Alegorie şi ficţiune în proza lui Nikos Kazantzakis

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
e-mail: rodica.grigore@gmail.com

Allegory and Fiction in Nikos Kazantzakis's Narrative

Often compared to the great 20th century novelists, or even with the masters of European realism (such as Tolstoy or Dostoyevsky), Nikos Kazantzakis is a unique writer, impossible to define in the strict terms of literary theory. Influenced by Bergson's philosophy and also close to the Christian spirit, the Greek author produced several novels (Christ Recrucified and The Last Temptation of Christ) that created an important ideological and aesthetic dispute – and that were strongly rejected by the Church (either Eastern or Western!). Preoccupied with the themes of human salvation and divine revelation, Kazantzakis created a different kind of Christ and, of course, a different world to place his character into. Everything is expressed by means of allegory, these novels expressing a personal understanding of Christian issues. Besides, the author is deeply concerned with the relationship between fiction and truth, discovering that ultimately the artistic truth is the only one that may (even that must!) redeem the entire human race and each individual.

Keywords: allegory, fiction, religion, faith, philosophy, truth.

De-a lungul întregii sale activităţi literare, Nikos Kazantzakis (1883 – 1957) a fost influenţat de filosofia lui Henri Bergson, fiind interesat mai cu seamă de ideile filosofului francez cu privire la evoluţia creatoare. În fond, după cum a mărturisit el însuşi în repetate rânduri, însăşi ideea apariţiei Divinităţii ori a „trimişilor” divini în romanele sale, i-a fost inspirată, chiar dacă oarecum indirect, tot de Bergson, scriitorul grec pornind de la noţiunea bergsoniană de „élan vital”, acea forţă vitală preexistentă care tinde să ajungă la un nivel superior de autodeterminare ori de conştiinţă. Dar pentru a fi vie, însufleţită în adevăratul sens al cuvântului, ea trebuie să coexiste cu materia, adică, altfel spus, să repună în discuţie – şi să facă acest lucru în mod permanent – întregul sistem dialectic. Din această perspectivă, abisul sau tăcerea deplină vor deveni, pentru Kazantzakis, simbolice pentru un soi de imens creuzet imaterial de unde, ulterior, acel elan vital din filosofia lui Bergson – şi Dumnezeul din opera lui Kazantzakis – poate reintra în lumea materială şi îi poate determina acesteia traiectoria ascensională. Conştiinţa de sine devine, la rândul său, principalul canal prin care curge spiritul, iar Kazantzakis va susţine, în consecinţă, că tocmai din acest motiv avem cu toţii datoria de a-l salva noi înşine mereu pe Dumnezeu pentru a preîntâmpina o stază perpetuă în care, altfel, condiţia umană ar risca să se instaleze.

Publicat în anul 1948, la doi ani după *Zorba Grecul*, şi înainte de *Ultima ispită a lui Hristos*, romanul *Hristos răstignit din nou* a dat naştere la numeroase controverse în Grecia (şi chiar dincolo de graniţele ei), autorul ajungând să fie chiar acuzat de blasfemie de reprezentanţii Bisericii Ortodoxe, din cauza modului în care a tratat o serie de subiecte considerate intangibile până atunci. Cu toate acestea, nici popularitatea în Occident a lui Nikos Kazantzakis nu a avut prea mult de câştigat căci, chiar şi după publicarea acestui roman, numele său a fost adesea trecut cu vederea de critica literară vestică. Fapt explicat, uneori, prin „neajunsurile” limbii elene, care i-ar fi limitat scriitorului accesul la categorii largi de cititori. Pe de altă parte, însă, marile teme ale creaţiei sale nu au fost nici

uşor abordabile, nici foarte confortabile pentru reprezentanţii doctei critici academice – care, în consecinţă, au ales, nu o dată, să-l ignore. *Hristos răstignit din nou* nu este o lectură comodă şi nici una de delectare. Cu atât mai mult cu cât, depăşind nivelul alegoriei despre care s-a discutat adesea în legătură cu romanele pe teme biblice sau religioase ale lui Kazantzakis, cartea aceasta este extrem de actuală, vorbind despre etnici greci aflaţi sub dominaţie otomană, despre ascensiunea unora dintre ideile socialiste, despre probleme sociale grave şi despre o inegalitate de natură să determine nesfârşite – şi aproape imposibil de rezolvat – tensiuni chiar între oameni de aceeaşi credinţă şi neam.

Într-o scenă antologică din romanul lui Dostoievski, *Fraţii Karamazov*, Ivan îi spune fratelui său mai mic, Alioşa, parabola Marelui Inchizitor. În conformitate cu aceasta, Hristos ar fi revenit pe pământ, printre oameni, în Spania, în vremea prigoanei Inchiziţiei. Adus în faţa Marelui Inchizitor şi recunoscut de acesta de la bun început, lui Hristos îi este dat să asculte discursul pe care conducătorul braţului armat al Bisericii i-l ţine, explicându-i nu doar inutilitatea venirii sale, ci şi imposibilitatea de a rămâne prea mult în rândul oamenilor, căci simpla sa prezenţă ar fi de natură să destabilizeze întreaga ierarhie bisericească şi, implicit, să răstoarne ordinea tuturor lucrurilor din lumea creştină. Citind romanul *Hristos răstignit din nou*, nu poţi să nu te gândeşti la parabola din *Fraţii Karamazov* şi la acel Hristos care decide să plece, lăsând lumea în care sosise pe neaşteptate exact aşa cum o găsise, o lume unde oamenii primesc mesajul cristic doar mediat, adevărurile profunde ale pildelor lui Isus nefiind, din punctul de vedere al atotputernicilor Bisericii, pentru toţi.

