

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΗΜΕΡΙΔΑΣ ΜΕ ΔΙΕΘΝΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ

12 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2016

ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΣ Ε Λ'ΙΤΑΛΙΑ

Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΙΤΑΛΙΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: ΕΛΙΝΑ ΝΤΑΡΑΚΛΙΤΣΑ

1



**ΙΤΑΛΙΚΟ ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΩΝ
ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ:**

**ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΦΙΛΩΝ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΖΑΝΤΑΚΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΕΚΠΑ**

ΑΘΗΝΑ 2017

Περιεχόμενα:

Γεράσιμος Ζώρας: <i>Ο πιρντελικός Καζαντζάκης</i>	3-9
Λέντα Μπιάνκο: <i>“Η Ασκητική” του Καζαντζάκη στη φιλοσοφική τροχιά της Θείας κωμωδίας του Δάντη</i>	10-17
Gilda Tentorio: <i>Μεταφράζοντας τον Καζαντζάκη στα ιταλικά: μια ατέλειωτη πάλη με τη γλώσσα</i>	18-26
Μαρία Σγουρίδου: <i>Ο Άγιος της Ασίζης και ο Ποιητής της Φλωρεντίας: συνοδοιπόροι του Καζαντζάκη</i>	27-35

Γεράσιμος Γ. Ζώρας

Ο ΠΙΡΑΝΤΕΛΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

Αν τελειώνοντας μια θεατρική παράσταση, το κοινό έβλεπε επί σκηνής έναν σκηνοθέτη να στρέφεται προς αυτό και να του απευθύνεται, θα απέδιδε την πατρότητα του έργου χωρίς καμιά επιφύλαξη στον Pirandello (1867-1936). Και πολύ περισσότερο αν ο ηθοποιός-σκηνοθέτης εκστομούσε τα εξής λόγια: «Σας ζητώ συγγνώμην! [...] Μα όλα τούτα, κυρίες και κύριοι, είναι ένα παιχνίδι... Παίξαμε με τη φωτιά... Χορέψαμε λίγο ανάμεσα σε γυμνά σπαθιά... Κουνήσαμε λίγο τα σωθικά του ανθρώπου... Πέρασε η βραδιά μας... καληνύχτα σας, καληνύχτα σας, κυρίες και κύριοι! Καληνύχτα σας!».¹ Βέβαια ο προσεκτικός και επαρκής ακροατής θα θυμόταν ότι τα αυθεντικά λόγια που βάζει ο Ιταλός συγγραφέας στο στόμα του δικού του πρωταγωνιστή-σκηνοθέτη, στο τέλος του *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, έχουν ως εξής: «Το πείραμα έγινε για ν' αποδειχθεί, πως η σκηνική τέχνη είναι η πιο ωραία και η πιο τραγική απ' όλες τις άλλες τέχνες. Ζει σαν τη ζωή, πεθαίνει σαν τη ζωή [...] Εδώ η τέχνη δημιούργησε τη ζωή. Λίγη απ' αυτήν τη διαβατική ζωή γεννήθηκε απόψε πάνω σ' αυτήν τη σκηνή. Και όσο για τις αυθαιρεσίες αυτής της βραδυάς, σας παρακαλούμε να μας συγχωρέσετε».²

Έτσι δεν μας μένει παρά να αποκαλύψουμε ότι τα λόγια που αρχικά αναφέραμε προέρχονται από το τέλος της κωμωδίας *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*,³ που ο Καζαντζάκης (1883-1957) την συνέγραψε αμέσως μετά τις μεταφράσεις που είχε φιλοτεχνήσει, το 1936, του *Questa sera si recita a soggetto* και του σαιξπηρικού *Οθέλλου*.⁴ Γι' αυτό ο Καζαντζάκης στην κωμωδία του αυτή χρησιμοποίησε την πιραντελική τεχνοτροπία του μεταθεάτρου και δανείστηκε αρκετά μοτίβα από τον Ιταλό ομότεχνό του.⁵ Συγκεκριμένα, η πλοκή του έργου περιστρέφεται γύρω από τον τρόπο που στήνει ένας σκηνοθέτης το ανέβασμα δήθεν του *Οθέλλου*, αλλά κατ' ουσία εκμεταλλεύεται τις συναισθηματικές καταστάσεις των ηθοποιών του για να φιλοτεχνήσει διασκευή του σαιξπηρικού έργου.

¹. Νίκος Καζαντζάκης, «*Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*. Κωμωδία», *Νέα Εστία*, τόμ. 72 (1962), σ. 1569. Ανάλυση του έργου βλ. στο μελέτημα του Θόδωρου Γραμματά, «*Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, το μεταθέατρο του Νίκου Καζαντζάκη», στον τόμο: *Από την τραγωδία στο δράμα. Μελέτες συγκριτικής θεατρολογίας*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1994, σσ. 83-94. Πρβλ. Κυριακή Πετράκου, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα 2005, σσ. 289-302, και Γεράσιμος Γ. Ζώρας, «Pirandello και Καζαντζάκης. *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει* και αυτοσχεδιάζει», *Οδός Πανός*, τεύχ. 136, Απρίλιος-Ιούνιος 2007, σσ. 12-20.

². Λουϊτζι Πιραντέλλο, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε. Δύο πράξεις*, Πρόλογος-Μετάφραση Δημήτρης Μυράτ, Σημείωμα Μάριος Πλωρίτης, Εκδόσεις "Δωδώνη", Αθήνα [1979], σσ. 104-105.

³. Δημοσιεύθηκε μετά τον θάνατο του Καζαντζάκη στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τόμ. 72 (1962), σσ. 1522-1569.

⁴. Γιώργος Ανεμογιάννης, *Ο άλλος Καζαντζάκης. Σεναριογράφος, Μεταφραστής θεατρικών έργων, Το Μουσείο του*, Αθήνα 1997, σσ. 80-82.

⁵. Βλ. Θόδωρος Γραμματάς, «*Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, το μεταθέατρο του Νίκου Καζαντζάκη», στον τόμο: *Από την τραγωδία στο δράμα*, ό.π., σ. 86.

Για να εξετάσουμε τις πιραντελικές επιδράσεις στο *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, ας θυμηθούμε καταρχάς την υπόθεση του *Questa sera si recita a soggetto*, όπως συνοπτικά την παρουσιάζει ο Πλωρίτης: «Εδώ, ένας θίασος, μ' επικεφαλής το σκηνοθέτη-διευθυντή του, προσπαθεί να “κατασκευάσει” ένα θεατρικό δράμα, ξεκινώντας από ένα διήγημα (του ίδιου του Πιραντέλο, φυσικά). Ο σκηνοθέτης θέλει να υποτάξει την ιστορία, τα πρόσωπα και τους ηθοποιούς στις δικές του αντιλήψεις για το θέατρο, σε σχήματα φόρμουλες, σε εφέ καλά οργανωμένου θεατρισμού. Αλλά οι ηθοποιοί “ντύνονται” τόσο πολύ τους ρόλους τους, οι ρόλοι “μπαίνουν” τόσο πολύ μέσα στους ηθοποιούς, που αυτοί, αγανακτισμένοι με τις συνταγές του σκηνοθέτη, τον διώχνουν πωξ και λαξ απ' το θέατρο και μένουν μόνοι τους να ζήσουν τα μέρη που υποδύονται. Δεν είναι πια ο ηθοποιός Α, η καρατερίστα Β, ο ρολίστας Γ – είναι τα πρόσωπα της ιστορίας, μιας ιστορίας Ζήλειας».⁶

Τί συμβαίνει όμως στο *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει* του Καζαντζάκη; Ας δούμε την υπόθεση, μια ιστορία ζήλειας πάλι, όπως την περιγράφει ο Θεόδωρος Γραμματάς,⁷ με τρόπο συνοπτικό και εύληπτο: «Τα πρόσωπα που μετέχουν στη δράση είναι ο Κώστας, διευθυντής (σκηνοθέτης) του θιάσου και συγγραφέας του έργου, ο Μήτσος, ο Αλέκος και η Μαρίκα (ηθοποιοί) και ο Βασίλης (υπηρέτης). Παράλληλα μ' αυτά εμφανίζονται η Κλυταιμνήστρα, ο Φάουστ και ο Οθέλλος, ενώ υπάρχουν ακόμα και κάποιοι που παριστάνουν τους θεατές. Ο διευθυντής του θιάσου ψάχνει απεγνωσμένα να βρει κάποιο έργο από το παγκόσμιο ρεπερτόριο χωρίς όμως να τα καταφέρνει. Η αυλαία της παράστασης ανοίγει, ενώ ακόμα εκείνος δεν έχει κάνει την επιλογή του. Ο Αλέκος και η Μαρίκα είναι νιόπαντροι ηθοποιοί. Ο Αλέκος ζηλεύει τη γυναίκα του και υποπτεύεται ότι έχει σχέσεις με τον Μήτσο, τον τρίτο ηθοποιό. Η Μαρίκα (ενώ υποτίθεται ότι έχει αρχίσει το έργο) ζητά από το διευθυντή κάποιο ρόλο με τον οποίο να φέρεται ως άπιστη σύζυγος, ελπίζοντας ίσως ότι κατ' αυτό τον τρόπο θα αποφύγει την πραγματική απιστία. Ο διευθυντής συναρπάζεται από το ενδεχόμενο και της υπόσχεται ότι θα βρει κάτι σχετικό. Μένει μόνος στο γραφείο του και συνεχίζει να σκέπτεται και να ψάχνει για έργο». Αυτά τα κατατοπιστικά αναφέρει ο Γραμματάς για την πρώτη πράξη, στο τέλος της οποίας εισέρχονται διαδοχικά στο γραφείο του διευθυντή τρεις ρόλοι, η Κλυταιμνήστρα, ο Φάουστ και ο Οθέλλος, προκειμένου να τον πείσουν να επιλέξει για το ρεπερτόριο ένα από τα σχετικά με αυτούς κλασικά έργα. Τελικά ο διευθυντής επιλέγει την ιστορία του τρίτου. Η πρώτη, η αισχύλεια ηρωίδα, του λέει ξεκάθαρα: «Ηρθα, φίλε μου, για να παίξω», ο δεύτερος, ο γκαιτικός ήρωας, εξίσου επίμονος επαναλαμβάνει την ίδια επιθυμία που τον διακατέχει. Όμως ο τρίτος ρόλος, ο σαιξπηρικός είναι αυτός που τον πείθει τελικά, αφού τον αρπάζει από το σβέρκο και του λέει αποφασιστικά: «Εμένα θα παίξεις! Θέλω να ξαναγυρίσω στη γη... Να κάμω ό,τι δεν πρόκαμα... Να τελειώσω το έργο μου». Φυσικά στο σημείο αυτό, ανιχνεύονται εντονότερες επιδράσεις από ένα άλλο σημαντικό έργο του Πιραντέλο, το *Sei personaggi in cerca d'autore*, με τη διαφορά ότι εδώ δεν είναι έξι,

⁶ Μάριος Πλωρίτης, «Σημείωμα», στον τόμο: Λουϊτζι Πιραντέλλο, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, Μετάφραση Δημήτρης Μυράτ, ό.π., σ. 13.

⁷ Θεόδωρος Γραμματάς, «*Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, το μεταθέατρο του Νίκου Καζαντζάκη», στον τόμο: *Από την τραγωδία στο δράμα*, ό.π., σσ. 87-89.

αλλά τρεις οι ρόλοι που αποζητούν πραγμάτωση μέσα από την επί σκηνής αναπαράστασή τους. Εδώ ο Οθέλλος εξαναγκάζει τον διευθυντή του θεάτρου να τροποποιήσει κατά το δοκούν τη σαιξπηρική τραγωδία, όπως ακριβώς ο ρόλος του πατέρα στο πιραντελικό έργο ζητάει επίμονα από τον θιασάρχη την ολοκλήρωση του δικού του ημιτελούς δράματος, γιατί ο συγγραφέας του δεν το είχε ολοκληρώσει. Του λέει χαρακτηριστικά: «Προτού παρουσιαστούμε εδώ μπροστά σας, για να ζήσουμε τη ζωή μας, νομίζετε πως δεν παρουσιαστήκαμε τόσες και τόσες φορές μπροστά σε κείνον, για να τον πείσουμε, για να τον αναγκάσουμε να γράψει;».

Με τη δεύτερη πράξη, όπως επισημαίνει ακολούθως ο Γραμματάς, «ξεκινά ταυτόχρονα και η υποτιθέμενη παράσταση του *Οθέλλου*. Ο Αλέκος υποδύεται τον Οθέλλο, ο Μήτσος τον Ιάγο και η Μαρίκα τη Δεισδαιμόνα. Ο Αλέκος/Οθέλλος επισημαίνει στο διευθυντή ότι η γυναίκα του/Δεισδαιμόνα κρυφομιλά με τον Μήτσο/Ιάγο. Εκείνος τον καθησυχάζει λέγοντάς του ότι είναι μέρος του ρόλου. Ο Ιάγος απευθυνόμενος στη Δεισδαιμόνα της εξομολογείται τον έρωτά του, ενώ εκείνη του επισημαίνει ότι βρίσκεται έξω από το ρόλο του και της μιλά ως Μήτσος προς Μαρίκα. Ο Αλέκος το αντιλαμβάνεται και ξεσπά σε κρίση ζηλοτυπίας». Ύστερα από διάφορα περιστατικά, στην τρίτη πράξη, «ο Αλέκος συνεπαρμένος θέλει να τιμωρήσει την άπιστη Μαρίκα. Συνέρχεται όμως για κάποια στιγμή και αρνείται να προχωρήσει. Ο διευθυντής ενθουσιάζεται και συνεχίζει να γράφει πυρετωδώς το κείμενο, ομολογώντας ότι τα πάντα είναι μέσα στο έργο, αφού η ίδια η σκηνική δράση, όποια και να είναι, μετατρέπεται σε έργο που γράφεται απ' αυτόν την ίδια στιγμή. Ο Αλέκος/Οθέλλος εξουθενωμένος, υποχρεώνεται να παίξει τη σκηνή του φόνου και έξαλλος να πνίξει “πραγματικά” τη Μαρίκα/Δεισδαιμόνα. Οι θεατές που παρακολουθούν το έργο από την πλατεία έντρομοι επεμβαίνουν για να μάθουν αν η ηθοποιός που υποδύεται τη Δεισδαιμόνα είναι στην πραγματικότητα νεκρή ή όχι. Ο διευθυντής χαμογελαστός τους ανακοινώνει πως όχι. Οι ηθοποιοί υποκλίνονται στο κοινό. Όλα ήταν μέρος του θεατρικού τους ρόλου».⁸

Έτσι, στο καζαντζακικό έργο έχουμε τρεις πρωταγωνιστές-ηθοποιούς που δρουν ο καθένας τους με δύο υποστάσεις, δηλαδή σε δύο επίπεδα υποκριτικής: από τη μια υποδύονται τους ήρωες του Σαίξπηρ, και από την άλλη εμφανίζονται ως πραγματικοί άνθρωποι που συνδιαλέγονται –όχι πάντα ήρεμα και φιλικά– μεταξύ τους αλλά και με τον διευθυντή. Ζηλεύουν, διαφωνούν, διαπληκτίζονται. Μάλιστα ο διευθυντής είναι εκείνος που υποδαυλίζει τα προσωπικά τους πάθη, υποκινώντας τους σε αντιπαραθέσεις και συγκρούσεις, ενώπιον των θεατών. Αυτές οι σκηνές, στις οποίες οι ηθοποιοί λειτουργούν ως ανθρώπινοι χαρακτήρες, υποδιδόμενοι δήθεν τους αληθινούς εαυτούς τους, αναμιγνύονται έντεχνα με τις άλλες σκηνές, στις οποίες παίζουν τους επίσημους σαιξπηρικούς ρόλους τους. Αυτό προκαλείται ηθελημένα από τον σκηνοθέτη που θέλει να μπολιάσει το σαιξπηρικό έργο με την προσωπική ζωή των πρωταγωνιστών του. Ο διευθυντής γρήγορα θα αναγκασθεί να αποκαλύψει στους ηθοποιούς του ότι επεδίωκε ακριβώς αυτή την ανάμιξη των παθών των ρόλων και των παθών των ηθοποιών που τους υποδύονται, ώστε έτσι να εμπνέεται και να

⁸. Θόδωρος Γραμματάς, «*Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, το μεταθέατρο του Νίκου Καζαντζάκη», στον τόμο: *Από την τραγωδία στο δράμα*, ό.π., σσ. 87-89.

