



Alegorie și ficțiune în proza lui Nikos Kazantzakis

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și 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 activități literare, Nikos Kazantzakis (1883 – 1957) a fost influențat de filosofia lui Henri Bergson, fiind interesat mai cu seamă de ideile filosofului francez cu privire la evoluția creatoare. În fond, după cum a mărturisit el însuși în repetate rânduri, însăși ideea apariției Divinității ori a „trimișilor” divini în romanele sale, i-a fost inspirată, chiar dacă oarecum indirect, tot de Bergson, scriitorul grec pornind de la noțiunea bergsoniană de „élan vital”, acea forță vitală preexistentă care tinde să ajungă la un nivel superior de autodeterminare ori de conștiință. Dar pentru a fi vie, însuflețită în adevăratul sens al cuvântului, ea trebuie să coexiste cu materia, adică, altfel spus, să repună în discuție – și 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 – și Dumnezeu din opera lui Kazantzakis – poate reintra în lumea materială și îi poate determina acesteia traiectoria ascensională. Conștiința de

sine devine, la rândul său, principalul canal prin care curge spiritul, iar Kazantzakis va susține, în consecință, că tocmai din acest motiv avem cu toții datoria de a-l salva noi înșine mereu pe Dumnezeu pentru a preîntâmpina o stază perpetuă în care, altfel, condiția umană ar risca să se instaleze.

Publicat în anul 1948, la doi ani după *Zorba Grecul*, și înainte de *Ultima ispită a lui Hristos*, romanul *Hristos răstignit din nou* a dat naștere la numeroase controverse în Grecia (și chiar dincolo de granițele ei), autorul ajungând să fie chiar acuzat de blasfemie de reprezentanții 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 câștigat căci, chiar și 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 creației sale nu au fost nici

ușor abordabile, nici foarte confortabile pentru reprezentanții doctei critici academice – care, în consecință, au ales, nu o dată, să-l ignore. *Hristos răstignit din nou* nu este o lectură comodă și nici una de delectare. Cu atât mai mult cu cât, depășind 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 aflați sub dominație otomană, despre ascensiunea unora dintre ideile socialiste, despre probleme sociale grave și despre o inegalitate de natură să determine nesfârșite – și aproape imposibil de rezolvat – tensiuni chiar între oameni de aceeași credință și neam.

Într-o scenă antologică din romanul lui Dostoievski, *Frații Karamazov*, Ivan îi spune fratelui său mai mic, Alioșa, parabola Marelui Inchizitor. În conformitate cu aceasta, Hristos ar fi revenit pe pământ, printre oameni, în Spania, în vremea prigoanei Inchiziției. Adus în fața Marelui Inchizitor și recunoscut de acesta de la bun început, lui Hristos îi este dat să asculte discursul pe care conducătorul brațului armat al Bisericii i-l ține, explicându-i nu doar inutilitatea venirii sale, ci și imposibilitatea de a rămâne prea mult în rândul oamenilor, căci simpla sa prezență ar fi de natură să destabilizeze întreaga ierarhie bisericească și, implicit, să răstoarne ordinea tuturor lucrurilor din lumea creștină. Citind romanul *Hristos răstignit din nou*, nu poți să nu te gândești la parabola din *Frații Karamazov* și la acel Hristos care decide să plece, lăsând lumea în care sosise pe neașteptate exact așa cum o găsisse, o lume unde oamenii primesc mesajul cristic doar mediat, adevărurile profunde ale pildelor lui Isus nefind, din punctul de vedere al atotputernicilor Bisericii, pentru toți.

Subiectul, chiar dacă șocant, 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 adolescenți), mai marii comunității decid, chiar în ziua de Paști, ca în anul următor să reprezinte, cu ajutorul oamenilor din sat, tocmai Patimile lui Hristos, sub forma unei piese de teatru apropiată, în esență, de vechile moralități medievale. La inițiativa preotului Grigoris, chiar în acea zi sunt aleși viitorii protagoniști ai viitoarei reprezentații 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 Katearina va fi cine altcineva decât Maria Magdalena, iar pentru dificilul rol al lui Hristos este desemnat Manolios, un păstor blond, sfios și plin de pioșenie, cunoscut și pentru viziunile pe care le are uneori. Într-un alt plan, însă, chiar frunțașii satului își joacă încă din această primă scenă pro-

