

ASCENSIUNEA DE NIKOS KAZANTZAKIS – O FORMULĂ ROMANESCĂ ATIPICĂ

The Ascension of Nikos Kazantzakis – an Atypical Novel Formula

The Ascension of Nikos Kazantzakis represents a kind of founding pattern, situated between a novel of initiation and a travelogue, crossed by passion and an unrepressed tendency towards a special form of soteriology. Somehow balancing certain artistic, civic, and spiritual inclinations, the volume belongs to a paradigm that illuminates most of Kazantzakis' writings. This vast spiritual confession expresses the author's profession of faith, that writing is a healing act, necessary and, above all, very audacious. The opus is also a kind of literary manifesto, representative of the memory of the XXth century, as well as an illustrative landmark for what, nowadays, meta-modernity means. The whole book consists of a wide and apparently Hamletian monologue on the fragility of existence, on the inconsistency of the thinking reed, on the fragility of the human condition.

Key-words: *allegory, novel of initiation, travelogue, parable, imagology, multiculturalism, metamodern elements*

În albia geneticii literare, *Ascensiunea* de Nikos Kazantzakis se înscrie în versiunile aceluiși macrotext care cuprinde *Raport către El Greco*, *Căpitan Mihalis*. *Libertate sau moarte*, dar și altele, fiind un text întrucâtva de graniță, oarecum compozit, cu elemente metamoderne. Elaborat în 1946 la Cambridge și rămas nepublicat până în ianuarie 2021, când apare mai întâi, în traducere, în Franța, cartea reprezintă un soi de matrice fondatoare, aflată între roman inițiativ și relatare de călătorie, străbătută de pasiune și de o tendință nereprimată către o formă de soteriologie aparte. Echilibrând întrucâtva anumite înclinații artistice, civice și spirituale, volumul se integrează într-o paradigmă care iluminează majoritatea romanelor și scrierilor lui Nikos Kazantzakis.

Protagonistul, Kosmas, având un nume predestinat, care cuprinde întreaga esențialitate umană, și bineînțeles un *alter ego* al autorului, realizează un adevărat *regressus ad uterum*, prin întoarcerea intempestivă în insula Creta, la câteva zile după moartea tatălui său, căpitan Mihalis; dar și o mișcare centrifugă ulterioară prin care personajul-narator se situează într-o poziție relativ critică față de prefacerile societății occidentale contemporane, cu precădere cele din Marea Britanie. Reîntoarcerea la origini echivalează cu o purificare sufletească și cu o regenerare spirituală, iar călătoria în Anglia, cu o expandare a conștiinței și cu o extindere a perspectivei față de lume.

„Creta cu munții ei, cu livezile de măslini, cu podgoriile, se apropia întruna. Megalo Kastro se albea în lumina zorilor. Mirosul de cimbrisor devenea tot mai puternic. Lumina coborâse deja de pe creste la poalele muntelui și-i

¹ Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Academia Română – Filiala Iași

începea de-acum rădăcinile, se revărsa domoală și inunda câmpia. Copacii începeau să se contureze, se auzea cântat de cocoș, lumea se trezea”.²

Dacă privirea cretană îi este mai familiară personajului principal, tărâmul englezesc este mai greu de cuprins într-o singură definiție, astfel încât întrebarea *Asta să fie Anglia? Asta să fie Anglia?* devine recurentă. Naratorul-personaj oscilează între tradiționalismul sever (neo-)jelen și conservatorismul englez cu accente decadente. În oarecare măsură, se referă la un dezechilibru al civilizației restabilit prin tendința de echilibrare între cenzura morală, transcendentă și hedonismul immanent, propriu omului. Ca și în celelalte scrieri kazantzakiene, glasul strămoșilor persistă și planează deasupra oricărei încercări de eliberare de constrângerile tradiției:

„Bătrânul, stăpânul meu, n-a murit, se gândea din nou Kosmas, cu ochii ațintiți pe tulburătorul munte din față. Cât timp trăiește și se mișcă în mine, n-a murit; cât timp trăiesc și mă gândesc, nu va muri. Ceilalți îl vor uita, de mine atârână viața lui. Mă ține și îl țin. *Tare greu e sufletul cretanului, ursuz, sălbatic, ca un rinocer*”.³