συγγραφέι αυτοστιγμεί και αυτοσχεδιάζοντας τη δική του παραλλαγή της ιστορίας του Οθέλλου: «Μα δεν το καταλάβατε ακόμα, ηλίθιοι; Το έργο δεν το είχα γράψει... Όταν αρχίσαμε τις πρόβες το έργο είταν... άγραφο, άσπρο χαρτί... τίποτα! Το γράφω τώρα... Το γράφουμε μαζί... Σημειώνω τί λέτε... τί κάνετε... Ό,τι πείτε, ό,τι κάμετε μπαίνει μέσα... Κ' έτσι γίνεται το έργο, ω αγαπημένοι μου συνεργάτες! Σας έδωκα μονάχα... έτσι, για νάχουμε πού να κεντήσουμε, ένα καμβά... ένα παλιό έργο... Για να πάρει κάποια ενότητα η πράξη... Κ' έπειτα σας αμόλησα... Κάπου κάπου επενέβαινα βέβαια κ' εγώ... έτσι για να σας ερεθίσω λίγο... για να πάρει κίνηση το έργο... κάποια ουσία... Καταλάβατε;».⁹ Θυμόμαστε έτσι τα λόγια του διευθυντή στο *Questa sera si recita a soggetto*, όταν παραδέχεται ότι μεταπλάθει επί σκηνής το έργο, χρησιμοποιώντας τις αντιδράσεις των ίδιων των πρωταγωνιστών: «Όπως θα παρατήρησε το αξιότιμο κοινό, η μικρή αυτή στάση έγινε κατά παραγγελίαν. Φαντάσθηκα πως η παράσταση θα γινόταν πιο ευχάριστη, αν την πλούτιζα με μερικά τέτοια επεισόδια».¹⁰ Οι ηθοποιοί εξοργισμένοι πλέον –και στα δύο έργα– αναγκάζουν τους διευθυντές να αποχωρήσουν. Στο καζαντζακικό έργο, ο διευθυντής φεύγοντας από τη σκηνή λέει στους ηθοποιούς: «Ορίστε, λεύτερα... Αν σας ενοχλώ φεύγω... [...] Μη φοβάστε! Δεν πάω μακριά! Να, εδώ στα παρασκήνια...»,¹¹ ενώ στο πιραντελικό, μονολογώντας σχολιάζει: «Επίτηδες τους θύμωσα, να με διώξουνε, να μείνουν μόνοι τους, για να δώσουν όλο τον εαυτό τους».¹²

Ένα άλλο κοινό στοιχείο επισημαίνεται και προς το τέλος των δύο έργων, όταν δύο πρωταγωνίστριες (η Μομίνα¹³ και η Μαρίκα/Δεισδαιμόνα¹⁴) παρουσιάζονται να πεθαίνουν “εικονικά”. Επιπλέον υπάρχουν και ηθοποιοί διεσπαρμένοι στην πλατεία του θεάτρου που παριστάνουν τους αγανακτισμένους θεατές από το μπέρδεμα της υπόθεσης, στο τέλος του καζαντζακικού έργου: «–Τι κατάσταση είναι αυτή; –Μας κοροϊδεύετε ή στ' αλήθεια σκοτώθηκε η Μαρίκα;», όπως ακριβώς λειτουργούν και στην αρχή του πιραντελικού έργου: «–Μα τι συμβαίνει; –Αρπάχτηκαν οι θεατρίνοι. –Θά 'ναι κι αυτό στο πρόγραμμα. –Τι σκάνδαλο! Είναι απίστευτο».

Ας ανατρέξουμε όμως στην προϊστορία της κωμωδίας *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, όταν το 1936 ο Γενικός Διευθυντής του Βασιλικού Θεάτρου Κώστας Καρθαίος (1878-1955) θεώρησε σκόπιμο να παρασταθεί στην Ελλάδα το *Questa sera si recita a soggetto* του Luigi Pirandello, που είχε πρωτοπαιχτεί στη Γερμανία και την Ιταλία μόλις έξι χρόνια νωρίτερα. Με τον τρόπο αυτόν η ελληνική σκηνή θα αποδεικνυόταν ότι ακολουθούσε τις πιο σύγχρονες τάσεις του διεθνούς ρεπερτορίου. Από την άλλη πλευρά, βέβαια, δεν θα υπήρχε κίνδυνος αμφισβητήσεων για το τόσο νεωτεριστικό έργο, αφού ο συγγραφέας του είχε τότε πρόσφατα, το 1934, τιμηθεί με το βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας. Εξάλλου, ήδη το 1935, είχε ανέβει στο Βασιλικό Θέατρο το

⁹ Ο.π., σ. 1562.

¹⁰ Λουίτζι Πιραντέλλο, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, Μετάφραση Δημήτρης Μυράτ, ό.π., σ. 34.

¹¹ Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, ό.π., σ. 1564.

¹² Λουίτζι Πιραντέλλο, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, Μετάφραση Δημήτρης Μυράτ, ό.π., σσ. 103-104.

¹³ Ο.π., σ. 103.

¹⁴ Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, ό.π., σ. 1568.

εξίσου γνωστό πιραντελικό έργο *Vestire gli ignudi*.¹⁵ Έτσι ο Καρθαίος σκέφθηκε να απευθυνθεί στον Νίκο Καζαντζάκη για να αποδώσει το έργο στην ελληνική. Συγκεκριμένα, στις 26 Μαΐου 1936, με επιστολή του που φυλάσσεται στο Μουσείο Καζαντζάκη, πρότεινε στον κορυφαίο λογοτέχνη μας¹⁶ να φιλοτεχνήσει σχετική μετάφραση: «Το Βασιλικό Θέατρο έχει υπ' όψη του ν' ανεβάσει την ερχόμενη θεατρική περίοδο το *Questa sera si recita a soggetto*, έργο του Pirandello, που θα θέλαμε να μας το μεταφράσετε σεις. Είναι ανάγκη λοιπόν να ξέρω, και σας παρακαλώ να μου γράψετε χωρίς αναβολή, αν έχετε διάθεση και καιρό να μας ετοιμάσετε αυτή τη μετάφραση το γρηγορότερο –και σε πόσες μέρες;– γιατί βιαζόμαστε να κάνουμε τη διανομή των ρόλων. Τα μεταφραστικά δικαιώματα είναι 8% απάνω στην είσπραξη. Τα καθέκαστα θα σας τα γράψουμε όταν έχουμε ευνοϊκή απάντησή σας».¹⁷ Εξάλλου, σώζεται και σχετική επιστολή του Κωστή Μπαστιά (1901-1972): «Φίλε κ. Καζαντζάκη, Σας στέλνω το έργο του L. Pirandello *Questa sera si recita a soggetto* για να το μεταφράσετε το ταχύτερο. Είμαι εξουσιοδοτημένος από τον Γεν. Διευθυντή του Βασιλ. Θεάτρου να σας προτείνω την αμοιβή των δεκαπέντε χιλιάδων δραχμών για την κατ' αποκοπή αγορά της μετάφρασης επί πέντε χρόνια από σήμερα. Μετά την πενταετία η μετάφραση ξαναγυρίζει στην κυριότητά σας και αν την αφήσετε να παίζεται στο Βασιλ. Θέατρο θα παίρνετε 5% από τις ακαθάριστες εισπράξεις κάθε παράστασης του έργου. Περιμένοντας γράμμα Σας που να μου λέτε αν δέχεστε τα όσα Σας προτείνω και πότε θα έχετε έτοιμη τη μετάφραση, Σας στέλνω τους φιλικούς χαιρετισμούς μου». Προφανώς ακολούθησε καταφατική απάντηση του Καζαντζάκη, αν λάβουμε υπόψη μας το ότι, ένα μήνα αργότερα, την 1^η Ιουλίου, ανακοίνωσε την ανάληψη της συγκεκριμένης μεταφραστικής εργασίας στον αδελφικό του φίλο Παντελή Πρεβελάκη (1909-1986): «Το Βασιλικό μου ανέθεσε και μεταφράζω τώρα ένα έργο του Pirandello, πολύ περίεργο. Έτσι θα χτιστεί το γραφείο μου στο καινούριο σπίτι».¹⁸ Σχεδόν ταυτόχρονα, στις 30 Ιουνίου, έγραψε επιστολή και στον Αλέξη Μινωτή (1898-1990),¹⁹ με την οποία τον πληροφορούσε ότι ξεκίνησε τη μετάφραση του πιραντελικού έργου: «Άρχισα τη μετάφραση του Πιραντέλο και θάναι έτοιμη στην ορισμένη προθεσμία. Όλη η επιτυχία εξαρτάται από τον Ροντήρη». Μια εβδομάδα αργότερα, στις 6 Ιουλίου, τον πληροφορεί ότι προχωράει τη

¹⁵. Βλ. σχετικά Alkistis Proiou – Angela Armati, *Il Teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914-1995)*, Testi e Studi Bizantino-Neoellenici, Dipartimento di Filologia Greca e Latina, Sezione Bizantino-Neoellenica, Università di Roma “La Sapienza”, Roma 1998, σ. 26.

¹⁶. Την ίδια εποχή το Βασιλικό Θέατρο του ανέθεσε να μεταφράσει και άλλα έργα: την *Καταχθόνια μηχανή* του Κοκτώ, τον *Φάουστ* του Γκαίτε, το *Πριν απ' το Ηλιοβασίλεμα* του Χάουπτμαν, τον *Κοριολανό* του Σαίξπηρ. Βλ. σχετικά Γιώργος Ανεμογιάννης, *Ο άλλος Καζαντζάκης*, ό.π., σσ. 71-80.

¹⁷. Γιώργος Ανεμογιάννης, *Ο άλλος Καζαντζάκης*, ό.π., σσ. 71-72.

¹⁸. Παντελή Πρεβελάκη, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, και σαράντα άλλα Αutόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδιάγραμμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1965, σσ. 461-462.

¹⁹. Η Ελένη Καζαντζάκη αναφέρει ότι ο Μινωτής και άλλες φορές μεσολάβησε, αλλά πάντα ατελέσφορα, για να παιχτούν έργα ή μεταφράσεις του Καζαντζάκη στο Βασιλικό Θέατρο. Βλ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 364.

μετάφραση: «Λέω νάρθω στην Αθήνα κατά τα μέσα Ιουλίου, κουβαλώντας και τα οχτώ αντίγραφα του Πιραντέλο. Η μετάφραση πάει καλά και ελπίζω ν' αρέσει».²⁰

Ακολούθως όμως, ενώ η μετάφραση είχε ολοκληρωθεί και κατατεθεί στο Βασιλικό Θέατρο και ήδη, με βάση αυτήν, γίνονταν πρόβες του *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, ματαιώθηκε το ανέβασμά του, ίσως γιατί κρίθηκε από τους ιθύνοντες του Θεάτρου ότι θα ήταν πολύ πρωτοποριακό για το ελληνικό κοινό. Εξάλλου και ο ίδιος ο Καζαντζάκης είχε τονίσει στον Πρεβελάκη ότι το έργο ήταν «πολύ περίεργο», στην επιστολή του της 1^{ης} Ιουλίου 1936.²¹ Αλλά και ο Pirandello το χαρακτήριζε ως «insolito spettacolo».²² Ωστόσο, εκείνο το οποίο μας εκπλήσσει περισσότερο είναι το γεγονός ότι, αν και ο Pirandello άφησε την τελευταία του πνοή –κατά τραγική σύμπτωση– λίγους μήνες αργότερα (στις 10 Δεκεμβρίου 1936), ο Καρθαίος δεν “επωφελήθηκε” από το γεγονός αυτό για να υλοποιήσει την αρχική του απόφαση: έχοντας έτοιμη τη μετάφραση του Καζαντζάκη και έχοντας κάνει κάποιες πρόβες για το ανέβασμα του έργου, θα μπορούσε να τιμήσει πρεπόντως τη μνήμη ενός από τους μεγαλύτερους θεατρικούς συγγραφείς της εποχής του και παράλληλα να προβάλλει την “ετοιμότητα” του Βασιλικού Θεάτρου.

Υπήρξε και δεύτερη ανεπιτυχής απόπειρα αξιοποίησης της καζαντζακικής μετάφρασης, όταν πλέον είχε εκπνεύσει η πενταετής δέσμευση της μετάφρασης από την πλευρά του Βασιλικού Θεάτρου. Συγκεκριμένα, την 1^η Νοεμβρίου 1942, ο Καζαντζάκης έστειλε επιστολή στον Αιμίλιο Χουρμούζιο (1904-1973), με την οποία τον παρακαλούσε να βρει και να του δώσει το αντίγραφο της μετάφρασής του που είχε καταθέσει στο Θέατρο, γιατί ο σκηνοθέτης Γιαννούλης Σαραντίδης είχε εκφράσει ενδιαφέρον να ανεβάσει το συγκεκριμένο έργο του Πιραντέλο. Δυστυχώς, κατά πώς φαίνεται, το δακτυλόγραφο δεν επέστρεψε ποτέ στα χέρια του δημιουργού του, και έτσι η μετάφραση είναι προσώρας χαμένη. Ωστόσο, σώζεται τουλάχιστον *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*,²³ ο δευτερογενής δηλαδή καρπός της επαφής του Καζαντζάκη με το πιραντελικό έργο. Επιπλέον πρόσφατα ήρθε στο φως και ένα άλλο προγενέστερο τεκμήριο της γόνιμης συνάντησης δύο μεγάλων πνευμάτων, που προέκυψε όταν, το 1932, ο Καζαντζάκης συνέγραψε στα γαλλικά ένα κινηματογραφικό σενάριο, βασιζόμενο σε εννέα ιστορίες παρμένες από το *Decameron* του Βοκκάκιου. Δυστυχώς και αυτό το έργο δεν παραστάθηκε, αλλά τουλάχιστον σώζεται το δακτυλόγραφό του στο Μουσείο Καζαντζάκη. Με βάση αυτό, παρατηρούμε εν πρώτοις ότι ο συγγραφέας επιμέρισε το σενάριό του σε εννέα βασικές ενότητες-νύχτες (αντί ημέρες-giornate του πρωτοτύπου), στις οποίες μετέπλασε ισάριθμες νουβέλες από το *Decameron*: από την *τρίτη ημέρα* την 3^η νουβέλα, και από την *έβδομη ημέρα* οκτώ νουβέλες (1^η, 2^η, 3^η, 4^η, 5^η, 6^η, 7^η και 9^η). Στο σενάριο προτάσσεται επεξηγηματικό σημείωμα, εκτεινόμενη σε δύο

²⁰. Γιώργος Ανεμογιάννης, *Ο άλλος Καζαντζάκης*, ό.π., σ. 74.

²¹. Παντελή Πρεβελάκη, *Τετρακόσια γράμματα*, ό.π., σ. 461.

²². Luigi Pirandello, *Questa sera si recita a soggetto*, στον τόμο: *Maschere nude*, A cura di Italo Borzi e Maria Argenziano, Edizione integrale, Newton Compton editori, Roma 1993, σ. 109.

²³. Δημοσιεύθηκε μετά τον θάνατο του Καζαντζάκη στο περιοδικό *Νέα Εστία*, τόμ. 72 (1962), σσ. 1522-1569.

δακτυλογραφημένες σελίδες, ενώ επιτάσσεται και μία καταληκτική ενότητα, η *δέκατη νύχτα*, που βοηθάει στο κλείσιμο του σεναρίου.

Συγκρίνοντας το σενάριο με τα αντίστοιχα αποσπάσματα του *Δεκαημέρου*, παρατηρούμε ότι ο Καζαντζάκης μπόλιασε τα κείμενα του μεσαιωνικού Ιταλού πεζογράφου με την ευρηματική τεχνοτροπία του μοντέρνου ομοεθνή και ομοτέχνου του, του Pirandello. Ο ίδιος ο Καζαντζάκης, έχοντας ήδη σχεδιάσει τον κορμό της υπόθεσης, ενημέρωνε τον Πρεβελάκη, στις 27 Φεβρουαρίου 1932, σχετικά με αυτό: «Ήδη διάλεξα από τα εκατό ανέκδοτα, δέκα ιστορίες και θα τις γκρουπάρω με ορισμένο ρυθμό crescendo. Δε θα τις δηγούνται φυσικά, μα σκέφτηκα (η Ελένη μου πρωτόδωκε την ιδέα) να τις παίζουν. Θα ντύνονται έτσι μπροστά σε όλους, θα βάνουν ό,τι ρούχα βρουν πως ταιριάζουν και που υπάρχουν στη villa της Φλωρεντίας όπου έχουν μαζωχτεί οι δέκα νέοι και νέες, και θα παίζουν αυτοί οι ίδιοι την κάθε ιστορία». Στο πρωτότυπο, φυσικά, του Βοκκάκιου οι τρεις νέοι και οι επτά νέες –που κατά την περίοδο της πανούκλας (το 1348) καταφεύγουν για να προφυλαχθούν σε μια αγροικία– αφηγούνται τις ιστορίες τους. Αυτή η αναδιήγηση θα ήταν προφανώς βαρετή στον κινηματογράφο, γι' αυτό κι ο Καζαντζάκης αποφάσισε να βάλει τους νέους να αναπαριστούν τις ιστορίες, να τις παίζουν ενώπιον των φίλων τους και ενώπιον των θεατών του κινηματογραφικού έργου. Έτσι, λοιπόν, εισήγαγε ως βασικό άξονα του σεναρίου το εύρημα να ανατίθενται και δεύτεροι ρόλοι σε καθένα από τους δέκα πρωταγωνιστές. Εκτός δηλαδή από τους αρχικούς ρόλους που υποδύονται, των δέκα φίλων που συγκεντρώνονται στη φλωρεντινή έπαυλη για να ξορκίσουν με τις εύθυμες ιστορίες τους την Πανώλη, ο καθένας τους υποδύεται και έναν επιπλέον ρόλο: του εφήμερου συντονιστή-βασιλιά που εκτελεί και χρέη σκηνοθέτη, ή του πρωταγωνιστή και της πρωταγωνίστριας σε κάποια από τις εννέα ιστορίες, ή τέλος του θεατή-ακροατή. Οι διττοί αυτοί ρόλοι παραπέμπουν σαφώς στην τεχνική του μεταθεάτρου, όπως τη συναντάμε στο *Questa sera si recita a soggetto* και στο *Sei personaggi in cerca d'autore*. Με όλα όσα αναφέραμε παραπάνω, αποδεικνύεται ότι ο Καζαντζάκης δεν δίσταζε να δανείζεται τεχνικές και να υιοθετεί ιδέες μεγάλων δημιουργών του πνεύματος, όταν έκρινε ότι αυτές δεν αλλοίωναν το δικό του ύφος και δεν αλλοτρίωναν τα δικά του μηνύματα. Στον Άγιο Φραγκίσκο, το Δάντη, τον Βοκκάκιο, τον Μακιαβέλι, τον Pirandello, ανέτρεξε πολλές φορές ο Καζαντζάκης για να γεμίσει τις δεξαμενές της έμπνευσής του, επιτυγχάνοντας γόνιμα και ευεργετικά αποτελέσματα τόσο για τον ίδιο, όσο και για τους μύστες, τα έργα των οποίων ξανατόνισε, όπως θα έλεγε κι ο Παλαμάς.