prile roluri, din care se vor dovedi incapabili să iasă: părintele Grigoris se face vinovat de păcatul mândriei, moș Ladas, de acela al zgârceniei, bătrânul Patriarheas de cel al lăcomiei, iar Hagi Nicolis, învățătorul, de lașitate. Și, exact ca într-un mister medieval, ei vor întrupa aceste păcate, cerându-le însă, în același timp, mai tinerilor viitori actori ai Patimilor lui Hristos să fie buni, blânzi și drepecți, astfel încât să joace ca și cum ar trăi. Ceea ce, în fond, se va și întâmpla, deoarece toate personajele esențiale din roman își vor asuma pe de-a-ntregul realitatea rolurilor pe care le interpretează, dar și toată simbolistica acestora. Cu toții, de la zgârcitul moș Ladas, personificarea avariției, sau de la Iannakos, negustorul care anterior era mare amator de mici furtișaguri, și până la blândul Manolios, noua imagine a lui Hristos, cu toții 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 acțiunilor pe care le întreprind.

Că, dincolo de toate acestea, este vorba, aici, despre marea temă a întregii opere a lui Nikos Kazantzakis, și anume eterna confruntare dintre trup și suflet, dintre materie și spirit, dintre dorința de sfințenie și permanentele ispite e foarte adevărat. Dar poate că, dintre toți protagoniștii din creația scriitorului grec în ansamblu, Manolios ilustrează cel mai convingător preocuparea lui Kazantzakis pentru capacitatea omului de a se autodepăși și nu numai de a-și transforma universul pământesc într-unul spiritual, ci de a se transforma pe sine însuși, 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 și impunându-și singur canoane, ajunge să se identifice, practic, cu imaginea lui Hristos – iar la nivelul lumii din Lycovrysi, chiar **să fie** Hristos. În aceeași linie alegorică, turcii, a căror amenințare este mereu resimțită, pot fi echivalați cu romanii din Iudeea, Aga cu Pilat din Pont, părintele Grigoris cu Caiafa, iar lupta lui Manolios împotriva tuturor relelor – și a tuturor răilor – are deplina semnificație a unui adevărat război de eliberare spirituală, a cărei victimă sacrificială va fi, desigur, el însuși, acesta fiind semnul ultim al unui destin de care nu poate scăpa și pe care și-l asumă cu toată dăruirea.

De aceea, într-un punct culminat marcat și de accente oarecum gotice, comunitatea îl ucide pe Manolios chiar în biserică, la instigările lui Panatios / Iuda, și ale părintelui Grigoris, cel care dorește să restabilească ordinea într-un Lycovrysi care a fost martorul cu inimă de piatră al suferințelor oamenilor veniți în bejenie, conduși de părintele Fotis, și care vor fi exilați pe muntele Sarakina, după ce comunitatea prosperă din Izvorul lupului le refuzase ajutorul atât de necesar la vreme de restriște. În

acest fel, noile patimi ale lui Hristos își pun în scenă întreaga adevăr cutremurător și pun, în același timp, o uriașă oglindă în fața tuturor așa-zișilor buni creștini, amatori de sfinte slujbe, de odoare sacre și de ritualuri pioase, dar incapabili să înțeleagă suferința celor de lângă ei – și cu atât mai puțin doritori s-o atenueze. În acest context, încercările lui Manolios, ale lui Mihelis, Iannakos și Kostandis de a schimba ceva în modul semenilor lor de a-i privi pe oameni sunt sortite eșecului, însă asta nu-i împiedică pe cei patru prieteni să încerce să facă măcar ei ceva pentru oropsiții de pe Sarakina. Fără îndoială, din acest punct de vedere, construcția narativă din *Hristos răstignit din nou* a reprezentat o extrem de bună pregătire a tehnicii românești pentru *Ultima isipită a lui Hristos*, ambele romane ducând la reacții extrem de violente din partea Bisericii din Grecia.

