ξεμυτίσουν κάποιες αντιρρήσεις, οι οποίες προσχηματικά αποδίδονται σε άλλους, λ.χ.:

Μερικοί θέλουν να πουν πως αυτός ο κολοσσός είναι περισσότερο δημιούργημα τεχνικής παρά ταλέντου, περισσότερο καρπός μιας καταπληχτικής συγγραφικής βούλησης παρά πηγαίας και μεγαλοφούς έμπνευσης.

(Καραντώνης 1958: 266)

Ένα χρόνο μετά όμως, το 1959, σε εκτενές κείμενό του στη *Νέα Εστία* ο Καραντώνης (1959: 156-67), με αφορμή την *Οδύσεια*, θα στραφεί ολομέτωπα εναντίον του «φαινομένου» Καζαντζάκη στη λογοτεχνία. Πέρα από

την αναπόφευκτη υποκειμενικότητα των κρίσεων, και παρά τις διαφαινόμενες σκοπιμότητες πρόκειται για την πιο συστηματική και διεισδυτική κριτική του καζαντζακικού έργου που έγινε από εκπρόσωπο της Γενιάς του '30, έστω και αν δημοσιεύτηκε μετά τον θάνατο του συγγραφέα.

Ο Καραντώνης θεωρεί συνολικά την *Οδύσεια* τεράστιο γλωσσοπλαστικό εγχείρημα<sup>2</sup> αλλά αποτυχημένο ποίημα σε όλα τα επίπεδα της ποιητικής γραφής: γλώσσα, ύφος, στιχουργία, σύνθεση/δομή, κοσμοθεωρητικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο, αισθητική συμπόρευση με την εποχή, ατομική και συλλογική μυθολογία και, πάνω απ' όλα, ποιητική ευστοχία και απήχηση. Η γλώσσα του Καζαντζάκη «έχει κάτι το αποκρουστικά αφύσικο, κάτι το αυθαίρετο, το ψυχρά και αντικαισθητικά τεχνητό, και συχνά, το χοντρό, το γελοίο και το αγροίκο», είναι η «γλώσσα ενός μόνου ανθρώπου» (Καραντώνης 1959: 159), το ύφος του «αποκλίνει, αθέλητα βέβαια, σ' ένα ύφος "βλάμικο", στο ύφος εκείνο της αρειμάνιας φιλολογίας και ψευτοπαληκαριάς των σύγχρονων μπουζουκιών, [είναι] κούφιο νταηλίκι» (Καραντώνης 1959: 159), ο δεκαεπτασύλλαβος στίχος του δεν είναι κατάλληλος για το ελληνικό αυτί, αφού μάχεται το ρυθμό της γραφής και την αρμονία της ακουστικής, «οι τριανταπέντε περίπου χιλιάδες δεκαεπτασύλλαβοι που προχωρούν μέσα στο έπος συντεταγμένοι σα ρομπότ με το ίδιο πάντα ρυθμικό περπάτημα, ακούραστοι, ακυμάτιστοι, μα φοβεροί, σαν εφιάλτες» (Καραντώνης 1959: 165) και

<sup>2</sup> «Ο τεράστιος και βρυχώμενος σαν εργοστάσιο γλωσσοπλαστικός μηχανισμός» (Καραντώνης 1959: 159).

ως εκ τούτου παραμένουν «αδιάβαστοι, αμελέτητοι, αναφομοίωτοι» (Καραντώνης 1959: 157), η σύνθεση είναι αχανής και ανιαρή, ξένη στην ευαισθησία της εποχής, παραγεμισμένη, χοντροκομμένη και ψεύτικη που αντί να παρασύρει τον αναγνώστη στη μαγεία της ποίησης τον οδηγεί στον κορεσμό και, τελικά, στην απώθηση, η προβολή της θολής κοσμοθεωρίας του «ηρωϊκού μηδενισμού» σε συνδυασμό με έναν υπερφίαλο «προφητισμό»<sup>3</sup> και με τις απλοϊκές αλληγορίες, φορτώνουν το έργο με αχρείαστο, αν όχι καταστροφικό, βάρος.

