

MICHAŁ BZINKOWSKI

(Kraków)

## W DRODZE KU ABSOLUTNEJ WOLNOŚCI. SZKIC DO CHARAKTERYSTYKI GŁÓWNEGO BOHATERA *ODYSEI* NIKOSA KAZANTZAKISA

Znany polskiemu czytelnikowi z jedynej powieści przetłumaczonej z oryginału, *Greka Zorby*<sup>1</sup>, oraz być może jako autor skandalizującego *Ostatniego kuszenia Chrystusa*<sup>2</sup>, największy obok Konstandinosa Kawafisa<sup>3</sup> i Jorgosa Seferisa<sup>4</sup> pisarz Grecji nowożytnej znany w świecie, Nikos Kazantzakis (1883–1957), pozostaje w naszym kraju twórcą niewidocznym, by nie powiedzieć – zupełnie zapomnianym. Twórczość owego upartego Kreteńczyka, który swoje najważniejsze powieści

---

<sup>1</sup> Nikos Kazantzakis, *Grek Zorba*, wyd. I, przeł. N. Chadzinikolau, Książka i Wiedza, Warszawa 1971 (wiele wydań, ostatnie: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2011). Jak pokazuje Ilias Wrazas w pierwszej w Polsce monografii na temat dzieła kreteńskiego pisarza, tłumacz niejednokrotnie pomijał trudniejsze partie, bardzo istotne dla zrozumienia filozofii Kazantzakisa, lub streszczał je własnymi słowami. Krótko mówiąc, czytelnik polski dostał do ręki niekompletny przekład dzieła. Zob. I. Wrazas, *Zbawca Boga. Kuszenia Nikosa Kazantzakisa*, Wydawnictwo UW, Wrocław 2009, s. 157–159.

<sup>2</sup> Nikos Kazantzakis, *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, z języka angielskiego przeł. J. Wolff, Kantor Wydawniczy SAWW, Poznań 1992. O wiele bardziej znana jest adaptacja filmowa dzieła Kazantzakisa pod tym samym tytułem w reżyserii Martina Scorsese z 1988 r., w której główną rolę zagrał charyzmatyczny aktor Willem Dafoe.

<sup>3</sup> Konstandinos Kawafis (1863–1933), pochodzący z Aleksandrii największy poeta Grecji nowożytnej, tłumaczony na język polski zwłaszcza przez Zygmunta Kubiaka, który przełożył cały kanon jego poezji (154 wiersze) oraz przez Nikosa Chadzinikolau i Janusza Strasburgera. Ostatnio ukazał się obszerny wybór jego poezji w przekładzie Ireneusza Kani (Wydawnictwo Austeria, Kraków 2013) oraz nowe tłumaczenie kanonu pióra Jacka Hajduka (Wydawnictwo KEW, Wrocław 2014).

<sup>4</sup> Jorgos Seferis (1900–1971), pierwszy grecki laureat Literackiej Nagrody Nobla z 1963 roku. Autor m.in. poematu *Mityczna historia* (Μυθιστόρημα), który ukazał się w moim przekładzie w „Przeglądzie Politycznym”, 2013, nr 120, s. 114–125. Nie mogę się zgodzić z twierdzeniem Wrazasa, że oprócz Kazantzakisa jedynie Kawafis „wszedł do światowego obiegu literackiego”. Zob. I. Wrazas, *Kazantzakis, tożsamość nowogrecka i grecki modernizm*, [w:] *Wyspiański, Kazantzakis i modernistyczne wizje antyku*, oprac. M. Borowska, M. Kalinowska, P. Kaniecki, Wydział „Artes Liberales” UW – Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2012, s. 77. Poezja Jorgosa Seferisa, przełożona w całości przez Edmunda Keeleya na język angielski, cieszy się ogromną popularnością w krajach anglosaskich i jest szeroko komentowana.

napiisał po sześćdziesiątym roku życia, wymyka się jednoznaczemu ujęciu i niełatwo umieścić ją w jakimkolwiek nurcie literackim czy wskazać bezpośrednich poprzedników. Pisarz, tłumacz, filozof poszukujący w niemal każdym swoim dziele ogólnej, niejako holistycznej wizji świata i miejsca, jakie znajduje w nim człowiek, próbujący rozwikłać odwieczny konflikt ciała i ducha, szukający uniwersalnej formy duchowości, która czyniłaby życie człowieka „znośnym”, jest przedmiotem badań nie tylko literaturoznawców, ale w znacznym stopniu także filozofów i teologów. Zainspirowany Bergsonowskim witalizmem i Nietzscheańską metaforą „śmierci Boga”, Nikos Kazantzakis w każdym ze swoich dzieł tworzy fragmenty swoistej autobiografii duchowej, której kwintesencja znajduje się w niewielkich rozmiarów traktacie *Sztuka ascezy. Zbawcy Boga (Ασκητική, Salvatores Dei)*<sup>5</sup>, uważanym przez pisarza za jego credo światopoglądowe<sup>6</sup>, a bardziej obszernie jest wyrażona w *Raporcie dla El Greca (Αναφορά στον Γκρέκο)*<sup>7</sup>, dziele niezwykle ważnym dla zrozumienia całości twórczości Kreteńczyka.

Summę swoich doświadczeń i przemyśleń filozoficzno-egzystencjalnych zawarł jednak Nikos Kazantzakis w *Odysei*, którą uznał za najważniejsze dzieło swojego życia i w której starał się zawrzeć wszystkie elementy swojej niepowtarzalnej kosmoteorii<sup>8</sup>. *Opus magnum* Kazantzakisa to chyba największy objętościowo epos nowożytnej Europy – liczące sobie 33333 wersy dzieło pisał przez niemal czternaście lat (1925–1938), redagując całość siedmiokrotnie. W zamierzeniu autora dzieło miało być rewolucyjne, jeżeli idzie o stosunek do rodzimej tradycji greckiej. W miejsce ustalonego ponad tysiącletnią tradycją piętnastozgłoskowca zwanego „wierszem politycznym” (πολιτικός στίχος)<sup>9</sup> wprowadził osobliwy i skomplikowany siedemnastozgłoskowiec jambiczny<sup>10</sup>. Dodatkowo uprościł ortografię i zrezygnował

<sup>5</sup> Nikos Kazantzakis, *Sztuka ascezy. Zbawcy Boga*, przeł. E. T. Szyler, Biblioteka Prozy Nowogreckiej, Warszawa 1993. Dzieło ukazało się po raz pierwszy w periodyku Αναγέννηση („Odrodzenie”) w 1927 r. jako „manifest postkomunistyczny”. Zob. M. Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, przeł. M. Zorba, Οδυσσεάς, Αθήνα 1994, s. 342. Komunizm był dla Kazantzakisa kwintesencją europejskiego nihilizmu, który prowadził – w jego przekonaniu – do całkowitego zaniku jakichkolwiek przejawów życia duchowego. Zob. Wrazas, *Kazantzakis...*, s. 90–91.

<sup>6</sup> M. Borowska, *Kazantzakis i Herodot. Uwagi o dramacie* Melissa, [w:] *Wyspiański, Kazantzakis...* (zob. wyżej, przyp. 4), s. 164.

<sup>7</sup> Ostatnio ukazał się przekład polski dzieła, niestety – z języka angielskiego: *Raport dla El Greca*, przeł. T. Wierzbowski, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław 2012.

<sup>8</sup> R. Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford University Press, Oxford 2004, s. 121. Zob. Vitti, op. cit., s. 343; Wrazas, *Zbawca Boga...* (zob. wyżej, przyp. 1), s. 361; J. Moutsios, *Η Οδύσσεια του Καζαντζάκη*, [w:] *Εισαγωγή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών μελετών*, opr. R. Beaton, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, s. 147.

<sup>9</sup> Wiersz polityczny to podstawowe metrum greckiej poezji ludowej (gminnej) – δημοτικά τραγούδια, znany przynajmniej od X wieku w poezji bizantyńskiej (używali go m.in. Michał Psellos, Teodor Prodromos i Jan Tzetzes).

<sup>10</sup> To samo metrum zastosował do swojego przekładu *Iliady* i *Odysei* Homerowej we współpracy ze znanym filologiem klasycznym Joanisem Kakridisem. Zob. Beaton, op. cit., s. 122. Jak pokazuje jednak uważna analiza Kazantzakisowego metrum, jego siedemnastozgłoskowiec

z systemu politonicznego na rzecz jednego akcentu. Posłużył się także niezwykle bogatym językiem, który utrudnia lekturę *Odysei* także greckojęzycznym czytelnikom, gdyż autor czerpał inspirację z bogactwa dialektów z różnych rejonów Grecji, zarówno z prostej mowy mieszkańców wsi<sup>11</sup>, jak i z pieśni i opowieści ludowych przechowywanych w tradycji oralnej. Ponadto, co intrygujące, nie wykorzystał żadnych archaizmów, które mógł czerpać pełnymi garściami z literatury swoich antycznych greckich poprzedników, ale stworzył kilka tysięcy (sic!) neologizmów, zwłaszcza epitetów – jakby w celowej próbie rywalizowania z epiką Homerową, obfitującą przecież w *epitheta ornantia*<sup>12</sup>.

Trudno się zatem dziwić, że atmosfera, jaka zapanowała w kręgach intelektualistów ateńskich po ukazaniu się dzieła, podobna była do sytuacji, gdy wydano *Ulysses* Jamesa Joyce'a, drugie wielkie dzieło XX wieku będące reinterpretacją Homerowego pierwowzoru<sup>13</sup>. Choć wydawca pierwszej wersji utworu, by ułatwić czytelnikom lekturę, zamieścił w aneksie leksykon zawierający około dwa tysiące słów, które mogłyby być niezrozumiałe<sup>14</sup>, jak się okazuje, niewiele to pomogło – w ojczyźnie Kazantzakisa nawet dziś niełatwo znaleźć kogoś, kto otwarcie przyznałby się, że przeczytał jego *Odyseję*<sup>15</sup>. Uważana za jedno z najtrudniejszych dzieł w całej literaturze greckiej od starożytności po współczesność, szczęśliwie dla autora, w świecie anglosaskim doczekała się kongenialnego przekładu autorstwa Kimona Friara<sup>16</sup>, który ukazał się w 1958 r. z pięknymi ilustracjami wybitnego

---

został skomponowany jako precyzyjne rozszerzenie piętnastozgłoskowca: ostatnie siedem sylab każdego wersu *Odysei* dokładnie odpowiada drugiej połowie tradycyjnego piętnastozgłoskowca. Zob. P. Colaclides, *Homer and Kazantzakis: Masters of Wordcraft*, *Journal of the Hellenic Diaspora* 10, 1983, s. 85–98.

<sup>11</sup> Motsios, op. cit., s. 151.

<sup>12</sup> Na temat reminiscencji homerowych, zwłaszcza w zakresie leksyki, zob. M. P. Levitt, *Kazantzakis's *Odyssey*: A Modern Rival to Homer*, *Journal of the Hellenic Diaspora* 5, 1978–1979, s. 19–45; Colaclides, op. cit., s. 85–98.

<sup>13</sup> Szczegółową analizę recepcji Homerowego bohatera w literaturze światowej przeprowadza W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1954. Na temat postaci Odysa w literaturze nowogreckiej zob. także m.in. D. Ricks, *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1989; K. Hartigan, *Ancient Myth in Modern Poetry: *Odysseus' Reappearance in Modern Greek Verse**, *Classical Outlook* 60, 1983, s. 69–72.