În romanul de față, opoziția esențială se stabilește, desigur, între Manolios și părintele Grigoris, cel care merge până acolo, încât îl acuză pe tânărul păstor de complot și chiar de propagandă bolșevică sub acoperire, agent venit de la Moscova pentru a destabiliza situația Greciei. Desigur, acest aspect a fost pus adesea în legătură cu simpatia pe care însuși 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, preferința sa pentru contradicții, eterna sfâșiere interioară a tuturor protagoniștilor săi, dorința de izgonire a vechilor idoli sunt pe deplin comparabile cu cele exprimate în atâtea și 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 sârmanilor ajunși în bejenie în Lykovrysi – și tot deloc întâmplător este privit cu o totală neînțelegere de către cei din jur, devenind cea mai reușită replică a dostoievskianului Prinț Mișkin. Desigur, forța cărții lui Kazantzakis e de găsit în toate acestea, dar, deopotrivă, în extraordinara artă cu care scriitorul creează zeci și 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, și 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 și logodnica nefericitului Mihelis.

S-a discutat nu o dată despre posibile apropieri între Nikos Kazantzakis și alți autori și, 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 afinități este W. B. Yeats, cu care împarte

aceeași mistică a permanentei căutări spirituale și aceeași fascinație pentru călătorii – dintre care doar o mică parte sunt dintre cele fizice. În plus, îi aduce alături și ideea omului mereu consumat de flacăra unui ideal, de tentația absolutului și de dorința de a depăși condiționările pământescului. De aici pasiunea și patima – patimile – ce domină scrierile amândurora, dar și noua dimensiune pe care scriitorul grec reușește s-o dea vechii dialectici dostoievskiene a păcatului și a pedepsei.

Dialectica distrugerii și re-creării străbate întreaga operă a scriitorului grec, ideile sale filosofice fiind, de altfel, formulate prin intermediul romanelor pe care le-a publicat – și mai cu seamă prin intermediul aceluia care aduc în discuție, precum *Hristos răstignit din nou*, delicatele probleme ale relației dintre credința creștină și acțiunea umană propriu-zisă. Se întâmplă astfel și pentru că, se știe, Kazantzakis era profund legat de tradiția creștină – e cunoscut episodul din propria sa biografie când a petrecut câteva luni de zile pe Muntele Athos, împreună cu Anghelos Sikelianos, în căutarea revelației divine – dar, pe de altă parte, era și profund convins că aceasta nu mai reușea să rezolve marile provocări cu care era confruntată ființa umană în secolul XX. De aici nevoia protagoniștilor din romanul *Hristos răstignit din nou* de a acționa cât mai autentic cu putință și de a face, după ce rolurile le-au devenit clare, tot ce pot pentru a ușura măcar puțin suferințele 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, depășind letargia spirituală în care era cufundată lumea din Lykovrysi, iar datoria sa nu e pur și simplu una strict personală, ci exprimă o nevoie existențială profundă. Tot din același motiv, ceilalți tovarăși ai săi, desemnați 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 vocație – încât nici măcar nu-și mai pun problema să joace rolurile, ci chiar le trăiesc, într-o neașteptată, poate, expresie a unei veritabile teologii a eliberării spirituale.

Însă Kazantzakis lărgeste mereu perspectiva, iar fiecare nouă lectură a romanului de față dezvăluie noi și noi semnificații – mai cu seamă filosofice – ale faptelor relatate. Astfel, cu toate că accentuează mereu transformarea celor patru prieteni, decizi să devină mai buni în vederea participării lor la drama sacră ce se pregătește, scriitorul nu rămâne cantonat strict la imaginarul creștin, ci are în vedere marile teme ale dreptății, ale relației dintre individ și comunitate, dar și raportul stabilit de condiția umană cu transcendența. Toate acestea sunt evidente mai ales în scena când grupul de refugiați conduși de părintele Fotis

ajunge la Lykovrysi. Deloc întâmplător, ei sosesc și cer ajutorul semenilor lor favorizați de soartă chiar în ziua de Paști, imediat după stabilirea viitoarelor roluri pentru Patimile lui Hristos. În ciuda declarațiilor sale formale cu privire la iubirea aproapelui, părintele Grigoris este cel care îi alungă din sat, nelăsându-le altă șansă decât să viețuiască 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 justițiarului, în vreme ce Aga intră fără efort în rolul lui Pilat din Pont, grăbit să se spele pe mâini și să nu-și asume responsabilitatea pentru tensiunile apărute între greci.