Στην πραγματικότητα ο Καραντώνης δεν εκφράζει αποκλειστικά προσωπικές απόψεις· αντίθετα, φαίνεται να συνοψίζει και να διατυπώνει με τον δικό του τρόπο εκτιμήσεις και αντιδράσεις που ήταν για πολλά χρόνια κυρίαρχες τουλάχιστον στον κύκλο του, αν όχι και σε ένα μεγάλο μέρος των πνευματικών ανθρώπων της εποχής. Για την παρούσα περίπτωση μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παρατηρήσεις που αναφέρονται στην αδυναμία του Καζαντζάκη να κατανοήσει δύο κρίσιμα πράγματα: τις καινούριες τάσεις στον ποιητικό λόγο και τη βαθιά μεταβολή της προσληπτικής αισθαντικότητας στο κοινό των αναγνωστών. Ο Καραντώνης συγκεκριμενοποιεί τις αντιρρήσεις του, υποστηρίζοντας ότι η ποίηση του Καζαντζάκη

δεν σαγηνεύει, δεν ζωογονεί..., δεν μας μαθαίνει τίποτε το καινούριο, [δεν έχει] καμιά ψυχολογική και συναισθηματική διαβάθμιση, [ο ποιητής] έμεινε ξένος προς τον τύπο του

<sup>3</sup> «Ολοφυρόμενο προφήτη» αποκαλεί ο Καραντώνης τον Καζαντζάκη (Καραντώνης 1959: 163).



«νεωτέρου ανθρώπου», του «σύγχρονου», και ιδίως προς το λεπτεπίλεπτο μηχανισμό του σύγχρονου ψυχισμού. Η τεράστια σοφία του δεν τον βοήθησε να μπει στο πνεύμα και στο ύφος της εποχής, αν και πίστευε πως εκπροσωπεί το βαθύτερο πνεύμα της. (Καραντώνης 1959: 163)

Η αδυναμία αυτή συσχετίζεται με την προσήλωση του Καζαντζάκη στην παράδοση και την εμμονή του να αγνοεί ή να περιφρονεί ριζοσπαστικές καινοτομίες στη λογοτεχνία, με μεγάλη απήχηση στην Ευρώπη αλλά και στην Ελλάδα, σε μια εποχή «που ένα σωρό μοντέρνες και ριζοσπαστικές θεωρίες για τον ποιητικό λόγο είχαν ανατρέψει και στη θεωρία και στην πράξη κάθε παλιά, παραδοσιακή και δοκιμασμένη μέθοδο ποιητικής παραγωγής, κ' είχαν εγκαινιάσει νέους τρόπους ποίησης» (Καραντώνης 1959: 166). Η έμμεση υπόδειξη του Καραντώνη γίνεται, καθώς αναπτύσσεται η επιχειρηματολογία του, περισσότερο σαφής: ο Καζαντζάκης δεν κατάφερε να κατανοήσει αυτό που συνέλαβε έγκαιρα και αποδοτικά η Γενιά του '30, δηλαδή ότι οι καιροί άλλαξαν, ότι η αισθητική του μοντερνισμού επέφερε βαθύτατες ανατροπές στην ποιητική γραφή και ότι ο παραδοσιακός λόγος είχε εξαντλήσει πια τις δυνατότητές του. Ο Καζαντζάκης, σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, είχε χάσει τη μάχη με τον χρόνο, γιατί το ποιητικό του ιδίωμα δεν συντονίζεται με τον λόγο της εποχής, είναι έξω από τις νέες φόρμες που επικράτησαν στην ποίηση και οχυρώνεται πίσω από το δυσπέλαστο και «τερατώδες» έπος του με απόλυτη πεποίθηση για την ορθότητα του εγχειρηματός του.

Η Οδύσεια, έργο πράγματι θαυμαστού μόχθου, μπορεί να εντυπωσίασε αλλά δεν έδρασε καταλυτικά, γονιμοποιώντας τις νέες ποιητικές αναζητήσεις ή συμβάλλοντας στην προετοιμασία μιας νεόκοπης θεώρησης για τη λογοτεχνία. Η Γενιά του '30 τον κράτησε επομένως σε απόσταση και φρόντισε να καταστήσει σαφές ότι δεν ανήκε στους προγόνους ή στους συνομιλητές της. Όλοι βέβαια ζουν στη μικρή αθηναϊκή κοινωνία του μεσοπολέμου, έχουν κοινούς γνωστούς και ίσως διασταυρώνονται κάποτε με ιδιωτικές ή δημόσιες αφορμές αλλά τα χνότα τους δεν ταιριάζουν. Ο Καζαντζάκης, σε γενικές γραμμές, δεν κρίνεται κατάλληλος ούτε για αντίπαλος. Η Γενιά φαίνεται να τον θεωρεί σαν ειδική περίπτωση που είναι προτιμότερο να την αγνοήσεις παρά να μπλέξεις άσκοπα μαζί του. Από την άλλη μεριά και ο Καζαντζάκης φαίνεται να τραβά με απόλυτη αφοσίωση και μονόχοντο πείσμα τον δρόμο του, σαν να μη σαρώνουν την Ευρώπη οι απόπειρες των μοντερνιστικών κινημάτων να αλλάξουν τη μορφή της τέχνης και της λογοτεχνίας. Οι εκατέρωθεν απόψεις πρέπει να είναι πολύ ισχυρές αλλά ποτέ δεν παίρνουν τη μορφή του δημόσιου διαλόγου ή αντιλόγου. Η προφανής όμως διαφορά ανάμεσα τους επιμαρτυρείται από τις κραυγαλέες αποκλίσεις στα ίδια τα κείμενα και στις αισθητικές τους προϋποθέσεις.