Subiectul, chiar dacă şocant, nu este, în linii mari, prea complicat: în satul Lycovrysi („Izvorul lupului”!), sub ochiul neadormit – dar, în principiu, gata să ignore micile abateri de la reguli – al unui Agă turc (mare iubitor de adolescenţi), mai marii comunităţii decid, chiar în ziua de Paşti, ca în anul următor să reprezinte, cu ajutorul oamenilor din sat, tocmai Patimile lui Hristos, sub forma unei piese de teatru apropiată, în esenţă, de vechile moralităţi medievale. La iniţiativa preotului Grigoris, chiar în acea zi sunt aleşi viitorii protagonişti ai viitoarei reprezentaţii sacre, menite a spori spiritul religios al oamenilor: negustorul Iannakos urmează să fie Apostolul Petru, Kostandis, cârciumarul, va fi Iacov, Mihelis, fiul boierului Patriarheas – Ioan, iar Panaiotaros – Iuda. Frumoasa văduvă Katerina va fi cine altcineva decât Maria Magdalena, iar pentru dificilul rol al lui Hrsitos este desemnat Manolios, un păstor blond, sfios şi plin de pioşenie, cunoscut şi pentru viziunile pe care le are uneori. Într-un alt plan, însă, chiar fruntaşii satului îşi joacă încă din această primă scenă propriile roluri, din care se vor dovedi incapabili să iasă: părintele Grigoris se face vinovat de păcatul mândriei, moş Ladas, de acela al zgârceniei, bătrânul Patriarheas de cel al lăcomiei, iar Hagi Nicolis, învăţătorul, de laşitate. Şi, exact ca într-un mister medieval, ei vor întrupa aceste păcate, cerându-le însă, în acelaşi timp, mai tinerilor viitori actori ai Patimilor lui Hristos să fie buni, blânzi şi drepţi, astfel încât să joace ca şi cum ar trăi. Ceea ce, în fond, se va şi întâmpla, deoarece toate personajele esenţiale din roman îşi vor asuma pe de-a-ntregul realitatea rolurilor pe care le interpretează, dar şi toată simbolistica acestora. Cu toţii, de la zgârcitul moş Ladas, personificarea avariţiei, sau de la Iannakos, negustorul care anterior era mare amator de mici furtişaguri, şi până la blândul Manolios, noua imagine a lui Hristos, cu toţii vor deveni, treptat sau dintr-o dată, ceea ce li se spune că reprezintă, mai exact, vor dobândi un deplin sens alegoric ce se va răsfrânge asupra tuturor acţiunilor pe care le întreprind.

Că, dincolo de toate acestea, este vorba, aici, despre marea temă a întregii opere a lui Nikos Kazantzakis, şi anume eterna confruntare dintre trup şi suflet, dintre materie şi spirit, dintre dorinţa de sfinţenie şi permanentele ispite e foarte adevărat. Dar poate că, dintre toţi protagoniştii din creaţia scriitorului grec în ansamblu, Manolios ilustrează cel mai convingător preocuparea lui Kazantzakis pentru capacitatea omului de a se autodepăşi şi nu numai de a-şi transforma universul pământesc într-unul spiritual, ci de a se transforma pe sine însuşi, până la acel punct în care materia să nu mai difere deloc de spirit. Căci, în scurtă vreme după ce i se oferă rolul lui Hristos, Manolios, citind Sfânta Scriptură şi impunându-şi singur canoane, ajunge să se identifice, practic, cu imaginea lui Hristos – iar la nivelul lumii din Lykovrysi, chiar **să fie** Hristos. În aceeaşi linie alegorică, turcii, a căror ameninţare este mereu resimţită, pot fi echivalaţi cu romanii din Iudeea, Aga cu Pilat din Pont, părintele Grigoris cu Caiafa, iar lupta lui Manolios împotriva tuturor relelor – şi a tuturor răilor – are deplina semnificaţie a unui adevărat război de eliberare spirituală, a cărei victimă sacrificială va fi, desigur, el însuşi, acesta fiind semnul ultim al unui destin de care nu poate scăpa şi pe care şi-l asumă cu toată dăruirea.

De aceea, într-un punct culminat marcat şi de accente oarecum gotice, comunitatea îl ucide pe Manolios chiar în biserică, la instigările lui Panatiotaros / Iuda, şi ale părintelui Grigoris, cel care doreşte să restabilească ordinea într-un Lykovrysi care a fost martorul cu inimă de piatră al suferinţelor oamenilor veniţi în bejenie, conduşi de părintele Fotis, şi care vor fi exilaţi pe muntele Sarakina, după ce comunitatea prosperă din Izvorul lupului le refuzase ajutorul atât de necesar la vreme de restrişte. În

acest fel, noile patimi ale lui Hristos îşi pun în scenă întregul adevăr cutremurător şi pun, în acelaşi timp, o uriaşă oglindă în faţa tuturor aşa-zişilor buni creştini, amatori de sfinte slujbe, de odoare sacre şi de ritualuri pioase, dar incapabili să înţeleagă suferinţa celor de lângă ei – şi cu atât mai puţin doritori s-o atenueze. În acest context, încercările lui Manolios, ale lui Mihelis, Iannakos şi Kostandis de a schimba ceva în modul semenilor lor de a-i privi pe oameni sunt sortite eşecului, însă asta nu-i împiedică pe cei patru prieteni să încerce să facă măcar ei ceva pentru oropsiţii de pe Sarakina. Fără îndoială, din acest punct de vedere, construcţia narativă din *Hristos răstignit din nou* a reprezentat o extrem de bună pregatire a tehnicii romaneşti pentru *Ultima isipită a lui Hristos*, ambele romane ducând la reacţii extrem de violente din partea Bisericii din Grecia.

În romanul de faţă, opoziţia esenţială se stabileşte, desigur, între Manolios şi părintele Grigoris, cel care merge până acolo, încât îl acuză pe tânărul păstor de complot şi chiar de propagandă bolşevică sub acoperire, agent venit de la Moscova pentru a destabiliza situaţia Greciei. Desigur, acest aspect a fost pus adesea în legătură cu simpatia pe care însuşi autorul a nutrit-o pentru idealurile comuniste, după călătoria sa în Rusia. Însă, la o analiză atentă, Kazantzakis este mai apropiat de ideile estetice ale lui Gide decât de vreo ideologie socialist-utopică. În fond, preferinţa sa pentru contradicţii, eterna sfâşiere interioară a tuturor protagoniştilor săi, dorinţa de izgonire a vechilor idoli sunt pe deplin comparabile cu cele exprimate în atâtea şi atâtea scrieri ale autorului *Falsificatorilor de bani*. La Kazantzakis, însă, rezultatul acestor atitudini va fi un accentuat mesianism, exprimat prin intermediul unor personaje precum, în *Hristos răstignit din nou*, Manolios. Deloc întâmplător, el este cel mai înfocat apărător al sărmanilor ajunşi în bejenie în Lykovrysi – şi tot deloc întâmplător este privit cu o totală neînţelegere de către cei din jur, devenind cea mai reuşită replică a dostoievskianului Prinţ Mîşkin. Desigur, forţa cărţii lui Kazantzakis e de găsit în toate acestea, dar, deopotrivă, în extraordinara artă cu care scriitorul creează zeci şi zeci de personaje, cele mai multe episodice sau secundare, însă fiecare în parte convingător până în cele mai mici detalii, romanul putând fi privit, în fond, şi ca un remarcabil exemplu de reconstruire artistică a unei epoci istorice bine definite, dacă ar fi să amintim aici doar spitalizarea delicatei Mariori, fiica părintelui Grigoris şi logodnica nefericitului Mihelis.