Pe de altă parte, este de reținut una dintre întrevederile pe care preotul Grigoris le are cu Aga, în încercarea de a-l convinge pe acesta să intervină și să alunge ceata de refugiați flămânzi și murdari, argumentul său esențial fiind că trebuie menținut echilibrul acestei comunități, viața tuturor atârând, practic, de un fir care poate fi cu ușurință distrus, iar astfel s-ar distruge întregul set de reguli impuse, poate, de generații întregi. Argumentul, trebuie să recunoaștem, depășește orice acuzație de simplificare excesivă: căci, deși Lykovrysi pare a fi un loc unde nu se ține seama de condiționări exterioare – nu o dată, totul pare de-a dreptul rupt de istorie – și deși viața localnicilor dă impresia a fi îndestulată și lipsită de griji, situația reală a satului este mult mai delicată decât aparențele lasă să se întrevadă. Doar acest fir subțire menținut într-un fragil echilibru face ca Lykovrysi să prospere, în vreme ce enoriașii părintelui Fotis sunt siliți să-și părăsească vatra satului din cauza distrugerilor cauzate de turci. Distrugerii 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, viața tuturor sub semnul întrebării și care îl determină – din nou – pe Manolios să încerce să salveze viața semenilor săi – și, din nou, din punct de vedere simbolic, învățătura creștină și chiar esența Divinității. Dar nici măcar acțiunea lui și încercările sale de a-și asuma o vină care nu-i aparține nu pot schimba mentalitatea oamenilor: într-un univers cum e cel din Lykovrysi, orice schimbare pare un pericol la adresa stabilității – chiar dacă, adesea, această stabilitate nu înseamnă altceva decât permanentizarea unor practici care sunt doar vechi, nu și neapărat bune ori corecte. Pe de altă parte, argumentele lui Grigoris merg pe ideea că, pentru binele comunității se poate trece, la nevoie, peste interesele individuale, însă modul în care interpretează el totul distorsionează chiar și adevărurile cele mai sigure și aduc îndoiala chiar și în conștiința curată a lui Manolios.

Fără îndoială, acel fir despre care vorbește popa Grigoris este unul mai degrabă sistemic și se referă, practic, la un întreg conglomerat social, dar viziunea sa este în mod fatal limitată și 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 situația acestora. Fățarnicia 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 susținători printre săteni, iar în acest fel poziția sa de conducător spiritual să fie subrezită... Manolios, pe de altă parte, susține, alături de puținii săi prieteni, că cei sărmani trebuie ajutați în orice situație și cu orice risc, iar acțiunile lui Mihelis de a-și ceda întreaga avere în favoarea celor năpăstuiți confirmă ideile acestea, chiar dacă ele se vor dovedi imposibil de pus în practică, deoarece forța comunității 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 și 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 și a nestăpânirii, eminența cenușie din spatele tuturor acțiunilor prea puțin gândite ale oamenilor simpli dintr-o comunitate închisă și prea puțin dispusă să reflecteze asupra propriei sale situații. Faptele lui Manolios ori luările sale publice de poziție devin, în acest context, expresia cea mai clară a unei gândiri eliberatoare de constrângerile de orice fel, chiar și de cele religioase.

În egală măsură, din punctul de vedere al lui Grigoris, atitudinea lui Manolios va fi interpretată nici mai mult, nici mai puțin decât expresia unui spirit bolșevic, gata să pună în pericol însăși existența comunității din Lykovrysi. Numai că această comunitate tinde spre autodistrugere, respingându-i tocmai pe cei care doreau mai mult renașterea ei spirituală, de aici tragismul morții cutremurătoare a lui Manolios, în biserică (moment în care, în paranteză fie spus, sătenii înșiși își joacă rolurile de care nu sunt, însă, nici o clipă conștienți, de prigonitori ai lui Hristos), după toate suferințele pe care i le provocaseră tocmai cei care anterior spuneau că-l apreciază atât de mult. Suferințele sale devin, astfel, un veritabil nou drum al Golgotei pe care tocmai semenii săi îl pun să umble, pătimire pe care tânărul și-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 înțeleagă și să aprecieze eforturile vreunui Manolios și credința lui într-o posibilă viață mai

bună. Scriitorul însuși, marcat de influențele pe care le-a trecut prin filtrul creativității 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 sfâșiat între tendințe diferite și răstignit, simbolic, chiar el pe crucea metafizicii. Sfășiere de care, probabil, doar credința 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 și 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 cărților interzise*. Fără îndoială, toate aceste amănunte au contribuit, fie și indirect, la celebritatea acestei creații care, chiar și fără a fi fost întotdeauna citită cu adevărat și până la capăt, a devenit, rapid, extrem de citată – în Occident și nu numai.

