

Ο Καζαντζάκης στον 21ο αιώνα

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ
ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ «ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ 2007:
ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ»

(ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ,
ΗΡΑΚΛΕΙΟ & ΡΕΘΥΜΝΟ,
18-21 ΜΑΪΟΥ 2007)

ε π ι μ έ λ ε ι α
Σ. Ν. Φιλιππίδης



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής
&

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ

—
Ηράκλειο 2010

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ
Ηράκλειο Κρήτης: Τ.Θ. 1385, Τ.Κ. 711 10
τηλ. 2810 391083-84, fax 2810 391085
Αθήνα: Μάνης 5, Εξάρχεια, Τ.Κ. 106 81
τηλ. 210 3849020-23, fax 210 3301583
info@cup.gr / www.cup.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ
Πανεπιστημιούπολη, 741 00 Ρέθυμνο
τηλ. 28310 77780, fax 28310 77782
dean@phl.uoc.gr / www.phl.uoc.gr

ΣΕΙΡΑ:
ΣΥΜΒΟΛΕΣ ΣΤΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ
ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ / ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Διευθυντής σειράς : Γ. Μ. Σηφάκης

Φιλολογική επιμέλεια : Σ. Ν. Φιλιππίδης
Διορθώσεις, σελιδοποίηση : Κ. Ε. Ψυχογιός
Εκτύπωση, βιβλιοδεσία : Αλφάβητο ABEE

© 2010 Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης &
Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης

ISBN 978-960-524-315-9 / 978-960-9430-01-2

Δημήτρης Παπανικολάου
St Cross College, Oxford

«ΑΦΕΝΤΙΚΟ, ΑΝΘΡΩΠΟ ΔΕΝ ΑΓΑΠΗΣΑ
ΣΑΝ ΕΣΕΝΑ»: Ο ΑΛΕΞΗΣ ΖΟΡΜΠΙΑΣ ΚΑΙ Η
ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΟΜΟΚΟΙΝΩΝΙΚΟΤΗΤΑΣ¹

στον Christopher Robinson,
αναπόδοση

Προς το τέλος του βιβλίου *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*,² καθώς ο αφηγητής ετοιμάζεται να φτάσει, ως άλλος Προυστ, στο σημείο εκείνο όπου αποφασίζει

¹ Το πρώτο μέρος της μελέτης αυτής παρουσιάστηκε την άνοιξη του 2007 στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, ενώ το δεύτερο το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς σε συνέδριο που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έκρινα ότι θα ήταν καλύτερο η μελέτη να δημοσιευθεί στα Πρακτικά και των δύο συνεδρίων στην ολοκληρωμένη της μορφή — ευχαριστώ τον Σταμάτη Φιλιππίδη και την Έρη Σταυροπούλου που επέτρεψαν αυτή τη λύση. Για τα σχόλιά τους, που βοήθησαν στη διαμόρφωση της τελικής μορφής του κειμένου, ευχαριστώ τους Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, Δημήτρη Τζιόβα, Τίνα Μανδηλαρά, Θοδωρή Χιώτη και Θανάση Αγάθο.

² Η έκδοση που χρησιμοποιώ: Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα: Δίφρος, ⁵1959. Στο εξής *Ζορμπάς*.

τελικά να ανασυντάξει την εμπειρία της ζωής του με τον Αλέξη Ζορμπά στο κρητικό ακρογιάλι, θυμάται για μια τελευταία φορά «με σφοδρή αγάπη» τον νεκρό πλέον φίλο του Σταυριδάκη. Προς στιγμήν μάλιστα ανακαλεί μια παλιότερη εμπειρία, στα ελβετικά βουνά της Εγκατίν «όπου κάποτε ο φίλος μου κι εγώ και μια γυναίκα που αγαπούσαμε, περάσαμε αψηλές, εξάισιες μέρες και νύχτες» (Ζορμπάς 361).³ Η ανάμνηση είναι τόσο φευγαλέα, η περιγραφή τόσο αποσπασματική, και τα συμφραζόμενα τόσο «αψηλά», ώστε ο αναγνώστης να μη θέλει να επιμείνει περισσότερο στην υφή του τριγώνου που ορίζει η φράση «ο φίλος μου κι εγώ και μια γυναίκα που αγαπούσαμε».

Ο αφηγητής θυμάται τον Σταυριδάκη με ένα συναίσθημα βαθιάς αγάπης αλλά και άγχους και ματαιότητας, και αμέσως μετά (σχεδόν ως αποτέλεσμα των προηγούμενων σκέψεων) αποφασίζει να γράψει την εμπειρία του με τον Ζορμπά, να εξιστορήσει τη «ζωή που ζήσαμε [με το Ζορμπά] οι δυο μας στο κρητικό ακρογιάλι» (Ζορμπάς 364). Δεν είναι η πρώτη φορά· αρκετές φορές στο βιβλίο που ο αναγνώστης τελειώνει περίπου στο σημείο όπου ο αφηγητής αποφασίζει να το γράψει, η αφήγηση για τη ζωή με τον Ζορμπά έρχεται να υποκαταστήσει και να επιλύσει τη σχέση με τον Σταυριδά-

³ Ο ίδιος ο Καζαντζάκης βρέθηκε στην Ελβετία το 1917–1918, φιλοξενούμενος του Γιάννη Σταυριδάκη, τότε πρόξενου της Ελλάδας στη Ζυρίχη· εκεί συνδέθηκε με την ιδιαίτερα προοδευτική για την εποχή της διανοούμενη Έλλη Λαμπρίδη. Για τη σχέση του Ζορμπά, με βιογραφικό υλικό από τη ζωή του Καζαντζάκη, και του μυθιστορήματος με το είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας, δες Φαρίνου–Μαλαματάρη 1998.

κη. Το βιβλίο ολόκληρο δεν είναι παρά μια αφήγηση του τύπου «ο φίλος μου κι εγώ» που τυπώνεται πάνω στο υπόστρωμα μιας άλλης αφήγησης του τύπου «ο φίλος μου κι εγώ». Μοιάζει ως εκ τούτου αυτό το «και μια γυναίκα που αγαπούσαμε» λίγο σαν να περισσεύει, σαν να 'ναι εκεί για ξεκάρφωμα. Όπως θα δείξω στη μελέτη που ακολουθεί, «η αγαπημένη φίλη» δεν περισσεύει καθόλου.

Οι σχέσεις μεταξύ των κεντρικών ανδρικών χαρακτήρων στο μυθιστόρημα ορίζονται, όπως θα υποστηρίξω, από έναν ερωτισμό που δεν εκφράζεται μεν ποτέ ως σεξουαλική επιθυμία, εκτρέπεται δε συχνά προς γυναικείους χαρακτήρες που όμως τελικά χρησιμοποιούνται για να κάνουν εντονότερους τους δεσμούς μεταξύ των ανδρών. Η Μαντάμ Ορτάνς και η χήρα, αλλά και μια σειρά άλλοι δευτερεύοντες γυναικείοι χαρακτήρες, καθώς και γενικότερα η φιγούρα της γυναίκας που μεταφορικά μοιάζει να κυκλώνει Ζορμπά και αφηγητή στο ακρογιάλι της Κρήτης, χρησιμοποιούνται στο πλαίσιο της αφήγησης ως ενδιάμεσοι κρίκοι για να εξελιχθεί μια βαθιά σχέση επιθυμίας που ουσιαστικά ενώνει τους δύο άντρες μεταξύ τους. Η ομοκοινωνική (και όχι ομοφυλόφιλη) σχέση του Ζορμπά με τον αφηγητή εντείνεται, καθορίζεται στα όριά της αλλά και επιλύεται, χάρις στην παρουσία των γυναικών ως διαμεσολαβητών της ερωτικής επιθυμίας. Πρόκειται ακριβώς για τον τύπο σχέσης που σπερματικά υπάρχει, μα δεν έχει μπορέσει να εξελιχθεί, μεταξύ αφηγητή και Σταυριδάκη.

Με το κείμενό μου αυτό επιστρέφω ουσιαστικά σε ένα θέμα που έχει στο παρελθόν αντιμετωπιστεί ως ταμπού, συχνά παραμορφωθεί, και από κάποιους μάλλον μυθο-

ποιηθεί: τη θέση ανδρικών και γυναικείων χαρακτήρων και τη σχέση μεταξύ ανδρών στο έργο του Καζαντζάκη. Ας σημειώσω εδώ ότι το πρόβλημα στη συζήτηση για το κοινωνικό φύλο στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη είναι ότι συχνά εκπίπτει σε βιογραφισμό, και μάλιστα όχι υψηλού επιπέδου, ή ότι άλλοτε πάσχει από ανόητη σεμνοτυφία.⁴ Συνεχίζοντας μια συζήτηση που δειλά έχει ξεκινήσει τα τελευταία χρόνια με αφορμή τον *Καπετάν Μιχάλη*⁵ αλλά και άλλα έργα,⁶ θα χρησιμοποι-

⁴ Καλό παράδειγμα το βιβλίο του Γιώργου Σταματίου *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη* (Σταματίου 1975), που γράφεται ακριβώς για να απαντήσει στις φήμες που, ξεκινώντας από τις περιγραφές της Γαλάτειας Καζαντζάκη στο *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, συνέδεαν τα μυθιστορήματα με τη σεξουαλικότητα του Καζαντζάκη. Ο Σταματίου διακηρύσσει στον πρόλογο ότι «ο Νίκος Καζαντζάκης ήταν τέλεια φυσιολογικός άντρας, ικανός όσο λίγοι, να κατακτήσει μια γυναίκα σωματικά και ψυχικά» (Σταματίου 1975: 6). Και προχωρεί, με την ίδια αφέλεια, σε μια αντιστικτική ανάλυση βιογραφικών λεπτομερειών και μυθιστορηματικών γυναικείων χαρακτήρων.

⁵ Πβλ. τις τρεις ομόκεντρες συζητήσεις για τον ανδρισμό, τον πατριωτισμό και την ποιητική του *Καπετάν Μιχάλη*: Τζιόβας 1998· Beaton 1998· Καραλής 1997. Η εντυπωσιακή μελέτη του τελευταίου χρησιμοποιεί ψυχαναλυτική θεωρία και βγάζει συμπεράσματα ομόλογα όσων σε αυτή τη μελέτη προτείνω για τον *Ζορμπά*. Εντούτοις, η υιοθέτηση της ομοκοινωνιολογίας ως αναλυτικής κατηγορίας, θα συμπλήρωνε και θα βοηθούσε να μετατοπιστεί το κέντρο βάρους στο εντυπωσιακό, πλην ιστορικά προβληματικό, επιχείρημα του Καραλή, που καταλήγει: «αντί να βλέπουμε ιδανικές μορφές ανδρισμού και πατριωτικής λεβεντιάς στον *Καπετάν Μιχάλη* διαβάζουμε ένα ομοφυλόφιλο ρομάντζο, ένα τραγικό μελόδραμα αντεστραμμένου ομοερωτισμού, όπου η γυναίκα ενοχοποιείται για την ατομία των ανδρών να εξωτερικεύσουν τις ορμές τους» (Καραλής 1997: 96).

⁶ Πετράκου 2005. Ο τίτλος του κεφαλαίου «Μια gay τραγωδία: *Κούρος η Θησείας*» είναι ενδεικτικός, αν και η ανάλυση δεν προχω-

ήσω ως όχημα τις σπουδές του κοινωνικού φύλου, και την κεντρική έννοια της ομοκοινωνικότητας, ώστε να αναλύσω τις σχέσεις μεταξύ των ανδρικών χαρακτήρων στον Ζορμπά. Σε δεύτερο επίπεδο η μελέτη αυτή στοχεύει να πείσει ότι η έννοια της ομοκοινωνικότητας είναι ένα αναλυτικό εργαλείο το οποίο θα ήταν καλό να εισαγάγουμε σε μια ευρύτερη ανάγνωση του Καζαντζάκη.