Dincolo de severitatea regulilor etice, de soarta dură a tinerelor femei ținute în casă ca să nu se mărite cu oricine ori de figura aspră a sfântului Minas, patronul insulei aride, se insinuează o undă anastatică, de prefigurare a unui spirit nou, mai larg, al înțelegerii superioare a lucrurilor. Este o adevărată *quest* spirituală a personajului principal, Kosmas, dublul kazantzakian: regăsirea originilor ascunse, provenind din nordul Africii, dobândirea masculinității în preajma războiului (1941), când deasupra Cretei aproape primitive survolau avioanele germane, învingerea temerilor, emanciparea relativă prin întreprinderea călătoriei în Anglia, persistența dilemei existențiale, în fine, eludarea acesteia. Mai presus de toate, fragilă și puternică deopotrivă, rămâne dragostea autentică pentru evreica Noemi, supraviețuitoare a Holocaustului, pe care o aduce în regeneratoarea Grecie *din țară îndepărtată, de rasă străini, din strămoși triști, îngroziți*.⁴

„Călătorii au apărut toți din cală, din cabine, s-au strâns la proră, privind. Nava intra deja în port; în dreapta strălucea, înfipt între stânci, leul de piatră al Veneției cu Evanghelia deschisă în gheare. Portul vuia, mirosea a lămâi putrede, ulei, chitre, roșcove. În urma lor marea liliachie clocotea. Soarele urcase deja pe boltă și ardea. Kosmas sări de pe chei, întinse mâna, o prinse pe-a fetei: – Calcă cu dreptul, îi spuse încet. Fericită fie clipa asta!”⁵

Altă dată, limitele alterității se interpun fie între cele două generații (bunic și nepot), fie între tipuri diferite de femei (mama-soacră, cretana austeră și nora evreică, delicată și oarecum temătoare), între două nații (Grecia și Anglia) și chiar între două epoci cu mentalități deosebite. Între datoria pentru lupta colectivă și retragerea în singurătate, personajul masculin alege în mod conștient saltul calitativ, înscrierea într-o traiectorie existențială fără precedent. *Patria, casa, soția* reprezintă câteva repere relativ stabile în jurul cărora pivotează Kosmas, până în punctul în care decide să se elibereze și de acestea: o singură propoziție concentrează esența individului și a

² Nikos Kazantzakis, *Ascensiunea*, București, Humanitas, 2021, p. 6.

³ *Ibidem*, p. 14.

⁴ *Ibidem*, p. 12.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

întregii umanități: *Kosmas era stăpânit de neliniște*⁶. Din străfundurile conștiinței răsare o microsinteză a civilizației umane, înfățișată prin anumite trăsături categoriale: colosalul egiptean, armonia și umanizarea de sorginte, elegiacul evreiesc.

Dincolo de asprimea etniei cretane, există totuși și reversul medaliei: cretanul mai este și un *om cald, care iubește viața și nu se teme de moarte*⁷, o emblemă care conferă o altă perspectivă asupra lumii și asupra romanului. Unele episoade din *Ascensiunea*, precum călătoria lui Kosmas, prin Creta, împreună cu Noemi, soția sa, spre satul bunicului, căpitan Sifakas, care trăgea să moară, se regăsesc într-o altă variantă în partea finală a romanului *Căpitan Mihalīs. Libertate sau moarte*. Proza aceasta atipică mai relevă puterea altruismului în fața egoismului sufletului individual, așa cum se întâmplă în cazul Kirei Sourmelina, care îi apără, în timpul războiului, pe doi tineri englezi, cu prețul sacrificării propriului fiu, sufletul omului fiind, de altfel, „o flacăra mai presus de viață și de moarte”⁸. Dârzenia și luciditatea în fața morții se dovedesc și în îndelunga negociere a lui moș (căpitan) Sifakas cu luntrașul Charon: este un întreg ceremonial din care fac parte praznicul de adio, măsurătorile pe față ale tâmplarului care urmează să întocmească sicriul ș.a. Recurența cifrei patru în scrierile lui Kazantzakis (patru căpitani – Sifakas, Mandakas, Petrakas și *o daskalos*; punctele cardinale; simbolul crucii etc.) este, de altfel, elocventă pentru imprimarea ideii de ambivalență materialitate – spiritualitate. Bătrânul din carte, ajuns deci la vârsta supremei senectuți, la 100 de ani, este cuprins de o întrebare capitală, de viermele îndoielii: care este rostul vieții? Fiecare dintre căpitani oferă câte un răspuns cvasialegoric la această aparent simplă întrebare, într-un final distilându-se orbirea benevolă, trecerea de la robie la libertate, lipsa de căință și *metanoia* deopotrivă. Numai învățătorul își exprimă sentimentele cu ajutorul melodiei care curge din liră; sunetul muzicii transfigurând atmosfera.