Textul reprezintă o inedită și neașteptată 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, așa cum apare el în paginile romanului lui Kazantzakis, nu este nicidecum identic cu cel din textul biblic, dând, adesea, senzația că ar fi un adevărat personaj prometeic, încă unul din seria magistralelor creații ale scriitorului grec (alături de Zorba, Manolios sau Odiseu), încercând să lupte cu propriile slăbiciuni, să nu-și încalce cuvântul dat, ispitit de Cel Viclean să aleagă fericirea și tihna omenească în locul calvarului de pe cruce, dar capabil să învingă – nu fără suferință! – tentația aceasta, cea de pe urmă, așa cum învinsese și altele, până atunci. Căci aceasta este ultima ispită căreia, în romanul lui Kazantzakis, trebuie să-i facă față Hristos cel răstignit, cel care va avea viziunea existenței sale posibile: o viață trăită alături de Marta și Maria, surorile lui Lazăr din Betania cel înviat, plină de bucuriile obișnuite ale unui om ca toți oamenii, departe de calvarul crucii și 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 ție, Dumnezeule, nu a dezertat, și-a dus până la capăt apostolia pe care i-a încredințat-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 tradiția biblică și de o imagine consacrată, fiind cel care îl trăda pe Iisus, aici Kazantzakis își asumă dreptul de a-l configura altfel, acesta devenind veritabilul partener al lui Hristos, fratele său cel bun, singurul suflet capabil să-l înțeleagă; de la început și

până la sfârșit. Căci el va trăda și aici – dar numai și numai la cererea expresă a lui Iisus, trădarea devenind, astfel, actul fără de care martiriul și, implicit, mântuirea omenirii nu puteau să se producă. În fond, doar după răstignirea și suferința de pe cruce va avea loc învierea. Desigur, nu e ușor pentru Iisus să poarte povara Crucii sale. Și, desigur, nici pentru Iuda nu e ușor să-l trădeze pe cel în care crezuse, chiar dacă nu-i înțelesese întotdeauna învățătura. Cu toate acestea, el rămâne singurul ucenic suficient de credincios, dar și suficient de puternic pentru a-l trăda și a-l ajuta, în acest fel, să-și ducă menirea până la capăt și să-l ferească de o altă trădare, cea a propriei datorii, pe care, ca ființă umană temătoare, ar fi putut fi tentat să o aleagă: „Înduri, Iuda, fratele meu. Dumnezeu să-ți dea putere câtă-ți lipsește, pentru că trebuie: trebuie ca eu să fiu omorât și tu să mă trădezi. Noi doi trebuie să mântuim lumea, ajută-mă. [...] - Dacă ar fi ca tu să trădezi pe învățătorul tău, ai face-o? Mult timp, Iisus rămase gânditor. În cele din urmă: - Nu, spuse el, mă tem că n-aș putea. Și lui Dumnezeu i-a fost milă de mine și mi-a dat datoria cea mai ușoară: să mă răstingnesc.”

Iar sensul ultimei ispite pe care diavolul i-o pune în față 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, știindu-se bine că și cea mai mică părere de rău a lui Iisus ar fi reprezentat un triumf uriaș al Satanei, șubrezind integritatea (și integralitatea) renunțării Fiului lui Dumnezeu la bucuriile omenești, pentru a lua asupra sa păcatele omenirii. Iar faptul că Ispititorul pierde înclăstarea 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 și micile bucurii ale acesteia în favoarea marii împliniri spirituale. Desigur, unul dintre țelurile autorului a fost și acela de a sublinia nevoia omului însuși de a avea un nou model de Mântuitor, un veritabil erou-martir, capabil să ardă asemenea unei flăcări și să ducă lupta până la capăt, chiar dacă acest capăt reprezintă deopotrivă sfârșitul existenței sale pământești, tocmai pentru a-și elibera spiritul nepieritor, într-o epocă marcată de un vid spiritual din ce în ce mai evident, așa cum considera Kazantzakis că era perioada care a urmat celui de-al Doilea Război Mondial.

