

NEOTRAGICA

Małgorzata BOROWSKA
(Warszawa)

MOTYWY ANTYCZNE W DRAMATACH NIKOSA KAZANDZAKISA

Greka Zorbę znają wszyscy. Tryumfalnie wprowadził go do grona bohaterów współczesnych mitów Anthony Quinn, a Mikis Teodorakis na zawsze związał z melodią żywiołowego tańca syrtaki. O twórcy tej postaci niewiele przeciętnych odbiorców kultury wie więcej ponad to, że napisał *Greka Zorbę*¹ i być może jeszcze, że powieść *Ostatnie kuszenie Chrystusa*² i film na jej motywach spotkały się z potępieniem kościoła i wywołały skandal. W Polsce twórczość Nikosa Kazandzakisa, poety, prozaika, dramaturga i myśliciela, jest niemal całkowicie nieznaną.

Tymczasem ten niepozorny, drobny i nieśmiały samotnik, naznaczony tragicznymi przeżyciami dzieciństwa, zdobył sobie zasłużenie miano giganta literatury nowogreckiej. Niestrudzony wędrowiec po niemal wszystkich krajach świata – z podróży tych pisał fascynujące reportaże – równie niestrudzenie wędrował po ścieżkach myśli ludzkiej. Chciwie wchłaniał coraz to nowe często przeciwstawne poglądy, próbował wszystkich ideologii i kierunków, entuzjastycznie je przyjmując i odrzucając równie gwałtownie. Największych myślicieli wszystkich czasów mienił swoimi mistrzami. Uważał się za równego im partnera; twórczego kontynuatora ich osiągnięć. Nie tylko studiował dzieła myślicieli pierwszej połowy XX w., ale i przekładał na nowogrecki dzieła Jamesa, Bergsona, Nietzschego, Buechnera, Maeterlincka, Darwina. Witalizm Bergsona i filozofia Nietzschego, pesymizm Schopenhauera i pragmatyzm Spenglera, mistycyzm zakonników atonickich i rewolucjonizm Lenina, filozofia fenomenologów i egzystencjalistów oraz wiele innych współczesnych mu światopoglądów złożyło się na obecny w całej jego twórczości swoisty „nihilizm heroiczny”.

¹ *Greki Zorba*, tłum. z jęz. gr. N. Chadzinikolau, Warszawa 1971.

² *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, tłum. J. Wolff, Warszawa 1992.

Lekceważąc ostrzeżenia Kallimacha postanowił nie tylko dorównać Homerowi, ale i go przewyższyć, dając Grecji narodowy epos godny doby nowożytnej. W swojej ogromnej, liczącej 33 333 wiersze *Odysei*, dziele zakrojonym na miarę XX w., poprowadził swego bohatera z Itaki na nieskończoną wędrówkę do źródeł Nilu, bajecznych królestw Afryki, aż po mroźne lody bieguna południowego. Odyseusz porywał Helenę, wywoływał rewolucję społeczną w Egipcie, zakładał idealne państwo, spotykał w swej tułaczce tajemnicze postaci wielkich Nauczycieli ludzkości³.

Rozgłos zapewniły Kazantzakisowi znakomite powieści. Natomiast jego twórczość dramatyczna, jakkolwiek obszerna ilościowo (16 dramatów), pozostaje na marginesie zainteresowań badaczy. Tak jak wiele utworów powieściowych i poetyckich, także dramaty poświęcał Kazantzakis swoim kolejnym duchowym przewodnikom, buntownikom myśli i reformatorom ludzkości, straceńcom ginącym za przegrane ideały, opętany wizjonerem, odkrywcom i zdobywcą nowych lądów, poczynając od czasów mitycznych przez bizantyńskie aż po nowożytne. Odyseusz, Prometeusz, Tezeusz, Chrystus, Budda, Julian Apostata, Nikifor Fokas, Konstanty Paleolog, Joannis Kapodistrias, Krzysztof Kolumb dowodzili swoich racji, cierpieli i umierali na scenie teatru Kazantzakisa.

W I tomie wydania jego spuścizny dramatycznej zgromadzono sztuki osnute na tematach antycznych⁴. Składa się na nie sześć utworów: *Odyseusz*, *Melissa*, obszerna *Trylogia Prometejska* i *Kuros*.

Odyseusz, powstały w 1922 r., rozpisuje na sceny wydarzenia zawarte w dziesięciu pieśniach drugiej części *Odysei*, od trzynastej po dwudziestą drugą. Dwuaktowa akcja tego dramatycznego poematu, pisanego w białym wierszu jedenastozgłoskowym, rozpoczyna się z chwilą przebudzenia Odyseusza na rodzinnej Itace, której zresztą nie rozpoznaje (Hom. *Od.*, 13, 194 i n.), a kończy w momencie, gdy Odys objawia się w jadalni swego dworu z Telemachem i Eumajosem u boku unosząc łuk, by zadać śmierć zalotnikom. Utwór stanowi swoisty zapis drogi duchowej, jaką musi przebyć bohater, aby przygotować się do największej roli swego życia – boga mściciela.

