

**Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΚΑΙ
ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ: ΟΡΟΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ
ΚΑΙ ΕΥΡΩΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΕΙΣ
ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΣ CREATOR OF THE *ODYSSEY* AND
READER OF HOMER: TERMS OF RECEPTION AND
EURO-AMERICAN MEDIATIONS**

Αλεξάνδρα Ζερβού
Καθηγήτρια Κλασικής Φιλολογίας & Παιδικής Λογοτεχνίας
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης
Σχολή Επιστημών Αγωγής
Πανεπιστήμιο Κρήτης
zerbou@rhodes.aegean.gr και zervoual@edc.uoc.gr

*«... Εκεί όπου ο Όμηρος απεφάσισε να σταματήσει και έθεσε τελείαν,
είναι δύσκολον και επικίνδυνον πράγμα να θελήσει κάποιος
να εξακολουθήσει την φράσιν.
Αλλ' είναι εις τα δύσκολα και εις τα επικίνδυνα έργα
όπου επιτυγχάνουσιν οι μεγάλοι τεχνίται...».*

Κ. Καβάφης, *Το τέλος του Οδυσσέως*

Περίληψη

Η μελέτη που ακολουθεί επικεντρώνεται στην πρόσληψη του ομηρικού μύθου από τον Νίκο Καζαντζάκη. Ο Καζαντζάκης μελετά το ομηρικό κείμενο και αναστοχάζεται τον ομηρικό μύθο με τη διαμεσολάβηση της θεατρικής μεταγραφής *Der Bogen des Odysseus* του G. Hauptmann, αλλά και της ελεύθερης οδυσσειακής γαλλικής μετάφρασης του Victor Bérard. Εργάζεται για τη δημιουργία της δικής του *Οδύσειας* κατά τη μακρά περίοδο, όπου στην ομηρική έρευνα επικρατούν οι Ενωτικοί και η Σχολή της Νεοανάλυσης με τον αρχηγέτη της, Ι.Θ. Κακριδή, μελλοντικό συνεργάτη του Κρητικού συγγραφέα στη μετάφραση του Ομήρου. Ο Καζαντζάκης αισθάνεται λοιπόν πως κατά κάποιον τρόπο νομιμοποιείται και από επιστημονική άποψη, δηλαδή δικαιούται να συνομιλήσει με έναν και μοναδικό μεγάλο πρόγονο-ποιητή και να θεωρήσει πως η δική του δημιουργία συντελείται «κατ' εικόνα και ομοίωση» της ομηρικής υιοθετώντας μια στάση που θα την ονομάζαμε «ναρκισσιστική συμπίεση», σύμφωνα με τον όρο του A. Berman. Η ιδιαίτερη οικειότητα και συγγένεια που ο Καζαντζάκης αισθάνεται απέναντι στον πρόγονο-ποιητή, του επιτρέπει να θεωρήσει πως συνεχίζει το δικό του έργο, ακόμα και να προχωρήσει σε μια παρωδιακή αντιστροφή

τυπικών ομηρικών χωρίων, όπως οι γενεαλογίες. Ο αυτοπροσωπογραφικός του Οδυσσέας είναι ένας πλάνητας (flâneur) με την μεταφορική και την κυριολεκτική σημασία του όρου, γιατί αγαπάει την περιπλάνηση σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές, κουλτούρες και ιδεολογίες.

Αυτή η άναρχη και ανεξίθρησκη ιδεολογική ποικιλία, μαζί με την έννοια του αέναου ταξιδιού καθιστούν την *Οδύσεια* του Καζαντζάκη αγαπητό και ευπώλητο ανάγνωσμα για τη γενιά του χιπισμού και των Beat, με τη μεσολάβηση φυσικά της απλοποιητικής κι ευκολοδιάβαστης μετάφρασης του Κ. Friar. Γενικά η πρόσληψη της καζαντζακικής *Οδύσειας* πραγματοποιείται αρχικά σε σύγκριση και σύγκρουση με άλλες γνωστές ομηρικές μεταγραφές, κυρίως μάλιστα με το εμβληματικό έργο *Οδυσσέας* του J. Joyce που φαίνεται διαμετρικά αντίθετο ως προς τη διαχείριση του μύθου.

Λέξεις κλειδιά

Ομηρικός μύθος, πρόγονος ποιητής, πρόσληψη, ναρκισσιστική συμπόρευση, αυτο-είδωλο, πλάνητας, παρωδία, γενεαλογία, οικειότητα, επαφή, διαφηγηματικότητα.

Summary

The study focuses on Kazantzakis's reception of the Homeric myth, as well as on the reception of his own *Odyssey* by the reading public outside Greece. Kazantzakis studied the Homeric text and reflected on the Homeric epic with the help and mediation of the French translation of it by Victor Bérard, as well as of the dramatic version in German, *Der Bogen des Odysseus*, by G. Hauptmann. He was working on the creation of his own *Odyssey* during the long period in which Homeric research was dominated by the Unitists and the Neoanalytical School, headed by I.Th. Kakridis, future collaborator of the Cretan author on the translation of Homer. So, Kazantzakis felt he was justified in conversing with the great, one of a kind ancestral poet and in considering that his own personal creation is made in the image of the Homeric one, in the framework of an attitude which we would call "complaisance narcissique". The special familiarity and affinity that Kazantzakis felt with the ancestral poet enabled him to continue his own work and even to proceed to a parodying reversal of typical Homeric passages, such as the genealogies. His self-portrait Odysseus is a flâneur, in the metaphorical and literal sense of the term, because he loves wandering in different geographical regions, cultures and ideologies. This anarchic and tolerant ideological diversity, together with the concept of the everlasting journey, made Kazantzakis's *Odyssey* a popular book and a best-seller for the Hippy and the Beat generation, with the mediation, of course, of the simplifying and easily readable English translation by Kimon Friar. In general, the reception of Kazantzakis's *Odyssey* takes place in comparison and conflict with other Homeric transcripts, and indeed with James Joyce's *Ulysses*, a work that appears to handle the myth in a diametrically opposite manner.

Key words

Homeric myth, reception, creation, complaisance narcissique, self-portrait, flâneur, ancestral poet, transcript, internarrativity.

1. Στιγμές από την πρόσληψη της καζαντζακικής Οδύσειας

Στη σημερινή ομηρική έρευνα οι έννοιες της πρόσληψης και της δημιουργίας βρίσκονται αρκετά κοντά: οι περισσότεροι μελετητές, θεωρούν, σε γενικές γραμμές, πως το αρχαίο έπος με τη μορφή περίπου που έφθασε ως εμάς, δημιουργήθηκε μέσα από την πρόσληψη και την επεξεργασία της προγενέστερης προφορικής ποιητικής παράδοσης. Η έρευνα επηρεάζεται από την εκάστοτε ευρύτερη πρόσληψη του έπους που αναδιαμορφώνεται ανάλογα με τα χωροχρονικά συμφραζόμενα. Η θέση αυτή έχει γενικότερη ισχύ, ανεξάρτητα από την ειδικότερη «ιδεολογική» τοποθέτηση κάθε ομηριστή, ανάλογα, δηλαδή με το αν αισθάνεται επίγονος της *Νεονάλυσης*, ή της *Προφορικότητας*, ή, συνηθέστερα, ανήκει σε κάποιο ενδιάμεσο και προσωπικά οριοθετημένο χώρο της έρευνας (1). Κατ' αναλογία προς αυτήν την πραγματικότητα, επιχειρώ κι εγώ να ξεκινήσω αυτή τη μελέτη αντίστροφα, δηλαδή να εξετάσω πρώτα την πρόσληψη της *Οδύσειας* του Καζαντζάκη και ύστερα να επιχειρήσω να ασχοληθώ με τη δημιουργία της.

Όπως όλοι ξέρουμε, ο πιο γνωστός διαμεσολαβητής για την ανάγνωση της καζαντζακικής *Οδύσειας* υπήρξε ο μαθητής, φίλος και θαυμαστής του Καζαντζάκη, ο Παντελής Πρεβελάκης, που με τη συστηματική μελέτη του, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας* (2), βόηθησε γενιές Ελλήνων να προσπελάσουν ένα έργο που η γλωσσική του ιδιόλεκτος, περισσότερο ίσως κι από την πολύ μεγάλη έκτασή του, δεν διευκόλυνε καθόλου τον μέσο αναγνώστη, αν δεν τον απωθούσε κιόλας, άποψη που δεν δίστασαν κατά καιρούς να διατυπώσουν με διάφορους τρόπους πολλοί αναγνώστες με διαφορετικές ιδιότητες (3).

Εδώ πρέπει να τονίσουμε ωστόσο κάτι αρκετά γνωστό και ... εμπειρικά επιβεβαιωμένο. Ακόμα και για το κοινό των ειδικών, ο ίδιος ο δημιουργός του έργου συχνά λειτουργεί σαν μια «μυθιστορηματική» μορφή των Γραμμάτων μας, περίπου σαν ένας «ήρωας» με την έννοια που έδινε στον όρο αυτό ο Roland Barthes: δηλαδή ένα πρόσωπο που δημιουργεί υπερβολικά αισθήματα θαυμασμού, ή αντίθετα απόρριψης, ή και ακόμα ιδιότυπα αμφίθυμα μείγματα αγάπης-μίσους. Το αντιθετικό δίπολο του απόλυτου θαυμασμού και της ολοκληρωτικής απώθησης (*Admiration/ Repulsion*) είναι κάτι που πρέπει να πάρει υπόψη του όποιος ασχολείται γενικά με την πρόσληψη του έργου του Καζαντζάκη και με την πρόσληψη της *Οδύσειάς* του ειδικότερα.

Όπως είναι γνωστό, το έργο διαδόθηκε εκτός Ελλάδας χάρη στην επιτυχημένη αγγλόφωνη μετάφραση του Κίμωνα Friar (4). Σε εμφανή αντίθεση προς το πρωτότυπο, αυτή θεωρήθηκε - και είναι - ρέουσα κι ευκολοδιάβαστη, σαν να πρόκειται για «*πρωτότυπο έργο που γράφτηκε από την αρχή στα αγγλικά*», όπως παρατηρούσαν επαινετικά αμέσως μετά την έκδοσή της, ιδιαίτερα καλλιεργημένοι αναγνώστες που μητρική τους γλώσσα ήταν η αγγλική και ταυτόχρονα είχαν, από διαφορετικές θέσεις, ασχοληθεί σε βάθος με την ελληνική αρχαιότητα, όπως ο γνωστός κλασικός φιλόλογος, Cecil Maurice Bowra (5), και η μυθιστοριογράφος, Mary Renault (6). Πρόκειται δηλαδή για μια μετάφραση «οικειοποίησης» και όχι «ξενισμού», σύμφωνα με τον, (όχι στωϊκό ποτε επαινετικό) χαρακτηρισμό που θα μπορούσαν να της προσδώσουν σήμερα οι θεωρητικοί της μετάφρασης (7), όπου το πρωτότυπο εμφανώς απλοποιείται.

Σε αντίθεση προς το πρωτότυπο κείμενο του Καζαντζάκη, η μετάφραση του Friar δεν θηρεύει ούτε τις πρωτότυπες λέξεις, ούτε τις ιδιωματικές, ενώ συχνά αποδίδει τις πολυσύλλαβες ελληνικές λέξεις με μονοσύλλαβες αγγλικές. Το γεγονός αυτό εύρισκε σύμφωνο και τον ίδιον τον Καζαντζάκη που μάλιστα είχε πολλές φορές πει πως θεωρούσε την αγγλική ως την περισσότερο ενδεικνυόμενη γλώσσα για τη μεταφορά του έργου του, ειδικά επειδή μόνο αυτή διέθετε αυτές τις μονοσύλλαβες λέξεις (8). Επί πλέον ο Friar, αν και γενικά φρόντιζε να διατηρεί την ισοστιχία, επέλεξε τον συντομότερο και λιγότερο βαρύ δωδεκασύλλαβο ή τον εντεκασύλλαβο στίχο, αντί για τον καζαντζακικό δεκαεφτασύλλαβο που είχε τόσες φορές κατηγορηθεί από Έλληνες κριτικούς, ή και από απλούς αναγνώστες (9).

Αν ο κύριος σκοπός της *lingua franca* είναι να διευκολύνει την παγκόσμια διάδοση ενός έργου, ο ικανότατος Ελληνοαμερικανός μεταφραστής που προσφυσέτατα έκανε λόγο για την «*πνευματική οδύσεια*» του δημιουργού, αλλά και για την δική του προσωπική «*οδύσεια, γλωσσική και πνευματική*», φαινόταν να τον έχει επιτύχει με τον καλύτερο τρόπο. Η φήμη του έργου πέρασε γρήγορα στην άλλη άκρη του Ατλαντικού, την εποχή που ο Καζαντζάκης κατοικούσε στις Antibes και είχε ήδη αποκτήσει διεθνές αναγνωστικό κοινό κυρίως με τα μυθιστορήματά του (10). Άλλωστε αμερικανικός ήταν ο Οίκος που εξέδωσε το έργο, ενώ οι περισσότεροι ενθουσιώδεις κριτικοί ήταν επίσης Αμερικανοί ή δίδασκαν σε αμερικανικά Πανεπιστήμια.

Η πολύμοχθη δημιουργία της *Οδύσειας* κράτησε δεκατέσσερα χρόνια, αφού ο Καζαντζάκης άρχισε τον σχεδιασμό της το 1924, για να τελειώσει την έβδομη γραφή της το 1937. Το έργο της μετάφρασης χρειάστηκε κι αυτό το χρόνο του. Ο Friar το 1951 διατυπώνει την επιθυμία του να μεταφράσει την *Οδύσεια*, την αρχίζει όμως το 1954 δουλεύοντας συστηματικά, για να την τελειώσει τρία χρόνια αργότερα, αφού συνεργαστεί στενά με τον ίδιον τον Καζαντζάκη. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, πρώτα αποδίδει το νόημα κάθε ραφωδίας στα αγγλικά, χωρίς να τον απασχολεί ιδιαίτερα η μορφή, γράφοντας ένα αρχικό πεζό κείμενο που σε ένα δεύτερο στάδιο

το επεξεργάζεται για να το μετατρέψει σε ποιητικό. Η διαδικασία αυτή έχει τη σημασία της. Σε αυτό το δεύτερο στάδιο ο Friar εργάζεται έχοντας μπροστά του κυρίως το δικό του κείμενο. Φυσικά θα επανέλθει αρκετές φορές στο πρωτότυπο ζητώντας την αρωγή και τη συναίνεση του δημιουργού του, ωστόσο δεν επηρεάζεται από τις δικές του γλωσσικές ακρότητες και ιδιοτυπίες. Εντέλει στην πράξη, το δευτερογενές κείμενο της μετάφρασης προκύπτει βέβαια από τα ελληνικά ως γλώσσα προέλευσης κι αυτό το γνωρίζουν όλοι, όμως δεν αποκαλύπτει καθόλου από τι είδους ακριβώς ελληνικά προέρχεται. Με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο η «αμερικανική», ως γλώσσα υποδοχής, απλοποιεί, διευκολύνει, αλλά και *καλύπτει*, ενώ το μεταφραστικό αποτέλεσμα δεν το διακρίνει η λεγόμενη «διαφάνεια» της μετάφρασης, όπως την έχει ορίσει ο Walter Benjamin. Το βιβλίο εκδίδεται στην Αμερική το 1958 και σημειώνει αμέσως μεγάλη εμπορική επιτυχία, πρωτοφανή για ποιητικό έργο. Ο ίδιος ο μεταφραστής διαβεβαίωνε πως «πρώτη φορά στα εκδοτικά χρονικά ποιητικό βιβλίο αγοράζεται τόσο πολύ» (11).

Εδώ ίσως είναι χρήσιμη η παράθεση μιας προσωπικής εμπειρίας, μια και πρόλαβα να γνωρίσω τον Κίμωνα Friar στα πολύ νεανικά μου χρόνια. Πρέπει να ήταν στις αρχές της δεκαετίας του '80, κάποιες διακοπές του Πάσχα, στο διαμέρισμά του στα Εξάρχεια, όταν ήταν πια ένας ηλικιωμένος κύριος με ευγενικούς τρόπους και ξενική προφορά. Θυμάμαι πως το καθιστικό και το μπαλκόνι του ήταν πλημμυρισμένα από ποιητές της γενιάς του '70, ήδη τότε τριανταπεντάρηδες, μερικούς μάλιστα γεμάτους προσδοκία για τη μετάφραση των στίχων τους και, κατά συνέπεια, και την... πολυπόθητη διεθνή αναγνώρισή τους, αλλά και παλαιότερους, όπως η βαφτισιμιά του Καζαντζάκη, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και η, μακαρίτισσα τώρα, Νανά Ησαΐα (1934-2003), από λίγους κριτικούς εφημερίδων, ηθοποιούς και ένα-δυο μεταπτυχιακούς φοιτητές, όπως ήμουν εγώ.

Ο οικοδεσπότης, ποιητής ο ίδιος και μελετητής της λογοτεχνίας, είχε μεταφράσει αρκετούς Νεοέλληνες λογοτέχνες και είχε κάνει μέχρι τότε πολλά άλλα πράγματα στη ζωή του, εξακολουθούσε όμως, σχεδόν τριάντα χρόνια μετά, να είναι γνωστός στο ευρύτερο κοινό κυρίως ως ο μεταφραστής της *Οδύσειας* του Καζαντζάκη. Λίγο πριν περάσουμε το κατώφλι του σπιτιού του, ένας φίλος εκστόμισε τη φράση: «Άλλος δεν αντέχει να διαβάσει την αρχή της *Οδύσειας* και ο άνθρωπος έκατσε και την μετέφρασε ολόκληρη!». Αν παραθέτω αυτό το λίγο χονδροειδές σχόλιο, είναι για να θυμίσω κάτι που έχει σχέση με την πρόσληψη του καζαντζακικού έργου: δηλαδή πως για κάποιες γενιές ποιητών, φιλολόγων και άλλων αναγνωστών, ο Καζαντζάκης υπήρξε αγαπητός συγγραφέας, μόνο της εφηβείας τους και μόνο για την *Ασκητική* και για ένα ή δυο από τα μυθιστορήματά του (12).

Μακριά από τις προθέσεις του δημιουργού, ένα μέρος από το μυθιστορηματικό του έργο λειτουργούσε περίπου σαν «λογοτεχνία ενηλικίωσης», αν μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει αυτόν τον όρο, κι όχι μόνο για τους Έλληνες: ακόμα και έφηβοι

λογοτεχνικοί ήρωες σαν τον Γάλλο Μισέλ Μαρινί στη *Λέσχη των αθεράπευτα αισιόδοξων* (13) διάβαζαν μυθιστορήματα του Καζαντζάκη, αντί να μελετούν για το Μπακαλωρεά τους! Δεν συνέβαινε το ίδιο με την *Οδύσεια*. Άλλωστε η (και τότε) τρέχουσα φιλοκαλία, το “γούστο”, όπως θα έλεγε παλαιότερα ο Levin Schücking, βρισκόταν πολύ πιο κοντά στην καβαφική διαχείριση του ομηρικού μύθου, αυτήν της συντόμευσης και ανασηματοδότησης, αλλά και στην ελιωτική-σεφερική προβολή του αντιήρωα, άρα σε διαμετρική αντίθεση προς την όλη αισθητική της *Οδύσειας*.