Fără îndoială, scriitorul grec tinde să procedeze, cel puțin până la un punct, în maniera marilor autori care l-au precedat, unii critici chiar comparându-l pe Iisus cu unii dintre protagoniștii lui Browning, dar autorul atinșând, nu o dată, intensitatea lui Dante sau Milton în ceea ce privește capacitatea de a dubla nivelul epic cu acela al unui sistem alegoric extrem de bine pus la punct. Legătura dintre om și 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, echivalent 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 inițiativ menit a duce la descoperirea sinelui, ca și preferința marcată pentru jocul contrariilor și opozițiile aparent imposibil de rezolvate 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 Celălalt se numește Iisus și poate să fie Mesia cel mult așteptat. De aici, desigur, și predicția 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-și 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 re-inventării, 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, răsul, 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 dominantă 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 ezitățile 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 interpreta ca pe o creație

profund subiectivă, în termenii proprii ai devenirii, așa cum o înțelegea el. Pe urmele lui Nietzsche, scriitorul va chiar afirma că „Lumea este în întregime creația mea, căci toate cele văzute și nevăzute sunt doar un vis înșelător.” 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 și *Ultima ispită a lui Hristos* fiind un text ce poate fi citit prin prisma celebrei interogații pe care autorul o va formula în *Raport către El Greco*: „Există, oare, ceva mai adevărat decât adevărul? Da, legenda, căci doar ea dă un sens etern adevărilor efemere.” Nimic altceva, în fond, decât spune Pavel, în timpul întâlnirii sale cu Iisus din *Ultima ispită*: „Nu-mi pasă mie de adevăruri și de minciuni. [...] Eu cu încăpățănare, cu dorință fierbinte, cu credință creez adevărul. Nu mă căznesc să-l găsec, îl fac. Îl fac mai mare decât statura omului, și astfel măresc omul.”

Rămânând mereu raportabil la textul biblic, integrând chiar numeroase parabole biblice în anumite momente ale cărții, preluând câte ceva din fiecare dintre evangheliile canonice, romanul lui Kazantzakis subliniază mereu faptul că omul și Dumnezeu depind unul de celălalt și că trebuie, practic, să se mîntuiască reciproc. Astfel că prăpastia dintre materie și spirit poate fi depășită prin transsubstanțiere, prin devenirea într-un spirit. Ca discipol al lui Bergson, Kazantzakis a contabalansat, în acest fel, pesimismul nietzscheean și a reușit să depășească și nevoia perpetuă de speranță a doctrinei creștine. În acest context, rolul fragmentului care prezintă întâlnirea dintre Iisus și Pavel se dovedește mult mai important decât poate părea la prima vedere, fiind comparat chiar, de către unii critici, cu semnificațiile episodului Marelui Inchizitor din romanul lui Dostoievski, *Frații Karamazov*. Desigur, fragmentul acesta, plasat către sfârșitul romanului și fiind integrat în celebra secvență a celei din urmă ispitiri a lui Iisus, poate fi acuzat de inconsistențe formale și de conținut, câtă vreme, se știe, 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 valabilității istorice și să accentueze că, în fond, avem de-a face tocmai cu procesul generării adevărului literar. Dar și să abordeze, cel puțin tangențial, raporturile acestuia cu universul mitului și al profeției. *Ultima ispită a lui Hristos* aduce, astfel, în centrul atenției cititorului tocmai proprietățile adevărului și rolul lor în configurarea oricărui text, romanul raportându-se, permanent, la Evangheliile după Matei și Ioan în ceea ce privește natura adevărului biblic însuși.

