

Η πρώτη δραματουργία του Καζαντζάκη

Από το *Εημερώνει*, που πρέπει να ολοκληρώθηκε σε μια πρώτη μορφή τον Αύγουστο του 1906, υπάρχουν τρεις γραφές.¹² Στο ΜΝΚ σώζεται, όπως είπαμε, το πρωτόγραφο που έστειλε μάλλον ο συγγραφέας στον Δημήτριο Καλογερόπουλο το καλοκαίρι του 1906.¹³ Σώζεται, επίσης, στην ΕΒΕ το χειρόγραφο που στάλθηκε στον Παντελίδειο Δραματικό Διαγωνισμό τον Γενάρη του 1907 και το οποίο δημοσίευσε το 1977 ο Δημήτρης Γουνελάς (Καζαντζάκης 1977α:183-210). Υπάρχουν, τέλος, δυο μονόλογοι

12 Σε επιστολή προς τον φίλο του Χαρίλαο Στεφανίδη, που πρέπει να στάλθηκε το καλοκαίρι του 1906 από το Ηράκλειο, ο Καζαντζάκης αναφέρεται σε κάποιο «συμβολικόν» δράμα, το οποίο έγραφε τότε χωρίς, όμως, να το κατονομάζει (Αποστίτου-Αλεξίου 1978:132). Η χρονολόγηση προκύπτει κυρίως από την επιστολή που, όπως φαίνεται, συνόδευε το πρωτόγραφο του *Εημερώνει*, όταν ο Καζαντζάκης το έστειλε στον Καλογερόπουλο για να τον συμβουλευτεί, αλλά και για να προωθήσει το έργο του. Σύμφωνα με την επιστολή, ο συγγραφέας διέπλασε το έργο μέσα του σε «πεντ' έξι μέρες» κι έπειτα το έγραψε και το διόρθωσε, όπως φαίνεται, αρκετές φορές. «Το 'χα στο γραφείο μου τώρα και δέκα μέρες και δεν μπορούσα να ησυχάσω», όπως γράφει, πράγμα που σημαίνει ότι το πρωτόγραφο τέλειωσε γύρω στις 12 Αυγούστου. Καθώς, όμως, ο Καζαντζάκης, όπως ισχυρίζεται, δεν είχε κανέναν να συμβουλευτεί, αποφάσισε να το στείλει στον εκδότη της *Πινακοθήκης*, ίσως έπειτα από τα κολακευτικά σχόλια της τελευταίας για το *Όφις και κρίνο*. Με αφορμή τα τελευταία έγραψε την πρώτη σωσμένη επιστολή στον Καλογερόπουλο, τον Μάρτη του 1906, όπου μεταξύ άλλων τον ευχαριστούσε και εξέφραζε την επιθυμία να τον γνωρίσει (Μαρκάκης 1959: 30-31). Είναι πιθανόν ο Καζαντζάκης να έλαβε υπόψη τις διορθώσεις του Καλογερόπουλου και να ξαναδούλεψε το *Εημερώνει* πριν τελικά το ξαναστείλει στον Παντελίδειο τον Γενάρη του 1907 (Γουνελάς 1977:166, Πρεβελάκης 1959:6).

13 Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, ΑΥΤ 001_1-34. Περισσότερες πληροφορίες στον κατάλογο της βιβλιοθήκης του ΜΝΚ, <http://www.kazantzakis-museum.gr>.

του έργου που δημοσιεύτηκαν στην *Πινακοθήκη* μετά την πρεμιέρα του (5 Ιουλίου), τον Αύγουστο του 1907 (Έτος Ζ΄, σ. 98). Το *Ξημερώνει* ξεκινά σ' ένα κομψό σαλόνι αθηναϊκού σπιτιού, όταν ο Αλέκος επιστρέφει στην αγαπημένη του σύζυγο Λαλώ, έπειτα από ένα μικρό ταξίδι. Είναι ερωτευμένος μαζί της, αλλά εκείνη φαίνεται ψυχρή και αδιάφορη απέναντί του, μια και την βασανίζει κάτι. Στη συνέχεια η Λαλώ μαθαίνει ότι ο αδελφός του Αλέκου, ο ποιητής Φίλιππος που ζει στην Πόλη, πρόκειται να καταφτάσει από στιγμή σε στιγμή για να μείνει λίγες μέρες μαζί τους. Όσο κι αν η ηρωίδα «συγκρατείται και προσπαθεί να φανεί αδιάφορη» (1977α:185) δεν μπορεί να κρύψει ούτε την τρομερή της αναστάτωση, ούτε τη ζήλεια της για τον γυναικοκατακτητή Φίλιππο. Παρ' όλα αυτά, επιθυμεί να τον φιλοξενήσουν. Στην επόμενη σκηνή ανάμεσα στη Λαλώ και τη Φωφώ, η τελευταία, έμπειρη στα ερωτικά φίλη της ηρωίδας, καταλαβαίνει ότι κάτι συμβαίνει με τον Φίλιππο αλλά η Λαλώ δεν θέλει να αποκαλύψει το μυστικό της. Έτσι, όταν μπαίνει η μικρή κόρη της Χρυσούλα, η Μαμμά της και στη συνέχεια ο Αλέκος, ο Φίλιππος, ο οικογενειακός φίλος Γιατρός και ο Σταύρος (ο σύζυγος της Φωφώς), κατορθώνει να κρύψει τα αισθήματά της και να συμμετέχει στις συζητήσεις που πυροδοτεί ο μελαγχολικός Γιατρός. Ωστόσο, είναι εμφανώς κουρασμένη κι έτσι η παρέα την αφήνει και πάλι μόνη με τη Φωφώ, απέναντι στην οποία πλέον δεν μπορεί να κρυφτεί. Η επόμενη πράξη βρίσκει την ηρωίδα να αναρρώνει σε κομψό δωμάτιο εξοχικού σπιτιού, όπου έχουν έλθει να την επισκεφτούν οι φίλοι της. Αν και από τη συζήτηση της Μαμμάς με τον Γιατρό ο τελευταίος είναι πεπεισμένος ότι η Λαλώ θα θεραπευτεί ακολουθώντας τη φωνή της καρδιάς της, η υγεία της χειροτερεύει όταν μένει μόνη με τον Φίλιππο και ακούει την ερωτική του εξομολόγηση. Στην αμέσως επόμενη συζήτησή της με τη Φωφώ μιλά πια ανοιχτά για το μοιραίο, αλλά απαγορευμένο, ερωτικό της πάθος και αποφασίζει να πει στον Φίλιππο ότι πρέπει να φύγει. Στη νυκτερινή συνάντησή τους στον κήπο, όμως, πέφτει στην αγκαλιά του. Η τελευταία πράξη ξεκινά με την ηρωίδα να σπαράσσεται πλέον αναποφάσιστη για το τι πρέπει να κάνει, ενώ ο αγαπημένος της την πιέζει να αφήσει την οικογένειά της. Η Λαλώ του ανακοινώνει την πρόθεσή της να φύγουν μαζί, αν και έχει πάρει απόφαση να δώσει τέλος στη ζωή της. Προφασίζεται ένα ευτράπελο τέχνασμα (πως δήθεν μια μάγισσα της είπε ότι θα πεθάνει το ίδιο βράδυ), το ανακοινώνει στη φιλική συντροφιά, που το αντιμετωπίζει με θυμηδία, κι έτσι την αποχαιρετά μέσα σ' ένα κωμικοτραγικό κλίμα. Όταν μένει μόνη, δηλητηριάζεται πριν προλάβει να έρθει ο Φίλιππος για να φύγουν. Τελικά, ενώ ξημερώνει, «οι δυνάμεις την αφήνουν και πέφτει νεκρά» (210).