<sup>14</sup> Dużą część słownictwa trudniejszego dla greckiego czytelnika stanowią ukute na homerową modłę epitety oraz *nomina agentis*, zwłaszcza odnoszące się do głównego bohatera. Stanowią one także niemałe wyzwanie dla tłumacza dzieła na inne języki, np. εφτάψυχος – „o siedmiu duszach”, „mający siedem dusz” – a może: „siedmioduszny”, analogicznie do „wielkoduszny” (μεγαλόψυχος). Zob. Colaclides, op. cit., s. 96, który ujawnia także szereg innych subtelnych nawiązań do słownictwa pochodzącego z antycznej liryki greckiej oraz stworzonego przez analogię do słów złożonych pojawiających się w nowogreckich pieśniach ludowych.

<sup>15</sup> Motsios, op. cit., s. 143. K. Georgousopoulos, *Ποιος φοβάται τις λέξεις*, [w:] *Εισαγωγή...* (zob. wyżej, przyp. 8), s. 157.

<sup>16</sup> Nikos Kazantzakis, *The Odyssey. A Modern Sequel*, przeł. i oprac. K. Friar, Simon & Schuster, New York 1969 (wyd. I: 1958).

greckiego grafika Gikasa<sup>17</sup> i został uznany za arcydzieło. Kazantzakis, który współpracował z tłumaczem, wyznał:

Wydaje mi się, że czasem przewyższasz oryginał. [...] Jeśli *Odyseja* przetrwa, winien to będę Tobie. Gdyby pozostała tylko w języku greckim, poszłaby w zapomnienie<sup>18</sup>.

W jednym z listów z Syberii, z 22 lutego 1929 r., Nikos Kazantzakis w zwięzły sposób przedstawia swoje zamierzenie:

Wciąż przemierzam Syberię, całkiem sam w wagonie, w nabożnej ciszy, i czuję, że dojrzewam w środku. [...] *Odyseja* [...] jest kontynuacją wielkiej epiki białej rasy – epiki Homera. Zamyka krąg przez tak wiele wieków pozostawiony otwarty. I zamyka go w epoce zdumiewająco podobnej do stanu, w jakim był świat w XII wieku przed Chrystusem, krótko po najeździe Achajów, krótko przed najazdem Dorów i stworzeniem – po okresie wieków średnich – nowej cywilizacji<sup>19</sup>.

Uważając się za naturalnego kontynuatora Homerowej epiki<sup>20</sup>, Kazantzakis, kreując wizerunek głównego bohatera, kontynuuje jednak tradycję literacką zapoczątkowaną przez obraz Odysa w *Boskiej komedii* Dantego<sup>21</sup>. Właśnie tam po raz pierwszy w literaturze europejskiej pojawia się motyw niespokojnego bohatera, który nie może znaleźć ukojenia na Itace i trawiony wewnętrznym ogniem wyrusza w dalszą podróż w nieznaną, by poznać „świata roboty misterne” (*Piećlo*, XXVI 94–102)<sup>22</sup>. Poprzednikiem Kazantzakisowego Odysa, który wyrusza w podróż bez powrotu, może być także gnany nieuleczalnym pragnieniem wędrowni bohater wiersza *Ulisses* Alfreda Tennysona (1833) czy jego odpowiednik z wiersza Giovanniego Pascolego *L'ultimo viaggio* (1905)<sup>23</sup>. Na gruncie greckim do motywu „powtórnej Odysei” nawiązuje z kolei jeden z najbardziej znanych wierszy Konstandinosa Kawafisa *Itaka* (*Ιθάκη*), w którym jednak aluzje do owego nieuleczalnego pędu do dalszych podróży mają sens odmienny niż we wspomnianej tradycji literackiej, z której czerpie Kazantzakis<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Nikos Hadzikiariakos-Gikas (Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, 1906–1994).

<sup>18</sup> Tłumaczenie za: Wrazas, *Zbawca Boga...* (zob. wyżej, przyp. 1), s. 347. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady z języka nowogreckiego i angielskiego pochodzą od autora niniejszego artykułu.

<sup>19</sup> *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, wyd. II, Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, s. 114. Por. P. Prevelakis, *Nikos Kazantzakis and His Odyssey. A Study of the Poet and the Poem*, Simon & Schuster, New York 1961, s. 63.

<sup>20</sup> Colaclides, op. cit., s. 86; Levitt, op. cit.

<sup>21</sup> Kazantzakis podziwiał Dantego, nazywając go jednym ze swoich „przewodników”. Przetłumaczył także *Boską komedię* na język grecki. Zob. Prevelakis, op. cit., s. 148–150.

<sup>22</sup> Przeł. Edward Porębowicz.

<sup>23</sup> Prevelakis uważa, że jedynie Odys Dantego i Tennysona mógł zainteresować Kazantzakisa. Zob. Prevelakis, op. cit., ibid., s. 56–57.

<sup>24</sup> Na temat motywu tzw. „drugiej Odysei” zob. M. Pieris, *The Theme of The Second Odyssey in Cavafy and Sinopoulos*, [w:] *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. Essays in Memory of C. A. Trypanis*, oprac. P. Mackridge, F. Cass, London 1996, s. 97–108. O Kawafisowej Itace pisałem szerzej w artykule: *Co znaczą te Itaki? Na marginesie polskich przekładów Itaki Konstandinosa Kawafisa*, *Przekładaniec*, nr 26, 2012, s. 179–193.

Odys Kazantzakisa to bez wątpienia najpełniejsze przedstawienie wizerunku Homerowego bohatera w nowożytnej literaturze europejskiej i zarazem naturalna kontynuacja antycznego pierwowzoru<sup>25</sup>. Rację mają także badacze, którzy widzą w tej postaci ucieleśnienie syntetycznych elementów nowogreckiej tradycji – uwzględniając specyfikę kulturową wyspy Minosa – której komponenty oscylują nieustannie między Orientem a Europą Zachodnią<sup>26</sup>. Pomijając jednak oczywisty kontekst helleński, wyraźnie można dostrzec, że Odys w dziele Kazantzakisa jest niejako uniwersalną figurą człowieka, który w poszukiwaniu absolutnej wolności uwalnia się z czasem od wszystkiego: religii, filozofii, systemów politycznych. To człowiek, który mając przez cały czas przed oczami widmo śmierci, nienasycony życiem w każdym jego aspekcie, przedkładający instynkt nad rozum, pragnie spróbować wszystkiego, by ostatecznie śmierć nie miała mu już nic do zabrania, który nie wierząc w nic, do końca nie przestaje walczyć<sup>27</sup>.

Spśród licznych inspiracji filozoficznych Nikosa Kazantzakisa<sup>28</sup>, których nie sposób tutaj wymienić, niewątpliwie na plan pierwszy wysuwają się wspomniani już Nietzsche czy Bergson oraz William James, od których zapożyczył heroiczny pesymizm, antyracjonalizm, witalizm czy pragmatyzm<sup>29</sup>. Główny bohater *Odysei*, podobnie jak wiele innych pierwszoplanowych postaci z powieści Kazantzakisa, nosi w sobie cechy Nietzscheańskiego „nadczłowieka”<sup>30</sup>. Z kolei załóżek idei powracającej w jego dziele, że celem ludzkiego istnienia i obowiązkiem każdego człowieka jest „przemieniać materię w ducha”, gdyż tylko wówczas można osiągnąć „harmonię z wszechświatem”<sup>31</sup>, zapewne został zaczerpnięty z Bergsonowskiego *élan vital*<sup>32</sup>, idei, której uosobieniem był Dionizos, ulubione bóstwo Kazantzakisa pojawiające się w kilku jego dramatach<sup>33</sup>.

<sup>25</sup> Colaclides, op. cit., s. 86.

<sup>26</sup> Szczegółowa dyskusja na temat „greckości” w *Odysei* i kontrowersji, jakie dzieło budziło wśród greckich intelektualistów, zob. P. Bien, *Kazantzakis. Politics of the Spirit*, t. II, Princeton University Press, Princeton 2007, s. 178–179.

<sup>27</sup> E. Lampridi, *H Odyssēia tou Níkou Kaζantzákη. H μεταφυσική της*, [w:] *Εισαγωγή...* (zob. wyżej, przyp. 8), s. 95–100.

<sup>28</sup> Na temat filozoficznych inspiracji Kazantzakisa zob. Prevelakis, op. cit., Wrazas, *Zbawca Boga...* (zob. wyżej, przyp. 1); K. Petraku, *Inspiracje filozoficzne w dziełach teatralnych Nikosa Kazantzakisa*, [w:] *Wyspiański, Kazantzakis...* (zob. wyżej, przyp. 4), s. 193–222.

<sup>29</sup> Bien, op. cit., s. 174 i 176–177. Kazantzakis zafascynował się Nietzscheańską teorią w czasie paryskich studiów. Bardzo wątpliwe, jak pisze Petraku, op. cit., s. 193–194, czy miał dostęp do francuskich przekładów przed 1900 r. Języka niemieckiego zaczął się uczyć systematycznie dopiero w latach 1914–1915.

<sup>30</sup> Petraku, op. cit., s. 195–196.

<sup>31</sup> Por. wstęp do przekładu Friara (zob. wyżej, przyp. 16), s. XXIII.

<sup>32</sup> Beaton, op. cit., s. 119. Kazantzakis studiował pod kierunkiem Bergsona w Paryżu w 1908 r. Zob. także Petraku, op. cit., s. 194.

<sup>33</sup> Borowska, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 6), s. 179.

Wspomniane powyżej, pozornie nihilistyczne, spojrzenie na egzystencję, zakładające walkę przy świadomości braku możliwości wygranej, przekształca się jednak u Kazantzakisa w jedyną w swoim rodzaju postawę wobec życia. Zainspirowany freskami minojskimi przedstawiającymi tauromachie, na których młodzieńcy bez strachu w oczach spoglądali na rozszalałego byka, nazwał tę postawę „kreteńskim spojrzeniem” (η κρητική ματιά)<sup>34</sup>. W ogólnych zarysach można ją sprowadzić do pełnego afirmacji życia zmagania się z „otchłanią” i czerpania z tego sił witalnych do działania<sup>35</sup>. Jak to obszernie wyjaśnia w *Raporcie dla El Greca*:

Wiem dobrze, że śmierci nie da się zwyciężyć; jednak wartością człowieka nie jest Zwycięstwo, ale walka o Zwycięstwo. Ponadto, wiem dobrze także to, co najtrudniejsze: to nawet nie jest walka o Zwycięstwo; wartość człowieka jest tylko jedna: by żył i umierał odważnie i nie przyjmował nagrody. Także, po trzecie, to, co jeszcze trudniejsze: pewność, że nie ma nagrody, niech cię nie przeraża, ale wypelnia radością, dumą i dzielnością<sup>36</sup>.

Kazantzakisowy bohater, którego postać jest niejako syntezą pierwiastków apollińskich i dionizyjskich<sup>37</sup>, cech orientalnych i zachodnioeuropejskich, uosabia jednak znacznie większe spektrum idei i koncepcji filozoficznych<sup>38</sup>. *Odyseja* pełna jest bowiem reminiscencji i nawiązań literackich także do innych greckich pierwowzorów<sup>39</sup> i zarazem przesycona własną, niepowtarzalną kosmoteorią, której fragmenty znaleźć można we wszystkich dziełach autora. Mimo tak wielu nawarstwień filozoficzno-literackich, charakter bohatera jest jednak skonstruowany z niezwykłą precyzją i konsekwentnie budowany, a osobowość Odysa dynamicznie się rozwija

<sup>34</sup> Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 375. N. Kazantzakis, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Εκδόσεις Καζαντζάκης, Αθήνα 2003, s. 476–487.

<sup>35</sup> Szerzej na temat „kreteńskiego spojrzenia”, zob. Vitti, op. cit., s. 342; Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 368–369. Kazantzakis pisze na ten temat wcześniej w czasopiśmie „Nea Estia” z 15 sierpnia 1943 r., zob. Bien, op. cit., s. 175.

<sup>36</sup> Kazantzakis, *Αναφορά στον Γκρέκο*, s. 477.

<sup>37</sup> Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 153.