Είναι εντυπωσιακή η εντελώς περιστασιακή αναφορά του ονόματος του Καζαντζάκη στους τρεις τόμους των *Δοκιμών* του Σεφέρη. Τη μία φορά στον διάλογο με τον Τσάτσο (1938), σε μια φευγαλέα και άνευ ειδικού βάρους υποσημείωση (Σεφέρης 1974α: 476), την άλλη φορά στα

σχόλια για τον Καβάφη (1941–1946), ειδικότερα για την “Ιθάκη”, όπου ο Σεφέρης επισημαίνοντας το πολυλαπλό περιεχόμενο του συμβολισμού αναφέρει και την εκδοχή του Καζαντζάκη, με τρεις ακριβώς λέξεις (Σεφέρης 1974α: 429), και την τελευταία στο δοκίμιο για τον Δάντη (1966), σε υποσημείωση, όπου κάνει λόγο για τον ανοικονόμητο νιτσεισμό του Καζαντζάκη, για την τάση δηλαδή που είχαν και άλλοι διανοούμενοι στις αρχές του 20ού αιώνα «να φτιάχνουν καινούργιες “σκαλωσιές” για τα πάντα. Το ίδιο κάνει και ο εκπληκτικός σε ταχύτητα μεταφραστής της *Κωμωδίας*, ο Καζαντζάκης» (Σεφέρης 1974β: 369).<sup>4</sup> Θα μπορούσε επίσης να ισχυριστεί κανείς ότι ορισμένες πλευρές της καζαντζακικής προσωπικότητας εντοπίζονται στη μορφή του Λογχομάνου (*Εξι Νύχτες στην Ακρόπολη*), κυρίως η τάση για υπερβολή και ο λεκτικός πληθωρισμός. Αλλά για κάτι τέτοιο χρειάζεται ειδική διαπραγμάτευση, όταν μάλιστα ισχυρός υποψήφιος για τον ρόλο του προτύπου παραμένει ο Σικελιανός.

Από τους υπόλοιπους ο Ελύτης και ο Εμπειρικός, λόγω ιδιοσυγκρασίας αλλά και ποιητικού προσανατολισμού, δεν φαίνεται να συγκινήθηκαν ούτε από τις μεγαλύτερες ιδέες του Καζαντζάκη ούτε από το λογοτεχνικό του ιδίωμα. Την αποξένωση αυτή την εντοπίζει εύστοχα ο Εγγονόπουλος, το 1961, σε ένα κείμενό του για τον φουτουρισμό στο οποίο μνημονεύει και την ατυχή συνάντηση του Καζαντζάκη με τον Μαρινέτι το 1924:

<sup>4</sup> Παραπέμπει σε επιστολή του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη το 1933, που κοινοποιήθηκε όμως στη γνωστή έκδοση της αλληλογραφίας των δύο συγγραφέων το 1965.

Ο Καζαντζάκης ήτανε βαθύτατα καλός. Απλούστατα παρασύρεται απ' αυτό για το οποίο είδαμε να παραπονιέται ο Απολλινέρ. Υιοθετεί τη γνώμη του «πολύ κόσμου». Αληθινά ο Καζαντζάκης δεν αγαπούσε τις καλές τέχνες, το προσποιείτο, του ήσαν τέλεια αδιάφορες. Γνήσιος κι αποκλειστικός «άνθρωπος των γραμμάτων», μέσα στις ίδιες αυτές επιστολές που αναφέραμε, φανερώνεται απίθανα απορροφημένος από διάφορες θρησκο-κοινωνικο-πολιτικές θεωρίες και άλλους «ασκητισμούς». Φαντάζεται κανείς τι «βαθυστόχαστες» αντιρρήσεις θα ξεφούρνιζε στον δυστυχή, κι ανεκτικό, Μαρινέτι, για να τον κάνει «ν' αφορίζει»!