S-a discutat nu o dată despre posibile apropieri între Nikos Kazantzakis şi alţi autori şi, oricât de surprinzător ar putea să pară, unul dintre cei cu care, la o analiză atentă, autorul *Raportului către El Greco* are, probabil, cele mai profunde afinităţi este W. B. Yeats, cu care împarte aceeaşi mistică a permanentei căutări spirituale şi aceeaşi fascinaţie pentru călătorii – dintre care doar o mică parte sunt dintre cele fizice. În plus, îi aduce alături şi ideea omului mereu consumat de flacăra unui ideal, de tentaţia absolutului şi de dorinţa de a depăşi condiţionările pământescului. De aici pasiunea şi patima – patimile – ce domină scrierile amândurora, dar şi noua dimensiune pe care scriitorul grec reuşeşte s-o dea vechii dialectici dostoievskiene a păcatului şi a pedepsei.

Dialectica distrugerii şi re-creării străbate întreaga operă a scriitorului grec, ideile sale filosofice fiind, de altfel, formulate prin intermediul romanelor pe care le-a publicat – şi mai cu seamă prin intermediul acelora care aduc în discuţie, precum *Hristos răstignit din nou*, delicatele probleme ale relaţiei dintre credinţa creştină şi acţiunea umană propriu-zisă. Se întâmplă astfel şi pentru că, se ştie, Kazantzakis era profund legat de tradiţia creştină – e cunoscut episodul din propria sa biografie când a petrecut câteva luni de zile pe Muntele Athos, împreună cu Anghelos Sikelianos, în căutarea revelaţiei divine – dar, pe de altă parte, era şi profund convins că aceasta nu mai reuşea să rezolve marile provocări cu care era confruntată fiinţa umană în secolul XX. De aici nevoia protagoniştilor din romanul *Hristos răstignit din nou* de a acţiona cât mai autentic cu putinţă şi de a face, după ce rolurile le-au devenit clare, tot ce pot pentru a uşura măcar puţin suferinţele semenilor, pe care vor ajunge să-i privească, în adevăratul sens al cuvântului, drept fiii lui Dumnezeu. Manolios se simte, astfel, dator să-l salveze, din punct de vedere simbolic, chiar pe Dumnezeu, depăşind letargia spirituală în care era cufundată lumea din Lykovrysi, iar datoria sa nu e pur şi simplu una strict personală, ci exprimă o nevoie existenţială profundă. Tot din acelaşi motiv, ceilalţi tovarăşi ai săi, desemnaţi a avea roluri în noua reprezentare a patimilor lui Hristos, se pregătesc la rândul lor cu atâta convingere pentru marea îndatorire – pe care o resimt ca pe o adevărată vocaţie – încât nici măcar nu-şi mai pun problema să joace rolurile, ci chiar le trăiesc, într-o neaşteptată, poate, expresie a unei veritabile teologii a eliberării spirituale.

Însă Kazantzakis lărgeşte mereu perspectiva, iar fiecare nouă lectură a romanului de faţă dezvăluie noi şi noi semnificaţii – mai cu seamă filosofice – ale faptelor relatate. Astfel, cu toate că accentuează mereu transformarea celor patru prieteni, decişi să devină mai buni în vederea participării lor la drama sacră ce se pregăteşte, scriitorul nu rămâne cantonat strict la imaginarul creştin, ci are în vedere marile teme ale dreptăţii, ale relaţiei dintre individ şi comunitate, dar şi raportul stabilit de condiţia umană cu transcendenţa. Toate acestea sunt evidente mai ales în scena când grupul de refugiaţi conduşi de părintele Fotis

ajunge la Lykovrysi. Deloc întâmplător, ei sosesc şi cer ajutorul semenilor lor favorizaţi de soartă chiar în ziua de Paşti, imediat după stabilirea viitoarelor roluri pentru Patimile lui Hristos. În ciuda declaraţiilor sale formale cu privire la iubirea aproapelui, părintele Grigoris este cel care îi alungă din sat, nelăsându-le altă şansă decât să vieţuiască pe aridul munte Sarakina. Se poate obiecta, desigur, că Nikos Kazantzakis s-a dovedit suficient de lipsit de subtilitate în această scenă, căci culorile în care descrie totul sunt mai degrabă primare: părintele Grigoris este ticălosul, iar Manolios, idealizat încă din aceste prime pagini, are rolul justiţiarului, în vreme ce Aga intră fără efort în rolul lui Pilat din Pont, grăbit să se spele pe mâini şi să nu-şi asume responsabilitatea pentru tensiunile apărute între greci.