<sup>38</sup> Zaraz po publikacji *Odysei* w 1938 r. jeden z greckich krytyków literackich, filolog klasyczny Wasileios Laourdas, zauważył, że dzieło Kazantzakisa w największym stopniu wyraża katastroficzną teorię Oswalda Spenglera na temat kresu cywilizacji wyłożoną w *Zmierzchu Zachodu* i równocześnie zapowiada stworzenie nowego mitu przystającego do nowych czasów. Początkowo Laourdas był wielkim zwolennikiem Kazantzakisowych idei wyrażonych w *Odysei*, jednak później, w 1943 r., niespodziewanie w sposób zdecydowany potępił epos. Zob. Bien, op. cit., s. 174–175. Przedruk krytycznego artykułu pt. *Η Οδύσσεια του Καζαντζάκη* można znaleźć w: *Εισαγωγή...* (zob. wyżej, przyp. 8), s. 101–118.

<sup>39</sup> Roderick Beaton uważa, że szukając inspiracji Kazantzakisa w nowogreckich źródłach literackich nie da się także pominąć twórczości dwóch współczesnych mu pisarzy greckich, Angelosa Sikelianos (1884–1951), z którym się przyjaźnił i odbył wiele podróży, oraz Kostasa Warnalisa (1884–1974); Beaton, op. cit., s. 118–119. Mario Vitti zwraca uwagę, że każdy z wymienionej powyżej trójki świadomie nawiązywał z kolei do twórczości innego wielkiego poprzednika, koryfeusza tzw. „pokolenia 1880”, Kostisa Palamasa (1859–1943), zob. Vitti, op. cit., s. 312.



podczas wędrówki, ulegając nieustannym przemianom w reakcji na nowe doświadczenia i doznania, zgodnie z przyjętymi przez autora założeniami<sup>40</sup>.

Chciałbym prześledzić pokrótce drogę przemiany, jaką przechodzi postać nowożytnego Odysa w dziele autora *Greka Zorby*. Główny bohater, jak sugeruje Pandelis Prevelakis<sup>41</sup>, przekracza kolejno trzy różne stadia rozwoju swojej osobowości, które – zgodnie z filozofią jednego z prekursorów egzystencjalizmu, duńskiego myśliciela Sørensa Kierkegaarda (1813–1855) – przeniknięte są kolejno treściami estetycznymi, etycznymi i religijnymi (metafizycznymi)<sup>42</sup> i jako jedyne są możliwe dla człowieka w czasie jego życia.

Choć nie jest do końca pewne, czy grecki pisarz znał dzieła duńskiego filozofa, można zaobserwować w jego twórczości pewne punkty styeczne z myślami autora *Albo-albo*<sup>43</sup>. W kontekście *Odysei* z pewnością byłoby to przekonanie o tym, że egzystencja to nieustanna walka każdego człowieka o to, by odkryć własne, niepowtarzalne i autentyczne „ja”, a także motyw *anabasis* – ciągłego wspinania się, transcendentalnego przekraczania kolejnych stopni, by zbliżyć się ostatecznie do wolności i absolutu<sup>44</sup>.

Posługując się Kierkegaardowską kategoryzacją stadiów życia ludzkiego, określanych jako „sfery egzystencji”, z których każda stanowi zamknięty etap w życiu człowieka<sup>45</sup>, postaram się naszkicować proces przemiany głównego bohatera. Oczywiście, mając do czynienia z dziełem o tak ogromnych rozmiarach i tak wielowymiarowym, nie sposób poruszyć wszystkich kwestii w ramach niewielkiego objętościowo artykułu, tak więc siłą rzeczy ograniczę się do najważniejszych – w moim przekonaniu – aspektów związanych z przemianą osobowości bohatera na poszczególnych etapach jego wędrówki, starając się streścić niektóre wątki konstytutywne dla prześledzenia owego procesu<sup>46</sup>.

<sup>40</sup> Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 361, uważa, że postać głównego bohatera częściowo powstała na drodze rekapitulacji swoich dotychczasowych doświadczeń i jest próbą stworzenia własnej tożsamości.

<sup>41</sup> Prevelakis, op. cit., s. 75–76.

<sup>42</sup> K. Toeplitz, *Kierkegaard*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975, s. 47–48.

<sup>43</sup> Szerzej na ich temat zob. Petraku, op. cit., s. 212, która – powołując się na Petera Biena – zauważa, że filozofię Kierkegaarda mógł Kazantzakis poznać za pośrednictwem studium Lwa Szestowa, w Berlinie w 1922 r., ale bardziej prawdopodobne jest, że dopiero po ukończeniu *Odysei* miał z nią bezpośredni kontakt. Jak pokazuje jednak przekonująco Wrazas, ślady myśli duńskiego filozofa można odnaleźć w wielu miejscach w dziele Kazantzakisa, choć w przeciwieństwie do autora *Albo-albo*, jego stosunek do chrześcijaństwa był raczej niechętny. Zob. Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 116, 238–240.

<sup>44</sup> Petraku, loc. cit. Jak pisze we wstępie do *Raportu dla El Greca*: „W moim wspinaniu się w górę były cztery decydujące stopnie i każdy z nich nosi święte imię: Chrystus, Budda, Lenin, Odys”. Zob. Kazantzakis, *Αναφορά στον Γκρέκο* (zob. wyżej, przyp. 34), s. 16.

<sup>45</sup> Toeplitz, op. cit., s. 50.

<sup>46</sup> Obszerne streszczenie *Odysei* podaje Prevelakis, op. cit., s. 65–73, Friar, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 16), s. 777–813 oraz Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 348–353.

## 1. FAZA ESTETYCZNA

Po inwokacji do Słońca, „wielkiego mieszkańca wschodu” (Ηλιε, μεγάλε ανατολίτη μου)<sup>47</sup>, Kazantzakis, pomijając jakby dwie ostatnie pieśni *Odysei* Homera – zresztą już w znacznej części przez niektórych starożytnych uważane za nieautentyczne i późniejsze – i niejako przejmując rolę starożytnego aoida<sup>48</sup>, snuje własną wersję zakończenia eposu<sup>49</sup>: „o cierpieniach i mękach opowiem przesławnego Odysa” (τα πάθη και τα βάσανα θα πω του ξακουστού Οδυσσέα!, w. 73). Rozpoczyna swoją współczesną *Odyseję* w chwili, gdy Odys po zabiciu zalotników udaje się do kąpeli, jakby rytualnie oczyszczając się, i wkracza w zupełnie nowe życie – które dzieło greckiego pisarza będzie powoli, krok za krokiem, odkrywać przed czytelnikiem. Odys okazał się dobrym władcą, tłumiąc rewoltę na Itace, i dobrym gospodarzem, a jednak pozostaje niespokojny sercem i duchem. Gardzi nudą i rutyną, ludzkimi uczuciami i moralnością, czuje się wykorzeniony i wyobcowany. Narastający gniew i niezadowolenie gasną w nim tylko wtedy, gdy siada na plaży i wpatruje się w morze (I 300; I 1290), co przywołuje na myśl nieco przekształcony Homerowy topos i wspomnienie Achilleusa płaczącego przed Tetydą na brzegu morza po stracie Patroklosa (*Il.* XVIII 70–93) czy Odysa na wyspie Kalipso (Od. V 81–84) raz po raz wychodzącego na plażę i łkającego w samotności nad swoją dolą. Narastające zdenerwowanie z powodu bezczynności i daremności poczyna na Itace ulatują, gdy bohater bierze do ręki swój chłodny miecz, przypominający mu o tym, kim naprawdę jest i jaka jest jego natura (I 114).

W tym stadium rozwoju osobowości Odys doświadcza świata za pomocą wszystkich zmysłów, a cała rzeczywistość, zarówno widzialna, na poziomie materialnym, jak i duchowa, na poziomie metafizycznym, przenika jego umysł. Chłonie niezliczone zapachy dobiegające zewsząd, upajając się różnorodnością woni i barw, poddając się naturze w całej jej złożoności. Jednak na tym etapie Odys daje się ponieść zmysłom, chłonąc wszystko jednocześnie, nie dokonując wyborów, nie filtrując doznań i nie sublimując ich. W ujęciu Kierkegaarda, życiem człowieka w fazie estetycznej rządzi biologia i zmysłowość, a świat jawi się jako zbiór wartości, które są moralnie indyferentne i mają charakter przejściowy<sup>50</sup>. Nie można tego jednak odnieść w całości do Odysa, który ceni całościowe poznanie świata, zarówno zmysłowe, jak i duchowe.

<sup>47</sup> Niewielkie fragmenty *Odysei* Nikosa Kazantzakisa, w tym: „Prologu”, „Epilogu” oraz passusu o śmierci Odysa, ukazały się w polskim przekładzie P. Majewskiego w: *Z Parnasu i Olimpu. Przegląd greckiej literatury współczesnej*, oprac. P. Krupka, Heliodor, Łomianki 2004, s. 94–98. Wszystkie passusy cytowane w niniejszym artykule podaję we własnym tłumaczeniu na podstawie: Nikos Kazantzakis, *Οδύσσεια*, wyd. III, Εκδόσεις Δωρικός, Αθήνα 1960.

<sup>48</sup> Colaclides, op. cit., s. 86.

<sup>49</sup> Myli się Beaton, op. cit., s. 122, który twierdzi, że *Odyseja* Kazantzakisa zaczyna się w miejscu, w którym kończy się Homerowy pierwowzór. Podobny błąd powtarza Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 358.

<sup>50</sup> Toepflitz, op. cit., s. 52.



Wabiony przez głosy zmarłych wchodzi w kontakt z zaświatami, z duchami przodków, którzy witają go z radością:

Dzień już jak robotnica ze snu się budzi, świat się wypełnia skrzydłami, świergotaniem, zgiełkliwymi odgłosami zwierząt i ludzi; w oddali gdzieś słychać w prastarych drzewach oliwnych kukulki kukanie. I gdy tak nastawił uszu, by wiosny odgłosy wylapać, niczym gleba miękka nową się pokrył trawą jego umysł; i topnieje serce wagabundy, odgłosy się wznoszą słodczy pełne z głębi ziemi i wabią go nęcąco: „Podejdz, podejdz, wnuku, prawnuku, z dzbanem pełnym podejdz!”  
Dreszcz przeszedł zabójcę mężów, woń wyczuł strasznych przodków i włosy zjeżyły mu się w nozdrzach na zapach rumianku zmarłych.  
(I 668–677)

„Jak dobra jest, Boże mój, ziemia” – wyszeptał, „oczy, nozdrza, dłonie, język i uszy, jak nieokiełznane puszczają się samopas po ziemi i pasą się!”  
(I 693–694)

Taka właśnie jawi mu się przeszłość, która powraca raz po raz z całą intensywnością minionych przeżyć, gdy opowiada przed Penelopą, Telemachem i Laertesem o swoich wędrówkach po zdobyciu Troi. Wspomina niezwykle doznania, które mu towarzyszyły, gdy przebywał u nieśmiertelnej Kalipso, gdy po raz pierwszy w życiu doświadczył niezwyklej łączności ciała i ducha:

Po raz pierwszy radowałem się smakiem ciała, jakby było duchem; ziemia i niebo na wybrzeżu zespały się w jedno, a ja się cieszyłem w głębi duszy, że moje ubłocone wnętrzości w skrzydła się zmieniają.  
(II 87–89)

Leżąc w objęciach boskiej Kalipso, pewnego wieczora poczuł gwałtowną przemianę świadomości i pojawiła się w nim holistyczna wizja całości, własnego umysłu, który rodzi i unicestwia bogów, serca, które tworzy i niszczy światy (II 108–131) – prefiguracja tego, co nastąpi w ostatnich księgach *Odysei*. Tej onirycznej, skondensowanej wizji towarzyszy pojawienie się świadomości śmierci, która odtąd nie opuści na krok głównego bohatera.