(Εγγονόπουλος 1987: 21)

Αν θεωρήσουμε ότι ο Κ. Θ. Δημαράς είναι άτυπος συνοδοιπόρος αυτής της Γενιάς ή ακριβέστερα ο κριτικός που άσκησε βαθύτατη επιρροή στη λογιόσύνη της και υποστήριξε, έως έναν βαθμό, τις αισθητικές και ιδεολογικές επιδιώξεις της, τότε η κρίση του για τον Καζαντζάκη, στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μολονότι φαινομενικά ζυγισμένη και ήπια, δεν θα μπορούσε να ήταν περισσότερο κατεδαφιστική, αφού ουσιαστικά τον εντάσσει στην ιστορία της παιδείας και όχι της λογοτεχνίας:

Μια ακόρεστη πνευματική λαιμαργία, που χαρακτηρίζει την γενιά του, βρίσκει το όριό της στον Καζαντζάκη: ο ίδιος εξαιρετικά δεκτικός, έτοιμος να συλλάβει κάθε δόνηση της ξένης πνευματικής ζωής, εκδηλώθηκε με ανάλογα ποικίλους τρόπους. Μεταφράσεις, ποιήματα, φιλο-

σοφικά έργα (Ασκητική, 1927), τραγωδίες, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, ως το μακρό φιλοσοφικό ποίημά του Οδύσεια (1938) κι ως το μυθιστόρημα, που τον απασχόλησε στην ωριμότητά του, κι όπου εγνώρισε την επιτυχία σε επίπεδα διεθνή. Έτσι κι ο κόσμος του είναι καμωμένος από τα πιο ετερόκλητα υλικά: από τον πιο πρωτόγονο μυστικισμό ως τις πιο εξελιγμένες ρεαλιστικές εκδηλώσεις. Την ενότητά του την παίρνει αυτός ο κόσμος όχι από την ανύπαρκτη οργανική ομοιογένεια των υλικών, όσο από τον παλμό του ίδιου του δημιουργού. Όλα όμως αυτά δεν διεξάγονται στο πεδίο των επιτεύξεων, αλλά στο πολύ πιο εγκεφαλικό πεδίο των θεωρητικών κατασκευών και επιδιώξεων· ανάλογα βλέπει κανείς και στις μορφολογικές εκδηλώσεις του Καζαντζάκη, είτε στην έμμετρη παραγωγή του είτε στην πρόζα του, ότι παρέχουν μάλλον θεωρητικές θέσεις και λύσεις προβλημάτων, παρά εκφράσεις μιας ανάγκης για καλλιτεχνική ανανέωση των μορφών. Κι όσο κι αν αφιέρωσε τις δυνάμεις του στην λογοτεχνική δημιουργία, στο σύνολο η ασφαλέστερη τοποθέτηση του γόνιμου και πολύτροπου αυτού συγγραφέα, που μετέχει σε ακέρια την σύγχρονή του πνευματική ζωή, είναι μάλλον στην ευρύτερη ιστορία της παιδείας, παρά στην στενά λογοτεχνική ιστορία της νέας Ελλάδας. Στο σταυροδρόμι των κινήσεων και των ρευμάτων, θα μπορούσε ν' αποτελέσει την αφετηρία για ποικίλες αναζητήσεις μέσα στον πνευματικό μας κόσμο.

(Δημαράς 1975: 441)

Αυτός όμως που είχε, αναμφίβολα, τη μεγαλύτερη επαφή με τον Καζαντζάκη, σε διάρκεια και αμεσότητα, μέσω κυρίως του Σικελιανού, που είχε και την επιφυ-

λακτική συμπάθεια του Σεφέρη, ήταν ο Γιώργος Θεοτοκάς. Ήδη από το 1929, πριν ακόμη ξεδιπλωθεί το ποιητικό και πεζογραφικό ανάστημα του Καζαντζάκη, ο νεαρός Θεοτοκάς υποστηρίζει ότι «οι συγγραφείς που είχαν το θάρρος να εγκαταλείψουν τη λογοτεχνική ρουτίνα μας, και να μπουν σε ανώτερες περιοχές της ψυχής και του πνεύματος, είναι ως αυτήν τη στιγμή απομονωμένες ατομικές εξαιρέσεις: Νίκος Καζαντζάκης, Θράσος Καστανάκης, Φώτης Κόντογλου» (Θεοτοκάς 1973: 59).<sup>5</sup> Περισσότερα όμως μαθαίνουμε για τη σχέση τους από τις ημερολογιακές καταγραφές του Θεοτοκά τις οποίες αξίζει να παρακολουθήσουμε εκτενώς:

#### Δεύτερο τετράδιο: 1939–1940

Καζαντζάκης: επιθυμία της δύναμης, στη ζωή, στο έργο, στο ύφος. Είναι φανερό ότι το κάνει επίτηδες. Επίσης ότι για να φτάσει τη δύναμη, την *puissance*, συχνά θυσιάζει κάτι άλλο που του ταιριάζει περισσότερο και που είναι κατά συνέπεια πολυτιμότερο από τη δύναμή του.