Λέντα Μπιάνκο

**«Η ΑΣΚΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΤΡΟΧΙΑ ΤΗΣ
ΘΕΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ ΤΟΥ ΔΑΝΤΗ»**

Αναλογιζόμενος κανείς τον συγγραφέα, τον ποιητή, τον στοχαστή, τον περιηγητή Νίκο Καζαντζάκη και ένα από τα διασημότερα και πιο αμφιλεγόμενα ίσως έργα του, την *Ασκητική*, είναι πολύ πιθανό να μην φανταστεί, ότι στις φλογερές σελίδες της, κρύβεται ένας άλλος ποιητής των λέξεων και των λογισμών: ο Dante Alighieri και η *Θεία Κωμωδία* του. Κι όμως, τόσο η σχέση του με την Ιταλία και τον πολιτισμό της, όσο και η πνευματική του συγγένεια με τον Δάντη και το κορυφαίο έργο του, δεν μπορούν να αμφισβητηθούν, σύμφωνα και με τις αναφορές του ίδιου του συγγραφέα στο πλούσιο συγγραφικό του έργο. Κι αν η *Ασκητική* έχει χαραχτεί στο μυαλό μας, ως το πλέον φιλοσοφικό και «mystique» έργο, όπως συνήθιζε να το χαρακτηρίζει και ο ίδιος, μια βαθύτερη ανάγνωσή της, θα μας επιτρέψει να ανιχνεύσουμε τις λανθάνουσες, μυστικιστικές δαντικές απηχήσεις, που γαλούχησαν το πνεύμα του, από τα νεανικά χρόνια ως το τέλος της ζωής του.

Η αδυναμία προς τον Δάντη και τη *Θεία Κωμωδία* του, είναι όχι απλά έκδηλη, αλλά βαθιά και ριζώνει στην καρδιά του Καζαντζάκη, όπως φαίνεται και από τα παρακάτω λόγια του που χρονολογούνται το 1905: «*Τριγύριζα τα σοκάκια ολομόναχος, [...] κρατούσα πάντα ένα βιβλίο, τότε τον Ντάντε, τότε τον Όμηρο, διάβαζα τους αθάνατους στίχους κι ένιωθα πώς μπορεί ο άνθρωπος να γίνει αθάνατος*».²⁴ Ολάκερος ο θαυμασμός του Καζαντζάκη προς τον Φλωρεντινό ποιητή, κορυφώνεται και εξελίσσεται σε ένα πνευματικό και στοχαστικό καθημερινό βίωμα,²⁵ που εσωκλείεται στην αναφορά του δαντικού στίχου: «*come l'uom s'eterna*»: πώς δηλαδή, μπορεί ο άνθρωπος να καταφέρει να κάνει τον εαυτό του αιώνιο και με ποιον τρόπο δύναται να επιτύχει τη σωτηρία του από τον θάνατο και την απελπισία. Ερώτημα που θέτει και απαντά στην *Ασκητική* του. «*Όλο μου το έργο devise και σκοπό θά χει come l'uomo s'eterna, εκεί κατέληξα*»,²⁶ αυτός είναι ο υψηλός στόχος που θέτει ο Καζαντζάκης και πιστοποιεί την πρώιμη προσπάθειά του ν' αποδώσει τον φιλοσοφικό χαρακτήρα του συγγραφικού του σχεδίου, το οποίο θα αποτυπώσει τα επόμενα χρόνια, στα κατεξοχήν φιλοσοφικά του έργα, το *Συμπόσιο*, την *Ασκητική*, την *Οδύσσεια*.

Δεν είναι λοιπόν καθόλου τυχαίο, το γεγονός ότι επιλέγει έναν στίχο της *Θείας Κωμωδίας* για να περιγράψει το φιλόδοξο σχέδιό του. Ο Δάντης γίνεται έτσι μέντορας, οδηγητής και δάσκαλός του, όπως ακριβώς στάθηκε ο Βιργίλιος για τον φλωρεντινό ποιητή, στη διάρκεια του μεταφυσικού ταξιδιού του, στην Κόλαση, το

²⁴. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 2009, σ. 142.

²⁵. Κάρολος Μητσάκης, *Τα δοκίμια της Βοστώνης. Κείμενα και κριτική Νεοελληνικού λόγου*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 74.

²⁶. Ελένη Καζαντζάκη, *Ο Ασυμβίβαστος*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1998, σ. 76.

Καθαρήριο και τον Παράδεισο, στις σκοτεινές χαράδρες της ηθικής κατάπτωσης του ανθρώπου, στο «ουρανοδρόμο» βασίλειο της ψυχικής και πνευματικής του τελείωσης. Αυτόν τον πνευματικό στόχο αναζητεί άλλωστε, σε όλους τους επαναστατικούς, καινοτόμους δασκάλους που σφυρηλάτησαν τη σκέψη του, με στόχο την ανάδειξη μιας προσωπικής φιλοσοφίας, που θα προσβλέπει στον προορισμό του ανθρώπου κάθε εποχής.

Ο φιλοσοφικός στοχασμός του πάλλεται απ' όλα σχεδόν τα πνευματικά τοπία της ανθρώπινης διάνοησης: πολιτικές ιδεολογίες, όπως ο επαναστατικός κομμουνισμός, λογοτεχνικά κινήματα, όπως ο αισθητισμός του ιταλού συγγραφέα Gabriele D'Annunzio, επιστημονικές θεωρίες, όπως ο *δαρβινισμός* και ο *φροϋδισμός*, φιλοσοφικές αντιλήψεις, όπως ο *μπερζονισμός* και ο *νιτσεισμός*, θρησκευτικά πρότυπα, όπως ο Χριστός και ο Βούδας, ηρωικά υποδείγματα, όπως οι Άγιοι, ο Οδυσσέας, ο Υπεράνθρωπος. Και βέβαια η λίστα δε σταματά εδώ. Ενδυναμώνεται κι επεκτείνεται με κάθε είδους νέα εμπειρία και περιδιάβαση σε τόπους ανά τον κόσμο. Θυμίζουμε εδώ το εκστατικό οδοιπορικό που βίωσε από κοινού με τον Άγγελο Σικελιανό, το 1914 στο Άγιο Όρος, τρέφοντας το ένθεο, υψηλό όραμα για μια νέα, πνευματική Θρησκεία, που θα ενσαρκώσει λίγα χρόνια αργότερα στην *Ασκητική*. Οι μέρες εκείνες θα χαραχτούν εντός του, διαβάζοντας «*Dante, Βούδα, Ευαγγέλιο*».²⁷

Πολυποίκιλες συνεπώς, οι επιδράσεις στην καζαντζακική βιοθεωρία, η οποία διατηρεί έναν εντελώς προσωπικό τόνο, καθώς αφήνει να την διαπεράσει ένας φιλοσοφικός και συνάμα ποιητικός στοχασμός που συνοψίζεται στην Κρητική Ματιά, στο «να κοιτάξεις άφοβα το φόβο, να συμπεριφέρεσαι σαν να είσαι θάνατος»²⁸ όπως του έμαθε ο Δάντης. Αυτόν τον πρωτόγνωρα, αποκαλυπτικό παλμό, αναγνωρίζει ο Καζαντζάκης στη *Θεία Κωμωδία* κι ακριβώς αυτόν, μετουσιώνει στην *Ασκητική*.

Πράγματι, παρά το ότι συντέθηκε πριν από ενενήντα τρία χρόνια, εξακολουθεί να επανεκδίδεται και να βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος χιλιάδων αναγνωστών και κριτικών απ' όλο τον κόσμο. Ο Καζαντζάκης, όταν σχεδίαζε τη συγγραφή της, την χαρακτήρισε ως «ένα νέο έργο, καθαρά θεολογικό» του, στο οποίο βιαζόταν να αφοσιωθεί εξ' ολοκλήρου²⁹ και το οποίο εν τέλει, αποτέλεσε τον «σπόρο απ' όπου βλάστησε όλο του το έργο», κι όπως υπογραμμίζει με έμφαση, «*ό,τι κι αν έγραφα είναι σχόλιο και illustration της Ασκητικής*».³⁰

Συγγράφεται από τα τέλη Δεκεμβρίου του 1922, έως τον Μαρτίο του 1923, μεταξύ Βιέννης και Βερολίνου, ενώ τον Απρίλιο του 1928 στο Μπέκοβο της Μόσχας,

²⁷. Βλ. σχετικά: Πάτροκλος Σταύρου, «Ν. Καζαντζάκης – Α. Σικελιανός», *Η Καθημερινή Επτά Ημέρες*, 2 Νοεμβρίου 1997, σσ. 19-20· Γιώργος Εμμανουήλ Στεφανάκης, *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σσ. 67-82· Παντελής Πρεβελάκης, *Άγγελος Σικελιανός, Τρία Κεφάλαια Βιογραφίας κ' ένας Πρόλογος*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1990, σσ. 141-280· Νίκος Καζαντζάκης, «Ο φίλος μου ο ποιητής – Άγιο Όρος», *Αναφορά στο Γκρέκο*, ό.π., σσ. 188-233.

²⁸ Βλ. Πάτροκλος Σταύρου, «Νίκος Καζαντζάκης. Σύντομο Βιογραφικό Σημείωμα», *Οδός Πανός. Εργοτάξιο Εξαιρετικών Αισθημάτων*, τ. 127, Ιανουάριος - Μάρτιος 2005, σ. 5.

²⁹ Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1993, σ. 63.

³⁰ Με αφορμή τη μετάφραση της *Ασκητικής* στα σουηδικά από τον Börje Knös, η οποία εκδόθηκε τελικά το 1988, ο Καζαντζάκης τού εξομολογείται σε επιστολή του τα παραπάνω λόγια, στις 24 Απριλίου 1955. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, σ. 538.

ο Καζαντζάκης συμπληρώνει το έργο, με την προσθήκη του τελευταίου κεφαλαίου: «*Διορθώνω την Ασκητική σήμερα. Πρόσθεσα ένα μικρό κεφάλαιο: «Σιγή» - μπόμπα που ανατινάζει όλη την Ασκητική. Μα σε λίγων ανθρώπων την καρδιά θα εκραγεί*».³¹ Λίγοι κατάλαβαν τότε τι ήθελε να πει ο ποιητής. Γι' αυτό και για την ερμηνεία και κατανόησή της οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας, όχι μόνο τις πνευματικές και φιλοσοφικές επιδράσεις που δέχτηκε ο Καζαντζάκης αλλά και τα πολιτικοκοινωνικά γεγονότα που συντάραξαν τον κόσμο τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα: ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η Οκτωβριανή Επανάσταση, η Μικρασιατική Καταστροφή, ο ρώσικος αναγεννητικός παλμός του κομμουνισμού, συνέβαλαν βαθμιαία στο να αποκρυσταλλώσει ο Κρητικός συγγραφέας, την εν κινήσει και συνεχώς εν εξελίξει οικουμένη με την δική του, ιδιαίτερη ματιά.

Ο Καζαντζάκης διαγράφει μια ασκητική μαθητεία, την οποία παρουσιάζει ως βιωματική εμπειρία, για να κατορθώσει ο κάθε άνθρωπος να γίνει «*Salvator Dei*», όπως λέει και ο τίτλος της *Ασκητικής*, να σώσει τον Θεό που βρίσκεται μέσα του για να απελευθερώσει την ουσία των όντων, για να είναι ο ίδιος ελεύθερος. Πώς; Μέσα από μία ηθική, γνωστική και συνεχώς ανανεωμένη και ανηφορική, πορεία. Ο ποιητής Καζαντζάκης, τραγουδά το έπος του ανθρώπου, της φύσης, της γης, ολόκληρου του σύμπαντος που τείνει το αυτί για ν' ακούσει την Κραυγή του Θεού σε κάθε απόκρυφο υφάδι, σε κάθε κρυμμένο μόριο της ύλης. Περιγράφει στον υποψιασμένο αναγνώστη την προσπάθεια, τη μάχη δίχως διακοπή που δίνουν Άνθρωπος και Σύμπαν για την απελευθέρωση του Θεού που «κιντυνεύει».

Συνεξετάζοντας συνεπώς την *Ασκητική* και τη *Θεία Κωμωδία*, θα παρατηρήσουμε ότι η πανίσχυρη έλξη που ασκείται στον Καζαντζάκη, μαρτυρεί μια ηθικοδιδασκτικής φύσης διάθεση, καθώς και οι δύο οι ποιητές - στοχαστές, αν και δρουν σε διαφορετικές εποχές, αποβλέπουν στην πνευματική αφύπνιση του ανθρώπου. Ο Καζαντζάκης στην εισαγωγή της μετάφρασης του δαντικού έργου, αποκαλεί τον Δάντη ως τον «*μεγαλύτερο αρχιτέκτονα της ψυχής*», ενώ τη *Θεία Κωμωδία*, ως ένα «*ασκητικό, επίπονο ανέβασμα από το χτήνος στο Θεό*».³² Αντιλαμβανόμαστε έτσι, μια πρώτη, συμβολική σύνδεση, μεταξύ των δύο έργων, καθώς και στα δύο, κυριαρχεί η ανοδική, «κακοτράχαλη», πορεία, ο εσωτερικός αγώνας για την επίτευξη της ισορροπίας μεταξύ των αντιθετικών δυνάμεων που ταλανίζουν τον άνθρωπο με αποτέλεσμα να παρεκκλίνει από το μονοπάτι που οδηγεί σε μια λυτρωτική ένωση με το θείο, σε μια υπερ-κοσμική ενατένιση του κόσμου. Και στους δύο ποιητές, είναι οι πράξεις του ανθρώπου, που θα καθορίσουν την πορεία του και που θα διαγράψουν τη μέθεξη της ψυχής στην κυκλική ανάβαση, από το Εδώ στο Επέκεινα, από την υλική στην πνευματική διάσταση. Αποτυπώνοντας ένα μεταφυσικό ταξίδι της ψυχής και του νου, μέσα από στάδια δύσβατα και τρομακτικά, με οδηγούς τα σύμβολα της γνώσης και της καρδιάς, με όπλα την ποιητική,

³¹. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., αρ. επιστ. 54, σ. 77.

³². Δάντης, *Η Θεία Κωμωδία*, μτφρ. Νίκος Καζαντζάκης, Εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1992, σ. 28.

χειμαρρώδη, αλληγορική γλώσσα, ενοποιούν με λέξεις και εικόνες το όραμά τους, παρουσιάζοντας μια λυτρωτική δοκιμασία για την ύψωση της ανθρώπινης ψυχής.

Και οι δύο στοχαστές, μιλούν με τα έργα τους παρατηρώντας τον κόσμο, τον πολιτικό και κοινωνικό αλλά και τον φυσικό κόσμο, τη θέση του ανθρώπου σε αυτόν και την μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Ο ασκητικός ανήφορος των δύο ποιητών, αποκαλύπτει τον Άνθρωπο που αγωνιά για την ύπαρξή του και τη μετέπειτα πορεία του, που αναγνωρίζει το χρέος του και μάχεται να κάνει τη θεωρία Πράξη, την ύλη Πνεύμα, στο υπερβατικό στροβίλισμα της ένωσής με την Ανώτερη, θεία ουσία.

Και οι δύο πνευματικοί μυσταγωγοί, αναζητούν τον άνθρωπο, τον Θεό και τη μυστική συμφωνία της κοινής τους ύπαρξης, υπογραμμίζοντας ότι η πτώση είναι απαραίτητη για την επίτευξη της ανόδου, ότι η αθλιότητα είναι κι αυτή κομβική γιατί δημιουργεί την ανάγκη της σωτηρίας. Ο Δάντης καταδεικνύει όλες τις μορφές και τις διαστάσεις αυτής της ανθρώπινης αθλιότητας με τον πιο παραστατικό τρόπο που θα μπορούσε κανείς να φανταστεί, για να φωτίσει στο τέλος το λυτρωτικό πέταγμα του πνεύματος. Ο Καζαντζάκης επίσης, ασπάζεται τη διττότητα καλού - κακού, ύλης – πνεύματος, σώματος – ψυχής ορατού και αοράτου, σύμπαντος και αβύσσου και μάχεται για τη σύζευξη και μετουσίωσή τους: «*Μέσα μου έχω βαθύτατη πεποίθηση πως όλη αυτή η αθλιότητα χρειαζότανε για νά 'ρθει η σωτηρία. [...] Θά 'ρθει, θά 'ρθει, θά 'ρθει! Δεν ξέρεις τι πίστη έχω και τι κρυφό και αδάμαστο πείσμα*»,³³ σημειώνει με πάθος.

Τα άγνωστα μονοπάτια της ύπαρξης και της θέωσης, που αποτύπωσαν οι δύο συγγραφείς στα δύο αυτά έργα, μας οδηγούν σε μια παράλληλη ιχνηλάτηση των κυριότερων φιλοσοφικών και θεολογικών εννοιών που διατρέχουν τον κορμό τους.

Άνθρωπος, *Ασκητική* και *Θεία Κωμωδία* ξεκινούν, εξελίσσονται και ολοκληρώνονται με βάση τον άνθρωπο και τη σχέση του με τον ίδιο του τον εαυτό, τους άλλους ανθρώπους, τις ανθρώπινες δομές που καθιστούν δυνατή την εγκόσμια και την υπερκόσμια ζωή, καθώς και την αλληλεπίδρασή του με τον κόσμο, τη φύση, το σύμπαν. Και οι δύο μελετούν το χρέος του εφήμερου ανθρώπου για την κατάκτηση της αυτοπραγμάτωσης του προορισμού του, τα όρια της ανθρώπινης γνώσης και τη δυνατότητα υπέρβασής τους, που τους οδηγεί στην ανάπτυξη της ιδέας του υπερανθρώπου, η οποία ως ένα βαθμό, εκπορεύεται και από το μοτίβο του Οδυσσέα και τη σισύφεια προσπάθειά του για την κατάκτηση του ακατόρθωτου.