³ O *Odysei* Kazantzakisa zob. P. Prevelakis, *N. Kazantzakis and his Odyssey. A Study of the Poet and the Poem*, transl. Ph. Sherrard, New York 1961; *The Odyssey. A Modern Sequel*, ed. N. Kazantzakis, transl., introd., synop., not. K. Friar, New York 1958.

⁴ Ν. Καζαντζάκης, *ΘΕΑΤΡΟ Α'. Τραγώδιες με αρχαία θέματα (Προμηθέας, Κούρος, Οδυσσεύς, Μέλισσα)*, Εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1955 (N. Kazantzakis, *Teatro I. Tragodies me archiea temata: Promiteas, Kuros, Odiseas, Melisa*, Atina 1955). Źródła antyczne dramatów omawia: Γ. Π. Σταματίου, *Ο Καζαντζάκης και οι Αρχαίοι*, Αθήνα 1983 (G. P. Stamatou, *O Kazantzakis kie i archieie*, Atina 1983 – Kazantzakis i starożytni). Omówienia twórczości dramatycznej Kazantzakisa i ich dziejów scenicznych: Γ. Ι. Παναγιωτάκης, *Νίκος Καζαντζάκης. Η μορφή και το έργο του*, Κρήτη 2001 (G. I. Panajotakis, *Nikos Kazantzakis. I Morfi kie to Ergo tu*, Kriti 2001 – *Nikos Kazantzakis, Osobowość i dzieło*).

Kazandzakis nie wprowadził istotniejszych zmian w sekwencję zdarzeń związanych z powrotem Odysa na Itakę znaną z *Odysei*. Dla potrzeb dramatycznych skondensował naturalnie akcję (jej początek wyznacza 193 wers trzynastej pieśni *Odysei*, koniec początkowe wersy pieśni dwudziestej drugiej), pozwalając np. Penelopie pokazać się tylko raz. Rozpoznanie ojca przez Telemacha opóźnił aż do połowy II aktu, a rozpoznanie przez Eumajosa przeniósł niemal na koniec sztuki (s. 492). Pozwoliło mu to wplatać dwuznaczne aluzje, napomknienia, świadome przejęzyczenia i gry słowne, których nie szczędzi słudze i synowi przebrany pan domu, chwilaми dręcząc samego siebie. Pisarz dodał także rozbudowane sceny ze starym półprzytomnym ojcem Odysa, Laertesem, rozwinął sceny ze służącymi i zalotnikami. Wbrew teoriom antycznym dramat Kazandzakisa niemal rozsądza tłumy postaci drugoplanowych (obok Eumajosa i Linosa, służące o imionach wziętych zarówno z tradycji homeryckiej, jak i własnej fantazji autora (piastunka Eurykleja, Melanto, Chloe, Gorgo, Eryfile, Leukotea, Stara, dręczycielki starego Laertes: Fajdra i Leda), zalotnicy (Antinoos, Eurymachos, Ktezypos, Agelaos, Lejodes), aoid Femios, żebrak Menites w roli Arnajosa-Irosa, tancerki i młynarki pełniące rolę chóru.

W funkcji prologu rozpoczyna dramat scena czerpania wody przez służące z dworu Odysa. Obserwują one przybycie Penelopy, która w towarzystwie wiernej Euryklei idzie na brzeg morza, pomodlić się przed posągiem Afrodyty i ubłagać ją, by – skoro mija już 20 lat od odjazdu Odysa i nadzieje na jego powrót przepadły – dała jej jako męża, miłego jej sercu Eurymacha. Scena kończy się przybyciem od dworu służącej Eurynome z opowieścią o groźnych znakach wieszczych. Rozmowę przerywa nagle wtargnięcie Odysa. Kazandzakis wyraźnie nawiązuje tu do sceny zjawienia się rozbitka na wyspie Feaków przed Nauzyką i jej towarzyszkami. Przerażone widokiem obcego służące rozpraszają się w popłochu. Pozostaje jedynie Odys i Eurynome, która na oczach bohatera i widzów zrzuca strój służącej i objawia się jako bogini Atena.

Dialog bogini i Odysusza wykorzystał Kazandzakis do scharakteryzowania swojego bohatera. Jawi się on od razu jako heroiczny nietzscheański „nadczołowiek” „zwycięzający śmierć” i „noszący boga w swych trzewiach”. Symbolem tej boskiej mocy człowieka jest Atena, która zgodnie z tradycją mityczną wspomaga zawsze swego ulubieńca, ale zarazem wyskakuje „z jego własnej głowy”!