(Θεοτοκάς χ.χ.: 98)

#### Πέμπτο τετράδιο: 1941–1942

Το πρωί με το Σικελιανό και το απόγευμα με τον Καζαντζάκη. Είναι δυο θαυμάσιοι τύποι, τόσο διαφορετικοί ανάμεσά τους σαν τη μέρα με τη νύχτα, και ξαφνικά νιώθει κανείς τα σημεία της επαφής. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αντιπροσωπεύουν ο καθένας τους κάποιο στοιχείο βαθύ και διαρκές του Ελληνισμού. (Θεοτοκάς χ.χ.: 338–39)

<sup>5</sup> Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Δ. Νικολαρεΐζη (1962: 240–41), ο Θεοτοκάς γνώρισε από κοντά τον Καζαντζάκη σε μια επίσκεψή του στην Αίγινα το καλοκαίρι του 1938.

Ψυχολογική κατάσταση του Καζαντζάκη: Έχει κουραστεί από τη μόνωση και την πνευματική εργασία. Ξύπνησε μέσα του η αντίθετη διάθεση, της άμεσης δράσης [...]. Το πνεύμα του είναι οξύτατο, όπως πάντα, και ευαίσθητο σαν τη βελόνα της πυξίδας. Είναι μεγάλη ευχαρίστηση και πλουτισμός να κουβεντιάζει κανείς μαζί του [...].

(Θεοτοκάς χ.χ.: 340-41)

#### Όγδοο τετράδιο: 1944-1945

Συνάντηση με τον Παπανδρέου. Αποφασίζεται να λάβω μέρος στην αποστολή που θα φύγει στην Αμερική υπό τον Καρτάλη, με συμμετοχή του Σικελιανού και του Καζαντζάκη, για την υποστήριξη των ελληνικών απόψεων και γενικά για την ενίσχυση του εθνικού μας γοήτρου.

(Θεοτοκάς χ.χ.: 521)

#### Ένατο τετράδιο: 1945-1946

Έτσι γράφηκε ο *Καποδίστριας* του Καζαντζάκη κάτω από την άμεση επίδραση της *Αντάρας* στ' *Ανάπλι* [...]. Πρόκειται για καθαρή μίμηση και μάλιστα σε σημείο που φανερώνει καταπληκτική συγγραφική ασυνειδησία [...]. Όλα αυτά και πλήθος άλλα αγγίζουν τα όρια της λογοκλοπής. Τι συμβαίνει; Παρακμή του μυαλού του Καζαντζάκη που δεν καταλαβαίνει το πάθημά του ή εξογκωμένη εγωπάθεια [...]. Δεν ξέρω ούτε και πολυσκοτίζομαι να τον ψυχολογήσω. Δεν μ' ενδιαφέρει πια πολύ.

(Θεοτοκάς χ.χ.: 570-71)

Μα δεν είναι εκλεκτός άνθρωπος [ο Καζαντζάκης]. Όσο για τη συγγραφική του εργασία, περισσότερο από πάντα

βρίσκουμαι σε αδυναμία να την τοποθετήσω. Το θέατρό του δεν είναι θέατρο, η ποίησή του δεν είναι ποίηση, η φιλοσοφία του δεν είναι φιλοσοφία, η μυθιστοριογραφία του δεν είναι μυθιστορηματική, και μονάχα τα *Ταξίδια* του είναι καλή δημοσιογραφία. Ένας μεγάλος δημοσιογράφος λοιπόν; Ή ίσως ένας σπουδαίος συγγραφέας που, από κάποιον έλλειψη ψυχική, έμεινε μισός — που νιώθει κάποιο μισό δαιμόνιο να φτερουγίζει μέσα του προς όλες τις κατευθύνσεις της πνευματικής δημιουργίας, μα δεν κατορθώνει πουθενά να φτάσει ως την άκρη του δρόμου. Τι θα μείνει απ' όλα αυτά; (Θεοτοκάς χ.χ.: 572-74)

Βλέπουμε στις καταγραφές την πλήρη μεταστροφή του Θεοτοκά απέναντι στον Καζαντζάκη. Ενώ τα πρώτα χρόνια (1939-1944) φαίνεται να τον εκτιμά ως πνευματική παρουσία και να θαυμάζει την προσωπικότητά του, αιφνιδίως το 1945/46 φτάνει στα όρια της απόλυτης απόρριψης, γιατί πιστεύει ότι ο Καζαντζάκης τον έχει αντιγράψει. Ακόμη όμως και στις θετικές του κρίσεις δεν διαπιστώνουμε κάποια ουσιαστική πνευματική συγγένεια, πόσο μάλλον κάποια συνάφεια στις αισθητικές προτιμήσεις με τον Καζαντζάκη. Όλα αυτά βέβαια διαδραματίζονται στον ιδιωτικό χώρο και όχι στον δημόσιο. Μόνο δύο μήνες μετά τον θάνατο του Καζαντζάκη ο Θεοτοκάς θα δημοσιεύσει στην εφημερίδα *Το Βήμα* ένα επικριτικό κείμενο με τίτλο «Παραπλανητική Τέχνη». Το κείμενο γράφτηκε με αφορμή την προβολή της ταινίας «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται», η οποία, κατά τον Θεοτοκά δίνει μια ψεύτικη εικόνα του ελληνικού λαού, φαλκιδεύει την ιστορική αλήθεια και υπονομεύ-