Ο καζαντζακικός άνθρωπος, αγωνίζεται και ανηφορίζει δίχως σταματημό, έχοντας συνείδηση του εφήμερου, αλλά κι επίγνωση ότι συνιστά κομμάτι του κόσμου όλου. Είναι διαρκής η μάχη εντός του προκειμένου να γητεύσει τις αντίθετες δυνάμεις των αισθήσεων, του είναι και του φαίνεσθαι, του φωτός και της σκιάς, της ύλης και του νου, που θα του επιτρέψουν τη μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα. Το δίπολο του ανήφορου και του κατήφορου, συνθέτεται δημιουργικά και στους δύο ποιητές, ώστε να προετοιμαστεί ο άνθρωπος για τη μυστική Πορεία και την έμπρακτη εφαρμογή των χρεών του: με τη δύναμη του Νου και της Καρδιάς να προσπαθήσει να δώσει ανθρώπινο νόημα «στον υπερανθρώπινο αγώνα»· με την πειθαρχία, να νικήσει τους φόβους του και να υποτάξει τα φαινόμενα, χωρίς δισταγμούς· να γίνει άνθρωπος

³³ Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ό.π., αρ. επιστ. 43, σ. 112.

της δράσης, να ανέλθει από το θνητό, υλικό επίγειο στάδιο, σ' εκείνο του υπεραισθητού, καταρρίπτοντας τα πεπερασμένα σύνορα της γνώσης· να γίνει ο δαντικός Οδυσσεάς που θα τολμήσει, την τρελή πτήση, «*il folle volo*», να κατακτήσει το άγνωστο, με ηρωική θέληση, διεκδικώντας την ελευθερία του, ακόμη και μέσα στο παράλογο, ακατανόητο σύμπαν.

Κόσμος. Πώς αλληλεπιδρά ο άνθρωπος στο «φωτεινό διάστημα» της «Ζωής», πώς δρα στα αντιμαχόμενα ρεύματα του ανήφορου και του κατήφορου, ποια η σχέση του με τη Γη, τη Φύση; Ερωτήματα τα οποία διερευνώνται αλληγορικά εικονικά και στη *Θεία Κωμωδία*, με διαφορετική οπτική από εκείνη του Καζαντζάκη, καθώς ο Δάντης εκπροσωπεί την μέχρι τότε μεσαιωνική φιλοσοφία, την οποία συχνά θυσιάζει κατά κάποιο τρόπο, για να μην βρεθεί απέναντι από την θεολογική-θρησκευτική παράδοση. Στον Καζαντζάκη, υπάρχει μια άχρονη και ταυτόχρονα υπερ-χρονική προσπάθεια ερμηνείας του κόσμου, της φύσης, του ανθρώπου, του Θεού και της μεταξύ τους διάδρασης, όπου τα πάντα προσδιορίζονται από τη ζωτικότητα του σύμπαντος· στον Δάντη, η κοσμολογική δομή αποδίδεται αλληγορικά και υπόκειται στον ρυθμό της συμπαντικής, γεωμετρικής τάξης³⁴ που πηγάζει από τον Θεό – Δημιουργό, που τα πάντα εποίησε με αγάπη.

Και στους δύο ποιητές, δημιουργείται η εντύπωση ενός αχανούς μεν σύμπαντος, όχι όμως και απροσδιόριστου. Αρχικά οι αισθήσεις εξαπατούν, καθώς όμως η πορεία κορυφώνεται κι ο άνθρωπος ασκείται σωματικώς και πνευματικώς, αποκαλύπτεται, με μυστικές διαδικασίες η αλήθεια του σύμπαντος κόσμου. Εναπόκειται στον ίδιο τον άνθρωπο το πώς θα διαχειριστεί τις συνθήκες που του παρουσιάζονται στη ζωή του και το εάν θα καταφέρει να πορευτεί στον δρόμο που του χαράσσει η ίδια η φύση. Στον Καζαντζάκη αυτό είναι δυνατόν, εάν ο καθένας αφουγκραστεί την κοσμική Κραυγή, «*μιαν προ-ανθρώπινη δύναμη ανήλεη*» που σαγηνεύει όλη την κτήση. Όταν κατορθώσει ν' ανακαλύψει το ρυθμό της πορείας του Θεού, η οποία μοιάζει με μια βίαιη ερωτική ορμή, με σφοδρό άνεμο που διαπερνάει το Σύμπαν, θα προσπαθήσει να εναρμονίσει με τον ρυθμό του την εφήμερη πορεία της ύπαρξής του. Πίσω από την ελπίδα και τον φόβο, που συμπορεύονται και συνυπάρχουν, αγωνίζεται να ισοπεδώσει όχι το καλό και το κακό, την κόλαση και τον παράδεισο, αλλά τις αξίες του καλού και του κακού που δημιουργεί ο ίδιος ο άνθρωπος δεσμεύοντας την ελευθερία του. Δάντης και Καζαντζάκης γίνονται έτσι, μέσω της *Θείας Κωμωδίας* και της *Ασκητικής*, τα ηθικά πρότυπα, της διαχρονικής ανθρώπινης πορείας.

Θεός. Και στους δύο ποιητές, ο Θεός κυριαρχεί στην κοσμοθεωρία και επιδρά στη φιλοσοφική – θεολογική σκέψη τους, αναφορικά με την κατανόηση του κόσμου. Από τη μια, η *Ασκητική* συνιστά το ιερό βιβλίο του συγγραφέα στο οποίο ο ίδιος μάχεται να δώσει «*το πρόσωπο του Θεού*» του.³⁵ Τα ονόματά του πολλά: *Αόρατος, αρχέγονη – μυστική – μαχόμενη — αθάνατη Ουσία, Πνοή, Άβυσσος, Μυστήριο, Κραυγή, Στρατηγός, Αγωνιστής, Μέγας Εκστατικός, Ερωτικός άνεμος, Ακρίτας Διγενής.*

³⁴. Onofrio Simonetti, «Ordine del Mondo», *Filosofia di Dante contenuta nella Divina Commedia*, Aldo Manuzio, Napoli 1845, σσ. 292-301.

³⁵. Κυριάκος Μητσοτάκης, *Ο Καζαντζάκης μιλάει για Θεό*, Εκδόσεις Μίνωας, Αθήνα 1973, σ. 113.

Είναι ένας προσωπικός Θεός, με ανθρώπινες και θεϊκές ιδιότητες, που έχει ανάγκη τον άνθρωπο, όπως κι εκείνος έχει ανάγκη τον Θεό.

Ο Θεός της *Θείας Κωμωδίας*, βασίζεται στη φιλοσοφική και θεολογική μελέτη της αριστοτελικής ηθικής διδασκαλίας, της μεσαιωνικής θεολογίας του Θωμά του Ακινάτη και των ιερών κειμένων της Βίβλου. Είναι πανταχού παρών. Ακόμη κι αν δεν κατονομάζεται στην Κόλαση, προσδοκεί και προσκαλεί τον κάθε αγωνιστή μετανοιωμένο άνθρωπο να ενωθεί με τη θεία ουσία του. Είναι ο «μέγας Ήλιος», το «απέραντο, άφραστο αγαθό στα ουράνια», ο «Πλάστης» «που ποτέ χωρίς αγάπη δε γεννήθη», «το ανώτατο Αγαθό»,³⁶ είναι, «L' amor che move il sole e l' altre stelle», δηλαδή «η Αγάπη που τον ήλιο γυρνάει και τ' άλλα αστέρια», που εσωκλείει τη μυστηριακή δύναμη του Σύμπαντος Κόσμου και ενδυναμώνει την πορεία του ανθρώπου στον πνευματικό ανήφορο.

Η αγωνιστική υπόστασή του Θεού προδίδει το ρόλου του ηθικού αναμορφωτή που έχουν επιλέξει Δάντης και Καζαντζάκης ως άνθρωποι του πνεύματος και της δράσης· η εικόνα του γεννιέται μέσα από την ανάγκη αναδημιουργίας των κοινωνικών τάξεων που ολισθαίνουν σε μια μεσαιωνική ηθική παρακμή, φωτογραφίζοντας έτσι, την αντιστοιχία μεταξύ ζοφερής πραγματικότητας και θεϊκού σχεδίου. Ο Δάντης κουβαλώντας πάνω του τα πλήγματα της κακής πολιτικής, θρησκευτικής και ηθικής πτώσης, εξόριστος μέχρι το θάνατό του, μάχεται στους ενδεκασύλλαβους στίχους του ν' αποδώσει με λέξεις όχι μόνο το όραμα της ανθρώπινης θέωσης, αλλά και τον επίπονο ανήφορο από τη «σκοτεινή Κόλαση που έχουμε μέσα μας στο βουνό της επίγειας άσκησης, κι από κει στη λύτρωση –δηλαδή στην απολύτρωση από κάθε τέχνη, πράξη, ηθική κι ιδέα· από κάθε χίμαιρα κι από κάθε πραγματικότητα»,³⁷ όπως σχολιάζει εύστοχα ο Καζαντζάκης.

Συνεπώς, *Ασκητική* και *Θεία Κωμωδία*, γίνονται η «*Dies Irae*»,³⁸ κάθε εποχής, όπου, ο θεϊκός αγώνας δεν μπορεί να συντελεστεί παρά μόνον μέσα από τον ίδιο τον άνθρωπο, από το σώμα και το πνεύμα του. Γι' αυτό ο άνθρωπος οφείλει να αντιληφθεί ότι η ζωή του «είναι όργανο κι αυτή, όπως ο θάνατος, όπως η ομορφιά, η αρετή, η γνώση»³⁹ οφείλει να αφουγκραστεί στα σωθικά του, τους πολεμικούς θεϊκούς αλαλαγμούς, να νιώσει τον θεϊκό και ταυτόχρονα κοσμικό παλμό που δονείται εντός του, ως μια μυστική ερωτική δύναμη, που διαπερνάει το Σύμπαν, του οποίου συνιστά αναπόσπαστο κομμάτι.

Ελευθερία. Η έννοια αυτή διαπερνά όλα τα στάδια της ασκητικής πορείας, συνέχοντας και στους δύο ποιητές τον υπαρξιακό, ηθικό και μεταφυσικό προβληματισμό τους. Ο Καζαντζάκης βροντοφωνάζει, την ανέλπιδη, δίχως φόβους ύπαρξη που ισοδυναμεί με ελευθερία· ο Δάντης, ιχνηλατώντας την πορεία του ανθρώπου προς την αποδέσμευση της ψυχής από τα πάθη, σε όλους του κύκλους του εξαγνισμού, όπου η άγνοια μετατρέπεται σταδιακά σε γνώση θεμελιακών ηθικών ζητημάτων, αντικατοπτρίζει λυρικά την φιλοσοφική απήχηση της καζαντζακικής

³⁶. Βλ. αντίστοιχα τα αποσπάσματα: *Καθαρτήριο*, ΙΕ', στ. 67, ΙΖ', στ. 91-92, ΚΗ', στ. 91-94.

³⁷. Νίκος Καζαντζάκης, «Εισαγωγή» στο: Δάντης, *Η Θεία Κωμωδία*, ό.π., σ. 12.

³⁸. Giovanni Papini, «Ντάντε Αλιγκέρι», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1965, ό.π., σ. 67.

³⁹. Νίκος Καζαντζάκης, «Η Πράξη. Β' Σχέση Ανθρώπου κι Ανθρώπου», *Ασκητική*, ό.π., σ. 82.

ελευθερίας «λευτεριά ζητώντας, πού 'ναι τόσο / γλυκιά στον που για χάρη της πεθαίνει».⁴⁰

Και στους δύο κυριαρχεί η δύναμη της ελεύθερης βούλησης που επιτρέπει στον άνθρωπο να λειτουργεί πέρα από μεταφυσικές ή θεϊκές επιρροές, να κρίνει, να αξιολογεί και να επιλέγει κι όχι ν' αποφασίζει με βάση τα πάθη του, στα οποία ανήκουν ο φόβος και η ελπίδα. Γι' αυτό και τα τελευταία λόγια του Βιργιλίου προς τον Δάντη, καθώς τον αποχαιρετά είναι να εμπιστευτεί την απελευθερωμένη πια απ' τα πάθη του βούληση και ν' αποδεχτεί την κυριότητα που έχει στον εαυτό του, ώστε να συνεχίσει την πορεία του προς τη λύτρωση: «*λεύτερη, δίκαιη, ορθή 'ναι η βούλησή σου· ακλόυθα την πιστά*».⁴¹ Αν και στον Παράδεισο, η ελπίδα συνδέεται ολοκάθαρα με τη μακαριότητα της θείας χάρης η οποία αμείβει τον χρηστό άνθρωπο που έπραξε ορθά και ηθικά, καθώς ο Δάντης εκφράζεται όχι μόνον ως φιλόσοφος, αλλά και ως πιστός ακόλουθος της μεσαιωνικής θρησκευτικής πίστης· παρά ταύτα κι αυτήν ακόμη την ελπίδα, την αποκαθλώνει, όταν υπερβαίνει κάθε ανθρώπινη λογική και πίστη, τη στιγμή της θέωσής του, στην οποία οδηγείται αστραπιαία με τη δύναμη της ελεύθερης βούλησης. Ολόκληρη η πορεία του, η άσκησή του στα τρία βασίλεια του κόσμου, δεν θα είχε ποτέ ολοκληρωθεί, εάν πρωτίστως δεν είχε αποφασίσει ο ίδιος να διαβεί τον Ανήφορο που ορθώθηκε εμπρός του στο σκοτεινό ρουμάνι.

Ο Καζαντζάκης βέβαια πηγαίνει πολύ παραπέρα από τον Δάντη διότι μέσα του πνέουν τα λάβαρα της πρωτοποριακής σκέψης του 20ού αιώνα. Διαχωρίζει πολλά είδη ελευθερίας, που στην ουσία είναι ένα, καταλήγοντας στο παράλογο αλλά αναγκαίο στάδιο της ελευθερίας ως λύτρωση από την ίδια την ελευθερία. Όταν δηλαδή ο άνθρωπος παύει να επιθυμεί τα πάθη της ψυχής ή να δημιουργεί νέες ανάγκες, τότε μόνο μπορεί να αποκοπεί από το φόβο και την ελπίδα και να νιώσει αυτάρκης. Αυτάρκεια όμως, σημαίνει να μην χρειάζεται ούτε την ελευθερία, κι αυτό ισοδυναμεί με λύτρωση. «*Εγώ, έχω πια πάρει την απόφαση, κι η μόνη μου έγνοια είναι πώς να μετατρέπω την ανάγκη σ' ελευτεριά*»,⁴² υπογραμμίζει ο κρητικός.

Βέβαια, και στους δύο ποιητές ελευθερία απόλυτη δεν υπάρχει, ωστόσο όταν η συνείδηση λυτρώνεται από οποιαδήποτε εξάρτηση, ακόμη κι απ' την ίδια την ανάγκη της ελευθερίας, οδηγεί τον άνθρωπο μακριά από τον φόβο του θανάτου, ο οποίος τότε μπορεί να αισθανθεί την απελευθερωτική δυνατότητα της μετουσίωσης της ύλης σε πνεύμα, της στιγμής σε αιωνιότητα.

Τελικά, όλα τα συμβολικά μηνύματα των δύο στοχαστών, μας προκαλούν να πολεμήσουμε την ίδια τη φύση μας, να δεθούμε στο κατάρτι όπως ο Οδυσσέας και να αφουγκραστούμε άφοβα το τραγούδι της Σειρήνας. Ακόμη κι αν η εναγώνια αναζήτησή τους κινείται σε μυσταγωγικά μονοπάτια και οι απαντήσεις που δίνουν δεν είναι πάντα ξεκάθαρες, περιγράφουν ωστόσο, την προσπάθειά τους ν' αναμετρηθούν με το σκοτάδι και τους κινδύνους που παραμονεύουν, για να αφήσουν

⁴⁰. Δάντης, *Καθατήριο*, Α', στ. 71-72. Επίσης βλ. Maria Luigia Di Stefano, «Nikos Kazantzakis e la *Commedia di Dante*». Αναρτημένο στην ιστοσελίδα: http://www.bibliomanie.it/nikos_kazantzakis_commedia_dante_maria_luigia_di_stefano.htm

⁴¹. Δάντης, *Καθατήριο*, ΚΖ', στ. 140-141. Βλ. και *Παράδεισος*, Κζ', στ. 131-132: «*μα έτσι κι αλλιώς, η φύση σας αφήνει / ελεύτερους να κάντε ως σας αρέσει.*»

⁴². Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, ό.π.*, σ. 415.

την ελευθερία της επιλογής, στον κάθε άνθρωπο που αποζητά την εύρεση ενός νοήματος της πράξης. Εκείνο που μένει να πούμε είναι ότι, η φιλοσοφική τους αγωνία, μετατρέπεται σ' ένα αλληγορικό ταξίδι μέσα από εικόνες και σύμβολα που ο καθένας καλείται ν' αποκρυπτογραφήσει εκ νέου, κάθε φορά που ανατρέχει στις σελίδες της *Θείας Κωμωδίας* και της *Ασκητικής*.