Pe de altă parte, este de reţinut una dintre întrevederile pe care preotul Grigoris le are cu Aga, în încercarea de a-l convinge pe acesta să intervină şi să alunge ceata de refugiaţi flămânzi şi murdari, argumentul său esenţial fiind că trebuie menţinut echilibrul acestei comunităţi, viaţa tuturor atârnând, practic, de un fir care poate fi cu uşurinţă distrus, iar astfel s-ar distruge întregul set de reguli impuse, poate, de generaţii întregi. Argumentul, trebuie să recunoaştem, depăşeşte orice acuzaţie de simplificare excesivă: căci, deşi Lykovrysi pare a fi un loc unde nu se ţine seama de condiţionări exterioare – nu o dată, totul pare de-a dreptul rupt de istorie – şi deşi viaţa localnicilor dă impresia a fi îndestulată şi lipsită de griji, situaţia reală a satului este mult mai delicată decât aparenţele lasă să se întrevadă. Doar acest fir subţire menţinut într-un fragil echilibru face ca Lykovrysi să prospere, în vreme ce enoriaşii părintelui Fotis sunt siliţi să-şi părăsească vatra satului din cauza distrugerilor cauzate de turci. Distrugeri care sunt mereu la un pas, dovadă furia Agăi în momentul în care descoperă moartea violentă a mult iubitului său Iusufaki, întâmplare ce pune, deodată, viaţa tuturor sub semnul întrebării şi care îl determină – din nou – pe Manolios să încerce să salveze viaţa semenilor săi – şi, din nou, din punct de vedere simbolic, învăţătura creştină şi chiar esenţa Divinităţii. Dar nici măcar acţiunea lui şi încercările sale de a-şi asuma o vină care nu-i aparţine nu pot schimba mentalitatea oamenilor: într-un univers cum e cel din Lykovrysi, orice schimbare pare un pericol la adresa stabilităţii – chiar dacă, adesea, această stabilitate nu înseamnă altceva decât permanentizarea unor practici care sunt doar vechi, nu şi neapărat bune ori corecte. Pe de altă parte, argumentele lui Grigoris merg pe ideea că, pentru binele comunităţii se poate trece, la nevoie, peste interesele individuale, însă modul în care interpretează el totul distorsionează chiar şi adevărurile cele mai sigure şi aduc îndoiala chiar şi în conştiinţa curata a lui Manolios. Fără îndoială, acel fir despre care vorbeşte popa Grigoris este unul mai degrabă sistemic şi se referă, practic, la un întreg conglomerat social, dar viziunea sa este în mod fatal limitată şi lipsită de un orizont real.

Căci problema se pune, din punctul lui de vedere, dacă nu cumva, ajutându-i pe sărmani, oamenii din Lykovrysi nu riscă cumva să ajungă exact în situaţia acestora. Făţărnicia preotului e de găsit, însă, în aceea că dincolo de această justificare pe care încearcă s-o prezinte drept unica sa preocupare, e teama lui ca nu cumva mesajul radical al părintelui Fotis să găsească susţinători printre săteni, iar în acest fel poziţia sa de conducător spiritual să fie şubrezită... Manolios, pe de altă parte, susţine, alături de puţinii săi prieteni, că cei sărmani trebuie ajutaţi în orice situaţie şi cu orice risc, iar acţiunile lui Mihelis de a-şi ceda întreaga avere în favoarea celor năpăstuiţi confirmă ideile acestea, chiar dacă ele se vor dovedi imposibil de pus în practică, deoarece forţa comunităţii este întotdeauna mai puternică decât aceea a individului: oamenii din Lykovrysi îl vor declara nebun pe Mihelis, îi vor interzice să intre în propria sa casă şi îl vor hăitui pe străzi, la fel cum ar fi făcut cu un animal scăpat de sub control. Evident, Kazantzakis nu ezită nici o clipă să-l prezinte pe părintele Grigoris drept întruparea lăcomiei şi a nestăpânirii, eminenţa cenuşie din spatele tuturor acţiunilor prea puţin gândite ale oamenilor simpli dintr-o comunitate închisă şi prea puţin dispusă să reflecteze asupra porpriei sale situaţii. Faptele lui Manolios ori luările sale publice de poziţie devin, în acest context, expresia cea mai clară a unei gândiri eliberatoare de constrângerile de orice fel, chiar şi de cele religioase.

În egală măsură, din punctul de vedere al lui Grigoris, atitudinea lui Manolios va fi interpretată nici mai mult, nici mai puţin decât expresia unui spirit bolşevic, gata să pună în pericol însăşi existenţa comunităţii din Lykovrysi. Numai că această comunitate tinde spre autodistrugere, respingându-i tocmai pe cei care doreau mai mult renaşterea ei spirituală, de aici tragismul morţii cutremurătoare a lui Manolios, în biserică (moment în care, în paranteză fie spus, sătenii înşişi îşi joacă rolurile de care nu sunt, însă, nici o clipă conştienţi, de prigonitori ai lui Hristos), după toate suferinţele pe care i le provocaseră tocmai cei care anterior spuneau că-l apreciază atât de mult. Suferinţele sale devin, astfel, un veritabil nou drum al Golgotei pe care tocmai semenii săi îl pun să umble, pătimire pe care tânărul şi-o asumă, convins fiind că altfel nu se poate. Hristos este, astfel, pe parcursul acestui roman al lui Kazantzakis, răstignit nu doar a doua oară, ci de fiecare dată când oameni asemenea celor din din Lykovrysi se dovedesc incapabili să înţeleagă şi să aprecieze eforturile vreunui Manolios şi credinţa lui într-o posibilă viaţă mai

bună. Scriitorul însuşi, marcat de influenţele pe care le-a trecut prin filtrul creativităţii sale – de la cea a lui Nietzsche, cel care clamase că Dumnezeu a murit, până la aceea a lui Bergson sau Buddha – reprezintă un exemplu de autor sfâşiat între tendinţe diferite şi răstignit, simbolic, chiar el pe crucea metafizicii. Sfâşiere de care, probabil, doar credinţa în cuvintele încrustate, ca epitaf, pe piatra sa funerară din Creta l-a putut mântui: „Nu sper nimic, nu mi-e frică de nimic. Sunt liber."

Ultima ispită a lui Hristos, romanul lui Kazantzakis înrudit tematic îndeaproape cu *Hristos răstignit din nou*, a apărut mai întâi în traducere, în limbile suedeză şi norvegiană, în 1952, înainte de a fi publicat în Grecia, abia în 1955. Cartea a fost inclusă chiar, la Vatican (la începutul anului 1954), în *Indexul cărţilor interzise*. Fără îndoială, toate aceste amănunte au contribuit, fie şi indirect, la celebritatea acestei creaţii care, chiar şi fără a fi fost întotdeauna citită cu adevărat şi până la capăt, a devenit, rapid, extrem de citată – în Occident şi nu numai.