Ας δούμε όμως πρώτα τι εννοούμε με τον όρο ομοκοινωνικότητα:

Το βασικό έργο που έφερε την έννοια στο επίκεντρο της συζήτησης για το κοινωνικό φύλο στη λογοτεχνία είναι η μονογραφία της Eve Kosofsky Sedgwick (1985) *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire* (Μεταξύ ανδρών: Αγγλική λογοτεχνία και ανδρική ομοκοινωνική επιθυμία). Η Κοσόφσκυ-Σέτζγουικ ξεκίνησε από την έννοια της ομοκοινωνικότητας (*homosociality*), όπως αυτή είχε χρησιμοποιηθεί από την κοινωνική ανθρωπολογία και την ιστορία για να δηλώσει το πεδίο κοινωνικών σχέσεων μεταξύ ατόμων του ίδιου φύλου. Έτσι η ανδρική ομοκοινωνικότητα δηλώνει σχέσεις όπως η ανδρική φιλία, ή ο ανταγωνισμός, η σχέση δασκάλου-μαθητή, αρχηγού-ακολούθου, ή οι διαφόρων τύπων σχέσεις αδελφοποίησης και ανδρικής φιλίας (*male bonding*). Η σημειακή εγγύτητα μετα-

ρά σε όλα ο τίτλος φαίνεται να υπόσχεται. Ο Κούρος πάντως, μοιάζει με αφαιρετικό μανιφέστο υπέρ του ρόλου της ομοκοινωνικότητας στην υπηρεσία της κοινωνικής συνοχής και εξέλιξης.

ξύ homosexuality/homosociality δεν είναι τυχαία — ο νεολογισμός έχει ακριβώς δημιουργηθεί κατ' αναλογία του όρου «ομοσεξουαλικός/ομοφυλόφιλος» (homosocial < homosexual), και ορίζει ακριβώς σχέσεις που συνήθως δεν είναι ομοφυλοφιλικές· η ομοκοινωνικότητα περιγράφει άλλωστε και αρκετές «ανδρικές ομαδικές δραστηριότητες» οι οποίες χαρακτηρίζονται από τη συγκροτησιακή τους ομοφοβία.

Ανθρωπολόγοι και κοινωνιολόγοι έχουν παρατηρήσει ότι οι ομοκοινωνικοί δεσμοί είναι ιδιαίτερα ισχυροί και πολλές φορές συγκροτούν και αρδεύουν φιλία και αγάπη που φθάνει στα όρια της ερωτικής επιθυμίας, της ομοφυλόφιλης έλξης — η οποία όμως δεν μεταπίπτει σε ομοφυλόφιλη ερωτική επαφή. Εδώ βρίσκεται και η διαφορά της ανδρικής από τη γυναικεία ομοκοινωνικότητα στις περισσότερες κοινωνίες του σύγχρονου κόσμου: ενώ η γυναικεία ομοκοινωνικότητα ορίζει ένα συνεχές (continuum) σχέσεων το οποίο μπορεί να ξεκινά από τη γυναικεία φιλία και αλληλοϋποστήριξη και να φθάνει, σπάνια ή έστω και ως πιθανότητα, ακόμα και στην ομοφυλοφιλία, η ανδρική ομοκοινωνικότητα ορίζεται στη δική μας κοινωνία κυρίως σε σχέση αντιθετική με την ομοφυλοφιλία· το πλέγμα των ανδρικών ομοκοινωνικών σχέσεων αποτελεί δηλαδή, ουσιαστικά, την ασφαλιστική δικλείδα που δεν επιτρέπει την ανάπτυξη ομοφυλόφιλων σχέσεων εντός της ετεροκανονικής κοινωνίας.⁷ Δεν είναι,

⁷ Τείνω να μεταφράζω ως «ετεροκανονικότητα» (και όχι ετεροκανονιστικότητα) τον όρο «heteronormativity», που πρότεινε ο Michael Warner. Πρόκειται για νεολογισμό που χρησιμοποιείται πλέον ευρέως στις σπουδές κοινωνικού φύλου (gender studies) για

άλλωστε, τυχαία τα ομοφοβικά αισθήματα που συγκροτούν τις αντρικές ομοκοινωνικές ομάδες (σκεφτείτε, για παράδειγμα, τα συνθήματα που φωνάζει για να μπει στο πνεύμα της ομαδικότητας μια ομάδα ποδοσφαίρου, η μια ομάδα στο στρατό). Δεν θα βρει κανείς αντίστοιχα ομοφοβικά συν(αισ)θήματα εύκολα στα συγκροτησιακά τελετουργικά των γυναικείων ομάδων. Με άλλα λόγια, μπορεί μια γραμμή να συνδέει τον πόθο μεταξύ ανδρών με τις ομοκοινωνικές σχέσεις, αυτή η γραμμή όμως διακόπτεται από την κομβική θέση της ομοφοβίας. Ρόλος της σύγχρονης ομοφοβίας είναι μεταξύ άλλων και η δημιουργία της ασυνέχειας μεταξύ ανδρικών ομοκοινωνικών και ομοφυλοφιλικών δεσμών: όσο οι δεύτεροι θεωρούνται εχθροί της κοινωνικής συνοχής, τόσο οι πρώτοι εξελίσσονται σε βασικό στήριγμα της πατριαρχικής κοινωνίας.⁸ Στην πατριαρχία οι ανδρικοί ομοκοινωνικοί δεσμοί οργανώνονται για να στηρίξουν συγκεκριμένες εξουσιαστικές, οικονομικές και συμβολικές δομές (μεταξύ των οποίων και τις ασύμμετρες σχέσεις μεταξύ φύλων): στόχος τους είναι να βοηθήσουν τους

να περιγράψει τις συγκεκριμένες μορφές (αναπαραγωγικής) ετεροφυλόφιλης σεξουαλικότητας που επιβάλλονται από ένα κοινωνικό σύστημα ως η βασική συνθήκη «φυσιολογικής» σεξουαλικότητας και οικογενειακής ανάπτυξης. Καθώς στα ελληνικά η λέξη κανονικότητα ενέχει ήδη την έννοια της επιβολής (περισσότερο από το αγγλικό normality και πιο κοντά στο normativity), δεν θεωρώ ότι χρειάζεται να επιμένουμε στο πιο εξεζητημένο «ετεροκανονιστικότητα».

⁸ Αντιστοίχως, μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι όσο η πατριαρχία χάνει τον κυριαρχικό της ρόλο σε κάποιες δυτικές κοινωνίες σήμερα, τόσο οι ομοκοινωνικοί δεσμοί παύουν να συγκροτούνται στη βάση της ομοφοβίας ή/και του κοινού πόθου για τη γυναίκα.

άνδρες να προωθήσουν τα συμφέροντα των ανδρών και να αρδεύσουν τα μεταξύ τους συναισθήματα απελευθερωμένοι από τον φόβο της ομοφυλοφιλίας.

Στη νεωτερική κοινωνία όπου η πατριαρχία κυριαρχεί, η ανδρική ομοκοινωνικότητα έχει σχέση με την κοινωνική τάξη (και, κάποτε, και την κοινωνική διαπίδωση), τον καθορισμό της κοινωνικής αξίας των φύλων, αλλά και τη σήμανση της ομοφυλοφιλίας ως απαγορευμένης περιοχής. Διαβάζοντας κείμενα από τον Σαίξπηρ μέχρι τον Ουίτμαν (κι επισημαίνοντας έτσι ομοιότητες αλλά και διαφορές σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους), η Κοσόφσκυ επιμένει στο ρόλο που παίζει η γυναίκα στη συγκρότηση της ανδρικής ομοκοινωνικότητας μέσα σε ένα πατριαρχικό σύστημα. Η αγάπη και η έλξη μεταξύ ανδρών «τοποθετείται ξεκάθαρα εντός μιας δομής θεσμοθετημένων κοινωνικών σχέσεων οι οποίες συστήνονται και ολοκληρώνονται διαμέσου γυναικών: γάμος, όνομα [πατριά], οικογένεια, πίστη στους απογόνους και στο απώτερο μέλλον» (Kosofsky Sedgwick 1985: 35). όλα τα παραπάνω συχνά βασίζονται στη χρήση της σχέσης με μια γυναίκα, η οποία δεν αλλάζει ούτε μειώνει τη σχέση μεταξύ των ανδρών, τουναντίον, την ενδυναμώνει.

Καθώς βάζει τις σχέσεις ομοκοινωνικότητας στο μικροσκόπιο, η Κοσόφσκυ συναιρεί δυο παραδόσεις: από τη μία η κατά βάση ανθρωπολογική βιβλιογραφία που αναλύει την παραδοσιακή χρήση των γυναικών (κυρίως διά του γάμου) με στόχο τη σύναψη σχέσεων μεταξύ κοινοτήτων και μελών της κοινότητας.⁹ Η ανάλυση

⁹ Ανάλυση επιβλητικά υποστηριγμένη από τον Claude Levi-

αυτή είχε μπει από τη δεκαετία του '70 στο στόχαστρο της φεμινιστικής κριτικής που είχε επισημάνει ότι «οι γυναίκες χρησιμοποιούνται ως ανταλλάξιμη και συμβολική μάλλον περιουσία, κυρίως για να θεμελιώσουν τις σχέσεις των ανδρών με τους άνδρες». ¹⁰ Η άλλη παράδοση στην οποία στηρίζεται η Κοσόφσκυ, είναι οι μυθιστορηματικοί τόποι του ερωτικού τριγώνου, του ερωτικού ανταγωνισμού μεταξύ αντραστών και της βαθείας φιλίας μεταξύ των δύο βασικών ηρώων του ίδιου φύλου σε μια μυθιστορηματική δομή. Διαβάζοντας για παράδειγμα σχέσεις ερωτικών τριγώνων στη λογοτεχνία, ο Ρενέ Ζιράρ είχε παρατηρήσει ότι «η σχέση μεταξύ των ερωτικών ανταγωνιστών είναι συχνά πιο έντονη και δυνατή, απ' ό,τι η σχέση του καθενός με την αγαπημένη» (Ζιράρ 2001). ¹¹ Φέροντας αυτές τις δύο παραδόσεις, την ανθρωπολογική και τη λογοτεχνική, κοντά, η Κοσόφσκυ προσπαθεί να ιστοριοποιήσει αυτό που πολλοί βλέπουν ως ανιστορικό σχήμα. Στόχος της είναι να δει το ερωτικό τρίγωνο

όχι ως μια ανιστορική, πλατωνική ιδέα, μια μοιραία συμμετρία την οποία υπονομεύουν οι ιστορικές συγκυρίες του κοινωνικού φύλου, της γλώσσας, της κοινωνικής τάξης και των φορέων εξουσίας, αλλά ως έναν ευαίσθητο δείκτη,

Strauss (1949).

¹⁰ Το επιχείρημα στο πολύ γνωστό άρθρο της Gayle Rubin «The Traffic in Women: Notes on a 'Political Economy' of Sex» (1975). Εδώ αντιγράφω την περιγραφή του από την Κοσόφσκυ (Kosofsky Sedgwick 1985: 25-26).

¹¹ Το επιχείρημα το μεταφέρω εδώ όπως το συζητά η Κοσόφσκυ (Kosofsky Sedgwick 1985: 21).

ικανό ακριβώς να σκιαγραφήσει τις σχέσεις εξουσίας και νοήματος και να καταστήσει παραστατικά κατανοητό το παιχνίδι του πόθου και της ταύτισης διά του οποίου τα άτομα διαπραγματεύονται την κοινωνική τους ενδυνάμωση.
(Kosofsky Sedgwick 1985: 27)

Με άλλα λόγια: ιδεατό, αλλά κάποτε και πραγματικό, το ερωτικό τρίγωνο στη λογοτεχνία δεν είναι απλώς μια βασική έκφραση ενός ιδανικού «ερωτικού αγώνα», όπως το είχε δει στη φημισμένη του μελέτη *Ρομαντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια* ο Ρενέ Ζιράρ, αλλά αντίθετα διαμεσολαβείται από και με τη σειρά του διαμεσολαβεί το κοινωνικό φύλο, την κουλτούρα, τη γλώσσα, την κοινωνική θέση και τάξη, τις σχέσεις εξουσίας. Πιο γενικά, αντί να κοιτάμε την ομοκοινωνικότητα ως μια ανιστορική, επαναλαμβανόμενη κοινωνική πρακτική, καλό θα είναι να την αναλύουμε, επιμένει η Κοσόφσκυ, και ως ένα σύστημα σχέσεων που ορίζουν την κοινωνική πραγματικότητα, το τι επιτρέπεται και πώς, πώς οργανώνεται το φύλο, η κουλτούρα, η πίστη στο μέλλον, η γλώσσα, η κοινωνική τάξη, και, θα πρόσθετα, η εθνικότητα, η ανδρεία, και η πορεία από τον παραδοσιακό στο νεωτερικό βίο σε κοινωνίες όπου η πατριαρχία παραμένει ισχυρή.