Gilda Tentorio

**TRADURRE KAZANTZAKIS IN ITALIA:
“UNA LOTTA CORPO A CORPO CON LA LINGUA”**

“Tradurre è tradire”, recita un noto adagio. La traduzione infatti per sua stessa natura comporta un processo di perdite, in cui il testo si trasforma, perde e acquista nuova forza. Soprattutto, la traduzione è un viaggio affascinante fra lingue e culture: filtro, ponte e lotta quotidiana per “dire quasi la stessa cosa”, come afferma nel suo saggio Umberto Eco.⁴³

Affrontare la lingua di Kazantzakis, così variegata, piena di sfumature, polisemica e profonda, per un traduttore è una grande responsabilità, e una sfida che sfiora la vertigine.

Tradurre è anche un’operazione interculturale di avvicinamento a una cultura *altra*, per uno scambio e una conoscenza reciproci. E allora qual è l’orizzonte di attesa del pubblico italiano che legge letteratura greca? Occorre osservare che, dopo un periodo di attenzione (anni ’60-’70) dovuto anche alla forte tradizione di grandi neogrecisti, le iniziative editoriali di traduzione sono diventate sempre più limitate: Bompiani ha raccolto grande successo con i gialli di Petros Märkaris, ma l’editore Crocetti a Milano e l’editore Argo a Lecce sono gli unici a mantenere con costanza un legame con la Grecia. Per quanto riguarda la poesia, oltre al fenomeno Kavafis, si è creato un pubblico di appassionati delle liriche dei premi Nobel G.Seferis e O.Elytis, ma anche di Ghiannis Ritsos, tradotto instancabilmente da Nicola Crocetti, che ha avuto il privilegio di conoscerlo personalmente. Intanto però chiudono cattedre universitarie di lingua e letteratura neogreca e in generale la Grecia delle lettere risulta sempre più relegata all’immagine di una letteratura “minore”, periferica e in un certo senso esotica, per filelleni e lettori di nicchia.

E Kazantzakis? Fino a qualche tempo fa il panorama traduttivo intorno alle sue opere era disperante. Il lettore italiano fatica a trovarne i libri (spesso fuori commercio), come pure saggi e studi sulla sua figura. Infatti, forse anche per la difficoltà di catalogare la sua statura eclettica, Kazantzakis raramente è presente in studi di letterature comparate che comprendono importanti figure del XX secolo.⁴⁴ L’autore cretese resta un vago ricordo per le persone di mezza età, che spesso non

⁴³. Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003.

⁴⁴. Segnalo ad esempio il caso di Nora Moll, *Ulisse tra i due mari*, Isernia 2006: un intero capitolo è dedicato all’*Odissea* di Kazantzakis (*Profezie apocalittiche e immaginario modernista: l’Odissea di Kazantzakis*), letta attraverso il filtro della traduzione inglese di Kimon Friar, ma con errori di date, interpretazioni e giudizi sommari, che non rendono giustizia alla complessità dell’operazione di Kazantzakis. Per quanto riguarda le iniziative accademiche, ricordo l’importante convegno a “Nikos Kazantzakis: 50 anni dalla morte”, Napoli 2007. Vivaci le iniziative della Società Internazionale “Amici di Kazantzakis”, a scopo divulgativo per il grande pubblico. Il 2017 è stato proclamato “Anno Kazantzakis” e si auspicano anche in Italia interventi e dibattiti.

sono stati lettori diretti delle sue opere, ma spettatori dei film di Kakoghiannis e Scorsese.

Qualcosa però forse sta cambiando. Anzitutto l'accoglienza entusiasta del pubblico, un aspetto riscontrato durante gli incontri della Società Internazionale "Amici di Kazantzakis" e che continuo a registrare anche presso i giovani nella mia attività presso l'Università di Pavia: quando qualcuno comincia a leggere Kazantzakis, prova una sorta di shock culturale, rimane stregato dalla sua capacità narrativa e si mette alla ricerca dei suoi libri.

Che cosa ha a disposizione il lettore italiano? Cominciamo dai grandi assenti. Salvo esempi isolati e limitati all'interesse filologico-accademico,⁴⁵ mancano le traduzioni della produzione teatrale. L'*Enciclopedia Dantesca* riporta un breve riferimento, a cura del neogrecista Mario Vitti, relativo alla traduzione di Kazantzakis della *Commedia*. Non sono state tradotte le Terzine e manca purtroppo anche per intero la serie dei *Ταξιδεύοντας*, i resoconti di viaggio,⁴⁶ come pure le lettere di Kazantzakis.⁴⁷

Sul versante filosofico, nel 1982 è stata tradotta l'*Άσκητική - Salvatores Dei (Ascetica)*,⁴⁸ mentre *Αναφορά στον Γκρέκο* ha conosciuto prima una traduzione parziale e finalmente in forma integrale (Nicola Crocetti) nel 2015: al di là delle più rosee aspettative, la seconda edizione è già andata esaurita.⁴⁹

Per quanto riguarda i romanzi, attendono ancora una traduzione il giovanile *Όφεις και κρίνο*, ma anche *Οι Αδερφοφάδες* e *Τόντα-Ράμπα*, mentre sono ancora in cerca di editore alcuni tentativi intrapresi dagli studiosi intorno a *Συμπόσιο* e *Τα Παλάτια Κνωσού*.

Passiamo ora ai romanzi maggiori. *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* è stato tradotto da Mario Vitti nel 1955 (*Cristo di nuovo in croce*).⁵⁰ *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* nel 1955 dall'inglese e dal greco soltanto nel 2011, per cui si veda *infra*: *Ο Καπετάν*

⁴⁵. Si tratta di *Commedia. Tragedia in un atto* (trad. Filippo Maria Pontani, Edizioni del Paniere 1980); nella *Storia della letteratura neoellenica* (1959, ed. Nuova Accademia) a cura di Bruno Lavagnini si trovano due estratti dal dramma *Ulisse* e da *Capodistria*. Si veda anche il saggio di recente pubblicazione di Caterina Carpinato, *Kouros: mito e parole. Qualche osservazione su una tragedia poco indagata*, "Italoellenika" 12 (2011), pp.67-76.

⁴⁶. Attraverso la piattaforma "ilmiolibro.com" Pino Arpaia ha pubblicato il volume *Nikos Kazantzakis: dal Monte Sinai all'isola di Afrodite* (2014), un'antologia di passi scelti dai *Ταξιδεύοντας*. Per sua stessa ammissione, si tratta di una "traduzione di terza mano": Arpaia traduce da un testo spagnolo, che a sua volta si basa sulla traduzione francese dell'originale greco. Da notare che tale esperimento traduttivo è stato avviato senza chiedere il permesso a Niki Stavrou, unica depositaria dei diritti d'autore di Nikos Kazantzakis.

⁴⁷. Sulla base di ricordi personali e di lettere del marito, Eleni Kazantzaki ha scritto in francese una preziosa e documentata biografia in francese (l'edizione greca è del 1977, con il titolo *Ο Ασυμβίβαστος*). Sono seguite traduzioni in inglese, tedesco, spagnolo, ungherese e rumeno: manca la traduzione italiana.

⁴⁸. Traduzione di Giovanni Bonavia, ed. Città Armoniosa. Una versione rinnovata, a cura di F. Pontani, sta per essere pubblicata presso l'editore Crocetti.

⁴⁹. La traduzione parziale è di Giovanni Bonavia (*El Greco e lo sguardo cretese*, Biblioteca del Vascello, 1994); l'ultima traduzione, *Rapporto al Greco*, è a cura di Nicola Crocetti.

⁵⁰. Il volume ha conosciuto diverse riedizioni nel 1965, 1974; la nuova edizione (2011) presso l'editore Castelvechi è presentata con una variazione nel titolo: *La seconda crocifissione di Cristo*.

Μιχάλης nel 1959 (*Capitan Michele*).⁵¹ *Ο φτωχούλης του Θεού* negli anni '80 (*Il poverello di Dio*).⁵² *Ο τελευταίος πειρασμός* (dal francese) nel 1987 (e poi 1988, riedito nel 2012, per cui si veda *infra*).

Si nota quindi una fioritura di interesse intorno a Kazantzakis negli anni '50 e naturalmente dopo i successi cinematografici (*Zorba the Greek* di M.Kakoghiannis, 1964 e *L'ultima tentazione di Cristo* di M.Scorsese, 1988).

Vorrei concentrarmi però sul recente *revival* di Kazantzakis.

Nel 2012 l'editore Frassinelli decide di ripubblicare *L'ultima tentazione*: viene riproposta la traduzione del 1987 (di Marisa Aboaf e Bruno Amato), con una lieve variante nel titolo *L'ultima tentazione di Cristo* (che fa eco al titolo del film). Si tratta però sempre di una traduzione di traduzione, a partire dal francese.

C'è però un'importante novità: la Prefazione, a cura della scrittrice di origini sarde Michela Murgia, che si occupa di libri con acume e intelligenza.

L'*incipit* del suo intervento è a effetto: «*L'ultima tentazione* mi ha rovinato la vita e questa non è una frase detta tanto per dire». La Murgia spiega subito, con il riferimento a un episodio autobiografico. Fino al 1997 insegnava religione cattolica presso il Liceo Classico di Oristano, compito ingrato, perché ogni giorno doveva lottare con studenti indifferenti e disinteressati, che spesso concentravano «tutto il loro potenziale disturbante» proprio durante le ore di religione. Nella classe più turbolenta, la II D, gli studenti che non si avvalgono della religione sono nove, ma restano in classe per dare man forte agli altri nel creare caos e disturbo. La Murgia cerca di affrontare la situazione con l'aiuto di Gesù Cristo, una figura che gli adolescenti, irritati dall'ipocrisia della Chiesa, riconoscono e accettano. Intuita la possibilità di agganciare l'attenzione degli studenti, la docente si inventa delle lezioni «giocate tutte sulle interpretazioni radicali che ne avevano dato gli artisti moderni e contemporanei», quindi: confronto di visioni cinematografiche (Zeffirelli vs Pasolini), iconografie pittoriche e trasposizioni musicali (Mozart vs *Jesus Christ Superstar*). E i libri? Ecco che arriva in soccorso *L'ultima tentazione* di Kazantzakis,

che tanto scalpore aveva fatto nella sua (riduttiva) trasposizione cinematografica. Se il Cristo divino e trionfante li aveva accesi di domande e curiosità anche polemiche, infinitamente di più si rivelò attrattivo il Gesù scolpito dalla geniale intuizione teologica e letteraria di Kazantzakis, che offriva alla loro fantasia un uomo capace di incarnare nella sua fragilità anche le loro tensioni. (...) Non ebbero difficoltà alcuna a vedere la contraddizione tra il desiderio di sacrificare tutto per una causa altissima come forse loro sognavano e quello di vivere tranquilli, imbolsiti e senza seccature come i loro genitori, eco attualizzata del sogno patriarcale che Kazantzakis fa desiderare *in extremis* anche al suo Gesù.

Gli studenti si accendono in dibattiti e questo entusiasmo arriva alle orecchie della curia. Michela Murgia viene convocata e deve spiegare davanti al vescovo «perché

⁵¹. Traduzione di Edvige Levi Gunalachi, editore A.Martello, ormai fuori commercio e accessibile presso alcune biblioteche.

⁵². Esiste un'edizione del 1983, a cura di C.Nikas (Sant'Arpino, Istituto di Studi Atellani); più accessibile l'edizione a cura di Francesco Maspero nel 1987 e 1989 (editore Piemme); nel 2013 l'editore Crocetti pubblica una traduzione rinnovata (trad.Valentina Gilardi), con il titolo *Francesco*.

durante l'ora di religione facessi leggere ai miei studenti libri "caldamente sconsigliati dalla Chiesa"». L'insegnante non riesce a persuadere il monsignore delle ragioni pedagogiche del suo esperimento né a spiegare in modo efficace «la forza dei terremoti di senso che solo la letteratura, quella vera, sa porre all'anima come atti ineluttabili». Occorre obbedire al superiore, ma questo episodio la obbliga a un ripensamento totale sulla propria vita. L'anno successivo non presenta più domanda per l'insegnamento, sceglie la via pericolosa del precariato, si dedica alla scrittura e inizia un'altra vita.

Anche se la traduzione del volume di Kazantzakis è ancora quella infedele del 1987, l'operazione di svecchiamento dell'opera almeno nell'apparato paratestuale è lodevole e significativa. L'avvertimento conclusivo al lettore è di forte impatto: «Qualunque cosa vi aspettiate da questo libro, siate certi che non vi lascerà intatti».

Una grossa novità nel panorama delle traduzioni italiane di Kazantzakis deriva dal coraggio dell'editore Nicola Crocetti, che ha permesso all'Italia di leggere le pagine migliori della letteratura neogreca. Negli ultimi anni, nonostante le difficoltà economiche, ha deciso che è venuta l'ora di Kazantzakis. Apre con *Zorba* (2011), per la prima volta tradotto dall'originale greco, è poi la volta di *Francesco* (2013) e *Rapporto al Greco* (2015). Inoltre Crocetti da anni si sta dedicando all'*opus magnum* del Grande Cretese, la traduzione dell'*Odissea*. Ne ha consegnato alcune rapsodie all'amico Moni Ovadia, famoso attore di origini greco-ebraiche, che ama molto Kazantzakis e nel 2012, invitato al Magna Graecia Teatro Festival, Ovadia ha presentato il suo *Odissea-Project* nei siti archeologici dell'Italia meridionale (Diamante, Locri, Sibari, Cassano, Crotone, Capo Vaticano). Si tratta di uno spettacolo bilingue: Ovadia recita qualche centinaio di versi dall'*Odissea* di Kazantzakis, in forma di oratorio, con il greco alternato all'italiano, accompagnato da proiezioni e soprattutto dalla musica del gruppo Evì Evàn (metà greci e metà italiani), che spazia nei ritmi più vari della tradizione, dal rebetiko all'amanes. Alcune dichiarazioni di Ovadia rilasciate nelle interviste chiariscono l'obiettivo dell'esperimento:

È uno spettacolo politico, nel senso lato del termine. Noi siamo tutti greci. Se non comprendiamo le nostre radici, da dove veniamo, non faremo mai l'Europa, ma solo un agglomerato fortuito che gira come un criceto nella gabbia. Una roba miserabile. [Oggi, 09.08.2012]

Nessuno mette in dubbio il valore inestimabile e fondativo del patrimonio antico, – scrive Ovadia nelle note di regia – ma il contributo della grecità contemporanea a mio parere ha un valore altrettanto alto, soprattutto per quanto attiene alla poesia ma anche alla lancinante bellezza delle sue musiche tradizionali, popolari, popolarische e d'autore. [<http://pippogallelli.myblog.it/2012/08/02/373/>]

Le traduzioni di Crocetti sono fedeli, esclusivamente dal greco e molto curate. Come dice Crocetti stesso «ogni parola è una lotta corpo a corpo con la lingua di Kazantzakis». Sono già diventate punto di riferimento e stanno cominciando ad aprire una nuova stagione per la diffusione e conoscenza del Grande Cretese.

Come reagisce il pubblico italiano del XXI secolo ai romanzi di Kazantzakis? C'è attenzione e discussione: ad esempio *Francesco* è stata per molti una scoperta nuova, che va ad arricchire la bibliografia e le letture sulla vita straordinaria del Santo.⁵³

Ma è soprattutto *Zorba* che continua ad affascinare: attraverso le recensioni e il passaparola, molti tornano a leggere il capolavoro nella nuova veste linguistica e (ri)scoprono il personaggio che aveva conosciuto in Italia grande successo a margine del film di Kakoghiannis (1964) e della musica di Theodorakis. Una nuova ondata di popolarità si era registrata nel 1988, in occasione di un evento spettacolare: la prima del balletto *Zorba*, con le coreografie di Lorca Massine e le musiche di Theodorakis all'Arena di Verona. In tale occasione ad esempio i due artisti dialogano con il filosofo Emanuele Severino in un libro di spessore (*MITHOS. Zorba il Greco*, Tranchida, Milano 1988) che accompagna lo spettacolo ed esamina *Zorba* come “archetipo”, al pari dei miti classici greci, con molti riferimenti d'obbligo al romanzo di Kazantzakis. Da allora molti teatri italiani ospitano il balletto, registrando sempre grande partecipazione di pubblico.

Il discrimine fra popolarità e cristallizzazione in stereotipo è però molto scivoloso. Se il romanzo di Kazantzakis si è ormai trasformato in *cultural text*, capace cioè di varcare i confini della comunicazione mediale (romanzo-film-balletto), a questa vivacità fa da contraltare un'immagine fissa – legata per lo più alla visione (banalizzante) della pellicola di Kakoghiannis.⁵⁴

Un'indagine veloce nella Rete rivela numerose taverne-ristoranti greci in Italia che si fregiano del nome di *Zorba*, promettendo cibo tipico e danze tradizionali.⁵⁵

Di nuovo *Zorba* come stereotipo dell'uomo greco comune è tornato alla ribalta, in concomitanza della crisi economica della Grecia. Spesso nelle vignette satiriche *Zorba* è simbolo negativo del greco spensierato che danza sull'orlo dell'abisso e festeggia la sua stessa catastrofe.⁵⁶ Una breve esplorazione nella Rete porta a innumerevoli scoperte. Ad esempio in un blog è apparsa una riproduzione (opera di Fabio Magnasciutti) venata di forte ironia: un danzatore, nella posa caratteristica del

⁵³. Goffredo Fofi, *Povero, folle Francesco*, “il Sole 24 ore”, 12.01.2014; Paolo Lagazzi, *Francesco d'Assisi, guerriero dell'umiltà senza freni*, “l'Unità”, 12.07.2014.