„Parcă era marea și se sprijinea la pieptul ei în nisip și ofta! De parcă era un glas mai tainic, mai ademenitor, dincolo de viață, dulce, întristat, de parcă dezlipea de carne sufletul nostru îndrăgostit. Să nu fi fost oare însuși Dumnezeu, ascuns în întuneric, care ademenea și chema și atrăgea, scoțând ușor din lut iubitul nostru etern, sufletul omului?”⁹

După moartea aproape apoteotică a bunicului, Kosmas începe să fie obsedat de cuvântul *datorie* care este, din punctul de vedere al autorului, *temperatura normală a omului*. În rest, atmosfera tipic cretană întrește calmul aparent al regiunii: copile care se găsesc, slujnice care fac curățenie, bătrâne care se pregătesc pentru biserică. Scriitorul Nikos Kazantzakis deține forța necesară cuprinderii într-o singură frază a unor metafore revelatorii: așa se întâmplă când anticipează sarcina lui Noemi. Altă dată, apare evocarea puterii iubirii în imaginea centrală a transpunerii ei în pământ străin („fiica rabinului luată pe sus și adusă aici, la capătul lumii, în odaia asta cu icoane”¹⁰) ori în scena infinitezimală a unei alte Bunăvestiri. Profilul bărbatului-creator, principiu activ, care este capabil să ia decizii grele, este definitoriu:

„Toată noaptea, în măruntaiele lui se lega, se maturiza o sămânță. În bezna cosmogonică a nopții, când posturile de observație ale minții, pe jumătate

⁶ *Ibidem*, p. 33.

⁷ *Ibidem*, p. 29.

⁸ *Ibidem*, p. 56.

⁹ *Ibidem*, p. 82.

¹⁰ *Ibidem*, p. 88.

adormite, lasă porțile deschise, au apărut cele mai vechi și mai infailibile forțe și-au început să lucreze de zor.”¹¹

Percutantă este și întruparea spectrului tatălui, la modul shakespearian, dar mai subtil. *Temerile străvechi, culte, sumbre* se propagă cu precădere noaptea în abisul lăuntric al lui Kosmas. În altă ordine de idei, scena plecării acestuia la Londra este extrem de simplă și de percutantă: cei doi se privesc de parcă s-ar despărți pentru totdeauna. Într-un gest primordial, în momentul suprem al despărțirii, Noemi îi spune bărbatului *copilul meu*, cu o atitudine plină de tandrețe, abandon și frică totodată. Mai târziu, în periplul englez, în călătoria care scapă din zona senină a frumuseții libere, totul devine mai abstract. În tonalitate metamodernă, Nikos Kazantzakis remarcă *barbaria științifică*, precum și „măștile convenabile pentru a camufla imorala lăcomie materială”¹².

