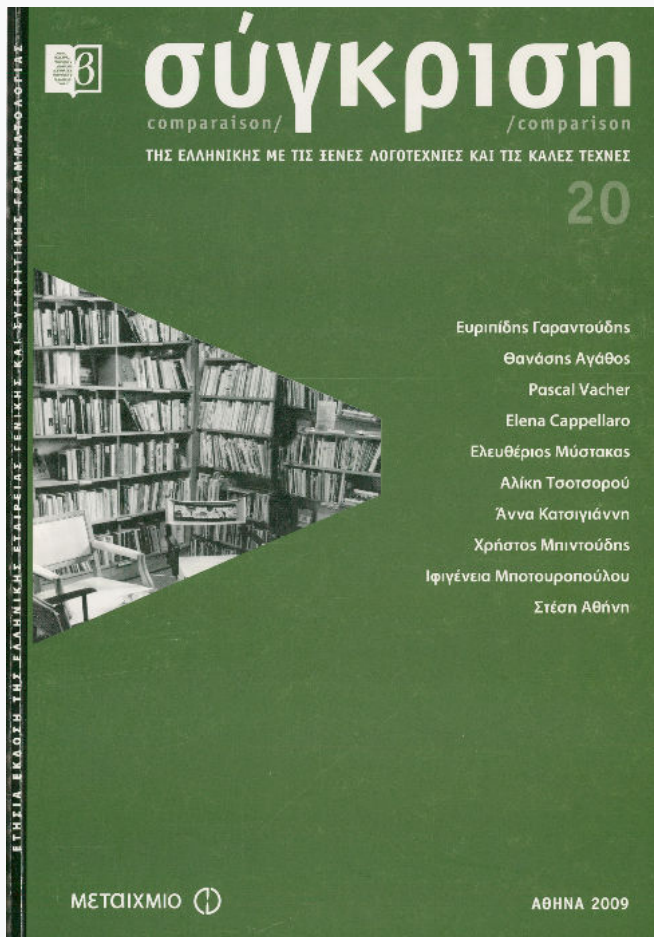


## Σύγκριση

Τόμ. 20 (2009)



### Leopardi, Καζαντζάκης και το ταξίδι του Χριστόφορου Κολόμβου

Χρήστος Μπιντούδης

doi: [10.12681/comparison.79](https://doi.org/10.12681/comparison.79)

Copyright © 2017



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Μπιντούδης Χ. (2017). Leopardi, Καζαντζάκης και το ταξίδι του Χριστόφορου Κολόμβου. *Σύγκριση*, 20, 151–180. <https://doi.org/10.12681/comparison.79>

Leopardi, Καζαντζάκης και το ταξίδι  
του Χριστόφορου Κολόμβου\*

*αντίδωρο*  
alla compagnia  
dei ranocchi di Frascati

Λευτεριά, Λευτεριά, σε νοσταλγούνε,  
μακρινά δάση, ρημαγμένοι κήποι,  
όσοι άνθρωποι προσδέχονται τη λύπη  
σαν έπαθλο του αγónου, και μοχθούνε,  
και τη ζωή τους εξακολουθούνε,  
νεκροί που η καθιέρωσις τους λείπει.

Κ. Γ. Καρωτάκης  
*Στο άγαλμα της ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο*

**Α**παριθμώντας τα πεδία που επηρεάζει «το ταξίδι» ασκώντας επάνω τους μια διαμορφωτική δύναμη, ο Eric J. Leed αναφέρει, μεταξύ άλλων, την ατομική προσωπικότητα, τη νοοτροπία και τις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων.<sup>1</sup> Η παρούσα εργασία, ξεκινώντας από την παραπάνω διαπίστωση του Leed και θέτοντας ως σημείο αναφοράς τα έργα του Ιταλού Τζάκομο Λεοπάρντι (Giacomo Leopardi) του 19ου αιώνα και του Έλληνα Νίκου Καζαντζάκη του 20ού αιώνα, επιχειρεί να ερευνήσει εάν και πώς –ή, ορθότερα, μέχρι ποιο σημείο– ο κατεξοχήν ταξιδιώτης, τουλάχιστον για τη μοντέρνα ιστορία και λογοτεχνία, Χριστόφορος Κολόμβος μοιάζει να επηρεάζεται από το / τα ταξίδι / ταξίδια του μέσα στο έργο των δύο λογοτεχνών.

Δεν πρόκειται να υποστηρίξω, βέβαια, πως ο Τζάκομο Λεοπάρντι και ο Νίκος Καζαντζάκης έχουν δεσμούς επιρροής. Τους χωρίζουν τα χρόνια: σχεδόν τρεις ολόκληρες γενεές. Ο Λεοπάρντι γεννήθηκε στο μικρό Ρεκανάτι, στην άκρη της παπικής επικράτειας, το 1798· ο Καζαντζάκης στο Ηράκλειο, στην άκρη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, το 1883. Άλλες, λοιπόν, οι προοπτικές του ενός και άλλες οι αναζητήσεις του άλλου.<sup>2</sup>

Όσο κι αν φαίνεται, ωστόσο, εκ πρώτης όψεως ανεδαφικό, αν κανείς πλησιάσει περισσότερο το έργο τους, αν πάει και ψηλαφίσει τις δομές και τις αρθρώσεις που το θεμελιώνουν και το στηρίζουν, θα ανακαλύψει μια περίεργη

*ομοιότητα* σε πολλά από τα θέματα με τα οποία καταπιάνονται στο έργο τους οι δύο λογοτέχνες: η σχέση του παλαιού με το νέο, η αποδόμηση και η αναδόμηση των παραδεδομένων αξιών των κοινωνιών και των περιόδων στις οποίες ζουν και δρουν λογοτεχνικά, η συγκρουσιακή σχέση του χρέους με την ελευθερία, καθώς και η αναζήτηση ενός σχήματος που θα επιτρέπει τη συνύπαρξη *εσωτερικού* και *εξωτερικού* κόσμου, δίχως συγχρόνως να απορρίπτει οποιοδήποτε συστατικό στοιχείο του μεν ή του δε, είναι μονάχα μερικά από τα πεδία που μπορούν να αποτελέσουν αφορμή, υπό κατάλληλες συνθήκες, για μια γόνιμη ανάγνωση των δυο πολυγραφότατων λογοτεχνών.

Υπό αυτό το πρίσμα, η παρούσα έρευνα θα επιχειρήσει μια παράλληλη ανάγνωση του έργου των δύο συγγραφέων με βάση τη φιγούρα του Χριστόφορου Κολόμβου. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, ο ιταλός θαλασσοπόρος απασχόλησε σε διάφορες εποχές τους δύο λογοτέχνες και αποτέλεσε αντικείμενο ενδιαφέροντος της πέννας τους σε πολλές περιπτώσεις, συχνά, μάλιστα, μέσα από διαφορετικές προοπτικές.

Ένα ακόμα κοινό στοιχείο μεταξύ των δύο λογοτεχνών, στο οποίο θα πρέπει να σταθούμε πριν προχωρήσουμε στο κυρίως μέρος αυτής της εργασίας, είναι η ιδιόμορφη σχέση που οι δύο λογοτέχνες ανέπτυξαν με το κίνημα και τις επιταγές του ρομαντισμού: μια σχέση που τόσο στον Λεοπάρντι όσο και στον Καζαντζάκη σφραγίζεται τόσο από τη *χρονολογική* θέση του καθενός σε σχέση με το ευρωπαϊκό κίνημα όσο και από το βαθμό επιρροής που ο ρομαντισμός ασκεί επάνω τους. Έτσι, παρόλο που οι δύο λογοτέχνες δρουν στα όρια της παρουσίας του ρομαντισμού (ο Λεοπάρντι στη γέννησή του, ο Καζαντζάκης στην εκπνοή του) και, κατά συνέπεια, έρχονται σε επαφή με αυτόν μονάχα εν μέρει, αμφότεροι ασκούνται στην επιρροή του, επιδιώκοντας να διαγράψουν μια ιδιαίτερη και πολύ προσωπική πορεία, σε σημείο που να δυσκολεύεται κανείς σήμερα να τους προσδώσει τον τίτλο του τυπικού εκπροσώπου του ρομαντισμού.

Στην περίπτωση του Λεοπάρντι, παρόλο που το ζήτημα έχει σχολιαστεί εξαντλητικά από την κριτική,<sup>3</sup> θα ήταν χρήσιμο να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στη σχέση του ιταλού ποιητή με το κίνημα του ρομαντισμού: σχετικά με το θέμα, αρκεί να αναφερθεί σε αυτό το σημείο η μελέτη του U. Bosco *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*,<sup>4</sup> όπου ο ιταλός κριτικός διακρίνει, με βάση τη μορφή και τις διαστάσεις του *τιτανισμού* στο έργο του Λεοπάρντι, τρία βασικά στάδια που αφορούν άμεσα και τη σχέση του ποιητή με το κίνημα του ρομαντισμού.

Αρχικά (1809-1821), ο Λεοπάρντι εμφανίζεται ως κατήγορος της ιστορίας, που, αδιαφορώντας για την πορεία της, διεκδικεί μια δόξα ανώτερη από αυτήν που του επιφυλάσσει η ίδια η ιστορία. Η πραγματικότητα αυτή δεν αποτελεί

ακόμη καρπό μιας συγκεκριμένης τάξης πραγμάτων μέσα στην οποία οι ανθρώπινες δυνάμεις δύνανται να επηρεάσουν σημαντικά τις περιρρέουσες καταστάσεις, αλλά παρουσιάζεται ως συνέπεια της ραθυμίας και της δειλίας των ίδιων των ανθρώπων, δηλαδή των Ιταλών της εποχής εκείνης. Ο ποιητής, ωστόσο, σύμφωνα με τον Λεοπάρντι, δεν πρέπει να παραδοθεί σε αυτήν τη διαδικασία, ακόμα κι αν οι συμπατριώτες του αρνούνται να πολεμήσουν· χρειάζεται να δώσει τη μάχη μόνος του, μολοντί γνωρίζει πως η μάχη αυτή ισοδυναμεί με την ήττα του. Το σημαντικότερο δεν είναι τόσο η ίδια η μάχη όσο η αξιοπρέπεια με την οποία χάνει κανείς. Συνεπώς, κεντρικός σκοπός του αγώνα δεν είναι η ίδια η θυσία, μήτε αυτή αποτελεί καρπό μιας μεγαλόψυχης απόγνωσης: Πίσω από τη θυσία ενυπάρχει ακόμη η ελπίδα ότι το παράδειγμα και μόνο ενός ανθρώπου μπορεί να κινητοποιήσει τους υπόλοιπους. Κατά συνέπεια, σε αυτή την εναρκτήρια φάση του λογοτέχνη Λεοπάρντι είναι δύσκολο να γίνει λόγος για *ρομαντικό τιτανισμό*, καθώς λείπει ακόμη το βασικότερο χαρακτηριστικό του, που δεν είναι άλλο από τη συνείδηση της αναπότρεπτης και ολοκληρωτικής ήττας.<sup>5</sup> Στη συνέχεια (1821-1824), όμως, οι έννοιες του αγώνα και της αρετής αποκτούν μια νέα διάσταση μέσα στο έργο του ιταλού συγγραφέα και παρουσιάζονται ως σκιές και φαντάσματα, ως μάταιες εκδηλώσεις του ανθρώπου, που αδυνατεί να αντιληφθεί και να κοιτάξει κατάματα τη ματαιότητα της ζωής του και την προδιαγεγραμμένη ήττα του. Βρισκόμαστε στα 1821 και στο ποίημα *Bruto Minore*, όπου ο πρωταγωνιστής του ποιήματος επαναστατεί με την αυτοχειρία ενάντια πλέον στο πεπρωμένο. Μην έχοντας άλλη επιλογή, ο Βρούτος αυτοκτονεί, και με αυτή του την επιλογή μετατρέπεται σε νικητή την ίδια στιγμή που αποδεικνύεται ηττημένος. Ο «τύραννος» δεν είναι πλέον ένας άλλος άνθρωπος· δεν είναι πια ούτε η ιστορία, που την πορεία της ο γενναίος άνδρας ήλπιζε να αλλάξει με την τόλμη του· τη θέση του «τυράννου» παίρνει πλέον η φυσική νομοτέλεια, που είναι εξ ορισμού αήτητη.<sup>6</sup> Βρισκόμαστε στον κατεξοχήν *ρομαντικό τιτανισμό*, όπου κυριαρχεί η εσωτερική μοναξιά του ανθρώπου, ο οποίος αδυνατεί να διακρίνει κάποιο σκοπό στη ζωή του, τη στιγμή μάλιστα που συνειδητοποιεί ότι πολέμησε όχι για κάτι συγκεκριμένο αλλά για κάτι αόριστο, για μια λέξη, για μια υπόσχεση που δεν είχε κανένα ουσιαστικό αντίκρισμα, καμία βάση. Ούτε αυτός ο τύπος τιτανισμού, ωστόσο, αποτελεί το τελικό στάδιο της πορείας της λεοπαρδικής διάνοιας: Στην πραγματικότητα, βρισκόμαστε ένα βήμα πριν από την τελική του διαμόρφωση, αλλά ακόμη η έννοια του τιτανισμού δεν έχει αποκτήσει την τελική της μορφή. Όπως τονίζει και ο Bosco:

ο λεοπαρδικός τιτανισμός [εκδηλώνεται μονάχα] τη στιγμή που η έννοια αυτή περνά από το πεδίο της δράσης στο χώρο της σκέψης [...], από το εγκώμιο του θάρρους που χρειάζεται για να αντιμετωπίσει κανείς τους ανθρώπους και την ιστορία στο απαραίτητο σθένος που χρειάζεται να διαθέτει κάποιος, προκειμένου να αντιμετωπίσει τη φρικτή αλήθεια.<sup>7</sup>

Η τρίτη και τελευταία αυτή περίοδος (1824-1828), που παγιώνεται το 1828 με το ποίημα *Risorgimento*, θα οδηγήσει και στο οριστικό σχήμα του τιτανισμού και της σχέσης του Λεοπάρντι με το ρομαντισμό, που ουσιαστικά συνίσταται και στο ξεπέρασμα των επιταγών του ευρωπαϊκού κινήματος: Το δίδαγμα του *Σπάρτον*, που θα αποτελέσει και το κύκνειο άσμα του ιταλού ποιητή, εμπεριέχει και παρουσιάζει υπό τη μορφή οικουμενικού μηνύματος και μανιφέστου κατά βάση αυτήν τη διάσταση:

Έχοντας ωριμάσει μέσα στην πιο ενδόμυχη εμπειρία που έζησε ποτέ ρομαντικός, πέρα από κάθε ρητορικό ή μουσικό-ηδονικό αυτοσχεδιασμό (ορόσημα οι Byron – Novalis), θρεμμένη με μια δύναμη που πηγάζει από την πίστη στα ορθολογικά τεκμήρια (ο στοχασμός του Διαφωτισμού προωθούμενος σε ρομαντικά συμπεράσματα) και με ένα σθένος ηρωικό, που παραμένει ωστόσο μακριά από τις «θέσεις» που ο Λεοπάρντι εξάντλησε στα νεανικά του ποιήματα, η παραβολή του *Σπάρτον* (χαρακτηρίζεται έτσι προκειμένου να τονιστεί ο ευαγγελικός και προφητικός τόνος του ποιήματος) συνοψίζει με ζωτικότητα την πιο μύχια ρομαντική λαχτάρα [...] μέσα σε μια στοχαστική και πικρά ηρωική ωριμότητα, η οποία, δίχως ψευδαισθήσεις πια, αντιτάσσεται, μέσα σε ένα επιβλητικό και έρημο φόντο, ενάντια σε μια ανελέητη δύναμη.<sup>8</sup>

Υπό αυτό το πρίσμα, η πορεία της έννοιας του τιτανισμού στο έργο του Λεοπάρντι αντικατοπτρίζει ως ένα σημείο και τη σχέση του με το κίνημα του ρομαντισμού.