To nowogrecki Charos, dobrze znana z tradycji ludowej i zakorzeniona w świadomości współczesnych Hellenów personifikacja śmierci. W *Odysei* Kazantzakisa jest on wysłannikiem Zeusa, który, nie mogąc znieść zuchwalstwa głównego bohatera, posyła Charosa pod postacią czarnego ptaka – co jest wyraźną aluzją do ludowych greckich wyobrażeń na temat śmierci<sup>51</sup> – by dopadł głównego bohatera i zagnieździł się w jego umyśle (II 60–67).

<sup>51</sup> Personifikacja śmierci w nowogreckiej tradycji ludowej, Charos, pojawia się często pod postacią czarnego ptaka (μαύρο πουλί) czy czarnej jaskółki (μαύρο χελιδόνι). Szerzej na temat postaci Charosa w kulturze Grecji nowożytnej zob. wydaną niedawno monografię mojego autorstwa: *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs-Sources, Representation and Context*, Jagiellonian University Press, Kraków 2017.

Jednak śmierć pojawia się przed Odyssem także w innych maskach – zaczyna ją widzieć wszędzie, w twarzach pięknych kobiet, zmysłowej Kirke i młodzieńczej Nauzykai (którą zresztą wkrótce wydaje za mąż za swojego syna Telemacha); nawet jego rodzinna Itaka jawi mu się masce śmierci:

Dwie smukłe czarne pantery podskakiwały radośnie  
i lizały jej drobne stopy i okrągły brzuch;  
a ona, z rozpuszczonymi gęstymi czarnymi włosami, szeroko się uśmiechała  
i połykiwały we mgle jej zęby pozerające ludzi.  
Niczym dwa dzikie zwierzęta podskakiwały jej piersi, witając mnie.  
Przeraziłem się i rzekłem: „Nigdy nie widziałem głębszego oblicza śmierci”.  
(II 294–299)

Odczuwając pogardę wobec śmierci i starości, Kazantzakisowy Odys obsesyjnie wierzy we wszechmoc ciała, które zмага się z czasem, o czym może świadczyć jego znacząca dewiza, która również stoi w niejakiej sprzeczności z założeniami Kierkegaarda w odniesieniu do opisywanego stadium, w którym życie człowieka, według duńskiego filozofa, ma charakter „niezaangażowany”<sup>52</sup>:

Nieważne, jak stary będę, będę walczył o nową młodość.  
(II 680)

Zmaganiom ciała – materii tak łatwo poddającej się upływowi czasu – towarzyszy praca umysłu – uwikłanego przez ludzi w fizyczność, potraktowanego niczym bydło. Umysł, podobnie jak dusza, w przekonaniu Kazantzakisa toczy nieustanną walkę, by się wyzwolić:

Umysł nie został stworzony po to, by mięknąć przez ścieranie,  
by być zginany i ujarzmiany jak bydło dla ludzkiej wygody;  
im bardziej się dusza starzeje, tym bardziej się zмага ze swym losem.  
(I 869–871)

Zamiast obowiązkowej i zgodnej z należnymi obyczajami libacji dla bogów, bohater Kazantzakisowego dzieła w czasie uczty, wyprawionej dla mieszkańców wyspy po jego powrocie, właśnie za umysł wznosi toast, czym wzbudza powszechne przerażenie i oburzenie:

Nie ulewam wina na ziemię, lecz piję za ludzki umysł!  
(I 1133)

Ten umysł w przekonaniu autora *Greka Zorby* w ostatecznym rozrachunku podlega jednak tym samym prawom, co ciało ulegające rozpadowi, i bezpowrotnie znika w momencie śmierci, do czego nawiązuje scena konania ojca Odysa, Laertesza:

Jego piastunka stała nad nim i lkała, wiedząc dobrze,  
że umysł to zaledwie lampa, która rozpała się i gaśnie na zawsze,  
i że jej stary pan już żegna się ze światem.  
(II 523–525)

<sup>52</sup> Ibid., s. 52–53.

Z kolei ciało, dzięki któremu Odys doświadcza całej złożoności wszechrzeczy, ma w przekonaniu głównego bohatera trzy elementarne potrzeby, których mężczyzna najbardziej pożąda: wodę, kobietę i jedzenie. Taka refleksja nachodzi go, gdy w drodze do Sparty zatrzymuje się nad wodopojem i widzi młodą dziewczynę z cielęciami – każde z tych „dóbr” wykorzystując na swój sposób (III 480–524). Tylko pozornie jednak kierkegaardowskie życie terażniejszością, powierzchowne i polegające na zaspokajaniu własnych zachcianek<sup>53</sup>, znajduje potwierdzenie w przypadku Odysa. Główny bohater ma bowiem świadomość, że wszystkie pożytki płynące z cielesności, która nieustannie domaga się pokarmu, są jednak niczym wobec „ducha”, a każda przyjemność traci na znaczeniu, jeśli ostatecznie nie przekształca się, nie przechodzi na poziom wyższy, duchowy. Tego rodzaju przekonanie, tak wyraźnie podkreślone u Kazantzakisa, znajduje potwierdzenie także w myśli Kierkegaarda. Typ człowieka, który poszukuje bardziej wysublimowanego estetyzmu, to – w przeciwieństwie do „estety-hedonisty” – „esteta refleksyjny”, intensyfikujący przeżycia wewnętrzne, a starający się oddalać pokusy zmysłowe<sup>54</sup>. Ślady tej myśli widać choćby w refleksji Odysa na widok jednego z towarzyszy podróży, Kentaura:

Podoba mi się ta góra mięsa, którą dźwiga twa dusza,  
 niczym złoty żuk toczący swą kulkę gnoju;  
 lecz z żalem myślę, że jedzenie i picie jest czymś bezużytecznym, marnotrawnym na ziemi;  
 I chleb, i wino są dobre, obfitość mięsa jest dobra,  
 gdy w twych wnętrznościach nie w gnój się przemienia, lecz w otchłannego ducha.  
 (II 832–834)

Jak napisze Nikos Kazantzakis pod koniec swojego życia, reasumując ową nieustającą i fundamentalną dla niego walkę fizyczności z duchowością, pierwiastka cielesnego z duchowym – sił pozornie sprzecznych, które starał się w sobie pojednać, nie dając żadnej z nich pierwszeństwa – jego dusza była „palestrą”, gdzie obie wspomniane siły toczyły bój, który był gorzki i ostatecznie daremny:

Moje zmagania trwały latami; obrałem wiele dróg, by dotrzeć do mojego wyzwolenia: drogę miłości, drogę naukowych dociekań, badań filozoficznych, społecznego odrodzenia i, wreszcie, drogę najtrudniejszą, czarującą ścieżkę poezji. Gdy jednak widziałem, że wszystkie te drogi wiodą ku otchłani; ogarniał mnie strach, cofałem się, wybierałem inną drogę. Wiele lat trwała ta włóczęga i ta męka<sup>55</sup>.

Symbolem wszechmocy zmysłowości płynącej z doznań cielesnych staje się w *Odysei* Kazantzakisa Helena trojańska. Znudzona monotonną egzystencją u boku opływającego w luksusy opasłego małżonka, marzy o nowym życiu, o mężczyźnie, który odmieni jej zgnuśniały los i sprawi, że krew w żyłach znów zacznie krążyć. Takim okaże się – choć tylko na pewien czas – Odys, który już wyruszył z Itaki

<sup>53</sup> Ibid., s. 53–54.

<sup>54</sup> Ibid., s. 54–55.

<sup>55</sup> Tłumaczenie za: Vitti, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 342.

w ostateczną podróż bez planu i bez kresu wraz z kilkoma towarzyszami i który doświadcza w niezwykle sugestywnym śnie wizji boskiej Heleny (III 275–301)<sup>56</sup>.

Gościńę u króla Menelaosa poprzedza stłumienie przez Odysa chłopskiego buntu przeciwko władcy. Odys ma świadomość, że nadchodzi koniec czasów<sup>57</sup>, a on żyje między epokami – cywilizacją, która umiera, i tą, która ma się dopiero narodzić<sup>58</sup>:

Błogosławiona niech będzie ta godzina, która pozwoliła mi się narodzić między dwiema erami!  
(III 742)

Znakiem nadchodzącej nowej ery, która równocześnie będzie kresem starego świata, są biali barbarzyńcy z północy, których Odys widział w drodze do Sparty i przed którymi przestrzega Menelaosa i jego lud. Marsz barbarzyńców wraz ze wspomnianymi w poprzednich dwóch księgach motywami rewolty ludu i odkryciem „czarnego brązu”, czyli żelaza, są zainspirowane przez dwie odmienne filozofie historii: marksistowską dialektykę historii i historiozoficzną teorię Oswalda Spenglera na temat kresu cywilizacji Zachodu, i niewątpliwie przypominają w swych zewnętrznych oznakach „walkę klas”<sup>59</sup>. Nikos Kazantzakis nigdy jednak nie był ortodoksyjnym zwolennikiem teorii Marksa, skłaniając się – zgodnie ze swymi wciąż ewoluującymi poglądami, stawiającymi go niejednokrotnie na krańcach różnych spektrów ideowych – raczej ku leninowskiej retoryce odnowy zepsutego świata niż marksistowskiej czy engelsowskiej ekonomii<sup>60</sup>, o czym może świadczyć choćby następujący *passus* ze *Sztuki ascezy*<sup>61</sup>:

W każdej przełomowej chwili grupa ludzi naraża się świętością i walczy, biorąc na siebie całą odpowiedzialność za bitwę. Kiedyś kapłani, królowie, arcybiskupi, mieszczanie tworzyli cywilizacje i wyzwalali boskość. Dziś Bóg jest robotnikiem, zdziczałym od zmęczenia, gniewu i głodu. Pachnie

<sup>56</sup> Motyw snu przejawia się wielokrotnie w *Odysei* Kazantzakisa, co niewątpliwie z jednej strony doskonale wpisuje się w wizję świata i człowieka, którymi rządzi raczej pierwiastek irracjonalny niż *logos*, z drugiej zaś pasuje także do panujących ówczesnie prądów kulturowych, w których sen odgrywał znaczącą rolę, by wspomnieć choćby surrealizm, dzieła Kafki czy badania Zygmunta Freuda. Zob. Prevelakis, op. cit., s. 109. Sen u Kazantzakisa bardzo często jest zapowiedzią przyszłych zdarzeń (np. VII 359–360) i ujawnia fragmenty przyszłości, co jest także, w moim przekonaniu, dziedzictwem epiki Homerowej, w której pełni on podobną rolę i jest częstym elementem konstrukcyjnym akcji poematu.

<sup>57</sup> Mario Vitti uważa, że *Odyseja* Kazantzakisa w warstwie ideowej odzwierciedla w większym stopniu niepokoję końca poprzedniego stulecia i, podobnie jak dzieła innych greckich twórców, jest w pewien sposób „opóźniona” w czasie w stosunku do wydarzeń czy nastrojów społecznych, do których się *implicite* odnosi, zob. Vitti, op. cit., s. 327.

<sup>58</sup> Prevelakis, op. cit., s. 77.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Beaton, op. cit., s. 120.

<sup>61</sup> Beaton, *ibid.*, cytuje ten *passus* wrywkowo, z pominięciem poprzedzającego go kluczowego, jak mi się wydaje, ustępu, a także słów następujących po nim, które mimo wszystko zmieniają perspektywę – od, zdaniem Beatona, „dyktatury proletariatu” do – w moim przekonaniu – uniwersalnej diagnozy schyłku dotychczasowego świata znajdującego się „na rozdrożu” i współczesnego człowieka, który nie ma jeszcze odwagi stanąć do walki o jego odnowę.

dymem, winem, potem. Bluźni, czuje głód, płodzi dzieci, nie może spać, woła po strychach i piwnicach Ziemi, odgraża się. Wiatr zmienił kierunek, oddychamy ciężkim zapachem wiosny pełnej nasienia. Podnoszą się głosy. Kto woła? My wołamy, my ludzie: żywi, umarli, nienarodzeni. Ale zaraz przytacza nas strach i milkiemy<sup>62</sup>.