Textul reprezintă o inedită şi neaşteptată reinterpretare a textului Evangheliilor, fiind punctul de plecare la care se vor raporta, apoi, autori precum Norman Mailer, Anthony Burgess sau José Saramago. În fond, la o lectură atentă, vom constata chiar că Iisus, aşa cum apare el în paginile romanului lui Kazantzakis, nu este nicidecum identic cu cel din textul biblic, dând, adesea, senzaţia că ar fi un adevărat personaj prometeic, încă unul din seria magistralelor creaţii ale scriitorului grec (alături de Zorba, Manolios sau Odiseu), încercând să lupte cu propriile slăbiciuni, să nu-şi încalce cuvântul dat, ispitit de Cel Viclean să aleagă fericirea şi tihna omenească în locul calvarului de pe cruce, dar capabil să învingă – nu fără suferinţă! – tentaţia aceasta, cea de pe urmă, aşa cum învinsese şi altele, până atunci. Căci aceasta este ultima ispită căreia, în romanul lui Kazantzakis, trebuie să-i facă faţă Hristos cel răstignit, cel care va avea viziunea existenţei sale posibile: o viaţă trăită alături de Marta şi Maria, surorile lui Lazăr din Betania cel înviat, plină de bucuriile obişnuite ale unui om ca toţi oamenii, departe de calvarul crucii şi de gândul mântuirii omenirii. Dar totul durează doar o clipă, doar cât un crâmpei de vis, „iar Iisus deschise ochii; nu, nu, nu a trădat, slavă ţie, Dumnezeule, nu a dezertat, şi-a dus până la capăt apostolia pe care i-a încredinţat-o Dumnezeu, nu s-a căsătorit, nu a trăit fericit, a ajuns în piscul jertfei, se află pironit pe Cruce."

Iar dacă, de pildă, în *Hristos răstignit din nou*, Iuda, ca personaj, era încă profund legat de tradiţia biblică şi de o imagine consacrată, fiind cel care îl trăda pe Iisus, aici Kazantzakis îşi asumă dreptul de a-l configura altfel, acesta devenind veritabilul partener al lui Hristos, fratele său cel bun, singurul suflet capabil să-l înţeleagă; de la început şi până la sfârşit. Căci el va trăda şi aici – dar numai si numai la cererea expresă a lui Iisus, trădarea devenind, astfel, actul fără de care martiriul şi, implicit, mântuirea omenirii nu puteau să se producă. În fond, doar după răstignirea şi suferinţa de pe cruce va avea loc învierea. Desigur, nu e uşor pentru Iisus să poarte povara Crucii sale. Şi, desigur, nici pentru Iuda nu e uşor să-l trădeze pe cel în care crezuse, chiar dacă nu-i înţelesese întotdeauna învăţătura. Cu toate acestea, el rămâne singurul ucenic suficient de credincios, dar şi suficient de puternic pentru a-l trăda şi a-l ajuta, în acest fel, să-şi ducă menirea până la capăt şi să-l ferească de o altă trădare, cea a propriei datorii, pe care, ca fiinţă umană temătoare, ar fi putut fi tentat să o aleagă: „Înduri, Iuda, fratele meu. Dumnezeu să-ţi dea putere câtă-ţi lipseşte, pentru că trebuie: trebuie ca eu să fiu omorât şi tu să mă trădezi. Noi doi trebuie să mântuim lumea, ajută-mă. [...] - Dacă ar fi ca tu să trădezi pe învăţătorul tău, ai face-o? Mult timp, Iisus rămase gânditor. În cele din urmă: - Nu, spuse el, mă tem că n-aş putea. Şi lui Dumnezeu i-a fost milă de mine şi mi-a dat datoria cea mai uşoară: să mă răstingnesc."

Iar sensul ultimei ispite pe care diavolul i-o pune în faţă lui Iisus cel răstignit tocmai acesta este: să-l determine pe Fiul Omului să regrete tot ceea ce a pierdut prin alegerile pe care le-a făcut, ştiindu-se bine că şi cea mai mică părere de rău a lui Iisus ar fi reprezentat un triumf uriaş al Satanei, şubrezind integritatea (şi integralitatea) renunţării Fiului lui Dumnezeu la bucuriile omeneşti, pentru a lua asupra sa păcatele omenirii. Iar faptul că Ispititorul pierde încleştarea cea de pe urmă la capătul unei lupte crâncene demonstrează, din punctul de vedere al lui Kazantzakis, capacitatea protagonistului din acest mare roman al său de a nega lumea materială şi micile bucurii ale acesteia în favoarea marii împliniri spirituale. Desigur, unul dintre ţelurile autorului a fost şi acela de a sublinia nevoia omului însuşi de a avea un nou model de Mântuitor, un veritabil erou-martir, capabil să ardă asemenea unei flăcări şi să ducă lupta până la capăt, chiar dacă acest capăt reprezintă deopotrivă sfârşitul existenţei sale pământeşti, tocmai pentru a-şi elibera spiritul nepieritor, într-o epocă marcată de un vid spiritual dn ce în ce mai evident, aşa cum considera Kazantzakis că era perioada care a urmat celui de-al Doilea Război Mondial.

Fără îndoială, scriitorul grec tinde să procedeze, cel puţin până la un punct, în maniera marilor autori care l-au precedat, unii critici chiar comparându-l pe Iisus cu unii dintre protagoniştii lui Browning, dar autorul atingând, nu o dată, intensitatea lui Dante sau Milton în ceea ce priveşte capacitatea de a dubla nivelul epic cu acela al unui sistem alegoric extrem de bine pus la punct. Legătura dintre om şi Divinitate devine, în acest fel, mult mai

subtilă decât ar fi putut să pară la început, cu atât mai mult cu cât, în *Ultima ispită a lui Hristos*, materia ia, adesea, forma Celui Viclean, Dumnezeu fiind, indirect, echivalat cu acel „élan vital" despre care vorbea Henri Bergson. Kazantzakis a luat, desigur, foarte în serios afirmația lui Nietzsche, conform căreia „Dumnezeu a murit", mare parte a operei sale literare reprezentând încercarea lui de (re)descoperire a esenței celei mai adevărate și mai consistente a divinității, de impunere a unei noi imagini divine, acum una divin-umană, singura în stare să salveze lumea atât de înstrăinată de sine a secolului XX.