Interogația de la început, despre amprenta personalității fiecărei țări, noncuceritoare ori superputere, revine în mod obsesiv. Simbolul broaștei țestoase, definind Marea Britanie din vechime, ca regină a mărilor, evocă durabilitate, istorie; statornicie, conservatorism; forță și, desigur, stabilitate. Autorul deține o dexteritate stilistică remarcabilă care îi permite trecerea cu ușurință de la monologuri abstractizante, neohamletiene, la secvențe de o densitate epică remarcabilă, ca de exemplu în prezentarea succintă a dezbatărilor din Hyde Park, *topos*-ul idealității plenare, unde se întâlnesc deopotrivă comuniști, fasciști, democrați, dar și alții. „**Care este pasărea albastră pe care o vânează de veacuri Anglia?**”¹³ este întrebarea la care se răspunde în subtext prin *supremație*. În acest sens, în chip de reprezentant al națiunii englezești, personajul secundar Lewis, descendent de aristocrat, latifundiar prin ereditate și spirit ludic, încearcă să-l intimideze de cele mai multe ori pe grecul Kosmas, care la rândul lui nu se lasă intimidat: „Ce joc? Numești asta joc?” [despre război]; „Eu sunt cretan, barbar și nu pricep pe deplin”¹⁴, declară acesta din urmă cu autoironie amară.

Oarecum insidios, prozatorul Kazantzakis invocă *vechea lege* și *noua lege*, care se manifestă inclusiv pe târâmul englezesc: este vorba despre transfigurarea umană și nu de supunerea la regulile, cutumele și normele societății. Altă dată, remarcă multiculturalitatea, sumedenia de etnii și rase care conviețuiesc în Anglia, precum și enclavale naturale din mijlocul orașelor – frumoasele parcuri englezești: „Așa cum un trandafir înflorește în inima Iadului, la fel și parcul, la Londra. Intri în el și deodată te afli în Rai”¹⁵. Viziunile frecvente despre soția lăsată în Creta și proiecțiile bărbatului despre viitor se contopesc adesea într-un amalgam ideatic și afectiv *sui-generis*. Uneori apar și coduri culturale sau interludii aproape lirice, cum ar fi imaginea Londrei *incoerente, irațională, fără sfârșit și început*, care se amestecă cu profilul unui zeu necunoscut din Pacific, exotic, atotputernic și întristat, cu un nume greu descifrabil, însă care exprimă pe deplin un mister inconfundabil (Hoa-Haka-Naka-Ya). Altă dată, într-o microsinteză referitoare la artefactele cuprinse în muzeele londoneze, Nikos Kazantzakis admiră și stabilește ca înalt reprezentative pentru

¹¹ *Ibidem*, p. 94.

¹² *Ibidem*, p. 113.

¹³ *Ibidem*, p. 117.

¹⁴ *Ibidem*, p. 121.

¹⁵ *Ibidem*, p. 129.

întreaga cultură a lumii: basoreliefurile asiriene, miniaturile persane, precum și arta clasică elenă, concluzionând că grecii sunt, de fapt, arhitecții lumii.

Vizionarul Kosmas, *alter ego*-ul kazantzakian, continuă să-și desfășoare perspectivele mai mult sau mai puțin catastrofice asupra lumii: lumea în ansamblu i se pare precum Pompeiul înaintea erupției faimosului vulcan. „Ce se va întâmpla cu lumea azi, ce noi nenorociri s-au strâns într-o noapte?”¹⁶ exprimă o premoniție chiar înainte de preparativele pentru lansarea bombei atomice. În acest context, pentru Kazantzakis, omul nu este decât o maimuță, ba chiar o gorilă care îl imită pe Dumnezeu. În cadrul unei întâlniri cu un tânăr poet și intelectual englez, Kosmas consideră în ton metamodern că epoca actuală este mai degrabă epică, plină de acțiune, căci reprezintă sfârșitul unei civilizații. „O nouă credință, fapte dificile, vânt cald violent, înmugurit, asta-i adevărata noastră epocă!”¹⁷