Πάντως η εμβληματική μετάφραση του Friar έγινε μετά από μια εποχή, όπου οι διαφορετικές λογοτεχνικές αναδιηγήσεις του ομηρικού μύθου εξέπεμπαν την πολύ συγκεκριμένη πρόθεση των δημιουργών τους. Αυτή η πρόθεση φαινόταν σχετικά σαφής και αναγνωρίσιμη για το αναγνωστικό κοινό του καιρού τους, αφού μπορούσε να ερμηνευτεί *αναδρομικά*, ανάλογα και με τη δημόσια θέση των δημιουργών στα δρώμενα. Το παράδειγμα της Γαλλίας είναι ίσως το πιο χαρακτηριστικό, αφού στη χώρα αυτή ο ομηρικός μύθος επικαιροποιήθηκε για να προβληθεί η λεγόμενη *Realpolitik*, δηλαδή η συνεργασία με τη Ναζιστική Γερμανία: αναφέρομαι στο πασιφιστικής πρόθεσης θεατρικό έργο *Ο Τρωικός Πόλεμος δεν θα γίνει* του Jean Giraudoux που εκδόθηκε το 1935, όπου ο Οδυσσεύς αναδεικνυόταν θιασώτης της ειρήνης και αναγνώριζε την έκφραση ή το «βλεφάρισμα» της Πηνελόπης στο πρόσωπο της Ανδρομάχης (14). Η πρόσληψη λοιπόν της μεταφρασμένης καζαντζακικής *Οδύσειας* προκαλούσε για μια σύγκριση και σύγκρουση με άλλες σχετικές αναδιηγήσεις, πάντα βέβαια μαζί και με την εκάστοτε *ανάγνωση* του ομηρικού κειμένου που φυσικά δεν παρέμενε σταθερή, αλλά επηρεαζόταν από την επιστημονική και άλλη επικαιρότητα. Δεν είναι τυχαίο πως πρώτοι καλοδέχτηκαν το μεταφρασμένο στα αγγλικά έπος του Καζαντζάκη οι εκτός Ελλάδας κλασικοί φιλόλογοι και συγκριτιστές.

Μάλιστα ο φιλόλογος-εκδότης της ομηρικής *Οδύσειας*, William Bedell Stanford, αναζήτησε τη μετάφραση, που ο εκδοτικός οίκος την είχε προεξαγγείλει, από τον ίδιο τον Friar και την διάβασε αποσπασματικά, πριν εκδοθεί, προτού καν ολοκληρωθεί. Προσέλαβε το πολύστιχο έργο του Καζαντζάκη, όχι μόνο ως συνέχεια του αρχαϊκού έπους, αλλά κυρίως ως αντιπαράθεση προς τον μυθιστορηματικό *Οδυσσεύς* του συμπατριώτη του, James Joyce. Με ανάλογο τρόπο διάβασαν την *Οδύσεια* και άλλοι λόγιοι αναγνώστες που σχεδόν πάντα προχωρούσαν σε μια σύγκριση ανάμεσα «στα δυο περισσότερα επιμελημένα πορτρέτα του ομηρικού ήρωα που έδωσε η νεότερη λογοτεχνία», όπως παρατηρούσε ο Stanford. Ο τελευταίος εκείνον τον καιρό μελετούσε τις μεταπλάσεις του ομηρικού ήρωα, για να καταλήξει στη συγγραφή της πρωτοποριακής συγκριτικής μελέτης του, *The Ulysses theme*, το 1954 (15), και εντυπωσιάστηκε από την εκπληκτική ευρύτητα της εκδοχής του Καζαντζάκη που φαινόταν χτυπητά αντίθετη με τη σύλληψη του Joyce: ο κεντρικός ήρωας του δεύτερου, ο Ιρλανδός Οδυσσεύς, Leopold Bloom, ήταν μοναχικός και δεν είχε συντρόφους, δεν περιπλανιόταν για χρόνια ολόκληρα, αλλά μόνο για μια μέρα με

συγκεκριμένη μάλιστα ημερομηνία (16), δεν τριγυρνούσε σε τόπους διάφορους και μακρινούς, αλλά μόνο στο Δουβλίνο, ενώ στην πρώτη ματιά το κείμενο που έφερε το όνομά του, έμοιαζε ωστόσο να μην προβάλλει φανερά την αρχαιοελληνική αφηγηρία του.

Αντίθετα, τουλάχιστον ως προς τη μορφή, το καζαντζακικό έργο προέβαλλε πολύ έντονα τη συγγένεια με το ομηρικό, ενώ ο αυτοπροσωπογραφικός Οδυσσεάς του Καζαντζάκη διέθετε την περίφημη «κρητική ματιά», όπως ο συγγραφέας την προσδιορίζει στην *Αναφορά στον Γκρέκο* και ταυτόχρονα ήταν κατεξοχήν κοσμοπολίτης. Γύριζε όλον τον κόσμο, συνταξίδευε με άγριους συντρόφους, με ζωντανούς, με νεκρούς και με τον ίδιο τον Χάρο, συνομιλούσε με πρόσωπα του μύθου, με μύστες κι επαναστάτες, ενώ όλες οι περιπέτειές του, οι μάχες και οι σκοτωμοί δεν ήταν τίποτα μπροστά στο εσωτερικό του τρικύμισμα! Για πρώτη φορά στη νεότερη Παγκόσμια Λογοτεχνία ο ομηρικός μύθος παρουσιαζόταν τόσο εύκολα αναγνωρίσιμος, αλλά ταυτόχρονα τόσο θεαματικά *διεσταλμένος*. Για πρώτη φορά η περίφημη «ελαστικότητα» του αρχαιοελληνικού μύθου (17) είχε αξιοποιηθεί σε τέτοιο βαθμό και με τέτοιο τρόπο, ώστε να χωρέσει στοιχεία ετερόκλητα, από Ανατολή και Δύση, Βορά και Νότο, από ιδεολογίες διάφορες, ακόμα και από πολιτισμούς εξωτικούς.

Πάντα σε αντιπαράθεση με το έργο του Joyce, ο επίσης κλασικός φιλόλογος και ομηριστής, ο Ελληνοαμερικανός James Notopoulos, που στις έρευνές του λίγα χρόνια πριν (το 1952), είχε παραλληλίσει τη δημιουργία του αρχαϊκού έπους, και ειδικά της *Ιλιάδας*, με τη νεότερη και σύγχρονη Κρητική παράδοση και το τραγούδι του Δασκαλογιάννη (18), διαπίστωνε μια ιδιαίτερη εκδοχή στη χρήση της γνωστής *μυθικής μεθόδου*, όπως την είχε προσδιορίσει ο Eliot στο περίφημο δοκίμιό του για τον Joyce (19). Εύρισκε πως ο Κρητικός λογοτέχνης αξιοποιούσε τη μέθοδο αυτή για να εκθέσει και να σχηματοποιήσει παραστατικά, όχι «*το χάος της σύγχρονης του ιστορίας*», όπως είχε κάνει ο δημιουργός του *Οδυσσεά*, αλλά «*το μεγαλείο και τις δυνατότητες του ανθρώπινου πνεύματος*».

Ωστόσο, σχεδόν για τους ίδιους λόγους, τριάντα χρόνια αργότερα στο πολυσέλιδο λήμμα “Ulysse” του γνωστού *Dictionnaire des Mythes Littéraires* (επιμέλεια P. Brunel, 1988), ο Denis Kohler σχολίαζε αρνητικά την πολύ έντονη παρουσία των κατά καιρούς διαφορετικών φιλοσοφικών προτιμήσεων του Καζαντζάκη, μαζί με τους «ομηρισμούς» του και έψεγε γενικά την προσκόλληση στην εξωτερική μορφή του αρχαίου έπους, μια στάση εντελώς αντίθετη από αυτήν του Joyce. Έκρινε αρνητικά ακόμα και τη μεγάλη έκταση του έργου που «*υπερέβαινε τον αριθμό των στίχων της Ιλιάδας και της Οδύσσειας μαζί*». Ταυτόχρονα, ο μελετητής εξέφραζε τον απόλυτο θαυμασμό του για το έργο του Joyce που άλλωστε είχε ήδη προ πολλού συμπεριληφθεί στα έργα του λεγόμενου «*Δυτικού Κανόνα*» (20).

Γενικά οποιοσδήποτε αναγνώστης, οποιασδήποτε εποχής, εντυπωσιάζεται, ευχάριστα ή δυσάρεστα, από την καζαντζακική υπερβολική διεύρυνση (*amplification*)

του ομηρικού μύθου σε σύγκριση μάλιστα προς τη συνήθη σμίκρυνση ή συμπίκνωση (reduction) που αυτός υφίσταται στο έργο νεότερων και σύγχρονων λογοτεχνών με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτό του Borgès που ο λόγιος αναγνώστης - ήρωας του πραγματοποιούσε «*το ταξίδι του Οδυσσέα μέσα στους τέσσερεις τοίχους του δωματίου*» του.

Στο ίδιο πνεύμα και πάντα εντυπωσιασμένος από ανάλογες πολύ φανερές αντιθέσεις, ο Stanford έκανε επίσης λόγο για την «*τερατώδη ομορφιά*» (monstrous beauty) της καζαντζακικής *Οδύσειας*, σε μια εποχή όπου, κυρίως ο σουρεαλισμός και οι μύστες του, είχαν διδάξει πως η ωραιότητα δεν συμπίπτει αναγκαστικά με ό, τι ονομάζουμε «μέτρο και αρμονία». Ο Ιρλανδός φιλόλογος ενδιαφερόταν φυσικά και για τη σχέση του δευτερογενούς-καζαντζακικού κειμένου με το αφηγησιακό-ομηρικό και από αυτήν επίσης τη σύγκριση εκπορευόταν η γνώμη του για την «*τερατώδη ομορφιά*» του πρώτου, παρατηρούσε όμως ταυτόχρονα πως ο δικός του Οδυσσέας βρισκόταν πιο κοντά στον ομηρικό, σε σύγκριση με τον ήρωα του Joyce.

Ο Stanford απέφευγε ωστόσο να αποτιμήσει το έργο και παρέπεμπε την αξιολόγησή του στις επόμενες γενιές, αλλά αυτό δεν πρέπει να μας εκπλήσσει καθόλου. Μια ανάλογη στάση εξηγείται εύκολα ως αποκύημα του σκεπτικισμού που συχνά αισθάνεται ο κλασικός φιλόλογος μπροστά στα έργα των συγχρόνων του, κυρίως λόγω της οικειώσής του με κείμενα εμβληματικά που δοκιμάστηκαν και αντιστάθηκαν με επιτυχία στο πέρασμα του χρόνου. Άλλωστε και η Ιστορική σχολή της (νεότερης) Λογοτεχνίας, που η επίδρασή της ήταν ευρύτερη και στους μύστες της συγκαταλέγονταν ο Albert Thibaudet (21) και ο μαθητής του, Κ. Θ. Δημαράς, δεν ευνοούσε γενικά την κριτική ενασχόληση με λογοτέχνες εν ζωή (ή έστω με αυτούς που είχαν αποβιώσει σχετικά πρόσφατα) έχοντας σκοπό να αποδώσει την αξιολόγησή τους στην «*ετυμολογία των αιώνων*», όπως σημειώνει λίγο ειρωνικά ο Γιώργος Σεφέρης (22). Φαίνεται μάλιστα πως, όταν οι θιασώτες της παρέβαιναν αυτή την αρχή, δεν αποδεικνύονταν πάντα πολύ δίκαιοι ή νηφάλιοι, όπως άλλωστε συνέβη με τον ίδιο τον Κ. Θ. Δημαρά ως προς την κρίση του για τον Καζαντζάκη (23).

Εδώ πρέπει να θυμίσουμε πως, παρά το γεγονός ότι οι ποιητικές μεταπλάσεις του ομηρικού μύθου αφθονούν στις τρεις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, η επαφή των δημιουργών μαζί του μερικές φορές παραμένει, ως προς τη σχέση με το ομηρικό έπος, κυρίως εξωκειμενική (extratextuelle): Ξεκινούν από κάποια αόριστη αφηγηματική αφηγηρία, «*αποταμιευμένη εντός τους από τα παιδικά τους χρόνια*», όπως θα έλεγε ο Michel Tournier, ίσως από κάποια παρασχολική μεταγραφή, είτε από «ένα φρόνιμο σχολικό εγχειρίδιο μυθολογίας» που μερικές φορές τούς επηρεάζει περισσότερο από το ίδιο το κείμενο της *Οδύσειας*. Ακόμα και η πρόσληψη του ομηρικού μύθου από τον Joyce, παρά την αρχαιογνωσία του δημιουργού και την ισχυρή κλασική παράδοση των Ιησουιτικών Κολλεγίων, όπου φοίτησε, έχει θεωρηθεί πως επηρεάζεται από τη διαμεσολάβηση της πολύ γνωστής οδυσσειακής διασκευής για

παιδιά του Charles Lamb (24). Αντίθετα, ο Καζαντζάκης ξεκινάει έχοντας μελετήσει προσεχτικά και για πολλά χρόνια το ίδιο το πρωτότυπο ομηρικό κείμενο, πριν το αξιοποιήσει ως αφετηρία για τη δική του δημιουργία, όσο κι αν φαίνεται πως απομακρύνεται από αυτό.

Άλλωστε ο υπότιτλος στο βιβλίο της μεταφρασμένης Οδύσειας, *A Modern Sequel* (Simon and Schuster, 1958) που επινοήθηκε εύστοχα από τον μεταφραστή, σύμφωνα με τη μαρτυρία του ίδιου, προσανατολίζει με πολύ συγκεκριμένο τρόπο τον αναγνώστη, δείχνοντας καθαρά πως το κείμενο που πρόκειται να διαβάσει, ασχολείται με τη *συνέχιση* του ομηρικού μύθου (25), κάτι που δεν συμπίπτει αναγκαστικά ούτε με την αναθεώρηση, ούτε με την ανατροπή του. Αυτό είναι κάτι που έχει τη σημασία του σε μια εποχή, όπου έχουν προηγηθεί οι λογοτεχνικές ανατρεπτικές αναγνώσεις και μεταγραφές της ομηρικής *Οδύσειας*, ειδικά αυτές που προχωρούν σε μια «αναδιανομή» των ρόλων και επιλέγουν ως πρωταγωνιστική μορφή τον αντιήρωα, μεγεθύνοντας με τον τρόπο αυτόν το ρόλο του ομηρικού Ελπίνορα (26).

Αντίθετα, το βάρος της καζαντζακικής αφήγησης έπεφτε στον κεντρικό ήρωα-αιώνιο ταξιδευτή που δεν είχε καθόλου την αντίληψη πως η Ιθάκη ήταν ο προορισμός του. Η Οδύσεια έπαυε πια να είναι τραγούδι νόστου και γινόταν αφήγηση περιπλάνησης, ενώ ο ήρώας της μεταμορφωνόταν σε μια μεγεθυμένη και με πολύ αδρό τρόπο επεξεργασμένη εκδοχή του *πλάνητα* (flâneur). Οι σύντροφοί του παρουσιάζονταν «αλάνηδες», όπως τους αποκαλεί ο Καζαντζάκης, δηλαδή «πλάνητες», με ισχυρές και ακαταπίεστες βιταλιστικές ορμές, κάθε άλλο παρά πειθαρχημένοι στις νόρμες της παραδοσιακής ηθικής.

Αυτή η εικόνα των αντισυμβατικών συντρόφων δίπλα στην αντίστοιχη του ελεύθερου αντιφατικού αρχηγού και κυρίως η έννοια της διαρκούς *περιπλάνησης* σε διάφορα μέρη, ακόμα και σε περιοχές «εξωτικές», όπως η Αφρική ή η Ινδία, συντέλεσε στη μεταγενέστερη δημοφιλία του έργου που γνώρισε αμέσως εκδοτική επιτυχία. Αλλά και αργότερα, η αμερικανική νεολαία της δεκαετίας του '60, ακόμα και του '70, με την κυριαρχία του χιπισμού και την αγάπη προς τον εξωτισμό και την περιπλάνηση, καθώς και την κληροδοτημένη από το κίνημα των Beat αντιφατική πνευματικότητα που μερικές φορές φαινόταν να παραπαίει ανάμεσα στην υπέρβαση των κοινωνικών φραγμών και την απροσανατόλιστη θρησκευτικότητα, αναγνώρισε στο πρόσωπο αυτού του, εραστή της περιπέτειας, καζαντζακικού Οδυσσέα, τον ήρωά της. Ο Peter Bien σημειώνει χαρακτηριστικά και λίγο ειρωνικά:

«Στην Αμερική ο επικός ήρωας Οδυσσέας έγινε ο αγαπημένος ήρωας της νεανικής αντικουλτούρας της δεκαετίας του '60, καθώς γι' αυτούς ήταν τόσο όμορφα ανεύθυνος που έμοιαζε με την hippy γενιά των beat, όπως εικονογραφείται στο βιβλίο του Jack Kerouac, *On the Road*.» (27).

Ακόμα και η εικόνα του Ελληνοαμερικανού μεταφραστή που διέσχιζε ολόκληρες

γεωγραφικές εκτάσεις με την περίφημη μοτοσυκλέτα του, αν και δεν ήταν πια πολύ νέος, εναρμονιζόταν με μια τέτοιου είδους πρόσληψη.

Αντίθετα στην Ελλάδα το γεγονός πως ο ήρωας της *Οδύσειας* άγγιζε το απόλυτο κενό και κατέληγε «στη βεβαιότητα πως δεν υπάρχει βεβαιότητα», ώστε να απαλλαγεί από τον φόβο και την προσδοκία και να φτάσει την πλήρη εσωτερική ελευθερία (βλ. κυρίως ραψωδία P), αντιμετωπίστηκε με αρκετό σκεπτικισμό. Αυτός ο ιδιότυπος μηδενισμός δεν έδειχνε καθόλου συμβατός με τα πιστεύω της Αριστεράς, όπως έδειξαν οι κριτικές του Κώστα Βάρναλη ή της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Αλλά, όπως είναι γνωστό, φαίνεται πως ήταν το ίδιο, ή και περισσότερο ενοχλητικός και για την αντίθετη πλευρά. Ωστόσο, οι καιροί αλλάζουν, το ίδιο και οι αξιολογήσεις. Περίπου τρεις δεκαετίες μετά τη δημιουργία του και δέκα έξι χρόνια μετά τον θάνατο του Καζαντζάκη, το έργο μεταφράζεται στα γαλλικά από την Jacqueline Moatti, το 1973, μια εποχή που στην Ευρώπη, κυρίως λόγω της δικτατορίας στην Ελλάδα, υπάρχει ευαισθησία και ενδιαφέρον για τα ελληνικά Γράμματα. Παρουσιάζοντας το έργο ο γνωστός συγγραφέας, Jacques Lacarrière, φρόντιζε να εξάρει αυτόν ακριβώς τον «πρωτοποριακό μηδενισμό» του Καζαντζάκη θεωρώντας πως είχε προεξαγγείλει τον αντίστοιχο του Albert Camus και του Jean Paul Sartre.