Όπως όλα δείχνουν, το *Έως τότε*; είναι το δεύτερο χρονολογικά έργο. Σύμφωνα με επιστολή του Καζαντζάκη προς τον Στεφανίδη, τον Αύγουστο του 1907 είχε ήδη δοθεί για παράσταση σε αθηναϊκό θέατρο. Ο συγγραφέας το πήρε μαζί του στο Παρίσι, για το οποίο αναχώρησε την 1^η του Οκτώβρη, και ίσως το ξαναδούλεψε εκεί. Παραλήφθηκε πάντως στις 21 Ιανουαρίου 1908 από τη γραμματεία του Παντελίδειου.¹⁴ Από το *Έως τότε*; σώζεται στην ΕΒΕ το παραπάνω χειρόγραφο, δημοσιευμένο και αυτό από τον Γουνελά (Καζαντζάκης 1977β:211-235). Η υπόθεση του *Έως τότε*; ακολουθεί εκείνη των *Κρητικών Γάμων* του Σπυρίδωνος Ζαμπελίου. Διαδραματίζεται στην Κρήτη του 16^{ου} αιώνα και ξεκινά σε αυλή μοναστηριού, όπου είναι μαζεμένες φατρίες από διάφορες περιοχές του νησιού, έπειτα από πρόσκληση του Γεώργιου Καντανολέου, για να εκλέξουν τον αρχηγό της επανάστασης εναντίον των Βενετών. Αρχικά, οι φατρίες φιλονικούν για την αρχηγία, στη συνέχεια, όμως, αποφασίζουν να εκλέξουν τον Γεώργιο Καντανολέο. Έπειτα από λίγο, ο αυλικός του Δούκα Αβογάρδος προτείνει στον τελευταίο τη θέση του αρχιγραμματέα, αλλά εκείνος τον διώχνει κακήν κακώς. Η πρώτη πράξη πάντως τελειώνει σε κλίμα ενθουσιασμού, όταν ο Πέτρος Καντανολέος ανακοινώνει χαρούμενος στον πατέρα του Γεώργιο επιστολή της Υψηλοτάτης που του γράφει ότι ο Δα Μολίνος αποφάσισε να ενωθεί με τους Κρητικούς εναντίον του Βενετού Δούκα. Η επόμενη πράξη λαμβάνει χώρα στην επίσημη αίθουσα του δουκικού ανακτόρου, όπου ο Δούκας συζητά με τους αυλικούς του και τον Δα Μολίνο το σατανικό σχέδιο της συζύγου του Υψηλοτάτης: θα αφήσουν τους Κρητικούς επαναστάτες να νομίζουν ότι ο Δα Μολίνος έχει συμμαχήσει μαζί τους και θα παντρεύουν το ερωτευμένο ζευγάρι, τον Πέτρο Καντανολέο με την κόρη του Δα Μολίνου, Σοφία. Ο τελευταίος, όμως, δεν ξέρει ότι η Υψηλοτάτη επιθυμεί τον Πέτρο Καντανολέο και σκοπεύει να εξορίσει τη μισητή αντίζηλό της Σοφία. Προς το τέλος της πράξης ανακοινώνονται νέα, σκληρότερα μέτρα του Δούκα: όσοι Κρητικοί δεν παραδώσουν τα όπλα θα κρεμαστούν και θα δοθεί χάρη μόνο σε όποιον παρουσιάσει ενώπιον του δικαστηρίου «κεφάλια συγγενών του που ο ίδιος εσχότωσε» (223). Η επόμενη πράξη μάς μεταφέρει στον Πύργο του Δα Μολίνου στον Αλικιανό, την παραμονή του γάμου· το ζευγάρι των ερωτευμένων νέων είναι ευτυχισμένο και όλα είναι χαρμόсуна, έως ότου αποκαλύπτεται η προδοσία. Καθώς καταφτάνει ο βενετσιάνικος στρατός, ο Γεώργιος Καντανολέος διώχνει τα γυναικόπαιδα

14 Για το θέμα βλ. Γουνελάς 1977:166, Αποστίτου-Αλεξίου 1978:137, Πούγχερ 1995α:340, Bien 2001:303. Πληροφορία για τη συγγραφή του νέου έργου (*Ως τότε πια*;) δημοσίευσε και η *Πινακοθήκη* (Έτος Ζ', Σεπτ. 1907, σ. 126).

και, όταν πλησιάζουν οι Βενετοί, ανατινάζει τον Πύργο. Η τελευταία πράξη διαδραματίζεται στο ενετικό δικαστήριο στα Χανιά, όπου δικάζονται σε θάνατο με συνοπτικές διαδικασίες ο ακρωτηριασμένος Καντανολέος και οι βαριά τραυματισμένοι γιοι του. Τότε καταφτάνει διάταγμα από τον Δούκα που απελευθερώνει τον Πέτρο, αλλά εκείνος αυτοκτονεί μαζί με τη Σοφία μπροστά στα μάτια της απελπισμένης Ύψηλοτάτης. Στο τέλος του έργου ένας γέρος χωρικός βγάζει από ένα σακί κεφάλια συγγενών του και τ' αφήνει ενώπιον των δικαστών κι έπειτα φεύγει μαζί με τον παράφρονα Δα Μολίνο που αναζητά την κόρη του.

Από το *Φασγά* έχουμε κατ' αρχάς την Τρίτη Πράξη, όπως δημοσιεύτηκε στην *Πινακοθήκη* τον Νοέμβρη του 1907, μαζί μ' ένα μικρό προλογικό σημείωμα που παρουσίαζε την υπόθεση του έργου (*Έτος Ζ'*, σ. 165-168), καθώς επίσης και το μεταγενέστερο χειρόγραφο που στάλθηκε στον Παντελίδειο τον Φλεβάρη του 1908 και το οποίο δημοσίευσε ο Γουνελάς (*Καζαντζάκης 1977γ:237-256*). Αν και ολοκληρώθηκε μάλλον λίγο αργότερα από το *Έως πότε;*, το πιο πιθανό είναι πως για ένα διάστημα ο Καζαντζάκης δούλευε τα δυο έργα παράλληλα (*Πετράκου 2005:126-127*). Ο συγγραφέας πάντως δεν αναφερόταν στο *Φασγά* στην επιστολή του προς τον Στεφανίδη.¹⁵ Όπως φαίνεται, μια πρώτη γραφή είχε τελειώσει τον Οκτώβρη του 1907. Σ' αυτό συμφωνεί τόσο η δημοσίευση της τελευταίας πράξης του όσο και το γεγονός ότι είχε δοθεί για να παρασταθεί στη φιλόδοξη εξόρμηση του Θωμά Οικονόμου στο Πανελλήνιον τον χειμώνα του 1907/8.¹⁶ Το έργο τελικά δεν παίχτηκε, καθώς το «θέατρον των μαλλιαρών» ναυάγησε τον Δεκέμβριο του 1907 (*Γλυτζουρής 2010*). Ο συγγραφέας ξαναδούλεψε το έργο στο Παρίσι και το μετέφρασε (όπως και το *Ξημερώνει*) στα γαλλικά.¹⁷ Σώζεται, μάλιστα, μια επιστολή που σχετίζεται με το θέμα, του