Atena Kazandzakisa zachowuje się i mówi wprawdzie tak, jak czyniła to w *Odysei* Homera, ale „nowogrecki” Odyseusz zamiast oddania jej czci, gdy rozpoznaje w niej boginię, dumnie żąda wzajemności, chce, żeby bogini „rozpoznała w nim człowieka” (s. 396):

Litości nie proszę,
lecz proszę, żebyś miotany falami
umysł uczciła, bogini, człowieka!⁵

Podobnie jak późniejszy Prometeusz z *Trylogii Prometejskiej* czy Tezeusz-Minotaur z *Kurosa*, Odyseusz nosi w sobie boga, który w toku sztuki uświadamia sobie siebie i „wyzwala się” z ograniczeń przesądów, strachu, słabości i niepewności.

„Tworzenie” bohatera dokonuje się na oczach widzów. Już w pierwszym spotkaniu z boginią Odys rozmawia z nią jak z równą sobie. W toku sztuki uczy się panować nad swymi emocjami – źródłem słabości ludzkiej – miłością do syna, szacunkiem dla ojca, wzruszeniem na widok wiernego psa. Kazandzakis, badając możliwości tkwiące w homerowej postaci Odyseusza, podobnie jak to czynili inni europejscy twórcy tych czasów, choćby Gerhart Hauptmann w dramacie *Der Bogen des Odysseus* (*Łuk Odysa*, 1914) czy też Wyspiański w *Powrocie Odysa* (1907), rozwija zwłaszcza wątek napięcia między starzejącym się ojcem a „wyzwalającym się” synem (Laertes – Odyseusz; Odyseusz – Telemach)⁶. Kazandzakis wykorzysta ten wątek, żeby pokazać proces wyzbywania się przez bohatera ludzkich słabości, Wyspiański doprowadzi Odysa (i Telemacha) niemal do zbrodni ojcobójstwa. Dramatycznym przejawem „przebóstwienia się” nowogreckiego Odyseusza jest zwłaszcza kluczowa dla dramatu scena, w której służąca Melanto opowiada o spotkaniu dziwnego żebraka ze zdychającym na kupie gnoju starym psem Odyseusza⁷:

MELANTO

Jeszcze drzę cała na myśl, com widziała!
Od studni idąc widzę, jak ten tutaj,
Darmozjad żebrak czai się na progu.
Ukradkiem wsuwa się, ogląda z trwogą
Wrota, dziedziniec, zastawione stoły...
Argosa nagle spostrzegłam starego:
Z leża w gnojówce gramolił się, wstawał,
I ciężko dysząc chwycił woń w powietrzu.
Po czym się nagle do żebraka rzucił,
W radości dzikiej zamiatał ogonem
I łasząc się, pokornie lizał stopy
Pokryte błotem. Popiskiwał cicho,
I płakał, łzy mu grube ciekły z oczu.

⁵ Wszystkie cytaty z dramatów Kazandzakis w tłum. M. Borowskiej.

⁶ Por. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1954.

⁷ Por. M. Borowska, *The Killer of Argus. Odysseus in the Play by Nikos Kazantzakis*, „Eos” LXXXVIII (2001), s. 314–325.

Lecz stary rozejrzał się wokół, schylił,
Za gardło chwycił Argosa...

FEMIOS

(ze zgrozą)

O biada!

EURYMACHOS

Udusił go?

MELANTO

Udusił psa z wściekłością!

Odrzucając litość i miłość, wyzbywając się człowieczeństwa, Odyseusz osiąga powoli swoistą „boskość” – nie potrzebującą ani ludzi, ani bogów samotną doskonałość.

Dramat *Odyseusz* przedstawiał materiał zaczerpnięty z poematu Homera. Temat *Melissy* Kazandzakisa zaczerpnął z opowieści przytoczonej przez Herodota w III księdze *Dziejów*, a związanej z losami słynnego tyrana Koryntu, Periandra. Wedle tej relacji, Periander, syn Kypselosa, okrutny władca Koryntu, miał zamordować swoją żonę, *Melissę* (Herodot nie mówi nic o powodach tego czynu) oraz wygnać swego młodszego syna, Lykofrona, który dowiedział się od dziadka, ojca *Melissy*, Proklesa, króla Epidauros, o zbrodni ojca. Lykofron osiadł na wyspie Korkyrze. Periander, podejrzewając teścia o wydanie tajemnicy, najechał Epidauros i uwięził starca. Po latach postarzały i osamotniony tyran Koryntu usiłował skłonić syna do powrotu, posyłając po niego nawet swoją córkę, siostrę Lykofrona i zobowiązując się, że sam usunie się na Korkyrę i umożliwi synowi objęcie rządów w Koryncie. Jednak mieszkańcy wyspy w obawie przed przyjazdem tyrana zabili Lykofrona.