Με βάση αυτήν την ανάγνωση θα μπορούσαμε να κοιτάξουμε ξανά κάποια από τα κεντρικά έργα του Καζαντζάκη, και κυρίως να ανασκευάσουμε και να συστηματοποιήσουμε τη συζήτηση σχετικά με το ρόλο και την τύχη των γυναικείων χαρακτήρων, καθώς και των σχέσεων μεταξύ ανδρών, ανδρείας και ανδρισμού στο έργο

του κρητικού συγγραφέα. Ίσως καταλήξουμε, μετά από μια τέτοια δουλειά, να μιλάμε για μια ποιητική της ομοκοινωνικότητας, η οποία δεν πληροφορεί μόνο τον ερωτισμό, τη σεξουαλικότητα και τις σχέσεις μεταξύ φύλων στον Καζαντζάκη, αλλά μάλλον τελικά ορίζει και συνέχει και άλλους πιο προφανείς θεματικούς άξονες, όπως η λεβεντιά, ο πατριωτισμός, η φιλία, η ελευθερία, η πνευματικότητα, και συστήνει μυθιστορήματα όπως ο *Καπετάν Μιχάλης* και ο *Ζορμπάς* ως αφηγήσεις εθνικές, ηθικές και λογοτεχνικές. Ελπίζω η ανάλυση του δεύτερου, που ακολουθεί, να δείξει σαφώς τι θέλω να πω.



Όποιος το έχει διαβάσει, θα θυμάται ότι το κυρίως μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (μετά τον πρόλογο) ξεκινά εμβληματικά με τον αφηγητή/αφεντικό να περιμένει το καράβι για την Κρήτη σε ένα καφενείο του λιμανιού του Πειραιά. Στον απολύτως ανδρικό χώρο του καφενείου, όπου ιστορίες ανδρείας και πόθου για τη γυναίκα δένουν τους παριστάμενους ως ανδρική παρέα, ο συγγραφέας θα θυμηθεί μια άλλη σκηνή, σε ένα σύγχρονο παρελθόν («πότε; πέρσι; σε άλλη ζωή; χτες;») (*Ζορμπάς* 16), όταν είχε κατέβει ξανά στο λιμάνι για να χαιρετήσει τον «αγαπημένο φίλο» — που η αφήγηση θα επιμένει να αναφέρει με αυτόν τον χαρακτηρισμό, και θα ονοματίσει μόνο στις τελευταίες σελίδες ως Σταυριδάκη. Η προγενέστερη αυτή σκηνή του αποχωρισμού από τον φίλο Σταυριδάκη περιγράφεται, και εδώ και αργότερα στο μυθιστόρημα, με έντονα συναισθήματα που

υπογραμμίζουν μια φιλία που φθάνει το όριο του ερωτισμού. Ο αφηγητής κοιτάζει άπληστα («αργά, επίμονα, όταν πρόσεχε αλλού») τον Σταυριδάκη, και περιγράφει όλα του τα χαρακτηριστικά. Κάποια στιγμή αυτός

πρόφτασε τη ματιά μου να σούρνεται αρπαχτά, βυζαχτά, απάνω του· στράφηκε με το περιπαιχτικό ύφος που έπαιρνε όταν ήθελε να κρύψει τη συγκίνησή του. Με κόχες· κατάλαβε. Και για να ξεστράτσει τη θλίψη του χωρισμού:

- Ως τότε; Με ρώτησε χαμογελώντας ειρωνικά
- Τι ως τότε;
- Θα τρώς χαρτί, θα πασαλείφεις μελάνια; Έλα μαζί μου· εκεί πέρα στον Καύκασο, χιλιάδες από τη ράτσα μας κιντυνεύουν· έλα να τους σώσουμε (Ζορμπάς 17).

Οι δύο αγαπημένοι φίλοι βρίσκονται, εκείνη τη στιγμή του αποχωρισμού, σε συναισθηματικό αδιέξοδο, καθώς

ποτέ, εμείς που τόσο αγαπιούμαστε, δεν είχαμε σταυρώσει ένα τρυφερό λόγο· παίζαμε και τσαγκρουνιόμαστε σαν θεριά. Αυτός φίνος, ειρωνικός, πολιτισμένος, εγώ βάρβαρος (Ζορμπάς 18).

Ο αποχαιρετισμός τελειώνει με μια παρατεταμένη ανταλλαγή υποσχέσεων:

Ο φίλος μου απίθωσε αλαφριά το αριστερό του χέρι στο γόνατό μου, όπως συνήθιζε στην πιο εγκάρδια στιγμή, όταν κουβεντιάζαμε μαζί και τον έσπρωχνα να πάρει κάποιαν απόφαση, κι αυτός αντιστέκονταν και τέλος

δέχονται και μου άγγιζε το γόνατο, σα να μου 'λεγε:
«Θα κάμω ό,τι θες από αγάπη...»

Δυο τρεις φορές αναπετάρισαν τα βλέφαρά του. Με κοίταζε πάλι. Κατάλαβε πως ήμουν πολύ θλιμμένος και δίστασε να μεταχειριστεί τ' αγαπημένα μας όπλα — το γέλιο, το περιγέλιο...

— Καλά, είπε, δώσ' μου το χέρι σου· αν ένας από τους δυο μας βρεθεί σε κίνδυνο θανάτου [...] να στοχαστεί τον άλλο με τόση ένταση που να τον ειδοποιήσει, όπου κι αν βρίσκεται (Ζορμπάς 19).

Αν και ο Σταυριδάκης, φοβούμενος μην «παραφανεί η ταραχή του» τονίζει ότι «δεν πιστεύ[ει] σε τέτοιες εναέριες ψυχικές συγκοινωνίες»,¹² μια τελετή αδελφοποίησης έχει συντελεστεί. Συνάμα, έχουν δοθεί όλες οι παράμετροι γύρω από τις οποίες θα χτιστεί το μυθιστόρημα: η πατρίδα, η σχέση μεταξύ της πράξης και της θεωρίας/σκέψης, η εξωτερίκευση των συναισθημάτων, ο ανδρισμός, η σχέση δασκάλου-μαθητή, η έντονη ερωτική φιλία μεταξύ ανδρών. Με την τελευταία να συνέχει, να οργανώνει όλες τις προηγούμενες.

¹² Η σχέση της «εναέριας ψυχικής συγκοινωνίας» μεταξύ αφηγήτη και Σταυριδάκη (που κορυφώνεται με το όνειρο του αφεντικού για τον θάνατο του Σταυριδάκη) με το εναέριο σύστημα μεταφοράς που ο Ζορμπάς προσπαθεί να στήσει (προσπάθεια που κορυφώνεται με την εντυπωσιακή καταστροφή του στο τέλος του μυθιστορήματος) θα άξιζε να αναλυθεί περισσότερο. Είναι μια από τις πολλές θεωρητικές/φιλοσοφικές αναζητήσεις του ζεύγους Ζορμπά-Σταυριδάκη, που μεταπλάθονται σε χειροπιαστές εμπειρίες στη σχέση Ζορμπά-αφεντικού, συχνά διά της μετατροπής του άξονα της μεταφοράς σε άξονα μετωνυμίας, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Η σχέση μεταξύ Σταυριδάκη-αφεντικού θα μείνει μετέωρη, αλλά παρούσα σε ολόκληρο το *Βίο και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: ίσως περισσότερο, η σχέση αυτή θα μείνει διαρκώς αναβαλλόμενη και εν τέλει ανολοκλήρωτη — ή μάλλον, θα ολοκληρωθεί μόνον δι' υποκατάστασης. Η δυνατότητα μιας τέτοιας λύσης δίνεται από την πρώτη σκηνή του μυθιστορήματος. Καθώς η έντονη ανάμνηση του φίλου χάνεται και το καφενείο συνεχίζει να γεμίζει από άνδρες και ανδρικές ιστορίες, θα κάνει την εμφάνισή του ο γέρο-Ζορμπάς. Η αφήγηση δεν αφήνει καμιά αμφιβολία ότι ο Ζορμπάς έρχεται να υποκαταστήσει τον φίλο που έφυγε.

Καθώς ο Ζορμπάς μπαίνει στο καφενείο, ο αφηγητής σκέφτεται αυτομάτως

«θα δω πάλι το φίλο μου». Ήμουν έτοιμος να δεχτώ το θάμα. Μα γελάστηκα: ένας γέρος, εξηνταπεντάρης, πανύψηλος, ξερακιανός, με γουρλωμένα μάτια, είχε κολλήσει το μούτρο του στο τζάμι και με κοίταζε (Ζορμπάς 22-23).

Ο αφηγητής θα απαντήσει στο βλέμμα του Ζορμπά, και μάλιστα θα δώσει μια περιγραφή ομολογη αυτής που λίγες σελίδες νωρίτερα είχε δώσει για τον φίλο Σταυριδάκη, επιμένοντας στο πρόσωπο και τα μάτια.

Αμέσως ο αφηγητής αποδέχεται τον Ζορμπά ως «τον καινούριο σύντροφο» (Ζορμπάς 24), τον «άνθρωπο που τόσο καιρό τον ζητούσ[ε] και δεν τον έβρισκ[ε]» (Ζορμπάς 27), και του προτείνει το συμβόλαιο βάσει του οποίου θα εξελιχθεί η διαλεκτική σχέση τους σε ολόκληρο το μυθιστόρημα:

«Θα ῥθεις μαζί μου· έχω λιγνίτη στην Κρήτη, θα επιστα-
τείς τους εργάτες. Το βράδυ θα ξαπλώνουμε οι δυο μας
στην αμμουδιά — γυναίκα, παιδιά δεν έχω — θα τρώμε
και θα πίνουμε μαζί. Κι ύστερα θα παίζεις σαντούρι»
(Ζορμπάς 28).

Ας το επαναλάβω: ο Ζορμπάς εισδύει στην αφήγη-
ση ακριβώς στη θέση του χαμένου φίλου, αλλά από την
πρώτη στιγμή φαίνεται ότι ο ρόλος που έρχεται να επι-
τελέσει είναι όχι μόνο να αναπαραγάγει τη σχέση αφε-
ντικού-Σταυριδάκη, αλλά και να προσφέρει την εξέλιξη
και τη λύση της. Η σχέση με τον Ζορμπά θα δώσει τη
δυνατότητα στον αφηγητή να ισορροπήσει μεταξύ θεω-
ρίας και πράξης, να «βγει από το κουκούλι του», να ταξι-
νομήσει σκέψεις, γραπτά και ζωή (με αυτή τη σειρά),
και εν τέλει να αφηγηθεί και την ίδια τη σχέση με έναν
άνδρα. Είναι μόνο ο Ζορμπάς που θα συναξαριστεί, όχι
ο Σταυριδάκης· μολονότι πολλές φορές γίνεται σαφές
ότι η σημαντική σχέση είναι αυτή με τον Σταυριδάκη
(και μάλιστα ότι αυτή δημιουργεί τις προϋποθέσεις για
να ανακαλέσει ο αφηγητής τη σχέση με τον Ζορμπά, η
οποία είναι και περίπου το αντίτυπό της), είναι η σχέση
με τον Ζορμπά η οποία θα γίνει γραφή,¹³ ενώ η σχέση με
τον Σταυριδάκη θα μείνει άρρητη, ένα φάντασμα.¹⁴

¹³ Μια γραφή ειδολογικά μετέωρη, ανάμεσα, όπως λέει ο πρόλο-
γος, παραμυθιού, ρομάντσου, τραγουδιού, πολύπλοκου φανταστι-
κού διηγήματος της Χαλιμάς, και ξερού διαλόγου (Ζορμπάς 9).