15 Εκτός κι αν πρόκειται για την *Ανίκητη* που είχε ξεκινήσει να γράφει τον Αύγουστο του 1907, αμέσως μετά το *Έως πότε;*, όπως έγραφε στην παραπάνω επιστολή προς τον Στεφανίδη (*Αποσκίτου-Αλεξίου 1978:137*). Η Πετράκου (2005:55) κρίνοντας από τον τίτλο και μόνον του έργου κάνει λόγο για «δεύτερο έργο με ηρωίδα γυναίκα μετά το *Ξημερώνει*» και συμπεραίνει, μάλιστα, «ότι πρόκειται για φεμινιστικό δράμα».

16 Το *Φασγά*, όπως και το *Ξημερώνει*, εμφανίζεται στο ρεπερτόριο που ανακοινώνει το 'δελτίο Τύπου' του θιάσου και δημοσιεύεται στις αθηναϊκές εφημερίδες στις 31 Οκτωβρίου 1907 (*Γλυτζουρής 2010*).

17 Η *Πινακοθήκη* ανέφερε ότι το *Ξημερώνει* «μεταφράζεται ήδη εις την γαλλικήν» (*Σεπτ. 1907, σ. 126*). «Το *Ξ[ημερώνει]* το μεταφράζει ένας Γάλλος», έγραφε στον Στεφανίδη τον Αύγουστο του 1907 (*Αποσκίτου-Αλεξίου 1978:137*). Ενώ ακόμα δεν έχει πατήσει καλά-καλά το πόδι του στη γαλλική πρωτεύουσα, γράφει στις γυναί-

ελληνολάτρη Καθηγητή του Πανεπιστημίου της Γκρενόμπλ, Σαμιουέλ Σαμπέρ (Grenoble, 17 Νοεμ. 1907) με τον οποίο ο Καζαντζάκης διατηρούσε αλληλογραφία τουλάχιστον από το 1904.¹⁸ Στην επιστολή του ο Γάλλος καθηγητής ανέφερε ότι είχε διαβάσει με μεγάλη προσοχή το Φασγά, ότι θα επέστρεφε σε επόμενο γράμμα του το χειρόγραφο της μετάφρασής του «με διορθώσεις που έχουν γίνει με μολύβι από την πρώτη ως την τελευταία σελίδα» και, τέλος, διατύπωνε μια σειρά από πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για το δράμα («Ainsi que vous le verrez par les corrections faits au crayon de la première à la dernière page, j'ai lu votre drame avec la plus méticuluse attention»). Η τελική μορφή γράφτηκε, λοιπόν, τον Γενάρη του 1908 και ίσως γι' αυτό παραλήφθηκε μετά το Έως πότε; από τη Γραμματεία του Πανεπιστημίου για τον Παντελίδειο στις 4 Φεβρουαρίου του 1908.

Το έργο ξεκινά Μεγάλο Σάββατο, λίγο πριν την Ανάσταση, στο γραφείο του Λώρη, διευθυντή Νοσοκομείου, με τη σαγηνευτική Ελένη να τον απειλεί πως θα τον παρατήρει την ίδια βραδιά, μια και δεν μπορεί να συνεχίσει την κρυφή ερωτική τους σχέση. Ο Λώρης ασφυκτιά μέσα στη συμβατική οικογενειακή ζωή, είναι παράφορα ερωτευμένος με την Ελένη κι εκείνη τον καλεί να φύγουν για να απελευθερωθεί από το καταπιεστικό περιβάλλον που ζει. Όταν εμφανίζεται η θρησκευόμενη σύζυγός του Μαρία, προσπαθεί να τον πείσει να εγκαταλείψει πια τη μελέτη και να πάνε στην εκκλησία μαζί με τα παιδιά και τον ξάδερφό της Μίμη χωρίς αποτέλεσμα όμως, μια και ο Λώρης δεν αντέχει άλλο την καταπίεση. Ακολουθεί μια σφοδρή διαμάχη ανάμεσα στο ζευγάρι, όταν ο Λώρης ανακαλύπτει ότι η γυναίκα του έχει κάψει το χειρόγραφο ενός βλάσφημου θεατρικού του έργου. Έπειτα από μεγάλη εσωτερική σύγκρουση, ο ήρωας αποφασίζει τελικά να φύγει με την Ελένη και να εγκαταλείψει την οικογένειά του. Η αρχή της επόμενης πράξης τον βρίσκει κάτωχωρο αλλά καταξιωμένο θεατρικό συγγραφέα, να ζει με την Ελένη και τη θετή τους κόρη Ειρήνη. Ο ίδιος πάντως αισθά-

κες του σπιτιού: «Έδωκα εδώ ένα έργο μου και θα παιχθή αλλά θα περάσουν κάμποσοι μήνες ακόμη» (Παρλαμάς 1959:207).

18 Η σχετική αλληλογραφία στο MNK. Στον «διαπρεπή της Ελλάδος φίλον» ο Καζαντζάκης είχε αφιερώσει το 1905 τη μετάφραση της «Προσευχής πάνω στην Ακρόπολη» του Ρενάν (Νεότης, τ. Α', τχ. 2, 16 Αυγ. 1905). Η ελληνολατρία του Σαμπέρ αποτυπώνεται και σε επιστολή του προς τον Καζαντζάκη (Παρίσι, 13 Αυγ. 1905) και σχετίζεται με το επάγγελμά του. Ανάμεσα στις μελέτες του που μπορεί κανείς να εντοπίσει στον κατάλογο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Γαλλίας, επιλέγω να αναφέρω ενδεικτικά την *Histoire sommaire des études d'épigraphie grecque* (E. Leroux, Paris 1906).