ει το βαθύτερο νόημα της ελληνικότητας. 'Όπως υποστηρίζει, μπορεί η κεντρική ιδέα του μυθιστορήματος να είναι ενδιαφέρουσα, «όμως δεν αρκεί για να κάνουμε τέχνη. Πρέπει η ζωντανή ύλη, μέσα στην οποία ενσαρκώνεται [...] να μας πείθει με τη δική της ιδιαίτερη αλήθεια. Αλλιώς η ιδέα θα μείνει ξεκάρφωτη και αδικαίωτη και το έργο χωρίς άλλην απήχηση...» (Το Βήμα, 5 Δεκ. 1957). Για τη Γενιά του '30, που εύλογα θα πίστευε ότι ο Καζαντζάκης με την Οδύσεια είχε αυτοκαταδικαστεί σε αμετάκλητη απομόνωση, η μεγάλη επιτυχία των μυθιστορημάτων του και η διεθνής αναγνώριση θα έπρεπε να τους αιφνιδίασε και συνάμα να τους ενόχλησε: η εκδοχή του «ελληνικού» που θέλησαν να επεξεργαστούν με σύγχρονα μέσα παραμερίστηκε τώρα από την αφηγηματική δεινότητα ενός παραδοσιακού συγγραφέα. Αν κοιτάξουμε όμως προσεκτικότερα ίσως να διαπιστώσουμε ότι η «Ελλάδα» που αναδύεται από τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη δεν είναι, ως λογοτεχνική εξιδανίκευση, τόσο μακριά από την «Ελλάδα» που οραματίζεται η Γενιά του '30.

Θα μπορούσα να παραθέσω περισσότερα στοιχεία, περιλαμβάνοντας μάλιστα και τους χειροτονημένους «διακινήτες» της Γενιάς, όπως ο Γ. Π. Σαββίδης, ο οποίος τρέφει βαθιά απέχθεια για τον Καζαντζάκη. Όλα όμως βεβαιώνουν, λίγο πολύ, το ίδιο πράγμα: δεν υπάρχει ουσιαστικός διάλογος ανάμεσα στη Γενιά του '30 και στον Καζαντζάκη. Η διαπίστωση αυτή φυσικά δεν μπορεί να στηριχτεί μόνο σε πληροφορίες. Η πραγματική απουσία τεκμηριώνεται από τα ίδια τα έργα και πρωτί-

στως από το χάσμα στην ποιητική, στην αντίληψη για τη λογοτεχνία, στη διαδρομή της γραφής, στο σχήμα της πολιτισμικής παρέμβασης, στη χρήση της γλώσσας. Ακόμη πιο συγκεκριμένα, η απουσία του Καζαντζάκη σχετίζεται με ορισμένες σημαντικές παραμέτρους που αναφέρω επιτροχάδην:

α) Ο Καζαντζάκης γνωρίζει τη μεγάλη ανατροπή που προκάλεσε ο μοντερνισμός στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, στο έργο του ωστόσο μοιάζει να μην ξέρει τίποτε. Την ποίηση, τα θεατρικά του έργα, την πεζογραφία του δεν φαίνεται να τα έχουν αγγίξει οι ιδέες και οι λογοτεχνικές καινοτομίες του μοντερνισμού. Παραμένει πιστός στην παράδοση σε όλους τους τομείς: γλώσσα, ύφος, αισθητική. Είναι σαν να θέλει να γίνει από μόνος του ένα ολόκληρο κίνημα κόντρα στην εποχή. Η Γενιά του '30, αντίθετα, εμφανίζεται συλλογικά και προγραμματικά. Επιχειρεί να ανατρέψει την παράδοση χωρίς να την αγνοεί ή να την περιφρονεί. Υποστηρίζει τον μοντερνισμό (με τον οποίο κακώς ταυτίστηκε σαν να έχει την αποκλειστικότητα) και προσπαθεί να τον εξελληνίσει, να τον ταιριάζει δηλαδή με τις ανάγκες της εντοπιότητας. Πουθενά σε αυτή την προσπάθεια δεν συνάντησε τον Καζαντζάκη, ούτε σαν ενοχλητικό πρόγονο ή συνοδοιπόρο, όπως συνέβη με τον Καβάφη.