Όσον αφορά τον Καζαντζάκη, τώρα, θα ήταν χρήσιμο να σταθούμε στη σχέση που ο Έλληνας λογοτέχνης αναπτύσσει με το κίνημα του ρομαντισμού, καθώς το θέμα παραμένει, για ένα μέρος τουλάχιστον της καζαντζακικής κριτικής, ένα ζήτημα αινιγματικό.<sup>9</sup>

Παρ' όλα αυτά, στην κολοσσιαία και διεισδυτική, τόσο για τη μέθοδο της όσο και για τις απόψεις που μέσα σ' αυτήν υποστηρίζονται, δίτομη μελέτη του για τον Καζαντζάκη,<sup>10</sup> ο Peter Bien περιγράφει, προσδιορίζει και αναλύει με περισσή ακρίβεια την ιδιαίτερη σχέση του καζαντζακικού έργου με το ρομαντισμό, καθώς και την επιρροή που το κίνημα άσκησε στον Έλληνα λογοτέχνη. Στο σημείο αυτό, ας επιτραπεί η παράθεση κάποιων αποσπασμάτων από τον πρόλογο του δεύτερου τόμου της μελέτης του Bien, καθώς αυτά συνιστούν μια τέλεια σκιαγράφηση της καζαντζακικής ποιητικής, η οποία συχνά παραμορφώθηκε από την κριτική, που θέλησε να την παρουσιάσει ως ένα από τα πιο ανεξι-

χνιάστα αινίγματα της λογοτεχνίας μας. Γραφεί, λοιπόν, μεταξύ άλλων, σχετικά με το θέμα αυτό ο Bien:

[Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Καζαντζάκης] υπήρξε ένας ρομαντικός. Στον πρόλογο του πρώτου τόμου, έγραφα ότι ο Καζαντζάκης «ανταποκρίνεται σε ένα οικείο ρομαντικό πρότυπο που συναντάμε σ' εκείνους που τα χρόνια της διαμόρφωσής τους συνέπεσαν με αυτό που έμοιαζε να είναι η επιθανάτια αγωνία του ευρωπαϊκού πολιτισμού». Έχοντας πεισθεί ότι ο φιλελευθερισμός έχει χρεοκοπήσει και περιφρονώντας τις αστικές αξίες, αναζήτησε ένα είδος μυστικιστικής συντροφικότητας βαθιά ριζωμένης στις δονήσεις ενός παντοδύναμου αντι-πνευματικού μύθου, που θα έβριζε τέλος όχι μόνο στη δική του δυσφορία αλλά και σε εκείνη του πολιτισμού... Όπως πολλοί σύγχρονοί του, δεν εγκατέλειψε ποτέ την προσπάθεια να γεμίσει το κενό που ένιωθε... Τελικά, δεν αυτοκτόνησε, δεν οδηγήθηκε στην ιδεολογική ακαμψία ή υποκρισία και, βέβαια, δεν χρησιμοποίησε την πολιτική ως προπέτασμα για να συγκαλύψει την εξάντληση του δημιουργικού του ταλέντου. Αντίθετα, με αξιοθαύμαστο σθένος και αυτοπεποίθηση, συνέχισε μέχρι το τέλος της μακράς του σταδιοδρομίας να φαντάζεται, μέσω της λογοτεχνίας, την ανατροπή του αστικού και φιλελεύθερου πολιτισμού που τόσο απεχθανόταν [...]. Ταυτόχρονα, πάντως, θεωρούσε, στο πρότυπο των ρομαντικών, ότι η τελειότητα (της απόλυτης ελευθερίας συμπεριλαμβανομένης) δεν μπορεί να επιτευχθεί στον πεπερασμένο κόσμο μας [...].<sup>11</sup>

Και συνεχίζει ο Bien τονίζοντας ότι:

[...] ο Καζαντζάκης δεν ήταν απλώς ένας ρομαντικός, αλλά ένας ρομαντικός φυσιοκράτης. Με τον τελευταίο αυτό όρο εννοώ κάθε άτομο που πιστεύει ότι το είναι και η φύση ταυτίζονται και, ως εκ τούτου, καθετί υπερφυσικό –συμπεριλαμβανομένων και των τελεολογικών ερμηνειών του είναι– πρέπει να απορριφθεί. Γνωρίζουμε ότι ο Καζαντζάκης υπήρξε αποδός μιας βιταλιστικής φυσιοκρατίας, η οποία υποστηρίζει ότι η φύση ελαύνεται από μια ζωτική ορμή (*élan vital*) που δεν θέλει μόνο να είναι ζωντανή, αλλά και να αισθάνεται και να έχει συνείδηση του εαυτού της. Σε πρώτη φάση, αυτό επιτυγχάνεται μέσω της μετατροπής της ενέργειας σε ύλη, ενώ στη συνέχεια μέσω της σταδιακής μετουσίωσης της ύλης σε ενέργεια. Αν και εκ πρώτης όψεως η φυσιοκρατία έρχεται σε αντίθεση προς τον ρομαντισμό, λόγω κυρίως της τάσης του τελευταίου προς την υπερβατικότητα, στην πραγματικότητα αυτό δεν ισχύει. Η αίσιαστη προσπάθεια της *ζωτικής ορμής* να υπερβεί κάθε περιορισμό, συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στην ανάπτυξη όλο και πιο πολύπλοκων μορφών ζωής μέσω του βαθμιαίου «εξευγενισμού» της ύλης, είναι το συμπλήρωμα της φυσιοκρατίας στην άρνηση του ρομαντισμού να αποδεχτεί κάθε είδους περιορισμό.

Με μια φράση, θα λέγαμε ότι ο Καζαντζάκης είναι ένας συγγραφέας του 20ού αιώνα που αοπάστηκε τον ρομαντισμό του 19ου αιώνα, ο οποίος είχε συγχωνευθεί με τη ρομαντική φυσιοκρατία του Νίτσε και το βιταλιστικό μοντέλο του Μπερξόν [...].<sup>12</sup>

Το εκτενές χωρίο που παραθέσαμε μας βοηθάει να αντιληφθούμε τη στενή αλλά παράλληλα ιδιόμορφη σχέση που ο Καζαντζάκης ανέπτυξε με το ρομαντι-

κό κίνημα, και θα μας χρησιμεύσει στη συνέχεια, προκειμένου να κατανοήσουμε εναργέστερα τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται ο Έλληνας λογοτέχνης τη φιγούρα του Χριστόφορου Κολόμβου στο ομότιτλο θεατρικό έργο. Καιρός, όμως, να περάσουμε στα ίδια τα κείμενα.

\*\*\*

Στον Λεοπάρντι, η φιγούρα του Χριστόφορου Κολόμβου πρωτοεμφανίζεται το 1813, στην *Ιστορία της αστρονομίας*, μέσα από μια προοπτική εμποτισμένη με το πνεύμα του Διαφωτισμού, που την περίοδο εκείνη κυριαρχούσε στη σκέψη του νεαρού ποιητή. Παραθέτω το σχετικό απόσπασμα:

Al tempo di Copernico accadde un fatto, che non fe' poco onore alla scienza degli Europei. Cristoforo Colombo, uomo abile in Astronomia [...] essendo vicino alla Giamaica fe' sapere ai barbari di quell'isola, che se essi non recavangli ciò che bramava, egli avrebbe tolto il lume alla luna. Que' barbari ciò udendo si fecero beffe della minaccia di Colombo. Ma quando la luna per una eclissi, che Cristoforo avea preveduta, cominciò ad oscurarsi, atterriti essi ed attoniti, stimando un effetto del potere degli Europei ciò, che non provenia se non da cause naturali, si sottomiserò ai voleri di Colombo e recarongli ciò che volle.<sup>13</sup>

Όπως εύκολα κανείς μπορεί να παρατηρήσει σ' αυτό το σημείο, ο Κολόμβος δεν παρουσιάζεται –όπως θα ήταν ίσως και φυσικότερο– ως θαλασσοπόρος και εξερευνητής νέων κόσμων αλλά ως ένας πεπειραμένος αστρονόμος, που χρησιμοποιεί τις γνώσεις του με σκοπό να υποτάξει τους απολίτιστους ιθαγενείς: ένας Κολόμβος, δηλαδή, που εναρμονίζεται περισσότερο με τις επιταγές της *Ιστορίας της αστρονομίας*, η οποία σφραγίζεται από μια ένθερμη, στα πρότυπα του Διαφωτισμού, πίστη στην επιστήμη ως εργαλείο για το θρίαμβό της ενάντια στην άγνοια και τις προκαταλήψεις.<sup>14</sup>

Αν προχωρήσουμε, ωστόσο, με την ανάγνωση της *Ιστορίας της αστρονομίας*, θα συναντήσουμε παρακάτω μία ακόμα αναφορά του Λεοπάρντι στον γενοβέζο θαλασσοπόρο, μέσα από μια αρκετά διαφορετική προοπτική, που δεν συμβαδίζει τόσο με τον τσαρλατάνο Ευρωπαίο της Τζαμάικα όσο, όπως θα δούμε, με μια ηρωική φιγούρα που χρήζει σεβασμού για την προσφορά της στο ανθρώπινο γένος. Ας διαβάσουμε, όμως, πρώτα το σχετικό απόσπασμα:

L'uomo è giunto più innanzi di Descartes, ha conosciuta la falsità dei sistemi di questo filosofo e li ha abbandonati, ma questo filosofo istesso gli ha mostrata la via per cui egli è pervenuto a scoprire i di lui errori. Si segua Newton ma non si sprezi Descartes. Lodiamo Magellano per aver fatto il giro del globo, dice M. Thomas, ma rendiamo giustizia a Colombo, che il primo ha cercato, ha trovato, ha fatto conoscere un nuovo mondo.<sup>15</sup>

Η διαφορά ανάμεσα στον πρώτο και στον δεύτερο Κολόμβο του ίδιου κειμένου μπορεί εύκολα να επισημανθεί: Πέρα από ικανότατος επιστήμονας και γνώστης της αστρονομίας, πέρα από φορέας των φώτων, ο ιταλός θαλασσοπόρος είναι και ένα από τα άτομα που με το έργο τους άλλαξαν την ιστορία του ανθρώπου· ως εκ τούτου, το όνομά του πρέπει να τιμάται («να αποδώσουμε δικαιοσύνη»), αν όχι να αποτελεί και παράδειγμα προς μίμηση. Ο σεβασμός –ίσως και θαυμασμός– του Λεοπάρντι απέναντι στον ιταλό θαλασσοπόρο έχει ήδη εκδηλωθεί μέσα από μια προοπτική που θα αποκτήσει ξεκάθαρη υπόσταση επτά χρόνια αργότερα, το 1820, στο ποίημα που αφιερώνεται στον Angelo Mai.

Πριν περάσουμε, όμως, στη φάση του *Ad Angelo Mai*, πρέπει να σταθούμε και σε μία ακόμα αναφορά του ονόματος του Κολόμβου που βρίσκουμε στο λεοπαρδικό έργο. Αυτή τη φορά πρόκειται για μια πρόχειρη, μάλλον, αναφορά του ιταλού ποιητή στον Κολόμβο, που ωστόσο παραμένει ενδεικτική και χρήσιμη για το ζήτημα μας. Το κείμενο που παρατίθεται παρακάτω αποτελεί απόσπασμα από το *Δοκίμιο για τα δημόδη λάθη των αρχαίων*,<sup>16</sup> που γράφεται το 1815 και συνιστά το πρώτο δείγμα σημαντικής γραφής στην ιστορία της λεοπαρδικής πρόζας, τόσο για τον έλεγχο του ύφους όσο και για τις ιδέες που εμπεριέχει, μολονότι παραμένει και αυτό στα πλαίσια μιας διαφωτιστικής-χριστιανικής ιδεολογίας που είναι ακόμη, σε γενικές γραμμές, η ίδια με εκείνη της *Ιστορίας της αστρονομίας*.<sup>17</sup>

Στο 12ο κεφάλαιο της πραγματείας του για τα *Δημόδη λάθη των αρχαίων*, που αναφέρεται στις «εσφαλμένες» πεποιθήσεις των αρχαίων σχετικά με τον πλανήτη Γη, τη θέση του και τις ιδιότητές του σε σχέση με τους υπόλοιπους πλανήτες, ο Λεοπάρντι παραθέτει, μεταξύ άλλων, και μια σειρά από αρχαίες κειμενικές πηγές και ονόματα που μαρτυρούσαν πως η Γη είναι επίπεδη και πως στους αντίποδες της μπορούν να βρεθούν άλλοι άνθρωποι. Σ' αυτό ακριβώς το σημείο εντάσσεται το όνομα του Κολόμβου ως μια θαρραλέα φιγούρα που με τις ανακαλύψεις της ανέτρεψε ολοκληρωτικά τις εσφαλμένες αρχαίες πεποιθήσεις και ανακάλυψε νέους κόσμους, προσκομίζοντας αξιόπιστες πληροφορίες γύρω από τους υπερατλαντικούς κατοίκους. Όπως σημειώνει ο ίδιος:

[...] nel secolo decimoquinto, dopo la nascita di quell'Italiano che doveva schiacciare l'errore antico, superare ostacoli creduti insuperabili e portarsi attraverso il mare ad un emisfero sconosciuto per recarci poi nuove sicure dei suoi abitanti [...].<sup>18</sup>

Επίσης, λίγο παρακάτω, ο ιταλός ποιητής, δυσπιστώντας απέναντι στις διάφορες θεωρίες περί εξωγήινης ζωής, σημειώνει πως οι υποστηρικτές τους δεν πρόκειται να αποδειχθούν «Κολόμβοι της σεληίνης».<sup>19</sup>



Το απόσπασμα παραμένει στα πλαίσια του διαφωτιστικού πνεύματος της *Ιστορίας της αστρονομίας*, αλλά υπογραμμίζει παράλληλα και τον ηρωισμό του χαρακτήρα και της αποστολής του Κολόμβου, που με το σθένος του («*να ξεπεράσει εμπόδια που θεωρούνταν αξεπέραστα*») κατόρθωσε να διαφωτίσει την ανθρωπότητα.