νεται υπέρμετρο ψυχικό πόνο και εξάντληση, επειδή ακόμα δεν έχει φτάσει στην κορυφή που θέλει η Ελένη. Ακόμα χειρότερα: είναι άρρωστος και η κατάστασή του επιδεινώνεται όταν τον επισκέπτεται η Μαρία· τον παρκαλαί να επιστρέψει σπίτι, μια και το παιδί τους είναι βαριά άρρωστο και τον αναζητά. Μάταια όμως· η κατάσταση της ψυχικής υγείας του ήρωα υποτροπιάζει, όταν ανακαλύπτει στα μάτια της Ελένης μια καταστροφική 'Λορελάη'. Η δεύτερη πράξη τελειώνει με την πυρκαγιά του θεάτρου του και την κηδεία του παιδιού του να περνά κάτω από το παράθυρο. Η αρχή της επόμενης μας μεταφέρει σ' ένα άθλιο καμπαρέ, όπου ένας ημιπαράφρων, μεθυσμένος και εντελώς εξαντλημένος πλέον Λώρης γελοιοποιείται από θαμώνες και γυναίκες του μαγαζιού στο οποίο εργάζεται ως τραγουδίστρια η Μαρία για να θρέψει το μοναδικό παιδί που τους απέμεινε. Καθώς ο ήρωας παρεκτρέπεται, ένα γκαρσόνι τον πετά έξω κι έτσι, στην επόμενη σκηνή μεταφερόμαστε στη φύση. Ο μεθυσμένος ήρωας βλέπει τότε μέσα σε παραισθήσεις να τον περικυκλώνει ένας πολύχρωμος χορός από νεράιδες που εκπροσωπούν τις βασανιστικές τύψεις του και κάνουν αφορητό το μαρτύριό του. Καταφτάνει η Μαρία, ο χορός εξαφανίζεται, αλλά ο Λώρης βρίσκεται πλέον σε παραλήρημα. Έπειτα από λίγο, έρχεται η Ειρήνη, ο ήρωας πεθαίνει στην αγκαλιά της, η Μαρία πέφτει λιπόθυμη, ενώ ο χορός εμφανίζεται και πάλι, για να μοιρολογήσει αυτή τη φορά τον νεκρό ήρωα.

Από τη μονόπρακτη *Κωμωδία* διαθέτουμε κατ' αρχάς τη δημοσίευση στο περιοδικό *Σεράπιον* της Αλεξάνδρειας τον Οκτώβρη του 1909 (1909α:291-312). Λίγο αργότερα μάλλον, ο συγγραφέας την δημοσίευσε με αρκετές αλλαγές στο ημερολόγιο *Κρητική Στοά* Ηρακλείου (1909β:125-144). Η χρονολόγηση της συγγραφής του έργου πάντως δεν μπορεί να γίνει με ακρίβεια· θα πρέπει να καλύπτει την περίοδο από τα τέλη του 1908 έως το φθινόπωρο του 1909 (Πετράκου 2005:169-170, 182-183). Στο *Σεράπιον* δημοσιεύτηκε πιθανότατα μια προγενέστερη μορφή του μονόπρακτου, αφού το κρητικό έντυπο ως ημερολόγιο θα κυκλοφόρησε, λογικά, προς τα τέλη της χρονιάς.¹⁹ Το μονόπρακτο διαδραματίζεται σε μια «καταπόρφυρη σάλα» που παραπέμπει σε νεκροθάλαμο. Στη μέση της αίθουσας υπάρχει ένας

19 Στο MNK υπάρχει αντίτυπο του παραπάνω τεύχους του *Σεράπιου* με χειρόγραφη αφιέρωση «Στο 'Νέο τον Περήφανο' {και το} Κώστα Σφακιανάκη». Ακολουθούν μια σειρά από νότες με το σχόλιο «θυμάσαι;» και υπογραφή Α[ευτέρη] Αλεξίου με ημερομηνία 21 Νοεμβρίου 1909. Επίσης το πρώτο (και μοναδικό μάλλον) σχόλιο για το έργο εμφανίστηκε μόλις τον Μάρτη του 1910 σε δημοσίευμα για την *Κρητική Στοά* (βλ. *Παναθήναια*, Έτος Ι', τχ. 227, 15 Μαρτίου 1910, σ. 331).

κεροστάτης με επτά αναμμένα κεριά, τριγύρω κόκκινοι καναπέδες και στο βάθος μια μαύρη πόρτα που ανοιγοκλείνει «αθόρυβα και μυστηριακά» (1909β:125). Το έργο ξεκινά με δυο Γέρους που ανακαλούν στη μνήμη τους τις ζωές τους, καθώς περιμένουν να έρθουν τα μεσάνυχτα και αγωνιούν αν πρόκειται να εμφανιστεί ο Νυμφίος. Από την πόρτα μπαίνει ένα Κοριτσάκι που βάζει τα κλάματα όταν συνειδητοποιεί πού βρίσκεται. Έπειτα από λίγο ακολουθούν κι άλλες αφίξεις: ένας Ασκητής που είναι βέβαιος για την έλευση του Νυμφίου, μια Νέα που μπαίνει στη μακάβρια αίθουσα όταν ο σύζυγός της την πυροβολεί καθώς την πιάνει επ' αυτοφώρω με τον εραστή της, ένας Νέος που παλεύει άδικα να αποφύγει το μοιραίο, έπειτα ένας Εργατικός που βρίσκει την 'ευκαιρία' να ξεκουραστεί, και σε λίγο ένας Άφρων που μπαίνει τη στιγμή που 'κόβεται' απότομα το γλέντι του, με το κρασοπότηρο ακόμα στο χέρι. Ακολουθεί η μαυροφόρα Μαμά του μικρού κοριτσιού που πέφτει στην αγκαλιά της μόλις την βλέπει, μια Γριά που πεθαίνει κι αυτή χωρίς τη θέλησή της, κι έπειτα μια Καλόγρια. Αντίθετα μ' όλους τους παραπάνω χαρακτήρες, ο Περήφανος και δυνατός νέος μπαίνει ανοίγοντας την πόρτα μόνος του και μένει βουβός και αποτραβηγμένος από τους άλλους. Στέκεται δίπλα στον παραστάτη της πόρτας μέχρι το τέλος του έργου, οπότε «κλεί τα μάτια και πεθαίνει ορθός κι αμίλητος» (132). Όλοι οι άλλοι νεκροί, όμως, αρχίζουν και απελπίζονται από τη μάταιη αναμονή του Νυμφίου και, καθώς τα κεριά σβήνουν το ένα μετά το άλλο, η κόπωση δίνει τη θέση της στην απόγνωση. Μάταια ο Ασκητής προσπαθεί να τους εμψυχώσει και να τους κρατήσει 'ξύπνιους', έως ότου ανοίξουν οι πύλες του Παραδείσου. Σταδιακά οι νεκροί αρχίζουν να πάσχουν από ασφυξία, καθώς βλέπουν ότι κανείς δεν πρόκειται να έρθει. Προσπαθούν μάταια ν' ανοίξουν την πόρτα αλλά αυτό που βλέπουν από μια χαραμάδα είναι ότι βρίσκονται πλέον στο νεκροταφείο κι ότι αρχίζουν να τους θάβουν. Τελικά, ενώ οι υπόλοιποι βυθίζονται στον 'ύπνο' και υποτάσσονται στον θάνατο, ακόμα κι ο Ασκητής αντιλαμβάνεται απαρηγόρητος την απάτη της μεταθανάτιας ζωής, σβήνει και το τελευταίο κεριό, «σταυρώνουν όλοι τα χέρια τους και δε σαλεύουν πια».

Ο *Πρωτομάστορας* γράφτηκε κι αυτός το 1908, αν και πρέπει να έπεται κατά τι της *Κωμωδίας*.²⁰ Αποτελεί, ως γνωστόν, δραματοποίηση της παραλογής «Του Γιοφυριού της Άρτας». Το ποτάμι απειλεί να ξαναρίξει το γεφύρι και οι θεριστές φοβούνται ότι θα τα καταφέρει. Κάποιοι θεω-

20 Στην πρώτη δημοσίευση του *Πρωτομάστορα* δίνεται στο τέλος του κειμένου η χρονολογία 1908 (1910α:144).