Γενικεύοντας θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως η πολυσυζητημένη ιδεολογική αναρχία και η αντιφατικότητα του Καζαντζάκη, αλλά και μια κάποια δόση εκλεκτικισμού της καζαντζακικής γραφής, άφηναν αρκετά ελεύθερο τον αναγνώστη να αναγνωρίσει, να μεγεθύνει και εντέλει να καταλάβει ό,τι ο ίδιος επιθυμούσε, ανάλογα με το δικό του σύστημα αξιών και τις δικές του παραστάσεις. Η εκάστοτε πρόσληψη του έργου εμφανίζεται λοιπόν αρκετά διαφοροποιημένη. Κάτι που κατεχοχρήν συμβαίνει άλλωστε και με το ίδιο το ομηρικό κείμενο!

2. Η ανάγνωση της *Οδύσειας* και οι ευρωπαϊκές διαμεσολαβήσεις: Gerhart Hauptmann, Victor Bérard και άλλοι

Η πολύχρονη επαφή του Κρητικού συγγραφέα με το ομηρικό κείμενο δεν είναι απαλλαγμένη από ευρωπαϊκές διαμεσολαβήσεις. Άλλωστε δεν είναι καθόλου σπάνιο για τον Καζαντζάκη να αντικρίζει γενικότερα την Ελληνική Αρχαιότητα μέσα από διάφανο ευρωπαϊκό παραπέτασμα. Αυτό συμβαίνει ήδη από τα νεανικά του χρόνια, όταν, μεταφράζοντας Πλάτωνα για τη *Βιβλιοθήκη Φέξη*, επηρεάζεται αποφασιστικά από την παλαιότερη, πολύ γνωστή, γαλλική μετάφραση του Victor Cousin, καθώς και τα εκλαϊκευτικά σχόλια του ίδιου (28). Ως προς τη διαχείριση του ομηρικού μύθου ο Καζαντζάκης επηρεάζεται αρκετά από τη θεατρική μετάφραση της *Οδύσειας* του Gerhart Hauptmann (1862-1946) που έχει τίτλο *Το τόξο του Οδυσσέα* (1914), καθώς και από τη γαλλική και ως τις μέρες μας πολύ διαδεδομένη ελεύθερη μετάφραση της ομηρικής *Οδύσειας* από τον Victor Bérard το 1924 (29).

Ο Hauptmann έχει τιμηθεί με Νόμπελ και, όπως είναι γνωστό, τον Καζαντζάκη τον ενδιαφέρει η ενασχόληση, αν όχι με κλασικούς, τουλάχιστον με λογοτέχνες που έχουν καθιερωθεί διεθνώς, προσδοκώντας ίσως ενδόμυχα και τη δική του διεθνή αναγνώριση, αφού μάλιστα η εγχώρια κριτική δεν ήταν πάντα και πολύ γενναιοδωρη απέναντί του (30). Αυτούς τους λογοτέχνες συνήθως επιλέγει για να συνομιλήσει μαζί τους, δηλαδή μεταξύ άλλων, για τους μελετήσει και να τους μεταφράσει. Σε αυτό το πλαίσιο θα μεταφράσει και το θεατρικό έργο *Πριν το ηλιοβασίλεμα* του Γερμανού δραματουργού το 1936. Από την άλλη μεριά, αρκετά συχνά η πρόσβαση του Καζαντζάκη στα κλασικά, αλλά και σε σύγχρονά του κείμενα (αρχαία ελληνικά, γερμανικά, ιταλικά, ή αγγλικά) διευκολύνεται από μια, συνήθως εύχρηστη και απλοποιητική, γαλλική μετάφραση. Κι αυτό συμβαίνει παρά την αμφιθυμία του συγγραφέα απέναντι στη γαλλική γλώσσα (και την κουλτούρα γενικότερα) που ενώ του είναι περισσότερο οικεία, πολλές φορές την έχει αποδοκιμάσει ως αδύναμη και όχι κατάλληλη για να εκφράσει «ισχυρά νοήματα». Ωστόσο πολύ περισσότερο από τη μετάφραση του Bérard, η γενικότερη στάση του Γάλλου διανοουμένου απέναντι στο έπος και στον ομηρικό κόσμο φαίνεται, όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε, πως ενδιαφέρει πολύ τον Καζαντζάκη.

Το *Τόξο του Οδυσσέα* περιέχει μια σε βάθος συγκρουσιακή ανάγνωση και αναδιήγηση της *Μνηστηροφονίας* και ταυτόχρονα μια ηθικού τύπου επαναξιολόγηση της τελευταίας, κυρίως, οδυσσειακής ενότητας, δηλαδή των ραψωδιών ν-ω που περιγράφουν τα τεκταινόμενα στην Ιθάκη μετά την άφιξη του πολυταξιδεμένου βασιλιά της. Σε αυτό το δραματικό έργο ένας κλασικής παιδείας συγγραφέας εκφράζει την αγωνία του, λίγο πριν ξεσπάσει ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος. Σχολιάζει το τέλος του αρχαίου έπους που ως αναγνώστη τον αφήνει ανικανοποίητο και με ένα αίσθημα ανησυχίας για το τι θα μπορούσε να συμβεί μετά. Τι θα μπορούσε να επακολουθήσει μετά την εκδίκηση του Οδυσσέα; Είναι σίγουρο πως θα επανέλθει η ειρήνη και η σταθερότητα μετά την τόση αιματοχυσία της *Μνηστηροφονίας*;

Εδώ ως θυμηθούμε πως από αυτό ακριβώς το πολυσυζητημένο τέλος αξιοποιεί ο Καζαντζάκης ως αφετηρία για το δικό του έργο. Γράφει στον Πρεβελάκη: «*Συνεχίζω την Οδύσεια από κει που την άφησε ο Όμηρος*». Όμως ο αρχαίος ποιητής, πριν τη σκηνή του αναγνωρισμού του ήρωα από την Πηνελόπη και την παρέμβαση των θεών, περιγράφει ένα σύνολο σκηνών γεμάτων βία, ένα πραγματικό λουτρό αίματος, όπου, εκτός από τον φόνο των μνηστήρων, περιλαμβάνεται και ο φόνος των νεαρών θεραπευαίνιδων, ενώ αυτές οι δύστυχες λίγο έφταιξαν, αν σκεφτούμε πως απλώς είχαν ερωτικές σχέσεις με τους μνηστήρες ή, έστω, δεν έδειχναν σεβασμό στην Πηνελόπη και την Ευρύκλεια, σύμφωνα και με τα λεγόμενα της ίδιας της τροφού του Οδυσσέα (χ421-426). Ανάλογες παρατηρήσεις έχουν διατυπώσει κατά καιρούς σχολιάζοντας με φρίκη τη σκηνή του μαζικού απαγχονισμού των νεαρών υπηρετριών, που μάλιστα τον διεκπεραιώνει ο ομηρικός άρτι ενηλικιωθείς Τηλέμαχος (χ457-474),

λόγιοι αναγνώστες της *Οδύσσειας*, όπως οι φιλόσοφοι της σχολής της Φρανκφούρτης, Theodor Adorno και Max Horkheimer (31), ή σύγχρονοι μας λογοτέχνες, όπως η Margaret Atwood (32). Ο Καζαντζάκης περιορίζεται απλώς στο να περιγράψει την τρομαχτική εικόνα των απαγχονισμένων κοριτσιών:

*και στις μακριές στοές καμπάνιζαν, χλωμές, ξεγλωσσισμένες
αγαλινά στη βραδινή δροσιά, κρεμανταλιές οι δούλες (Α115-116).*

Ο Καζαντζάκης συγκινείται πολύ λιγότερο από τον φόνο των θεραπεινίδων. Άλλωστε και στο μυθιστορηματικό έργο του δεν λείπουν οι σκηνές που παρουσιάζουν θανάτωση αθώων γυναικών. Φτάνει στο σημείο μάλιστα να περιγράψει μια ήρεμη ώρα του δειλινού, εννοώντας την ώρα μετά τον φόνο όλων αυτών των ανθρώπων, όπου «γαλήνευαν τα φρένα», λίγο πριν έρθει η «αστρομάτα νύχτα» και «άμαχα φραίνονταν ο πολύπαθος την άγια ετούτην ώρα/ που ανέγνοιος, νιολουσμένος στέκουνταν στο πατρικό κατώφλι» (Α127-128). Αντίθετα ο ομηρικός Οδυσσέας δείχνει κάποια σεμνότητα μετά τη θανάτωση των μνηστήρων και πριν τη θανάτωση των θεραπεινίδων, επιχειρώντας να συγκρατήσει τον ενθουσιασμό της Ευρύκλειας, γιατί γνωρίζει πως «δεν θέλει ο θεός χαρά να δείχνουμε μπροστά σε σκοτωμένους» και διαβεβαιώνει πως η τιμωρία των μνηστήρων ήταν αποτέλεσμα της δικαιοσύνης των θεών (χ411-416), εννοώντας πως ο ίδιος έγινε απλώς το εκτελεστικό όργανο.

Ωστόσο, η δικαίωση του εκδικητή-ήρωα δεν είναι καθόλου αυτονόητη για τον σύγχρονο αναγνώστη της ομηρικής *Μνηστηροφονίας* (33). Μάλιστα νομίζω πως μάλλον συγκινείται ιδιαίτερα, όταν ακούγεται η *altera pars* με το στόμα του χαροκαμένου πατέρα του Αντίνοου, του γέροντα Ευπείθη, που μάταια προσπαθεί κλαίγοντας να ξεσηκώσει τον λαό της Ιθάκης εναντίον αυτού του τόσο σκληρού εκδικητή βασιλιά. Η φωνή του Ευπείθη πρέπει να ακούγεται πολύ φορτισμένη συγκινησιακά, όταν λέει:

*Ο άντρας αυτός για μας μελέτησε δουλειές μεγάλες, φίλοι.
Άλλους μαθές, πολλούς κι αντρόκαρδους με τα καράβια επήρε,
Και τα βαθιά καράβια αφάνισε κι αφάνισε κι εκείνους
Κι άλλους ως ήρθε σκότωσε, τους πιο αντρειανούς Αργίτες.*

(ω426-430) (Μετάφραση Κακριδή-Καζαντζάκη).

Ο ομηρικός Ευπείθης δεν κατηγορεί τον Οδυσσέα μόνο ως φονέα των *αρίστων*, δηλαδή των νεαρών γόνων της τοπικής αριστοκρατίας που, εκτός από τη βασίλισσα, διεκδικούσαν κυρίως τον θρόνο της Ιθάκης. Του επιρρίπτει επί πλέον ακέραιη την ενοχή για τον χαμό όλων των στρατιωτών, μαζί με όλα τα καράβια της Ιθάκης που πήραν μέρος στον Τρωικό πόλεμο υπό τη δική του αρχηγία και που δεν γύρισαν ποτέ στην πατρίδα. Θα πρέπει ωστόσο να διευκρινίσουμε πως στην ομηρική *Οδύσσεια* η απόδοση ευθύνης του Οδυσσέα απέναντι στους νεκρούς συντρόφους και την πολιτεία της Ιθάκης παρουσιάζεται αποκλειστικά και μόνο στο λόγο που διατυπώνει

ο πατέρας του σκοτωμένου μνηστήρα, ενώ έχει εκ των προτέρων και με απόλυτο τρόπο αναιρεθεί στο προοίμιο (α1-10). Εκεί, όπως είναι γνωστό, παρουσιάζεται ένας ήρωας φιλέταιρος που αγωνίστηκε για να επιτευχθεί ο νόστος των συντρόφων του, ενώ αυτοί χάθηκαν κάτω από το βάρος της δικής τους ενοχής και αππρονοησίας, γιατί, παρά τις φρόνιμες προειδοποιήσεις του αρχηγού τους, έσφαξαν και έφαγαν τα ιερά βόδια του Ήλιου.

Ο Καζαντζάκης δίνει ιδιαίτερη προσοχή στους ομηρικούς στίχους (ω426-430) της τελευταίας οδυσσειακής ραψωδίας. Στη δική του Α ραψωδία μεταλλάσσει και πολλαπλασιάζει τη φιγούρα του Ευπειθι (Α132-137) σε μια εικόνα πλήθους, όπως θα λέγαμε στη γλώσσα του κινηματογράφου, όπου *«των νιοσφαγμένων οι γονιοί σκυφοτοί στις ράβδες τους σκληρίζουν, / πορτί-πορτί τη χώρα κουρταλούν τα πλήθη ανεμαζώνουν»* (Α132-133). Προσθέτει ένα χορό από γυναικείες μαυροφορεμένες μορφές που θρηγούν και επιρρίπτουν στον Οδυσσέα την αιτία για το πένθος τους και για το ότι γερνούν μόνες, χωρίς απογόνους (Α139-154). Κι ακόμα τα μάταια λόγια του ομηρικού Ευπειθι δίνουν την έμπνευση για να παρουσιάσει ο Κρητικός συγγραφέας ένα πλήθος από στρατιώτες που γύρισαν με βαριά αναπηρία και κακίζουν τον αρχηγό, γιατί τους παρέσυρε στον πόλεμο για χάρη της Ελένης, ενώ ο ίδιος γύρισε, όχι μόνο σώος και αβλαβής, αλλά και επί πλέον δοξασμένος, αφού αυτοί πολέμησαν για το δικό του «άφθιτο κλέος». Όλοι αυτοί συγκροτούν μια αδύναμη εξέγερση που καταπνίγεται γρήγορα. Εδώ ας σημειωθεί πως την έννοια αυτού του ιδιότυπου «χορού» στον Όμηρο, δηλαδή τη συλλογική έκφραση μιας ομάδας ανώνυμων ανθρώπων (στρατιωτών, θεατών, ακόμα και μνηστήρων) που παρουσιάζονται να συζητούν με πάθος και να σχολιάζουν έντονα όσα συμβαίνουν, την τόνισε ιδιαίτερα και την προέβαλε, με θεαματικό τρόπο και με μεγάλη μεταφραστική ελευθερία, στη δική του γαλλική μετάφραση της ομηρικής *Οδύσειας* ο Victor Bérard.

Την προσοχή του Καζαντζάκη σε αυτήν τη διάσταση της αμφισβήτησης του νόμιμου βασιλιά-εκδικητή (που, καθώς είδαμε, απλώς υποδηλώνεται σχεδόν στιγμιαία στο ομηρικό κείμενο) την επιστρά ο Hauptmann, όταν βάζει τον δικόν του Αντίνοο, μόλις αναγνωρίζει τον μεταμφιεσμένο Οδυσσέα και λίγο πριν ξεψυχήσει, δηλαδή τη στιγμή ακριβώς που όλοι οι λογοτεχνικοί ήρωες γίνονται σοφότεροι, να του επιρρίπτει την ευθύνη για τον χαμό των στρατιωτών της Ιθάκης που πολέμησαν υπό τις διαταγές του στον Τρωικό πόλεμο. Στην πέμπτη και τελευταία πράξη του έργου ο Αντίνοος λέει στον Οδυσσέα: *«Σφαγέα της Τροίας! Εσύ ξεσήκωσες τους νέους μας για τόπους μακρινούς, εσύ τους σκότωσες για χάρη της Ελένης»*. Λίγες στιγμές μετά και λίγο πριν τη θανάτωσή τους, δυο ακόμα μνηστήρες αποκαλούν τον ήρωα «δολοφόνο», του αποδίδουν δηλαδή μια ιδιότητα αρκετά διαφορετική σε σχέση με αυτήν του ομηρικού βασιλιά που παρουσιάζεται ως το αδιαμφισβήτητο χέρι της θεϊκής δικαιοσύνης.

Το έργο του Hauptmann παρουσιάζει έμμεσα οικογενειακές και διαγενεακές συγκρούσεις. Έχουμε την αίσθηση πως στη σύγκρουση πατέρα-παιδιών ο συγγραφέας

είναι με τη μεριά του πατέρα που παρουσιάζεται, όχι απλώς εμπειρότερος, αλλά ως άνθρωπος εκλεκτός και ξεχωριστός. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο θεατρικό του έργο *Πριν το Ηλιοβασιλέμα* που – ξαναθυμίζουμε – μετέφρασε ο Καζαντζάκης (34). Ο Hauptmann κληροδοτεί στον Κρητικό συγγραφέα τη σύγκρουση πατέρα-γιού στο πλαίσιο του ομηρικού μύθου κι αυτός την μεγεθύνει αποφασιστικά. Εδώ είναι χρήσιμο να θυμηθούμε πως σε αυτού του είδους τη σύγκρουση έχουν εστιάσει την προσοχή τους εκείνη την εποχή, οι σχετικά νεαρές τότε ψυχαναλυτικές θεωρίες έχοντας μάλιστα οικειοποιηθεί, όπως είναι γνωστό, τις μυθικές μορφές της ελληνικής αρχαιότητας. Ο Hauptmann δείχνει πως ο Τηλέμαχος οφείλει σεβασμό και υποταγή στον πατέρα του και πάντως φαίνεται να συντάσσεται με το μέρος της περισσότερο σοφής και σημαντικής παλαιότερης γενιάς (35). Αυτήν τη σύγκρουση ο Κρητικός συγγραφέας την επαναλαμβάνει και την βαθαίνει, όχι μόνο στην *Οδύσεια*, αλλά και σε άλλα έργα του, όπως η *Μελισσα* (1937) όπου ο δραματικός ήρωας, ο βασιλιάς-πατέρας, Περίανδρος, με την απίστευτη σκληρότητά του παρουσιάζεται ως «ανώτερος» βιολογικά και προβάλλει τον εαυτό του ως υπεύθυνο για την αρτιότητα και τη φυσική δύναμη της βασιλικής γενιάς.