Faza estetyczna cyklu życiowej drogi bohatera dobiega końca w spartańskim pałacu brata Agamemnona – nawet Helenę postrzega już inaczej, niż się wcześniej spodziewał, jest wielce zaskoczony dokonaną w nim samym zmianą, rzuca jej gorzkie słowa podczas pełnej goryczy utarczki z Menelaosem i tym samym niejako oddala się z wolna od dominacji elementu estetycznego nad metafizycznym:

Lecz teraz dusza ludzka wzniosła się ponad twoje piękno, Heleno!  
(III 1203)

Osobliwa, w kontekście wcześniejszych dokonań Odysa, wydaje się także jego holistyczna wizja miłości do wszystkiego i wszystkich w pierwszą noc spędzoną w pałacu w Sparcie (III 1444–1448).

Powolną zmianę w stosunku do podstawowych potrzeb egzystencjalnych widać w gorzkich słowach rzuconych Menelaosowi, któremu zarzuca gnuśność i oddawanie się wyłącznie przyjemnościom cielesnym zamiast „bycia czynnym” (III 1157–1161). To niewątpliwie kolejna dewiza pobrzmiwiająca echem wspomnianego już wiersza Tennysona *Ulisses*:

How dull it is to pause, to make an end,  
To rust unburnished, not to shine in use!<sup>63</sup>

Z drugiej jednak strony, Sparta (księgi III–IV) rządzona przez niezdolnego do żadnego czynu Menelaosa to zaledwie miniatura królestwa będącego w stanie schyłkowym, noszącego znamiona całkowitego upadku<sup>64</sup>, podobnie jak królestwo Krety (księgi V–VIII), na którą Odys udaje się, porwawszy uprzednio Helenę, czy Egiptu (księgi IX–XI), do którego dotrze w drugiej części dzieła, o czym będzie jeszcze mowa poniżej.

## 2. FAZA ETYCZNA

Gdy Odys włącza się w bieg wydarzeń, zaczyna dostrzegać związki między zjawiskami i pozwalać, by historia nim kierowała, stopniowo jego osobowość przechodzi w kolejne stadium – etyczne. Do wkroczenia w nie potrzebny jest właśnie tego rodzaju „skok”, czyli, zgodnie z Kierkegaardowską terminologią, powiedzenie

<sup>62</sup> Kazantzakis, *Sztuka ascezy...* (zob. wyżej, przyp. 5), s. 83–84.

<sup>63</sup> W tłumaczeniu Zygmunta Kubiaka sparafrazowane: „Stanąć, nie iść dalej, / Nie błysnąć w czynie, rdzewieć jak miecz w pochwie / Wstrętne”.

<sup>64</sup> Prevelakis, op. cit., s. 77.

„albo-albo”<sup>65</sup>. W *Odysei* Kazantzakisa okazja do gwałtownej zmiany nadarza się na Krecie, której cywilizacja znajduje się w stanie całkowitego rozkładu i dekadencji. Odys bierze udział w rewolcie, puszczając z dymem pałac królewski, i sprzymierza się z barbarzyńcami, którzy w jego przekonaniu są jedynym ratunkiem dla zgniłego świata, znajdującego się w stanie całkowitej stagnacji i marazmu, w czym niewątpliwie można dostrzec echa znanego Kawafisowego wiersza *Czekając na barbarzyńców*, który również potraktować można jako *sui generis* diagnozę schyłku każdej cywilizacji. O tyle, o ile jednak u Kazantzakisa barbarzyńcy są wszechobecni, w wierszu aleksandryjczyka znikają z horyzontu zdarzeń i mimo powszechnych oczekiwań, niestety nie nadchodzą<sup>66</sup>.

Podczas pobytu na Krecie Odys pali pałac królewski w Knossos, mianuje królem swojego jasnowłosego towarzysza i zostawia Helenę, która – jako symbol skrzyżowania dwóch cywilizacji – jest już brzemienią z innym barbarzyńcą (ks. V–VIII). Działanie bohatera wciąż cechuje jednak na tym etapie pewien rodzaj obojętności<sup>67</sup>. Dopiero gdy udaje się w dalszą drogę do Egiptu, mając za cel dopłynięcie do źródeł Nilu, wkracza w fazę etyczną (ks. IX–XI)<sup>68</sup>.

Żeglując w górę rzeki, docierają do Heliopolis, gdzie plądrują groby. Jednak następnego dnia wyrzucają wszystkie łupy do rzeki, by bogactwo nie zawładnęło ich duszami. O ile do tej chwili widmo Heleny trojańskiej pobudzało ich wyobraźnię i napędzało do dalszej podróży, odtąd przewodnikiem Odysa staje się „wściekły demon głodu” (X 135), innymi słowy, pragnienie sprawiedliwości społecznej. W świętym mieście państwa faraonów trwa właśnie rebelia zbuntowanych robotników, w którą Odys, kierowany wewnętrznym głosem, aktywnie się włącza, stając po ich stronie. Tymczasem na Egipt nacierają jasnowłosi barbarzyńcy z północy i państwo Faraona chyli się ku upadkowi. Główny bohater staje po stronie przybyszów i ogłasza się „heroldem bogów”.

Wtrącony do więzienia przez Faraona, który ostatecznie odzyskuje władzę, Odys, oczekując na egzekucję, doświadcza wraz z towarzyszami egzystencjalnego lęku przed śmiercią. Towarzyszą mu wizje boskiego płomienia (φλόγα)<sup>69</sup>, którego

<sup>65</sup> Toeplitz, op. cit., s. 50. Należy jednak podkreślić, że w założeniu Kierkegaarda esteta nie może dokonywać wyborów sam z siebie, lecz jedynie przez Boską ingerencję. Co za tym idzie, według duńskiego filozofa, dopiero gdy Bóg zostaje wprowadzony do życia ludzkiego, mamy do czynienia z przekształceniem się estety w etyka. Zob. *ibid.*, s. 61. Ponadto, dopiero wówczas, gdy człowiek opowie się za abstrakcyjnie pojmowanym Bogiem, można mówić o prawdziwym istnieniu. Jak się jednak okazuje, poglądy duńskiego filozofa wyrażone w jego rozważaniach bardzo często są pełne sprzeczności i nie pozwalają na jednoznaczną interpretację. *Ibid.*, s. 62–71.

<sup>66</sup> Wrazas, *Zbawca Boga...* (zob. wyżej, przyp. 1), s. 363.

<sup>67</sup> Prevelakis, op. cit., s. 78.

<sup>68</sup> *Ibid.*, s. 76.

<sup>69</sup> Prevelakis używa w odniesieniu do Odysowej teologii określenia „pyrolatry”, cytując często powtarzaną w dziele frazę: „Nie kocham człowieka, kocham jedynie płomień, który go pożera”. Symbolika ognia czy też płomienia powraca nieustannie w dziele kreteńskiego pisarza. Zob. Prevelakis, op. cit., s. 99–100.



obecność od zawsze mu towarzyszy i który wkrótce uczyni Bogiem, tworząc nowy Mit, nową matrycę, coś, czemu powinni zawierzyć ludzie w nowej erze:

Walczyłem zawsze, by oczyścić dziki płomień w światło,  
 a gdziekolwiek widziałem światło, wychwalałem je, żeby je uczynić płomieniem!  
 (XI 146–147)

I podoba mi się, bym ten płomień wewnątrz mnie nazywał Bogiem!  
 (XI 843)

Podobnej wizji doświadcza *alter ego* pisarza w prologu do *Raportu dla El Greca*, gdzie postać kreteńskiego malarza jawi się przed nim na górze Synaj właśnie jako płomień, który przenika go całego:

Uśmiechnął się, położył dłoń na mojej głowie; to nie była dłoń, lecz wielobarwny ogień; aż do korzeni mojego umysłu przeniknął płomień.

– Dotrzyj, gdzie możesz, mój chłopcze...

Jego głos głęboki, mroczny, jak gdyby wychodził z głębi gardła ziemi. Dotarł do korzeni mojego umysłu jego głos, lecz moje serce nie drgnęło.

– Dziadku – zawołałem teraz głośniejszym – daj mi teraz trudniejsze, bardziej kreteńskie polecenie.

I natychmiast, gdy tylko to powiedziałem, płomień syknął, przecinając powietrze [...]70.

Odys, obdarzony przez poetę epitetem „zabójca bogów” (θεοφονιάς, XVII 649), na każdym kroku drwi z bezużyteczności i bezbronności wszelkich bóstw, strącając je z piedestałów upadających pod jego mieczem królestw71. Kopiając później fundamenty swojego nowego miasta, które ma strzec owego wspomnianego Boga-Płomienia, składa w ofierze sześć kogutów i sześć kur, symbolicznie uśmiercając dwunastu bogów olimpijskich (XV 463–474)72.

W więzieniu Faraona, gdy wraz z towarzyszami oczekuje na śmierć, całe życie jawi mu się przed oczami:

Charos, przyjaciel nieproszony, niczym myśliwy się zbliża,  
 łanię – życie spostrzegł, jak w rzece pragnienie gasi,  
 i całe z nagła zmroczało źródło w jego sępim cieniu;  
 łucznik także uradował się, pochylając się, by ugasić pragnienie,  
 by wypić cień śmierci i zarazem nieśmiertelną wodę.  
 Poczul, jak całe minione życie przelatuje jak błyskawica,  
 oczy i usta, i głosy; wody spiętrzyły się w jego umyśle, [...]  
 (XI 1070–1076)

Wspominając odwiedziny egipskiego cmentarzyska, przypomina sobie, jak obserwował artystów-niewolników malujących ściany grobowców. Spoglądając na najwyżej położony pas malowideł, gdzie stary niewolnik kończy dekorować grobowiec, Odys doznaje olśnienia – po raz kolejny nawiedza go wizja boskiego płomienia:

70 Kazantzakis, *Αναφορά στον Γκρέκο* (zob. wyżej, przyp. 34), s. 22. Zob. także Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 313–314.

71 Prevelakis, op. cit., s. 79.

72 Ibid.

Dreszcz wstrząsnął lucznikiem, gdy ujrzał wysokie płomienie, dzikie głodne ognie,  
 jak chwytają i rozprzestrzeniają się po wierzchołkach gór świata, szczyt za szczytem.  
 Zniknęły wody, pszenica i bogowie, pozostał jedynie płomień  
 dziewiczy, bezludny, ostateczny dziedzic człowieka!

(XI 1128–1131)

To decydująca chwila w rozwoju osobowości bohatera w fazie etycznej. Od tej pory Odys już nie boi się śmierci, nie obawia się niczego. Zaproszony przez Faraona, wykonuje przerażający rytualny taniec w masce swojego boga, którą wyrzeźbił w więzieniu, i czuje się wreszcie wolny, rodzi się całkiem na nowo, jak gdyby powrócił z podróży do Hadesu – co jest także bezpośrednim nawiązaniem do Homerowej *Odyssei*, gdyż akcja, podobnie jak w antycznym pierwowzorze, ma miejsce w księdze XI:

i miłości w sercu jego wznosiły się i nowe radości drżały,  
 jak gdyby dojrzałego już męża zrodziła w owej chwili matka,  
 i na progu staje ziemi, oszołomiony jej widokiem.  
 Nowo narodzoną przypomniał sobie cykadę pod jakimś odległym słońcem,  
 która wyprężona na drzewie oliwnym wylęgła się i oniemiała spogląda,  
 jak rozpościera się wszędzie blask słońca i drzewa, blask świata;  
 on też jak cykada i żarem wypełniały się jego wnętrze.

[...]