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 – și în sensul în care

acesta înțelegea arta drept una dintre căile privilegiate de mântuire a omului de sub tirania timpului. Rezultă, desigur, de aci, și aducerea în prim plan a relației textuale dintre creator și creatură, așa cum apare aceasta atât în *Noul Testament*, cât și în *Ultima ispită a lui Hristos*. Căci, la întrebarea pe care personajele și-o adresează nu o dată unele altora pe parcursul cărții „Ce înseamnă adevărul? / Ce este adevărul?”, Kazantzakis adaugă încă una, subtextual: L-a „creat” Pavel pe Iisus, așa cum afirmă în întâlnirea pe care cei doi o au, sau Iisus a adus asupra lui Pavel inspirația divină pentru ca, în acest fel, să-i fie creat mitul întemeietor? Nu întâmplător, lupta, marea obsesie a operei lui Kazantzakis, este amintită de Pavel însuși – în textul biblic, nu în cel romanesc! – pentru a defini dificultățile vieții apostolice. Se vede, deci, că atitudinea lui Kazantzakis față de cuvântul care ar fi merit 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, merit să accepte, altfel spus, adevărul artei pe care el alege să o creeze: „Astupă-ți de-acum gura nerușinată, taci, să nu te audă oamenii și să-și piardă puterile. În putreziciunea, nedreptatea și sărăcia acestei lumi, Iisus cel răstignit, Iisus cel înviat a fost singura mângâiere scumpă a omului cinstit și nedreptățit. Minciună sau adevăr, ce-mi pasă? E de-ajuns că lumea se mântuiește. Ce-nseamnă adevăr, ce-nseamnă minciună? Adevăr este ceea ce dă aripi omului, ceea ce naște lucrări mari și suflete mari și 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 și că, privit dintr-o anumită perspectivă, este chiar anterior propriei sale creații. Astfel că, mai degrabă decât a fi antinomia adevărului, ficțiunea creată în acest fel devine de-a dreptul cea mai profundă formă de manifestare a acestuia, putând fi identificată, practic, cu însuși Logosul divin. La nivel strict textual, scriitorul grec are temeritatea de a pune în pagină o situație uluitoare, în care Pavel, considerat a fi contribuit în mod esențial 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. Și, mai mult decât atât, să-i facă pe cei doi să discute tocmai despre esența adevărului (sau a lipsei de adevăr) a ficțiunii. 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 prezentații 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 reconcilierii a acestora nu este posibil nici un proces de evoluție, în sensul pe care Bergson îl dădea termenului, și nici perceperea mării 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 românești (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

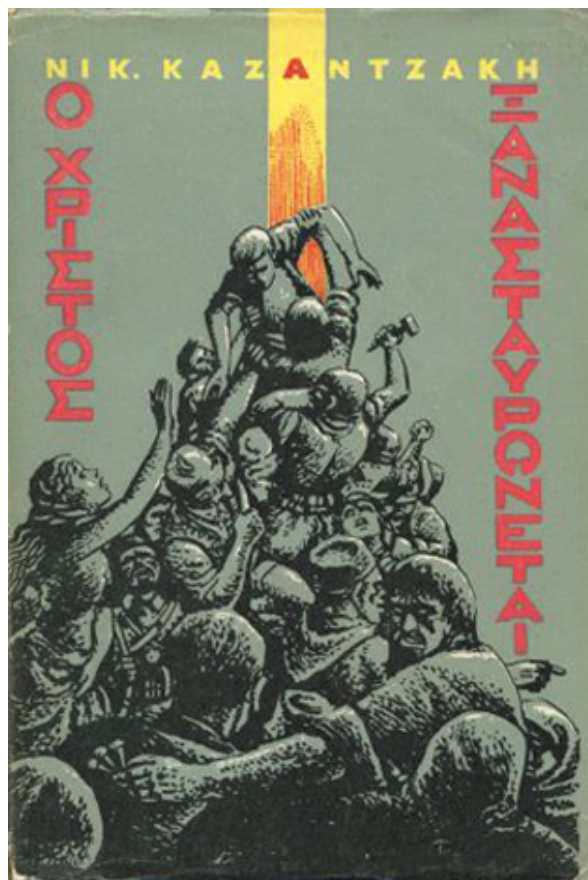
Nikos Kazantzakis, *Hristos răstignit din nou (Christ Re-crucified)*. Traducere și note de Ion Diaconescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2008.

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 europeană)*, Dalkey Archive Press, 2005.



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