Αυτό ακριβώς το στοιχείο, ο ηρωισμός του ταξιδιού του Κολόμβου δηλαδή, αποτελεί και τη βάση πάνω στην οποία ο Λεοπάρντι θα αναφερθεί το 1820 για ακόμα μία φορά στον γενοβέζο θαλασσοπόρο: Πρόκειται για το ποίημα *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*, όπου ο Κολόμβος εντάσσεται στον κατάλογο των σημαντικών ιταλών ανδρών (Δάντης, Πετράρχης, Αρίοστο, Τάσσο, Αλφιέρι) που πρέπει να αποτελέσουν παράδειγμα προς μίμηση για τους σύγχρονους ιταλούς συμπολίτες του ποιητή.

[...]

Ma tua vita era allor con gli astri e il mare,  
ligure ardita prole,  
quand'oltre alle colonne, ed oltre ai liti  
cui strider l'onde all'attuffar del sole  
parve udir su la sera, agl' infiniti  
flutti commesso, ritrovarsi il raggio  
del Sol caduto, e il giorno  
che nasce allor ch' ai nostri è giunto al fondo;  
e rotto di natura ogni contrasto,  
ignota immensa terra al tuo viaggio  
fu gloria, e del ritorno  
ai rischi.<sup>20</sup>

*Ad Angelo Mai*, στ. 76-87

Ο Emilio Bigi στο δοκίμιο του *Colombo e Leopardi*,<sup>21</sup> υποδεικνύοντας τις πηγές που πιθανότατα χρησιμοποίησε ο Λεοπάρντι σε αυτό το χωρίο, υπογραμμίζει τη διαφορετική διάσταση που δίνει στη φιγούρα του Κολόμβου ο ιταλός ποιητής σε σχέση με τις πηγές του, από τις οποίες διαφοροποιείται σε κάποια σημεία, προκειμένου να τονίσει τον ηρωικό χαρακτήρα της τόλμης του γενοβέζου θαλασσοπόρου («*ligure ardita prole*», «*rotto di natura ogni contrasto*»), καθώς και τη δόξα που αυτός αποκόμισε από το ταξίδι και τις ανακαλύψεις του («*ignota immensa terra al tuo viaggio / fu gloria*»). Στην ίδια στροφή, όμως, ο Bigi πολύ σωστά διακρίνει και κάποια νέα στοιχεία, σε σχέση πάντα με τις πηγές του Λεοπάρντι, που δεν είναι άλλα από τις έννοιες του *απείρου*, του *αγνώστου*, της *αναμνησίας* και του *μυστηρίου* («*quand'oltre alle colonne, ed oltre ai liti / cui strider l'onde*

*all'attuffar del sole / parve udir su la sera, agl'infiniti / flutti commesso*)<sup>22</sup> που ο Λεοπάρντι του 1820 επιδιώκει να τονίσει δεόντως με πολλούς και ιδιαίτερος εύστοχους διασκελισμούς, που εισάγουν έντονες παύσεις μυστηριακής αναμονής και αινιγματικής σιωπής.<sup>23</sup> Αυτή η διαφορετική προοπτική του Κολόμβου του *Ad Angelo Mai*, σε σχέση τόσο με τον λεοπαρδικό του πρόγονο της *Ιστορίας της αστρονομίας* του 1813 και του *Δοκιμίου για τα δημόδη λάθη των αρχαίων* του 1815 όσο και με εκείνους των πηγών, που ο Bigi αναφέρει, δεν είναι τυχαία, αλλά βασίζεται στην εξέλιξη της λεοπαρδικής σκέψης που αυτή την περίοδο οριοθετείται από δύο συγκεκριμένες κατευθύνσεις, που δεν είναι άλλες από τις διάσημες θεωρίες *των ψευδαισθήσεων* και *της ηδονής*.

Η πρώτη από αυτές τις θεωρίες υποστηρίζει τη συγκρουσιακή σχέση μεταξύ της *Φύσης*, που μας επιτρέπει να είμαστε «*συμμέτοχοι στην άγνοια εκείνη, στο δέος εκείνο, στην τέρψη εκείνη, στις πεποιθήσεις, σε εκείνη την απέραντη λειτουργία της φαντασίας*»<sup>24</sup> από (και με) την οποία εμπνέονταν και διακατέχονταν οι αρχαίοι και που σήμερα μας προσφέρει τη δυνατότητα να πιστεύουμε ακόμη στα μεγάλα ιδανικά, και της *Λογικής*, που αποκαλύπτει και εξηγεί, μέσα από την ψυχρή ανάλυση των φαινομένων, όλα τα μυστήρια στους ανθρώπους, που πλέον, στη μοντέρνα εποχή

[...] sanno il perchè delle loro apparenze, e non si maravigliano del lampo nè del tuono, e contemplando il mare e la terra, sanno che cosa racchiuda la terra e che cosa il mare, e perchè le onde s'innoltrino e si ritirino, e come soffino i venti e corrano i fiumi e quelle piante crescano e quel monte sia vestito e quell'altro nudo, e che conoscono a parte a parte gli affetti e le qualità umane, e le forze e gli ordigni più coperti e le attenenze e i rispetti e le corrispondenze del gran composto universale.<sup>25</sup>

Η *Θεωρία των ψευδαισθήσεων*, που ανάγεται στο 1818, έρχεται δύο χρόνια αργότερα, το 1820, να συμπληρωθεί από τη δεύτερη θεωρία που ο ίδιος ο Λεοπάρντι ονόμασε *Θεωρία της ηδονής*. Σύμφωνα με αυτήν, βασικό στοιχείο στον άνθρωπο αποτελεί ο αυτοσεβασμός (*amor proprio*), που συνίσταται στο ένστικτο της αυτοσυντήρησης και της κατάκτησης της ηδονής και της ευτυχίας, που ουσιαστικά, σύμφωνα με τον ιταλό ποιητή, αποτελούν το ίδιο πράγμα. Στις σελίδες των *Αναλέκτων* του (*Zibaldone*), ο Λεοπάρντι σημειώνει σχετικά με αυτή τη θεωρία, η οποία εκπλήσσει και σήμερα ακόμα με τη διαχρονικότητά της:

Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempierci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benchè sotto mille

aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere. Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perch'è ingenita o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita.<sup>26</sup>

Καθώς, όμως, κάθε ηδονή είναι άπιαστη στην ολότητά της, το ίδιο άπιαστη φαντάζει στον Λεοπάρντι και η απόλυτη ευτυχία του ανθρώπου, καθώς κάθε ηδονή γίνεται αισθητή από τον άνθρωπο μόνο μέχρι ενός σημείου, με αποτέλεσμα αυτός να αισθάνεται *πλήξη*, που ισοδυναμεί με τη δυστυχία. Σε αυτήν ακριβώς την πεσιμιστική θεώρηση της ανθρώπινης ζωής ο Λεοπάρντι αναγνωρίζει τον ανασταλτικό ρόλο της Φύσης, που με την επέμβασή της, μέσω των *ψευδαισθήσεων* και της τεράστιας ποικιλίας *των ηδονών*, προσφέρει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να προστρέχει, όταν πλήττει από μια ηδονή, σε άλλες, ή ακόμα, όταν πιστεύει ότι τις έχει δοκιμάσει όλες, να αποσπά την προσοχή του από την πλήξη και να θολώνει το νου του με την τεράστια ποικιλία των πραγμάτων.<sup>27</sup> Αυτή η διαδικασία, σύμφωνα με τον Λεοπάρντι, μπορεί να επιτευχθεί κατά κύριο λόγο μέσα από την ανάμνηση και την ελπίδα, που μας παρουσιάζουν την πραγματικότητα υπό μια ασαφή μορφή, που με τη σειρά της επιτρέπει στον άνθρωπο να «διαμορφώνει» μέσα στο νου του τη σκέψη του είτε αυτή στρέφεται στο παρελθόν (ανάμνηση) είτε στο μέλλον (ελπίδα)· και κατά δεύτερο λόγο μέσα από πράξεις μεγαλεπήβολες, οι οποίες, απορροφώντας από τον άνθρωπο τεράστιο δυναμικό και αποσπώντας την προσοχή του, τον αναγκάζουν να συγκεντρώνεται σε αυτές, και μέσα από πράξεις παράτολμες, για την υλοποίηση των οποίων ο άνθρωπος, αναγκασμένος να ρισκάρει τη ζωή του, τη στιγμή που θα κινδυνεύσει να τη χάσει θα την εκτιμήσει, και ως εκ τούτου θα πάψει έστω και για μια στιγμή να αισθάνεται πλήξη, που για τον Λεοπάρντι σημαίνει πως θα αγγίξει, έστω και φευγαλέα, την ευτυχία.<sup>28</sup>

Μέσα ακριβώς από αυτή την προοπτική γεννιέται και ο Κολόμβος του *Ad Angelo Mai* το 1820: ο ιταλός θαλασσοπόρος, που διακατέχεται από τη δίψα για μεγαλόπνοα και ριψοκίνδυνα έργα και για δόξα («*Ma tua vita era allor con gli astri e il mare*», «*ligure ardita prole*», «*del ritorno / ai rischi*»), μπορεί ακόμη να πλανέψει τη λαχτάρα του για το απόλυτο και το άπειρο, να αποφύγει την πλήξη, δηλαδή τη δυστυχία, και ως εκ τούτου να αισθανθεί ευτυχισμένος. Αυτά τα ίδια στοιχεία, όμως, ενώ για τον Κολόμβο αποδεικνύονται ευεργετικά, παρουσιάζονται κάτω από μια ζοφερή και απαισιόδοξη προοπτική για το υπόλοιπο ανθρώπινο γένος. Κι αυτό γιατί, ανακαλύπτοντας τον νέο κόσμο, ο Κολόμβος προσφέρει φερέγγυες πληροφορίες και γνώση στους ανθρώπους σχετικά με την απέναντι όχθη του Ατλαντικού· η ανακάλυψη νέων δρόμων και νέων κόσμων,

όμως, δεν μπορεί παρά να φέρει δυστυχία στα άτομα, καθώς περιορίζει τα όρια της φαντασίας τους, προσφέροντάς τους την αλήθεια και τις πραγματικές διαστάσεις της υδρογείου σφαίρας. Η ανακάλυψη του Κολόμβου μετατρέπεται έτσι σε αιτία δυστυχίας και κακών για τους υπόλοιπους ανθρώπους: τη στιγμή της ανακάλυψης, το όνειρο και η δυναμική του αναστέλλονται. Έτσι εξηγούνται και οι παρακάτω στίχοι που, μέσα στο ποίημα *Ad Angelo Mai*, διαδέχονται το εγκώμιο του Κολόμβου:

[...] Ahi ahi, ma conosciuto il mondo  
non cresce, anzi si scema, e assai più vasto  
l'etra sonante e l'alma terra e il mare  
al fanciullin, che non al saggio, appare.

Nostri sogni leggiadri ove son giti  
dell'ignoto ricetta  
d'ignoti abitatori, o del diurno  
degli astri albergo, e del rimoto letto  
della giovane Aurora, e del notturno  
occulto sonno del maggior pianeta?  
Ecco svanire a un punto,  
e figurato è il mondo in breve carta;  
ecco tutto è simile, e discoprendo,  
solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta  
il vero appena è giunto,  
o caro immaginar; da te s'apparta  
nostra mente in eterno; allo stupendo  
poter tuo primo ne sottraggon gli anni;  
e il conforto peri de' nostri affanni.<sup>29</sup>

*Ad Angelo Mai*, στ. 87-105

Αυτή είναι η κατάλληλη στιγμή, όμως, για να περάσουμε στον Κολόμβο του Νίκου Καζαντζάκη, καθώς, όπως θα δούμε στη συνέχεια, αυτό το σημείο της λεοπαρδικής ποίησης αποτελεί συγχρόνως και το σημείο σύγκλισης των δύο λογοτεχνών αναφορικά με τη φιγούρα του Κολόμβου.

Η σχέση του Καζαντζάκη με τον Χριστόφορο Κολόμβο ανάγεται στο 1926, και πιο συγκεκριμένα στους μήνες Αύγουστο-Σεπτέμβριο, όταν ο Έλληνας συγγραφέας πραγματοποιεί το πρώτο του ταξίδι στην Ισπανία.<sup>30</sup> Δέκα χρόνια αργότερα, το 1936, όταν θα επιστρέψει στην Ισπανία ως απεσταλμένος πια της εφημερίδας *Καθημερινή*, από τον Οκτώβριο έως τον Νοέμβριο, ο Καζαντζάκης θα αναφέρει ξανά το όνομα του Κολόμβου, ενώ λίγα χρόνια αργότερα, το 1940,

θα καταπιαστεί πλέον, για καθαρά βιοποριστικούς λόγους, με τη συγγραφή μιας μυθιστορηματικής βιογραφίας του Κολόμβου, που θα δημοσιευτεί στην εφημερίδα *Καθημερινή* με ψευδώνυμο.<sup>31</sup> Όπως παρατηρεί και ο Ρ. Bien,

τα βασικά συστατικά του *Χριστόφορου Κολόμβου* υπήρχαν ήδη από τον Σεπτέμβριο του 1926, όταν [ο Καζαντζάκης] ταξίδεψε για πρώτη φορά στην Ισπανία [...]. Οι σκέψεις του 1926 υπάρχουν στο *Ταξιδεύοντας: Ισπανία* και, πιο συγκεκριμένα, στο κεφάλαιο για τη Σεβίλλη, το οποίο αναφέρεται στον Κολόμβο. Εκεί, μας διηγείται την επίσκεψή του στον τάφο του Κολόμβου [...]. Η ουσία του *Χριστόφορου Κολόμβου* περιλαμβάνεται στους στοχασμούς του Καζαντζάκη μπροστά στον τάφο του μεγάλου θαλασσοπόρου το 1926.<sup>32</sup>

Σημειώνει λοιπόν εκεί ο Καζαντζάκης:

Ένα μονάχα –το σπουδαιότερο– λείπει για να ολοκληρωθεί η ιστορία του *μεγάλου ανθρώπου*: οι αλυσίδες που τον έδεσαν για να τον μεταφέρουν, από τον κόσμο που ανακάλυψε, στην πατρίδα του. Η πίκρα της *τραγικής μοίρας* του Κολόμβου φαρμακώνει το νου μου. Είχε *«μεθύσει από τ' άστρα»* καβάλα στην πλώρα. Κοίταζε μακριά κατά τη δύση την αδειανή θάλασσα. Έλιωνε. Έλιωνε σαν το μεταξοσκούληκα, που είναι πια γιομάτος μετάξι και βγάζει από τα σπλάχνα του και πλέκει το κουκούλι. Όμοια θαρρείς κι ο Δον Κιχώτης της θάλασσας έβγαζε από τα σπλάχνα του, μερόνυχτα, αμιλητα, όλο πείσμα, και δημιουργούσε, σάρκα από τη σάρκα του, τη νέαν ήπειρο. Ωστόσο μια μέρα *ξεκόρμισε τ' όνειρο, φάνηκαν τα πρώτα πουλιά και κρατούσαν στα νύχια τους λίγα πράσινα χόρτα*.<sup>33</sup>

Το απόσπασμα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς εμπεριέχει πολλά από τα στοιχεία που αφορούν άμεσα την ανάγνωσή μας. Αρχικά, ο χαρακτηρισμός του Καζαντζάκη για τον Κολόμβο, που υποδηλώνει μια ηρωική πράξη, μια ηρωική προσωπικότητα (*«η ιστορία του μεγάλου ανθρώπου»*) που κόπασε για να πετύχει το στόχο της. Ως αποτέλεσμα αυτής της πράξης, όμως, ο Καζαντζάκης στη συνέχεια τονίζει την τραγικότητα της μοίρας του ιταλού θαλασσοπόρου, που υπαινίσσεται φυσικά το πραγματικό τέλος που είχε ο Κολόμβος,<sup>34</sup> καθώς και την καταληκτική φράση του αποσπάσματος, που εμπεριέχει, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, ένα από τα δομικά στοιχεία της ομότιτλης τραγωδίας: την πεποίθηση, δηλαδή, πως το όνειρο ακυρώνεται τη στιγμή της υλοποίησής του. Τέλος, από το απόσπασμα εντύπωση προκαλεί και η φράση για τον Κολόμβο που ο ίδιος ο Καζαντζάκης βάζει σε εισαγωγικά (*«είχε “μεθύσει από τ' άστρα”*»), που φέρνει στο νου το λεοπαρδικό στίχο *«Ma tua vita era allor con gli astri»* από το *Ad Angelo Mai*: σύμπτωση, θα έλεγε κανείς!