ρούν υπεύθυνο τον Πρωτομάστορα και σκέφτονται να τον ρίξουν θυσία στον ποταμό. Τις σκέψεις τους διακόπτει ο Τραγουδιστής, ανακοινώνοντας περιχαρή την άφιξη της όμορφης Σμαράγδας που μπαίνει σκορπίζοντας δώρα στους θεριστές, πριν τελικά συναντηθεί με τον Πρωτομάστορα με τον οποίο έχουν κρυφή ερωτική σχέση. Ο αγαπημένος της έρχεται σε σύγκρουση με τους χωρικούς που τον θεωρούν βλάσφημο και αλαζόνα και πιστεύουν ότι το γιοφύρι θα γκρεμιστεί ξανά. Τη σύγκρουσή τους διακόπτει ο πατέρας της Σμαράγδας, ο Άρχοντας που νιώθει ικανοποιημένος από το γεγονός ότι το γιοφύρι που επιθυμεί να χτίσει δείχνει πια να έχει στεριώσει. Σε λίγο όμως, όλοι μαθαίνουν ότι το γεφύρι έχει αρχίσει και πάλι να γκρεμίζεται. Τελικά, την απάντηση θα δώσει η γριά Μάνα, η προφήτης του χωριού: φταίχτης είναι η ερωτική σχέση του Πρωτομάστορα. Για να στεριώσει το γιοφύρι, η γυναίκα που τον ξεμυάλισε πρέπει να χτιστεί με τη θέλησή της στα θεμέλιά του πριν τη δύση του ήλιου. Αυτή είναι και η λύση που ακολουθείται: η Σμαράγδα ομολογεί τον έρωτά της, ακολουθεί τον δρόμο της εθελουσίας παρά τις διαμαρτυρίες του Τραγουδιστή και το γιοφύρι στεριώνει. Το έργο τελειώνει μέσα σ' ένα γαλήνιο ηλιοβασίλεμα, ενώ όλοι οι μάστορες μαζεύουν τα πράγματά τους αποθεώνοντας τον αρχηγό τους.

Το έργο σώζεται σε τρεις ουσιαστικά μορφές: το «δίπρακτο δράμα» *Θυσία* (1908), την τραγωδία *Ο Πρωτομάστορας* (1910) και το σχεδιάσμα μιας ανολοκλήρωτης «β' version» (1916). Συγκεκριμένα σώζεται στην ΕΒΕ το χειρόγραφο της *Θυσίας* (χωρισμένης σε σκηνές) που έστειλε ο συγγραφέας από το Ηράκλειο «προς τον Κύριον Σπυρ. Λάμπρον» για να συμμετάσχει στον Λασσάνειο Δραματικό Διαγωνισμό. Ο συγγραφέας προχώρησε σε σημαντικές αλλαγές και το δημοσίευσε ως τραγωδία (χωρισμένη απλά σε δύο μέρη) με τον τίτλο *Πρωτομάστορας* στα *Παναθηναία* τον Ιούνιο του 1910 (1910α:131-144) και στη συνέχεια (με ελάχιστες αλλαγές) κυκλοφόρησε ως αυτόνομη «έκδοσις Παναθηναίων» (1910β). Τέλος, όπως είπαμε, η παρούσα έρευνα εντόπισε στο ΜΝΚ: (1) μια σειρά από πλούσιες χειρόγραφες σημειώσεις (αφαιρέσεις, προσθήκες και ερμηνευτικά σχόλια) του συγγραφέα πάνω στο τυπωμένο κείμενο της αυτοτελούς έκδοσης των *Παναθηναίων* (στο περιθώριο και τις λευκές σελίδες της έκδοσης)²¹ (2) τρία λευκά φύλλα λυτά, αποκομμένα από ένα μεγαλύτερο μπλοκ, με ενιαία σε-

21 ΜΝΚ, ΕΕΚ 190_1-48. Πρόκειται, προφανώς, για το προσωπικό ανάτυπο του συγγραφέα, αλλά δεν υπάρχουν ενδείξεις ότι προοριζόταν για το τυπογραφείο. Οι σημειώσεις δεν είναι καθαρογραμμένες και δεν υπάρχουν, επίσης, λευκά φύλλα ανάμεσα στις τυπωμένες σελίδες.

λιδαρίθμηση (σ. 33-37), γραμμένα κι από τις δύο όψεις με μαύρο μελάνι, τα οποία περιέχουν ερμηνευτικά σχόλια, προσθήκες και αλλαγές του συγγραφέα στο έργο. Η πρώτη σελίδα φέρει τον τίτλο «Πρωτομάστορας», γραμμένο με μπλε κραγιόν και πλαισιωμένο αριστερά και δεξιά από δύο γραμμές με κόκκινο κραγιόν. Στην ίδια σελίδα υπάρχουν δυο σημαντικές ενδείξεις: (α) ο υπότιτλος «β' Version του Πρωτομ.[άστορα]» και (β) ο χαρακτηρισμός του (με μολύβι) ως «pendant του Νικηφόρου», ταίρι δηλαδή της τραγωδίας *Νικηφόρος Φωκάς* με την οποία γνωρίζουμε ότι ο Καζαντζάκης καταπιανόταν μετά το 1915.²² Οι διαφορές ανάμεσα στα κείμενα του 1908 και 1910 είναι πολύ λιγότερες από εκείνες του 1916. Στη δεύτερη περίπτωση οι αλλαγές ήταν τόσο σημαντικές και δημιουργούσαν τέτοιες αντιφάσεις στο κείμενο, ώστε το έργο έπρεπε να γραφεί σχεδόν απ' την αρχή για να συμπεριλάβει νέες σκέψεις που είχαν κατακλύσει τον συγγραφέα μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους, καθώς είχε μπει πλέον σε μια άλλη φάση της εξέλιξής του (βλ. Γλυτζουρή 2008:167-180).



Όπως σημειώσαμε στην Εισαγωγή, η εξέταση της πρόσληψης της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας θα πρέπει να παρακολουθεί συνεχώς την εξελικτική πορεία ενός φιλόδοξου νέου που προσπαθούσε από το 1904 να οικοδομήσει τη λογοτεχνική και θεατρική του καριέρα στον πνευματικό κόσμο της ελληνικής πρωτεύουσας και που αναμφίβολα το κατόρθωσε το 1910.²³ Ο