¹⁴ Δεν είναι τυχαίο ότι στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου τον
αφηγητή επισκέπτεται το φάντασμα του Σταυριδάκη· τότε είναι

Ποιο είναι το κρίσιμο, καινούριο, στοιχείο που φέρνει μαζί του ο Ζορμπάς και επιτρέπει αυτήν την εξέλιξη; Η απάντηση είναι απλή, και δίνεται στο πλαίσιο της αφήγησης από την πρώτη στιγμή: ο Ζορμπάς εισάγει στο μυθιστόρημα τη σεξουαλική σχέση με τη γυναίκα, και κατ' επέκταση τη σεξουαλικότητα. «Φιλήδονος και μερακλής», όπως παρατηρεί ο αφηγητής μόλις τον βλέπει (Ζορμπάς 24), ο Ζορμπάς ως χαρακτήρας θα αναδείξει εξ αρχής τη σεξουαλική (του) σχέση με γυναίκες ως κεντρική. Η αφήγηση (και ο αφηγητής) τον ακολουθούν: μέσω του Ζορμπά, σελίδα τη σελίδα, η μορφή της γυναίκας ως φορέας σεξουαλικότητας μοιάζει να κυκλώνει το μυθιστόρημα. Δεν είναι μόνο η εμβληματική Ορτάνς, η χήρα και η Λόλα, που με τη σειρά θα παρελάσουν ως αντικείμενα επιθυμίας. Από τη στιγμή που ο Ζορμπάς μπαίνει στο μυθιστόρημα, ο αφηγητής βλέπει επιθυμητές γυναικείες μορφές σχεδόν παντού. Συχνά και στα αντικείμενα ή τα τοπία. Το σαντούρι του ο Ζορμπάς το γδύνει και το χαϊδεύει «σα νάτανε γυναίκα» (Ζορμπάς 27),¹⁵ η Κρήτη μόλις φτάνουν φαίνεται στον αφηγητή σαν γυναίκα, όπως και αργότερα το βουναλάκι του λιγνίτη: ομοίως παρομοιάζονται η θάλασσα, η γη, η ζωή: το ορυχείο, η πίπα του αφηγητή (την ώρα που κι αυτός και ο Ζορμπάς καπνίζουν), το φαγητό που ετοιμάζει ο

που αποφασίζει το αφεντικό να περισώσει ό,τι μπορεί, να συναξάρει... τον Ζορμπά.

¹⁵ Πρόκειται για μια παρομοίωση που επαναλαμβάνεται αρκετές φορές στο βιβλίο και που έχει υποβάλλει μάλλον και ο ίδιος ο Ζορμπάς. Την πρώτη φορά που αναφέρει το σαντούρι, εξιστορεί πώς το αγόρασε με τα χρήματα που είχε μαζέψει «για να παντρευτώ, σαν έρθει η ώρα» (Ζορμπάς 25).

Ζορμπάς και τρώνε μαζί, η εκκλησία του μοναστηριού. «Μια πηγή είναι η γυναίκα», λέει κάποια στιγμή ο Ζορμπάς, στην οποία πάνε σειρά άντρες να ξεδιψάσουν. Η αφηγηματική αυτή εμμονή που, με πρόσχημα την ορμητικότητα του Ζορμπά, αγγίζει τα όρια της παράκρουσης, λειτουργεί σε ένα πρώτο επιδερμικό επίπεδο για να συστήσει ως θεματικό άξονα του μυθιστορήματος τη σεξουαλική αφύπνιση του ερωτικά νωθρού αφεντικού. Ουσιαστικά όμως, σε ένα δεύτερο επίπεδο, στηρίζει τους δύο ομοκοινωνικούς άξονες που ορίζουν το μυθιστόρημα: το δέσιμο της κοινωνίας των ανδρών, και τα όρια και τους όρους της σχέσης του αφηγητή με τον Ζορμπά.

Ας τα πάρουμε με τη σειρά, αρχίζοντας με το εύκολο: *την κοινωνία των ανδρών (ανδρική ομοκοινωνία)*:

Από το καφενείο του Πειραιά με το οποίο αρχίζει η κυρίως αφήγηση, μέχρι το καφενείο «Η αιδώς» στο κρητικό χωριό, το μυθιστόρημα στοιχίζει μια σειρά ομοκοινωνικούς χώρους (το μεταλλείο, το δωμάτιο του προεστού, η καλύβα που μοιράζονται αφεντικό-Ζορμπάς) — σε κάθε έναν από τους οποίους η γυναίκα γίνεται αντικείμενο συζήτησης και πόθου. Η άλλη όψη αυτής της αντικειμενικοποίησης της γυναίκας, σχεδόν κάθε φορά, είναι ένας διάχυτος φόβος ευνουχισμού, που επίσης περιστοιχίζει αυτούς τους ομοκοινωνικούς χώρους. Καθώς η ανδρική παρέα, για παράδειγμα, συζητάει και τρώει αμελέτητα στο σπίτι του προεστού μπαρμπα-Αναγνώστη, βλέπουν τον ευνουχισμένο χοίρο να τριγυ-

ρίζει στην αυλή και μια σειρά αστείων (αλλά και μάλλον αγχωμένων σχολίων από την πλευρά του αφηγητή) ακολουθούν.¹⁶

Η γυναίκα ως αντικείμενο, συζήτησης, πόθου και θυσίας, φαίνεται ότι αποτελεί το θεμέλιο των ομοκοινωνικών αυτών χώρων — και την ίδια στιγμή γίνεται ο φορέας υπέρβασης του ευνουχισμού, μόνο όμως για όσους μπορούν να συνειδητοποιήσουν τον βασικό κανόνα ότι είναι πιο σημαντική η επιβεβαίωση του ανδρισμού και η στήριξη της ομοκοινωνίας των ανδρών, παρά ο ίδιος ο έρωτας για τη γυναίκα. Ανίκανος να ακολουθήσει τον κανόνα αυτόν και τυφλωμένος από τον αναταπόδοτο έρωτά του για τη χήρα, ο έφηβος Παυλής αυτοκτονεί, στην κορύφωση μιας πορείας που το μυθιστόρημα αντιμετωπίζει, ακροθιγώς μεν αλλά σαφώς, ως πορεία εκθήλυνσης.¹⁷ Όταν ο Παυλής βρίσκεται νεκρός

¹⁶ «Μα την πίστη μου, θαρείς και καταλαβαίνει πως του τα τρώμε!» Έκαμε πάλι ο γερο-Αναγνώστης [...] Μα εμείς τρώγαμε ήσυχα, ευχαριστημένοι, το νόστιμο μεζέ, σαν κανίβαλοι» (Ζορμπάς 83). Ο αφηγητής αισθάνεται ότι τρώνε σαν κανίβαλοι. Είναι λογικό: καθώς τόση πολλή συζήτηση μέσα σ' αυτό το μυθιστόρημα έχει να κάνει με τον ανδρισμό και όσα «το ανδρικό γένος» οφείλει να μοιράζεται, η έννοια του ανδρισμού μοιάζει ικανή να εξανθρωπίσει ακόμα και τα ζώα: την ίδια στιγμή, ως υπενθυμίσω, η έννοια του άνδρα ως ουσιαστικά συνώνυμο του Ανθρώπου, δημιουργεί την εικόνα του γυναικείου φύλου ως «κάτι άλλο». Αν ο αφηγητής αισθάνεται τρώγοντας αμελέτητα ότι τρώει το βιολογικό του είδος, η γυναίκα αντιμετωπίζεται τόσο πολύ ως ξένο σώμα ώστε να ακούγεται φυσικό το ευφυολόγημα που επαναλαμβάνεται, με πρόφαση τον λαϊκό λόγο του Ζορμπά, δυο φορές μέσα στο μυθιστόρημα: «η γυναίκα είναι κάτι άλλο, αφεντικό, κάτι άλλο, όχι άνθρωπος» (Ζορμπάς 114· πβλ. και σ. 187).

¹⁷ Στην πρώτη εμφάνιση του Παυλή στο αντρικό καφενείο, ο

και το χωριό ψιθυρίζει ότι ο λόγος που πνίγηκε ήταν η χήρα, «έτσι ανάερα που στάθηκε η λέξη, γέμισε ο σκοτεινός αέρας από το σπαρταριστό επικίνδυνο κορμί της χήρας» (Ζορμπάς 198). Η χήρα ως φαντασίωση, αλλά και ο αέρας της όταν περνούσε έξω από το καφενείο του χωριού, ήταν μέχρι τότε στοιχείο συνοχής της κοινότητας των ανδρών. Ο κοινός πόθος για τη χήρα έκανε, νωρίτερα, το σώμα της αντικείμενο του βλέμματος και της φαντασίωσης των ανδρών, κι έτσι έδενε τους άνδρες μεταξύ τους: ο εκτροχιασμός του Παυλή από την ομοκοινωνία κάνει τώρα το σώμα της χήρας από αντικείμενο υποκείμενο απειλητικό, επικίνδυνο. Η ισορροπία που έχει διασαλευθεί θα αποκατασταθεί με τον φόνο της χήρας, ο οποίος γίνεται με προεξάρχοντες τους άνδρες του χωριού, αλλά και όλη την κοινότητα να συμπράττει σε τελετουργική παράταξη. Ενώ στην αρχή ο Ζορμπάς καταφέρει να την προστατεύσει, παλεύοντας με τον Μανόλακα, εν τέλει ο γερο-Μαυραντώνης, ο πατέρας του νεκρού Παυλή, «την αναποδογύρισε, έστριψε τρεις γύρες στο μπράτσο του τα μαλλιά της και με μια μαχαιριά της πήρε το κεφάλι» (Ζορμπάς 293). Ο φόνος σε πρώτη ανάγνωση μοιάζει με την εκδίκηση ενός πατέρα για το θάνατο του γιου του. Όμως η χήρα πληρώνει, με τη συναίνεση του χωριού, όχι για κάτι που έκανε ή δεν έκανε, αλλά για το γεγονός ότι εξαιτίας της διασαλεύθηκε η ομοκοινωνική οικονομία της κοινότητας. Όπως η αφηγηματική σκηνοθεσία επιμένει να μας θυμίζει, ο

πατέρας του Μαυραντώνης «στράφηκε, είδε το γιο του, μάζεψε τα φρύδια. Γιος μου είναι αυτός; συλλογίστηκε. Αυτό το ξεφυσίδι; Ποιανού διαόλου μοιάζει;» (Ζορμπάς 126).

θάνατός της είναι μια εκτεταμένα τελετουργική θυσία· στο βωμό, θα έλεγε κανείς, της ομοκοινωνικότητας.