β) Χαρακτηριστικό της απόκλισης μπορεί να θεωρηθεί η Οδύσεια που δημοσιεύτηκε όταν η Γενιά του '30 είχε ήδη πατήσει στα πόδια της και διεκδικούσε ζωτικό χώρο και ηγετικό ρόλο στην πνευματική ζωή. Δεν υπάρχει τίποτε κοινό ανάμεσα στην επική σύλληψη του Καζαντζάκη και στους ποιητικούς πειραματισμούς του

Σεφέρη, του Ελύτη, του Εμπειρικού και του Εγγονόπουλου. Μοντερνισμός και υπερρεαλισμός άφηναν αδιάφορο τον Καζαντζάκη, ο οποίος θα συγγράψει, σε λαογραφική δημοτική, ένα τιτάνιο έργο που παρέμεινε εν πολλοίς αδιάβαστο και χωρίς επίδραση στη νεοελληνική ποίηση. Η φήμη του ξεπερνά την πραγματική του απήχηση. Η προσωπική μυθολογία του Καζαντζάκη και η μορφή του λόγου του, ασυντόνιστες με τις τροπές του καιρού, δεν μπόρεσαν να μετατραπούν σε συλλογική μυθολογία και να εκφράσουν τις ανάγκες των ανθρώπων σε μια εποχή που άλλαζε ραγδαία.

γ) Η γλώσσα, η φιλοσοφία, οι εμμονές και ο λογοτεχνικός μονόδρομος του Καζαντζάκη φάνταζαν επινοήματα εκτός τόπου και χρόνου. Ο τόνος της φωνής του θεωρήθηκε εγκεφαλικός, υπερβολικός και ξεπερασμένος. Δεν προσφερόταν επίσης, λόγω της κλειστής μυθολογίας του, για εκμετάλλευση από τη νέα γενιά που ήθελε να συνδέσει τα νεότερα της προτάγματα με τους κατάλληλους προγόνους, έτσι ώστε να ανασυντάξει την παράδοση για να ταιριάζει με τους σχεδιασμούς της. Επίσης ο Καζαντζάκης τους απομάκρυνε από την Ευρώπη και τα νέα ρεύματα προτείνοντας ένα μείγμα μεσσιανισμού, μυστικισμού και ιδεοληπτικής μεγαληγορίας.

δ) Η αισθητική και η πολιτική της Γενιάς αναγνώριζε ως άμεσο πρόγονο τον Παλαμά, αποδεχόταν, σε μεγάλο βαθμό, τον Σικελιανό, αναμετρούσε τις δυνάμεις της με την απειλή του Καβάφη. Η διαφοροποίησή της από τα κεκτημένα ή τα καθιερωμένα ήταν αποτέλεσμα της αναμέτρησης και με αυτούς. Ο Καζαντζάκης έμοιαζε ξένος, αλλόκοτος, κλειστός. Δεν άφηνε περιθώρια για

οικειοποιήσεις. Η αναμέτρηση μαζί του δεν είχε νόημα. Το μόνο που θα κατάφερνε ήταν να τον αναγνωρίσει ως αντίπαλο δέος στον ίδιο χώρο. Η συνομιλία ακόμη λιγότερο, αφού η απόσταση ήταν αγεφύρωτη.

ε) Η μεγάλη απήχηση των μυθιστορημάτων του Καζαντζάκη δεν φάνηκε επίσης να τους συγκινεί. Τα θεώρησαν εύκολη παραχώρηση στην εκλαϊκευτική λογοτεχνία, ηθογραφικά κατασκευάσματα που απεικόνιζαν περισσότερο τις μονομανίες του συγγραφέα παρά την ελληνική πραγματικότητα. Η θεματική τους δεν περιλάμβανε τη σύγχρονη αστική κοινωνία, ο λόγος τους ηχούσε πεπαλαιωμένος και διογκωμένος, το περιεχόμενό τους (το υπόβαθρο των ιδεών) απλοϊκό και γραφικό. Ο Καζαντζάκης αφέθηκε έτσι περιφρονητικά στο διαστραμμένο γούστο του μεγάλου κοινού και των ζηλωτών των μπεστ-σέλερ.