Melissa dojrzewała w głowie pisarza zapewne od końca 1934 r., kiedy przesłał z Aten wiadomość do swojego krajana i bliskiego przyjaciela, znanego pisarza kreteńskiego Pandelisa Prewelakisa, że zacznie pisać na Eginie tragedię, która: „zawija się we mnie, rozrasta się – niczym cysta – i uwiera...”⁸. Na początku 1938 r. gotowy już tekst z myślą przewodnią wysłał słynnemu aktorowi Teatru Królewskiego Minotisowi. „Sztuka wydaje mi się dobra, bez wielosłownia i »filologii«, zwarta i dynamiczna” – pisał do Prewelakisa z Eginy.

Kazandzakis w zasadzie wiernie dramatyzuje opowieść Herodotową w jej warstwie fabularnej, a nawet formalnej, gdyż ta trzyaktowa sztuka inaczej niż *Odyseusz* pisana jest poetycką prozą. Największą innowacją nowogreckiego dramaturga jest próba umotywowania czynu Periandra. Oto ciężko ranny władca w obawie rychłej śmierci zabija złotym sztyletem ukochaną ponad

⁸ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα 1984 (*Tetrakosia gramata tu Kazantzaki ston Prewelaki*, Atina 1984 – Czteryście listów Kazandzakisa do Prewelakisa), s. 441.

wszystko żonę, żeby nie dostała się innemu. A zatem zbrodnia z zazdrości i miłości – motyw, który pisarz nowogrecki zaczerpnął niewątpliwie z rodzimej twórczości, a mianowicie ze średniowiecznego poematu o przygodach Dijenisa Akritasa⁹. W niektórych redakcjach przygód tego bizantyńskiego bohatera na łożu śmierci dusił on w ostatnim uścisku swoją ukochaną żonę z tego samego powodu. Od śmierci żony Periander pędzi samotne życie, pogrążając się coraz bardziej w rozpacz i tęsknocie, dręczony wyrzutami sumienia i przerażającymi koszmarami, w których ukazuje mu się Melissa ze sztyletem w piersi. Grą na magicznym flecie przyzywa zjawę, pragnąc jej powrotu i przebaczenia, którego symbolem staje się odzyskanie złotego sztyletu. Sztyletu tego Periander nie może jednak odnaleźć. Kazandzakis wprowadza dwóch silnie skonstrastowanych synów Periandra: młodziutkiego niewinnego i słabego Kypselosa, podobnego do matki, którą nazywano Pszczołą za jej słodycz i dobroć, ale z racji owego podobieństwa znieawidzonego przez ojca, oraz starszego, silnego Lykofrona – wcielenie Periandra. Ten „zdrowy i silny” syn to jedyna istota na świecie, którą Periander kocha i którą się szczyli. Świadkiem tragicznych wydarzeń na dworze tyrana czyni Kazandzakis Starego Pieśniarza, który, jak powiadają ludzie, przybył do Koryntu na delfinie. Imię Ariona nie pada wprawdzie, ale naturalnie chodzi właśnie o tego słynnego poetę z Lesbos, gościa i przyjaciela władcy Koryntu, pierwszego twórcę, który miał „nazwać i wystawić” dytyramb. Niestety pozostaje on postacią mniej niż epizodyczną, nie odgrywającą w sztuce żadnej roli, tak jakby Kazandzakis „zrezygnował” z jej rozbudowania już w trakcie pisania, podobnie jak nie wykorzystał przywoływanego w niejasnych aluzjach, zwłaszcza przez zafascynowanego nim Kypselosa, „nowego boga” – Dionizosa, który błąka się wokół zamku Periandra.

Akcja sztuki rozpoczyna się w dniu zaślubin Lykofrona z piękną i szlachetną Alką, krewną Periandra. Zamiast jednak radosnej krzątaniny wokół obrzędu weselnego i uczyty, pierwsza scena, jeszcze w mroku nocy, przynosi pełną niepokoju i przeczuć rozmowę braci, podobną w nastroju do początku szekspirowskiego *Hamleta*. Wrażliwy Kypselos widzi zjawę swojej matki, rzeczowy Lykofron początkowo nie dowierza, wkrótce jednak daje się przekonać. Zjawy matki i dziwne zachowanie ojca przypominają o tajemnicy jej przedwczesnej śmierci. Mimo gwałtownego sprzeciwu ojca, Lykofron jedzie do Epidauru na wezwanie bliskiego śmierci dziadka. Ten wyjawia mu tajemnicę śmierci matki i oddaje złoty sztylet, wyjęty przed laty z piersi zamordowanej. Uparty i zawzięty Lykofron odrzuca tron ojcowy, odtrąca miłość Alki. Ciska ojcu pod nogi złoty sztylet i próbuje go sprowokować do zadania mu śmierci. Wygnany i wyklęty przez ojca, tuła się opuszczony