Semnificațiile drumului inițiatic menit a duce la descoperirea sinelui, ca și preferința marcată pentru jocul contrariilor și opozițiile aparent imposibil de rezolvat prezente la tot pasul în *Ultima ispită a lui Hristos* subliniază tensiunea crescândă dintre spiritul luptător și tendința contemplativă, dar și dorința comună care-i animă pe protagoniști de a-și defini, oricât ar fi de dureros (sau de dificil) acest lucru, propria identitate. Că numele celui implicat într-un astfel de proces este Petru sau Iuda, Iacov sau Andrei, Toma, Maria Magdalena sau Matei este, poate, mai puțin important, esențială rămânând nevoia lor de a afla, în cele din urmă, cine sunt cu adevărat – iar acest lucru se poate petrece doar prin raportarea la Celălalt, mai cu seamă când acest Celălat se numește Iisus și poate să fie Mesia cel mult așteptat. De aici, desigur, și predilecția pentru alegorie a scriitorului grec, dar și capacitatea sa de a se raporta la nivelul alegoric în cu totul alt mod decât o făcea textul biblic. Și tot de aici, fără îndoială, o extraordinară calitate a textului lui Kazantzakis, aceea de a rămâne deschis interpretărilor.

Căci, dacă lecturile deceniilor trecute tindeau să descopere esența operei lui în depășirea finală a tuturor opozițiilor prin transformarea completă a materiei în spirit și a trupului în suflet, cele mai recente merg într-o altă direcție, subliniind tocmai deschiderea pe care autorul o păstrează în mod voit la finalul tuturor romanelor sale, convins că esențială pentru condiția umană este tocmai devenirea, înțeleasă ca permanentă redefinire și reconfigurare a lumii. Astfel, cu toate că unele dintre romanele lui Kazantzakis se încheie cu moartea – cel puțin fizică – a protagoniștilor, semnificațiile textelor sale nu sunt atât de simplu de descifrat, dacă avem în vedere, de pildă, doar cunoscutul final din *Zorba Grecul*. Zorba moare, se știe, lăsându santuri-ul său mai tânărului prieten. Însă acesta, în calitatea sa de narator, apreciind valorile în care crezuse Zorba, va alege, totuși, mai degrabă să pună pe hârtie povestea, decât să trăiască plenar o existență aidoma cu aceea a dionisiacului său camarad... La fel se întâmplă, chiar dacă la un alt nivel al semnificațiilor, și în *Hristos răstignit din nou* și mai ales în *Ultima ispită a lui Hristos*: „Ucenicii lui trăiesc și domnesc, au luat uscaturile și mările și vestesc Vestea cea Bună. Toate s-au petrecut cum se cuvine, slavă Ție, Doamne. Scoase un strigăt triumfător: - S-a sfârșit! Și era ca și cum ar fi spus: Toate încep."

Devenirea înseamnă, deci, aici, perpetuu proces al reinventării, transformării, contradicției, chiar al re-povestirii. Ambiguitatea structurală a scriiturii lui Kazantzakis constă, așadar, mai cu seamă în această nevoie a oscilării între semnificația luptei și aceea a speranței dătătoare de pace. În plus, viziunea scriitorului evoluează ea însăși, câtă vreme blândul păstor Manolios din *Hristos răstignit din nou* nu **era** Iisus, ci își suprapunea existența pe faptele acestuia, în vreme ce protagonistul din *Ultima ispită*, Iisus însuși, **devine** din ce în ce mai apropiat de nivelul divin, cu toate că la început îl respinge vehement, încercând să-și afirme exclusiv identitatea umană: „Nu pot! Sunt neînvățat, trândav, fricos, iubesc mâncarea bună, vinul, râsul, vreau să mă însor, să fac copii, lasă-mă! [...] Da, da, mi-e frică... Să mă ridic și să vorbesc? Ce să spun? Cum s-o spun? Sunt neînvățat, nu pot, îți zic! Ce-ai spus? Împărăția cerurilor? Nu-mi pasă de împărăția cerurilor, îmi place pământul. Vreau să mă însor, îți zic, să iau pe Magdalena, chiar de-ar fi și desfrânată. Eu sunt vinovat c-a ajuns așa, eu, și-o s-o mântuiesc... Nu pământul, nu pământul, pe Magdalena s-o mântuiesc, mi-e de ajuns!"

În *Ultima ispită a lui Hristos*, lupta, marea temă a întregii opere a lui Kazantzakis, este definită încă din prologul scris de autor: „Cartea aceasta nu e o biografie, este o mărturisire a omului care luptă." Practic, încă de la început, scriitorul abordează scrisul nu ca pe un mediu de reprezentare, ci ca pe modalitatea de a evidenția legătura mereu dificil de definit dintre adevăr și iluzie – fie ea și una identitară – care îi afectează pe majoritatea protagoniștilor săi, împiedicându-i să înțeleagă ceea ce văd sau ceea ce li se întâmplă. Astfel că, dincolo de dimensiunea eroică a unora dintre personajele sale, se dezvăluie, la o lectură atentă, și dominanta opusă, fragilitatea și vulnerabilitatea ființei umane, chiar și a celei alese, poate mai ales a acesteia. Astfel că, în romanul de față accentul cade tocmai pe ezitările personajelor, unele dintre ele evidențiate și la nivel strict textual. De aici privilegierea versiunilor multiple ale adevărului, a interpretărilor, fie ele și divergente, iar nu a certitudinilor și a clarității. De altfel, și în marele *Raport către El Greco*, scriitorul va medita asupra raportului mereu schimbător dintre adevăr și fals, mărturisire și invenție, prezentând, așa cum făcea, implicit, încă din *Ultima ispită*, realitatea drept combinația perfectă între narațiunea întemeietoare și imaginație. Kazantzakis se dovedește, în acest fel, un autor extrem de modern, având marele curaj de a pune în discuție însăși structura aparent bine definită a realității și de a o intrepreta ca pe o creație

profund subiectivă, în termenii proprii ai devenirii, aşa cum o înţelegea el. Pe urmele lui Nietzsche, scriitorul va chiar afirma că „Lumea este în întregime creaţia mea, căci toate cele văzute şi nevăzute sunt doar un vis înşelător." Acest estetism radical prefigurează, fără îndoială, ceea ce va veni în proza secolului XX după Kazantzakis, în primul rând plăcerea de a inventa lumea prin scris, chiar şi *Ultima ispită a lui Hristos* fiind un text ce poate fi citit prin prisma celebrei interogaţii pe care autorul o va formula în *Raport catre El Greco*: „Există, oare, ceva mai adevărat decât adevărul? Da, legenda, căci doar ea dă un sens etern adevărurilor efemere." Nimic altceva, în fond, decât spune Pavel, în timpul întâlnirii sale cu Iisus din *Ultima ispită*: „Nu-mi pasă mie de adevăruri şi de minciuni. [...] Eu cu încăpăţânare, cu dorinţă fierbinte, cu credinţă creez adevărul. Nu mă căznesc să-l găsesc, îl fac. Îl fac mai mare decât statura omului, şi astfel măresc omul."