Ακολουθεί η μονομαχία του Μανόλακα με τον Ζορμπά γύρω από το αβοήθητο σώμα της χήρας και η ήττα του πρώτου, που μπορεί να φέρνει αντιμέτωπες μια πιο παραδοσιακή με μια πιο νεωτερική άποψη για τον τρόπο απονομής δικαιοσύνης (αλλά και τον τρόπο χειρισμού των ομοκοινωνικών σχέσεων), δεν αντιμετωπίζεται όμως αφηγηματικά παρά ως ένα ενδιαμέσο τελετουργικό πριν την οριστική επιβεβαίωση της ισορροπίας. Ο Ζορμπάς με τον Μανόλακα καταλήγουν να αδελφώνονται λίγες μέρες μετά τον φόνο της χήρας, με τη μεσολάβηση του αφεντικού που στο μεταξύ έχει φιλοσοφήσει το θέμα, έχει αρχίσει να βλέπει τη χήρα σαν σύμβολο «υποταγμένη στους μεγάλους νόμους, φιλιωμένη με τους φονιάδες της» (Ζορμπάς 296). Η ιδέα που υποβάλλεται εδώ είναι ότι, ό,τι έγινε, έγινε ως επιβεβαίωση μεγάλων νόμων της εξέλιξης.¹⁸ Κι αυτό που προέχει είναι να συμφιλιωθούν οι δύο άνδρες, ο Μακεδόνας και ο Κρητικός (αυτό το σημείο είναι από τις λίγες φορές όπου γίνεται τόσο επίμονη αναφορά της τοπικής καταγωγής του Ζορμπά). «Δώστε τα χέρια, καλά παλλικάρια είστε κι οι δυο, φιλιώστε» λέει στον Μανόλακα και τον Ζορμπά το αφεντικό, που οργανώνει κι ένα αυτοσχέδιο τυπικό αδελφοποίησης με φαγητό και κρασί («να βρέξουμε τη φιλία μας», «να στερεώσει ο φιλιωμός» — Ζορμπάς

¹⁸ «Το φρικαλέο εφήμερο περιστατικό πλάτυνε, απλώθηκε σε φαρδύ καιρό και τόπο, ταυτίστηκε με τους μεγάλους πολιτισμούς που πέθαναν, οι πολιτισμοί με τη μοίρα της γης, η γης με τη μοίρα του σύμπαντος» (Ζορμπάς 296).

300). Αυτά που μοιράζονται οι δύο άνδρες (καλά παλλικάρια κι οι δυο) φαίνεται να είναι περισσότερο από αυτά που τους χωρίζουν (τη διαφορετική άποψη για τον σεβασμό στην ανθρώπινη ζωή και την απονομή δικαιοσύνης).

Στην ανδρική ομοκοινωνία και τους ομοκοινωνικούς χώρους που θεμελιώνονται στον κοινό πόθο για τη γυναίκα, ενυπάρχει μεν η φοβία του ευνουχισμού, αλλά και υπερβαίνεται με τη φαντασιακή ή πραγματική επιβολή επί του σώματος των γυναικών. Το τι συμβαίνει όταν οι συνθήκες αυτές δεν ισχύσουν, το βλέπει ο αναγνώστης και με το παράδειγμα του μοναστηριού, το οποίο επισκέπτονται Ζορμπάς και αφεντικό για να κλείσουν μια συμφωνία παραχώρησης γης. Οι καλόγεροι, μια αντρική ομοκοινωνία που δεν θεμελιώνεται στον κοινό πόθο για τη γυναίκα,¹⁹ αλλά αντίθετα, όπως η αφήγηση μοχθεί να επισημάνει, έχει ξεστρατίσει προς την ομοφυλοφιλία, είναι καταδικασμένοι στον ευνουχισμό (ο Ζορμπάς επιμένει να αποκαλεί τους καλόγερους «μουλάρια») και την καταστροφή. Τη δολοφονία του νέου καλόγερου Δομέτιου, που δεν υποκύπτει στις σεξουαλικές προσκλήσεις των γερόντων του, θα ακολουθήσουν οι εντολές που δίνει φεύγοντας ο Ζορμπάς στον Ζαχαρία να κάψει το μοναστήρι.

¹⁹ Αν και ο πάντα καλόπιστος αφηγητής, που θέλει να βλέπει μέρη του γυναικείου σώματος παντού, προσπαθεί στην αρχή να διακρίνει την παρουσία γυναικείας μορφής και στο κέντρο του μοναστηριού. Καθώς το προσεγγίζουν, από μακριά τού φαίνεται ότι «στη μέση ο τρούλος της εκκλησιάς, φρεσκογαλαχτωμένος με ασβέστη, καταστρόγγυλος, μικρός, έμοιαζε με στήθος γυναικείο» (Ζορμπάς 210).



Ο πόθος που συγκροτεί την ομοκοινωνία στο κέντρο του μυθιστορήματος είναι, βεβαίως, ο πόθος για τη Γυναίκα, με γ κεφαλαίο, για τη γυναικεία φύση. Εντούτοις, σε κομβικά σημεία η αφήγηση επιμένει να δείχνει ότι θα μπορούσε να είναι και ο πόθος για την ίδια γυναίκα. Όλοι οι άντρες του χωριού, λέει ο γερο-Αντρουλιός μέσα στο καφενείο, φαντασιώνονται τη χήρα όταν κοιμούνται με τις γυναίκες τους, κάτι που μάλιστα βοηθάει και στην ευδοκίμηση της κοινότητας:

«Σβήνεις το λυχνάρι και θαρρείς πως δεν αγκαλιάζεις τη γυναίκα σου, παρά τη χήρα. Κι έτσι βγάζει, που λες, όμορφα παιδιά το χωριό μας» (Ζορμπάς 125).

Η δυνατότητα περισσότερων του ενός ανδρών να κοιμούνται με την ίδια γυναίκα, συχνά μάλιστα ταυτοχρόνως, στο φαντασιακό ή το ρεαλιστικό επίπεδο, επανέρχεται μάλλον αρκετές φορές στο μυθιστόρημα. Διαμεσολαβημένη από τον Ζορμπά, παρουσιάζεται ταυτόχρονα ως διεγερτική του ανδρισμού και ως καταστατική συνθήκη των σχέσεων των ανδρών μεταξύ τους. Μετά από ένα όργιο στη Σοβιετική Ρωσία, ο Ζορμπάς ψάχνει την καινούρια του γυναίκα, τη Νούσια, την οποία βρίσκει να κοιμάται «με δυο-τρεις νταγλαράδες». Κυνηγώντας χήρες, επαναλαμβάνει ο Ζορμπάς σε διαφορετικά σημεία του κειμένου, σκέφτεται αμέσως και όλους τους άντρες που έχουν πάει μαζί τους. Φαίνεται μάλιστα να αισθάνε-

ται ιδιαιτέρως καλά όταν ο παπαγάλος της Ορτάνς τον φωνάζει «Καναβάρο» (το επώνυμο του ιταλού ναυάρχου, ερωμένου της Ορτάνς), ή όταν σηκώνεται το πρωί στο κρεβάτι της Λόλας, και βλέπει γύρω του πλήθος φωτογραφίες γυμνών γυναικών και πολλών ανδρών με συγκεκριμένους κοινωνικούς ρόλους, που μάλλον είχαν κοιμηθεί μαζί με τη Λόλα («ναύτες, αξιωματικοί, καπεταναίοι, χωροφύλακες» — Ζορμπάς 184). Σε μεγάλο βαθμό η σεξουαλικότητα ορίζει γι' αυτόν την κοινωνία ως ομοκοινωνία και η επιθυμία μεγαλώνει όταν αντανακλάται και διαμοιράζεται. Η σκηνή όπου ο Ζορμπάς εξηγεί στο αφεντικό ότι τον διεγείρει όταν ο παπαγάλος της Ορτάνς τον φωνάζει Καναβάρο («Γίνουμαι σωστός Καναβάρο. Ανεβαίνω στη χιλιοτρυπημένη ναυαρχίδα μου και [...] αρχίζει το κανονίδι»), τελειώνει ως εξής:

Έβγαλε μερικά κάστανά από τη θράκα, τα καθάρισε, σκουντρήξαμε τα ποτήρια μας. Ώρα πολλή πίναμε και μασουλίζαμε ήσυχα ήσυχα, σα δυο μεγάλα κουνέλια, κι ακούγαμε απόξω τη θάλασσα να μουγκρίζει (Ζορμπάς 104).

Κι αν αυτή η τελευταία είναι η πιο συγκρατημένη φαντασίωση του αφεντικού/αφηγητή για το πώς η σεξουαλικότητα του ενός αντανακλάται και διαμοιράζεται —το κουνέλι είναι άλλωστε συμβολικά συνδεδεμένο με την ερωτική πράξη λόγω της μεγάλης τεκνογονίας του θηλυκού— ο ίδιος ο Ζορμπάς, σε μια ομόλογη αποστροφή του λόγου του, μερικά κεφάλαια παρακάτω, αποφεύγει τις περιστροφές: γι' αυτόν η ομοκοινωνία των ανδρών μπορεί να ξεκινάει από τη φιλία και να καταλήγει, εάν

υπάρχουν οι κατάλληλες συνθήκες, και στο μοίρασμα της ίδιας γυναίκας ταυτοχρόνως, έστω και (αλλά μάλλον όχι μόνο) σε φαντασιακό επίπεδο. Στο γράμμα που στέλνει ο Ζορμπάς στο αφεντικό από το Ηράκλειο, όπου εξηγεί πώς τον ξελόγιασε σε ένα καφέ-αμάν η νεότερη Λόλα, επαναλαμβάνει μια φράση ομολογία αυτής με την οποία σε άλλο σημείο ο ίδιος σπρώχνει το αφεντικό να κοιμηθεί με τη χήρα («εδώ σε θέλω! Μην ντροπιάσεις το αντρικό γένος!» — Ζορμπάς 129). Ο Ζορμπάς, που γράφει για να δικαιολογηθεί γιατί δεν έχει γυρίσει στη δουλειά του και έχει φάει και τα λεφτά που του εμπιστεύθηκαν, εξηγεί πως ενέδωσε για «να μην ντροπιαστεί» ως άντρας μπροστά στο «θηλυκό γένος».

«Να με συμπαθάς, αφεντικό, ξόδεψα λεφτά δικά σου, μα η προσβολή ήταν μεγάλη, έπρεπε να μην ντροπιαστώ, να μην ντροπιαστείς και του λόγου σου αφεντικό».

Προσέξτε όμως πώς συνεχίζεται η σκέψη αυτή στην αμέσως επόμενη φράση:

«έπρεπε να σου κάμω αυτό το κουτσούβελο να γονατίσει μπροστά μας. Έπρεπε. Και δε θα με άφηνες, σε ξέρω εγώ, έτσι, ανυπεράσπιστο, στη δύσκολη ετούτη ώρα» (Ζορμπάς 183).²⁰

Το «μπροστά μας» στην προκειμένη περίπτωση ανακαλεί ταυτόχρονα και την ιδέα της ομοκοινωνίας των ανδρών (=μπροστά στο ανδρικό γένος), αλλά και την

²⁰ Η υπογράμμιση δική μου.

ιδέα δύο ανδρικών σωμάτων μπροστά στα οποία γονατίζει μια γυναίκα. Ο «λαϊκός» λόγος του Ζορμπά στηρίζει τη ναζιάρικη περιγραφή του πώς έφαγε τα λεφτά του αφεντικού, με μια εξίσου ναζιάρικη εικονοποιία που φτάνει πολύ κοντά στην περιγραφή ενός σεξουαλικού ερωτικού τριγώνου.²¹

Ακριβώς επειδή Ζορμπάς και αφεντικό στηρίζουν τόσα πολλά στην ομοκοινωνική τους σχέση, ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο η χρήση της γυναίκας ως αντικείμενο πόθου τούς ενώνει με δεσμούς ακατάλυτους, παραμερίζει διαφορές (ακόμη και οικονομικές/εργασιακές διαφορές, όπως στην προκειμένη περίπτωση) αλλά και επιβεβαιώνει ένα βαθύ δέσιμο που ουσιαστικά είναι δέσιμο πόθου (και) μεταξύ τους. Το γράμμα στο αφεντικό που περιγράφει τις εμπειρίες του στο Κάστρο είναι γραμμένο σε χαρτί ροζ και διακοσμημένο με μια λαβωμέ-

²¹ Κάποιοι ίσως σκέφτονται ότι υπερτονίζω σχήματα λόγου τόσο καθημερινά, νάζια μεταξύ ανδρών και εκφράσεις αθώες· μα κάπου εδώ βρίσκεται και το βασικό επιχείρημα της ανάλυσης που επιφυλάσσουν οι σπουδές του κοινωνικού φύλου για την ομοκοινωνικότητα: ακριβώς τα λεκτικά αυτά σχήματα και οι σωματικές αυτές σχέσεις που θεωρούμε τόσο φυσιολογικές ώστε να μην τις προσέχουμε, κρύβουν δομές σωματικού πόθου που έχουμε μάθει να μη βλέπουμε. Όταν ένας άντρας περιγράφει μια ερωτική του περιπέτεια λέγοντας σε έναν φίλο του «την έκανα να γονατίσει μπροστά μας», αυτό που κάνει δεν είναι μόνο επίδειξη, ούτε απλά μια λεκτική λειτουργία μύησης στον ανδρισμό, ούτε μόνο άγαρμπο σεξουαλικό αστείο. Είναι όλα αυτά και η επιτελεστική χρήση μιας αφήγησης για να επιβεβαιωθεί το δέσιμο δυο αντρών διά της επικοινωνίας των σωμάτων τους με αφορμή το μίρασμα της ίδιας γυναίκας. Φαντασιακά αλλά εντός του συστήματος ετεροκανονικότητας (της επιτρεπόμενης σεξουαλικότητας), που σημαίνει δυνάμει εμπειρικά.