Πιθανότατα η «βιοποριστική» μυθιστορηματική βιογραφία του Κολόμβου το 1940 ανανέωσε το ενδιαφέρον του έλληνα συγγραφέα για τον γενοβέζο θαλασσοπόρο· τον Μάη του 1949, ο Καζαντζάκης καταπιάνεται με τη συγγραφή μιας

τραγωδίας με κεντρικό ήρωα τον Χριστόφορο Κολόμβο, που αρχικά, όπως ο ίδιος μας πληροφορεί σε επιστολή του στον Πρεβελάκη, επρόκειτο να ονομαστεί *Το Χρυσό Μήλο* και να έχει μόνο τέσσερα πρόσωπα:

Άρχισα μιαν καινούρια τραγωδία: *Το Χρυσό Μήλο*. Ο *Κούρος* κι αυτή, κι ίσως και άλλες που θα γίνουν, θα 'ναι σύντομες [...]. Και το *Χρυσό Μήλο* θα 'χει τέσσερα [πρόσωπα].<sup>35</sup>

Την ίδια πληροφορία θα επαναλάβει ο Καζαντζάκης σε γράμμα του προς τον Πρεβελάκη περίπου ένα μήνα αργότερα (7 Ιουνίου 1949), όπου μεταξὺ άλλων δηλώνει για πρώτη φορά και το κεντρικό θέμα της τραγωδίας του:

Τώρα είμαι αφοσιωμένος στη νέα τραγωδία: *Το Χρυσό Μήλο*. Το θέμα είναι ο Χριστόφορος] Κολόμβος. Δουλεύω με κέφι, και σε λίγες μέρες τελειώνει.<sup>36</sup>

Τέλος, μόλις στις 27 Ιουλίου 1949 θα ανακοινώσει στον Πρεβελάκη, μέσω αλληλογραφίας πάντοτε, την ολοκλήρωση της πρώτης μορφής του έργου: «*Τέλειωσα κι εγώ το Χρυσό Μήλο – έγινε μεγάλη τραγωδία [...]*»,<sup>37</sup> που θα πάρει την τελική της μορφή τον Οκτώβριο του ίδιου έτους.<sup>38</sup> Όπως προκύπτει από τις επιστολές του έλληνα συγγραφέα, η αρχική του πρόθεση για συντομία δεν τηρήθηκε, μια και το έργο τελικά έφτασε να αποτελείται από τέσσερις πράξεις, στις οποίες εμφανίζονται πολύ περισσότερα από τέσσερα πρόσωπα.<sup>39</sup> Σχετικά με τους ήρωες της τραγωδίας, η κριτική επεσήμανε μια ιδιαιτερότητα του έργου:

[...] το ένα τρίτο των χαρακτήρων είναι πρόσωπα κοσμικά, αδιάφορο αν είναι πρωταγωνιστές, όπως ο Χριστόφορος Κολόμβος, ο Καπετάν Αλόνσο, η βασίλισσα της Ισπανίας Ισαβέλλα, ή κομπάρσοι, όπως το πλήρωμα της караβέλας «Σάντα Μαρία»- το δεύτερο τρίτο είναι πρόσωπα εκκλησιαστικά, όπως ο ηγούμενος της Μονής της Παναγίας του Ατλαντικού, ο πατήρ Χουάν και ο ανώνυμος καλόγερος· και το τελευταίο τρίτο είναι πρόσωπα υπερβατικά, όπως ο Χριστός, η Παναγία, ο Άγιος Χριστόφορος και οι δύο άγγελοι που εμφανίζονται στην τελευταία πράξη του έργου.<sup>40</sup>

Επίσης, το έργο δεν ακολουθεί τις αριστοτελικές αρχές του χώρου και του χρόνου,<sup>41</sup> είτε από επίδραση του ισπανικού θεάτρου<sup>42</sup> είτε από συνειδητή επιλογή του συγγραφέα, ο οποίος προτίμησε να πειραματιστεί γύρω από τη μορφή του θεατρικού έργου.<sup>43</sup> Από ιστορικής πλευράς, η δράση τοποθετείται στα τέλη του 15ου αιώνα, μετά τις επιτυχημένες μάχες της βασίλισσας Ισαβέλλας να απομακρύνει από την Ισπανία τους Άραβες, οι οποίες, όμως, εξάντλησαν το λαό και βύθισαν τη χώρα στη φτώχεια.<sup>44</sup>

Σχετικά με το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται η γενικότερη πλοκή της τραγωδίας, έχει ήδη επισημανθεί από την κριτική η αδιαφορία του Καζαντζάκη να περιοριστεί και να σεβαστεί πλήρως τις ιστορικές πηγές γύρω

από τη ζωή και το ταξίδι του Κολόμβου<sup>45</sup> – κάτι που θα συναντήσουμε στη συνέχεια και στην τελευταία φάση της εξέλιξης του λεοπαρδικού Κολόμβου, στο διάλογό του με τον Πιέτρο Γκουτιέρεθ (Pietro Gutierrez) στα *Μικρά Ηθικά* του 1824.<sup>46</sup> Βασικός σκοπός της καζαντζακικής τραγωδίας δεν στάθηκε η αφήγηση των ιστορικών γεγονότων αλλά η προσπάθεια να φέρει στο προσκήνιο μέσω ενός κοινού θέματος «*το παράδοξο βάσει του οποίου ο αγώνας για μια απτή και μετρήσιμη βελτίωση ζωής, αν και ακυρώνεται στο μέτρο που η υλοποίηση υποκαθιστά τη φιλοδοξία, πρέπει να ανανεώνεται διαρκώς χωρίς λιποψυχία*»,<sup>47</sup> καθώς και την επακόλουθη πεποίθηση ότι «*η πραγματοποίηση ενός ονείρου συνεπάγεται και την άρνησή της*».<sup>48</sup> Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα με τη σειρά.

Ο καζαντζακικός Κολόμβος ξεκινά το ταξίδι του για την ανεύρεση της *Νέας Γης*, του *Νέου Κόσμου*, ακολουθώντας το δρόμο προς τη Δύση (εκεί που ο ήλιος βασιλεύει στο τέλος της ημέρας) αλλά ελπίζοντας πως θα βρει το δρόμο για την Ανατολή (που πάει να πει αρχή της ημέρας, ή αν θέλουμε –με άλματα πάντοτε– αρχή μιας νέας εποχής), όχι τόσο ωθούμενος από κάποια εξωτερική παρόρμηση που ερεθίζει τις αισθήσεις και το νου του όσο εξαιτίας εκείνης της εσωτερικής ορμής που τον τραβά ολοένα και περισσότερο να αποφεύγει τον θανάσιμο εχθρό κι αντίπαλό του, που δεν είναι άλλος από την πλήξη, την ανία: Ο καζαντζακικός Κολόμβος γίνεται θαλασσινός γιατί δεν τον χωρά πια η γενέθλια γη του. Στην πρώτη πράξη του έργου, ο ιταλός θαλασσοπόρος προσπαθεί να ξεγελάσει τον ηγούμενο του μοναστηριού, τον Χουάν, και τον καπετάν Αλόνσο, σχετικά με την καταγωγή του, δηλώνοντας πως προέρχεται από αρχοντική γενιά:

ΚΟΛ.: Είμαι από τρανό αρχοντικό σόνι· ξακουστοί κουρσάροι κι αμυράληδες οι πρόγονοί μου· κι εγώ, δεν το ξέρετε ακόμα, γρήγορα θα το μάθετε, δεν ντροπιάζω τη γενιά μου [...]. Καταβորρά, ανέβηκα ως τη Θούλη, στον κατασκοτεινό παγωμένο Ωκεανό· είδα τα κοπάδια τα ψάρια να κατεβαίνουν τόσο πυκνά, που κάρφωνα απάνω τους το κουπί μου, και το κουπί μου απόμεινε όρθιο. Ανατολικά, αλώνισα αλάκερη τη Μεσόγειο, κι έπιασα σ' ένα μουσουλμάνικο νησί, τη Χίο, που ιδρώνουν τα σκίνα της μιαν άσπρη μυρωδάτη ρετσίνα και τη μασούν οι Σουλτάνες και μοσκομυρίζει το στόμα τους. Κατανότου, άραξα στις αφρικάνικες αχτές, με τους αραπάδες, τους ανανάδες και το φιλντσιο. *Μα πια πλαντώ μέσα στις λιμνοθάλασσες ετούτες, θα ανοίξω πανιά, να σπάσω τα σύνορα!*<sup>49</sup>

Αργότερα, όμως, θα αποκαλύψει την πραγματική του ταυτότητα:

ΚΟΛ.: Ψέματα τα όσα καυχήθηκα απόψε στο ηγουμενικό! Ψέματα πως αρμένισα τάχα όλες τις θάλασσες, πως είμαι από μεγάλο σόνι κι έχω προγόνους τρανούς κουρσάρους κι αμυράληδες... Ψέματα, ψέματα! Είμαι γιος ενός φτωχού, κακόμοιρου ανυφαντή από τη Γένοβα, ανυφαντής κι εγώ στα νιάτα μου... Μα πήραν αγέρα τα μυαλά μου, *δε με χωρού-*

*σε πια ο ταπεινός αργαλειός, λαχτάρισα ταξίδια μακρινά και περιπέτειες και πλούτη και δόξες, και μπήκα σε καράβι... Μπήκα σε καράβι, μου χτύπησε ο αγέρας της θάλασσας, μέθουσα· τ' αστέρια από πάνω μου, ο Ωκεανός κάτω από τα πόδια μου, κι εγώ σε μια καρυδόκουπα, κι έκανα ρεσάλτο να κυριέψω τον κόσμο...<sup>50</sup>*

Εκείνο που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι πως ένα από τα λίγα στοιχεία που δεν αναιρείται στη δεύτερη δήλωση του πρωταγωνιστή είναι η αιτία της αναχώρησης για το ταξίδι: η πλήξη («*Μα πια πλαντώ μέσα στις λιμνοθάλασσες ετούτες*», «*δε με χωρούσε πια ο ταπεινός αργαλειός*»).

Αν διαβάσει κανείς προσεκτικότερα τις δύο δηλώσεις, θα μπορέσει να εντοπίσει και το δεύτερο στοιχείο που παραμένει αναλλοίωτο, και που δεν είναι άλλο από τη θέληση, τη λαχτάρα για έργα μεγάλα, έργα ηρωικά («*θα ανοίξω πανιά, να σπάσω τα σύνορα!*», «*έκανα ρεσάλτο να κυριέψω τον κόσμο...*»). Πλήξη και δράση, λοιπόν· ένα ζευγάρι που ήδη επισημάναμε παραπάνω ως βάση του λεοπαρδικού Κολόμβου του *Ad Angelo Mai*: ένα ζευγάρι που αποτελεί τη βάση και του καζαντζακικού *Χριστόφορου Κολόμβου*, ο οποίος διακατέχεται κι αυτός ακόμη από τη δίψα για μεγαλόπνοα και ριψοκίνδυνα έργα και για δόξα, ένας Κολόμβος που μπορεί κι αυτός, όπως κι εκείνος του *Ad Angelo Mai*, ακόμη να πλανέψει τη λαχτάρα του για το απόλυτο και το άπειρο, να αποφύγει την πλήξη, δηλαδή τη δυστυχία, και ως εκ τούτου να αισθανθεί για λίγο ευτυχισμένος. Ένας Κολόμβος που με τη φαντασία του μπορεί να γεννήσει κόσμους ολάκερους, ένας Κολόμβος που, όπως κι εκείνος του *Ad Angelo Mai*, για οδηγό του βάζει τη γνώση και τη φαντασία του, ένας Κολόμβος που *πιστεύει ακόμη* στη διαμορφωτική δύναμη της φαντασίας:

ΚΟΛ.: [...] Ποτέ σου, καπετάν Αλόσσο, ποτέ σου, καπετάν Χουάν, δε θα βρέfte καινούρια γης, μάθετέ το από μένα, γιατί μέσα στο σπλάγχο σας δεν την έχετε! Πρώτα μαθές γεννιέται η καινούρια στεριά στην καρδιά μας κι ύστερα ξεπροβαίνει μέσα από τη θάλασσα... Ναι, ναι, μέσα από τη θάλασσα, θέλει δε θέλει! [...] Μια χάρτα είναι το μυαλό μου, χαραγμένη από το Μέγα Χαρτογράφο, το Θεό· κι απάνω της είναι σημαδεμένα αλάθευτα τα πάντα. Οι άγνωρες στεριές, οι άνεμοι πότε και κατά πού φυσούν, τα ρέματα, οι μέρες, οι νύχτες, τα μιλια... Και μια κόκκινη γραμμή που σκίζει τον Ωκεανό – η γραμμή μου!<sup>51</sup>

Η διαμορφωτική δύναμη της φαντασίας, που στο παραπάνω απόσπασμα υποστηρίζεται ξεκάθαρα («*Πρώτα μαθές γεννιέται η καινούρια στεριά στην καρδιά μας κι ύστερα ξεπροβαίνει μέσα από τη θάλασσα... Ναι, ναι, μέσα από τη θάλασσα, θέλει δε θέλει!*»), αποτελεί για τον Κολόμβο τη γενεσιουργό δύναμη και το μοναδικό αντίδοτο στην πλήξη του: Το μεγαλόπνοο έργο που αναλαμβάνει να φέρει εις πέρας, η ανεύρεση δηλαδή ενός νέου κόσμου, βασίζεται ακριβώς στην πίστη



του ότι, από τη στιγμή που ο νέος κόσμος υφίσταται στο θυμικό του, πρέπει, οφείλει να υφίσταται και στην πραγματικότητα. Και από τη στιγμή που υπάρχει, αυτός πρέπει, οφείλει να την ανακαλύψει, για τον εαυτό του και για τους υπόλοιπους ανθρώπους. Στις λιγότερες τοποθετήσεις του Χουάν και του Αλόνσο, ο Κολόμβος του Καζαντζάκη θα απαντήσει με υπεροψία:

[...] αν δε βρω τη στεριά που ανέβηκε στην καρδιά μου, τώρα κι οχτώ χρόνια, θα κράξω στο Θεό και θα του καταγγείλω πως λείπει – κι Αυτός θα βουτήξει το χέρι του στα κύματα και θα την ανεβάσει!<sup>52</sup>

Ακόμα και ο Θεός οφείλει να υποταχθεί στη δύναμη της θέλησης του θαρραλέου ανθρώπου.