Στην *Οδύσεια* αυτή η αντίθεση πατέρα-γιου εξελίσσεται σε ένα από τα πιο νευραλγικά σημεία του έργου. Ο Τηλέμαχος αναζητεί τη νόμω κατεστημένη πολιτεία που αν είχε ισχύ σε όλα αυτά τα είκοσι χρόνια της πατρικής απουσίας, ο ίδιος θα υπέφερε πολύ λιγότερο κατά την παιδική και εφηβική του ηλικία. Αυτός αντιπροσωπεύει την αγάπη για την ειρηνική κοινωνική ζωή, την ηρεμία και τη δικαιοσύνη, πρεσβεύει την υποταγή στους νόμους και τους θεούς, ενώ αντίθετα ο πατέρας του ενσαρκώνει το πάθος για την αναζήτηση, την περιπέτεια και την υπέρβαση των ορίων. Για τους λόγους αυτούς, δεν είναι δυνατόν να συνυπάρξουν ειρηνικά στην πολιτεία της Ιθάκης ο ενήλικος γιος και ο πολύπειρος βασιλιάς πατέρας του. Ο πρώτος γρήγορα διαπιστώνει πως ο Οδυσσεύς είναι διαφορετικός από την εξιδανικευμένη φωτεινή εικόνα που είχε μέσα του από παιδί διαμορφώσει γι' αυτόν και σκέφτεται πως

*τούτος τα σύνορα πατάει, θνητό κι αθάνατο μπερδεύει
χαλνά την άγια τάξη που κρατάει πα στο γκρεμό τον κόσμο. (B202-203)*

Από την πλευρά του ο Οδυσσεύς εκφράζει περιφρόνηση για την προσωπικότητα του Τηλέμαχου και το σύστημα των αξιών που αυτός πιστεύει. Σύμφωνα με τη δική του αντίληψη

*ο γιος σαν ογδοντάρης γέροντας φλωροζυγιάζει μ' έγνοια
το δίκιο, το άδικο να βρει, το τίμιο, το άτιμο και τρέμει
σαν τάχα να 'ταν φρόνιμη η ζωή, σαν να 'ταν δίκια η φλόγα
και το μυαλό, το πιο ψηλό του αίτοβούλη ανθρώπου! (B339-442)*

Η ειρηνική ζωή και όσα ο Τηλέμαχος αντιπροσωπεύει, εναντιώνονται στις προσδοκίες και τη φύση του πατέρα του. Ο ποιητής δείχνει πώς ακριβώς αισθάνεται:

*και μονομιάς η γλύκα του σπιτιού και η ποθητή πατρίδα
κι οι δώδεκα θεοί κι η γριά αρετή στο τιμημένο τζάκι
κι ο γιος του φάνταξαν ενάντια πια στην αφηγή του φύτρα (B443-446).*

Ωστόσο φαίνεται πως η απογοήτευση είναι αμοιβαία. Συνήθως οι μελετητές παρατηρούν πόσο αδιάφορη ερωτικά πρέπει να είναι η, γερασμένη πια, πιστή βασίλισσα για τον Οδυσσέα, όπως και για τον αιώνιο ταξιδευτή-ομώνυμο ήρωα του Alfred Tennyson. Όμως, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι παρόμοια με τον μεταγενέστερο ποιητή της Αριστεράς, ο Καζαντζάκης αφήνει σε δυο μόνο στίχους να αποκαλυφθεί η *απόγνωση της Πηνελόπης* που περίμενε τόσα χρόνια «*αυτόν τον άθλιο αιματόβρεχτο ασπρογένη*», όπως θα έλεγε ο Γιάννης Ρίτσος (36). Η καζαντζακική Πηνελόπη διαπιστώνει με τρόπο:

*Δεν είναι τούτος που λαχτάριζα χρόνια και χρόνια, Θε μου!
Δράκο αναντιάζω σαραντάπηχο ν' αντροπατάει το σπίτι! (A100-101).*

Στην *Οδύσεια*, μεγάλη αποδεικνύεται επίσης η ψυχολογική απόσταση ανάμεσα στον βασιλιά και τον λαό. Στην ομηρική *Οδύσεια* ο μάντης Αλιθέρης, παλαιός φίλος της οικογένειας του ήρωα, κατηγορεί τους πολίτες της Ιθάκης και ιδιαίτερα τους πατεράδες των μνηστήρων γιατί το ότι, παρά τις συμβουλές του (β168-169), αυτοί παρέμειναν απαθείς και αδιάφοροι για όσα συνέβαιναν στο σπίτι του Οδυσσέα κατά την απουσία του (ω457). Ευρωπαίοι μελετητές της Ελληνικής Αρχαιότητας είχαν παλαιότερα διατυπώσει την άποψη πως ο λαός της ομηρικής κοινωνίας δεν μπορούσε να έχει καμιά απολύτως ανάμειξη στις υποθέσεις των αρχόντων. Ο ευρυμαθέστατος Καζαντζάκης είναι πιθανό να γνωρίζει αυτές τις θεωρίες. Μάλιστα, λίγα χρόνια πριν κυκλοφορήσει η αγγλόφωνη μετάφραση της *Οδύσειας*, έχει δημοσιευτεί η πολύ γνωστή μελέτη του Moses Finley, *Ο Κόσμος του Οδυσσέα* (1954), σύμφωνα με την οποία η παραμονή των μνηστήρων στο σπίτι του Οδυσσέα αφορούσε τον οίκο και όχι την πόλη, ήταν δηλαδή μια ιδιωτική υπόθεση και όχι αρμοδιότητα ή μέλημα των πολιτών της Ιθάκης. Από αυτήν την άποψη και σε σχέση με την πρόσληψη του έργου, θα λέγαμε πως προσδίδεται αληθοφάνεια στην αδιαφορία του λαού που την τονίζει τόσο πολύ ο Καζαντζάκης με το να μεγαθύνει ιδιαίτερα και να επεξεργάζεται με τόσες λεπτομέρειες τη διάσταση ανάμεσα σε βασιλιά και λαό. Ο Οδυσσέας παραπονιέται για την αδιαφορία του κόσμου (A400-403), όμως ένας γέροντας και μερικοί άλλοι άνθρωποι του λαού του εξηγούν πως δεν θα αλλάξει καθόλου η δική τους εξαθλιωμένη ζωή, είτε επικρατήσει ο ίδιος, είτε οι «*μοσκοριοί ακαμάτες*» μνηστήρες.

Ο γάμος του Τηλέμαχου με την ευγενική βασιλοπούλα της Σχερίας που ενσαρκώνει τον πολιτισμό της ειρήνης, δεν αποτελεί επινόηση του Καζαντζάκη. Ήδη στην αρ-

χαιότητα ο Ελλάνικος μιλούσε για τον γάμο αυτόν που έδωσε μάλιστα κι ένα γιο (37). Αλλά και στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα ο Jules Lemaître προσαρμόζει στα σύγχρονά του γαλλικά ήθη τον ομηρικό μύθο και γράφει δυο ανάλαφρα παραμύθια γύρω από το ίδιο θέμα, τον *Γάμο του Τηλέμαχου*, που μάλιστα γίνονται η βάση για μια επιτυχημένη σχετική λυρική «κωμωδία παρεξηγήσεων» (38). Ο Καζαντζάκης κάνει κάτι παρόμοιο, αν και φαινομενικά αντίστροφο. Ο γάμος του Τηλέμαχου και της Ναυσικάς δεν έχει και πολύ μεγάλη σχέση με ερωτικά αισθήματα, γιατί απηχεί αντιλήψεις σχετικές με τον *ευγονισμό* και το ρόλο της γυναίκας στις παραδοσιακές κοινωνίες, ενώ πραγματοποιείται με πρωτοβουλία του καζαντζακικού Οδυσσέα. Αυτός, όταν αντικρίζει για πρώτη φορά τη Ναυσικά, κάνει σκέψεις μάλλον περίεργες για ναυαγό που μόλις σώθηκε από τα κύματα και πάντως πολύ διαφορετικές από τον ήρωα της *Οδύσσειας*, αφού την αποκαλεί «λιόλουστη παιδοφωλιά για τον μοναχογιό μου» (B427).

Αυτός ο λεγόμενος «θετικός ευγονισμός» που σε διάφορες εκδοχές δημιουργείται κάτω από την επίδραση των θεωριών του Δαρβίνου για την εξέλιξη των ειδών, άρα (όπως διατείνονταν παλαιότερα κάποιοι) και για τη γενετική βελτίωση των ανθρώπων και των πληθυσμών, επηρεάζει αποφασιστικά διάφορους Έλληνες διανοούμενους (39). Στο έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζεται με πολύ παραστατικό και μεγεθυμένο τρόπο, αφού δείχνει πώς γεννιούνται νέοι πολιτισμοί, όταν το γένος των «ξανθών βαρβάρων» έρχεται σε επιμειξία με ένα πολιτισμένο, αλλά «γενετικά εκφυλισμένο» πια λαό, όπως με τους κατοίκους της Σπάρτης (ραψωδία Γ) ή τους Μινωίτες (40) της Κρήτης (ραψωδίες Ε-Θ). Μάλιστα δείχνει τη συμβολική μορφή της ωραίας Ελένης να σμίγει ερωτικά με ένα «ξανθό βάρβαρο». Από την ένωση αυτή θα γεννηθεί ένα παιδί που θα είναι εκπρόσωπος της καινούργιας φυλής και φορέας του διάδοχου πολιτισμού. Εδώ να θυμίσουμε πως ο Καζαντζάκης έχει μεταφράσει παλαιότερα για τη *Βιβλιοθήκη Φέξη* (1915) το έργο *Περί της Γενέσεως των ειδών* του Charles Darwin. Παρά το γεγονός ότι ανέλαβε αυτή τη μετάφραση για λόγους βιοποριστικούς και εργάστηκε γι' αυτήν με μεγάλη βιασύνη, αν θεωρήσουμε ακριβή τα όσα εκτίθενται στο γνωστό μυθιστόρημα, *Άνθρωποι κι Υπεράνθρωποι* της Γαλάτειας Καζαντζάκη, φαίνεται πως το έργο αυτό τον έχει επηρεάσει ιδιαίτερα ήδη από τα νεανικά του χρόνια.

Ως προσεχτικός αναγνώστης του ομηρικού κειμένου, ο Καζαντζάκης έχει διαπιστώσει πως η *Οδύσσεια* καταλήγει σε ένα τέλος σχετικά βεβιασμένο. Όπως συμβαίνει αργότερα στις τραγωδίες του Ευριπίδη με το εύρημα του από μηχανής θεού, οι θεοί, και μάλιστα όχι μόνο η Αθηνά, αλλά και ο ίδιος ο Δίας, οφείλουν να παρέμβουν δυναμικά για να κατευναστούν τα μίση και τα πάθη, για να τακτοποιηθεί από ηθική και πολιτική άποψη μια εξαιρετικά περίπλοκη και αντιφατική κατάσταση, για να σταματήσει η αυτοδικία, η έννοια της εκδίκησης να αντικατασταθεί από την έννοια της δικαιοσύνης και γενικά, για να αρχίσει να λειτουργεί επί τέλους η παραδοσιακή,

νόμω κατεστημένη και ειρηνική πολιτεία στο νησί της Ιθάκης, όπως την έχει ονειρευτεί ο Τηλέμαχος που λέει χαρακτηριστικά:

*Αν ήμουν βασιλιάς στο πλάτανου τον ίσκιο θα καθόμουν
και σαν πατέρας τα παράπονα θα γρίκουν του λαού μου,
δίκαια τη λευτεριά και το ψωμί μοιράζοντας στο πλήθος.
Αρέσει μου τους γέρους ν' ακλουθώ ρηγάδες μου παππούδες (Α246-249).*

Στους κανόνες αυτής της ειρηνικής πολιτείας που τηρεί το εθιμικό δίκαιο και τις παραδόσεις, οφείλουν να πειθαρχήσουν όλοι όσοι αποφασίσουν να ζήσουν στην Ιθάκη και πρώτος ο πολυμήχανος πρώην πολεμιστής βασιλιάς. Αν ο (καζαντζακικός) Οδυσσεάς δεν προτίθεται να το κάνει, η οριστική απομάκρυνση από την πατρίδα παρουσιάζεται ως η μόνη διαφυγή. Εδώ ως σημειωθεί πως και η ύστερη αρχαιότητα φαίνεται πως έβρισκε απαραίτητη την απομάκρυνση του Οδυσσέα από την Ιθάκη μετά τον φόνο των μνηστήρων. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο Νεοπτόλεμος, ο γιος του Αχιλλέα, που κλήθηκε ως *δαιητής*, καταδίκασε τον βασιλιά της Ιθάκης σε πολύχρονη εξορία, ενώ στους συγγενείς των μνηστήρων επεδίκασε ετήσια αποζημίωση προς τον Τηλέμαχο (41). Στην Οδύσεια του Καζαντζάκη αυτή η απομάκρυνση από την πολύπαθη πόλη της Ιθάκης πραγματοποιείται μέσω του αέναου ταξιδιού.

Έχει αρκετές φορές παρατηρηθεί πως το τέλος της ομηρικής Οδύσειας παραμένει ανοιχτό και κυκλικό, για την ακρίβεια είναι τέλος επανεκκίνησης. Ο αρχαίος ποιητής έχει κάνει λόγο τουλάχιστον δυο φορές για τη συνέχιση των ταξιδιών του Οδυσσέα: την πρώτη με τον έγκυρο λόγο του μάντη Τειρεσία στη *Νέκυια*, όπως αναπαράγεται από τον ίδιο τον ήρωα-αφηγητή στους οδυσσειακούς *Απολόγους* μπροστά στο υποδειγματικό ακροατήριο των Φαιάκων (λ121-134), τη δεύτερη από τον ίδιο τον Οδυσσέα που ενημερώνει την Πηνελόπη πως θα πρέπει να ξαναφύγει (ψ266-281). Αυτός ο νέος κύκλος ταξιδιών, σύμφωνα με την ομηρική Οδύσεια, θα πραγματοποιηθεί ως εξιλέωση απέναντι στον θεό Ποσειδώνα και μάλιστα θα ολοκληρωθεί στην ξηρά, πολύ μακριά από τη θάλασσα, εκεί που οι άνθρωποι δεν την έχουν αντικρύσει ποτέ και δεν έχουν δει ούτε καράβια, σε σημείο που να νομίσουν πως το κουπί που κουβαλάει στην πλάτη του ο ήρωας, ακολουθώντας τον χρησμό του Τειρεσία, είναι γεωργικό εργαλείο (42). Με τον τρόπο αυτόν θα λέγαμε πως ο αρχαίος ποιητής φαίνεται σαν να ενθαρρύνει, σαν να υπαινίσσεται και να προεξαγγέλλει τη συνέχιση, ή τις διαφορετικές αποδόσεις και μεταγραφές του ομηρικού μύθου και μάλιστα τη μετακίνηση της δράσης σε διαφορετικό γεωγραφικό τοπίο, όχι μόνο θαλασσινό. Ο Καζαντζάκης, όπως άλλωστε και ένα πλήθος μεταγενέστερων λογοτεχνών, ως επαρκής αναγνώστης, αντιλαμβάνεται και ακολουθεί αυτή την προτροπή. Αν και το ταξίδι του δικού του ήρωα είναι αποτέλεσμα προσωπικής επιλογής και δεν έχει καμιά σχέση με την εξιλέωση απέναντι στον θεό, ο ποιητής ακολουθεί και εφαρμόζει σε μεγέθυση την προτροπή του Τειρεσία. Για τον λόγο αυτόν τοποθετεί το ταξίδι του ήρωά του

στο σκηνικό του παγκόσμιου χάρτη, αφού βέβαια στο μεταξύ ο γνωστός κόσμος έχει γεωγραφικά μεγαλώσει.

Είναι γεγονός πως ο Καζαντζάκης τοποθετεί τα περισσότερα ταξίδια του Οδυσσέα του σε ένα σχετικά υπαρκτό και αναγνωρίσιμο γεωγραφικό σκηνικό, αν και εξαιρετικά διευρυμένο, αφού αυτά διαδραματίζονται σε όλη την Υδρόγειο. Σε αυτή του την επιλογή επηρεάζεται από τον Victor Bérard που, ως προσωπικότητα, του είναι οικείος από πολλές απόψεις, αφού μάλιστα, ως πολιτικός άνδρας και καθηγητής Γεωγραφίας, ο Γάλλος επιστήμονας έχει γενικά στάση φιλελληνική και υποστηρίζει τον Κρητικό αγώνα (43). Όπως είναι γνωστό, ο Bérard που πίστευε στην απόλυτη σχέση της Οδύσσειας με την ιστορική πραγματικότητα, τοποθετούσε τις περιπέτειες του Οδυσσέα στην περιοχή της Μεσογείου. Μάλιστα επεχείρησε και ο ίδιος να επαναπραγματοποιήσει τις περιπλανήσεις του ήρωα στην ίδια θάλασσα, ταξιδεύοντας με το δικό του (σύγχρονο) σκάφος. Θεώρησε πως μπόρεσε να «αναγνωρίσει» όλες τις τοποθεσίες που περιγράφει ο αρχαίος ποιητής και να τις ταυτίσει με τα μέρη που ο ίδιος επισκέφθηκε, ενώ ο Ελβετός φωτογράφος Boissonas, συνεργάτης και συνταξιδιώτης του, ανέλαβε να τις απαθανάτισε σε εξαιρετικές καλλιτεχνικές φωτογραφίες.

Γενικά χαρακτηρίζουμε το έργο του Καζαντζάκη ως έπος, λόγω της μεγάλης έκτασης και της έμμετρης μορφής του, άλλωστε και ο ίδιος έβαζε στο πολύστιχο έργο του τον υπότιτλο, *Το έπος της άσπρης φυλής*. Ωστόσο αλλού ο ίδιος χαρακτηρίζει το έργο του ως «δράμα» (44) περισσότερες από μια φορές, όταν μάλιστα απαντά στον Β. Λαούρδα που βρίσκει αναχρονιστική την επιλογή του επικού είδους. Μάλιστα στη ραψωδία Ρ της δικής του *Οδύσσειας* προβάλλει ιδιαίτερα τον ευθύ λόγο και σημειώνει με κεφαλαία τα ομιλούντα πρόσωπα, όπως ακριβώς γίνεται στα θεατρικά έργα. Αυτή η προβολή του δραματικού στοιχείου οφείλεται κυρίως στην επίδραση της αντίληψης του Victor Bérard. Όπως είναι γνωστό, ο Γάλλος ομηριστής προσπάθησε να ζωντανέψει και να δραματοποιήσει την *Οδύσσεια* αναδεικνύοντας τα διαλογικά μέρη και προβάλλοντας ιδιαίτερα τον ευθύ λόγο και πρωτοτύπησε σε σχέση με τους άλλους μεταφραστές, επειδή με τον τρόπο αυτό η μορφή της μετάφρασής του πλησίασε τη μορφή του θεατρικού έργου. Μάλιστα στην εισαγωγή της μετάφρασης δηλώνει πως θεωρεί το έπος της *Οδύσσειας*, «ως δράμα γραμμένο σε δακτυλικό εξάμετρο», όπου άλλωστε διακρίνει και την παρουσία του χορού.

Ο Bérard μπόρεσε να συγχωνεύσει με επιτυχία στη μεταφρασμένη του *Οδύσσεια* τα σχόλια και την ομηρική μεταγραφή ή με άλλα λόγια να ενσωματώσει στο κείμενο ένα είδος ερμηνευτικών παρατηρήσεων. Αλλά και ο Καζαντζάκης, κυρίως στις τέσσερις πρώτες ραψωδίες, όπως και σε άλλα σημεία της δικής του *Οδύσσειας*, επιχειρεί έναν έμμεσο σχολιασμό του ομηρικού κειμένου. Δοκιμάζει να απαντήσει σε διάφορα ερωτήματα που το αρχαϊκό έπος αφήνει ανοιχτά. Ανάμεσά τους ίσως το πιο ενδιαφέρον είναι το γιατί ο κεντρικός ήρωας αρνήθηκε την αθανασία (Β152-154), κάτι που ο αναγνώστης κατανοεί πληρέστερα, όταν διαβάσει ολόκληρο το έργο. Εδώ ο

Καζαντζάκης φαίνεται να επαληθεύει τις απόψεις του Pierre Macherey. Σύμφωνα με αυτές, όταν κάποιος μεταγράφει μια κλασική αφήγηση ή την ιστορία ενός γνωστού ήρωα, δεν μπορεί παρά να έρθει σε αντιπαράθεση με το αρχικό κλασικό κείμενο που αναφέρεται σε αυτόν (45).