νη καρδιά. Προφανώς, χρησιμοποιείται για να δηλώσει έναν προς ώρας ξεμωραμένο Ζορμπά, που πήρε χαρτί από τη Λόλα για να γράψει το γράμμα. Καθώς όμως ο αφηγητής το διαβάζει στην αρχή με «αντρική» κατανόηση, μοιάζει τελικά να το αντιμετωπίζει σαν ένα ερωτικό γράμμα που απευθύνεται στον ίδιο.

Κρατούσα ακόμα το μυρωδάτο γράμμα του Ζορμπά, με τη ζωγραφιστή σαΐτολαβωμένη καρδιά, κι αναθίβανα όλες τις μέρες που πέρασα μαζί του, γεμάτες ανθρώπινη ουσία [...] Ας είναι καλά ο Ζορμπάς, ψιθύρισα, αυτός έδωκε σώμα αγαπημένο και θερμό στις αφηρημένες έννοιες μέσα μου που τουρτούριζαν. Όταν λείπει, αρχίζω πάλι και κρυώνω. Πήρα χαρτί, φώναξα έναν εργάτη, έστειλα τηλεγράφημα βιαστικό: «Έλα αμέσως» (Ζορμπάς 190).

Το δυνάμει μοίρασμα της γυναίκας ως ερωτικού αντικειμένου, μας μεταφέρει έτσι από τον άξονα της ομοκοινωνίας των ανδρών και του ομοκοινωνικού χώρου, στον άξονα της ομοκοινωνικής σχέσης μεταξύ αφεντικού και Ζορμπά.

Στο πρώτο δείπνο της με το αφεντικό και τον Ζορμπά, η Ορτάνς περιγράφει τη σχέση της με τους ναυάρχους των τεσσάρων Μεγάλων Δυνάμεων την εποχή της επανάστασης, «τον Εγγλέζο, τον Φραντσέζο, τον Ρούσο και τον Ιταλό». Η σκηνή είναι από τις πιο γνωστές του μυθιστορήματος, ίσως και λόγω της θέσης που παίρνει στην ταινία του Κακογιάννη. Η Ορτάνς περιγράφει την ταυτόχρονη σχέση της με τους τέσσερεις ναυάρχους. Λίγο όμως έχει προσεχτεί ότι στην κορύφωση της αφή-

γησής της περιγράφει μια σκηνή όπου και οι τέσσερις ναύαρχοι κοιμούνται μαζί της ταυτόχρονα. «Οι ναύαρχοι», ακούν ο Ζορμπάς και το αφεντικό,

«γέμισαν την μπανιέρα σαμπάνια, με βούτηξαν μέσα κι έκανα μπροστά τους το μπάνιο μου [...] κι ύστερα βούτούσαν μέσα τα ποτήρια κι ήπιαν όλη τη σαμπάνια, καλή τους ώρα! Και μέθυσαν κι έσβησαν τα φώτα... Το πρωί μύριζα όλη, πατωσιές, πατωσιές, βιολέτα, κολόνια, μόσκο και πατσουλί» (Ζορμπάς 60).

Αμέσως μετά την αφήγηση αυτή, η Ορτάνς, λέει ο αφηγητής, «πότε κοίταζε εμένα, πότε το Ζορμπά [...] Μας κοίταζε και τους δυο ερωτηματικά». Η αμφισημία δεν θα κρατήσει πολύ, η Ορτάνς, μισή σελίδα μετά, θα «κάνει την εκλογή της» και, ως άλλο έδεσμα, «παραγεμισμένη με κότα και ρύζι και μύγδαλα καβουρντισμένα και κρασί», θα γείρει στον ώμο του Ζορμπά. Το αφεντικό θα αποχωρήσει από το δωμάτιο, μάλλον ανακουφισμένος που η βραδιά δεν εξελίχθηκε σε κάτι το πολυπλοκότερο, και θα πάει δίπλα να κοιμηθεί. Θα ακούει ήχους και ψιθύρους από το διπλανό δωμάτιο καθώς θα τον παίρνει ο ύπνος, και θα αισθανθεί αργότερα να μπαίνει στο δωμάτιο ο Ζορμπάς, «ελαφριά ελαφριά, μη με ξυπνήσει». Ξυπνώντας το πρωί, θα δει τον Ζορμπά δίπλα του να καπνίζει. Οι δύο ήρωες, θα έλεγε κανείς, κοιμήθηκαν μαζί — η Ορτάνς απλώς παρενεβλήθη.

Δεν θα είναι η μόνη φορά. Όσοι έχουν διαβάσει προσεκτικά το μυθιστόρημα, θυμούνται ότι τα περισσότερα κεφάλαια αρχίζουν ή τελειώνουν με τη σκηνή Ζορμπά

κι αφεντικού έτοιμων να κοιμηθούν ή να ξυπνούν μαζί. Τρεις τουλάχιστον από αυτές τις σκηές έπονται ακριβώς του ερωτικού σμιξίματος είτε του Ζορμπά με την Ορτάνς (δυο φορές τουλάχιστον), είτε του αφεντικού με τη χήρα,²² μια γυναίκα που, θυμίζω, φαίνεται πρώτος να επιθυμεί ο Ζορμπάς, πριν σπρώξει το αφεντικό να την κατακτήσει για να μην «ντροπιαστεί το αντρικό γένος». Η σκηνοθεσία αυτή, καθώς και ολόκληρο το στήσιμο της σχέσης Ζορμπά-αφεντικού με μεσολαβητή γυναίκες μορφές, επανέρχεται με τον γνωστό παιγνιώδη τρόπο του Ζορμπά, μετά τον θάνατό του. Στην τελευταία παράγραφο του μυθιστορήματος, ο δάσκαλος που μεταφέρει την τελευταία επιθυμία του Ζορμπά στο αφεντικό γράφει:

²² Ο Ζορμπάς με τη Μαντάμ Ορτάνς στις σελίδες 62-63 και 225-26. Το αφεντικό με τη χήρα στις σελίδες 281-82. Αξίζει να προσεχτεί ότι και τυπογραφικά το μυθιστόρημα επιτείνει την αναγνωστική εντύπωση που περιγράφω: και τις τρεις φορές όταν το ερωτικό σμιξιμο αρχίζει, η σελίδα τελειώνει (τις δύο πρώτες μαζί της τελειώνει και το κεφάλαιο). Όταν, τουλάχιστον στη βασική ελληνική έκδοση, ο αναγνώστης γυρίζει σελίδα αναμένοντας το επόμενο χρονικό σημείο στη σχετικά γραμμική κύρια αφήγηση του μυθιστορήματος, το ζεύγος γυναίκα-άνδρας έχει αίφνης αντικατασταθεί από το ζεύγος των δύο ανδρών (στις σελίδες 63, 226, 282) να ξυπνούν ή να ετοιμάζονται να κοιμηθούν στο ίδιο δωμάτιο. Όπως η σελίδα γυρίζει, το ετεροκανονικό ερωτικό σμιξιμο αντικαθίσταται από (αλλά και, παραδόξως, διασφαλίζει) την εμφατική επιβεβαίωση της ομοκοινωνικής συμβίωσης. Αξίζει επίσης να προσεχθεί ότι αρκετές άλλες φορές το αφεντικό και ο Ζορμπάς αποκοιμούνται με τον Ζορμπά να λείπει ιστορίες για γυναίκες που πόθησε. Αυτό κάνει έτσι κι αλλιώς στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος, θα πει κανείς. Εντούτοις η αίσθησή παραμένει: η φανταστική, μεταφορική ή πραγματική μορφή της γυναίκας μπαίνει στη μέση και δένει τους δύο άντρες μεταξύ τους, ακόμη και όταν βρίσκονται στα κρεβάτια τους.

«Σας παρακαλάει το λοιπόν η χήρα, όταν τύχει να περάσετε από το χωριό μας, να κοιπάσετε να κοιμηθείτε σπίτι της και να παραλάβετε, το πρωί που θα φύγετε με το καλό, και το σαντούρι» (Ζορμπάς 366).

Οι πραγματικές (Ορτάνς/ χήρα/ Λόλα/ χήρα Ζορμπά) και οι φαντασιακές γυναίκες (σαντούρι/ λιγνιτωρυχείο/ Κρήτη/ πίπα/ καπνός/ θάλασσα/ φαγητό/ ζωή), φαίνεται να δένουν, να ορίζουν και να περιορίζουν τη σχέση Ζορμπά και αφεντικού. Δεν είναι δηλαδή μόνο το πρόσχημα για να εξελιχθεί η μεταξύ τους σχέση, αλλά οι δίαυλοι για να διοχετευθούν τα μεταξύ τους αισθήματα, να σταθεροποιηθεί μια σχέση ερωτικής φιλίας που αποκλείει την ομοσεξουαλικότητα, και να οργανωθεί, μέσα από αυτή, μια αφήγηση για την ηθική, την εθνότητα, τη λαχτάρα, το πάθος και τη ζωή.

Ας το ξαναπώ: Μέσα από το περίκλειστο έως ασφυξίας ομοκοινωνικό περιβάλλον, αλλά και την εξέλιξη της βαθύτατα ομοκοινωνικής σχέσης του με τον Ζορμπά, ο αφηγητής θα κατακτήσει την ετεροκανονική σεξουαλικότητα και την υποκειμενικότητά του — θα κοιμηθεί κι αυτός με μια γυναίκα, και θα γίνει αφηγητής, θα γράψει το μυθιστόρημα. Οι σχέσεις με την Ορτάνς και τη χήρα, όπως και όλοι οι ομοκοινωνικοί χώροι του μυθιστορήματος, απλώνονται στην αφήγηση ώστε να μπορέσει ο αφηγητής να κάνει και να περιγράψει αυτό που τουλάχιστον τέσσερεις φορές μέσα στο βιβλίο μας λέει ότι δεν κατάφερε να κάνει με τον Σταυριδάκη. Να ολοκληρώσει, δηλαδή, την ερωτική φιλία μεταξύ δύο ανδρών,

αφού πρώτα βεβαιωθεί ότι η σχέση αυτή δεν θα γίνει ποτέ σεξουαλική.

Το παράθεμα από το προτελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος είναι πασίγνωστο (έρχεται ακριβώς μετά τη θεαματική καταστροφή του εναερίου):

Ο Ζορμπάς χύθηκε απάνω μου, με άρπαξε στην αγκαλιά του και άρχισε να με φιλάει.

— Γελάς και του λόγου σου; Μου φώναξε με τρυφερότητα· γελάς και του λόγου σου, αφεντικό; Γεια σου λεβέντη μου!

Σκούσαμε στα γέλια κι οι δυο και παλεύαμε απάνω στα χοχλάδια ώρα πολλή· κι απότομα σωριαστήκαμε κι οι δυο χάμω, ξαπλώσαμε στα βότσαλα του γιαλού και κοιμηθήκαμε αγκαλιασμένοι (Ζορμπάς 343).