22 MNK, ΑΥΤ 6_A-E. Η χρονολόγηση της «β' version» προκύπτει από δύο ακόμα χειρόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα στην πρώτη σελίδα. Η πρώτη παραπέμπει σε κριτική του Άλκη Θρούλου για το έργο που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στον *Νουμά* (από 30 Ιαν. έως 12 Μαρ. 1916) με αφορμή την παράσταση της όπερας του Καλομοίρη που παραστάθηκε στις 11 Μαρ. 1916 (Σιδέρης ³1990:277). Η δεύτερη σχετίζεται μ' ένα χειρόγραφο σχόλιο του συγγραφέα πάνω στο κείμενο με ημερομηνία 30 Αυγούστου 1916. Καθώς κάποιες από τις σημειώσεις του Καζαντζάκη στο τυπωμένο κείμενο απαντώνται και στο χειρόγραφο σχέδιο της «β' version», θα πρέπει να προέρχονται από την ίδια περίοδο. Ενδεχομένως με αφορμή την παράσταση της όπερας, ο Καζαντζάκης ξαναδιάβασε το έργο και αισθάνθηκε ότι έπρεπε να γίνουν τόσο σημαντικές αλλαγές, ώστε να προχωρήσει σε μια νέα εκδοχή του. Είναι πιθανόν ότι σημείωσε αρχικά τα σχόλια και τις αλλαγές πάνω στο τυπωμένο κείμενο του 1910. Στη συνέχεια προσπάθησε, όπως φαίνεται, να τις καθαρογράψει, να τις εμπλουτίσει και να τις 'οργανώσει' καλύτερα στις λευκές σελίδες του σημειωματάριού του με πρόθεση να προχωρήσει σε μια «β' version». Ο Φίλιας (2000:36) αναφέρεται σε «μια ελάχιστα γνωστή και δυσεύρετη έκδοση του 1917», αλλά δεν δίνει άλλα στοιχεία (εκτός κι αν πρόκειται για lapsus).

23 «Φιλόδοξος και βλάκας», έγραφε στον Αντώνη Ανεμογιάννη τον Φλεβάρη του 1903,

ιστορικός που θα καταπιαστεί με την πρώιμη δραματουργία του δεν πρέπει, επίσης, να ξεχνά ότι αυτή συμβαδίζει μεταξύ άλλων με το ζήτημα της επαγγελματικής αποκατάστασης, που καταλαγιάζει κι αυτό λίγο πριν τους Βαλκανικούς. Οι σπουδές Νομικής στην Αθήνα ολοκληρώνονται στα τέλη του 1906. Ενδεχομένως, έπειτα από προτροπή του Καθηγητή (από το 1890) της Νομικής Σχολής, Νεοκλή Καζάζη (1849-1936), ο Καζαντζάκης αποφασίζει να ξεκινήσει μεταπτυχιακές σπουδές στη Φιλοσοφία του Δικαίου στο Παρίσι με στόχο την υφηγεσία και τη μελλοντική διαδοχή του ηλικιωμένου καθηγητή.²⁴ Το τέλος αυτής της περιόδου συμβαδίζει τόσο με τον παρατεταμένο και μάλλον δύσκολο αποχαρτισμό του Παρισιού, όσο και με τη δυσάρεστη τροπή που πήρε το θέμα της επαγγελματικής αποκατάστασης.²⁵ Για τον Καζαντζάκη, όμως, η Γαλλία ουσιαστικά έχει αρχίσει να τελειώνει από το καλοκαίρι του 1908. Από τα τέλη Ιουνίου έως το φθινόπωρο του 1908 βρίσκεται στο Ηράκλειο.²⁶ Στη συνέχεια θα επιστρέψει για λίγους μήνες στο Παρίσι (έως τον Φλεβάρη του 1909) κι έπειτα από ένα ταξίδι στην Ιταλία (από τις αρχές Μαρτίου έως τα μέσα Απριλίου) γυρίζει στην πατρίδα. Σ' αυτή τη φάση, οι δεσμεύσεις απέναντι στην οικογένεια φαίνεται να προέχουν. Τόσο η αλληλογραφία με τον πατέρα, όσο κι εκείνη με τον Καζάζη, που, όπως φαίνεται, συνεχιζόταν, προδίδουν ότι ο βασικός στόχος παρέμενε σταθερός: να γίνει υφηγητής Πανεπιστημίου και μετά την παραίτηση του Καζάζη καθηγητής.²⁷ Οι σπουδές, όμως, δεν ολο-

«πες μου Αντώνη, υπάρχει μεγαλύτερο μαρτύριο;» (Δημάκης 1979:41).

24 Όπως θα δούμε αλλού, η σχέση με τον Καζάζη δεν ήταν αυστηρά επαγγελματική. Ο Καζάζης είχε ισχύ και καλές δημόσιες σχέσεις εντός και εκτός Ελλάδας, αλλά και μέσα στο πανεπιστημιακό πεδίο. Διετέλεσε Κοσμήτορας της Νομικής Σχολής στα 1900/1 και 1907/8 και πρύτανης του Πανεπιστημίου το 1902/3. Ήταν, επίσης, αρχηγός (από το 1894) της εθνικιστικής εταιρείας 'Ελληνισμός' που ελεγχόταν από δικηγόρους, αλλά συνδεόταν, επίσης, με πανεπιστημιακούς και την ανώτερη εκκλησιαστική ιεραρχία. Τέλος, είχε πολύ καλές σχέσεις με τη Γαλλία και είχε πρωτοστατήσει στην ίδρυση (1905) του Γαλλικού Φιλελληνικού Συνδέσμου (Κόκκινος 1996:22-23, 1999:239, Μποχώτης 2003:408-409).

25 «Πολυδιαβάζω», γράφει στην οικογένειά του αρχές μάλλον του 1909: «βρίσκουμε σε μια νευρική ταραχή που σκέφτουμε πως είμαι εδώ και δε θα ξανάρθω πια» (Καζαντζάκη² 1983:52).

26 Σε κάρτα του στον Καλογερόπουλο, με ημερομηνία 17 Σεπτεμβρίου 1908, αναφέρει ότι επρόκειτο να φύγει «μεθαύριο» για το Παρίσι. Σύμφωνα με τον Πρεβελάκη πάντως (1959:6) έφυγε τον Νοέμβρη.

27 Κάτι τέτοιο προκύπτει από επιστολή στον πατέρα με ημερομηνία 1^η Φεβρουαρίου 1909: «Σήμερα έλαβα γράμμα από τον Καζάζη και μου ορίζει ως εποχή να δώσω εξετάσεις στην Αθήνα και να γίνω υφηγητής του Πανεπιστημίου, τον Μάη τούτον».

κληρώθηκαν επιτυχώς ή και καθόλου. Μολονότι ο Καζάντζακς δίδασκε έως το 1910, οπότε και εκλέχτηκε βουλευτής Αττικο-Βοιωτίας (Κόκκινος 1996:22-23), ο Καζαντζάκς δεν τον διαδέχτηκε ποτέ.²⁸ Αν και η δικηγορία ήταν μάλλον τελειωμένη υπόθεση γύρω στο 1909 (Μαρκάκης 1959:38), το όνειρο της πανεπιστημιακής σταδιοδρομίας φαίνεται πως συνεχιζόταν, μαζί με τις σχετικές πολιτικές πιέσεις να πραγματοποιηθεί, έως τους Βαλκανικούς Πολέμους περίπου, οπότε και ναυάγησε οριστικά.²⁹ Την ίδια εποχή έρχεται ο γάμος με τη Γαλάτεια Αλεξίου (Οκτώβρης του 1911) αλλά και η ρήξη με τον πατέρα.³⁰ Στα αμέσως επόμενα χρόνια, ο Καζαντζάκς θα συνεχίσει

Σε άλλη επιστολή στον πατέρα από την Ρώμη (24 Μαρ. 1909) αναφέρει ότι είχε τελειώσει από τα τέλη Φλεβάρη την εναίσιο διατριβή του και θα έδινε εξετάσεις τέλη Απρίλη ή αρχές Μάη (IMK, Παρλαμάς 1959: 208-209). Για το θέμα βλ. Janiaud-Lust 1970:96-97, Παπαθανασόπουλος 1977:135, Πετράκου 2005:196-197.