Scânteia care se ivește din ciocnirea între ideologia socialistă și renașterea neocreștină se consumă lent și, totodată, dramatic, în acest roman dominat de idei. Permanent, în carte, apare clivajul dintre cele două modele civilizatorii, Grecia și Anglia, dintre democrație și monarhie, dintre aparenta barbarie și aparenta civilizație, dintre identitate și alteritate, astfel încât personajul principal pare englezilor, la un moment dat, *un oriental posedat* sau, pur și simplu, *un cretan sălbatic*. Urmează episodul dezbaterei ideologice care are loc între englezi și Kosmas, alături de o irlandeză – care îl privește cu o ocrotitoare duioșie maternă –, unde se intersectează întrebări ardente și răspunsuri promițătoare despre prăpastia pe marginea căreia se află omenirea. „Vorbiți ca un profet dintr-o îndepărtată provincie răsăriteană”¹⁸, îl persiflează cineva din auditoriu pe protagonist. Utopia unei Internaționale a Spiritului propuse de personajul grec continuă până la sfârșitul volumului, dar se risipește totuși în propria ei inconsistență. Din nefericire, el se adresează intelectualilor lumii, și mai ales englezilor, care sunt *narcisiști, obosiți, storși, necredincioși*, în cuvintele autorului.

În altă ordine de idei, irlandeza care îl călăuzește pe idealist într-o călătorie prin orașele muncitorești Birmingham, Liverpool, Manchester, Sheffield, care îi va revela adevăratele probleme ale regiunii și, prin extensie, ale omenirii este doar o dublură cerebrală a lui Noemi, a făpturii de carne care îl așteaptă în Creta. În patria natală, soția îl așteaptă deci alături de o potârniche (simbol ambivalent), aflată într-o colivie, pe care o numește duios *sora mea*. Mai există o scenă elocventă, premonitoare, în care femeia lăsată la vatră poartă un dialog imaginar la mormântul socrului ei cu acela care se află sub piatra funerară. Foarte discret, autorul estompează gravitatea întrebărilor fundamentale despre om și destinul lui:

„Din fericire, soarele se ascunsese; ceața deasă învăluia urâtenia, toate deveneau simboluri mitice, hiperboreene; pentru cineva care s-a născut în țările soarelui deșănțat, care dezgolește totul cu neobrăzare, ziua aceasta purtătoare de peplu era plină de mister.”¹⁹

Adept al alegoriei și al parabolei care augmentează în mod paradoxal sensurile textului, Nikos Kazantzakis o adaugă pe aceea a călugărului care creează o *tulpa*, o plăsmuire care se întoarce împotriva stăpânului, făcând aluzie la mașinăria

¹⁶ *Ibidem*, p. 145.

¹⁷ *Ibidem*, p. 150.

¹⁸ *Ibidem*, p. 161.

¹⁹ *Ibidem*, p. 187.

secolului al XX-lea care îl distruge pe om, treptat. În cele din urmă, limpezindu-și gândurile, Kosmas este încredințat că menirea Greciei este dintotdeauna să prefacă materia în spirit, iar animalul în zeu. Revenind la misiunea Angliei, se profilează frumusețea vreunei catedrale gotice ori se evocă figura dramaturgului George Bernard Shaw, care tocmai împlinea 90 de ani în 1946 și pentru care prozatorul grec întreprinde călătoria respectivă pe meleagurile englezești. Urmează o aluzie extrem de subtilă la armele specifice spiritului englez, *wit*, printre care ironia, umorul, comicul în chip de categorie estetică ce exprimă esențialitatea umană. O altă viziune negativă în care, parafrazăm, blănuri, parfumuri, nobile, gentlemen, Westminster, Parlament și poduri se cutremură și devin „un terci dens, murdar, care se revărsa ca o lavă în Tamisa înfuriată ce clocotea”²⁰, încheie periplul sinuos din arhipelagul mai nordic.

În ultima parte, scrisoarea primită din partea mamei, în care află despre sinuciderea soției, este cutremurătoare pentru Kosmas și stă sub semnul destinului implacabil. Solitudinea se adâncește odată cu retragerea temporară spre toamnă la Stratford-upon-Avon, unde trăise Shakespeare. În pofida marelui Brit, care credea că viața este vis, protagonistul dorește, dimpotrivă, să-și asume suferința, să și-o consume până la capăt: „N-am venit aici s-o uit; am venit s-o aduc din Hades!”²¹ El încearcă să o disipeze printr-un alt pelerinaj, de această dată mai scurt, dar mai intens, către Shottery, un sătuc de unde provenea Anne Hathaway, unde se cufundă cumva în epoca Renașterii englezești. Tulburat, și totuși lucid, tânărul grec găsește o cale de transfigurare a amărăciunii: prin scris și lectură, prin reînvierea sentimentelor trecute, prin intermediul unor semne și gesturi aproape oculte:

„Un singur refugiu inexpugnabil există: după ce a încercat așa-zisa sigură realitate, a ajuns acoperit de răni la unicul refugiu al omului: la vis. De vreme ce lumea asta este inferioară inimii noastre, să visăm la propria noastră lume, croită pe talia inimii noastre, imaginară, ușoară, absolut a noastră, invincibilă”²².

În fapt, întreaga carte se constituie într-un amplu monolog aparent hamletian asupra fragilității existenței, asupra inconsistenței trestiei cugetătoare, asupra friabilității condiției umane. În fiecare volum kazantzakian, există câte un mentor, un protector spiritual ori pur și simplu un martor și confident; în acest caz este Shakespeare, cel care, parafrazăm, căzuse în toate capcanele pe care le întinde mereu viața – în cursa prieteniei, a virtuții, a iubirii. Respingând, în cele din urmă, această formulă învechită cum că *viața este vis*, personajul principal încearcă să-și pună în act idealurile și speranțele.

Importantă în economia volumului este întâlnirea cu o fată robustă, cu o englezoaică viguroasă; suferise și ea însă o pierdere din dragoste. La început, Kosmas o respinge, fidel ceremonialului păstrării memoriei neîntinate lui Noemi, iar apoi pare să accepte apropierea ei. Este, de fapt, dinamica celor două *elemente etern rivale și colaboratoare: bărbatul și femeia*²³. La fel și episodul preluat din viața proprie a lui Kazantzakis, scena tumefierii grave a feței, lucru resimțit ca o pecete a interdicției păcatului și, totodată, ca o dovadă a atotputerniciei sufletului asupra trupului. În final, puterile subconștientului se domolesc, întrebările chinuitoare conținesc, iar această

²⁰ *Ibidem*, p. 216.

²¹ *Ibidem*, p. 221.

²² *Ibidem*, p. 229.

²³ *Ibidem*, p. 198.

vastă confesiune spirituală care este *Ascensiunea* exprimă profesiunea de credință a autorului, aceea că scrisul este un act vindecător, necesar și, cu asupra de măsură, temerar în toată puterea cuvântului. Opu este și un soi de manifest literar, reprezentativ pentru memoria secolului, precum și un reper ilustrativ pentru ceea ce înseamnă, în zilele noastre, metamodernitate.

BIBLIOGRAFIE ESENȚIALĂ

- Athanasopoulou, Afroditi, "England in the Writings of Nikos Kazantzakis", in *Culture and Society in Crete from Kornaros to Kazantzakis* (editors) Liana Giannakopoulou and E. Kostas Skordyles, London, Cambridge Scholars Publishing, 2017
- Byrne, John H. (editor) *Learning and Memory: A Comprehensive Reference*, second edition, volume 2, *Learning Theory and Behavior*, Berlin, Elsevier, 2008
- Dombrowski, Daniel A., "Ultimate Reality and Meaning in Nikos Kazantzakis", in *Ultimate Reality and Meaning*, no 21.3, 1998
- Gill, Jerry H., *Kazantzakis' Philosophical and Theological Thought*, New York, Palgrave-MacMillan, 2018
- Grigore, Rodica, „Alegorie și ficțiune în proza lui Nikos Kazantzakis”, în *Transilvania*, nr. 3, 2017
- Kazantzakis, Nikos, *Ascensiunea* [*The Ascension*], București, Humanitas, 2021
- Liiceanu, Gabriel, *Despre limită* [*About limits*], București, Humanitas, 2009
- Pourgouris, Marinos, "Nikos Kazantzakis, Nietzsche, and the Myth of the Hero", in *International Fiction Review*, no. 32.1, 2005
- Tagopoulos, Constance, "Woman as Symbol in Kazantzakis's Writings", in *Journal of Modern Greek Studies*, supplement to volume 28, no. 1, May 2010