Η ποιητική της ομοκοινωνικότητας είναι η ποιητική που καθιστά αυτή τη σκηνή περιγράψιμη, ακριβώς γιατί τόσο περίτεχνα έχει φροντίσει να μας πείσει ότι όσο κι αν τρυφερολογούν, χορεύουν κι αγκαλιάζονται, ο Ζορμπάς και το αφεντικό, εν τέλει, θα συγκρατηθούν.



Η ανάγνωση του Ζορμπά που πρότεινα εδώ, προσφέρει έναν εντελώς καινούριο τρόπο να δούμε μια από τις πιο γνωστές σχέσεις μεταξύ δύο ανδρών που βρίσκουμε στη νεοελληνική λογοτεχνία. Η σχέση Ζορμπά–αφεντικού έχει γενικά διαβαστεί ως σχέση συνύπαρξης των αντιθέτων, έμπνευσης, μαθητείας, αλλά πάντως μια σχέση

αυστηρά πνευματική. Εγώ εδώ προτείνω να διαβαστεί ως μια σχέση επιθυμίας που εκτρέπεται προς, και διαμεσολαβείται από, γυναίκες. Προτείνω επίσης να ιδωθεί η σχέση Ζορμπά-αφεντικού ως παραδειγματική μετωνυμία μιας ευρύτερης κοινωνικής κατασκευής που ονόμασα ανδρική ομοκοινωνία, και η οποία αποτελεί βασικό στήριγμα της πατριαρχικής κοινωνίας που φαίνεται να περιγράφει ο Καζαντζάκης. Η ομοκοινωνία των ανδρών στηρίζεται στον κοινό πόθο για τη γυναίκα, που ουσιαστικά διαμεσολαβεί συναισθήματα που δένουν τους άνδρες μεταξύ τους, όχι τους άνδρες με τις γυναίκες.

Ο τρόπος με τον οποίο προτείνω να διαβαστεί η σχέση Ζορμπά-αφεντικού, όμως, δεν είναι ανταγωνιστικός των άλλων αναγνώσεων που έχουν επικρατήσει για το μυθιστόρημα. Θεωρώ, αντίθετα, ότι οι ομοκοινωνικές δομές προηγούνται και θεμελιώνουν τις άλλες προφανείς θεματικές, ειδολογικές, δομικές και διακειμενικές στρατηγικές του κειμένου.

Ο Ζορμπάς, θυμίζω, είναι ένα βιβλίο που συμφιλιώνει το πνεύμα με το σώμα, και έχει ως κεντρική φιλοσοφία του τη σύζευξη του διονυσιακού με το απολλώνιο στοιχείο — προτυπωμένων στους χαρακτήρες Ζορμπά και αφηγητή. Είναι επίσης μια αφήγηση που δραματοποιεί την πορεία από τον παλαιότερο εθνικισμό του Καζαντζάκη (τον οποίο στο μυθιστόρημα εκφράζει ο Σταυριδάκης), σε έναν φιλειρηνικό πατριωτισμό, που εκφράζει τελικά ο Ζορμπάς.²³ Τόσο η φιλοσοφική σύζευξη Διο-

²³ Τις δύο αυτές αναλύσεις μπορεί κανείς να βρει στα αντίστοιχα κεφάλαια του Peter Bien (2007: 144-64). Επίσης και του ίδιου, Μπην 2007: 57-67.

νυσιακού–Απολλώνιου, όμως, όσο και η έκφραση ενός νέου πατριωτισμού γίνονται στο πλαίσιο ενός ομοκοινωνικού δεσίματος, και στη φαντασιακή προβολή μιας στέρεης ομοκοινωνίας.

Ο Ζορμπάς είναι, επίσης, σε επίπεδο ποιητικής, ένα μεταιχμιακό κείμενο, όπου ο συγγραφέας εμφανίζεται να μαθαίνει να γράφει· όπου δραματοποιείται δηλαδή η αγωνία του συγγραφέα να αναπροσδιορίσει και να οικειοποιηθεί ένα λογοτεχνικό είδος στην προσπάθειά του να γράφει ένα ελληνικό μυθιστόρημα μορφικά τόσο ετεροχρονισμένο (και τόσο διαφορετικό από το μυθιστόρημα της Γενιάς του '30) μα και ικανό να κερδίσει τέτοια απήχηση στο κοινό. Για να το κάνει αυτό, όπως έχει δείξει ο Μιχαήλ Πασχάλης, πηγαίνει πίσω σε κειμενικές μήτρες όπως ο Όμηρος, ο Πλάτωνας, ο Δάντης και ο Σαίξπηρ (Πασχάλης 2007).²⁴ πηγαίνει επίσης πίσω στους Βίους των Αγίων, στο πικαρικό μυθιστόρημα, σε παραμυθικές αφηγήσεις αλλά και, θα προσέθετα, και σε αφηγηματικές εμμονές του κλασικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα, μεταξύ των οποίων και το κατά Ζιράρ ερωτικό τρίγωνο. Η διακειμενική αυτή ανάγνωση δείχνει πώς βασικά κλασικά κείμενα επηρέασαν αποφασιστικά την αναδιάταξη του υλικού που δημιούργησε τελικά αυτό το μορφικά επιτυχημένο και δημοφιλέστατο μυθιστόρημα. Βλέποντας όμως τη σχέση αφεντικού–Ζορμπά ως αυστηρά πνευματική, έχω την αίσθηση ότι η ανάγνωση αυτή υποτιμά τον κομβικό ρόλο που παίζει το σχήμα

²⁴ Πρόκειται για εξαντλητική, κλασική ήδη διακειμενική ανάγνωση, που αποτελεί το αποκορύφωμα των αναγνώσεων που βλέπουν τη σχέση αφεντικού–Ζορμπά ως αυστηρά πνευματική.

της ομοκοινωνικότητας και στην ποιητική συνθήκη (η αφήγηση ξεκαθαρίζει: είναι η επιτυχημένη, συναισθηματική σχέση με τον Ζορμπά που γεννά και το λογοτεχνικό κείμενο και τη φόρμα του), και στην ανασυγκρότηση του υλικού, ακόμα και στην επιλογή αυτών ακριβώς των κεντρικών διακειμένων.

Ας θυμηθούμε επίσης ότι ο Ζορμπάς, διαβασμένος στα ευρύτερα πολιτισμικά του συμφραζόμενα, είναι μια αφήγηση που ορίζει την εθνική κουλτούρα ως διάλογο μεταξύ παραδοσιακού και νεωτερικού βίου, λαϊκού λόγου και λόγιας διαμεσολάβησης, τοπικής και υπερτοπικής παράδοσης.²⁵ Φαίνεται όμως στο κείμενο η διαλογική αυτή ένωση να προϋποθέτει τη στερεοποίηση της σχέσης Ζορμπά και αφεντικού διά της ομοκοινωνικότητας, αλλά και την προβολή της ομο-κοινωνίας των ανδρών ως βασικού στηρίγματος μιας πατριαρχίας ικανής να συμφιλιώσει, να ενώσει και να διασφαλίσει τη μακροήμερευση των κοινωνικών δεσμών. Αν ο Ζορμπάς προτείνει ένα σχήμα υπερτοπικής ελληνικότητας, ο ομοκοινωνικός ανδρισμός προτείνεται επίσης ως προνομιακός εκφραστής και εγγυητής του.

Ας προσθέσω, τέλος, και μια άλλη πρόσφατη ανάγνωση: ο Ζορμπάς μπορεί να διαβαστεί και ως ένα μυθιστόρημα (σεξουαλικής) μαθητείας (πβλ. Πολίτη 2001). Το άβγαλτο αφεντικό μαθαίνει σιγά σιγά τον κόσμο του σώματος, του ερωτισμού, της σεξουαλικότητας, μαθαίνει πώς εξασφαλίζεται η αναπαραγωγή του είδους και αρχίζει να βλέπει τον ρόλο του σε αυτήν όχι πια με

²⁵ Αυτό είναι το βασικό επιχείρημα του άρθρου μου «Οι μεταμορφώσεις του Ζορμπά» (βλ. Παπανικολάου 2006).

άγχος, αλλά και με ένα σχετικό ταμπεραμέντο. Έτσι μπορεί να διαβαστεί η εμπειρία του με τη χήρα, και όλα όσα συμβαίνουν στην κοινότητα του κρητικού χωριού· έτσι μπορεί να διαβαστεί και η στενή του σχέση με τον Ζορμπά, που μοιάζει ως εκ τούτου παρατεταμένο τελετουργικό εισαγωγής στον ανδρισμό.

Έτσι μπορεί να διαβάσει κανείς και την ίδια τη σκέψη του αφεντικού, μπροστά στο σπίτι της χήρας:

Να δρασκελίσω το κατώφλι, να μανταλώσω την πόρτα, να τρέξω πίσω της, να την πάρω από τη μέση, να μην πούμε τίποτα, και να πέσουμε απάνω στο στρωμένο κρεβάτι — αυτό θα πει άντρας! Αυτό θα 'κανε ο παππούς μου, μακάρι και το εγγόνι μου· εγώ στέκουμαι στη μέση και συλλογιέμαι... (Ζορμπάς 155).

Ο «χαρτοπόντικας» αφηγητής μοιάζει εδώ να οικτρίζει τον εαυτό του που δεν μπορεί να κάνει «ό,τι κάνει ένας άντρας», που δεν μπορεί να εξασφαλίσει τη συνέχιση μιας ομαλής γενεαλογίας. Καθώς ο αφηγητής καταλήγει (με σπρώξιμο απ' τον Ζορμπά) να κάνει το αποφασιστικό και καταστατικό του ανδρισμού βήμα σε μια επόμενη σκηνή, και μπαίνει τελικά στο σπίτι της χήρας (με όλα τα παρελκόμενα), μοιάζει σαν ο συγγραφέας να θέλει να υποβάλει την ιδέα ότι αυτό που επιβάλλεται είναι ένα αρχέγονο, ανιστορικό μάλλον, σχήμα. Η ζωή, στην ερωτική και αναπαραγωγική σωματικότητά της, έρχεται να συμφιλιωθεί με το πνεύμα. Η ισορροπία που επέρχεται έχει καταλυτικά αποτελέσματα, όπως γνωρίζουμε: ο αφηγητής μαθαίνει όχι μόνο να σκέφτεται,

αλλά και να γράφει, οι υψηλοί στοχασμοί γειώνονται από τη σωματική ερωτική εμπειρία, και ο ανοικονόμητος Καζαντζάκης γράφει (για πρώτη μάλλον φορά) ένα πολύ καλά οικονομημένο βιβλίο.

Το ζήτημα όμως με τον Ζορμπά είναι ότι αυτή η αφήγηση ερωτικής χειραφέτησης, αυτό το ανιστορικό «το πνεύμα ισορροπεί με το σώμα», παίρνει ιστορική προοπτική εντός του μυθιστορήματος μέσω των ομοκοινωνικών σχέσεων που ανέλυσα στο κυρίως μέρος αυτής της μελέτης. Το ερωτικό ξύπνημα του αφεντικού/αφηγητή πραγματοποιείται μέσα από τις πολύ συγκεκριμένες συντεταγμένες και δυνατότητες που προσφέρει το συμβόλαιο της ανδρικής ομοκοινωνίας. Στον Ζορμπά οι άνδρες τριγυρίζουν γύρω από τα σώματα των γυναικών σκεπτόμενοι όχι τόσο τις ίδιες τις γυναίκες αλλά τους άλλους άνδρες, τον ανδρισμό τους και τον κοινωνικό του ρόλο για την επιβίωση της κοινότητας, την ομαλή εξέλιξη και τη μελλοντικότητά της. Το ερωτικό ξύπνημα του αφεντικού/αφηγητή, ως εκ τούτου, πραγματοποιείται μέσα από τις πολύ συγκεκριμένες συντεταγμένες και δυνατότητες που προσφέρει, εκείνη τη στιγμή, το συμβόλαιο της ανδρικής ομοκοινωνίας.