⁵⁴. Riguardo al processo del *cultural text* (libro-film-balletto-stereotipo), si vedano ad esempio gli interventi di Dimitris Papanikolaou, *Oi μεταμορφώσεις του Ζορμπά*, nel volume *Νίκος Καζαντζάκης. Το έργο και η πρόσληψή του*, 2006, pp. 91-108 e Evripidis Garandoudis, *Zorba the Greek του Μ.Κακογιάννη και Ζορμπάς του Καζαντζάκης*, nel volume *Νίκος Καζαντζάκης. Παραμορφώσεις. Παραλείψεις. Μυθοποιήσεις*, 2011, pp.81-114; Thanasis Agathos, *Από το Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά στο Zorba the Greek*, 2007; riguardo al brand-name, interessante l'articolo di Marili Margomenou, *To Brand name της Ελλάδας σε κρίση*, apparso sul quotidiano “Kathimerini”, 28.02.2010.

⁵⁵. Ad esempio: a Pescantina (Verona), *Zorba: Cucina greca. Musica greca. Ballo greco*; a Napoli *Zorbas*, taverna greca; all'isola d'Elba *Zorba*, ristorante greco.

⁵⁶. Per alcuni esempi, si veda anche l'interessante articolo di Yannis Hamilakis, *Some Debt Can Never Be Repaid: the Archaeo-politics of the Crisis*, “Journal of Modern Greek Studies” 34.2 (ottobre 2016), in particolare pp. 237-238.

In Italia: stupisce la citazione di *Zorba* in un intervento di Sergio Marchionne (*I bruchi, la leadership e la foglia di Zorba, il Sole 24 ore*, 08.04.2011, ripreso poi in un commento ne “Il Giornale BBB, Bancari Banche Banchieri”, 09.09.2011, articolo di Gianluca Pernisco).

protagonista del film di Kakogiannis, cerca di tranquillizzare il suo pubblico scongiurando lo spettro della *Grexit*. Ma proprio nelle sue parole si legge il *calembour*: invece di “Eurozona”, il personaggio dice “Eurozorba”, creando così un cortocircuito di senso e un rovesciamento di prospettive.⁵⁷



Sul quotidiano “Il Manifesto” (08.07.2015) la vignetta di Mauro Biani cercava di sintetizzare i frenetici dibattiti sulla sorte della Grecia con una nota di speranza. Sullo sfondo di un cielo azzurro, solcato da qualche innocua nuvola bianca e dalla tranquillizzante corona di stelle che simboleggia l’Unione Europea, due figure in giacca e cravatta sono in bilico su una corda tesa sopra l’abisso. I due funamboli però sono allacciati nella posizione tipica del ballo greco, e in particolare rinviano alla scena finale del film di Kakogiannis: uno infatti sembra indicare all’altro i passi da muovere sul filo. Forse si tratta del *premier* greco Tsipras e di un rappresentante della Troika: la Grecia starebbe cioè cercando di insegnare ai falchi d’Europa una via più morbida. La vignetta è stata ripresa da molti altri siti, spesso con il commento “Se la Troika avesse visto Zorba...”, forse le cose sarebbero andate diversamente?

⁵⁷. Cfr. fany-blogspot.it/2015/07/la-grecia-di-fabio-magnasciutti-html.



Nell'articolo *La Grecia libera nelle ballate di Kazantzakis*⁵⁸ il giornalista Matteo Nucci osservava:

24

“Teach me to dance”. Negli ultimi mesi, alcuni osservatori della crisi che ha colpito la Grecia hanno citato questa frase per spingere la cosiddetta troika (FMI, BCE, UE) a una conoscenza più approfondita del popolo greco. Siamo alle battute finali del film diretto da Michalis Cacoyannis che nel 1965 conquistò tre Oscar: *Zorba il greco*. (...) La risposta a una civiltà in crisi, in questo romanzo capolavoro, è un'inflessibile lotta per la libertà. Qualcosa che la troika farebbe bene a tenere in mente.

Ed è significativo ricordare, in questa direzione di uno Zorba paradigmatico e positivo, l'iniziativa della rivista *Minima&Moralia*, che ha invitato gli italiani alla solidarietà verso la Grecia nei difficili giorni del luglio 2015. La chiamata a raccolta sotto l'ambasciata greca di Roma prevedeva due sole “armi della cultura”: il saggio di I.Kant *Per la pace perpetua* (1795) e il romanzo-capolavoro di Kazantzakis, *Zorba*.

L'Italia, come si è detto, ha finalmente un nuovo Zorba:⁵⁹ fino al 2011 gli italiani potevano leggere la traduzione di Olga Ceretti Borsini del 1955, tratta dalla traduzione inglese. Fra l'altro inspiegabilmente quella traduzione aveva espunto il

⁵⁸. Apparso sul quotidiano “la Repubblica” 24.08.2013, rilanciato poi sulla pagina web della rivista “Minima&Moralia” (10.02.2014).

⁵⁹. Fra le altre, segnalo la bella recensione di Ezio Savino, *Torna Zorba il greco, sanguigno e immortale*, “Il Giornale” 30.05.2011.

Prologo,⁶⁰ una “soglia meta-letteraria” indispensabile per comprendere l’architettura narratologica del romanzo.

Quella di Crocetti non è solo una traduzione più precisa e fedele all’originale, che passa attraverso uno svecchiamento del lessico: la cura si volge anche a musicalità, ritmo, punteggiatura, e il romanzo guadagna in freschezza, respiro, scorrevolezza.

Vorrei proporre qui in sintesi alcuni esempi rappresentativi del nuovo *Zorba* di Crocetti, tratti dal primo capitolo,⁶¹ messo a confronto con la resa traduttiva del 1955. La differenza balza agli occhi fin dall’*incipit*. Siamo proiettati *in medias res* attraverso due frasi semplici e dense: «Τὸν πρωτογνώρισα στὸν Πειραιά. Εἶχα κατέβει στὸ λιμάνι νὰ πάρω τὸ βαπόρι γιὰ τὴν Κρήτη.» Rinunciare alla paratassi significa sacrificare l’asciuttezza venata di mistero. Così traduceva la Ceretti Borsini: «Feci la conoscenza con lui al Pireo, la mattina che mi recai al porto per imbarcarmi sul piroscampo diretto a Creta». Si noti invece la fedeltà di Crocetti: «Lo conobbi al Pireo. Ero andato al porto a imbarcarmi per Creta».

In modo analogo, nella traduzione di Crocetti l’arrivo di Zorba ritrova un sapore teatrale e soprattutto l’immediatezza della parlata del protagonista, che senza troppi convenevoli va subito al nocciolo della questione. Infatti, in un modo molto brusco, egli chiede: «Ταξίδι;» μὲ ρώτησε «Γιὰ ποῦ, μὲ τὸ καλό;». Nel 1955 la traduttrice sceglieva il plurale di cortesia, creando però una distanza sociale fra i due personaggi che non esiste in Kazantzakis: «Viaggiate?, domandò. Dove siete diretto? O forse state andando alla ventura?». Più snello l’esito in Crocetti: «Viaggi?, mi domandò. Dove vai, con buona fortuna?»

Poche righe dopo, alle domande del narratore, Zorba risponde:

«Γιατί! Γιατί!», ἔκαμε μὲ περιφρόνηση. «Δὲν μπορεῖ τέλος πάντων ὁ ἄνθρωπος νὰ κάμει κάτι καὶ χωρὶς γιατί; Ἔτσι, γιὰ τὸ κέφι του. Νά, πάρε με, ἄς ποῦμε, μάγερα· ξέρω καὶ φτιάνω κάτι σοῦπες...»

Nella precedente traduzione il lessico di Zorba non era adeguato alla disordinata immediatezza della sua parlata (ad esempio la resa di κέφι, l’aposiopesi finale risolta invece in un’intera frase): «Perché? Perché?» esclamò in tono disgustato. «Non si può dunque far nulla senza un motivo definito? Soltanto spinti dal desiderio di agire in quel dato modo? E va bene, assumetemi come cuoco. So cucinare minestre così prelibate che voi non potreste neppure immaginarle...». Ecco invece la proposta di Crocetti: «Perché! Perché!», fece con aria sdegnata. «Insomma, l’uomo non può fare qualcosa senza un perché? Così, per il suo piacere? Be’, diciamo che mi prendi come cuoco; so fare certe minestre...»

Gli esempi si potrebbero moltiplicare. Mi soffermerò su un ultimo passaggio. Kazantzakis presta attenzione all’architettura del testo: frasi brevi, pause calibrate, iterazioni, in un’apparente semplicità che imita il registro colloquiale. La traduzione del 1955 mirava alla scorrevolezza: espunge pertanto le ripetizioni, crea lunghi

⁶⁰. Crocetti ha anticipato la traduzione integrale del Prologo sulla rivista “Poesia” 260 (maggio 2011), pp.17-19 (*Nikos Kazantzakis, il poeta di Zorba*).

⁶¹. Mi baserò sulla seconda edizione “riveduta e corretta”, del 2014.

periodi ipotattici, impiega termini desueti senza sottolineare la calibratura orale, con un effetto quasi stonato rispetto all'originale. Crocetti valorizza invece l'approccio di immediatezza, conservando colore e vivacità.

<i>Testo di Kazantzakis</i>	<i>Traduzione 1955</i>	<i>Traduzione Crocetti 2014</i>
Ἔβγαλα τὰ γέλια. <u>Μοῦ ἄρεσαν</u> οἱ τσεκουράτοι τρόποι καὶ τὰ λόγια του: <u>μοῦ ἄρεσαν</u> κι οἱ σοῦπες. Δὲ θὰ' ταν ἄσκημο, συλλογίστηκα, νὰ τὸν πάρω μαζί μου τὸ γέρο ἐτοῦτον κρεμανταλὰ στὸ μακρινὸ ἔρημο ἀκρογιάλι. Σοῦπες, γέλια, κουβέντες... Φαίνουνταν πολυταξιδεμένος, πολυζωισμένος Σεβάχ Θαλασσίνο: <u>μοῦ ἄρεσε</u> .	Scoppiai a ridere. I suoi modi da smargiasso e le sue parole incisive mi piacevano. Anche l'idea delle minestre mi piaceva. In fondo, pensavo, se avessi condotto con me, sulla lontana e solitaria costa, quel tipo di vagabondo dinoccolato, non avrei commesso uno sbaglio. Minestre e racconti... Aveva l'aria di aver percorso il mondo in lungo e in largo; somigliava a Sinbad il Marinaio... Mi era simpatico.	Scoppiai a ridere. Le sue parole e i suoi modi sbrigativi <u>mi</u> <u>piacevano</u> ; <u>mi piacevano</u> anche le minestre. Non sarebbe stata una cattiva idea, pensai, portare con me questo vecchio spilungone sulla mia spiaggia lontana e solitaria. Minestre, risate, chiacchiere... Sembrava un tipo pieno di esperienze, doveva aver girato il mondo, una specie di Sinbad il Marinaio; <u>mi piaceva</u> .

Vorrei terminare con una nota positiva e un augurio alla Grecia che sta soffrendo. Zorba può anche essere una terapia. Lo dicono le inglesi Ella Berthoud e Susan Elderkin nel libro *Curarsi con i libri. Rimedi letterari per ogni malanno*, pubblicato in Italia per Sellerio (2013). Le autrici registrano i principali libri che possono svolgere la funzione di farmaci letterari per la nostra epoca post-moderna malata. Sotto il lemma “Exhaustion” (Esaurimento), come libro-antidoto troviamo proprio *Zorba*:

Esaurimento. Zorba è un uomo dalle mille risorse, usa la danza per raccontare le sue storie, per definire la propria identità, per spiegare il mondo e per tirarsi su di morale quando è triste. Si lancia con tutto se stesso in progetti sempre nuovi. Diventate anche voi allievi di Zorba. Quando vi sentite esauriti, non lasciatevi andare. Alzatevi in piedi e fate un po' di musica, e trovate una danza dentro di voi.

Italo Calvino⁶² definiva “classico” quel libro «che non ha mai cessato di dire ciò che ha da dire». È quanto succede con le pagine di *Zorba* e degli altri romanzi di Kazantzakis, grazie alla sua scrittura potente e sempre attuale. Ci auguriamo che l'Italia, Paese tanto amato dallo scrittore cretese, possa presto conoscere una nuova e feconda epoca di traduzioni.

⁶². Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991.

Μαρία Σγουρίδου
ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ ΙΤΑΛΙΑ
Ο Άγιος της Ασίζης και ο Ποιητής της Φλωρεντίας: συνοδοιπόροι του
Καζαντζάκη

«Ομοιος ομοίω αεί πελάζει»: η φράση, που προέρχεται από το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα, σημαίνει κατά λέξη, ότι *ο όμοιος τον όμοιο πάντοτε πλησιάζει*. Με άλλα λόγια, ο άνθρωπος, από τη φύση του, τείνει να προσεγγίζει ανθρώπους που του μοιάζουν. Όταν ο κορυφαίος φιλόσοφος κατέγραφε την αποφθεγματική αυτή ρήση, αναφερόταν στη φυσική έλξη, που παρατηρείται μεταξύ χαρακτήρων με πολλά κοινά στοιχεία: στην περίπτωση του Καζαντζάκη, παρατηρούμε ότι σε όλη τη διάρκεια της ζωής του προσπαθεί να προσεγγίσει, *πελάζει* και ομονοεί με δύο πνευματικές μορφές κορυφαίου διαμετρήματος, όπως ο Άγιος Φραγκίσκος και ο Δάντης. Για τον Καζαντζάκη, η αναζήτηση των ομοίων του, ξεκινά πάρα πολύ νωρίς και συγκεκριμένα από το 1897, όταν συμπληρώνει μόλις το δέκατο-τέταρτο έτος της ηλικίας του, κατά τη εποχή της εφηβείας. Τότε η μοιραία αλληλουχία των γεγονότων, που λαμβάνουν χώρα σε πολιτικό, οικογενειακό και προσωπικό επίπεδο, σηματοδοτούν τις απαρχές μιας από τις σημαντικότερες περιόδους της ζωής του. Η τελευταία Κρητική Επανάσταση έχει ήδη ξεσπάσει, η οικογένειά του μεταφέρεται για μια διετία μακριά από τη μεγαλόνησο, στη Νάξο, ενώ ο Νίκος εγγράφεται στη Φραγκισκανική Εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού. Έτσι, παράλληλα με την αλλαγή περιβάλλοντος, που πραγματοποιείται με δραματικά ταχείς ρυθμούς, συντελείται και η πρώτη καθοριστική επαφή του Καζαντζάκη με την Ευρωπαϊκή κουλτούρα. Μέσα από την εκμάθηση της γαλλικής και της ιταλικής γλώσσας, γνωρίζει τα σημαντικότερα επιτεύγματα του πνεύματος, του Δυτικού πολιτισμού.

27

Ο Καζαντζάκης προσελκύεται από τις ιδιομορφίες και τη διαφορετικότητα του κόσμου της Δύσης και, εν μέσω του κυκεώνα των αλλαγών που βιώνει, διακρίνει στον κόσμο αυτό, την ελπίδα. Σκέπτεται σοβαρά να ασπασθεί τον καθολικισμό. Τότε ακριβώς λαμβάνει χώρα το περίφημο επεισόδιο μεταξύ της οικογένειάς του και των Φραγκισκανών μοναχών της Σχολής: το διδακτικό προσωπικό είχε επιχειρήσει να τον φυγαδεύσει με τη δική του συναίνεση στην Ιταλία, ώστε να ενταχθεί στην Ανώτερη Ιερατική Σχολή του Βατικανού. Το εγχείρημα δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, λόγω της δυναμικής επέμβασης των οικείων του. Δεν είναι απλή, ούτε εύκολη υπόθεση όμως, να πλησιάζει κανείς το φως. Ή για τον Καζαντζάκη, οι συνθήκες δεν είχαν ακόμη ωριμάσει. Χρειαζόταν χρόνος. Έπειτα από την πρώτη εκείνη απόπειρα να φτάσει στην Ιταλία και να βιώσει τη πνευματική εμπειρία που επεδίωκε, ακολούθησε η επανεγκατάστασή του στο πολιτισμικό περιβάλλον της Κρήτης και η φοιτητική ζωή στην πρωτεύουσα.⁶³ Η κρητική κοινωνία διέρχεται μια μακρά περίοδο εξέλιξης που συμβαδίζει με την μετάβαση του Καζαντζάκη από την εφηβεία στην ενηλικίωση. Το

⁶³. Νικηφόρος Βρεττάκος, *Νίκος Καζαντζάκης, Η Αγωνία του και το Έργο του*. Βιβλιοαθηναϊκή, Αθήνα 1960, σ. 17 και Λ. Χατζοπούλου, *Ο Νίκος Καζαντζάκης μέσα από τις συλλογές του Μουσείου*. Μουσείο Ν. Καζαντζάκη, Ηράκλειο 2008, σ. 30.

μυστήριο της φύσης του Θεού, σε συνδυασμό με το μόνιμο αίτημα για Ελευθερία και Δικαιοσύνη, αποτελούν άλυτα προβλήματα που εξακολουθούν να τυραννούν την ψυχή του και συνυπάρχουν με τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα.