„Hej, towarzysze, uciszcie się, gdyż słowo ważkie rzucę:  
 w tej chwili się narodziłem i powróciłem z Hadesu;  
 szkoda tych wszystkich lat roztrwonionych, wstyd mi za moje życie,  
 jak tchórz niewolnik podążałem starymi śladami ludzkości;  
 gdybym dziś miał umrzeć, przegrałbym grę!”

(XI 1294–1300, 1304–1308)

Szczególnie ważną częścią utworu jest księga XIV<sup>73</sup>, w której Odys przez siedem dni trwa w ascezie i kontemplacji, przechodząc wszystkie stadia samopoznania: od „ja” do rasy, następnie do ludzkości, a ostatecznie do samej ziemi<sup>74</sup>. Doświadcza także wizji wspomnianego już Boga-Płomienia przenikającego cały wszechświat i staje się tym samym gotowy do pracy nad realizacją swojej idei.

Księga XIV rozpoczyna się od pełnego zachwytu opisu radości z samotnego obcowania z przyrodą, gdy cała natura przenika umysł, uspokajając czuwającą świadomość, która z każdym krokiem górskiej wspinaczki staje się coraz bardziej wytężona i czujna:

Jaka to radość, w świętej samotności góry, w przejrzystym powietrzu,  
 wspinać się samotnie, wawrzynu liść w zębach trzymając!  
 I słuchać, jak żyła tętni w piętach,  
 jak przez kolana przechodzi, przez nerki, do szyi dociera  
 i jak rzeka rozlewa się w umyśle, by napoić jego korzenie.

<sup>73</sup> Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 350, który twierdzi, że księga ta w największym stopniu rozwija poglądy znane ze *Sztuki ascezy*.

<sup>74</sup> Prevelakis, op. cit., s. 69; Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 350–351.

Nigdy nie mówić: „Pójdę na prawo”, „Pójdę na lewo”, lecz niechaj wieją cztery wiatry na skrzyżowaniu umysłu.

A gdy się wspinasz, posłuchaj Boga, jak wszędzie oddycha  
i jak się śmieje obok ciebie, jak się przechadza i strąca kamienie;  
obracaj się; obyś nikogo nie ujrzał, niczym myśliwy, który ruszył  
bładym świtem na kuropatwy, nie widzi ani jednego skrzydła,  
lecz słucha, jak wszystkie zroszone zbocza góry szczebiocą!

(XIV 1–12)

Na tym etapie wędrówki ku poznaniu zmagają się w Odysie dwa pierwiastki życiowe, elementy konstytuujące jednostkę, będące od zawsze w konflikcie, który z czasem staje się nie do zniesienia, przynosząc wciąż nowe rozczarowania: umysł/intelekt i serce.

W przekonaniu Kazantzakisa trwanie w rozumie możliwe jest wyłącznie poprzez heroiczny wysiłek, by uznając granice ludzkiego umysłu – co jest pierwszym obowiązkiem człowieka – nieustannie pracować, mimo ciągłego naporu serca<sup>75</sup>. Za akceptacją granic, wyznaczonych przez rozum, winien nastąpić obowiązek drugi: zawierzenie sercu, które wyraża metafizyczne tęsknoty człowieka, jest próbą dotarcia do rzeczywistości transcendentnej<sup>76</sup>. Obowiązek trzeci według Kazantzakisa to porzucenie nadziei, ostatniej i największej pokusy, by osiągnąć wolność absolutną<sup>77</sup>. Ten etap bohater *Odyssei* ma jednak jeszcze przed sobą, w tej chwili zdaje sobie sprawę z ograniczeń umysłu, równocześnie mając pełną świadomość przewagi serca. Zwraca się do obu z nich następująco:

„Będziesz siedział przykucnięty na tej wielkiej skale, o ślepy, czarny robaku, nawet głowy nie podniesiesz – czy słyszysz? – zanim zdązysz rozprostrzeć ocalenia skrzydła na prawo i lewo od swojego nagiego karku”.

Następnie zwrócił się słodko do swojego serca i prosił gorąco:

„O serce, o wabiku ptaka Boga na gałązkach ziemi,  
Przyzwij tamto męskie skrzydło, o Pani<sup>78</sup>, by zstąpiło na ziemię!”

(XIV 172–177)

Odysa ogarnia potęgujące się z każdym dniem zwątpienie we wszystkie wcześniejsze poczynania i w drogę, którą do tej pory kroczył. Wspomnienia grabieży, mordów i gwałtów, popełnionych podczas wyprawy pod Troję i w czasie powrotu, napętlają go odrazą. Rozpaczliwie poszukuje możliwości ocalenia. Nieustannie toczy się w nim wewnętrzna walka między umysłem a sercem, które Odys gani, szycząc z niego, że Bóg jest jego wyobrażeniem:

<sup>75</sup> Ibid., s. 139.

<sup>76</sup> Jak pokazuje Wrazas, w argumentacji Kazantzakisa w *Sztuce ascezy* w odniesieniu do owych trzech powinności człowieka, zwłaszcza w opozycji rozum/intelekt – serce, jest sporo nieścisłości i należy je rozpatrywać nie tyle na poziomie jednostkowym, ile na poziomie kultury. Zob. *ibid.*, s. 140–141.

<sup>77</sup> Kazantzakis, *Sztuka ascezy...* (zob. wyżej, przyp. 5), s. 17–32.

<sup>78</sup> Nowogrecka nazwa serca – καρδιά – jest rodzaju żeńskiego, nazwa umysłu – νους – rodzaju męskiego.

O biedne lecz wyniosłe serce, co za wstyd! Kiedyz zbudujesz  
 swój zamek na tej ziemi z dzielnością i wdziękiem?  
 Ty odmaszerowujesz, jak gdyby nawiedzony chaos był odległym brzegiem,  
 jak gdyby Bóg był pstrokatym ptakiem sunącym na wietrze;  
 serce, nie wiesz, że Bóg i strome klify to tylko twoje wyobrażenia?  
 Zegnij się pod jarzmem, bądź cierpliwe, oraj własnego losu drogę!  
 (XIV 304–309)

Serce pozostaje jednak niezłomne, z kolei umysł, przerażony niczym „tchórzliwi  
 zając” (XIV 317), rozpaczliwie woła o pomoc. Rozradowane serce użycza kropli  
 swojej krwi, która – podobnie jak w rytuale Homerowej *nekyi* (*Od.* XI 34–50)  
 – służy tutaj do nawiązania kontaktu ze zmarłymi. Przed Odyssem Kazantzakisa  
 pojawiają się i znikają widma przodków i drogich towarzyszy podróży. Wszystkie  
 duchy, które kłębią się wokół niego, czepiając się jego ciała, odpędza od siebie  
 i zawraca do Hadesu (XIV 322–379). W sennej wizji pojawia się także przed nim  
 trzech mitycznych przodków – Tantal, Prometeusz i Herakles (XIV 380–443), od  
 których dowiaduje się, że pozostało przed nim jeszcze jedno zadanie, jeszcze jeden  
 trud, ostateczny (w. 425). Przypomina mu o tym spotkany kolejnego dnia gdzieś  
 na górskim zboczu Prometeusz przykuty do skały, który zresztą nie jest pewien  
 natury owej ostatniej pracy Odysa. Główny bohater kroczy dalej po górskich szczy-  
 tach, osiągając kolejne etapy samopoznania, pozbywając się dręczących go myśli  
 o przeszłości i zyskując coraz głębszy wgląd we własne „ja”, stanowiące cząstkę  
 większej całości, nierozzerwalnie powiązane z innymi elementami.

Nie mówię jedynie do samego siebie, moje usta nie są  
 wąskim plastrem miodu, do którego pszczoła przybywa i odlatuje,  
 ale ogromnym ulem, gdzie niezliczeni robotnicy się trują.  
 To ciało, które trzymam i taszcę do grobu,  
 to nie jest jedno ciało, lecz bataliony, które od lat  
 wyruszały z odległych brzegów, by plądrować świat cały.  
 Moi zmarli nie leżą teraz w ziemi ani nie gniją w trawie:  
 wszyscy są teraz załogą na trójrzędowcu mojej duszy!  
 (XIV 465–472)

O zmierzchu Odys słyszy dobiegający z głębi ziemi głos – to Matka Ziemia  
 przemawia do niego słowami pełnymi goryczy, ujawniając dalsze etapy w drodze  
 do osiągnięcia ostatecznego celu:

Synu mój, ostatnia walka trudna, twój umysł – łuk  
 znacznie dalej od rasy granic ma wystrzelić,  
 dosięgnąć wyższego, słodsze go wierzchołka, dobroci!  
 (XIV 649–651)

Zbliża się czas, mój synu, byś przekroczył konieczność!  
 Pojednaj się już z drzewami, zwierzętami, współczuj ludziom,  
 to wszystko moje dzieci, z wnętrzości moich gleby wyrobione jak ciasto,  
 synu mój, który jako ostatni ssalesz moją pierś, kurczowo się trzymam twej szyi!  
 (XIV 662–665)

Odys uwalnia się więc od rasy (γενιά), czując że „jego korzenie” sięgają znacznie głębiej niż rodu ludzkiego (ανθρωπόσογο) (XIV 698–699). W jaskini, w której przebywa razem ze swoim lampartem-samicą, ogarnia go wizja ludzkości od pradziejów człowieka, symbolizowanego przez przodka – małpę, do czasów współczesnych. Doświadcza także obecności Boga/Ducha, który jednak jawi się jako przestraszone bóstwo, nie umiejące sobie poradzić z rzeczywistością, którą stworzyło, tchórzliwie chowając się i prosząc Odysa o pomoc.

Gdy wewnętrzny głos nakazuje Odysowi, by za pomocą wszelkich mocy swego umysłu i wyobraźni kształtował naturę i życie na ich podobieństwo, gdyż wówczas człowiek nie tylko uwalnia boga, lecz nawet tworzy boga<sup>79</sup>, bohater włącza się teraz aktywnie w prace twórcze. Zaczyna świadomie wpływać na bieg wydarzeń, mając spójną, choć niewątpliwie utopijną wizję odnowy świata i budowy nowej cywilizacji. Na środku pustyni zakłada idealne miasto, w którym ustanawia prawa, chce wprowadzić w życie założenia swojej nowej religii i stara się zapuścić korzenie (ks. XV). Koncepcja jego utopijnego, nowego państwa okazuje się być kompilacją idei z *Państwa* Platona, *O państwie Bożym* św. Augustyna i *Utopii* Thomasa More’a: lud podzielony na trzy kategorie (rzemieślników, wojowników i intelektualistów); dzieci wychowywane są z dala od rodziców, a starcom i niedołącznym pozwala się umrzeć<sup>80</sup>. Nowy Bóg ani nie jest wszechmocny, ani nie daje metafizycznego pocieszenia; wywołuje jedynie strach.

Wkrótce wybuch wulkanu i trzęsienie ziemi niszczą idealne państwo-miasto, a gniew niebios zabija dwoje z przyjaciół Odysa<sup>81</sup>. Wówczas bohater pogrąża się w całkowitej rozpacz i zwraca się do swojego wnętrza. Odcinając się zupełnie od świata zostaje „wielkim ascetą” (μέγας ασκητής, XVI 463) i wkracza w decydującą, ostateczną fazę rozwoju swojej osobowości<sup>82</sup>.

### 3. FAZA METAFIZYCZNA

Na tym stadium osobistego rozwoju Odysa interesuje już wyłącznie esencja rzeczy<sup>83</sup>. Bohater zdaje sobie sprawę, że wszystko jest dziełem twórczego rozumu, który pozwala rzeczom narodzić się, a potem „zdmuchuje je i wszystko znika”<sup>84</sup>:

<sup>79</sup> Friar, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 16), s. 797.

<sup>80</sup> Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 351. Friar, op. cit., s. 798.

<sup>81</sup> Prevelakis, op. cit., s. 70.

<sup>82</sup> Beaton, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 8), s. 122.