⁹ Por. *Dijenis Akritas – Opowieść z kresów bizantyńskich*, tłum., oprac. M. Borowska, Warszawa 1998.

przez wszystkich, noce spędza w grobowcu matki. Nikt nie odważa się dać mu schronienia czy choćby kromki chleba. Okrutny Periander żywcem pali starego Proklesa w jego pałacu. Gdy Kypselos próbuje przekazać ojcu słowa matki, które usłyszał we śnie, i zbliża się do niego udając jej zjawę, Periander odkrywa podstęp i w przystępie szalonego gniewu i rozpaczycy zabija chłopca. Wciąż jednak ma nadzieję na powrót Lykofrona. Upokarza się. Gotów jest najpierw podzielić się z nim władzą królewską, potem wręcz usunąć się całkowicie. Zależy mu jedynie na trwaniu rodu, którego Lykofron jest jedyną nadzieją.

PERIANDER

Lykofronie, pozostaliśmy tylko my dwaj: silni, zdrowi, my nie przynosimy wstydu naszym dziadom... Opanuj ból, pomyśl, że jesteś jedynym kwiatem rodowego drzewa. Jedynym! Musisz płodzić, musisz rzucić nasienie, byśmy nie zginęli! Oczyszć swoją pamięć, Lykofronie, otwórz serce, rozejrzyj się wokół: żyzne pola, miasta, twierdze, statki, cała Hellada leży przed tobą w chaosie buntów i wojen oczekując wyzwoliciela. Wyzwól ją! Zaprowadź porządek, przywróć sprawiedliwość, wskaż cel! To wielkie, trudne dzieło, Lykofronie, wyjdź wreszcie za próg dusznego domu, odetchnij głęboko! Oto wielki plac boju – Hellada – walcz!

Jeśli ci wyrządziłem najgorsze nawet zło, zapanuj nad bólem, wznies się ponad zemstę, wyzwól się! Nie oglądaj się za siebie, nie oglądaj się na mnie, idź naprzód! Uwolnij się ode mnie! Jak długo o mnie myślisz, jak długo mnie nienawidzisz, tak długo pozostaniesz moim niewolnikiem!

Jednak Lykofron, zacięty i opętany obsesją zemsty, jest głuchy zarówno na groźby, jak i błagania. W I akcie sztuki wyznawał bratu, że nienawidzi, ale zarazem podziwia i kocha ojca, pragnie być do niego podobny. „Wyzwała się” stopniowo z wszelkich ludzkich uczuć i słabości, odrzuca miłość Alki i – stając się drugim, jeszcze okrutniejszym Periandrem – osiąga swój cel za cenę samozniszczenia. Podczas gdy gońcy przynoszą wieści o zwycięstwach wojsk korynckich na lądzie i floty na morzu, opuszczony przez wszystkich, zrozpaczony Periander wypija truciznę ukrytą w pierścieniu i idzie do grobu Melissy wraz z Koryntyjkami, które gwałtem chce złożyć marom żony w ofierze. W końcu ulega jednak ich błaganiom. Przypomina sobie dobroć Melissy i obiecuje kobietom, że pozwoli im odejść. W grobie żony zastaje Lykofrona, który z zemsty i nienawiści odbiera mu resztki nadziei. Wyznaje ojcu, że Melissa nigdy go nie kochała, wręcz przeciwnie nienawidziła męża przez całe życie. Tym kłamstwem odbiera Periandrowi „jedyną chwilę szczęścia w całym długim życiu” i doprowadza wreszcie ojca do szału, w którym zabija swego drugiego syna. Konający Periander wydaje rozkaz spalania pałacu. Umiera, a jego bezmyślnie karni żołnierze, głusi na błagania kobiet i prośby Alki, żeby zabili tylko ją, rzucają monetą, która ma zdecydować

o losie kobiet uwięzionych w grobowcu Melissy. Moneta wskazuje śmierć i ponura sztuka kończy się krwawą rzezią.