Rămânând mereu raportabil la textul biblic, integrând chiar numeroase parabole biblice în anumite momente ale cărţii, preluând câte ceva din fiecare dintre evangheliile canonice, romanul lui Kazantzakis subliniază mereu faptul că omul şi Dumnezeu depind unul de celălalt şi că trebuie, practic, să se mîntuiască reciproc. Astfel că prăpastia dintre materie şi spirit poate fi depăşită prin transubstanţiere, prin devenirea întru spirit. Ca discipol al lui Bergosn, Kazantzakis a contabalansat, în acest fel, pesimismul nietzscheean şi a reuşit să depăşească şi nevoia perpetuă de speranţă a doctrinei creştine. În acest context, rolul fragmentului care prezintă întâlnirea dintre Iisus şi Pavel se dovedeşte mult mai important decât poate părea la prima vedere, fiind comparat chiar, de către unii critici, cu semnificaţiile episodului Marelui Inchizitor din romanul lui Dostoievski, *Fraţii Karamazov*. Desigur, fragmentul acesta, plasat către sfârşitul romanului şi fiind integrat în celebra secvenţă a celei din urmă ispitiri a lui Iisus, poate fi acuzat de inconsistenţe formale şi de conţinut, câtă vreme, se ştie, cei doi nu s-au întâlnit niciodată, numai că autorul grec are grijă să sublinieze mereu că, în fond, textul acesta operează în afara oricărui adevăr biblic sau a valabilităţi istorice şi să accentueze că, în fond, avem de-a face tocmai cu procesul generării adevărului literar. Dar şi să abordeze, cel puţin tangenţial, raporturile acestuia cu universul mitului şi al profeţiei. *Ultima ispită a lui Hristos* aduce, astfel, în centrul atenţiei cititorului tocmai proprietăţile adevărului şi rolul lor în configurarea oricărui text, romanul raportându-se, permanent, la Evangheliile după Matei şi Ioan în ceea ce priveşte natura adevărului biblic însuşi.

Adevărul pe care îl va mărturisi, prin urmare, Pavel despre Iisus, va fi artă, în sensul cel mai deplin pe care Kazantzakis îl dădea termenului – şi în sensul în care acesta înţelegea arta drept una dintre căile privilegiate de mântuire a omului de sub tirania timpului. Rezultă, desigur, de aci, şi aducerea în prim plan a relaţiei textuale dintre creator şi creatură, aşa cum apare aceasta atât în *Noul Testament*, cât şi în *Ultima ispită a lui Hristos*. Căci, la întrebarea pe care personajele şi-o adresează nu o dată unele altora pe parcursul cărţii „Ce înseamnă adevărul? / Ce este adevărul?", Kazantzakis adaugă încă una, subtextual: L-a „creat" Pavel pe Iisus, aşa cum afirmă în întâlnirea pe care cei doi o au, sau Iisus a adus asupra lui Pavel inspiraţia divină pentru ca, în acest fel, să-i fie creat mitul întemeietor? Nu întâmplător, lupta, marea obsesie a operei lui Kazantakzis, este amintită de Pavel însuşi – în textul biblic, nu în cel romanesc! – pentru a defini dificultăţile vieţii apostolice. Se vede, deci, că atitudinea lui Kazantzakis faţă de cuvântul care ar fi menit să exprime exclusiv adevărul este ambiguă, câtă vreme evangheliile sunt privite, în primul rând, în calitatea lor de texte, iar nu de adevăruri eterne. Practic, în *Ultima ispită*, Pavel îi cere lui Iisus să accepte adevărul pe care el, Pavel, îl va scrie, creându-l, astfel, la un alt nivel, pe Fiul Omului, menit să accepte, altfel spus, adevărul artei pe care el alege să o creeze: „Astupă-ţi de-acum gura nerușinată, taci, să nu te audă oamenii şi să-şi piardă puterile. În putreziciunea, nedreptatea şi sărăcia acestei lumi, Iisus cel răstignit, Iisus cel înviat a fost singura mângâiere scumpă a omului cinstit şi nedreptăţit. Minciună sau adevăr, ce-mi pasă? E de-ajuns că lumea se mântuieşte. Ce-nseamnă adevăr, ce-nseamnă minciună? Adevăr este ceea ce dă aripi omului, ceea ce naşte lucrări mari şi suflete mari şi ne ridică d-un stat deasupra pământului, minciună este ceea ce taie aripile omului."

Criticând, implicit, teologia dogmatică, a cărei viziune s-a întemeiat mai cu seamă pe textele produse de „Apostolul Neamurilor", Pavel din Tars, fostul Saul, prigonitor al Domnului, convertit pe drumul Damascului, Kazantzakis afirmă, deopotrivă, că mitul este mai puternic decât cel care-l creează şi că, privit dintr-o anumită perspectivă, este chiar anterior propriei sale creaţii. Astfel că, mai degrabă decât a fi antinomia adevărului, ficţiunea creată în acest fel devine de-a dreptul cea mai profundă formă de manifestare a acestuia, putând fi identificată, practic, cu însuşi Logosul divin. La nivel strict textual, scriitorul grec are temeritatea de a pune în pagină o situaţie uluitoare, în care Pavel, considerat a fi contribuit în mod esenţial la impunerea figurii hristice, este transformat în personaj de roman de către un autor care, la rândul lui, a încercat să impună propria sa versiune a lui Hristos. Şi, mai mult decât atât, să-i facă pe cei doi să discute tocmai despre esenţa adevărului (sau a lipsei de adevăr) a ficţiunii. Rezultatul va fi că, de la un anumit punct încolo, cititorul