<sup>83</sup> Należy zaznaczyć, że tylko w niewielkim stopniu można znaleźć w opisywanej fazie korelację z Kierkegaardowskim kryterium, według którego filozof podzielił religijność człowieka na tym stadium życia na dwa podtypy: A – ogólnoludzką i B – specyficznie chrześcijańską. Zob. Toeplitz, op. cit., s. 74–75.

<sup>84</sup> Prevelakis, op. cit., s. 70.

Wszystkie ciała to kropelki rosy, a nasz umysł je nadyma.  
 Spajają się, rozstają, obejmują się, kurzawę wzniesając –  
 i z nagła nuży się umysł, zdmuchuje je i oczyszcza się świat.  
 (XVII 110–112)

Próbuje zatem sam „zabawy w demiurga”, tworząc w umyśle dowolne rzeczy w dowolnych konfiguracjach, by zaistniały na chwilę, a następnie je niszczy (ks. XVII). W końcu odczuwa, że jego umysł jest oczyszczony, a cały świat jest zaledwie projekcją tego umysłu:

Jakże czysty się stał mój umysł! Mogę już spoglądać  
 na niebo, ziemię, morze niczym na osiągnięcia mojego oka;  
 krynica uwolniona została od bestii, nieśmiertelna woda puściła się swobodnie!  
 Roztrzaskuje tamy pamięci i umysłu płoty,  
 z wysokich gór głowy zstępuje człowieczej,  
 dociera na równinę, powalając okręty, ryby, gwiazdy,  
 porusza wiatrakami umysłu i serca kołami,  
 przechodzi, pozdrowienie rzuca i zagłębia się w otchłani ze śmiechem.  
 (XVII 1293–1300)

Z wolna Odys wyzwala się ze wszystkich złudzeń, które do tej pory mąciły jego umysł i nie dawały spokoju. Cała przeszłość zdaje mu się ostatecznie snem i łączy się z przyszłością w jeden ciągły strumień terażniejszości. Następnego dnia po wizji fantomów, które tworzył jego umysł, po raz pierwszy Odys czuje prawdziwą jedność ze światem i zdaje się pogodzony z rzeczywistością. O poranku z radością wita małego wróbelka, którego „ciepły brzusek pełen jest maleńkich jajeczek i ziarna, i pieśni” (XVIII 30–31). Odys odczuwa holistyczne zjednoczenie z naturą, radując się wszechogarniającym go pięknem:

Po raz pierwszy niczym na swój dom spogląda na świat powsinoga,  
 rzekłbyś, że po raz pierwszy ogląda drzewa i wdycha woń tymianku;  
 wyciągnął rękę i uciął pęk szalwii cały w kwiatach,  
 i poniosła się woń i jego umysł zapachniał jak górskie zbocza.  
 Po raz pierwszy wyteżył wzrok, spoglądał na lecące ptaki,  
 i poczuł w zagłębieniu dłoni święte ciepło ich ciał.

(XVIII 33–38)

Odys wyrusza w dalszą podróż, kierując się na południe Afryki. W czasie wędrówki po raz kolejny doświadcza różnorodnych wizji i majaków, między innymi Śmierci-Charosa, który tym razem jawi mu się w innej, dotąd nieznannej masce, pod postacią ogromnej „morskiej muchy” (θαλασσόμυγα) i czarnej ćmy „gaszącej lampy” (λυχνοσβήστης)<sup>85</sup> (XVIII 201–210). To niejako zapowiedź jednego z pierwszych ważnych spotkań podczas dalszej wędrówki ku krańcom Afryki, podczas którego Odys spotyka zgorzkniałego księcia (πικραμένο βασιλόπουλο), Managisa

<sup>85</sup> Prevelakis widzi źródło takiej metamorfozy Charosa w starej ludowej pieśni kreteńskiej, zob. *ibid.*, s. 179–180.



(Μανωής)<sup>86</sup>, który udał się do „wielkiego ascety” z prośbą o radę w kwestii, która go od dawna zadręcza – zbawienia od śmierci (XVIII 840–1438). Fascynacja Managisa uwolnieniem się od cierpienia i śmierci, odnalezieniem ostatecznej wolności, pozwala widzieć w nim niewątpliwą prefigurację samego Buddy, którego postać fascynowała Nikosa Kazantzakisa na równi z filozofią wielkich myślicieli europejskich<sup>87</sup>. Przeciwstawiał on buddyzmowi antyczną postawę apollinijską, wyznając, że zmagał się z nimi przez całe życie, próbując pogodzić w sobie pozornie sprzeczne spojrzania na rzeczywistość. Jak pisze w dzienniku z podróży do Chin:

Mówiłem, jak bardzo kochałem buddyzm; w latach młodości poszukiwałem dyscypliny bardziej heroicznej i znalazłem buddyzm. Jednak jestem Grekiem, to znaczy Kocham świat widzialny i w niego wierzę; i odkładam na bok rzeczy niewidzialne. Jednakże, równocześnie Budda nauczył mnie, że świat widzialny również jest rodzajem fantasmagorii. Zatem walka między Apollinem a Buddą; miłość do świata i równocześnie *nada* (nic, chaos). Dlatego właśnie moja młodość była tragiczna. Zmagalem się, wciąż jeszcze się zmagam z syntezą: kochać to, co widzialne, i równocześnie wiedzieć, że to iluzja, i w ten sposób, wiedząc, jak bardzo przemijający jest świat, kochać go z namietnością i delikatnością<sup>88</sup>.

Młody książę Managis dowiaduje się od Odysa, że mimo świadomości śmierci, która jest cały czas obecna we wszystkich jego poczynaniach i towarzyszy mu we wszystkich radościach, nie rezygnuje on z życia ani z jego przyjemności, gdyż „solą jest śmierć i życiu tak bardzo smak nadaje!” (XVIII 912). Ów heroiczny pesymizm, który jest antidotum dla nieuniknionej śmierci, nie prowadzi, jak wspomniałem, do nihilizmu, ale do czerpania nieustannej radości z życia. To, wedle słów samego Kazantzakisa, zupełnie nowa postawa wobec życia, ani wschodnia, ani grecka<sup>89</sup> – i jak zauważa Pandelis Prevelakis, jest ona zdecydowanie jedną z głównych idei

<sup>86</sup> Imię mówiące, składa się ze słów *μάνα* – ‘matka’ i *γη* – ‘ziemia’. Kimon Friar w przekładzie angielskim oddał je przez „Motherth”.

<sup>87</sup> Prevelakis, op. cit., s. 25. Jeden z wcześniejszych dramatów Nikos Kazantzakis poświęcił właśnie Buddzie. Kazantzakisa zajmowały od początku kwestie kreacji i niszczenia, których rozwinięcie widać we wspomnianej tragedii. Odwoływał się także do buddyjskiego stanu nirwany, czego przykładem może być epilog do esejów z podróży do Japonii i Chin, w którym określa stan nirwany jako „najwyższą zdobycz”. Zob. *ibid.*, s. 37. Warto także wspomnieć, że narrator znanej powieści Kazantzakisa, *Greki Zorba*, jest właśnie w trakcie pisania książki o Buddzie, a – jak słusznie zauważa Ilias Wrazas – czyni to jedynie po to, by się od Buddy ostatecznie wyzwolić i odzyskać radość i harmonię w obliczu kryzysu duchowego, w jakim się znalazł. Zob. Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 157. Ważne przemyślenia na temat buddyjskiej idei pustki zawiera także, jak celnie zauważa Wrazas, często niedoceniany przez krytyków utwór Kazantzakisa, napisany w 1936 r. po francusku *Ogród skalny* (*Les Jardin des rochers*, gr. Βραχόκηπος). Zob. *ibid.*, s. 149. Trudno się jednak zgodzić z tym, co twierdzi Lampridi, że *Odyseja* przeniknięta jest solipsystycznym nihilizmem zaczerpniętym właśnie z buddyzmu. Zob. Lampridi, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 27), s. 98.

<sup>88</sup> Nikos Kazantzakis, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα 1969, s. 298–299. Zob. także Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 373–374.

<sup>89</sup> *Ibid.*, s. 373.

światopoglądowych w dziele kreteńskiego pisarza, a jej ślady pojawiają się niemal we wszystkich jego dziełach<sup>90</sup>.

Po wspólnej wizycie w pierwszym napotkanym mieście i gościnie w ogrodach znanej kurtyzany, Margaro, która jest bardzo poruszona słowami Odysa, „wielki asceta” rusza dalej na południe. W czasie wędrówki spotyka personifikacje innych wielkich reformatorów religijnych, myślicieli i przywódców, postacie, które w znaczący sposób wpłynęły na światopogląd ludzi różnych epok, między innymi Hamleta, Don Kichota, Fausta, Homera (ks. XIX–XX)<sup>91</sup>.

Główny bohater dociera w końcu do brzegu morza, gdzie zastaje go jesień i gdzie postanawia się osiedlić na jakiś czas i zbudować łódź (ks. XXI). Tymczasem dowiaduje się o niezwykłym zjawisku zorzy polarnej, którą chciałby zobaczyć na własne oczy. Wśród miejscowych spotyka także personifikację Chrystusa pod postacią młodego czarnoskórego rybaka, który naucza o miłości (XXI 1116–1370). W konfrontacji z nim Odys przeciwstawia światopoglądowi chrześcijańskiemu swój własny, zarzucając, że ów zbyt koncentruje się na duszy, która – w przekonaniu Odysa – w oderwaniu od ciała i wyzbyta walki z nim, nie ma kompletnie żadnego znaczenia<sup>92</sup>:

Ty człowieczą miłujesz duszę, tego szczygła szalonego,  
 który został złapany na lep ciała i skrzydełkami trzepocze  
 wysoko ku pustym bezrozumnym niebiosom i pędzi, by się uwolnić;  
 ja zaś człowiecze ciało, umysł, chuchnięcia, zęby  
 i ubłoconą glinę, po której stąpam, pot, który wylewam;  
 a jeszcze bardziej to przeraźliwe milczenie, gdy dzika walka się kończy!  
 (XXI 1358–1363)

Docierając na krańce Afryki, Odys buduje łódkę i samotnie żegluje w kierunku bieguna południowego. Po tym, jak jego łódź rozbija się o skały, trafia do małej wioski, gdzie spędza zimę. Odpływając na wiosnę w łodzi zrobionej z foczych skór, widzi, jak odtajające lody pogrążają wioskę w wodzie i topią wszystkich jej mieszkańców (ks. XXII). To chwila, gdy „zabójca bogów” zyskuje ostateczną świadomość daremności starań duszy ludzkiej, której przeznaczeniem jest „pływać szybko po mrocznych wodach beznadziei z Charosem kapitanem” (γρηγοραμηνίσεις / στα σκοτεινά νερά του ανέλπιδου, με Χάρο καπετάνιο, XXII 1466–1467) i znikąd nie ma dla niej „żadnego ocalenia” (καμιά δεν είναι σωτηρία, XXII 1471).

Poeta-narrator w początkowych wersach kolejnej księgi (ks. XXIII) zwraca się z inwokacją do Słońca, wszechogarniającego uniwersalnego źródła życia, którego życiodajna moc dotyka każdego elementu rzeczywistości, każdej żywej istoty, by wzięło Odysa w swoje objęcia i nie zostawiało go samego w godzinie ostatecznej próby:

<sup>90</sup> Prevelakis, op. cit., s. 38–39, 97–98. Według autora, najdobitniej wyrażona zostaje ona w dramacie *Budda*.

<sup>91</sup> Ibid., s. 71–72; Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 352.

<sup>92</sup> Ibid.