- 28 Μόνον υποθέσεις μπορεί να κάνει κανείς, έως ότου γίνει συστηματική έρευνα στα αρχεία του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το ζήτημα πάντως θα πρέπει να μελετηθεί τόσο σε συνάρτηση με τον τρόπο λειτουργίας του αθηναϊκού πανεπιστημίου έως το 1911 (ιδίως ως προς τον θεσμό του υφηγητή), όσο και με τις προσπάθειες 'εκκαθάρισης' που ακολούθησαν, ιδιαίτερα στο 'ευαίσθητο' πολιτικά τμήμα της Νομικής, βλ. Λάππας 1989:137-147, Σταυρίδη-Πατρικίου 1989:215-222. Ακολουθώντας πάντως την τακτική της εποχής, ως διδάκτωρ Νομικής με εναίσιο διατριβή, ο Καζαντζάκς μπορούσε να διεκδικήσει τη θέση του υφηγητή με την προϋπόθεση να είναι τυπωμένη. Γι' αυτόν τον λόγο, ο συγγραφέας έσπευσε να την τυπώσει. Δεν γνωρίζουμε αν έγιναν οι εξετάσεις, εάν απορρίφθηκε πριν από αυτές (κάτι που μπορούσε να συμβεί εάν κάποιος καθηγητής έθετε βέτο) ή κατά τη διάρκεια της παρουσίασης που θα ετοιμάζε ενώπιον των πανεπιστημιακών. Ενδεχομένως κάποιον ρόλο έπαιξε και η 'αντιγραφή' από τα γαλλικά εγχειρίδια για τον Νίτσε που θα δούμε αλλού. Από τη θέση αυτή θέλω να ευχαριστήσω τον Κώστα Λάππα για τις πληροφορίες.
- 29 Ο Καζαντζάκς διορίστηκε πάντως δικηγόρος τον Αύγουστο του 1909, αν και δεν άσκησε ποτέ μάλλον το επάγγελμα (δεν εμφανίζεται στα σχετικά μητρώα του 1914, βλ. Σαριδάκης 1983:945-946). Σε αχρονολόγητη επιστολή (1^η Νοεμβρίου) προς την οικογένεια, που σώζεται στο IMK, γράφει: «το Βενιζέλο τον βλέπω συχνά και αν γίνει διαγωνισμός για Καθηγητής του Πανεπιστημίου θα λάβω μέρος. Γι' αυτό ανάγκη τώρα πολύ να μελετώ». Μετά το 1913 πάντως, ο Καζαντζάκς φλέρταρε με την ιδέα να γίνει βουλευτής (βλ. εδώ κεφ. Β4).
- 30 Σε επιστολή προς τον γαμπρό του Μιχάλη Σακλαμπάνη (Αθήνα, 8 Νοεμ. 1913), με την οποία εκφράζει τις ευχές του για την ονομαστική του γιορτή, αναφέρεται και στον Μιχάλη Καζαντζάκη: «Δυστυχώς στον πατέρα μου δεν μπορώ να γράψω και να του πω σήμερα τον σεβασμό και την αγάπη μου. Και αυτό είναι για μένα μεγάλη λύπη» (*Καινούργια Εποχή*, Β' Περίοδος, Άνοιξη 1978, σ. 24). Η Ελένη Καζαντζάκη τοποθετεί τη ρήξη μετά το 1910, οπότε ο πατέρας «σφίγγει και το πουργί του» και ο Νίκος ανεβαίνει στην Αθήνα και αρχίζει να καταπιάνεται με τις μεταφράσεις για βιοποριστικούς λόγους (²1983:61).

την καριέρα του ως διανοούμενος, μεταφραστής, δημοσιογράφος (ανταποκριτής) και λογοτέχνης.

Στα πρώτα χρόνια της πρώτης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα ο Καζαντζάκης δεν ήταν ο ίδιος άνθρωπος μ' εκείνον των πρώτων χρόνων της δεύτερης. Μια επώδυνη πορεία (που έχει ξεκινήσει ήδη από το *Όφης και κρίνο*) αποτυπώνεται στα τρία πρώτα θεατρικά έργα του: παρακολουθούμε το προσωπικό αδιέξοδο μιας ηρωίδας (*Ξημερώνει*), τα συλλογικά αδιέξοδα μιας κοινοτικής ομάδας (*Έως πότε;*) και την αποτυχημένη προσπάθεια ενός 'σπασμένου' ήρωα να συνθέσει το ατομικό του όραμα (*Φασγά*). Σε μορφολογικό επίπεδο έχουμε αντίστοιχα την αφετηρία μ' ένα αστικό δράμα, τη συνέχεια μ' ένα ιστορικό κι έπειτα το πιο 'πειραματικό' μόρφωμα του *Φασγά*. Και τα τρία έργα ματαιώνουν τις φιλοδοξίες των κεντρικών ηρώων τους οδηγώντας τους στον θάνατο και μεταθέτοντας τη λύση των αδιεξόδων τους για το μέλλον. Όλα τους καταπιάνονται με μια τραυματική, νοσηρή κατάσταση και προσδοκούν το ξεπέρασμά της μέσα από ένα 'ξημέρωμα'. Η κατάσταση αυτή δείχνει πως είχε φτάσει στο απόγειό της με το *Φασγά* που ξεκίνησε να γράφεται στην Ελλάδα, ολοκληρώθηκε στο Παρίσι και αποτελεί το κατεξοχήν 'μεταβατικό' δράμα της νεανικής του δραματουργίας. Η επώδυνη αναζήτηση φτάνει εδώ, κι ακόμα περισσότερο στις *Σπασμένες ψυχές*, στα όριά της, σε μια περίοδο που ο συγγραφέας υπογράφει τις ανταποκρίσεις του για το *Νέον Άστρ* από το Παρίσι με τέσσερα διαφορετικά ψευδώνυμα.³¹ Ίσως έχει κάποια σημασία το γεγονός ότι μετά το *Φασγά* ο συγγραφέας ένιωσε την ανάγκη να εκφραστεί όχι μ' ένα θεατρικό έργο αλλά με ένα μυθιστόρημα που του έδινε τη δυνατότητα να αφηγηθεί με πολύ μεγαλύτερη λεπτομέρεια τις διακυμάνσεις του ψυχικού του άλγους. Όπως και νά 'χει, με το παραπάνω πεζό η περίοδος των επίπονων αναζητήσεων μοιάζει να έχει μπει στην τελική της ευθεία. Δεν είναι τυχαίο ότι ο *Νουμάς*, αναγγέλλοντας τη δημοσίευσή του το 1909, ανακοινώνει ότι το Πέτρος Ψ'ηλορείτης θα είναι πλέον το νέο ψευδώνυμο του 'Κάρμα Νιρβαμή'· όντως «από εδώ και πέρα ο Καζαντζάκης εγκαταλείπει οριστικά το παλιό» (Κατσιμπαλής 1958:1498, Γραμματάς 1982:61-71).