W *Melissie* wraca obsesyjnie niemal powtarzany przez Kazandzakisa wątek niszczyielskiej rywalizacji groźnego surowego ojca i zbuntowanego syna, oparty na osobistych tragicznych przeżyciach. Już w jego wczesnym *Odyseuszu* widoczne były napięcia między Odysem a Laertesem oraz Odysem a dorastającym Telemachem. Periander nosi wyraźne cechy ojca autora, odważnego dowódcy powstańczego, ale zarazem okrutnego despoty. Lykofron staje się kolejnym po *Odyseuszu alter ego* Kazandzakisa, już nie słabym i okaleczonym, ale silnym i stanowczym, takim jakim pragnął widzieć się sam i starał się, żeby widzieli go inni.

Epicką *Odyseją* silił się Kazandzakis przewyższyć Homera, *Trylogia Prometejska* miała z niego uczynić nowożytnego Ajschylosa. Kazandzakis pisał ją od sierpnia 1943 r. w swojej samotni na Eginie, z dala od grozy wojny i okupacji niemieckiej, z czego w pełni zdawał sobie sprawę. Już w marcu 1944 r. donosił z Eginy Prewelakisowi: „Z Prometeusza zrobiły się trzy tragedie, gotowe!” Imponujące tempo pracy zważywszy, że każda z trzech części liczy dobrze ponad 1000 wierszy i że jednocześnie Kazandzakis pracował nad innymi utworami!

Pisarz nowogrecki okazał się pilnym czytelnikiem Ajschylosa. *Prometeusz* kończył się kataklizmem wstrząsającym podstawami świata. Rozgniewany Zeus „chwycił świat twardym zawrotem konieczności” – ziemia drżała w posadach, niebo i otchłanie brzmiały odgłosem grzmotu, ognie błyskawic przecinały chmury, wichry toczyły ze sobą gwałtowny bój, niebo i morze skłębiali się w jedno – Ajschylos opisywał porażający grozą koniec świata. Zapadający się w otchłań Tartaru wraz ze skałą Kaukazu, do której go przykuto, Ajschylosowy Prometeusz wzywał niebo i Matkę Ziemię na świadków swojej krzywdy.

W prologu *Prometeusza Niosącego Ogień* przerażony demon ziemi, bożek Pan, opisuje świat po katastrofie: ziemia drga jeszcze i dymi po pożarach wznieconych straszliwymi wstrząsami, z gór osypują się głazy; ołowiane niebo rozświetlają ciągle dalekie błyskawice; zginęła zieleń, nie słychać ptaków poza ochryplym krakaniem kruka. Matka Ziemia płacze swoich synów. Przez chwilę wydaje się, że nowogrecki następca Ajschylosa zamierza dopisać dalszy ciąg do jedynej zachowanej sztuki trylogii Ajschylosowej, zaczynając dokładnie w miejscu i czasie, w którym skończył stary mistrz i podejmując ostatnie słowa antycznej tragedii. Jednak to nie przeciw Prometeuszowi rozpętał bóg walkę żywiołów. Przeciwnie, akcja tragedii Kazandzakisa rozpoczyna się w dniu zwycięstwa Olimpijczyków nad zbuntowanymi Tytanami, dziećmi-żywiołami Ziemi, zwycięstwa, które umożliwił Zeusowi Tytan Prometeusz „siłą swojej myśli kierując w cel bezrozumne gromy” i własnym rozumem zmuszając dwuznaczną Mojżę do opowiedzenia się wyraźnie po stronie Zeusa.

Prometeusz Ajschylosa, dawny sprzymierzeniec Zeusa w walce z Tytanami, „Zeusa druh, królestwa jego współbudownik”, naraził się Władcy Bogów. Jak oświadczała w pierwszej wypowiedzi prologu Przemoc, wbrew zakazowi ukraść ogień i dać śmiertelnym, czcząc ich darami – „więcej niż słusność każe” – mówił życzliwy i współczujący Tytanowi Hefajstos. W rozmowie z Okeanidami Prometeusz opowiadał, jak sprzeciwił się zamiarowi Zeusa wygubienia plemienia ludzkiego i „zasiania nowego”, jak wybawił ludzi od zagłady i mroków Hadowych (w. 240–250), jak uczynił ich życie znośnym, zaszczepiając im ślepą nadzieję i dając ogień, rodzica wszelkich kunsztów, jak uczył ich patrzeć i rozumieć świat, nauczał pisma i liczb, uprawy ziemi, hodowli, żeglugi, sztuki medycznej i wieszce.

W *Prometeuszu Niosącym Ogień* Kazandzakisa Zeus realizuje swój zamiar – niszczy do szczętu „buntownicze, zbrodnicze” plemię ludzi, bliskie Ziemi, i postanawia stworzyć nowe – posłuszne władzy, zadowolone z życia, wdzięczne nowym bogom. Prometeusz przegrywa, nie udaje mu się ocalić „ostatnich potomków Ziemi”. Z rozpaczą przekonuje się, że Zeus złamał swoją obietnicę oszczędzenia ich. Gdy pojawia się na scenie po raz pierwszy, pierwszym słowem, jakie wypowiada, jest **nie!** – wyraz rozpaczliwego protestu wobec niemożności zaufania bogu.