Ήδη στην πρώτη πράξη του έργου, ο διαχωρισμός μεταξύ του κόσμου του Κολόμβου και όλων των υπόλοιπων πρωταγωνιστών είναι εμφανέστατος. Το έργο ξεκινά μέσα από την αντίθεση μεταξύ του πνευματικού κόσμου της προσευχής του ηγουμένου της μονής και του υλικού κόσμου του καπετάν Αλόνσο. Στη μοναχική δήλωση του ηγουμένου:

Εισακούει ο Θεός την προσευχή μονάχα του πεινασμένου· κι εμείς, καπετάνιο, δεν καρφωθήκαμε εδώ, σα στρείδια, στους βράχους του Ατλαντικού, για να φάμε και να παχύνουμε, παρά για να νηστεύουμε και να προσευχηθούμε. Ο κόσμος έχει σαπίσει, γκρεμίζεται· μονάχα η προσευχή μπορεί να τον κρατήσει ακόμα απάνω από την άβυσσο.<sup>53</sup>

ο υλιστής Αλόνσο θα απαντήσει:

Καλός ο λόγος σου, άγιε Ηγούμενε, μα χρειάζεται ο άνθρωπος και μιαν πνοή, μια μικρή πνοή, για να 'χει ανάκαμα να προσεύχεται· έχει ανάγκη κι η ψυχή να βρει λίγα κοκάλια και λίγη σάρκα, για να πιαστεί, να μη σκορπίσει...<sup>54</sup>

Και παρόλο που η φιγούρα του Χουάν (πρώην θαλασσινού και νυν ιερωμένου) επιχειρεί να συμβιβάσει τις δύο άκρως αντιθετικές τοποθετήσεις της ψυχής και του σώματος, που εκπροσωπούνται αντίστοιχα από τον ηγούμενο και τον Αλόνσο, παρόλο που προσπαθεί να βρει ένα σημείο σύγκλισης μεταξύ ουρανού και γης, θα καταλήξει σε παταγώδη αποτυχία με την άφιξη του Κολόμβου στο μοναστήρι.<sup>55</sup> Ο ερχομός του Ξένου / Κολόμβου θα διαλύσει τόσο το δίλημμα μεταξύ ηγουμένου και Αλόνσο όσο και τη μέση οδό που επιχειρεί να προκρίνει ο Χουάν. Μοναδικό στοιχείο που διαχωρίζει τον ανώνυμο επισκέπτη από όλους τους υπόλοιπους πρωταγωνιστές είναι ακριβώς η δύναμη της φαντασίας που τον διακατέχει, το πείσμα και η πίστη του σε αυτήν. Οι κόσμοι τόσο του ηγουμένου και του Αλόνσο όσο και του Χουάν αποδεικνύονται ανεπαρκείς, γιατί δεν βασίζονται στο όνειρο: Μονάχα ο Κολόμβος, που ακολουθεί τη δική

του προσωπική πορεία, τη *χρυσή γραμμή* του, παρουσιάζεται ως φορέας του ονείρου, της πλάνης, της χίμαιρας, της ουτοπίας, της ιδιαίτερης εκείνης δύναμης που μπορεί να αλλάξει τον κόσμο και τα σύνορά του, που μπορεί να δώσει ελπίδα στον κόσμο, στον ταλαιπωρημένο ισπανικό λαό. Μονάχα ο Κολόμβος εμπνέεται ακόμη από εκείνη την πηγαία ορμή που προσφέρει τη δυνατότητα να πιστεύει κανείς στα μεγάλα ιδανικά. Την ίδια σύγκρουση μπορούμε να επισημάνουμε και στη δεύτερη και τρίτη πράξη της τραγωδίας, όπου ο Κολόμβος κατορθώνει τελικά να πείσει και να πάρει με το μέρος του όλους όσοι στην αρχή τού αντιτάσσονταν: ηγούμενος, Χουάν, καπετάν Αλόνσο, βασίλισσα Ισαβέλλα, όλοι θα συνταχθούν με τον *ονειροπαρμένο* κόσμο του Κολόμβου, που στο τέλος της τραγωδίας αποδεικνύεται και ο μοναδικός ρεαλιστικός κόσμος, μια και η αναζήτηση του νέου κόσμου στέφεται με επιτυχία.

Επιστρέφοντας στην αρχή του κειμένου μας, λοιπόν, μπορούμε ήδη να συμφωνήσουμε με τον Eric J. Leed στο ότι το ταξίδι του Κολόμβου επηρεάζει τη νοστροπία και τη σχέση του ιταλού θαλασσοπόρου με τους άλλους ανθρώπους σε υψηλότερο βαθμό, κάτι που συναντήσαμε και στον λεοπαρδικό Κολόμβο του *Ad Angelo Mai*: Ο γενοβέζος καπετάνιος, επιχειρώντας να αποφύγει τη δική του πλήξη, προσφέρει με την πίστη του στη φαντασία και στο όνειρο και με οδηγό τη γνώση του έναν νέο κόσμο στον άνθρωπο, μια νέα ελπίδα, μια νέα γη. Ποιες είναι, όμως, οι επιπτώσεις που ασκεί το ταξίδι του επάνω στον ίδιο του τον εαυτό και την προσωπικότητά του; Κατορθώνει τελικά να αποφύγει εκείνο το κακό που τον οδήγησε στη θάλασσα; Κι η ελπίδα που χαρίζει στον άνθρωπο κατά πόσο μπορεί να θεωρηθεί λυτρωτική γι' αυτόν; Οι απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα βρίσκονται στην τέταρτη και τελευταία πράξη της καζαντζακικής τραγωδίας και στην τελευταία εμφάνιση της φιγούρας του Κολόμβου στο έργο του Λεοπάρντι, που δεν είναι άλλη από το *Διάλογο του Χριστόφορου Κολόμβου και του Πιέτρο Γκουτιέρεθ*.<sup>56</sup>

\*\*\*

Αναφερθήκαμε ήδη στις επιπτώσεις που ο λεοπαρδικός Κολόμβος του *Ad Angelo Mai* του 1820 επέφερε στους ανθρώπους με τα ταξίδια του: Παρόλο που στον ίδιο τον γενοβέζο θαλασσινό το ταξίδι προσφέρει τη δυνατότητα της δράσης, του έργου και του ρίσκου, μοναδικό αντίδοτο στη βασιανιστική πλήξη που αισθάνεται, η ανακάλυψη της Νέας Γης περιόρισε την ελευθερία της φαντασίας των υπόλοιπων ανθρώπων. Εντελώς διαφορετική, όμως, και εμποτισμένη με έναν καθολικό πεσιμισμό παρουσιάζεται η φιγούρα του Κολόμβου το 1824, στο *Διάλογο του Χριστόφορου Κολόμβου και του Πιέτρο Γκουτιέρεθ*, που

δημοσιεύεται για πρώτη φορά τον Γενάρη του 1826 στο περιοδικό *Antologia* της Φλωρεντίας.

Η διαφορετική αυτή προοπτική αντανακλά για ακόμα μία φορά την εξέλιξη της λεοπαρδικής σκέψης αυτά τα τελευταία χρόνια. Απογοητευμένος από τη διαμονή του στη Ρώμη τους πρώτους μήνες του 1823, ανανεωμένος από την εμπειρία της ανάγνωσης αυτή την περίοδο κάποιων κορυφαίων πεσιμιστικών αρχαιοελληνικών κειμένων, που βάζουν σε κρίση την προηγούμενη άποψή του περί μικρότερης δυστυχίας των αρχαίων –η οποία οφειλόταν ακριβώς στην ελευθερία που προίκιζε τη φαντασία των αρχαίων σε σχέση με τους μοντέρνους, άποψη πάνω στην οποία στηρίχθηκε και ο *Λόγος ενός Ιταλού για τη ρομαντική ποίηση* του 1818–, ο ιταλός ποιητής επανεξετάζει, διορθώνει και προωθεί ακόμα παραπέρα τις δύο θεωρίες *περί Ψευδαισθήσεων* και *περί Ηδονής*, επισημαίνοντας τώρα κάποια αδύναμα σημεία τους και δυσπιστώντας πλέον τόσο ως προς τον ευεργετικό χαρακτήρα των φυσικών ψευδαισθήσεων όσο και ως προς τις δυνατότητες της ίδιας της φαντασίας να προσφέρει στον άνθρωπο στιγμές ευτυχίας. Η Φύση από την άλλη, αιτία όλων των φυσικών κακών που ο άνθρωπος γνωρίζει, αλλάζει χαρακτήρα και από ευεργέτιδα του ανθρώπινου είδους μετατρέπεται σε *μητριά*, που άλλο σκοπό δεν έχει από το να συνεχίζει, αδιαφορώντας για τις συμφορές που δοκιμάζει ο άνθρωπος, την αέναη πορεία της. Μέσα από αυτές ακριβώς τις σκέψεις θα γεννηθεί και ο *Διάλογος του Χριστόφορου Κολόμβου και του Πιέτρο Γκοντιέρεθ* του 1824.

Ο Λεοπάρντι επιλέγει να τοποθετήσει τον ήρωά του όχι σε μια ιδιαίτερη στιγμή του ταξιδιού ή την ημέρα της άφιξης στη Νέα Γη αλλά σε μια τυχαία νύχτα, μια οποιαδήποτε νύχτα του ταξιδιού που δεν συμβαίνει τίποτα το περίεργο και το αξιοθαύμαστο, μια νύχτα που απέχει τόσο από τη στιγμή και το σημείο της αναχώρησης όσο και από τη μέρα και το σημείο άφιξης. Βρισκόμαστε απλώς στη μέση του ωκεανού, έχοντας μπροστά μας γαλήνιο το πέλαγος, που οι δυο συνομιλητές ατενίζουν ήσυχοι:

COLOMBO: Bella notte, amico.

GUTIERREZ: Bella in verità: e credo che a vederla da terra, sarebbe più bella.<sup>57</sup>

Αντίθετα με τον Λεοπάρντι, η καζαντζακική τραγωδία στις πρώτες πράξεις του έργου επικεντρώνεται στην οργάνωση και την προετοιμασία του ταξιδιού του Κολόμβου, ενώ η τελευταία πράξη, που εδώ μας ενδιαφέρει περισσότερο, τοποθετείται μέσα στην τρικυμία, λίγες ώρες πριν από την άφιξη στη Νέα Γη και το τέλος του ταξιδιού. Επίσης, ενώ ο λεοπαρδικός Κολόμβος χαρακτηρίζεται από την πλέον έκδηλη γαλήνη και ηρεμία, που βρίσκεται σε απόλυτη αρμο-

νά με το πέλαγος που τον περιβάλλει, ο ήρωας του Καζαντζάκη είναι «*ξεννημένος, σκελεθρωμένος, αγκαλιάζει σφιχτά το κατάρτι*» και, μολονότι «*ήρεμος*» κι αυτός, «*κοιτάζει [...] τ' αφρισμένα κύματα*». <sup>58</sup>

Η επιλογή του Λεοπάρντι να τοποθετήσει τους ήρωές του σ' αυτή την αδιάφορη στιγμή δεν είναι τυχαία. Το ειδυλλιακό νυχτερινό περιβάλλον προετοιμάζει και δίνει το έναυσμα στο συγγραφέα να θέσει στο κέντρο του ενδιαφέροντος την ανάπτυξη των βασικών ιδεών του κειμένου, που δεν είναι άλλες από τη σχετικότητα όλων των ηθικών, θρησκευτικών και αισθητικών αξιών που δεν εμπιρεύουν τίποτα το απόλυτο και που δημιουργήθηκαν και διαμορφώθηκαν από εξωτερικούς παράγοντες, καθώς και τη σκέψη ότι, για να αποσπάσει κανείς τη προσοχή της ψυχής του από την πλήξη και την ατέρμονη και ανικανοποίητη επιθυμία του για ευτυχία, χρήσιμη θα μπορούσε να αποδειχθεί μια ριψοκίνδυνη πράξη. <sup>59</sup> Χαρακτηριστικό είναι προς αυτή την κατεύθυνση το δεύτερο μέρος του διαλόγου, όπου από τη μία ο Κολόμβος εγκωμιάζει τις ηδονές που η λειτουργία της φαντασίας χαρίζει στον άνθρωπο – ακριβώς επειδή αυτές οι ηδονές δεν έχουν ανάγκη από επαλήθευση για να υπάρξουν – και από την άλλη ο Γκουτιέρεθ αποζητά ένα χειροπιαστό αποτέλεσμα από το ταξίδι:

COLOMBO: Se al presente tu, ed io, e tutti i nostri compagni, non fossimo in su queste navi, in mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita, in istato incerto e rischioso quanto si voglia; in quale altra condizione di vita ci troveremmo essere? in che saremmo occupati? in che modo passeremmo questi giorni? Forse più lietamente? o non saremmo anzi in qualche maggior travaglio o sollecitudine, ovvero pieni di noia? Che vuol dire uno stato libero da incertezza e pericolo? se contento e felice, quello è da preferire a qualunque altro; se tedioso e misero, non veggio a quale altro stato non sia da posporre. Io non voglio ricordare la gloria e l'utilità che riporteremo, succedendo l'impresa in modo conforme alla speranza. Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione, a me pare che ella ci sia profittevolissima in quanto che per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione. <sup>60</sup>

Σ' αυτά τα λόγια θα απαντήσει ο Γκουτιέρεθ:

GUTIERREZ: Tutto cotesto è verissimo: tanto che se quella tua congettura speculativa riuscirà così vera come è la giustificazione dell'averla seguita, non potremo mancar di godere questa beatitudine un giorno o l'altro. <sup>61</sup>

Το ίδιο μοτίβο, τη *σύνκρουση* δηλαδή μεταξύ ενός ονειροπαρμένου κόσμου με έναν κόσμο πρακτικό, συναντάμε και στην καζαντζακική τραγωδία, στην τρίτη πράξη, όπου παρουσιάζεται ο διάλογος μεταξύ του Κολόμβου και της βασίλισσας Ισαβέλλας:

ΙΣΑΒ.: Δεν έχω εμπιστοσύνη στη φαντασιά και στα παχιά τα λόγια· έχω εμπιστοσύνη μονάχα στα χέρια μου· υπάρχει μονάχα ό,τι αγγίζω. Είμαι Καστιλιάνα. Το αόρατο πρέπει να γίνει ορατό για να το πιστέψω· η ψυχή μου πρέπει να γίνει θυμός κι αγάπη και πράξη για να δεχτώ πως υπάρχει. Πού 'ναι το χρυσάφι που μου φέρνεις; [...] Δεν περσεύουν καράβια στην Ισπανία να τα στέλνω στην άκρα του κόσμου να ψάχνουν να βρουν το ανύπαρχτο.