Παράλληλα με την παραπάνω κρυστάλλωση στην τελευταία περίοδο του Παρισιού, από τα τέλη μάλλον του 1908, η περίοδος των επώδυνων

31 Κατσιμπαλής 1958:1207. Ο ήρωας του μυθιστορήματος Ορέστης έχει, όπως θα δούμε, πολλά κοινά σημεία με τον Λώρη, αλλά είναι λίγο μεταγενέστερος. Το μυθιστόρημα δημοσιεύτηκε στον *Νουμά* (από το τχ. 355, 30 Αυγ. 1909 έως το τχ. 378, 7 Φεβρ. 1910), αλλά γράφτηκε στο Παρίσι το 1908, μετά το *Φασγά* και παράλληλα ή —το πιο πιθανό— πριν την *Κωμωδία*.

νεανικών αναζητήσεων φαίνεται πως οδηγείται σε μια σύνθεση. Το πρώτο βήμα θα έρθει με την *Κωμωδία*. Ως προς την ειδολογική του κατάταξη, το μοναδικό μονόπρακτο που άφησε πίσω του ο συγγραφέας παραμένει, βέβαια, ένα εντελώς υβριδικό έργο (ακόμα και από τον τίτλο, τραγωδία-κωμωδία). Προδίδει, ωστόσο, πως ο Πέτρος Ψηλορείτης έχει περάσει πια σε άλλο στάδιο και ύφος: όπως θα δούμε στο κύριο μέρος του βιβλίου, αυτή η σκληρή καταγγελία της θεωρίας της μεταθανάτιας ζωής συμβαδίζει με την πρώτη διακήρυξη της περήφανης αποδοχής του θανάτου, γραμμένη μάλιστα σε μια σκληροπυρηνική δημοτική. Με τον *Πρωτομάστορα*, που έχει χαρακτηριστεί εύστοχα ο «θεμέλιος λίθος» (Πετράκου 2005:187) όλων των καζαντζακικών τραγωδιών, περνάμε από την καταδίκη της παλιάς θρησκείας στη θεμελίωση της νέας. Ήδη οι δύο οφθαλμοφανείς διαφορές ανάμεσα στο κείμενο που στάλθηκε στον Λασσάνειο κι εκείνο που δημοσιεύτηκε στα *Παναθήναια* προδίδουν την πορεία του συγγραφέα από το «δράμα» στην «τραγωδία», καθώς και τη μετατόπιση του βάρους από τη θυσία στο πρόσωπο του ήρωα. Η πορεία προς την κρυστάλλωση αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι τα πρώτα τρία έργα έμειναν ουσιαστικά αδημοσίευτα έως το 1977 σε αντίθεση με τα επόμενα δύο. Αποδεικνύεται, όμως, και από το καταστάλαγμα της δραματουργίας του στην τραγική φόρμα και με την *Κωμωδία* («Τραγωδία μονόπρακτη») αλλά κυρίως με τον *Πρωτομάστορα*, που θα τον χαρακτηρίσει τελικά «τραγωδία». Στις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του αιώνα, η περίοδος της οδύνης έδινε την εντύπωση ότι είχε περάσει. Αυτή η εξέλιξη συνδέεται μ' ένα ακόμα δεδομένο: ανάμεσα στο 1908 και στο ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου ο Καζαντζάκης μεταφράζει φιλοσοφικά βιβλία για βιοποριστικούς λόγους, αλλά δεν γράφει θέατρο. Ενώ στα τέλη του 1910 δήλωνε με επιστολή του στα *Γράμματα* της Αλεξάνδρειας: «θα καλογερέψω την πένα μου τρία χρόνια, ωστόσο βρω τη φόρμα που βούλωμαι. Εν τω μεταξύ μόνο κριτικές θα γράφω» (Γιαλουράκης 1978:11-12). Ο συγγραφέας θα μπει σε μια νέα περίοδο κρίσης μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους: προσωπικής, έπειτα από τον αποτυχημένο γάμο με τη Γαλάτεια, και κυρίως ιδεολογικής.³² Δεν είναι τυχαίο ότι ο Καζαντζάκης εγκατέλειψε, όπως όλα δείχνουν, την ολοκλήρωση μιας νέας εκδοχής του *Πρωτομάστορα* και προτίμησε να ασχοληθεί με τις νέες τραγωδίες που είχε αρχίσει να κυοφορεί από το 1915: τον *Νικηφόρο Φωκά*, τον *Ηρακλή*, τον *Οδυσσέα* και τον *Χριστό* (Πρεβελάκης 1959:8-9).

32 11-22.9 [1915;] Συκιά: «ο βίος είναι αβάσταχτος κι η συμβίωση εντελώς ολέθρια και για τους δυο [...] Το τέλος έρχεται, φριχτό, ήσυχο και μοιραίο» (Καζαντζάκης 1983:62).

Ωστόσο, οι μεταγενέστερες και ατελέσφορες διορθώσεις και προσθήκες του *Πρωτομάστορα* προδίδουν την κατεύθυνση, τη ροπή της εξέλιξης του συγγραφέα, αναδεικνύουν με μεγαλύτερη ευκρίνεια τους συνδέσμους ανάμεσα στα νεανικά έργα της περιόδου 1906-1910 και τις τραγωδίες που ολοκλήρωσε μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο· δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο η μεταγενέστερη δραματουργία της ‘ωριμότητας’ αναπτύχθηκε ως φυσική απόρροια της πρώιμης. Με την έννοια αυτή, δεν είναι τυχαίο ότι χαρακτήρισε, όπως είπαμε, τον *Πρωτομάστορα* «ταίρι» του *Νικηφόρου Φωκά*. Οι τελευταίες επισημάνσεις έρχονται να επιβεβαιώσουν κάποιες διαπιστώσεις που αφορούν συνολικότερα το έργο του και οι οποίες σχετίζονται με την περίεργη παγίωση της δραματουργίας του μετά τον Μεγάλο Πόλεμο: το γεγονός ότι εμφανίζεται «μια σταθερά στο έργο του, μια εμμονή σε θέματα και στάσεις που σχετίζονται με τα χρόνια της διαμόρφωσής του» στην πρώτη δεκαετία του 20^{ού} αιώνα (Καστρινάκη 1998α:127), το γεγονός ότι «η λέξη-κλειδί στην πορεία του Καζαντζάκη δεν είναι η ‘αλλαγή’ αλλά η ‘συνέχεια’» (Bien 2001:3) ή ότι κυριαρχεί μια «περιστασιακή μεταβλητότητα» μέσα σε μια «ουσιαστική σταθερότητα» (Bien 2001:7-8). Δεν μπορεί, λοιπόν, να κατανοήσει κανείς πραγματικά το θέατρο του Καζαντζάκη (και πολύ φοβάμαι ούτε το νεοελληνικό θέατρο του 20^{ού} αιώνα στο σύνολό του), εάν δεν μελετήσει τη σχέση του με τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις και τις ιδεολογικές ανησυχίες του ευρωπαϊκού μοντερνιστικού θεάτρου και των πρωτοποριών του. Η εξέταση αυτής της σχέσης αποτελεί το αντικείμενο των κεφαλαίων που ακολουθούν.