va ajunge să se întrebe, asemenea lui Pilat din Pont: „Ce adevăr? Ce e adevărul?" Plasat în cadrul secvenței ispitirii lui Iisus, episodul întâlnirii lui Hristos cel plecat de pe Cruce – în viziunea cea fericită – reprezintă cea mai puternică amenințare la adresa aparentei fericiri și tihne omenești pe care fostul Iisus, cunoscut acum sub numele de noul Lazăr, o trăiește. Însă acest fragment este pregătit îndelung de autor, mai cu seamă prin intermediul prezentării detaliate a procesului de elaborare a Evangheliei lui Matei. Vameșul „conțopist", știutor de carte, ia decizia de a așterne pe hârtie povestea lui Iisus, iar când acesta, la un moment dat, citește cele scrise, este revoltat de lipsa de adevăr a relatării, acuzându-l de minciună pe autorul lor. Susținând, însă, că totul este adevărat, câtă vreme nu a scris el, ci a urmat doar ceea ce un înger i-a spus să facă, Matei apără chiar procesul elaborării ficțiunii, susținând, implicit, adevărul estetic al acesteia.

Fără îndoială, antinomiile prezente la tot pasul în dialogurile personajelor adevăr – minciună, real – fals pot fi raportate și la contrariile atât de iubite de William Blake, câtă vreme, asemenea lui, și Kazantzakis era convins că în absența unei opoziții a contrariilor și a unei cel puțin temporare reconcilieri a acestora nu este posibil nici un proces de evoluție, în sensul pe care Bergson îl dădea termenului, și nici perceperea marii unități divine. Adevărul se dovedește, deci, a fi chiar acela recreat de Matei, evanghelistul reconstruind trecutul Învățătorului său în cea mai adevărată formă cu putință, aceea a textului întemeietor. În același sens, Epistolele lui Pavel îi vor configura viitorul și-i vor trasa destinul. Astfel că sensul profund al întâlnirii celor doi – ca și unul dintre sensurile romanului de față în ansamblu – este acela că, în ciuda faptului că aceasta nu s-a petrecut, Iisus a avut ocazia, la nivelul unei ficțiuni romanești (a lui Kazantzakis) să dea întreaga credibilitate propriei istorii a devenirii sale, pentru a reuși ca în acest fel să învingă definitiv și irevocabil orice ispită, alegând liber, pe deplin liber (acesta fiind, amănunt esențial, și termenul utilizat de Pavel însuși, în Epistolele către Corinteni!), calvarul în locul tihnei și suferința în locul fericirii. Nu pentru ca totul să se sfârșească, ci pentru ca Toate să poată începe.

Pus uneori alături de marii romancieri ai secolului al XIX-lea și comparat, în ceea ce privește viziunea epică și suflul narativ, cu Tolstoi ori Dostoievski, sau raportat, alteori, la estetica modernității și la proza lui D. H. Lawrence, datorită tendinței dionisiace care-i străbate opera, ori la scrierile lui Albert Camus și Jean Paul Sartre, pornind de la spiritul de alienare ce-i animă pe unii dintre protagoniștii săi, sau chiar la textele lui Jorge Luis Borges în ceea ce privește capacitatea de a analiza complicatele raporturi stabilite între adevăr și ficțiune, între realitate și iluzie (fie ea și literară), Nikos Kazantzakis rămâne un scriitor imposibil de prins în vreo formulă critică simplificatoare, opera sa continuând să suscite nu numai interpretări dintre cele mai diferite, ci și controverse dintre cele mai aprinse.

Bibliography

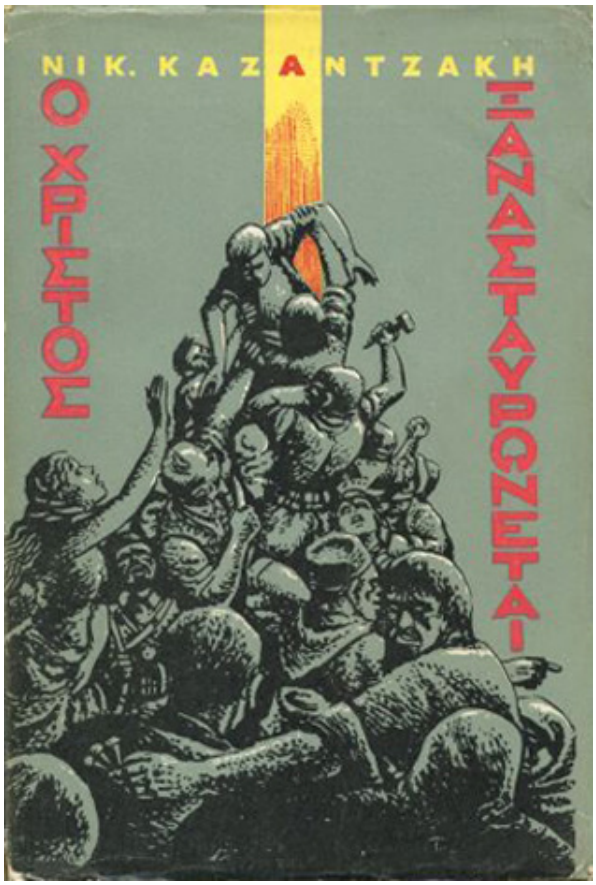
Nikos Kazantzakis, *Hristos răstignit din nou (Christ Recrucified)*. Traducere și note de Ion Diaconescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2008.

Nikos Kazantzakis, *Ultima ispită a lui Hristos (The Last Temptation of Christ)*. Traducere, postfață și note de Ion Diaconescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2011.

Maurice Cocagnac, *Simbolurile biblice. Lexic teologic (Biblical Symbols)*. Traducere de Micaela Slăvescu, București, Editura Humanitas, 1997.

Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești (The History of Neo-Greek Literature)*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1968.

Patrick Ourednik, *Europeana: A Brief History of the Twentieth Century. Eastern European Literature (Europeana: O scurta istorie a secolului XX. Literatura est europeana)*, Dalkey Archive Press, 2005.



Hristos răstignit a doua oară de Nikos Kanzantzakis, sursa: http://www.greekdramabooks.com/shop_image/product/004793.jpg