ΚΟΛ.: Ανύπαρχτο λέμε ό,τι ακόμα δεν πεθυμήσαμε.

ΙΣΑΒ.: Δε φτάνει η πεθυμιά!

ΚΟΛ.: Φτάνει! Αυτή μονάχα δημιουργάει τον κόσμο [...].<sup>62</sup>

Ενώ, όμως, στην καζαντζακική τραγωδία ο Κολόμβος τελικά πείθει και παίρνει με το μέρος του τη βασίλισσα και όλους τους υπόλοιπους που του είχαν αντιθεθεί στο παρελθόν, στον Λεοπάρντι δεν συμβαίνει το ίδιο: Ο ιταλός συγγραφέας εσκεμμένα αφήνει ανοιχτή στο κείμενο την επιλογή μεταξύ της απογοητευτικής πραγματικότητας και της ψευδαίσθησης του ονείρου και της φαντασίας.<sup>63</sup> Όπως ορθά παρατηρεί και ο Μ. Fubini, ο Λεοπάρντι τοποθετεί τον Κολόμβο του σε μια στιγμή απόλυτης γαλήνης του ταξιδιού, και όχι λίγο πριν από την άφιξη, γιατί επιθυμεί να παρουσιάσει τον ήρωά του «όχι μέσα στον αναβρασμό της επερχόμενης ανακάλυψης της νέας γης, αλλά σε ένα οποιοδήποτε σημείο του ταξιδιού, τη στιγμή που, παρ' όλα τα ενόιαση σημάδια, κάποια αμφιβολία [για τη θετική έκβαση της αποστολής] θα μπορούσε ακόμα να υπάρχει».<sup>64</sup> Ενώ, λοιπόν, το καζαντζακικό ταξίδι του Κολόμβου χαρακτηρίζεται από το πάθος και την πίστη του πρωταγωνιστή στη θετική έκβαση της αποστολής, στο λεοπαρδικό ταξίδι αυτή ακριβώς η σιγουριά, που εκφράστηκε με εγκωμιαστικούς στίχους τέσσερα χρόνια νωρίτερα στο *Ad Angelo Mai*, τώρα τίθεται υπό αμφισβήτηση: Στη θέση της αφήγησης του ταξιδιού, του κατεξοχήν ταξιδιού μάλιστα για τη σύγχρονη ιστορία και λογοτεχνία, ο Λεοπάρντι επιλέγει να σταθεί σε μια στιγμή του ταξιδιού που τα πάντα εκκρεμούν, σε μια στιγμή που αισθάνεται κανείς «τη νοσταλγική επιθυμία της επιστροφής τόσο στη γη που άφησε πίσω του όσο και στην ελπίδα ενός απίθανου κατάπλου».<sup>65</sup>

COLOMBO: Quanti beni che, avendoli, non si curano, anzi quante cose che non hanno pur nome di beni, paiono carissime e preziosissime ai naviganti, solo per esserne privi! Chi pose mai nel numero dei beni umani l'averne un poco di terra che ti sostenga? Niuno, eccetto i navigatori, e massimamente noi, che per la molta incertezza del successo di questo viaggio, non abbiamo maggior desiderio che della vista di un cantuccio di terra; questo è il primo pensiero che ci si fa innanzi allo svegliarci, con questo ci addormentiamo; e se pure una volta ci verrà scoperta da lontano la cima di un monte o di una foresta, o cosa tale, non capiremo in noi stessi dalla contentezza; e presa terra, solamente a pensare di ritrovarci in sullo stabile, e di potere andare qua e là camminando a nostro talento, ci parrà per più giorni essere beati.<sup>66</sup>

Αυτό ακριβώς είναι το στοιχείο που διαφοροποιεί και τους δύο συγγραφείς ως προς την πρόσληψη και την εκμετάλλευση της ιστορίας και του ταξιδιού του Κολόμβου. Ο Λεοπάρντι, απολύτως συνεπής στην εξέλιξη της φιλοσοφικής του σκέψης αυτή την περίοδο, προτάσσει πια την άποψη πως η ηδονή, προκειμένου να προσφέρει κάποια ευχαρίστηση στον άνθρωπο, χρειάζεται είτε να βυθίζεται στο παρελθόν, και κατ' επέκταση να παρουσιάζεται υπό τη μορφή της ανάμνησης (και οι φημισμένες *Αναμνήσεις* του εντάσσονται σε αυτήν ακριβώς την προοπτική), είτε να χάνεται στο μέλλον, υπό τη μορφή μιας ασαφούς ελπίδας που μπορεί να κρατάει ζωντανό το ενδιαφέρον του ανθρώπου και να τον ωθεί στη δράση. Κοντολογίς, η ηδονή, και κατ' επέκταση η ευτυχία, δεν μπορεί να υλοποιηθεί ποτέ στο παρόν, δεν μπορεί να υφίσταται ποτέ μέσα στα πράγματα αλλά μονάχα σε απόσταση από αυτά.

Αρκετά διαφορετική, παρόλο που ξεκινά από τα ίδια συστατικά στοιχεία της σύγκρισης με σκοπό την ανεύρεση της ευτυχίας για τον άνθρωπο –και θα 'ταν χρήσιμος στο σημείο αυτό να ξαναθυμηθούμε τα όσα αναφέραμε αρχικά σχετικά με τη σχέση των δύο συγγραφέων με το ρομαντισμό–, είναι η προοπτική στην οποία εντάσσει τον δικό του Χριστόφορο Κολόμβο ο Καζαντζάκης: Ο τραγικός καζαντζακικός ήρωας θα παραμείνει σχεδόν ως το τέλος του έργου αμετανόητος κυνηγός και θιασώτης της δράσης και του ονείρου. Οι αντιδράσεις και οι ανταρσίες του πληρώματος δεν θα κατορθώσουν να προσβάλουν τη δύναμη της θέλησης και της πίστης στην ελπίδα του Κολόμβου. Ακόμα και τη στιγμή που ολόκληρο το πλοίο ετοιμάζεται να επαναστατήσει, ο ιταλός θαλασσοπόρος, μόνος του πλέον, με υπερηφάνεια θα επιχειρήσει να μεταπείσει και να πάρει εκ νέου με το μέρος του το πλήρωμα του «Σάντα Μαρία». Στις απειλές του καπετάν Αλόνσο και των ανδρών του, ο Κολόμβος θα απαντήσει με περισσό θράσος:

ΚΟΛ.: Σαστίσατε, κακόμοιρα ανθρωπάκια! Κοιτάτε πίσω σας, χάθηκε η παλιά γης· κοιτάτε μπρός σας, ερημιά, παντερμιά, δε φάνηκε ακόμα η καινούρια γης· δεν έχετε από ποιο φουστάνι να πιαστείτε και μου αρχίσατε, σαν τα μωρά, το θρήνο! Μα για να βρείτε μια καινούρια γης, κι οτιδήποτε, πρέπει να κλοτισήσετε πίσω σας την παλιά και να βρεθείτε έρημοι, απελπισμένοι, πεινασμένοι, στη μέση του πελάου!

ΧΟΡΟΣ ΝΑΥΤΕΣ: Καλά ήμασταν βολεμένοι στην παλιά! Είχαμε ό,τι θέλαμε, και τι δεν είχαμε! [...] Δε θέμε, δε θέμε, δε θέμε καινούρια γης!

ΚΟΛ.: Μα εγώ θέλω! Εγώ πλαντώ στην παλιά γης, δε με χωράει [...].<sup>67</sup>

Ούτε τα ουράνια μηνύματα των αγγέλων θα κατορθώσουν να μεταπείσουν τον Κολόμβο ή να μετριάσουν την ορμή του και την πίστη του στην ελπίδα για την ανεύρεση της Νέας Γης, που πλέον βρίσκεται πολύ κοντά. Οι άγγελοι προει-

δοποιώντας προσπάθουν να αποτρέψουν τον κατάπλου του Κολόμβου, που αντικρίζει πια τη στεριά:

Α' ΑΓΓ.: Μεγάλε ναύαρχε της φαντασίας,<sup>68</sup> ο Θεός δε σε ντρόπιασε, να η Γης της Επαγγελίας που ζητούσες· σήκω, χαιρέτα τη. Μα μην πας παραπέρα· ακούς; Μην πας παραπέρα! Γύρνα πίσω! Τούτη είναι η πιο ψηλή, η πιο αμόλευτη κορυφή του αγώνα· τέλειψε η ηρωικά, αφιλόκερδη έφοδος, η *θεία αβεβαιότητα*. Από τώρα και πέρα *αρχινάει το μαρτύριο*... Γύρνα πίσω!<sup>69</sup>

Ούτε, τέλος, οι ίδιες οι φωνές των ιθαγενών, που προσπάθουν να αποτρέψουν κι αυτοί τον κατάπλου του Κολόμβου, θα μπορέσουν να αλλάξουν τη γνώμη του:

Α' ΑΓΓ.: «Λυπήσου μας» φωνάζουν «λυπήσου μας, φεύγα! Καλά είμαστε, ευτυχισμένοι, δε μας λείπει τίποτα, δε θέμε τίποτα, εδώ είναι ο Παράδεισος... Καπετάν Χριστόφορε, λυπήσου μας, γύρνα πίσω!».

ΚΟΛ.: Γιατί με διώχνουν; Τι τους έκανα; Τους φέρνω το Χριστό να σώσει την ψυχή τους!

ΦΩΝΕΣ: Δε θέμε! Δε θέμε, φεύγα! Δε θέμε ψυχή, μας φτάνει το κορμί μας! Δε θέμε καινούριους θεούς, μας φτάνουν οι δικοί μας· μυρίζουν, μιλούν, φιλούν, χορεύουν σαν κι εμάς, και μας αρέσουν. Όξω, όξω, φευγάτε, άσπροι δαιμόνοι!<sup>70</sup>

Ίσως από τις τραγικότερες φράσεις που έγραιοσε ποτέ το χέρι του Καζαντζάκη. Ο απεγνωσμένος διάλογος μεταξύ ιθαγενών και Κολόμβου περιγράφει με μεγάλη λογοτεχνική ακρίβεια τα όσα παραθέσαμε παραπάνω σχετικά με την ιδιαίτερη θέση του Καζαντζάκη απέναντι στο ρομαντισμό. Ο ιταλός θαλασσοπόρος δεν θα σταματήσει ποθενά· και, σε αντίθεση προς τη λεοπαρδική εκδοχή, θα φτάσει ως το τέλος του ταξιδιού του. Εκεί, όμως, θα λυθεί και η τραγωδία και έτσι θα του αποκαλυφθεί και η δική του θέση μέσα σε αυτήν. Στα πανηγύρια και στις εκδηλώσεις ικανοποίησης και χαράς ολόκληρου του πληρώματος του «Σάντα Μαρία» που ξεσπούν τη στιγμή που αντικρίζουν όλοι τη στεριά, ο καταρακωμένος πια Χριστόφορος, ο τραγικός Κολόμβος, θα κοιτάξει και θα δει πέρα από τις προσδοκίες και τις ελπίδες του, πέρα από τα μεγαλεπήβολα σχέδιά του και τις ανακαλύψεις του, πέρα από τη Νέα Γη και τους ιθαγενείς που εκεί τον περιμένουν: Θα κοιτάξει μέσα του και θα αντικρίσει το τέλος του ταξιδιού, του δικού του ταξιδιού:

ΧΟΥΑΝ: Δον Χριστόφορε, γιατί 'χεις χαμηλωμένα τα μάτια; Σήκωσέ τα να δεις την καινούρια γης, τη θυγατέρα σου...

ΚΟΛ. (*ήσυχια, θλιμμένα*): Την ξέρω· οχτώ χρόνια τη βλέπω... (*Δε σηκώνει τα μάτια να δει τη νέα γη. Τρέχουν οι ναύτες, πέφτουν άπάνω στο Χριστόφορο, του φιλούν τα χέρια, τα πόδια.*) [...]