PROMETEUSZ

Nie chcę! Ja się nie zgadzam służyć Bogu,
Który honoru nie zna ni godności!
Dlaczego tak okrutnie wybił plemię
Kochane istot glinianych – mych ludzi?
Przysiągł oszczędzić, nie dotrzymał słowa!
Wbiegłem na szczyty gór, gdzie się chronili,
Chciałem ratować ... Patrzę, oni leżą
Wszyscy pokotem, rażeni piorunem!
Dlaczego?

Od tej chwili będzie działał „pomimo Boga”, stworzy człowieka na swoje podobieństwo – wolnego „od bogów” buntownika! Dla tego celu gotów jest ofiarować to, co ma najcenniejszego, własną wolność.

Kazandzakis „rozpisał” tekst zachowanej sztuki Ajschylosa na trylogię. W pierwszej części jakby „napisał na nowo” zaginiony dramat Ajschylosa *Prometeusza Niosącego Ogień*, który zresztą większość badaczy umieszcza na trzecim miejscu w trylogii antycznej. Sztuka przedstawia prometejskie „stworzenie wolnego człowieka”. Zamierzonej kreacji Zeusa – kreacji plemienia zadowolonych ze swojego losu niewolników, Prometeusz przeciwstawia swoją – stworzenia nowych ludzi – całkowicie wolnych ludzi w nowym świecie. Kazandzakis przekształca tu motyw Ajschylosowy, zgodnie z którym to przemyślny Prometeusz wyznaczył nowym bogom ich dziedziny.

Jako bóg i współtwórca zwycięstwa Tytan żąda od Zeusa „należnego
działu” i sam sobie wyznacza jako swą dziedzinę – Ziemię.

PROMETEUSZ

[...] Ja tymi dłońmi dwiema, ja ulepię
Z ciała mej Matki Ziemi ludzkość nową
Wedle mych własnych życzeń, miłą sercu,
Wolną!

HERMES

Duch żaden, tylko Bóg jedyny,
Władny swobodnie kształtować istnienie!

PROMETEUSZ

Dowiedz się, rabie, że szlachetna dusza,
Nie może poczuć, że jest w pełni wolną,
Jeśli wolnością innych nie obdarzy!
Tak właśnie czynią duchy wielkoduszne.
Powziąłem zamiar głęboki – czy chcecie,
Czy nie, bogowie – nauczę was tego!
Nowy wasz władca dzieli wszystkie łupy:
Jeden w udziale swym dostaje morza,
Drugi przekłętą czarną otchłań Hadu,
Inny znów słońce, inny księżyc, inni
Grom, miłość, zemstę i krwawą odpłatę,
A ty sandały chłopca na posyłki.
Biorę i ja mój udział: patrz, wyciągam
Swoją prawicę i zabieram sobie
Ziemię!

HERMES

Nie, ja tych bluźnierstw nie słyszałem.
Tych słów, któreś tu wyrzekł, buntowniku,
Ja nie doniosę Panu, memu Ojcu.
Zbyt ja cię kocham i zbytnio żałuję.

PROMETEUSZ

Nie chcę miłości ani żalu.

Matko,

O Matko Ziemi, nowych mamy władców.
Nie słuchaj ich, wciąż jeszcze nie poznali
Co może upór nasz, hart i cierpliwość,
Jak jest odporny na ciosy piorunów
Nasz grzbiet kościsty – twarde górskie pasma!
Lecz cierpliwości, Matko, wnet doświadczą!

HERMES

Ciężkie twe słowa, zaślepiona mowa,
Odwołaj je, niech Lete je pochłonie!

PROMETEUSZ

Powtórz mu je! Dzielimy się wszechświatem;
 Ja biorę ziemię, jej glebę, jej drzewa,
 Rzeki i góry – wszystko to jest moje!
 A jeśli chęć mnie weźmie i ochota,
 To ja z tej mojej ziemi stworzę ludzi,
 Takich, jakich sam zechcę, po mej myśli.
 Pytał nie będę! – dumnych, buntowniczych,
 Z wyniosłym karkiem, prostym czołem, takich,
 Jak ja sam, uparciuchów! Niech się dowie,
 Twój nowy pan, że ja się go nie lękam.
 Moc całą włożę w moje ludzkie twory,
 Potęgę całą. Niechaj mnie przerosną!

To z „Matki ziemi” właśnie lepi Prometeusz mężczyznę i kobietę, i aby ich ożywić, „kradnie”, a właściwie pokonuje i więzi nieśmiertelną życiodajną iskrę boskiego gromu, która w „błocie” budzi „duszę”.