Ο Καζαντζάκης κατά την διάρκεια των σπουδών του στη Νομική Σχολή της Αθήνας, αισθάνεται πως το ενδιαφέρον, που είχε ξυπνήσει μέσα του για τη Λογοτεχνία από τα εφηβικά χρόνια, μετατρέπεται πλέον σε πραγματικό πάθος. Πιθανόν να εκδηλώνεται έτσι η αντίδρασή του στην πατρική επιθυμία που τον ήθελε θεράποντα της Θέμιδος. Εκείνος ωστόσο εξομολογείται: «*Και προσπαθώ να διώξω τους ποιητές από το γραφείο μου, την ποίηση από την καρδιά μου [...]. Κι όμως! Μπροστά μου την ώρα που σου γράφω είναι ανοιχτός ο Δάντης [...]. Κι όμως είναι ανάγκη, πρέπει να γίνω δικηγόρος [...] είναι πάλη φοβερή μέσα μου. Ελπίζω να αγαπήσω τα Νομικά. Κι όμως η ποίησης με γεύει. Είναι σα μια ερωμένη μάγισσα πεντάμορφη*».⁶⁴

Ο Καζαντζάκης ποτέ δεν λυτρώθηκε από την γητεία της Ποίησης. Πως θα μπορούσε άλλωστε να απεγκλωβιστεί, όταν μυείται στα μυστικά της από την Δαντική Μούσα; Ήδη λίγο πριν την αποφοίτησή του, το καλοκαίρι του 1905, σημειώνει, ότι ο Ντάντε ήταν ένα από τα βιβλία που τον συντρόφευαν πάντα.⁶⁵ Μία διετία αργότερα, το φθινόπωρο του 1907, όταν θα τεθεί το ζήτημα της συνέχισης των σπουδών του στο εξωτερικό, ο Καζαντζάκης επιλέγει δίχως δεύτερη σκέψη την Ιταλία και μάλιστα προσπαθεί με κάθε τρόπο να εξασφαλίσει θέση βοηθού στην Βιβλιοθήκη του Βατικανού. Σκέπτεται άραγε το ενδεχόμενο να έχει επιτέλους φτάσει η ώρα, να πραγματοποιήσει το ταξίδι που είχε ματαιωθεί μια δεκαετία πριν; Μήπως επιτέλους είχε έρθει η στιγμή να βρει τις πολυπόθητες απαντήσεις στα αγωνιώδη ερωτήματά του εξερευνώντας τις πηγές, να βιώσει την πνευματική μέθεξη που ανέκαθεν επεδίωκε; Όμως ούτε τούτη τη φορά είχε σημάνει η ώρα. «*Από άλλο δρόμο έπρεπε να τραβήξει*»...⁶⁶ Και αυτός με τη σειρά του. «*Και κάποιες φορές για να φτάσεις στους ζωντανούς πρέπει να πορευτείς μέσα από τους νεκρούς*». Το σχέδιο να επισκεφθεί την Ιταλία ματαιώνεται για δεύτερη φορά, και τη θέση του Βατικανού παίρνει το Παρίσι. Το πολυπόθητο πρώτο ταξίδι στην Ιταλία θα το πραγματοποιήσει τελικά σε ηλικία είκοσι πέντε ετών: «*... παραστράτισα το λογισμό μου μελετώντας την ιταλική Αναγέννηση και τις μεγάλες ψυχές που γέννησε, γιατί είχα πάρει απόφαση να γυρίσω την Ιταλία εξαντλώντας το ταξίδι που μου 'χε κάμει δώρο ο πατέρας μου...*».⁶⁷ Θα αποτελέσει ένα είδος προσκυνήματος, πορεία εξαγνισμού, αναζήτηση του ύψιστου ιδανικού: «*... Να είσαι νέος, εικοσιπέντε χρονών, γερός, να μην αγαπάς κανένα πρόσωπο ορισμένο, άντρα ή γυναίκα, που να μη σου στενεύει την καρδιά και να μη σε αφήνει να αγαπήσεις με ίση αφιλokerδεια και σφοδρότητα τα πάντα, και να οδοιποράς πεζός, ολομόναχος, μ' ένα δισάκι στον ώμο από την μίαν άκρα ως την άλλη, στην Ιταλία και να 'ναι άνοιξη [...] θαρρώ ο άνθρωπος θα 'ταν αναίδεια να θέλει*

⁶⁴. Γιώργος Στασινάκης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Ποίηση», *Πατρίς*, Κρήτη 8/5/2003.

⁶⁵. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδ. Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2009, σσ. 128-133.

⁶⁶. Dante Alighieri, «Inferno», *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1986, Canto I, v.v. 90-91, σ. 12.

⁶⁷. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 178.

μεγαλύτερη ευτυχία».⁶⁸ Πραγματικά δεν υπάρχει μεγαλύτερη ευτυχία από την Ελευθερία «που είναι τόσο ακριβή και καλά το γνωρίζει όποιος γι' αυτήν την ζωή του αρνιέται»,⁶⁹ τον διδάσκει τώρα με τη σειρά του ο Δάντης, αναλαμβάνοντας πλέον επίσημα το ρόλο του πνευματικού οδηγού του Καζαντζάκη: «Το βασικό και πιο αγαπητό ανάγνωσμα είναι ο Δάντης [...] στα μέσα της δεκαετίας του 1910», πιστοποιεί και ο Ε. Γαραντούδης.⁷⁰

Το μακρύ ταξίδι έχει ήδη ξεκινήσει και σύντομα αρχίζει να αποδίδει καρπούς. Το 1914 δημοσιεύει στον *Νουμά* μια σειρά σονέτων σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο με πρότυπο τη στιχουργική της *Θείας Κωμωδίας*.⁷¹ Το 1924 βρίσκεται και πάλι την Ιταλία, ξεκινώντας την εξερεύνησή από τον παραθαλάσσιο Νότο: Παλέρμο, Καλαβρία, Νάπολη, οι τρεις πρώτοι σταθμοί. Στη συνέχεια το μονοπάτι γίνεται ανηφορικό: Βερόνα, Πάντοβα, Βενετία. Για να καταλήξει στα κορφοβούνια του ιταλικού Βορρά: Ραβέννα, Ρώμη, Ασίζη. Εννέα πόλεις που αντιστοιχούν στις εννέα αναβαθμίδες του προσωπικού του Καθατηρίου. Ο Δάντης γνωρίζει καλά το δρόμο και τον κατευθύνει με σταθερό χέρι, ολοένα και ψηλότερα... Συνεπώς η σχέση με το δαντικό έργο προσλαμβάνει στη συνέχεια, αμφίδρομο χαρακτήρα. Ο Καζαντζάκης αισθάνεται πως έπειτα από τόσα χρόνια σταθερής και συστηματικής προσέγγισης του Δάντη, ήταν καιρός να δραστηριοποιηθεί και σε άλλο επίπεδο, αναλαμβάνοντας ένα δυναμικό ρόλο, περισσότερο δημιουργικό: να «διαπλάσει τους αναγνώστες του», όπως στόχευε ο Δάντης κάποτε, με τη συγγραφή του Ιερού Ποιήματος.

«... Αντίστοιχη δεν είναι και η σκοποθεσία του μεταφραστή;», διατυπώνει εύστοχα το ερώτημα ο Γεράσιμος Ζώρας και συνεχίζει: «... Μήπως ο Καζαντζάκης με τη μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας* [...] δεν στόχευε παρομοίως σε πολλαπλή πνευματική αφύπνιση των αναγνωστών του;».⁷² Έτσι, το καλοκαίρι του 1932, σύμφωνα με τη συγκινητική αφήγηση της συζύγου του Ελένης, η Ελλάδα θα λάμβανε από τα χέρια του ως δώρο, μια από τις μεγαλύτερες πνευματικές προσφορές του αιώνα: Η μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας* αποτελεί γεγονός μέσα σε μόλις 45 ημέρες. Με απέραντο σεβασμό και αγάπη, που αντανακλώνται σε κάθε λέξη, ο Καζαντζάκης δίνει μια από τις μεγαλύτερες μάχες του: να διασώσει στο μέγιστο δυνατό βαθμό την ποικιλία και την μοναδικότητα του δαντικού ύφους, σε συνδυασμό με την απόδοση της έντασης και του βάθους των συναισθημάτων, διατηρώντας παράλληλα τη σφιχτή ροή του λόγου και αναδεικνύοντας τον σπάνιο λεκτικό πλούτο. Με μονάχα εικοσιτέσσερις πιστούς στρατιώτες στη διάθεσή του, έπρεπε να μεταφέρει στη γλώσσα μας ένα μνημείο ανυπέρβλητης ομορφιάς. Αποτελεί δε, κοινό μυστικό, ότι η μετάφραση «τροποποιεί και διασαλεύει το σύστημα των δομών του

⁶⁸. Ο.π., σ. 178.

⁶⁹. Dante Alighieri, «Purgatorio», *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1986, Canto I, v. 71, σ. 10.

⁷⁰. Ευρυπίδης Γαραντούδης, *Νίκος Καζαντζάκης. Παραμορφώσεις. Παραλήψεις. Μυθοποιήσεις*, επιμέλεια Ε. Σταυροπούλου, Θ. Αγάθος, Γκοβόστης, Αθήνα 2011, σ. 109.

⁷¹. Καρνοφύλλης Μητσάκης, *Τα Δοκίμια της Βοστώνης. Κείμενα και Κριτική Νεοελληνικού Λόγου*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 79.

⁷². Γεράσιμος Ζώρας, «Ο Καζαντζάκης και η *Θεία Κωμωδία*», *Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, 27/11/2007, Ανάτυπο εκ της Ακαδημίας Αθηνών, 2010, σσ. 32-33.

λογοτεχνήματος».⁷³ Και ο Καζαντζάκης κατορθώνει αυτό που φάνταζε ακατόρθωτο στην αρχή, ένα εγχείρημα που ο Οδυσσεάς δεν θα δίσταζε να χαρακτηρίσει ως «*folle volo*».⁷⁴ Η μετάφρασή του παραμένει μέχρι σήμερα κορυφαία μεταξύ των άλλων που διαθέτουμε για το δαντικό έπος. Όταν η πνευματική ταύτιση των δημιουργών είναι τόσο απόλυτη, είναι φυσικό η επίδραση που ασκείται στον νεότερο να αναζητηθεί σε βάθος χρόνου και σε περισσότερα έργα του.

Και έτσι φτάνουμε στην πρώτη από τις *Τερτσίνες*,⁷⁵ με βάση τη χρονολογική σειρά, που τις συνέθεσε και φέρει τον τίτλο *Δάντης*. Εδώ παρατηρούμε ότι ισχύουν τα εξής δεδομένα: Α) Ο Καζαντζάκης επιλέγει ως χρονικό πλαίσιο την 14^η Σεπτεμβρίου 1321, καθώς η κεντρική ιδέα, είναι να αποδώσει τις τελευταίες στιγμές της ζωής του Δάντη. Ωστόσο δεν περιορίζεται απλά στη περιγραφή των γεγονότων που έλαβαν χώρα εκείνη την συγκεκριμένη ημέρα. Πραγματοποιεί συνεχείς αναδρομές στο παρελθόν, εστιάζοντας στους σημαντικότερους σταθμούς της μέχρι τότε πορείας του βίου του. Όλα όσα τον οδήγησαν στις αρχές του μοιραίου φθινοπώρου στη Ραβέννα. Έτσι έχουμε διαρκή εναλλαγή παρόντος-παρελθόντος που δεν περιορίζεται στο χρονικό πεδίο, αλλά συμπεριλαμβάνει και τον παράγοντα του χώρου: η Φλωρεντία με τις πολιτικές διαμάχες της και την αναμφισβήτητη ομορφιά της σκιαγραφείται γλαφυρά μέσα από τις αναμνήσεις του Δάντη. Όσον αφορά την προσωπικότητα του ίδιου του ιταλού ποιητή, κινείται επίσης σε δύο επίπεδα: αφενός περιγράφεται με ενάργεια η τραγική κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο εξόριστος, αφετέρου αναδεικνύεται η αυστηρή μορφή του εθνικού ποιητή, που με το αριστούργημά του όχι μόνο προσέφερε ενιαίο γλωσσικό εργαλείο στην πατρίδα του αλλά άνοιξε το δρόμο για τη λύτρωση του ανθρώπου, αποκαλύπτοντας τα μύχια της ανθρώπινης ψυχής. Β) Ο Καζαντζάκης δεν εμμένει στη λεπτομέρεια, όσον αφορά την ύστερη περίοδο της ζωής του Δάντη αλλά για μια ακόμη φορά, επικεντρώνεται στην ουσία.⁷⁶ Και η ουσία, όπως παρουσιάζεται στην πρώτη Τερτσίνα, σχετίζεται με τις εξής θεμελιώδεις παραμέτρους που εναλλάσσονται: i. Η εξορία. Με την απομάκρυνσή του από την Φλωρεντία και το οικείο περιβάλλον του, η ζωή του ποιητή διαιρείται στα χρόνια που προηγήθηκαν της εξορίας και στα χρόνια που ακολούθησαν. Εν προκειμένω ο Καζαντζάκης δεν ακολουθεί, όπως αναφέραμε, κατά γράμμα την ιστορική πραγματικότητα. Ενώ ο ποιητής, αναμφίβολα αντιμετώπισε δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, έχαιρε πάντα της προστασίας και της υποστήριξης μεγάλων προσωπικοτήτων της πολιτικής. Ο έλληνας δημιουργός, τον παρουσιάζει εξαντλημένο επαίτη, να εισέρχεται στην Ραβέννα λίγο πριν πεθάνει.

Η εικόνα δεν παρουσιάζει αντιστοιχία με όσα κατέγραψαν οι πλέον έγκυροι βιογράφοι του και μεταξύ αυτών ο Βοκκάκιος. Ωστόσο ο Καζαντζάκης πιθανόν σκιαγραφεί το Δάντη ακριβώς κατ' αυτόν τον τρόπο, έχοντας εμβαθύνει στην ψυχολογία του ύστερα από τόσα χρόνια εντατικής μελέτης του έργου και της

⁷³. Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού, *Συγκριτική Φιλολογία. Χώρος, Σκοπός και Μέθοδος έρευνας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1981, σ. 142.

⁷⁴. Dante Alighieri, «Inferno», *La Divina Commedia*, ό.π., Canto XXVI, v. 125, σ. 299.

⁷⁵. Νίκος Καζαντζάκης, «Δάντης», *Τερτσίνες*, εκδ. Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007, σσ. 99-106.

⁷⁶. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης Ο Ασμβίβασος*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1998, σ. 76.

προσωπικότητάς του. Τι και αν μπορεί να διέθετε ανέσεις σε πύργο ή σε οικία που του είχε παραχωρηθεί; Μια ψυχή τόσο υπερήφανη και αλύγιστη τέτοιες χειρονομίες, με όσο ευγενική πρόθεση και αν γίνονται, τις εκλαμβάνει ως ελεημοσύνη. Πάντοτε υπολείπεται αυτός που έχει ανάγκη τη βοήθεια του άλλου, έτσι τον περιγράφει «στη γης να σούρνει σκυφτός τα πόδια / τ' αχνά που τα' χαν λιώσει οι ξένες σκάλες» (στίχοι: 56-57).⁷⁷ ii. Η Ελευθερία. Το ύψιστο ιδανικό που συνδέεται άμεσα τόσο με το προηγούμενο θέμα όσο και με τη συγγραφή του αριστουργήματός του. Δεδομένης της κατάστασης που προαναφέρθηκε, η ολοκλήρωση της *Θείας Κωμωδίας* ως λογοτεχνικό προϊόν αλλά και ως ολοκλήρωση διαδικασίας ψυχολυτικής, που οδήγησε στην κάθαρση και στη λυτρωτική αίσθηση της πνευματικής ελευθερίας το Δάντη, πολύ ορθά προσλαμβάνει διαστάσεις άθλου. Άρα ο Καζαντζάκης αναδεικνύει τόσο το ηθικό ανάστημα, όσο και το μεγαλείο της δαντικής τέχνης: «*χτίρι αψηλό στο μουσκεμένο βράδυ / λαμποκοπούσε ογρό τ' ορθό τραγούδι / δαιμόνοι το σκαρφάλωνα απ' τον Άδη / ρίζες μουντές, κι ανέβαινε όλο χνουδι/παρθενικό, στις άγιες φωτομάνες / της άγριας άσκησης το αδρόλουλούδι / [...] λευτερωμένος πια καιρού και τόπου / με σάρκα, πνέμα ατόφου, ο πεισματάρης / τραχύς χαλκιάς του στίχου και του ανθρώπου*» (στίχοι: 133-138 και 142-144).⁷⁸ iii. Η Βεατρίκη. Η παρουσία της είναι καταλυτική και αποτελεί την κορύφωση της ποιητικής σύνθεσης του Καζαντζάκη, ο οποίος επεξεργάζεται με τρόπο καθ' όλα ευρηματικό, το υλικό που απλόχερα του προσφέρει ο Δάντης μέσα από το 2^ο Άσμα της Κόλασης, το 30^ο και το 31^ο του Καθαρτηρίου. Τότε η Βεατρίκη κάνει την εμφάνισή της στον Επίγειο Παράδεισο, όπου βρίσκεται ο Δάντης έχοντας περάσει από όλες τις αναβαθμίδες του εξαγνισμού. Η μούσα του ποιητή καταφθάνει, προκειμένου να παραλάβει τη σκυτάλη του οδηγού από το Βιργίλιο. Ο Δάντης παρακολουθεί έκθαμβος αρχικά το θρίαμβο της έλευσής της, κατόπιν πονεμένα συνειδητοποιεί την απώλεια του δασκάλου του και μένει άφωνος τέλος από τις σκληρές επιτιμήσεις της. Εδώ, ποιητική αδεία, ο έλληνας δημιουργός, επανεμφανίζει τη Βεατρίκη τη στιγμή που ο Δάντης ολοκληρώνει το έργο του. Με τη δύση του ήλιου, «*μεγαλομάτα και αγέλαστη*» (στ.158)⁷⁹, κάνει την εμφάνισή της, η αγαπημένη, σε πλήρη δόξα με τους αγγέλους να την πλαισιώνουν. Η φωνή της γλυκόλαλη, όπως τότε που είχε κατέβει στην Κόλαση να παρακαλέσει για τη σωτηρία του, τον προσφωνεί με αγάπη. Κι εκείνος κλαίει με αναφιλητά, όπως την προηγούμενη φορά που συναντήθηκαν και πάλι δεν βρίσκει λόγια να της απευθύνει-αυτός, ένας από τους μεγαλύτερους ποιητές της ανθρωπότητας! Η ποιητική σύνθεση ολοκληρώνεται με τη Βεατρίκη να ανυψώνει την ψυχή του στα ουράνια, χάρη στην ακατάλυτη δύναμη των ματιών της.