SŁOŃCE, ojcze, moja matko i synu, moje trójmasztowe dobro!  
 (XXIII 1)

I weź w swe pieścizotliwe objęcia naszego starca-lucznika,  
 nie zostawiaj go samiutkiego, bowiem poruszyły się robaki,  
 poczęły się otwierać ukryte w jego wnętrzościach szczęki.  
 Słońce, wnętrzości jego zatop, a z owych robaków  
 uczyni tysiące tysięcy czerwonozłotych wielkich motyli!  
 (XXIII 20–24)

Na dziobie swojej łodzi Odys dostrzega cień, który zmieniając kształty i przyjmując coraz to inne postacie, ostatecznie przekształca się w Śmierć-Charosa, który staje się lustrzanym odbiciem głównego bohatera (XXIII 143–161). Odys wita Śmierć jak starego, dawno niewidzianego przyjaciela, zdumiony łudzącym podobieństwem do niego samego:

Charosie mój drogi, jakże się postarzałeś, jakże posiwiały twe włosy,  
 a czarne gorycze i udręki jakże cię ciężko zraniły!  
 (XXIII 165–166)

Przed Odysem jawi się teraz raz za razem cała jego przeszłość w retrospektywnym ujęciu od starości do postaci embriona. Wszystkie myśli, które dotychczas zmagaly się w nim jako pary przeciwieństw, antagonistyczne siły, łączą się teraz w jedno, sprawiając, że bohater jest już gotowy do stawienia czoła ostatecznemu<sup>93</sup>. „Wielki asceta” żegna się zatem ze światem, którego różne przejawy pojawiają się w jego umyśle, oraz ze wszystkimi pięcioma żywiołami, fundamentalnymi elementami konstytuującymi ciało człowieka: powietrzem, ziemią, ogniem, wodą, i rozumem (αἴερας, γῆ, φωτιά, νερό, λογισμός, XXIII 770–1068). Z wolna poddaje się narastającemu „prądowi nieistnienia” (στου ανύπαρχτου το ρέμα, XXIII 1145) i pogrąża się w przejmującej ciszy:

i znów rozpościerała na opustoszałej pustyni swe lęgowe skrzydła  
 prastara, taka jak wówczas, nim zaszczepiono życie, Matka Cisza.  
 (XXIII 1143–1144)

Odys widzi przed sobą ogromną górę lodową, „białego słonika” (το άσπρο ελεφαντόπουλο), symboliczny wehikuł, który go zabierze w ostatnią podróż, do Hadesu (XXIII 1158), i odarty przez północny wiatr z odzienia i rynsztunku, całkiem nagi wdrapuje się na jej wierzchołek. Pojawia się przed nim dziewięć smukłych czarnych kruków, które mu od dziecka towarzyszyły, i jego siedem dusz (XXIII 1254–1283). Pięć elementów jego ciała zaczyna się rozpadać, pozostaje jedynie Miłość i Pamięć, które zmagają się w ostatnim wysiłku<sup>94</sup>. Świadomość zaczyna drgać niczym dogasający płomień świecy i nim ostatecznie zgaśnie, Odys przywołuje do siebie wszystkich drogich towarzyszy i bliskich, żywych i zmarłych,

<sup>93</sup> Beaton, op. cit., s. 122.

<sup>94</sup> Friar, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 16), s. 811.

by stanęli przy jego boku. Zbliża się do niego karawana cieni – duchy wszystkich towarzyszy oraz postaci spotkane podczas wędrówki. Trzech mitycznych przodków, Tantal, Prometeusz i Herakles, usadawia się na samym środku. Odys dematerializuje się, osiągając stan buddyjskiej nirwany, a jego umysł uwalnia się od „ostatniej klatki – od wolności”:

Wielkie ciało tego, który świat przewędrował, w mgiełkę się zmieniło,  
 i z wolna jego śnieżny okręt, jego pamięć, owoce, przyjaciele  
 podryfowali jak mgła w morze, jak rosa zniknęli.  
 Ciało rozplynęło się, spojrzenie zakrzepło, puls serca zamilkł,  
 a wielki umysł wskoczył na szczyt swej świętej wolności,  
 zatrzepotał pustymi skrzydłami, a potem prosto w przestworza  
 wzniósł się wysoko i uwolnił ze swojej ostatniej klatki, swojej wolności.  
 (XXIV 1387–1393)

W epilogu raz jeszcze powraca obraz pojawiający się na samym początku dzieła. Słońce, wielka metafora przemiany, transmutacji materii w płomień, światło i ducha<sup>95</sup>, tym razem „czarne i zagniewane” (ο μαύρος ήλιος μας ξαγριεύτηκε, XXIV 1407) lamentuje nad utratą drogiego towarzysza, którego oglądało, „gdy gasł jak myśl” (σα στοχασμό να σβήνει, XXIV 1418).

Zamiarem Nikosa Kazantzakisa, który – jak wspomniałem powyżej – był przekonany o nadchodzącym „Zmierzchu Zachodu” i kresie starej cywilizacji, było stworzenie mitu o człowieku nowych czasów<sup>96</sup>, który „narodził się między dwiema erami”. To nowy epicki bohater, który się dopiero rodzi przed naszymi oczami; jak mówi autor „Greka Zorby”: „pragnąłem stworzyć Formę, matrycę nadchodzącego człowieka”. Kreteńczyk doskonale zdawał sobie sprawę ze swej profetycznej, a może nawet mesjanistycznej służby poetyckiej<sup>97</sup> i bronił epickości *Odyssei*, tłumacząc ją właśnie okresem przejściowym w dziejach, gdy stary świat się zdewaluował, a nowy ma dopiero powstać: „W tych okresach międzykrólewia, gdy jeden Mit się rozpada, a jakiś inny walczy o to, by się zespolić, tworzone są eposy”<sup>98</sup>.

Ten nieco chwiejny stan rzeczywistości nie do końca określonej i zdefiniowanej, w której zmagają się stare siły z nowymi w nieustającej walce, w której raz jedna siła przeważa, raz druga, znajduje także odbicie w przemianach głównego bohatera we wszystkich trzech naszkicowanych powyżej stadiach rozwoju jego osobowości<sup>99</sup>. Owe trzy fazy, które – jak wiele na to wskazuje – zainspirowane

<sup>95</sup> Ibid., s. 813.

<sup>96</sup> Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 367.

<sup>97</sup> Nikos Kazantzakis miał świadomość swojego posłannictwa i mesjanistycznej roli poety, wpisując się niejako w nurty filozoficzne końca XIX wieku uwytłaczające i kładące nacisk na tę funkcję, zwłaszcza filozofię Nietzschego i Bergsona. Zob. Vitti, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 338, 342.

<sup>98</sup> Cyt. za: ibid., s. 338.

<sup>99</sup> Podczas każdego z tych stadiów można odnieść wrażenie, że w *Odyssei* walczą w istocie pary przeciwieństw, tylko pozornie się wykluczających, ale w rzeczywistości tworzących pełnię

zostały koncepcjami Sørensa Kierkegaarda, są zaledwie szkieletem konstrukcyjnym wnikliwej i skomplikowanej analizy psychologicznej rodzącego się bohatera nowych czasów. Koncepcje autora *Greka Zorby* nieustannie ewoluowały i niedługo po publikacji *Odysei* Kazantzakis miał już w planach inną zakrojoną na szeroką skalę kompozycję epicką, dorównującą wielkością dalszym dziejom Odysa. Nowy epos miał być zatytułowany *Akritas* (Ακρίτας), odwołując się do jednej z najbardziej nośnych i symbolicznych postaci w kulturze Grecji nowożytnej, bohatera jedyne zachowanego eposu bizantyńskiego – w większym stopniu będącego romanssem rycerskim – *Dijenisa Akritasa*<sup>100</sup>. Kazantzakis w szkicu do planowanego eposu z 1940 r. wyznaczył główną oś różnicującą oba dzieła. O tyle, o ile jego Odys był „ostatnim starym człowiekiem”, *Akritas* miał być „pierwszym nowym człowiekiem”, a całe dzieło miało nosić podtytuł *Nowy ADAM* i – jak wynika z prowizorycznego planu z 1942 r. – miało być syntezą hellenizmu, którego symboliczną, podwójną naturę orientalno-europejską wyraża pochodzenie głównego bohatera od matki Greczynki i ojca emira<sup>101</sup>, od upadku Konstantynopola do czasów współczesnych<sup>102</sup>.

Zarysowany powyżej szkic do charakterystyki głównego bohatera pokazuje, że we wciąż zmieniających się obliczach współczesnego Odysa, niczym w zwierciadle, odbijają się postacie wielkich przywódców duchowych, reformatorów religijnych czy burzycieli, których myśli, filozofia i czyny połączone w organiczną całość dopiero tworzą, w przekonaniu Nikosa Kazantzakisa, summę egzystencji. Nie ulega także wątpliwości, że w maskach, jakie zakłada główny bohater, jawią się także wszystkie wielkie niepokoje człowieka Zachodu w pierwszych dekadach XX wieku, niczym przed nadejściem owych mitycznych „białych barbarzyńców z Północy”, którzy ustalą nowy porządek świata – świata, który, jak się okaże, trzeba będzie bezpowrotnie na nowo zdefiniować.

Bohater *Odysei*, *alter ego* samego Kazantzakisa, obsesyjnie poszukuje syntezy, spoiwa jednoczącego materię i ducha, stara się przeniknąć świat wyobrażeń i idei, którym ludzki umysł nadaje kształt i powołuje do życia. Współczesna *Odyseja* to dzieło niespokojne, którego dynamikę napędzają kolejne pytania egzystencjalne dręczące głównego bohatera, którym nieustannie musi stawiać on czoło. Zmierzając ku absolutnej wolności doświadcza całej złożoności świata, starając się nic nie uронić z jego bogactwa. Metafizyczny i głęboko „religijny” poemat epicki Nikosa

---

jednostki. Zob. Vitti, op. cit., s. 343, który wyróżnia następujące pary przeciwieństw w osobowości Odysa: działanie – ekstaza, heroizm – pikareskość, rozkosz – ascetyzm. Zob. także Prevelakis, op. cit., s. 124.

<sup>100</sup> Bien, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 26), s. 180–181; Wrazas, *Zbawca Boga...*, s. 171 i n. Na język polski epos przełożyła Małgorzata Borowska: *Dijenis Akritas. Opowieść z kresów bizantyńskich*, Wydawnictwo DiG – OBTA UW, Warszawa 1998.

<sup>101</sup> Bien, op. cit., s. 180–182, gdzie można znaleźć także szczegółowe streszczenie fabuły *Akritasa*.

<sup>102</sup> Szerzej na temat nigdy nie zrealizowanego projektu Kazantzakisa zob. mój niedawny artykuł: *Akritas – Nikos Kazantzakis' Little-Known Unrealized Epic Project*, *Classica Cracoviensia* 20, 2017, s. 45–54.

Kazantakisa niemal na każdej stronie ujawnia niezwykłą wrażliwość i mistrzostwo genialnego Kreteńczyka w operowaniu językiem i tworzeniu obrazów poetyckich o niezrównanym pięknie. Można chyba zaryzykować stwierdzenie, że być może bez tego arcydzieła nie powstałyby wszystkie powieści, które napisał w późniejszych latach, dzięki którym zdobył niekwestionowaną światową sławę jednego z największych prozaików XX wieku.

*michal.bzinkowski@uj.edu.pl*

#### ARGUMENTUM

*Odyssea Nicolai Kazantzakis (1883–1957), unius ex clarissimis scriptoribus Graecis nostrorum temporum, primum typis excusa anno 1938, constat plus quam 30 000 versibus 17 syllabarum. In ea Ulixes ille Homericus occisis procis taedio Ithacae captus peregrinatur quaerens veritatem, quae mentem humanam huncque mundum excedat. Heros, sub cuius persona ipse scriptor latere videtur, abiectis omnibus, quae prius colebat, intrepide suum iter persequitur, quod potest dividi in tres partes, easdem, quas cernit in vita humana Severinus Kierkegaard: curam pulchri, iusti et divini.*