*Πού καταλήγουμε με όλα αυτά;*

Πρώτα σε μια διαπίστωση όχι και τόσο πρωτότυπη: υπάρχει μια βεβαιωμένη απόκλιση ανάμεσα στις προτιμήσεις του κοινού και της ιντελιγκέντσιας. Έπειτα, το πολιτισμικό πεδίο στην Ελλάδα, με όλους τους κυρίαρχους μηχανισμούς του, κατελήφθη, κατά κύριο λόγο από τη Γενιά του '30, η οποία ως πολυσυλλεκτική και συγκροτημένη, εισχώρησε παντού, έδρασε πολυμερώς στο συλλογικό φαντασιακό και καθόρισε τις εξελίξεις για τις επόμενες δεκαετίες. Θα μπορούσαμε να δούμε το φαινόμενο σαν ένα μεσογειακό τσουνάμι το οποίο ακόμη μας κατακλύζει και μας βασανίζει.

Η απουσία του Καζαντζάκη από το λογοτεχνικό και πολιτισμικό λεξιλόγιο αυτής της Γενιάς δεν είναι τόσο

αθώα όσο φαίνεται. Διεκδικώντας δυναμικά τον λογοτεχνικό χώρο, τον εκτόπισαν στα περιθώριά του. Η αντίδραση αυτή μπορεί να μη δηλώνει μόνο άμυνα αλλά και περιφρόνηση. Δεν αναμετριέσαι με κάποιον που θεωρείς εκτός παιχνιδιού. Ο Καζαντζάκης ή δεν διαβάζεται, αφού πρόκειται για τερατώδη και ακατανόητη εξαίρεση, ή αφορά ανθρώπους χαμηλής καλαισθησίας που αγνοούν τη σύγχρονη λογοτεχνία.

Μέσα από την αισθητική της Γενιάς αναδύθηκε σταδιακά μια καινούρια άποψη για το «ελληνικό», το «ευρωπαϊκό», την «παράδοση», την «πρωτοπορία», την «κοινωνία» και τον «άνθρωπο». Η απουσία όμως του Καζαντζάκη από αυτές τις διεργασίες, δεν σημαίνει και απουσία από όσα διακυβεύονταν γενικότερα. Ο Καζαντζάκης ήταν, και εξακολουθεί να είναι, πάντα παρών στην ελληνική λογοτεχνία. Μια βαρύνουσα και δύσχρηστη εξαίρεση. Μπορεί άραγε το έργο του να σταθεί ισότιμα, γιατί όχι και αντίδικα, δίπλα στον εξελληνισμένο μοντερνισμό της Γενιάς του '30; Μπορεί η απουσία του να γίνει το ενδόξιμο για μια αναθεώρηση που να φέρει το έργο του ξανά στο προσκήνιο; Είναι δυνατόν ο λόγος του να τεθεί σήμερα έναντι της Γενιάς του '30;

Δεν έχω αυτή τη στιγμή έτοιμη απάντηση. Θα πρότεινα ωστόσο να σκεφτούμε σοβαρά τι κρύβει η απουσία του από τις αναζητήσεις της Γενιάς. Το δίλημμα ή είσαι με τον έναν ή με τους άλλους είναι παραπλανητικό. Οι προσωπικές προτιμήσεις δεν μπορεί να είναι το κριτήριο για το εκτόπισμα ενός έργου στην ιστορία της λογοτεχνίας.

Η απουσία του Καζαντζάκη, παρά τα ίχνη της παρουσίας, απαιτεί να λογαριαστούμε μαζί της.



#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δημαράς, Κ. Θ. 1975. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα [1948].
- Εγγονόπουλος, Ν. 1987. *Πεζά Κείμενα*, Αθήνα.
- Θεοτοκάς, Γ. 1943. «Γύρω στη νέα Οδύσεια», *Νέα Εστία*, τόμ. 34 (15 Σεπτ.): 1125-1128.
- Θεοτοκάς, Γ. 1973. *Ελεύθερο Πνεύμα*, Αθήνα [1929].
- Θεοτοκάς, Γ. χ.χ. *Τετράδια Ημερολογίου (1939-1953)*, Αθήνα.
- Καραντώνης, Αντρέας. 1958. «Η περίπτωση Καζαντζάκη», *Καινούρια Εποχή* 3:11 (Φθινόπωρο): 265-267.
- Καραντώνης, Αντρέας. 1959. «Στοχασμοί για την ποίηση της Οδύσειας», *Νέα Εστία*, τχ. 779 (Χριστούγεννα): 156-167.
- Μινωτής, Αλέξης. 1959. «Με τον Νίκο Καζαντζάκη», *Νέα Εστία*, τχ. 779 (Χριστούγεννα): 180-187.
- Νικολαρεΐζης, Δ. 1962. *Δοκίμια Κριτικής*, Αθήνα.
- Σεφέρης, Γ. 1974α. *Δοκιμές, τ. Α'*, Αθήνα.
- Σεφέρης, Γ. 1974β. *Δοκιμές, τ. Β'*, Αθήνα.