ΗΓΟΥΜ.: Ε, αγωγήτ' του Θεού, Δον Χριστόφορε, δε γελάς και συ, δε σηκώνεις τα χέρια να δοξάσεις την Παναγιά του Ατλαντικού; Να η Αντλία, η Αντλία σου. Δε χαίρεσαι;

ΚΟΛ. (*Ήσυχια, απελπισμένα, πολεμώντας να ξεφύγει απ' όλα τ' αγκαλιόματα, να μείνει μόνος*): Χαίρουμαι... Χαίρουμαι... (*Κι απότομα, ξεσπάει σε λυγμούς*).<sup>71</sup>

Εντελώς διαφορετική είναι η προοπτική, αντίθετα, του τέλους του Κολόμβου του Λεοπάρντι: Στο *Διάλογο του Χριστόφορου Κολόμβου και του Πιέτρο Γκουτιέρρεθ*, το στοιχείο που απαξιώνεται πλέον είναι ο λόγος ύπαρξης του ίδιου του ταξιδιού. Όπως παρατηρεί και η Policastro:

[...] κανείς δε μετακινείται για να γνωρίσει τον κόσμο· η αξία του ταξιδιού βρίσκεται μέσα στο ίδιο το ταξίδι, μέσα στην ατελέσφορη κίνηση από ένα σημείο αναχώρησης, οικείο πλέον κι ανεπιθύμητο, σε έναν κατάπλου που καλύτερα να διαβλέπει κανείς μονάχα με τη λειτουργία της φαντασίας, γιατί με την ανακάλυψη, μάλλον με την *άφιξη* στην πραγματικότητα, θα επαληθευτεί ότι δεν υπήρχε τίποτε καινούργιο προς ανακάλυψη.<sup>72</sup>

Δεν υπάρχει τίποτα προς ανακάλυψη γιατί «*discoprendo, solo il nulla s'accresce*»<sup>73</sup> («ανακαλύπτοντας, μονάχα το τίποτα αυξάνει»), όπως είχε δηλώσει μερικά χρόνια πριν ο Ιταλός ποιητής στο *Ad Angelo Mai*. Στο ταξίδι του Λεοπάρντι, το αντίδοτο της μετακίνησης από τόπο σε τόπο αποδεικνύεται αφερέγγυο, ενώ το ίδιο αφερέγγυα φαντάζει τελικά και η άποψη ότι η κίνηση, το ταξίδι και η ποικιλία των τόπων μπορούν να διαδραματίσουν το ρόλο ενός αντιδότη στην πλήξη. Ο λεοπαρδικός Κολόμβος, και πίσω από αυτόν ο Ιταλός δημιουργός του, διακόπτει τον πλου του, καθώς είναι πλέον πεπεισμένος ότι καμιά στεριά, καμιά καινούργια γη δεν μπορεί πραγματικά να ξεπληρώσει την ηδονή και τη χαρά που μας γεμίζει η αναμονή της άφιξης, του νέου λιμένα. Η δυναμικότητα του έργου του Λεοπάρντι τείνει, σε αυτό το σημείο, να αγγίξει το αποκορύφωμά της: Έχοντας αποκλείσει τη δυνατότητα μιας ολοκληρωτικής ευτυχίας για την ανθρώπινη ζωή, ο λεοπαρδικός ήρωας συνεχίζει δίχως ελπίδα πλέον το δρόμο του, διατηρώντας το μοναδικό δώρο που του έχει χορηγηθεί: την ελευθερία της σκέψης και της κρίσης του. Αυτή είναι, όμως, μια λογοτεχνική εμπειρία που, όσον αφορά τα ελληνικά πράγματα, θα μας οδηγούσε όχι τόσο στον Καζαντζάκη όσο σε ένα άλλο πρόσωπο: τον Κωνσταντίνο Π. Καβάφη. Το ζήτημα αυτό αποτελεί, ωστόσο, ένα ξεχωριστό θέμα μελέτης και έρευνας, που ο γράφων ευελπιστεί σύντομα να επιχειρήσει.

Στον Καζαντζάκη, αντίθετα, το στοιχείο αυτό φαίνεται να απουσιάζει από το ταξίδι του, παρόλο που συχνά υπονοείται. Ο Κολόμβος του, και πίσω από αυτόν ο συγγραφέας, θα παραμείνει έως το τέλος του έργου ένας τυπικός τραγι-



κός ήρωας. Στην έξοδο του από τη σκηνή θα παραμείνει απογοητευμένος, θλιμμένος, τραγικά απελπισμένος. Απογυμνωμένος από τη ρομαντική του χίμαιρα, μιας άλλης γης, μιας άλλης χώρας, νέας, «*καλλίτερης από αυτή*», καταλήγει να θρηνηεί «*αυοφέλετα για την τύχη [του] που ενδίδει πια, τα έργα [του] / που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής [του] / που βγήκαν όλα πλάνας*».

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bien, P., *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. α'-β', Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001 και 2007.
- Bigi, E., «Colombo e Leopardi», στο *Poesia e critica tra fine settecento e primo ottocento*, Μιλάνο, εκδ. Cisalpino-Goliardica, 1986, σσ. 85-102.
- Bigi, E., «Il Leopardi e i romantici», στο *Poesia e critica tra fine settecento e primo ottocento*, Μιλάνο, εκδ. Cisalpino-Goliardica, 1986, σσ. 149-173.
- Binni, W., *La nuova poetica leopardiana*, Μιλάνο, εκδ. Sansoni, 1984.
- Biral, B., «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica (1818)», στο *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Τορίνο, εκδ. Einaudi, 1997, σσ. 3-29.
- Biral, B., «Il significato di natura», στο *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Τορίνο, εκδ. Einaudi, 1997, σσ. 30-58.
- Bosco, U., *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi e altri studi leopardiani*, Ρώμη, εκδ. Bonacci, 1980.
- Colombo, C., *Diario di Bordo. Libro della prima navigazione e scoperta delle Indie*, επιμ. Gaetano Ferro, Μιλάνο, εκδ. Mursia, 1992.
- Fasano, P., «Milano/Recanati (1816-1829)», στο *L'Europa romantica*, Φλωρεντία, εκδ. Le Monnier Università, 2004, σσ. 229-327.
- Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας. Ισπανία*, Αθήνα, εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, 1962.
- Καζαντζάκης, Ν., «Χριστόφορος Κολόμβος», στο *Θέατρο. Τραγωδίες με διάφορα θέματα*, τόμ. Γ', Αθήνα, εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, 1971.
- Leed, E. J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odisea al turismo globale*, Μπλόκνι, εκδ. il Mulino, 2007.
- Λεονταρίτου, Κλ., *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη. Η ποίηση της ζωής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1981.
- Leopardi, G., *Operette morali*, εισαγωγής-σχόλια Μ. Fubini, Τορίνο, εκδ. Loescher, 1977.
- Leopardi, G., *Operette morali*, επιμ. Cesare Galimberti, Νάπολη, εκδ. Guida, 1977.
- Leopardi, G., *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, επιμ. O. Besomi κ.ά., Μπελνιτζόνα, εκδ. Casagrande, 1988.
- Leopardi, G., *Tutte le poesie e tutte le prose*, επιμ. L. Felici, E. Trevi, Ρώμη, εκδ. Newton & Compton, 2001.
- Leopardi, G., *Zibaldone*, επιμ. L. Felici, E. Trevi, Ρώμη, εκδ. Newton & Compton, 2001.
- Mazzamuto, P., «Il giudizio critico del Leopardi sulla letteratura romantica», στο *Leopardi e l'ottocento. Atti del II Convegno internazionale di studi leo-*

*pardiani (Recanati, 1-4 ottobre 1967)*, Φλωρεντία, εκδ. Leo S. Olschki, 1970, σσ. 427-453.

Μητσάκης, Κ., *Η Κορητική ματιά. Μελέτες για τον Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1999.

Παπαχατζάκη-Κατσαράκη, Τ., *Το θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα, εκδ. Δωδώνη, 1985.

Policastro, G., «Un viaggio statico: considerazioni sul *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*», *Filologia antica e moderna*, τόμ. 11ος, τχ. 22, Σοβέρια Μανέλι, 2002, σσ. 79-96.

Πρεβελάκης, Π., *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, 1984.

Rigoni, M. A. (επιμ.), *Leopardi e l'età romantica*, Βενετία, εκδ. Marsilio, 1999.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

\* Μια πρώτη μορφή του κειμένου με τον τίτλο «Leopardi, Kazantzakis e il loro Cristoforo Colombo romantico» ανακοινώθηκε στην ημερίδα «Kazantzakis incontra i giapani» που διοργάνωσε η Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Ρώμης «Tor Vergata» με τη φροντίδα του Cristiano Luciani τον Δεκέμβριο του 2007 για τα 50 χρόνια από το θάνατο του έλληνα συγγραφέα.

1 E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Μπολόνα, il Mulino, 2007, σ. 13.

2 Πρβλ. Γ. Σεφέρης, *Δοκίμης*, τόμ. Α', Αθήνα, Ίκαρος, 1999, σ. 324.

3 Πέρα από το πρωτότυπο και ιδιαίτερος σημαίνουν για τις θέσεις του ιταλού ποιητή απέναντι στο ρομαντισμό *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (επιμ. Ο. Besomi κ.ά., Μπελιντζόνα, εκδ. Casalgrande, 1988), ενδεικτικά μονάχα παραπέμπω σε κάποιες εργασίες όπου υπογραμμίζεται και αναλύεται η ιδιαίτερη σχέση του Λεοπάρντι με το ευρωπαϊκό κίνημα: P. Mazzamuto, «Il giudizio critico del Leopardi sulla letteratura romantica», στο *Leopardi e l'ottocento. Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani*

(*Recanati, 1-4 ottobre 1967*), Φλωρεντία, εκδ. Leo S. Olschki, 1970, σσ. 427-453.

E. Bigi, «Il Leopardi e i romantici», στο *Poesia e critica tra fine settecento e primo ottocento*, Μιλάνο, εκδ. Cisalpino-Goliardica, 1986, σσ. 149-173. B. Biral, «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica (1818)» και «Il significato di natura», στο *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Τορίνο, εκδ. Einaudi, 1997, σσ. 3-58. Mario Andrea Rigoni (επιμ.), *Leopardi e l'età romantica*, Βενετία, εκδ. Marsilio, 1999. P. Fasano, «Milano / Recanati (1816-1829)», στο *L'Europa romantica*, Φλωρεντία, εκδ. Le Monnier Università, 2004, σσ. 229-327.

4 U. Bosco, *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi e altri studi leopardiani*, Ρώμη, εκδ. Bonacci, 1980. (Όλες οι μεταφράσεις από τα ιταλικά, όταν δεν δηλώνεται άλλο όνομα, είναι του γράφοντος.)

5 *Ό.π.*, σ. 10.

6 *Ό.π.*, σσ. 16-17.

7 *Ό.π.*, σ. 17.

8 W. Binni, *La nuova poetica leopardiana*, Μιλάνο, εκδ. Sansoni, 1984, σ. 114.

9 Εξαίρεση αποτελεί ίσως η σύνθετη

και αξιόλογη μελέτη της Κλ. Λεονταρίτου *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη. Η ποίηση της ζωής* (Αθήνα, Θεμέλιο, 1981), που ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευτεί για περαιτέρω πληροφορίες, έχοντας πάντοτε υπόψη του, ωστόσο, το μεθοδολογικό / ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρονται η συγκεκριμένη έρευνα και η συγγραφέας της.

**10** P. Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. α'-β', Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001, 2007.

**11** Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. β', σσ. ιγ'-ιδ'.

**12** *Ο.π.*, σ. ιστ'.

**13** «Τα χρόνια του Κοπέρνικου συνέβη ένα γεγονός που τίμησε πολύ την επιστήμη των Ευρωπαίων. Ο Χριστόφορος Κολόμβος, επιδέξιος άνδρας στην Αστρονομία [...], όντας κοντά στη Τζαμάικα, ενημέρωσε τους βαρβάρους εκείνου του νησιού πως, αν δεν του έφεραν ό,τι επιθυμούσε, θα έκλεβε το φως απ' τη σελήνη. Στο άκουσμα αυτών των πραγμάτων, οι βάρβαροι άρχισαν να περιγελούν τον Κολόμβο και την απειλή του. Όταν, όμως, η σελήνη, εξαιτίας μιας έκλειψης που ο Κολόμβος είχε προβλέψει, πήρε να σκοτεινιάζει, τρομοκρατημένοι και κατάπληκτοι, θεωρώντας το φαινόμενο αποτέλεσμα της ισχύος των Ευρωπαίων, που δεν προερχόταν παρά από φυσικά αίτια, υποτάχθηκαν στις αξιώσεις του Κολόμβου και του παρέδωσαν ό,τι επιθυμούσε»: G. Leopardi, «Storia dell'astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXI», στο *Tutte le poesie e tutte le prose*, επιμ. L. Felici, E. Trevi, Ρώμη, εκδ. Newton & Comp-ton, 2001, σ. 806.

**14** E. Bigi, «Colombo e Leopardi», στο *Poesia e critica tra fine settecento e primo ottocento*, σ. 85.

**15** «Ο άνθρωπος προχώρησε πέρα από τον Καρτέσιο, γνώρισε το σφάλμα των συστημάτων αυτού του φιλοσόφου και τα εγκατέλειψε· ο ίδιος ο φιλόσοφος, όμως, υπέδειξε στον άνθρωπο το δρόμο μέσω του οποίου ο τελευταίος έφθασε να ανακαλύψει τα σφάλματα του φιλοσόφου. Να ακολουθήσουμε τον Νεύτωνα, αλλά δίχως να περιφρονήσουμε τον Καρτέσιο. Να επαινέσουμε τον Μαγγελάνο για το γεγονός ότι έκανε το γύρο του κόσμου, λέει ο Μ. Τόμας, αλλά να αποδώσουμε δικαιοσύνη και στον Κολόμβο, που υπήρξε ο πρώτος που έψαξε, που βρήκε και που κατέστησε γνωστό έναν καινούργιο κόσμο»: Leopardi, «Storia dell'astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXI», σ. 819.

**16** G. Leopardi, «Saggio sopra gli errori popolari degli antichi», στο Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, σσ. 872-933.

**17** Πρβλ. τα σχόλια των L. Felici, E. Trevi, *ό.π.*, σ. 872.

**18** «[Χρειάστηκε να φθάσουμε] στον 15ο αιώνα, και στη γέννηση εκείνου του Ιταλού που έμελλε να εξαλείψει το αρχαίο σφάλμα, να ξεπεράσει εμπόδια που θεωρούνταν αξεπέραστα και να φθάσει μέσα από τη θάλασσα σε ένα άγνωστο ημισφαίριο για να μας μεταφέρει αξιόπιστες πληροφορίες για τους κατοίκους του [...]»: Leopardi, «Saggio sopra gli errori popolari degli antichi», σ. 909.

**19** *Ο.π.*, σ. 910.

**20** «Μα τότε η ζωή σου ήτανε η θάλασσα και τ' άστρα, / ανδρεία λιγούρια φύτρα, / που από τις στήλες πέρα κι από τις όχθες πέρα / όπου θαρρούσανε πως άκουγαν στο βύθισμα του ήλιου / το δειλινό τα κύματα να βράζουν, στην άπειρη / του πέλαγου αγκάλη, παραδομένος, βρήκες ξανά του ήλιου / που έδυσε εδώ αχτίδα, τη μέρα / που ανατέλλει όταν στα

μέρη μας βυθά / και λύνοντας κάθε φραγμό της φύσης, / απέραντη και άγνωρη στεριά στεφάνι / στο ταξίδι σου, στον κίνδυνο / του γυρισμού»: G. Leopardi, «Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica», στο Leopardi, *Tutte le prose e tutte le poesie*, σ. 82.

21 Bigi, «Colombo e Leopardi», σσ. 85-102.

22 *Ο.π.*, σ. 89.

23 *Ο.π.*

24 Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, σ. 19.

25 «[...] γνωρίζουν το λόγο της εμφάνισης των άστρων, και δεν εκπλήσσουνται από την αστραπή και τη βροντή, και θωρώντας τη θάλασσα και τη γη, γνωρίζουν τι κρύβει η γη και τι η θάλασσα, και γιατί τα κύματα προωθούνται κι έπειτα αποτραβιούνται, και πώς φυσούν οι άνεμοι και τα ποτάμια τρέχουν και μεγαλώνουν τα φυτά και το βουνό αυτό είναι κατάφυτο ενώ το άλλο είναι γυμνό, και γνωρίζουν σπιθαμή προς σπιθαμή τα αισθήματα και τις ιδιότητες του ανθρώπου, και τις δυνάμεις και τους πιο μύχιους νόμους και τους μηχανισμούς και τους κανόνες και τις αντιστοιχίες του μεγάλου συμπαντικού συμφύρματος»: *Ο.π.*, σ. 15.