Είναι χαρακτηριστικό ωστόσο πως αυτή η επίδραση του Victor Bérard είναι γενική, έχει περισσότερο σχέση, όχι με τα επί μέρους στοιχεία της ομηρικής μετάφρασης, αλλά με την ευρύτερη στάση του Γάλλου μελετητή απέναντι στον οδυσσειακό μύθο και το ομηρικό κείμενο. Γενικά ο Καζαντζάκης φαίνεται πως γνωρίζει πολλά πράγματα για τον ίδιον τον Bérard, για τις απόψεις του σχετικά με τον ομηρικό κόσμο και για το ταξίδι του στην Ελλάδα, όπου, όπως είδαμε, ο Γάλλος λόγιος «αναγνωρίζει» το σκηνικό της *Οδύσσειας*. Ωστόσο είναι πιθανό ο Κρητικός συγγραφέας να έχει μόνο αποσπασματική γνώση αυτής της γαλλικής μετάφρασης. Λίγα χρόνια αργότερα θα ζητήσει επίμονα από τον Ι.Θ. Κακριδή να του την προμηθεύσει (καθώς και άλλες εργασίες του Bérard), όταν συνεργάζεται μαζί του για τη μετάφραση του Ομήρου (46). Ας σημειωθεί πως ο Ι.Θ. Κακριδής ως Νεοαναλυτικός πιστεύει πως το έπος είναι πρώτιστα ποιητική δημιουργία γι' αυτό και δεν αναζητεί στο κείμενο ακριβείς γεωγραφικές πληροφορίες, αλλά και δεν εξοβελίζει ό,τι φαίνεται δυσερμήνευτο. Πρόκειται για μια επιστημονική στάση διαμετρικά αντίθετη προς τις απόψεις του Bérard.

3. Η ναρκισσιστική συμπόρευση με τον μεγάλο πρόγονο και η κατ' αναλογία δημιουργία

Εδώ ίσως είναι χρήσιμο να θυμίσουμε πως μερικοί ξένοι μελετητές, όπως ο David Ricks, σχολιάζουν λίγο αρνητικά και πάντως βρίσκουν μάλλον αξιοπεριεργό το γεγονός ότι οι Νεοέλληνες ποιητές οικειοποιούνται και μονοπωλούν τον Όμηρο ως δικό τους πρόγονο (47) κι αισθάνονται πως είναι αυτοδίκαια δικό του «κληρονόμοι», στο πλαίσιο μιας *«ποιητικής παράδοσης που και σήμερα συνεχίζουν»*, όπως θα έλεγε και ο Οδυσσεύς Ελύτης (48). Ωστόσο, όπως θα δείξουμε, φαίνεται πως ο Καζαντζάκης προχωρεί ακόμα περισσότερο ως προς τη σχέση του με τον μεγάλο πρόγονο ποιητή υιοθετώντας ένα είδος «ναρκισσιστικής συμπόρευσης» απέναντί του.

Δανειζόμαστε τον όρο «ναρκισσιστική συμπόρευση» (*complaisance narcissique*) από τον θεωρητικό της μετάφρασης, André Berman, (49) και τον χρησιμοποιούμε κάπως καταχρηστικά ή «κατ' επέκταση», θεωρώντας όμως πως συμπυκνώνει με ακρίβεια τον συνολικό τρόπο της ποιητικής εργασίας του Καζαντζάκη. Θυμίζουμε πως στη μεταφρασεολογία ο όρος δηλώνει αυτό το είδος της μετάφρασης, όπου ο δημιουργός της καθρεφτίζεται υπερβολικά στο πρωτότυπο και το αποτέλεσμα της εργασίας του, το μεταφρασμένο κείμενο, καταλήγει να θυμίζει αποκλειστικά δικό του δημιούργημα, φτάνοντας στο σημείο να επισκιάζει με τον τρόπο αυτόν το πρωτότυπο έργο και τον δημιουργό του.

Είναι γνωστό πως στον Καζαντζάκη αρέσει να συνομιλεί με σημαντικούς και αναγνωρισμένους συγγραφείς, είτε μεταφράζοντας, είτε σχολιάζοντάς τους, αναζητώντας όμως πάντα και αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα το δικό του αυτοειδίωλο στο δικό τους έργο. Έχουμε την αίσθηση πως μιλάει για τον εαυτό του, όταν ανακαλύπτει δικά του χαρακτηριστικά στοιχεία στον Πλάτωνα, τον Δάντη ή τον Σαίξπηρ. Πιστεύει ακράδαντα στην αμοιβαιότητα ανάμεσα σε δυο αναλόγου αναστήματος προσωπικότητες, ή σε «*δυο εκλεκτές ψυχές*» που επικοινωνούν πολύ καλά, αφού συγγενεύουν μεταξύ τους, και η καθεμιά «*αν θέλει να γνωρίσει την εαυτή της, σε άλλη ψυχή πρέπει να βλέπει...*». Δεν είναι τυχαίο που ο Καζαντζάκης στα νεανικά του χρόνια μετέφρασε με τόση φροντίδα, αλλά και με τόσο προσωπικό τόνο, το παραπάνω χωρίο από τον πλατωνικό *Αλκιβιάδη* (50). Το επαληθεύει έμπρακτα, κάθε φορά που παίρνει συνέντευξη από μια προσωπικότητα, όταν αναπαράγει τους πλατωνικούς διαλόγους στα μυθιστορήματά του, όταν πραγματοποιεί την αναφορά του στον μεγάλο πρόγονο, τον Γκρέκο, όταν βάζει τον άνθρωπο-Μίνωα και τον θεό να παζαρεύουν επί ίσοις όροις για να δώσουν στους ανθρώπους τους καινούργιους νόμους, όταν δείχνει τον *Κούρο Θησέα* του και τον Μινώταυρο να αλλάζουν πρόσωπα... Με παρόμοιους όρους στοιχειοθετείται και η εντελώς προσωπική και ιδιόμορφη σχέση του ποιητή Καζαντζάκη με τον ποιητή Όμηρο και με αυτήν την έννοια ο Κρητικός λογοτέχνης αισθάνεται πως είναι θεμιτό να συνεχίσει το δικό του έργο.

Η τόσο ιδιαίτερη και μοναδική επαφή του με τον Όμηρο γίνεται περισσότερο διακριτή, κάθε φορά που ο Καζαντζάκης μάς δίνει κάποιο έργο που έχει φανερή σχέση με το αρχαϊκό έπος, όπως ο δραματικός του *Οδυσσέας* (1915), ή η μετάφραση των ομηρικών επών που η ενασχόληση μαζί της κράτησε μέχρι το τέλος της ζωής του. Γενικά η συναναστροφή με το αρχαϊκό έπος έχει γι' αυτόν την έννοια της προσωπικής και αποκλειστικής συνομιλίας με έναν πολύ μεγάλο πρόγονο ποιητή, τον Όμηρο, που του είναι όμως πολύ οικείος και ταυτόχρονα με έναν υπερμεγέθη ήρωα, τον Οδυσσέα, που όμως καταλήγει κατεξοχήν αυτοπροσωπογραφικός. Στην ουσία και οι δυο αυτές ξεχωριστές μορφές, του τεράστιου ποιητή και του μεγεθυμένου ήρωα, γίνονται είδωλα ή, με άλλα λόγια, ευκρινή καθρεφτίσματα του ίδιου του Καζαντζάκη. Αυτή ακριβώς η στάση απέναντι και στις δυο μορφές θα λέγαμε πως συνιστά την έννοια της ναρκισσιστικής συμπόρευσης. Η συνάντηση μαζί τους προεικονίζει ταυτόχρονα τις συναντήσεις του δημιουργού με τον Βούδα, τον «*προφήτη της ολικής άρνησης*» (51) (ραψωδία Λ), ή με τον Χριστό (ραψωδία Σ). Εδώ ας σημειωθεί πως αυτές οι δυο μορφές νοούνται ταυτόχρονα ως ιδρυτές θρησκειών, αλλά και ως λογοτεχνικοί ήρωες. Στην πραγματική ζωή, παλαιότερη σχετική συνάντηση του ποιητή μαζί τους έχει κατά κάποιον τρόπο πραγματοποιηθεί, όταν αυτός επισκέπτεται το Άγιο Όρος μαζί με τον Άγγελο Σικελιανό (1914). Μέσα στο σκηνικό της χριστιανικής παράδοσης, στον τόπο όπου κατεξοχήν λατρεύεται ο Χριστός, ο Καζαντζάκης παίρνει μαζί του και μελετάει βιβλία σχετικά με τον Βούδα και τον Βουδισμό.

Εδώ πρέπει να τονίσουμε πως με τη στάση του Καζαντζάκη απέναντι στον Όμηρο εναρμονίζεται κατά κάποιον τρόπο και η τότε κυρίαρχη επιστημονική θέση της ομηρικής έρευνας που προβάλλει έναν και μοναδικό μεγάλο ποιητή- δημιουργό της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Τον καιρό που ο Κρητικός λογοτέχνης αρχίζει να ασχολείται με τη δημιουργία της *Οδύσειάς* του, στην ομηρική έρευνα διεθνώς επικρατούν κυρίως οι Ενωτικοί, όπως σημειώνεται σε μια έγκυρη σχετική βιβλιογραφική και ερευνητική επισκόπηση που συνοπογράφει ο παλαιότερος Βέλγος ομηριστής Albert Severyns (52). Είναι χαρακτηριστικό πως, όταν ο Σίμος Μενάρδος μεταφράζει το 1922 την *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Gilbert Murray, διατυπώνει στην εισαγωγή την άποψη πως «μία υπέροχος διάνοια μετά μακράν άσκησην, μία ευγενής καρδιά, αγαπώσα πάντα τα πρόσωπα των δύο ποιημάτων-όχι παρείσακτοι διασκευασταί και συμπληηταί, όχι ανεύθυνος και παντοδαπή επιτροπή εκ του προχείρου- συνέθεσεν εκάτερον των επών, πιθανότατα και τα δύο».

Μάλιστα η επιστημονική θέση του Ι.Θ. Κακριδή (1901-1993), πρωτοπόρου Ενωτικού ομηριστή και ιδρυτή της Νεοανάλυσης (53), σχετικά με ένα μεγάλο και μοναδικό ποιητή δυο αριστουργηματικών κειμένων, που συνθέτει τα έπη του με τη βοήθεια της γραφής, αλλά ταυτόχρονα αξιοποιεί τον θησαυρό της προφορικής παράδοσης και «ανταμείβει τους δασκάλους του ξεπερνώντας τους», καθώς και η συνολική εικόνα του Ομήρου που εκπορεύεται από τη θέση αυτή, πρέπει να γοητεύει ιδιαίτερα τον Καζαντζάκη. Αισθάνεται πως (μόνο) ο ίδιος μπορεί να συνομιλήσει με ένα δημιουργό τέτοιου μεγέθους, ώστε «η δική του ψυχή να αναγνωρίσει την εαυτή της στην άλλη», να ανακαλύψει δηλαδή σε αυτήν στοιχεία από τον ίδιο τον εαυτό του και στη συνέχεια να προχωρήσει στη δημιουργία του δικού του έργου «κατ' εικόνα και ομοίωσιν»! Σε αυτό το πλαίσιο ο Καζαντζάκης, ένας κατεξοχήν λόγιος συγγραφέας, αισθάνεται, μεταξύ άλλων, πως μπορεί να εκμεταλλευτεί και να αξιοποιήσει τα στοιχεία της κρητικής λαϊκής παράδοσης στο δικό του έργο. Μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε πως η μεταγενέστερη μακρόχρονη αρμονική συνεργασία για την ομηρική μετάφραση, του Κρητικού λογοτέχνη και του σοφού φιλόλογου, στηρίχτηκε σε αυτήν την αφετηριακή θέση που λειτούργησε ως μια άτυπη, αλλά ισχυρότατη βάση συνεννόησης ανάμεσα σε αυτές τις δυο τόσο πολύ διαφορετικές προσωπικότητες των Νεοελληνικών Γραμμάτων.

Σε αντίθεση προς άλλους δημιουργούς του καιρού του που επίσης ασχολούνται με τον ομηρικό μύθο, ο Καζαντζάκης δεν υιοθετεί μια αξιολογικά ανατρεπτική στάση απέναντι στους μυθικούς ήρωές του, με την έννοια της αμφισβήτησης ή της *μείωσης* του μεγέθους τους. Μια τέτοια στάση θα ήταν φυσικά εντελώς αντίθετη με την όλη ιδιοσυγκρασία, τη σκέψη και τη φιλοσοφία του. Παρά την ανεξίτηλη αντιφατικότητα και την οφθαλμοφανή έλλειψη συνέπειας που πάρα πολλοί διέκριναν στην προσωπική του κοσμοθεωρία, το βασικό στοιχείο που παραμένει πάντα σταθερό σε αυτήν και την επηρεάζει συνεχώς, είναι η γοητεία που του ασκούν διαρκώς οι νιτσεικές θεωρίες

περί Υπερανθρώπου, όπως και η θεωρία του Bergson περί *élan vital*. Αυτές οι φιλοσοφικές θέσεις διηθημένες μέσα από την προσωπική του στάση ζωής, εμποτίζουν γενικά το συνολικό έργο του. Επηρεάζουν την πρόσληψη του αρχαίου μύθου από την πλευρά του και καθρεφτίζονται κατεξοχήν στην *Οδύσειά* του. Κι αυτό συμβαίνει, όχι τόσο από λόγους ενσυνείδητης ιδεολογικής επιλογής, αλλά κυρίως επειδή αυτές οι θέσεις ταιριάζουν απόλυτα στη δική του ψυχοσύνθεση. Εναρμονίζονται μάλιστα πολύ καλά με την ιδιαίτερη έλξη που σε όλη τη διάρκεια της ζωής του αισθάνεται για τις λεγόμενες «χαρισματικές» ανδρικές προσωπικότητες, ανεξάρτητα αν αυτές ανήκουν στο χώρο της πολιτικής, της διάνοησης, ή ακόμα και της τέχνης και ανεξάρτητα αν βρίσκονται εν ζωή, ή αν ανήκουν στην Ιστορία, ανεξάρτητα ακόμα κι αν βρίσκονται, από ηθική άποψη, στη θετική ή την αρνητική πλευρά (54). Αυτή η πραγματικότητα διακρίνεται σε ολόκληρο το έργο του Καζαντζάκη, το νεανικό κι αυτό της ωριμότητας, το ποιητικό και το πεζογραφικό, το μυθιστορηματικό και το δοκιμιακό, το πρωτότυπο και το μεταφραστικό, το επιστολικό ή το δημοσιογραφικό και πάνω από όλα στη δραματοουργία του, όπως άλλωστε και στην ίδια τη ζωή του.

Με ανάλογο τρόπο στοιχειοθετείται και η γενικότερη πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας από την πλευρά του Καζαντζάκη, όπως δείχνει περίτρανα το έργο του: προσβλέπει πάντα σε *μεγεθυμένους* ήρωες, με την έννοια που δίνει στον όρο «ήρωας» ο Carlyle (55). Με αυτήν την έννοια και από αυτή την άποψη δεν εκπλήσσει καθόλου το γεγονός πως ο Καζαντζάκης επιλέγει να συνεχίσει και να επεκτείνει το αρχαϊκό έπος που, όπως δηλώνεται ξεκάθαρα στο ομηρικό προοίμιο, το θέμα του επικεντρώνεται στον ίδιο τον πολύτροπον άνδρα-ήρωα και πρωταγωνιστή της αφήγησης. Είναι σαφές πως το ενδιαφέρον της ομηρικής *Οδύσειας*, όπως και αυτής του Καζαντζάκη, κατά βάθος δεν επικεντρώνεται, ούτε στο θαυμαστό περιπετειώδες ταξίδι του γυρισμού που πραγματοποιεί μια ομάδα ηρώων, όπως για παράδειγμα αυτό του Αργοναυτικού μύθου, ούτε στο γεγονός ότι στο ταξίδι αυτό συμμετέχουν αντιήρωες με ιδιαίτερη φυσιογνωμία, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στην περίπτωση του αναθεωρημένου Τρωϊκού μύθου του Eliot ή του Σεφέρη, ή ακόμα ενός ποιητή της Αριστεράς. Από αυτήν την άποψη η διαχείριση του μύθου από την πλευρά του Καζαντζάκη φαίνεται να πλησιάζει την ιλιαδική. Οι ήρωές του είναι πάντα μεγάλοι και μεγαθυμένοι.

Με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο ο Καζαντζάκης προχωρεί σε μια προσωπική ανάγνωση και ερμηνεία του προοιμίου της ομηρικής *Οδύσειας*, δηλαδή των στίχων που δηλώνουν τι ακριβώς θα αφηγηθεί ο αρχαίος ποιητής με τη βοήθεια της μούσας. Το «*πολλών δ' ανθρώπων είδεν άστεα και νόον έγνω*» στο έργο του Καζαντζάκη, παίρνει ένα διττό χαρακτήρα και αναφέρεται ταυτόχρονα στις ταξιδιωτικές, αλλά και τις πνευματικές περιπλανήσεις του. Η ερμηνεία αυτής της ομηρικής έκφρασης παραπέμπει στις συναντήσεις με διαφορετικούς πολιτισμούς, νοοτροπίες («κι έμαθε γνώμες» μετέφραζε ο Εφταλιώτης) και μύστες. Άλλωστε ο λεγόμενος «εξωτισμός» δεν

είναι κάτι που ενδιαφέρει μόνο τον Καζαντζάκη, αλλά όλη την Ευρώπη και την Αμερική εκείνου του καιρού, είτε έχει σχέση με την Ινδία, είτε με την Αφρική, είτε με τους Αφροαμερικανούς.