Τον νεκρό του Δάντη, κατά τον Καζαντζάκη πάντα, βρίσκουν στην αγορά οι μικροπωλητές. Αριστουργηματική λεπτομέρεια, η τελευταία πινελιά του Καζαντζάκη: ονοματίζει το Δάντη μία και μόνη φορά στους 181 στίχους της τερτσίνας, όπως ακριβώς, και εκείνος στους 14.233 ενδεκασύλλαβους, είχε αναφέρει το όνομά του άπαξ στον 55^ο στίχο του 30^ο άσματος του Καθαρτηρίου, υπογράφοντας,

⁷⁷. Νίκος Καζαντζάκης, «Δάντης» *Τερτσίνες*, ό.π., σ. 101.

⁷⁸. Ό.π., σ. 104.

⁷⁹. Ό.π., σ. 105.

έτσι, ουσιαστικά το έργο του, ως πρόδρομος της Αναγέννησης. Ο Εμμανουήλ Κάσδαγλης, στο σημείωμα που συνοδεύει την έκδοση του 1960, επισημαίνει ότι δεν είναι παράξενο που έπειτα από την ολοκλήρωση της μετάφρασης της *Θείας Κωμωδίας*, το καλοκαίρι του 1932, φεύγοντας για την Ισπανία σε αναζήτηση εργασίας και μετά το θάνατο της μητέρας του, «ένα τραγούδι στα δαντικά μέτρα βλέπει το φως».⁸⁰ Θα ακολουθήσει ο Γκρέκο πέντε μήνες αργότερα, το τραγούδι που συνέθεσε στο Παρίσι (Απρίλιος 1933), και μέσα σε χρονικό διάστημα πέντε ετών, άλλα 19 άσματα, αφιερωμένα σε μορφές, ιστορικές και λογοτεχνικές, που με τη σκέψη και το έργο τους σημάδεψαν την πνευματική ιστορία της ανθρωπότητας. Είναι ένας κόσμος όπου συμπεριλαμβάνει ορισμένους εκλεκτούς, οι οποίοι αναπολούν τα περασμένα, διηγούνται και αναβιώνουν τις στιγμές που τους σημάδεψαν, αναφέρονται στο σήμερα. Ένα σύμπαν που δομήθηκε με την δύναμη της τέχνης του και συμφιλιώνει τους ζωντανούς με τους νεκρούς, το παρελθόν με το παρόν και το μέλλον. Είναι χαρακτηριστικό πως και τις τρεις φορές που ο Καζαντζάκης επισκέπτεται την Ιταλία έπειτα από το πρώτο, το παρθενικό, ταξίδι του, δεν παραλείπει να σταματήσει στη Ραβέννα (1924) ή στη Φλωρεντία (1926, 1951) και ενώ σταθερά καταλήγει πάντοτε στην Ασίζη, στην πόλη που κατά το Δάντη, έπρεπε να αλλάξει το όνομά της σε Ανατολή, γιατί εκεί γεννήθηκε ο Φραγκίσκος, ένας δεύτερος Ήλιος.⁸¹ Ο δάσκαλος ανέκαθεν ωθεί τον μαθητή προς την πηγή της γνώσης του Φωτός. Και η προσέγγιση πάντοτε κοπιαστική. Για τον Καζαντζάκη ήταν το ζητούμενο, καθώς είδαμε, από πολύ τρυφερή ηλικία και η επιθυμία του, αρχίζει να μορφοποιείται από το 1924: τότε θα παραμείνει στην Ασίζη τρεις μήνες, από τις 25/2 έως τις 13/4 «επισκεπτόμενος τα μέρη που πέρασε τη θαυμαστή ζωή του ο Άγιος Φραγκίσκος»⁸², αντικρίζοντας από κοντά όσα γνώριζε από «εικόνες κι από την ιστορία» του Αγίου.⁸³

Την ίδια περίοδο θα συναντήσει, έπειτα από την πρωτοβουλία και την ευγενική διαμεσολάβηση της κοντέσας Enrichetta Pucci που τον φιλοξενούσε, τον δανό ποιητή Jorgensen που είχε συγγράψει πρώτος τη μυθιστορηματική βιογραφία του Φραγκίσκου. Το περιβάλλον, η μελέτη και η έρευνα των πρωτογενών πηγών του αποκαλύπτουν έναν Άγιο αγωνιστή: «*Ήταν όλος επιμονή, πείσμα, πεποίθηση, αγρίευε τρομερά όταν πήγαιναν ενάντια στο σκοπό του [...]. Είδε πως η πηγή όλων των κακών είναι η ιδιοχτησία κι απαγόρευσε –αυτό είναι η βάση του τάγματός του– στους μαθητές του να' χουν οποιαδήποτε ιδιοχτησία μικρή ή μεγάλη. Ζούσαν από την εργασία τους κι όταν δεν είχαν ζητιάνευαν*».⁸⁴ Ας μην ξεχνά κανείς, ότι ο Φραγκίσκος, ήταν εκείνος που τόλμησε σε χαλεπούς καιρούς και εξαιρετικά αντίξοες συνθήκες, να καταστήσει δυνατό, έναν Κανόνα του οποίου η εφαρμογή φάνταζε –για δύο Ποντίφικες– αδύνατη: να ακολουθήσει πιστά το παράδειγμα του Σωτήρα και να ζήσει σύμφωνα με το ευαγγελικό πρότυπο της απόλυτης πενίας, απαρνούμενος κάθε υλικό αγαθό, όχι

⁸⁰. Ο.π., σ. 181.

⁸¹. Dante Alighieri, «Paradiso», *La Divina Commedia*, ό.π., Canto XI, v. 50, σ. 147.

⁸². Γεράσιμος Ζώρας, «Ο Άγιος Φραγκίσκος του Καζαντζάκη», *Νέα Ευθύνη*, αρ. τευχ. 17, Αθήνα Ιούνιος 2013, σ. 257.

⁸³. Ο.π., σ. 257.

⁸⁴. Ο.π., σ. 258.

μόνον ο ίδιος αλλά και οι μαθητές του, σε όλη τη διάρκεια του βίου τους. Και είναι πραγματικά άξιον θαυμασμού το γεγονός, ότι, όχι μόνο κατόρθωσε να αποσπάσει δύο φορές την συγκατάθεση της Αγίας Έδρας για τη δημιουργία του μοναστικού τάγματος των Minoriti, που βασίστηκε ακριβώς στην εφαρμογή του εξαιρετικά σκληρού αυτού κανόνα, αλλά άφησε επίσης πίσω του, υψηλής αισθητικής λογοτεχνικό έργο. Πώς να μην τον αναγάγει σε πρότυπο ο Καζαντζάκης, πώς να αντισταθεί στην φυσική παρόρμηση να αφοσιωθεί ολόψυχα σε αυτή την πηγή ζωής; «*Κάποτε το αίμα ανεβαίνει στο κεφάλι μου. Τόσο με κυριεύει η πεποίθηση πως ένα μόνο μου απομένει μεγάλο χρέος: ν' ακολουθήσω, σαν τον Άγιο Φραγκίσκο, το δρόμο αυτό που ανανεώνει τη ζωή*».⁸⁵

Ελάχιστη απόδειξη, ότι η μαρτυρική μορφή του Αγίου της Ασίζης δεν παύει έκτοτε να τον στοιχειώνει, αποτελεί η επιστολή που θα αποστείλει στην Ελένη Σαμίου τότε, και, αναφερόμενος στους γονείς του, τους αποκαλεί με τα ονόματα των γονέων του Αγίου Φραγκίσκου, δηλαδή Bernardone και Pica. Το 1926, επιστρέφει στην Ασίζη, που «*λάμπει μέσαστον ήλιο, ψηλά απάνου στο λόφο*»,⁸⁶ καθώς λαμβάνουν χώρα οι εορτασμοί με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 700 ετών από την επέτειο του θανάτου του Αγίου. Αρκετά χρόνια αργότερα, την περίοδο της Κατοχής, θα δεχτεί μια πρόταση καθοριστικής σημασίας: να αναλάβει την μετάφραση του έργου του Jorgensen *Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης*. Η σύζυγός του Ελένη, θα εκλάβει το γεγονός αυτό, ως θεόσταλη βοήθεια: «*Απελπισμένοι και θεονήστικοι δεν ξέραμε πια τι να αποφασίσουμε, όταν ο Άγιος Φραγκίσκος, ο αγαπημένος Άγιος του Νίκου ήρθε σε βοήθειά μας*».⁸⁷ Ήταν μια από τις σπάνιες όσο και ευτυχείς συγκυρίες, όπου η επιθυμία και η ανάγκη ταυτίζονται. Ο Καζαντζάκης βρισκόταν στην τελική ευθεία της λυτρωτικής πορείας του. Την συγκεκριμένη στιγμή, η εμφάνιση του Αγίου Φραγκίσκου, ενός μυστικού που αναζήτησε το δικό του μονοπάτι προς τον Θεό, με την ελπίδα μιας αγνότερης και πληρέστερης ένωσης με τη Θεία Αρχή, δεν μπορεί παρά να μας θυμίσει την αιφνίδια παρουσία του Αγίου Βερνάρδου στο πλευρό του Δάντη λίγο πριν ολοκληρώσει το ταξίδι του. Κάποια μοτίβα επαναλαμβάνονται με αξιοσημείωτες συγκλίσεις στη Λογοτεχνία και στη Ζωή. Η μετάφραση της μυθιστορηματικής βιογραφίας του δανού συγγραφέα, θα αποτελέσει ένα καθοριστικής σημασίας βήμα για τον έλληνα δημιουργό, ώστε να προσεγγίσει περαιτέρω τη λαμπρή πνευματική μορφή που ανέκαθεν τον γοήτευε.

Έπειτα και από το τελευταίο ταξίδι του στην Ιταλία το 1952, θα γράψει σε επιστολή που αποστέλλει στον Κнос, στις 9/9: «*...στην Ασίζη ξανάζησα τον μεγάλο μάρτυρα κι ήρωα, που τόσο αγαπώ, τον Άγιο Φραγκίσκο. Και τώρα με κυρίεψε ο πόθος να γράψω ένα βιβλίο για αυτόν*».⁸⁸ Και έτσι θα γεννηθεί *Ο Φτωχούλης του Θεού*, ένα από τα σημαντικότερα λογοτεχνικά έργα, που αποτελεί ορόσημο στο χώρο της μυθιστορηματικής βιογραφίας σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Μια εύλογη απορία για τον ερευνητή, θα ήταν, γιατί ο Καζαντζάκης δεν αφιέρωσε μια Τερτσίνα στον αγαπημένο

⁸⁵. Ο.π., σσ. 258-259.

⁸⁶. Ο.π., σ. 259.

⁸⁷. Ο.π., σ. 259.

⁸⁸. Ο.π., σ. 259.

του Άγιο, ή γιατί δεν σκόπευε να αφιερώσει, εφόσον είναι πλέον γνωστό, ότι είχε την πρόθεση να συνθέσει άλλες τρεις Τερτσίνες αφιερωμένες σε πνευματικές μορφές που θαύμαζε, και, των οποίων τα ονόματα είναι γνωστά. Η απάντηση απαιτεί πολλαπλή αιτιολόγηση ώστε να είναι πλήρης. Και εφόσον αναφερόμαστε σε τερτσίνες, να θυμίσουμε ότι ο Άγιος Φραγκίσκος, υμνήθηκε από τον ίδιο το Δάντη, σε άσμα του Παραδείσου, όταν ο ποιητής καταφθάνει στον Ουρανό του Ήλιου, όπου αναπαύονται τα πνεύματα των χριστιανών θεολόγων και φιλοσόφων.⁸⁹

Το εγκώμιο του Αγίου Φραγκίσκου εκεί πλέκει ένας δομινικανός, ο Άγιος Θωμάς ο Ακινάτης. Άρα μια ποιητική βιογραφία του Αγίου είχε ήδη εκπονηθεί και, μάλιστα, σε δαντικά τρίστιχα. Πρόκειται για ένα από τα πλέον δημοφιλή άσματα του Παραδείσου που συμπυκνώνει με τρόπο θαυμαστό και εξαιρετική ιστορική ακρίβεια τα σημαντικότερα γεγονότα από τη ζωή του Αγίου. Ο Καζαντζάκης κατά την συγκεκριμένη χρονική στιγμή, έχοντας μεταφράσει και το έργο του Jorgensen, δεν επιζητεί να συμπυκνώσει αλλά να αναλύσει. Δεν του αρκούν στα στενά πλαίσια του ενδεκασύλλαβου, επιθυμεί να ξεδιπλώσει την ιστορία, να σταθεί σε κάθε λεπτομέρεια, να κατανοήσει το πώς από τόσα μικρά και ταπεινά, αναδείχτηκε το μεγαλείο αυτό της ψυχής. Η ζωή και η δράση του Φραγκίσκου, δεν μετακενώθηκε μονάχα στη λογοτεχνική παραγωγή, όπως του Δάντη, αλλά και σε έργο Αγάπης, το Τάγμα του, που συνεχίζει να υφίσταται. Ο ποιητικός λόγος του λιτός, αποτέλεσμα βαθιάς εσωτερικής διεργασίας, ωθεί τον αναγνώστη να ανακαλύψει πως οδηγήθηκε σε τέτοιο επίπεδο. Να ρίξει φως στην ιστορική πορεία του. Άρα έπρεπε να την αναβιώσει βήμα προς βήμα και ο πεζός λόγος γίνεται το κατάλληλο μέσο έκφρασης τούτη τη φορά. «...Κάθε πρωί, που ανεβαίνω στο γραφείο μου, κάθεται αντίκρα μου, όπως το μοντέλο στο ζωγράφο, και με περιμένει. Κι αρχίζω με συγκίνηση να στορώ το βίο και την πολιτεία του και το πρόσωπό του...».⁹⁰ Παρατηρούμε από τα γραφόμενά του, ότι τον αντιμετωπίζει, όπως και τον Δάντη, ως υπάρχουσα οντότητα. Και παρά τα ποικίλα και σοβαρά προβλήματα υγείας που αντιμετωπίζει στη διάρκεια του χειμώνα του 1953, παρατηρούμε, ότι «... ο λεπτός και μυστηριώδης μηχανισμός της επίδρασης...»,⁹¹ έχει τεθεί ήδη σε λειτουργία: «*Τώρα στην αρρώστια μου πλουτίζει ολοένα μέσα μου το έργο αυτό, κρατούσα σημειώσεις, έγγραφα φραγκισκανικά τραγούδια και το έργο ολοένα έπαιρνε πλούτο μεγάλο*».⁹²

Φυσικά ο Καζαντζάκης είχε από δεκαετίες έρθει σε επαφή με την λογοτεχνική παραγωγή που φέρει τη σφραγίδα του Φραγκίσκου τόσο από τη Σχολή, άμεσα κατά την περίοδο της εφηβείας του, όσο και από την δαντική Κωμωδία, έμμεσα στη διαμόρφωση της οποίας έχουν συμβάλλει τα κείμενα του Αγίου Φραγκίσκου, καθώς υποστηρίζει η Jaqueline Risset.⁹³ Η Λογοτεχνία για μια ακόμη φορά θα αποδειχτεί ένας αξιόπιστος αγωγός επικοινωνίας: «...*συχνά ένα χέρι με μια αιώνια ανανεούμενη*

⁸⁹. Dante Alighieri, «Paradiso», ό.π.

⁹⁰. Γεράσιμος Ζώρας, «Ο Άγιος Φραγκίσκος του Καζαντζάκη», ό.π., σσ. 259-260.

⁹¹. Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού, *Συγκριτική Φιλολογία. Χώρος, Σκοπός και Μέθοδος έρευνας*, ό.π., σ. 40.

⁹². Γεράσιμος Ζώρας, «Ο Άγιος Φραγκίσκος του Καζαντζάκη», *Νέα Ευθύνη*, ό.π., σ. 260.

⁹³. Jaqueline Risset, *Δάντης. Μια Βιογραφία*, μτφρ. Άννα Περιστέρη, Ίνδικτος, Αθήνα 2004, σσ. 59, 140.

*πληγή, σα να το κάρφωσαν, σα να το κάρφωσαν αιώνια διάνυε μπροστά μου μέσα στον αγέρα. Ένιωθα ολούθε γύρα μου όσο έγγραφα την αόρατη παρουσία...».*⁹⁴ Ένα χρόνο περίπου μετά την αυτοτελή του έκδοση (1956), θα φύγει κι ο ίδιος για το μεγάλο ταξίδι. Σύμφωνα με την μαρτυρία της Ελένης, είχε πάντοτε μαζί του ένα ζευγάρι άσπρα γάντια, ένα μινωικό δαχτυλίδι και τον μικρό Δάντη τον συνταξιδιώτη. Στο τέλος παράτησε γάντια και δαχτυλίδι, «...ο Δάντης όμως τον συντρόφευε ίσαμε την τελευταία ώρα...».⁹⁵ Με βάση, λοιπόν, το παραπάνω χρονικό ίσως δεν είναι υπερβολή να πούμε, ότι τα μεγάλα πνεύματα όχι μόνο συναντώνται, αλλά και πορεύονται μαζί.

⁹⁴. Γεράσιμος Ζώρας, «Ο Άγιος Φραγκίσκος του Καζαντζάκη», *Νέα Ευθύνη*, ό.π., σ. 260.

⁹⁵. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης Ο Ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 24.