26 «Το αίσθημα της μηδαμνότητας όλων των πραγμάτων, η αποτυχία όλων των ηδονών να γεμίσουν την ψυχή μας και η κλίση μας προς ένα άπειρο που δεν κατανοούμε ίσως προσέρχεται από μια απλούστατη αιτία, περισσότερο υλική παρά πνευματική: η ανθρώπινη ψυχή (όπως και όλων των ζωντανών όντων) επιθυμεί πάντοτε θεμελιακά, και στοχεύει αποκλειστικά, αν και κάτω από χιλιες δυο διαφορετικές μορφές, την ηδονή, ήτοι την ευτυχία, που, αν την εξετάσουμε με προσοχή, αποτελεί το ίδιο ακριβώς πράγμα με την ηδονή. Αυτή η επιθυμία και αυτή η κλίση

δεν έχουν όρια, καθώς είναι έμφυτες και σύμφυτες με την ύπαρξη, και ως εκ τούτου δεν μπορούν να ξεπεραστούν με τη μια ή την άλλη ηδονή, που δεν μπορεί να είναι ατελείωτη, αλλά τελειώνουν μονάχα με τη ζωή»: G. Leopardi, *Zibaldone*, επιμ. L. Felici, E. Trevi, Ρώμη, εκδ. Newton & Compton, 2001, σ. 165. (Ο αριθμός της σελίδας παραπέμπει στη σελιδαρίθμηση του χειρογράφου του Λεοπάρντι, με βάση την οποία θα γίνονται στο εξής οι αναφορές στο *Zibaldone*. Η έκδοση παραπομπής παραμένει πάντοτε η παραπάνω.)

27 Leopardi, *Zibaldone*, σσ. 167-168.

28 *Ο.π.*, σσ. 646-649.

29 «[...] Μα αλίμονο, γνωρίζοντας τον κόσμο / αυτός δε μεγαλώνει, λιγοστεύει, κι ευρύτεροι / μοιάζουν ο χληρός αθέρας, η ζωοδότρα γη κι η θάλασσα / σ' ένα παιδί, παρά σ' ένα σοφό. // Πού πήγανε τα θελκτικά μας όνειρα / για τ' άγνωστο απάγκιο / των άγνωστων κατοίκων, ή για τις μέρας / τ' άσυλο των άστρων, και για την κλίση την αλαργινή / της νεαρής Αυγής, ή για τον κρύφιο / ύπνο της νυχτιάς του μέγιστου πλανήτη; / Όλα, τα πάντα οβήσανε μέσα σε μια στιγμή, / και σ' ένα χάρτη τόσο δια χώρεσε πια ο κόσμος / όλα, τα πάντα γίνανε ολωσδιόλου ίδια ανακαλύπτοντας, / μονάχα το τίποτα αυξάνει. Σ' εμάς απαγορεύτηκες / τώρα που η αλήθεια υπάρχει / αγαπημένη φαντασία· αιώνια αποχωρίζεται / ο νους μας από εσένα· τον σέρνουν μακριά / τα χρόνια από την πρώτη σου θαυμάσια ισχύ. / Μαράθηκε το βάλοσμο για όλα μας τα άληγη»: Leopardi, «Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica», σσ. 82-83.

30 Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. β', σ. 445.

31 Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*,

Αθήνα, εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, 1984, σσ. 386-387, 499-500.

**32** Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. β', σ. 446.

**33** Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ισπανία*, Αθήνα, εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, 1962, σσ. 113-114 (οι υπογραμμίσεις δικές μου).

**34** Ο Καζαντζάκης προφανώς είχε μελετήσει βιογραφίες και είχε υπόψη του περαιτέρω πηγές γύρω από τη ζωή του Κολόμβου και μετά το ταξίδι του στην Ισπανία, με αφορμή τη συγγραφή της μυθιστορηματικής βιογραφίας του Κολόμβου στα 1940.

**35** Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα τον Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, σ. 608.

**36** *Ό.π.*, σ. 610.

**37** *Ό.π.*, σ. 612.

**38** *Ό.π.*, σ. 614.

**39** Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις αλλαγές που επέφερε ο Καζαντζάκης στο αρχικό του σχέδιο, καθώς και για μια αρκετά ξεκάθαρη και προσεκτική απόπειρα ερμηνείας αυτής της απόφασης, βλ. Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. β', σσ. 439 κ.ε.

**40** Κ. Μητσάκης, *Η Κρητική ματιά. Μελέτες για τον Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1999, σ. 68.

**41** Διαφορετική άποψη φαίνεται να έχει ο Α. Σολωμός, ο οποίος υποστηρίζει ότι «ο Χριστόφορος Κολόμβος είναι δράμα – ορθόδοξο δράμα, λιτό, σκληρό, αισχνλικό [...]»: Θ. Παπαχατζάκη-Κατσαράκη, *Το θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα, εκδ. Δωδώνη, 1985, σ. 97.

**42** Μητσάκης, *Η Κρητική ματιά. Μελέτες για τον Ν. Καζαντζάκη*, σσ. 68-69.

**43** Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. β', σ. 440.

**44** Σ' αυτό το σημείο, ο παραλληλι-

σμός μεταξύ των γεγονότων της ιστορικής περιόδου όπου τοποθετείται η δράση της τραγωδίας και των γεγονότων της περιόδου της συγγραφής του έργου, δηλαδή τα τέλη της δεκαετίας του '40, όταν η Ελλάδα βγαίνει εξοντωμένη και ισοπεδωμένη ύστερα από δέκα περίπου χρόνια συγκρούσεων και πολέμου (ιταλική εισβολή, γερμανική κατοχή, εμφύλιος πόλεμος), φαντάζει σχεδόν αυτονόητος, και μπορεί να αποτελέσει στοιχείο ερμηνευτικής προσέγγισης τόσο της ποιητικής του καζαντζακικού έργου γενικότερα όσο και ειδικότερα του *Χριστόφορου Κολόμβου*.

**45** Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. β', σσ. 440-441.

**46** Αρκεί να αναφέρουμε ότι η «εχθρική» υποδοχή από πλευράς των ιθαγενών που υπονοείται στην τελευταία σκηνή της καζαντζακικής τραγωδίας αποτελεί εξ ολοκλήρου εύρημα του συγγραφέα, καθώς τα ιστορικά τεκμήρια αποδεικνύουν το ακριβώς αντίθετο. Πρβλ. C. Colombo, *Diario di Bordo. Libro della prima navigazione e scoperta delle Indie*, επιμ. Gaetano Ferro, Μιλάνο, εκδ. Mursia, 1992.

**47** Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τόμ. β', σ. 441.

**48** *Ό.π.*, σ. 446.

**49** Ν. Καζαντζάκης, «Χριστόφορος Κολόμβος», στο *Θέατρο. Τραγωδίες με διάφορα θέματα*, τόμ. Γ', Αθήνα, εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, 1971, σσ. 173-174 (οι υπογραμμίσεις δικές μου).

**50** *Ό.π.*, σ. 213 (οι υπογραμμίσεις δικές μου).

**51** *Ό.π.*, σ. 177.

**52** *Ό.π.*, σ. 178.

**53** *Ό.π.*, σ. 153.

**54** *Ό.π.*

**55** Είναι ιδιαιτέρως σημαντικό, πιστεύω, πως ο Καζαντζάκης επιλέγει να παρουσιάσει τον πρωταγωνιστή του με το

όνομα «ΞΕΝΟΣ» όχι μόνο μέσα στην πλοκή του έργου αλλά και στις λεζάντες της πρώτης πράξης. Ο «ΞΕΝΟΣ» αυτός δεν θα αποκτήσει όνομα και ταυτότητα παρά μονάχα τη στιγμή που ο καπετάν Αλόνοσος θα αποκαλύψει τη δολοφονία που ο Κολόμβος είχε διαπράξει στο παρελθόν. Κοιτολογίς, είναι η αμαρτία που τον καθιστά Χριστόφορο, δηλαδή *φορέα του Χριστού*.

**56** G. Leopardi, «Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez», στο *Operette Morali*, επιμ. Cesare Galimberti, Νάπολη, εκδ. Guida, 1977, σσ. 287-297.

**57** «Κολόμβος: Όμορφη νύχτα, φίλε μου. – Γκουντιέρεθ: Όμορφη, όντως: και νομίζω πως θα 'τανε ακόμα ομορφότερη η θωριά της από τη στεριά»: *Ό.π.*, σ. 288.

**58** Καζαντζάκης, «Χριστόφορος Κολόμβος», σ. 257.

**59** Πρβλ. Bigi, «Colombo e Leopardi», σ. 92.

**60** «Κολόμβος: Αν τούτη τη στιγμή εσύ, κι εγώ, και όλοι μας οι σύντροφοι, δε βρισκόμασταν επάνω σε τούτα τα καράβια, καταμεσής τούτης της θάλασσας, μέσα σε τούτη την ανέγνωρη ερημιά, εκτεθειμένοι στην αβεβαιότητα και στους κινδύνους: σε ποια άλλη κατάσταση θα μπορούσε να βρισκόταν η ζωή μας; για ποιο πράγμα θα νοιαζόμασταν; πώς θα περνούσαμε τούτες τις μέρες; Μήπως πιο ευχάριστα; ή μήπως θα βρισκόμασταν σε βιάσανα χειρότερα και σ' αγωνίες; ή μήπως πάλι βυθισμένοι στην ανία; Τι πάει να πει μια κατάσταση ζωής αδέσμευτη από αβεβαιότητες κι από κινδύνους; αν γίνεται κανείς να είναι ευτυχής και ικανοποιημένος, αυτό χρειάζεται να επιλέγει ανάμεσα σε όλα τα υπόλοιπα: κι αν πάλι είναι άθυμος και δυστυχής, καμιά κατάσταση δε βλέπω να χωλαίνει μπροστά σε τούτα. Δεν επιθυμώ να θυμίσω τη δόξα και τα οφέλη που θα προσφέρουμε εάν ακο-

λουθήσουμε το εγχείρημα σύμφωνα με τις επιταγές της ελπίδας. Κι άλλος καρπός να μην υπήρχε από τούτο το θαλασσινό ταξίδι, εγώ θαρρώ ότι αυτό είναι ενεργητικό για εμάς, καθώς για κάποιο διάστημα μας απαλλάσσει απ' την πλήξη, μας κάνει ν' αγαπήσουμε τη ζωή μας, μας καθιστά πολύτιμα τόσα πράγματα που διαφορετικά δε θα τα υπολογίζαμε»: Leopardi, «Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez», σσ. 292-293.

**61** «Γκουντιέρεθ: Όλα αυτά είναι μεγάλη αλήθεια. Κι αν τούτη η θεωρητική σου εικασία αποδειχθεί τόσο αληθινή όσο και τα επιχειρήματά σου που μας κάνανε να την ακολουθήσουμε, αργά ή γρήγορα σίγουρα θα καρπωθούμε τούτη την ευλογία»: *Ό.π.*, σ. 295.

**62** Καζαντζάκης, «Χριστόφορος Κολόμβος», σσ. 240-241.

**63** Πρβλ. και τη θαυμάσια ανάγνωση του κειμένου από την G. Policastro, *Un viaggio «statico»: considerazioni sul Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, *Filologia antica e moderna*, τόμ. 11ος, τχ. 22, Σοβέρια Μανέλι, 2002, σ. 81.

**64** G. Leopardi, *Operette morali*, επιμέλεια, σχόλια M. Fubini, Τορίνο, εκδ. Loescher, 1977, σ. 211.

**65** Policastro, *Un viaggio «statico»: considerazioni sul Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, σ. 83.

**66** «Κολόμβος: Πόσα αγαθά που, καθώς εμείς τα διαθέτουμε, δεν ασχολούμαστε με τούτα, και πόσα πράγματα, που ούτε καν τα ονομάζουμε αγαθά, μοιάζουνε αγαπητά εξόχως και πολυτιμότερα στους ναυτικούς, μόνο γιατί τα έχουν στερηθεί! Ποιος μέτρησε ποτέ ανάμεσα σ' ανθρώπινα αγαθά μια στάλα γης κάτω απ' τα πόδια του να τον στηρίζει; Κανέναν, εκτός από τους ναυτικούς, και κύρια εμείς,

καθώς λόγω του τόσο διαταγμού μας για την επιτυχία αυτού του ταξιδιού, λαχτάρα μεγαλύτερη δεν έχουμε από τη θέα δυο μέτρων γης: τούτη είναι η πρώτη σκέψη που αναδύεται μπροστά μας μόλις ξυπνήσουμε, και με αυτήν στο νου πέφτουμε να κοιμηθούμε: κι εάν τυχόν κάποτε εμφανιστεί μακριά μας στον ορίζοντα η κορυφή ενός βουνού ή κάποιου δάσους, ή κάτι άλλο, απ' τη χαρά μας ούτε που θα το νιώσουμε· και όταν καταλάβουμε τη γη, και μόνο στην ιδέα ότι βρισκόμαστε σε στέρεο έδαφος, πως μπορούμε να πάμε εδώ κι εκεί περπατώντας κατά την κρίση μας, για μέρες θα μας φαίνεται ότι είμαστε εντυχισμένοι: Leopardi, «Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez», σσ. 294-295.

67 Καζαντζάκης, «Χριστόφορος Κολόμβος», σσ. 271-272.

68 Ενδεικτική είναι και αυτή η προσφώνηση του Κολόμβου: τόσο ενδεικτική που θα μπορούσε να θεωρηθεί τραγικά ειρωνική.

69 Καζαντζάκης, «Χριστόφορος Κολόμβος», σ. 280 (οι υπογραμμίσεις δικές μου).

70 *Ό.π.*, σσ. 281-282.

71 *Ό.π.*, σσ. 288-289.

72 Policastro, *Un viaggio «statico»: considerazioni sul Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, σ. 88.

73 Leopardi, «Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica», σ. 83.

#### ABSTRACT

CHRISTOS BINTOUDIS: Leopardi, Kazantzakis and the travel of Christopher Columbus

The essay describes and analyzes the way the two authors, the Italian Giacomo Leopardi and the Greek Nikos Kazantzakis, presented and dealt with the figure of Christopher Columbus in their works.

Starting from the theoretical standpoint of the historian Eric J. Leed on *travel* and its formative effects, the text tries to outline the Genoese navigator's evolution throughout the oeuvre of the two authors.

Finally, the essay undertakes a parallel reading of the works, pointing out various elements of the poetics of the two authors which somehow seem to be deeply related to the European Romanticism of the 19<sup>th</sup> century, or otherwise diverging from it.