Σε αυτό το πλαίσιο ο Καζαντζάκης βάζει τον ήρωά του να πραγματοποιεί τα υποθετικά ταξίδια που ο ομηρικός Οδυσσέας αφηγείται στους πλαστούς λόγους του προς τον Εύμαιο (ξ192-359) και την Πηνελόπη (τ165-202), όταν, μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο, προσποιείται πως είναι Κρητικός. Γενικά οι πλαστοί λόγοι που αφηγείται ο ομηρικός βασιλιάς της Ιθάκης γοητεύουν περισσότερο τον Καζαντζάκη (56), γιατί εκεί παρουσιάζεται ένας άνθρωπος ανήσυχος και αεικίνητος που μάλιστα διατείνεται πως είναι από την Κρήτη και ομολογεί πως αγαπάει τον πόλεμο και την περιπέτεια κι όχι την ειρηνική καλλιέργεια της γενέθλιας γης και την ήσυχη οικογενειακή ζωή. Ο ήρωας αυτός έχει παρόμοιες προτιμήσεις, ιδιότητες και συναισθήματα με τον ήρωα της δικής του Οδύσειας, ακόμα και με τον εαυτό του, αν λογαριάσουμε την κοινή καταγωγή και την αφηγηματική επινοητικότητα και προσδώσουμε στον πόλεμο μια σημασία μεταφορική. Σύμφωνα με την καζαντζακική ομηρική μετάφραση, αυτός ο αφηγηματικός ήρωας-δημιούργημα του επικού αφηγητή δηλώνει χαρακτηριστικά:

*...τη γη δεν την γνοιαζόμουν
κι ουδέ το σπίτι, που προκόβοντας τρανά παιδιά ανασταίνει.
Εμένα ο νους μου πάντα στ' άρμενα και στα κουπιά γυρνούσε
και στους πολέμους, στα καλόξυστα κοντάρια, στις σαγίτες
που είναι όλο αγριότητα και θωρώντας τα τά τρέμουν οι άλλοι ανθρωποι.
(ξ222-226).*

Αυτός ο ψευδοκρητικός Οδυσσέας, ήρωας του πλαστού λόγου, που έρχεται σε επαφή, όχι πάντα με ειρηνικό τρόπο, ούτε με τις καλύτερες συνθήκες, με ανθρώπους από την Αίγυπτο, τη Λιβύη, ή τη Φοινίκη, συγκινεί ιδιαίτερα τον Καζαντζάκη. Διακρίνουμε ένα παιχνίδι πολλαπλής ταύτισης και διαφοροποίησης, αντιλήψεων και κατοπτρισμών ανάμεσα σε ήρωα και δημιουργό. Η μορφή του Οδυσσέα φαίνεται να πολλαπλασιάζεται και να φοράει διαφορετικά προσωπεία. Υπάρχει ο ομηρικός ήρωας αφηγητής του πλαστού λόγου, ένας δεύτερος ήρωας-υποκείμενο και πρωταγωνιστής της ψευδούς αφήγησης, ένας τρίτος πρωταγωνιστής της καζαντζακικής Οδύσειας, ένας τέταρτος αυτοπροσωπογραφικός. Μαζί με όλα αυτά τα προσωπεία ο ήρωας, όπως και ο ίδιος ο δημιουργός του, διατηρεί πάντα την έννοια του ταξιδευτή με όλες τις σημασίες του όρου, ανεξάρτητα αν το ταξίδι του είναι πραγματικό ή φανταστικό.

Είναι ευνόητο πως η σχέση του αρχαίου ήρωα με την Κρήτη θα κινήσει το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη. Εκείνη την εποχή ο Arthur Evans που πραγματοποίησε τις μακροχρόνιες ανασκαφές της Κνωσού (1899-1935), είχε διατυπώσει τη θεωρία πως

στην Κρήτη είχαν πραγματοποιηθεί εποικισμοί από την Αφρική και κατά κάποιον τρόπο οι Μινωίτες, δημιουργοί του Μινωϊκού πολιτισμού, πιθανόν να προέρχονταν από εκεί. Πρόκειται για μια θεωρία ήκιστα πειστική που έχει προ πολλού εγκαταλειφθεί, ωστόσο στον Καζαντζάκη ασκεί γοητεία, όπως άλλωστε και η έννοια της μετανάστευσης των λαών και της ευγονικής επιμειξίας, αλλά και η εικόνα της ίδιας της Αφρικής που ο ίδιος δεν πρόλαβε να την γνωρίσει από κοντά. Βάζει λοιπόν τον Οδυσσέα του να την επισκέπτεται στις ραφωδίες Μ, Ν, Τ, και Υ. Γενικά η μαύρη ήπειρος τις πρώτες τρεις δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον στους Ευρωπαίους κι αυτό εκδηλώνεται με πολλούς τρόπους εντελώς διαφορετικής ιδεολογικής αφετηρίας που, παρά την αντίθεσή τους, επηρεάζουν, όλοι σχεδόν, τον Καζαντζάκη. Άλλωστε είναι πολύ γνωστό πως τον συγγραφέα μας δεν τον ενδιέφερε ποτέ, ούτε η απόλυτη δέσμευση, ούτε η ιδεολογική συνέπεια.

Την συμπάθειά του προς την Αφρική ο Καζαντζάκης την διαμορφώνει με αφετηρία την αίσθηση πως, ως Κρητικός, συγγενεύει μαζί της, αλλά και, ως συνήθως, σε σχέση με τις ευρωπαϊκές αναζητήσεις (57). Τη χρονιά 1922-23 μελετά το βιβλίο του Leopold Froebenius (1873-1983) που έχει τον τίτλο *Der schwarze Dekameron* και περιέχει μύθους και παραμύθια της Αφρικής και σύμφωνα με τη μαρτυρία της Ελένης Καζαντζάκη τον είχε βαθύτατα και για πολύ καιρό εντυπωσιάσει. Ο Γερμανός εθνολόγος αναζητεί στα αφρικανικά παραμύθια τον αυθορμητισμό και την αυθεντικότητα που έχει χάσει η Δύση και η στάση του αυτή έχει ευρύτερη ισχύ. Το 1931, όταν βρίσκεται στο Παρίσι, ο Καζαντζάκης επισκέπτεται την περίφημη «Exposition Coloniale Internationale» που πραγματικά του ανοίγει νέους κόσμους αποκαλύπτοντας καινούργια πράγματα σχετικά με τη ζωή και την τέχνη της Αφρικής, παρά το αποικιοκρατικό πνεύμα που την χαρακτηρίζει, για το οποίο και ασκήθηκε αρνητικότερη κριτική από την πλευρά των Γάλλων διανοουμένων της Αριστεράς (58). Το 1933 μεταφράζει και δημοσιεύει τα ποιήματα του Langston Hughes, επηρεασμένος από την περίφημη αναγέννηση του Χάρλεμ και το κίνημα της Negritude. Με όλες του τις αντιφάσεις ο συγγραφέας μας είναι κυρίως «κληρωτός της εποχής του» και βλέπει την Αφρική σύμφωνα με τα διαφορετικά και αντικρουόμενα από ιδεολογική άποψη ρεύματα εκείνου του καιρού.

Ένα στοιχείο του αρχαϊκού ποιητή που φαίνεται να ενδιαφέρει τον Καζαντζάκη είναι η ομηρική *διαφηγηματικότητα*, δηλαδή η συνύπαρξη και η σύνθεση διαφορετικών, ακόμα και αντιθετικών αφηγηματικών νημάτων (59). Κατά τη συνήθειά του ο Καζαντζάκης διευρύνει αυτή την τεχνική συμφύροντας στοιχεία από διαφορετικές μυθολογικές και θρησκευτικές παραδόσεις. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι, όταν βάζει τον Οδυσσέα του να αναγνωρίζει τον Χριστό στο πρόσωπο ενός Αφρικανού ψαρά. Στις εμπνεύσεις του αυτές ο Καζαντζάκης απηχεί και τις θεωρητικές απόψεις του καιρού του. Η συγκριτική μυθολογία βρίσκεται τότε στην ακμή της και κάνει λόγο για Ινδοευρωπαϊκούς μύθους, ενώ εκδίδονται οι σχετικές εργασίες του

Georges Dumézil (60). Ταυτόχρονα στις δυο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα αναπτύσσεται η κοινωνική ανθρωπολογία του James-George Frazer που ευνοεί συγκρίσεις και διακρίνει αναλογίες ανάμεσα στους θρησκευτικούς μύθους και τα έθιμα σε όλον τον πλανήτη (61). Εδώ, ωστόσο, πρέπει να ξαναθυμίσουμε πως αυτού του είδους το ενδιαφέρον για τις εξωτικές χώρες και για τη μυθολογία τους δεν αποκλείει συχνά, ούτε το αποικιοκρατικό πνεύμα, ούτε τις ρατσιστικές αντιλήψεις.

Πάντως αυτό το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη παράγει στίχους με λογοτεχνική αξία. Είναι αξιοσημείωτο πως ενώ οι αρχαιοελληνικές τελετουργίες παρουσιάζονται σχεδόν *απηργιωμένες* μέσα στην *Οδύσειά* του, δεν συμβαίνει πάντα το ίδιο με τις αντίστοιχες «αλλότριες». Θα ήταν χρήσιμο να συγκρίνουμε δυο διαφορετικές εκδοχές επικοινωνίας των ανθρώπων με τους νεκρούς τους. Σε μια ιδιότυπη μεταγραφή της ομηρικής *Νέκυιας* ο ήρωας επισκέπτεται το νεκροταφείο των προγόνων του με ένα σταμνί γεμάτο ανθρώπινο αίμα (A675-685), ενώ αλείφει με το ίδιο αίμα των σκοτωμένων μνηστήρων που γεμίζει τις γούρνες της αυλής, το άγαλμα της θεάς (A630). Αντίθετα η δέηση των «ιθαγενών» που χρειάζονται ξυλεία και αναγκάζονται να την ζητήσουν από το δέντρο-μετεμψύχωση του νεκρού προγόνου, είναι μακριά από κάθε σχετική ωμότητα, δείχνει μάλιστα ευαισθησία και τρυφερότητα. Να πώς παρακαλούν οι επιδοξοί ξυλοκόποι τον δικό τους πρόγονο:

Ε δρυ, παππούλη μου, συχώρα μου, μη μου κρατήσεις κάκια.

*Θέλω να πιάσω ρίζα μες στη γης, παιδιά κι εγώ να κάμω
να μη χαθεί στα χώματα η ψυχή και πάει του ανέμου ο σπόρος
μα ξυλική δεν έχω αφέντη μου να θεμελιώσω σπίτι!*

*Έλα, παππού, και γίνου σπίτι μου και καλοσκέπασέ μας
έλα, παππού, και γίνε αλέτρι μου να σπείρομε να φάμε
και γίνου της γυναίκας μου αργαλιός και του παιδιού μου κούνια.*

*Έλα και πέταξε στο σπίτι μας το στερνολούλουδό σου
το κόκκινο μπουμπούκι της φωτιάς, παππού, να ζεσταθούμε! (Τ48-56)*

Αντίθετα η οικειότητα που ο Καζαντζάκης αισθάνεται απέναντι στον Όμηρο, του επιτρέπει να πραγματοποιεί ένα παιχνίδι χαλαρής και σχεδόν ενσυνείδητα ιερόσυλης μεταγραφής. Η ομηρική θρησκεία έχει χάσει προ πολλού την ισχύ της και μάλιστα μπροστά στα μάτια του θεομάχου ήρωα, άρα σύμφωνα με τον Roland Barthes μπορεί να χρησιμεύσει ως εύπλαστο υλικό στα χέρια ενός καλλιτέχνη. Με αυτό το πνεύμα η ομηρική σκηνή της θρησκευτικής προσφοράς ή της θυσίας που προηγείται ενός συμποσίου, στον Καζαντζάκη υποβαθμίζεται σε μια προτροπή προς τους συντρόφους, εξευτελιστική για τους θεούς, ώστε οι πρώτοι να καταδεχτούν να τους πετάξουν ως ελεημοσύνη «*ό,τι δεν τρων ανθρώποι-κόκκαλα, κοπριά, τσουκνιά και τρίχες*» (B 1487-1491). Αλλά και η παραδοσιακή μαντεία και σπλαχνοσκοπία αναιρείται, γιατί

ο Οδυσσεύς γνωρίζει πως «*το ριζικό του αρνιού δεν κάθεται, μον' στις δικές μας πλάτες*» (Λ468).

Στο ίδιο πνεύμα μιας εντονότερα *παρωδιακής* μεταγραφής ο Καζαντζάκης επεξεργάζεται ένα γνωστό θέμα από τις παραδοσιακές ομηρικές γενεαλογίες, την ερωτική ένωση του αρχαίου θεού με τη θνητή γυναίκα αρχοντικής γενιάς. Από την ένωση αυτή γεννιέται πάντα ένας ήρωας ή ημίθεος. Το θέμα αυτό της γενεαλογίας περιέχεται εν είδει λυρικού μνημοσύνου στον ιλιαδικό θάνατο του πολεμιστή ή ενσωματώνεται στην οδυσσειακή *Νέκυια*, ενώ αναφέρεται πάντα στο παρελθόν. Στον Καζαντζάκη όμως οι σκηνές αυτής της ερωτικής ένωσης ξετυλίγονται στον παρόντα χρόνο και μάλιστα με παρωδιακό και γκροτέσκο τρόπο (62). Οι πεινασμένοι σεξουαλικά σύντροφοι-αλάνηδες μεταμφιέζονται μάλλον άτεχνα σε θεούς, στερεώνουν ψεύτικα φτερά στα πόδια τους, φορούν ταυρίσιες προβιές, βάζουν τα πρόσωπά τους και επισκέπτονται νυχτιάτικα τα σπίτια της Ιθάκης, μόνο και μόνο για να εξαπατήσουν τις γυναίκες και να ζευγαρώσουν μαζί τους. Και πράγματι «*βρίσκαν τις χήρες μοναχές, τις νιες στου ύπνου τη γλυκάδα, / φτεροκοπούσαν, ανοίγαν τις προβιές, χοντραίνουν τις φωνάρες / τάχα θεοί που καταδέχονταν να κατεβούν στο χώμα / κι αθάνατα μες στα κορμιά παιδόπουλα φυτεύαν*» (Β950-953). Είναι αξιοσημείωτη η συμβολική και ταυτόχρονα ειρωνική χρήση του επιθέτου «*αθάνατα*» για τα παιδιά που θα γεννηθούν από μια τέτοια ένωση. Με ανάλογο τρόπο και στο πλαίσιο της σύγκρισης και του συσχετισμού των μυθολογιών, ένας Αφρικανός δούλος καγχάζει λέγοντας πως την κόρη του ασκητή «*θα την ισκιώσει το πνέμα ως άντρας*» και αναρωτιέται πώς «*το πνέμα κατεβαίνει στους ασκητάδες με βυζιά, στις ασκητίνες με μουστάκια*» (Ρ583-585).

Από ό, τι γράφτηκε μέχρι τώρα ίσως φάνηκε η «*κατ' αναλογία*» ποιητική εργασία του Καζαντζάκη σε σχέση με την ομηρική. Η *οικειότητα* που αισθάνεται ο Κρητικός λογοτέχνης απέναντι στον αρχαίο ποιητή, του επιτρέπει να αναπαράγει και να προσαρμόζει στα νεότερα ήθη τις ομηρικές σκηνές, κάποτε ακόμα και να τις παρωδεί. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και ως προς το γλωσσικό επίπεδο. Η πολυσυζητημένη γλώσσα της *Οδύσειας* του Καζαντζάκη δημιουργείται σε αναλογία προς την ομηρική *Kunstsprache* (63), σαν ένα είδος δικής της απεικόνισης ή αναπαράστασης, προεξαγγέλλοντας, κατά κάποιον τρόπο, τη γλώσσα της μεταγενέστερης ομηρικής του μετάφρασης. Η ομηρική *Kunstsprache* δεν ήταν μια γλώσσα κοντινή στον καθημερινό προφορικό λόγο και, όπως είναι γνωστό, περιέχει πολλά ετερόκλητα ιδιωματικά στοιχεία, ιωνικά, αιολικά κ.λπ. Ο Καζαντζάκης αισθάνεται πως, παρόμοια με τον μεγάλο του πρόγονο, μπορεί να ενσωματώσει στη γραφή του ένα πλήθος ιδιωματικών στοιχείων ευνοώντας βέβαια ιδιαίτερα το κρητικό ιδίωμα (64).

Στο πλαίσιο λοιπόν αυτής της ναρκισσιστικής και μακροχρόνιας συμπόρευσης με τον Όμηρο και της στενής κειμενικής του σχέσης με το αρχαίο έπος, ο Καζαντζάκης οικειοποιείται ή ακριβέστερα μεταφράζει προσεχτικά τα στερεοτυπικά επίθετα και

τους ομηρικούς λογοτύπους ή αναπαράγει με ευρηματικό τρόπο τα γλωσσικά παιχνίδια του ομηρικού κειμένου, για να τα ενσωματώσει στο δικό του έργο. Παλαιότερα, στον θεατρικό του *Οδυσσέα* (1915) το σύνηθες ομηρικό επίθετο «πολύτλας» γίνεται το κύριο όνομα «Πολυβάσανος» ή «Μυριοβάσανος». Στο ίδιο έργο το γνωστό γλωσσικό παιχνίδι «*Ἴρος Ἄϊρος*» που ο αρχαίος ποιητής βάζει στα χείλη των μνηστήρων, πριν την *Οδυσσέως προς Ἴρον πυγμὴν* (βλ. στίχο 573 της ομηρικής *Οδύσειας*) αναπτύσσεται στη φράση «*τον μνηστή ξεμνηστή θα λέμε τώρα*».

Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειάς του να αναβιώσει και να αναπαραστήσει την ομηρική *Kunstsprache*, ο Καζαντζάκης προχωρεί σε πάμπολλες εκδοχές απόδοσης των ομηρικών επιθέτων. Ο ίδιος άλλωστε έλεγε πως αγαπάει ιδιαίτερα τα επίθετα και δεν θεωρούσε πως έχουν μόνο διακοσμητικό χαρακτήρα. Για την γλωσσοπλαστική του ικανότητα και τη σχέση του με τα επίθετα έχουν γραφτεί πολλά και ελάχιστα θα είχε κάποιος να προσθέσει (65).

Παρατηρούμε ωστόσο πως ο Καζαντζάκης δεν διστάζει ακόμα και να αξιοποιήσει τη «*γλώσσα των τριόδων*» -όπως έγραφε παλαιότερα μια αυστηρή κυρία των Γραμμάτων μας (66)- μια στάση που ίσως δεν δίνει πάντα αποτελέσματα ανώτερης αισθητικής, θα πρέπει όμως να την κατανοήσουμε ως συνδεδεμένη με τη διάθεση οικειοποίησης του αρχαίου μύθου από την οποία εμφορείται ο Κρητικός δημιουργός. Σε αυτό το πλαίσιο δεν διστάζει να προχωρήσει σε μια ιδιότυπη συνύπαρξη, από τη μια μεριά γλωσσοπλαστικής δεινότητας και εξεζητημένης λεξιθηρίας, από την άλλη χρήσης εκφράσεων από την *argot*. Εδώ ως θυμηθούμε πως κατά καιρούς μερικοί μεταφραστές και διασκευαστές του ομηρικού κειμένου, επέμεναν να φορέσουν στην *Οδύσεια* ένδυμα αστικό και προσπαθούσαν να «εκλεπτύνουν» ορισμένα σημεία σύμφωνα με την δική τους αισθητική και την άποψη περί καλών τρόπων (67). Ο Καζαντζάκης στη δική του διάθεση *οικειοποίησης* του ομηρικού μύθου, κάνει ακριβώς το αντίθετο: «εκτραχύνει» τη γλώσσα των ηρώων του, φαίνεται πως θέλει να την προσαρμόσει σε μια περισσότερο πρωτόγονη και γεμάτη αισθησιασμό πραγματικότητα, να αξιοποιήσει ακόμα και εκφράσεις «αγοραίες» για τις οποίες δεν υπάρχει δόκιμη καθιέρωση και ούτε καν γραπτή μαρτυρία. Αυτό συμβαίνει όχι μόνο στον ευθύ λόγο, αλλά και σε μικρότερο βαθμό στα αφηγηματικά μέρη.