Για να καταλάβουμε πώς η ανδρική ομοκοινωνία εξασφαλίζει ιστορική προοπτική, αρκεί να διαβάσουμε τη σκηνή του αφηγητή που διστάζει μπρος στην πόρτα της χήρας ενώ σκέφτεται παππού κι εγγόνοι, παράλληλα με τις σκηνές όπου αφεντικό και Ζορμπάς συζητούν, κοιμούνται και χορεύουν, ή, ακόμα καλύτερα, με τις σκηνές πριν και μετά τον φόνο της χήρας, όταν Μανόλακας και Ζορμπάς παλεύουν, και μετά καλούνται να αδελφωθούν,

σαν να μην έγινε και τίποτα.

Μπροστά σε μια γυναίκα που αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο οίκτου ή περιφρόνησης, οι άνδρες καταφέρνουν να ανταλλάξουν την εξουσία τους, και να επιβεβαιώσουν την αξία ο ένας του άλλου, ακόμα και στο πλαίσιο των ανισοτήτων που παραμένουν στις μεταξύ τους σχέσεις,

γράφει η Κοσόφσκυ (Kosofsky Sedgwick 1985: 160), σε ένα σχόλιο ιδιαίτερα χρήσιμο για τα συγκεκριμένα παραδείγματα.

Ποιοι τελικά δίνουν τα χέρια πάνω από το σώμα της χήρας; Το ερώτημα δεν είναι καθόλου ρητορικό· αντίθετα, ως κρίσιμο στοιχείο της δομής, είναι αυτό που τοποθετεί τον Ζορμπά εντός Ιστορίας. Διότι πάνω από το σώμα της χήρας δίνουν τα χέρια και συμφιλιώνονται:

— διαφορετικές κοινωνικές θέσεις: σκεφτείτε για παράδειγμα τι σηματοδοτεί ο Κρητικός Μανόλακας, ο κοσμογυρισμένος και ήδη διαφορετικά λαϊκότροπης ιδιοσυγκρασίας Μακεδόνας Ζορμπάς, και ο αστός αφηγητής:

— διαφορετικές στιγμές στην πορεία από τον παραδοσιακό στο νεωτερικό βίο: το χωριό μοιάζει ξεκομμένο απ' τον χρόνο, με μια αρχαϊκή άποψη για τον κόσμο, το αφεντικό είναι φορέας νεωτερικού άγχους, ο Ζορμπάς σαρκάζει το πρώτο και υποβοηθά τη μετεξέλιξη του δεύτερου σε πολιτισμικό κείμενο·

— διαφορετικές σχέσεις παραγωγής: η αγροτική οικονομία του χωριού, το επιχειρηματικό δαιμόνιο του

Ζορμπά, η καπιταλιστική επένδυση του αφεντικού (που αποκαλείται αφεντικό από τους πάντες, ακόμη και από τη χήρα).

Η εκκωφαντική επιβεβαίωση της πατριαρχίας που επιτυγχάνεται με τον θάνατο της χήρας μπορεί να μοιάζει κατίσχυση ανιστορικού σχήματος (τιμή/ ανδρισμός/ αδελφοποίηση), όμως προσφέρεται τελικά ως λύση για να γεφυρωθούν οι κοινωνικά και ιστορικά προσδιορισμένες διαφορές, να αντιμετωπιστούν τα απρόοπτα των κοινωνικών μετασχηματισμών και να αμβλυηθεί η Ιστορία που, όσο τα μέλη του «ανδρικού γένους» μαθαίνουν ν' αγαπιούνται και να αλληλοϋποστηρίζονται, αυτή συνεχίζει να κυλάει απρόσκοπτα.

Μοιάζει λοιπόν και λίγο σαν όλος ο Ζορμπάς να γράφτηκε για να μπορεί κανείς να διαβάσει την αφήγηση του ερωτικού ξυπνήματος και αντίθετα στη ρητορική της: όταν ο αφηγητής αναρωτιέται στο κατώφλι της χήρας αν θα πρέπει να ακολουθήσει τα βήματα παππού και εγγονού, δεν σκέφτεται μόνο αρχέγονα πρότυπα ανδρισμού και ετεροκανονικής μελλοντικότητας, αλλά και την πιθανότητα το δέσιμό του με τους άλλους άνδρες, είτε σε συγχρονία (Μανόλακας/ Ζορμπάς/ αφεντικό) είτε σε διαχρονία (παππούς/ αφηγητής/ εγγονός), να είναι αυτό που τον τοποθετεί εντός, και τον κάνει να ξεπεράσει το τραύμα, της Ιστορίας. Πρόκειται όχι για ξαφνική συνειδητοποίηση ανιστορικών νόμων της φύσης (του τύπου *άστραιψε φως και γνώρισε ο υιος τον εαυτό του*), αλλά για πολύ συγκεκριμένη στρατηγική του εαυτού ώστε να μεγιστοποιηθεί η κοινωνική δυναμική που του δίνει, εντός συγκεκριμένης ιστορικής προοπτικής, τη δυνατότητα να αυτεξουσιάζεται και να εξουσιάζει.

Στον Ζορμπά, με άλλα λόγια, η στηριγμένη από την ανδρική ομοκοινωνικότητα πατριαρχία, μοιάζει στην αρχή σαν να είναι η ανιστορική βαθεία δομή όλων των κοινωνικών σχέσεων. Στην πραγματικότητα όμως αποτελεί ένα σχήμα κοινωνικής εξουσίας το οποίο αφηγητής, αναγνώστης και μαζί τους ο Καζαντζάκης συνειδητοποιούν ότι, αν κρατηθεί σταθερό, μπορεί να εξασφαλίσει την υπέρβαση των διαφορών, την πορεία από ένα κοινωνικό σύστημα σε ένα άλλο, την υπέρβαση της φυλετικής και την εξέλιξη της εθνικής ιδεολογίας κ.ο.κ. Ο ανδρισμός, έτσι όπως τον προτείνει ο Καζαντζάκης σ' αυτό το μυθιστόρημα, στηρίζεται στην έντονη δράση του ομοκοινωνικού πόθου, στην τριγωνική σχέση ανδρών με γυναίκες διά των οποίων αρδεύονται τα μεταξύ τους συναισθήματα, στην καταστατική ομοφοβία. Έτσι εννοημένος ο ανδρισμός μπορεί να εξασφαλίσει την πατριαρχία ως κάτι σταθερό όταν όλα τ' άλλα αλλάζουν· αυτή τουλάχιστον η πεποίθηση μοιάζει να οργανώνει τη δουλειά του Καζαντζάκη εν έτει 1943.²⁶

Συμπερασματικά: αν αλλαγή, εξέλιξη και μετουσίωση είναι οι άξονες που συνέχουν το καζαντζακικό έργο ως θεμελιακοί στόχοι, συχνά υπονομεύονται από φοβία, ανικανότητα, διαφορά και ασυνέχεια, που τους καταδικάζουν να παραμένουν στόχοι ιδεατοί, αδύναμοι να εξε-

²⁶ Το βιβλίο γράφεται από τον Αύγουστο του 1941 και τελειώνει τον Μάιο του 1943. Κυκλοφορεί τον Μάιο του 1946. Ο Μιχαήλ Πασχάλης (2007) αναλύει εξαντλητικά όλα τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας και για την πορεία της συγγραφής, και για προγενέστερες απόπειρες αφήγησης της ζωής του Ζορμπά, και για άλλο προγενέστερο αφηγηματικό υλικό που βρήκε θέση τελικά στο μυθιστόρημα.

λιχθούν σε κάτι πιο χειροπιαστό (και να εκφραστούν σε ευσύνοπτες λογοτεχνικές δομές). Ο Ζορμπάς όμως είναι σημαντική στιγμή στο καζαντζακικό έργο γιατί λειτουργεί, από πολλές απόψεις και σε πολλά επίπεδα (από το ποιητικό/λογοτεχνικό στο κοινωνικό), ως ένα αφήγημα υπέρβασης καταστατικών φοβιών, επίλυσης διαφορών, και προσφοράς λύσεων. Το κλειδί γι' αυτήν την επιτυχία είναι, υποστήριξα, ο κεντρικός ρόλος που επιφυλάσσεται στην ανδρική ομοκοινωνικότητα.

Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, δεν προσφέρω την ανάγνωσή μου ως ανταγωνιστική στη σειρά των άλλων αναγνώσεων που παρέθεσα παραπάνω. Όλες υποδεικνύουν αφηγήσεις που συνυπάρχουν στον Ζορμπά. Ό,τι έδειξα να συμβαίνει όμως με την αφήγηση της «ερωτικής αφύπνισης», συμβαίνει και με τη σειρά των άλλων βασικών αφηγήσεων: την ποιητική, την ειδολογική/διακειμενική, τη φιλοσοφική, την εθνική. Η σύνταξη των ομοκοινωνικών σχέσεων που τόσο περίτεχνα δένονται στο/σαν μυθιστόρημα (αυτό που εδώ ονόμασα *ποιητική της ομοκοινωνικότητας*), δεν υπονομεύει, αλλά θεμελιώνει και στηρίζει τις υπόλοιπες αφηγήσεις που συνυπάρχουν στο βιβλίο. Τις εξασφαλίζει.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ζιράρ, Ρενέ. 2001. *Ρομαντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια*, μτφρ. Κατερίνα Κολλέτ, Αθήνα.
- Καζαντζάκης, Νίκος. ⁵1959. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα.
- Καραλής, Βρασίδης. 1997. «Κοινωνική ψυχοδυναμική στον Καπετάν Μιχάλη του Νίκου Καζαντζάκη», *Διαβάζω* 377: 86–96.
- Μπην, Πήτερ. 2007. «Πατριωτισμός αντί εθνικισμού στο μυθιστόρημα της Κατοχής *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*», *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, επιμ. Σ. Ν. Φιλιππίδης, Αθήνα.
- Παπανικολάου, Δημήτρης. 2006. «Οι μεταμορφώσεις του Ζορμπά», *Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του*, επιμ. Κ. Ε. Ψυχογιός, Ηράκλειο, 91–108.
- Πασχάλης, Μιχαήλ. 2007. «Η κυφορία του Ζορμπά και οι τέσσερις μαίες του: Όμηρος, Πλάτωνας, Δάντης και Σαίξπηρ», *Νέα Εστία* 1806 (Δεκέμβριος): 1114–1191.
- Πετράκου, Κυριακή. 2005. «Μια gay τραγωδία: Κούρος ή Θησέας», *Ο Καζαντζάκης και το Θέατρο*, Αθήνα, 461–484.
- Πολίτη, Τζίνα. 2001. «Η ιδεολογία της αυθεντικότητας και ο Ζορμπάς του Ν. Καζαντζάκη», *Η Ανεξακρίβωτη σκηνή*, Αθήνα, 15–47.
- Σταματίου, Γιώργος. 1975. *Η Γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα.
- Τζιόβας, Δημήτρης. 1998. «Η ποιητική της αντριγιάς: έπος και μυθιστόρημα στον Καπετάν Μιχάλη», *Πεπραγμένα επιστημονικού διημέρου: Νίκος Καζαντζάκης: Σαράντα χρόνια από το θάνατό του* (Χανιά, 1–2 Νοεμβρίου 1997), επιμ. Κ. Μουτζούρης, Χανιά, 215–238.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία. 1998. «Ο Καζαντζάκης και η βιογραφία», *Πεπραγμένα επιστημονικού διημέρου: Νίκος Καζαντζάκης: Σαράντα χρόνια από το θάνατό του* (Χανιά, 1-2 Νοεμβρίου 1997), επιμ. Κ. Μουτζούρης, Χανιά, 163-178.

Beaton, Roderick. 1998. «Of Crete and Other Demons: A Reading of Kazantzakis's *Freedom and Death*», *Journal of Modern Greek Studies* 16: 195-220.

Bien, Peter. 2007. *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Πρίνστον.

Kosofsky Sedgwick, Eve. 1985. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Νέα Υόρκη.

Levi-Strauss, Claude. 1949. *Les Structures élémentaires de la parenté*, Παρίσι.

Rubin, Gayle. 1975. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", *Toward an Anthropology of Women*, επιμ. Rayna P. Reiter, Νέα Υόρκη, 157-210.