Παραθέτω ελάχιστες χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Μπροστά στον κίνδυνο να βουλιάξει το καράβι του, ο ήρωας ομολογεί πως νόμιζε ότι «θα τίναζε τα πέταλα στο χώμα» (E229), είχε δηλαδή την εντύπωση πως η ζωή του θα τελείωνε στη στεριά και δεν θα πέθαινε από πνιγμό, ενώ σε άλλο σημείο μαθαίνουμε πως άλλαξε γνώμη, δηλαδή «σκυλομετάνιωσε» (A900, Ω1126). Απευθύνεται στον Θεό για να τολμήσει να του πει «φάε τα λυσσακά σου» (E207) κι αλλού φοβάται πως «θα σκυλοφοφήσει» (N123). Πληροφορούμαστε πως πριν δεχθεί τον Σούραυλο ως σύντροφο, τον «μπάνισε» (B897). Αλλού γίνεται λόγος για το «μάλε βράσε της σφαγής» (A111), ενώ οι οργισμένες γυναίκες της Ιθάκης χλευάζουν τους διστακτικούς άντρες τους που

«κλαφσοσαλιαρίζουν» (A180). Μαθαίνουμε πως ο καπετάν Στρεϊδάς παραμένει «κοτσονάτος» (E499) και πως έναςπραματευτής «διπλάρωσε» την Ελένη (E545). Ακόμα και πριν από το συμπόσιο, όπου η μικρή χορεύτρια σωριάζεται νεκρή από εξάντληση διασκεδάζοντας τους άρχοντες, ένα πουλί προτρέπει τους χαροκόπους «φάτε και πιέτε τον περιδρομο» (Θ8). Η χρήση αυτών των καθημερινών εκφράσεων εύκολα βρίσκει την αναλογία της στον αδρό τρόπο που ο Καζαντζάκης αναπαράγει τις ομηρικές σκηνές, όπως της *Νέκυιας*, ή των συμποσίων ενσωματώνοντας στοιχεία πρωτόγονης ωμότητας. Με εντελώς αντίστοιχη τεχνική ενοφθαλμίζει αυτές τις αντιποιητικότες εκφράσεις σε μια υπερβολικά περίτεχνη ιδιογλωσσα γεμάτη σύνθετα επίθετα που αναπαράγουν τα ομηρικά.

Δέκα χρόνια μετά την πρώτη έκδοση αυτού του πολύστιχου και πολυσυζητημένου έργου του, ο Καζαντζάκης γράφει στον φίλο του, τον Σουηδό Νεοελληνιστή, Bøtje Kjöds: «*Προσωπικά σε ολόκληρο το έργο μου δεν έκανα τίποτα άλλο από το να αγωνίζομαι για να φανταστώ και να μορφοποιήσω το μοντέλο του Ανθρώπου που θα έρθει. Αυτός είναι ο Οδυσσεάς της δικής μου Οδύσειας... Δεν είμαστε άνθρωποι, είμαστε μόνο «μετα-πίθηκοι» (meta-singes). Προσπάθησα μέσα στην Οδύσεια να φτιάξω μια μήτρα, ένα υπόδειγμα του μελλοντικού Ανθρώπου....» (68). Ακόμα κι αν ο σύγχρονος αναγνώστης δεν διακρίνει εύκολα αυτό το «υπόδειγμα», ωστόσο μπορεί να βρει μέσα σε αυτή την πληθωρική μεταγραφή του ομηρικού μύθου ένα συνολικό καθρέφτισμα ολόκληρου του καζαντζακικού έργου.*

Ο Γιώργος Σεφέρης συνήθιζε να λέει πως «στο βάθος κάθε ανθρώπου υπάρχει ένας Όμηρος που... λέει τον ιδιαίτερο πόνο και την ιδιότροπη ελπίδα του καθενός μας» (69). Ο Όμηρος του Καζαντζάκη είναι ο μεγάλος του πρόγονος, τόσο οικείος, ώστε να «κοντεύουν να αλλάξουν πρόσωπα» και ο Κρητικός συγγραφέας να του προσδώσει τα δικά του χαρακτηριστικά. Το ίδιο έκανε άλλωστε και με τον αυτοπροσωπογραφικό του ήρωα, τον Οδυσσεά, τολμώντας μάλιστα να ελπίζει πως κάπως έτσι θα είναι ο εξελιγμένος άνθρωπος του μέλλοντος.

Σημειώσεις

1. Για την επίδραση των θεωριών πρόσληψης ειδικά στην ομηρική έρευνα βλ. Α. Zervou, *Jeux athlétiques-Jeux de réception*, στο Μ. Paizi-Apostolopoulou, Α. Rengakos, C. Tsagalis (eds) *Contests and Rewards in the Homeric Epics*, Ιθάκη, 2007, 29-54 καθώς και Α.Ζ. *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσεια*, Ινστιτούτο του Βιβλίου, 2003.
2. Π. Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1958.
3. Ο Πρεβελάκης γράφει μια περιληπτική αναδιήγηση της καζαντζακικής *Οδύσειας*, επειδή παραδέχεται πως «ελάχιστοι την έχουν διαβάσει», ε.α., 111. Ο G. Saunier μιλάει για τον «εκνευρισμό που προκαλούν στους Έλληνες αναγνώστες οι λεξικές και μορφολογικές αναζητήσεις του Καζαντζάκη». Βλ. Ν. Καζαντζάκης: *Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, 117-122. Για «γλωσσικό άχθος» έκανε παλαιότερα λόγο ο Καραντώνης.

4. K. Friar, *The Odyssey: A Modern Sequel*, 1958.
5. Βλ. K. Friar, *The Spiritual Odyssey of N. Kazantzakis*, The North Central Publishing Company, 1979, 39-40.
6. Βλ. K. Friar, *έ.α.*, 1979, 50-51.
7. Σχετικά βλ. L. Venutti, *The Translator's Invisibility- A History of Translation*, Routledge, 1-42.
8. Ο Καζαντζάκης σε επιστολή του στον Friar (21 Ιουλίου, 1951) γράφει πως θεωρεί την αγγλική ως την ιδανική γλώσσα για να αποδοθούν τα δικά του νοήματα, βλ. K. Friar, *έ.α.* 1979, 33.
9. Δεν είδαν όλοι οι αναγνώστες αρνητικά τον δεκαεφτασύλλαβο. Ο ίδιος ο Καζαντζάκης σημειώνει: «Προχτές ακόμη στο Λίβερπουλ μιλώντας μου ο Βλαστός για την Οδύσεια τόνιζε τη σημασία και την ομορφιά του δεκαεφτασύλλαβου», βλ. Ένα μικρό σχόλιο για την Οδύσεια, *Ν. Εστία*, 1939, 310, 1572-1573. Ωστόσο, ο Βάρναλης παρατηρούσε πως «ο δεκαεφτασύλλαβος της Οδύσειας είναι μετρημένος με τα δάχτυλα κι όχι με τα' αφτί και με το χτύπο της καρδιάς», ενώ έβρισκε πως οι σίχιοι του Καζαντζάκη «είναι φριχτά άμουσοι». βλ. K. Βάρναλης, *Περί σκότους, Αισθητικά και Κριτικά Β'*, Κέδρος, 1958, σ. 240.
10. «Ο Ζορμπάς θριαμβεύει εις Αμερικήν» έγραψε στην εφημερίδα, *Το Βήμα*, ο Γιώργος Σαββίδης στις 7 Μαρτίου του 1953. Ένα χρόνο πριν ο Καζαντζάκης έγραφε σε επιστολή του προς τον Ι.Θ. Κακριδή: «Όσα ρομάντζα έγραψα εδώ στην ξενιτιά έχουν μεταφραστεί σε δέκα γλώσσες κ' οι ξένοι εκδότες όλο και με παρακαλούν για καινούργια χειρόγραφα...» Η επιστολή στάλθηκε από τις Antibes, στις 6-11-1952, βλ. «84 γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδή», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα, 1977, 287.
11. Βλ. σχετική συνέντευξη του Friar στον Κίμωνα Λώλο με τίτλο, «Η Οδύσεια και ο μεταφραστής της», *Νέα Εστία*, 1 Ιανουαρίου 1959, 51-53. Ο Friar αρχίζει τη συζήτηση με αναφορά στη δική του προσωπική «Οδύσεια που είναι γλωσσική και πνευματική» και εξηγεί χαρακτηριστικά: «Ο πατέρας μου και η μητέρα μου μού μίλησαν Ελληνικά. Στο σχολείο, στο Πανεπιστήμιο με δασκάλεψαν στα Αγγλικά. Γεννήθηκα Έλληνας μισο-Ανατολίτης. Μεγάλωσα Αμερικανός, έγραψα Αγγλικά.»
12. Ο Σεφέρης επισημαίνει πως στο μυαλό των περισσότερων Ελλήνων ο Καζαντζάκης είναι συνδεδεμένος με «την πινακίδα: Ασκητική». Βλ. Γ. Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση» (1938), *Δοκίμες, Α'*, Ίκαρος, 1974.
13. Βλ. Jean-Michel Guenassia, *Η Λέσχη των αθεράπευτα αισιόδοξων* (2009), ελληνική μετάφραση Φ. Βλαχοπούλου, Πόλις, 2016.
14. Στο τέλος της δέκατης τρίτης σκηνής από τη δεύτερη πράξη του έργου ο Οδυσσεύς παρατηρεί πως «η Ανδρομάχη παίζει τα βλέφαρά της όπως η Πηνελόπη». (Σύμφωνα με το γαλλικό κείμενο, Andromaque a le même battement des cils que Pénélope). Γενικά το έργο αυτό του Giraudoux διδάσκεται στο γαλλικό σχολείο ως «κήρυγμα ειρήνης», δηλαδή σε μια εξωραϊσμένη εκδοχή πρόσληψης, χαρακτηριστικά αποκομμένη από τα πραγματικά ιστορικά συμφραζόμενα.
15. W.B. Stanford, *The Ulysses Theme* (1954), B. Blackwell, 1968.
16. Η περιπλάνηση του ήρωα αρχίζει και τελειώνει εντός της 16^{ης} Ιουνίου του 1904.
17. Βλ. σχετικά W. Schutz, *Cassirer and Langer on Myth*, Garland, 2000.
18. J. Notopoulos (1905-1967) *Homer and Cretan Heroic Poetry: A Study in Comparative Oral Poetry*, *AJA*, 73 (1952) 225-250.
19. T. S. Eliot, *Ulysses, Order and Myth*, *The Dial*, ixv, 483.
20. Ο Kohler θαυμάζει ανεπιφύλακτα τον Joyce που θεωρείται ήδη κλασικός, σύμφωνα και με τον «Δυτικό Κανόνα» του H. Bloom (1994), ελληνική μετάφραση Κ.Ταβαρτζόγλου, Gutenberg, 2007 :
21. Ο A. Thibaudet έβρισκε πως στο πέρασμα του χρόνου αλλάζει η αξιολόγηση ενός έργου, γιατί αλλάζει η οπτική με την οποία αντιμετωπίζεται. Βλ. *Histoire de la Littérature Française*, (1936), Note L.Bopp- J. Paulhan, Marabout, 1985.

22. Ο Σεφέρης μιλάει για το γενικό πνεύμα (και) της ελληνικής Φιλοσοφικής Σχολής εκείνου του καιρού που «απαγορεύει τις διατριβές περί ζώντων συγγραφέων», Πρόλογος για μια Έκδοση των Ωδών, *Δοκίμες Α'*, έ.α, 182, 490.
23. Ο Κ. Θ. Δημαράς γράφει για τον Καζαντζάκη: «Όσο κι αν αφιέρωσε τις δυνάμεις του στη λογοτεχνική δημιουργία, στο σύνολο η ασφαλέστερη τοποθέτηση του γόνιμου και πολύτροπου αυτού συγγραφέα... είναι μάλλον στην ευρύτερη ιστορία της παιδείας, παρά στη στενή λογοτεχνική ιστορία της νέας Ελλάδας», *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, 1975, 6^η εκδ, 441. Παρά την κάποια ευγένεια της διατύπωσης υποδηλώνεται μια άρνηση και η τοποθέτησή του στην ιστορία της Παιδείας και όχι της Λογοτεχνίας, είχε στενοχωρήσει πολύ τον Καζαντζάκη που έγραψε σχετικά στον Ι.Θ. Κακριδί: «... μαθαίνω πως ο Δημαράς δημοσίευσε μια *Ιστορία Νεοελ. Λογοτεχνίας και με κατατάσσει στους...παιδαγωγούς! Είναι αλήθεια; Είναι δυνατόν; Τόσο πάθος; Κι όμως ο Δημαράς είναι πολύ μορφωμένος και τίμιος. Δεν μπορώ τίποτα να καταλάβω. Και κανένας δεν διαμαρτυρήθηκε μήτε από τους παιδαγωγούς, μήτε από τους λογοτέχνες...»*
- Βλ. Επιστολή του στις 15 Ιουλίου 1950, στο Ι.Θ. Κακριδί, «84 Γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδί», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα, 1977, 286.
24. Βλ. σχετικά Α. Ζερβού, *Στη Χώρα των Θαυμάτων-Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*, Πατάκης, 1997.
25. Όπως είναι γνωστό, πριν από τον Καζαντζάκη, διάφοροι ποιητές, αρχαίοι και νεότεροι, δημιούργησαν μια συνέχεια των ταξιδιών του Οδυσσέα μετά τον γυρισμό του στην Ιθάκη, όπως οι ελάσσονες ποιητές που έφτιαζαν τα Κύκλια έπη, ο Δάντης, αλλά και ο Καβάφης που καταλήγει σε άλλου είδους μηδενισμό, όταν λέει για τον ήρωα πως «η τυχοδιώκτης του καρδιά/ ηυφραίνετο ψυχρώς, κενή αγάπης».
26. Βλ. σχετικά C. Jouanno, *Ulysse: Odyssee d' un personnage d' Homère à Joyce*, Ellipses, 2013. — Μ. Οικονόμου, *Κουτιά και φτερά- Ο μύθος της Οδύσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*, Νεφέλη, 2016.
27. Η καζαντζακική *Οδύσεια* είχε πολύ μεγάλη εκδοτική επιτυχία, ακόμα κι αν μερικοί «δεν διάβαζαν παρά μόνο τις πρώτες σελίδες», όπως παρατηρεί λίγο ειρωνικά ο P. Bien. Βλ. P. Bien, *Γιατί να διαβάζουμε Καζαντζάκη τον 21ο αιώνα*, R. Beaton (επιμ.) *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ΠΕΚ, 2010, 695-700.
28. Α. Ζερβού, Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοειδίωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής, *Σύγκριση*, 23, 2013, 99-115.
29. Η μετάφραση του Victor Bérard ζωντανή, ρέουσα κι ευκολοδιάβαστη ως τις μέρες μας, έχει αποδειχτεί μακρόβια, από την άποψη της χρήσης της. Ωστόσο ο δημιουργός της ανήκε στους λεγόμενους Αναλυτικούς, εξοβέλιζε δηλαδή και θεωρούσε μη ομηρικό ό, τι του φαινόταν αντιποιητικό.
30. Ο Π. Πρεβελάκης μιλάει για το «μεγαλεπήβολο του πνεύματος» και τον «οίστρο της φιλοδοξίας» του Καζαντζάκη. Γράφει γι' αυτόν: «...Την επαύριο των Κρητικών απελευθερωτικών αγώνων, λυσσάει για δόξα, όπως ένας *Julien Sorel* την επομένη των Ναπολεοντείων πολέμων.», έ.α., 1958, 17.
31. Βλ. Th. Adorno-M. Horkheimer, *Dialektik der Aufklaerung*, Frankfurt, 1971.
32. Μ. Atwood, *Πηνελοπιάδα- Ο μύθος της Πηνελόπης και του Οδυσσέα*, μετάφραση Λ. Καρατζά, Ωκεανίδα, 2005.
33. Βλ. σχετικά Α. Zervou, *The Mnesterophonía and the Game of reception(s): Conflictual Readings, Opposite Versions and other Narratives*, στο Μ. Christopoulos-Μ. Paizi Apostolopoulou (επιμ..) *Crime and Punishment in Homeric and archaic Epic*, 2014, 309-336.
34. Σε αυτό το θεατρικό έργο, τυπικό δείγμα του γερμανικού νατουραλισμού, ο χήρος πατέρας της οικογένειας παρουσιάζεται ανώτερος πνευματικά και ηθικά από τα ενήλικα παιδιά του που, αποβλέποντας στην πατρική περιουσία, καταδικάζουν τον δεσμό του με μια νεότερη γυναίκα.

35. Για το θέμα αυτό βλ. F. Genton, *Le retour d'Ulysse*: Goethe, G. Hauptmann et Botho Strauss, *GAI*, 2003, 7, 1, 503-511.
36. Το ποίημα *Οδυσσέας* του Α. Τεννyson γράφτηκε το 1833 και εκτείνεται σε 70 στίχους. Το ποίημα του Ρίτσου *Η Απόγνωση της Πηνελόπης* (1968) περιλαμβάνεται στη συλλογή *Επαναλήψεις* (βλ. Γ. Ρίτσου, *Πέτρες-Επαναλήψεις-Κηκλιδωμα*, Κέδρος, 1973)
37. Ευστ. *Παρεκβ.* 1796, 42 = *Ελλαν. Αποσπ.* 141 (F.G.H.1. σ.64)
38. Σε αυτήν τη λυρική κωμωδία ο Τηλέμαχος ερωτεύεται αρχικά την έμπειρη και τετραπέρατη Ελένη, η οποία σκηνοθετεί την απαγωγή της από το νεαρό βασιλόπουλο, βάζοντας όμως στη δική της θέση την μεταμφιεσμένη και καλυμμένη με πέπλα Ναυσικά. Όταν η τελευταία αποκάλυπτε στη διάρκεια του ταξιδιού την ταυτότητά της, ο Τηλέμαχος την...ερωτεύεται κι αυτήν και όλα τελειώνουν καλά!
39. Για τη χρήση των όρων «ράτσα» και «αίμα» στην *Ασκητική* (1922-23), αλλά και για τη σχετική συνομιλία του Καζαντζάκη με αριστερά και άλλα ρεύματα της εποχής του βλ. Φ. Αμπατζοπούλου, «Λογοτεχνία, παραλογοτεχνία και βιοεπιστήμες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» στο: Ε. Αβδελά, Δ. Καραδήμας, Δ. Αρβανιτάκης et alii (επιμ.) *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα-Προσλήψεις και χρήσεις στις Επιστήμες, την Πολιτική, τη Λογοτεχνία και την Ιστορία της Τέχνης κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα*, ΠΕΚ-Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Π.Κ., 2017, 335-364, ειδικά 342-343.
40. Με τους Μινωίτες ασχολείται ο Καζαντζάκης και σε άλλα έργα του, όπως το θεατρικό *Κούρος* ή *Θησέας* (βλ. Κ. Πετράκου, *Ο Καζαντζάκης και το Θέατρο*, Μίλητος, 2005, 461-486) και το παιδικό αφήγημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* (βλ. Φ. Κακριδής, *Η Αρχαιότητα στα Παιδικά Μυθιστορήματα του Καζαντζάκη*, στο Στ. Κακλαμάνης - Μ. Πασχάλης (επιμ.) *Η πρόσληψη της Αρχαιότητας στο Βυζαντινό και Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, ΠΕΚ, 2005, Ε. Νικολουδάκη, *Στα Παλάτια της Κνωσού-Ένα μυθιστόρημα του μεσοπολέμου, Διακείμενα*, 12, 2010, 99-108, Μ. Σπανιάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου, 2011).
41. Πλουτάρχου, *Αίτια Ελληνικά*, 294 c 11.
42. Βλ. Ι.Θ. Κακριδής, *Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή Παράδοση*, ΜΙΕΤ, 1978.
43. Διαφορετικές πτυχές της πολύπλευρης προσωπικότητας του Bérard αποκάλυπτε ο ενδιαφέρων τόμος *Portraits de Victor Bérard* σε επιμέλεια της Sophie Bash (*Actes du Colloque International, Ecole Française d' Athènes*, 2015)
44. «*Εμένα η μορφή της μου φαίνεται περισσότερο ως δράμα*» σημειώνει ο Καζαντζάκης για το έργο του. βλ. Ν.Κ., Ένα μικρό σχόλιο για την Οδύσεια, *Ν. Εστία*, 1939, 310, 1572-1573.- Στον Β. Λαούρδα απαντά πως θεωρεί πολύ «*άγονο το ερώτημα για το τι είδος είναι η Οδύσεια κι αν το έπος είναι σύγχρονη μορφή τέχνης*». Οι νεότεροι θεωρητικοί της Λογοτεχνίας που σχεδόν εξομοιώνουν ειδολογικά το έπος με το μυθιστόρημα, μάλλον θα συμφωνούσαν με τον Καζαντζάκη. Βλ. «*Ένα σχόλιο στην Οδύσεια*», *Ν. Εστία*, 1943, 1028-1034.
45. Βλ. P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, (1966) Lyon, ENS, 2014.
46. Γράφει χαρακτηριστικά ο Καζαντζάκης σε επιστολή του προς τον Ι.Θ. Κακριδή: «*Σε παρακαλώ να μου στείλεις και τους δυο άλλους τόμους της μετάφρασης του Μπεράρ. Έχει, καθώς και ό,τι άλλο του Μπεράρ μπορείς, γιατί μου είναι πολύ χρήσιμος... Έχει πιο φρεσκάδα και τόλμη, ακίνδυνη για μένα, αφού είσαι από πάνω μου και δεν μ'αφήνεις να παραστρατίσω.*» Βλ. *Αλληλογραφία-Το χρονικό μιας Συνεργασίας*, επιστολή 32, και επιστολές 58 και 31.
47. D. Ricks, *Η σκιά του Ομήρου: Δοκίμιο για τη Νεοελληνική ποίηση 1821-1940*, (1989), μετάφραση Α. Παρίση, Καρδαμίτσα, 1993, 15-16.
48. Βλ. Ο. Ελύτης, Η μέθοδος του άρα, *Εν λευκώ*, Ίκαρος, 2003, 170.
49. Βλ. Α. Berman, *Pour une critique des traductions: J. Donne*, Gallimard, 1993.
50. Βλ. Πλάτωνα *Αλκιβιάδης*, 133b, 7-10. Ο Καζαντζάκης μετέφρασε το κείμενο για τη Βιβλιοθήκη Γ. Φέξη.

51. Βλ. Λήμμα «Βούδας» του Καζαντζάκη για εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη.
52. A. Severyns-A. Delatte, Coup d'oeil sur la question homérique, *L'Antiquité Classique*, 1933, V2, 2, 379-414.
53. Το πρωτοποριακό για την εποχή του βιβλίο, *Ομηρικές Έρευνες*, του Ι.Θ. Κακριδή εκδίδεται το 1944. Ωστόσο και νωρίτερα ο ομηριστής έχει δημοσιεύσει τμηματικά τις θεωρίες του σε ελληνικά και ξένα επιστημονικά περιοδικά.
54. Για παράδειγμα είναι γνωστή η έλξη που ασκεί στον Καζαντζάκη η Ισπανία του Φράνκο και η ίδια η προσωπικότητα του δικτάτορα.
55. Ο Γ. Σεφέρης προχωρεί σε μια διάκριση ανάμεσα στον λογοτεχνικό ήρωα και τον ήρωα με την έννοια του Carlyle, βλ. Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη, *Δοκίμες*, Β', 39.
56. F. F. Bretschneider, *Untersuchungen zum Einfluss der homerischen Odyssee auf die Odyssea des Nikos Kazantzakis*, *Orbis antiquus* 42, Aschendorff, 2007.
57. Για τη σχέση του Καζαντζάκη με την Αφρική στο πλαίσιο της «ιδεολογίας της αυθεντικότητας», βλ. Σ. Ν. Φιλιππίδης, Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στον Αλέξη Ζορμπά του Καζαντζάκη, στο *Ν. Καζαντζάκης Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο, 2006, 163-188.
58. Η «Διεθνής Έκθεση των Αποικιών » πραγματοποιήθηκε στο δάσος των Vincennes στο Παρίσι το 1931. Παρά τη μεγάλη της επιτυχία και το γεγονός ότι την επισκέφθηκαν εκατομμύρια άνθρωποι, αντιμετώπισε την, εντελώς δικαιολογημένη με τα σημερινά κριτήρια, αντίδραση των διανοουμένων για το συγκαλυμμένα ρατσιστικό και το απροκάλυπτα αποικιοκρατικό πνεύμα που την χαρακτήριζε. Σε αυτό το πλαίσιο το Κομμουνιστικό Κόμμα Γαλλίας οργάνωσε μια «αντι-έκθεση», ενώ ο Louis Aragon εξέφρασε τη διαμαρτυρία του με την ποίησή του.
59. Για τη έννοια της διαφηγηματικότητας βλ. A. Zervou, *Inter-narrativity and Game of Reception(s) in the Odyssean Nekyia*, υπό εκδ. 2019.
60. G. Dumezil, *Le Festin d'Immortalité- étude de mythologie comparée*, 1924.
61. J.C Frazer, *The Golden Bough-A Study in Magic and Religion*, Macmillan, 1919. (Το 1922 κυκλοφορεί μια συντομευμένη έκδοση του δωδεκάτομου έργου).
62. βλ. G. Horrocks, *Homer's Dialect*, στο I.Morris-B. Powell (επιμ.), *A new Companion to Homer*, Brill, 1997, 193-217.
63. Έχει παρατηρηθεί πως ο Καζαντζάκης είχε την πρόθεση να δημιουργήσει μια πανελλήνια γλώσσα που να βασίζεται σε όλες τις ελληνικές διαλέκτους με θεμελιακή την Κρητική.
64. Βλ. σχετικά A. Zervou, *Ironie et Parodie -Le Comique chez Homère*, 1990.
65. Για τον γλωσσικό πλούτο της *Οδύσειας* βλ. ενδεικτικά Ν. Μαθιουδάκης, *Ποιητικοί Νεολογισμοί στην Οδύσεια*, 10^ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλώσσας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2012. Είναι γνωστό πως ο Κ. Βάρναλης παραδέχεται πως «ο Καζαντζάκης έχει το πλουσιότερο λεξιλόγιο απ' όλους τους νεοέλληνες συγγραφείς», αλλά παρατηρεί πως «γεμίζει το λόγο του με λέξεις άγνωστες και διαλεκτικές, που θολώνουνε τα νερά και παραλυούνε κάθε δυνατότητα άμεσης υποβολής», ενώ ψέγει «τα πολλά στολίδια» που χρησιμοποιούνται «κατά τρόπο φορτικό και συχνά κακόζηλο».βλ. Κ. Βάρναλης, «Περί σκότους», *Αισθητικά και Κριτικά Β'*, Κέδρος, 1958, 236-243, ειδικά σ.241
66. Πρόκειται φυσικά για την Ελένη Νεγρεπόντη-Ουράνη (1896-1971) που υπέγραφε τις κριτικές της με το ψευδώνυμο «Άλκης Θρύλος».
67. Για παράδειγμα, ο Leconte de Lisle και ο Prosper Bitaubé, όταν ο Ποσειδώνας λέει «εγώ και ο Απόλλων», αυτοί μεταφράζουν «ο Απόλλων κι εγώ» διδάσκοντας τον αρχαίο θεό «γαλατική ευγένεια», όπως εύστοχα και λίγο ειρωνικά παρατηρεί ο σύγχρονος μεταφραστής της *Ιλιάδας* Jean Louis Backès (Folio, 2008).

68. Η επιστολή στάλθηκε από τις Antibes στις 24 Αυγούστου του 1948. Είναι γραμμένη στα γαλλικά, τη γλώσσα που συνήθως χρησιμοποιούσε ο Καζαντζάκης για την αλληλογραφία του με ξένους. Η επίδραση του Δαρβίνου είναι κι εδώ φανερή. Βλ. *Le regard Crétois*, 2, Σεπτέμβριος, 1990.
69. Γ. Σεφέρης, Απόσπασμα από ένα γράμμα για τον Εύνοστο (1943) *Δοκίμες Α'*, 1974, 213.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Atwood M. (2005) *Πηνελοπιάδα-Ο μύθος της Πηνελόπτης και του Οδυσσέα*, μετ. Λ. Καρατζά, Ωκεανίδα.
- Giraudoux J. (1989) *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Pléiade*.
- Guenassia J.-M. (2016) *Η Λέσχη των αθεράπευτα Αισιόδοξων* (2009), μετ. Φ. Βλαχοπούλου, Πόλις.
- Hauptmann G. (2012) *Πριν από το Ηλιοβασίλεμα*, μετ. Ν. Καζαντζάκης (1935), εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Hauptmann G. (1959) *Der Bogen des Odysseus* (1914, 1923), S. Fischer.
- Homère (1996) *Odyssee- Traduction de Victor Bérard* (1931) -Introduction de P. Demont, Classiques- Le livre de poche.
- Joyce J. (2008) *Οδυσσέας* (1922) μετ. Σ. Καψάσκη, Κέδρος.
- Καζαντζάκη Γ. (2007) *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* (1957) Καστανιώτης.
- Καζαντζάκης Ν. (2011) *Λήμματα στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ελευθερουδάκη*, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. (1998) «Μέλισσα», *Θέατρο-Τραγωδίες με Αρχαία Θέματα*, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. (1998) «Οδυσσέας», *Θέατρο, Τραγωδίες με Αρχαία Θέματα*, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. (1956) *Οδύσεια* (1938), εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. & Κακριδής Ι. Θ. (1960) *Ομήρου Οδύσεια-Μετάφραση*, Εστία-Ι. Κολλάρος.
- Kazantzakis N. (1958) *The Odyssey - A modern Sequel*, Translation into English by Kimon Friar, Simon and Schuster.
- Kazantzakis N. (1971) *L' Odysée-Traduction J. Moatti*, ed. Richelieu.
- Όμηρος (1984) *Οδύσεια*, εκδ. P. Von der Mühl, Teubner.
- Πλάτων (1912) *Αλκιβιάδης*, μτφ. Ν. Καζαντζάκης, Βιβλιοθήκη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων, εκδ. Γ. Φέξη.

- Πλούταρχος (1971) *Αίτια Ελληνικά*, (294c, 11) εκδ. G. Titchener, v2, 343, Teubner.
- Ρίτσος Γ. (1989) *Πέτρες- Επαναλήψεις-Κιγκλίδωμα* (1973), *Ποιήματα Ι'*, Κέδρος.
- Tennyson A. (1842) "Ulysses", *Poems*. www.victorianweb.org/authors/tennyson/ulysses.htm

Δευτερογενείς πηγές

A. Ξενόγλωσσες

- Adorno Th., Horkheimer M. (1971) *Dialektik der Aufklaerung*, Frankfurt.
- Bash S. (2015) (επιμ.) *Portraits de Victor Bérard-Actes du Colloque International*, Ecole Française d' Athènes.
- Berman A. (1993) *Pour une critique des traductions: J. Donne*, Gallimard.
- Bloom H. (2007) *Ο Δυτικός Κανόνας* (1994), μετ. Κ. Ταβαρτζόγλου, Gutenberg.
- Bretschneider F.F. (2007) *Untersuchungen zum Einfluss der homerischen Odyssee auf die Odissia des Nikos Kazantzakis*, *Orbis Antiquus* 42, Aschendorff.
- Dumezil G. (1924) *Le Festin d'Immortalité-étude de Mythologie Comparée*.
- Eliot T.S. «Ulysses, Order and Myth», *The Dial*, ixv, 483.
- Frazer J. C. (1919) *The Golden Bough –A Study in Magic and Religion*, Macmillan.
- Friar K. (1979) *The Spiritual Odyssey of N. Kazantzakis*, The North Central Publishing Company, 39-40.
- Horrocks G. (1999) «Homer's Dialect», στο I. Morris-B. Powell (επιμ.), *A new Companion to Homer*, Brill, 193-217.
- Genton F. (2003) «Le retour d'Ulysse: Goethe, G. Hauptmann et Botho Strauss», *GAIA*, 7, 1, 503-511.
- Jouanno C. (2013) *Ulysse: Odysée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Ellipses.
- Lacarrière J. (2005) *L'Odysée hier et aujourd 'hui- D' Homère à Nikos Kazantzakis*, Racine.
- Macherey P. (2014) *Pour une théorie de la production littéraire*, (1966) Lyon, ENS.
- Notopoulos J. (1952) «Homer and Cretan Heroic Poetry: A Study in Comparative Oral Poetry», *AJA*, 73 (1952) 225-250.
- Schutz W. (2000) *Cassirer and Langer on Myth*, Garland.
- Severyns A., Delatte A. (1933) «Coup d' oeil sur la question homérique», *L' Antiquité Classique*, V2, 2, 379-414.
- Stanford W. B. (1968) *The Ulusses Theme* (1954), B. Blackwell.
- Thibaudet A. (1985) *Histoire de la Littérature Française*, (1936), Note de L. Bopp- J. Paulhan, Marabout.

- Venuti L. (2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, 1-42.
- Zervou A. (1990) *Ironie et Parodie- Le Comique chez Homère*, Hestia.
- Zervou A. (2007) «Jeu athlétiques-Jeu de réception», στο: M. Paizi-Apostolopoulou, A. Rengakos, C. Tsagalis (eds) *Contests and Rewards in the Homeric Epics*, Ιθάκη, 29-54.
- Zervou A. (2014) "The Mnesterophonía and the Game of Reception(s): Conflictual Readings, Opposite Versions and other Narratives", στο: M. Christopoulos, M. Paizi Apostolopoulou (eds.) *Crime and Punishment in Homeric and archaic Epic*, 309-336.
- Zervou A. (2019) Narrative Plurality and game of Reception(s) in the Odyssean *Nekyia*, υπό εκδ.

Β. Ελληνική

- Αμπατζοπούλου Φ. (2017) «Λογοτεχνία, παραλογοτεχνία και βιοεπιστήμες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου», στο: Αβδελά Ε., Καραδήμας Δ., Αρβανιτάκης Δ. et all (επιμ.) *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα-Προσλήψεις και χρήσεις στις Επιστήμες, την Πολιτική, τη Λογοτεχνία και την Ιστορία της Τέχνης κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα*, ΠΕΚ, 335-364.
- Βάρναλης Κ. (1958) *Περί Σκότους, Αισθητικά και Κριτικά*, Κέδρος.
- Bien P. (2010) «Γιατί να διαβάζουμε τον Καζαντζάκη τον 21^ο αιώνα;» στο R. Beaton (επιμ.) *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ΠΕΚ, 695-700.
- Darwin Ch. (1915) *Περί της γενέσεως των ειδών*, μετ. Ν. Καζαντζάκης, Φιλοσοφική και Κοινωνιολογική Βιβλιοθήκη, εκδ. Γ. Φέξη.
- Δημαράς Κ.Θ. (1975) *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, 6^η εκδ.
- Ελύτης Ο. (2003) «Η μέθοδος του άρα», *Εν λευκώ*, Ίκαρος, 170.
- Ζερβού Α. (2013) «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση*, 23, 99-115.
- Ζερβού Α. (2000) *Στη χώρα των θαυμάτων- Το Παιδικό Βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών και ενηλίκων*, Πατάκης.
- Ζερβού Α. (2004) *Το Παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσεια- Για μια θεωρία της ομηρικής Ποιητικής*, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Μ. Καρδαμίτσα.
- Καζαντζάκης Ν. (1939) «Ένα μικρό σχόλιο για την Οδύσεια», *Νέα Εστία*, 310, 1572-1573.
- Κακριδής Ι.Θ. (1978) *Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή Παράδοση*, ΜΙΕΤ.
- Κακριδής Ι.Θ. (1965) *Ομηρικές Έρευνες*, Βιβλιοθήκη Φιλολόγου, Αθήνα.

- Κακριδής Φ. (2005) «Η Αρχαιότητα στα Παιδικά Μυθιστορήματα του Καζαντζάκη», στο Στ. Κακλαμάνης- Πασχάλης Μ. (επιμ.), *Η πρόσληψη της Αρχαιότητας στο Βυζαντινό και Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, ΠΕΚ.
- Λώλος Κ. (2012) «Η Οδύσεια και ο μεταφραστής της», *Νέα Εστία*, 1 Ιανουαρίου 1959, 51-53.
- Μαθιουδάκης Ν. (2012) «Ποιητικοί Νεολογισμοί στην Οδύσεια», *10^ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλώσσας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης*.
- Νικολουδάκη-Σουρή Ε. (2010) «Στα παλάτια της Κνωσού: ένα μυθιστόρημα του μεσοπολέμου στην Παιδική Λογοτεχνία του Σήμερα», *Διακείμενα*, 12, 99-108.
- Οικονόμου Μ. (2016) *Κουτιά και φτερά- Ο μύθος της Οδύσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*, Νεφέλη,
- Πετράκου Κ. (2005) *Ο Καζαντζάκης και το Θέατρο*, Μίλητος, 461-486.
- Πρεβελάκης Π. (1958) *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Ricks D. (1993) *Η Σκιά του Ομήρου- Δοκίμιο για την Νεοελληνική Ποίηση 1821-1940*, (1989) μετ. Α. Παρίση, Ινστιτούτο του Βιβλίου - εκδ. Καρδαμίτσα, 15-16.
- Σαββίδης Γ. (1953) «Ο Ζορμπάς θριαμβεύει εις Αμερικήν» *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 7 Μαρτίου.
- Saupier G. (2006) «Μερικά προβλήματα της μετάφρασης του Καζαντζάκη στα Γαλλικά», στο *Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 117-122.
- Σεφέρης Γ. (1974) «Διάλογος πάνω στην ποίηση» (1938), *Δοκιμές*, Α', Ίκαρος.
- Σεφέρης Γ. «Πρόλογος για μια Έκδοση των Ωδών», *Δοκιμές* Α', έ. α, 182, 490.
- Σεφέρης Γ. «Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη», *Δοκιμές*, Β', έ. α, 39.
- Σεφέρης Γ. (1943) «Ένα γράμμα για τον Εύνοστο», *Δοκιμές* Α', έ. α, 213.
- Σπανάκη Μ. (2011) *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου.
- Φιλιππίδης Σ. (2006) *Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στον Αλέξη Ζορμπά του Καζαντζάκη*, στο: *Ν. Καζαντζάκης -Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο, 163-188