SYLEN

Pamiętaj, że w przepaści będziesz wisiał,
 Przez tysiąc lat wśród jęków, buntownika!
 Przestań! Po piorun nie wyciągaj dłoni!

PROMETEUSZ

Wiem i świadomie wyciągam prawicę;
 Zamysł i piorun to bliźniaczy bracia!
 Z umysłem jasnym i nieporuszonym
 Wybieram dziś wolności trudną drogę.

Druga, środkowa część trylogii Kazandzakisa, nosi ten sam tytuł, co jedyna zachowana część *Prometei* Ajschylosa – przez większość badaczy uważana za pierwszą sztukę trylogii – *Prometeusz Skowany*. Kazandzakis przesunął scenę przybijania Tytana do skał Kaukazu przez Gniew i Siłę (*Thymos* i *Bia*) do II aktu swego dramatu i uczynił kulminacją trzyaktowej sztuki. Prometeusz od dawna wie, co go czeka. Zeus zwleka jednak z wymierzeniem kary i Tytan ma czas nauczyć stworzone przez siebie „gliniane dzieci” przetrwania w nowym świecie, zaspokojenia głodu, pragnienia, miłości. Wreszcie doczekuje się najwyższej satysfakcji – w jego glinianych tworach budzą się wyższe duchowe pragnienia – muzyki i sztuki. Przykuty do skał Kaukazu Tytan tryumfuje nad Zeusem – za cenę własnej wolności dał wolność stworzonym przez siebie istotom i wprowadził je na trudną, znojną ścieżkę, która prowadzi do Cnoty – na Olimp.

OKEANIDY

[...] Jakże mogłeś,

O nieszczęśniku, chcieć się mierzyć z Bogiem!

PROMETEUSZ

Bom nieskończenie umiłował...

OKEANIDY

ludzi?

PROMETEUSZ

Bom nieskończenie umiłował wolność!

Jego świat i mój świat są to różne światy,

Których przenigdy nie da się pogodzić.

On w ogniu zniszczył dawne ludzkie plemię –

Jam ich odtworzył z gliny, krwi i potu,

Dzikiego gromu ożywiając iskrą.

On głodem morzył; ja im zaraz procę

Zrobiłem, łuk i kołczan ze strzałami,

Na łowy ich powiodłem po zwierzynę.

On chłodem dręczył; postawiłem piec,

Chatę wybudowałem im – schron ciepły.

Choroby mnożył na ziemi; znalazłem

Zioła lecznicze, roślinne odtrutki.

Śmiercią nas karze – ja w sercach zapalam

Płomień nadziei tak niepokonanej,

Że zdolna jest zwyciężyć moc Charosa.

Aż wreszcie – o wolności ty radosna! –

Chwyciłem pustą w środku czaszkę byka

I uzbroiłem w dźwięczne struny lirę,

I zaraz trud nasz stał się słodką pieśnią!

Dziewczyny wdzięczne, święte morskie panny,

O myślach czystych zmytych pianą morską,

Oto są moje winy, oto zbrodnie!

Dokonania Prometeusza budzą podziw samego Zeusa. Atena opowiada, jak wybrali się *incognito* na ziemię i jak przyglądali się codziennym zajęciom „glinianych ludzików” (s. 152):

Jam tego kochał wielce buntownika!

– wyznaje wzruszony do łez Zeus.

Nie wiemy w jaki sposób Ajschylos w trzeciej części swej zaginionej trylogii doprowadzał umęczonego Tytana i wszechpotężnego Zeusa do ostatecznego pojednania. Z pewnością odgrywał w tym rolę syn Zeusa i ziemianki Alkmeny, Herakles. W tragedii Kazandzakisa rolę tę dzieli z Heraklesem Atena, ulubione bóstwo kretańskiego pisarza, jego *porte-parole*.

W dramacie *Odyseusz* wyskakiwała ona w pełnej zbroi z umysłu samego Odyseusza, w *Prometeuszu Skowanym* jest jednocześnie córką Zeusa i ...Prometeusza (s. 149–150):

O duszo, wierna ma orędowniczko,
 Mistyczne ciało świetlistego ognia!
 Jakże ja często w tej wielkiej samotni
 Wzywałem ciebie głośno w mękach: Cóрко!
 Nie wstrząsaj swoją piękną dumną głową.
 Nie zdradzą ci sekretu twych urodzin.
 Ja ci go wyznam, bogini, posłuchaj:
 Pewnego dnia, dziecino, nowy władca,
 Wściekły, że umysł mój się mu opiera,
 Uderzył weń swym gromem; pękła głowa
 I czoło się rozwarło na połowy:
 I wyszłaś ty, Ateno, w pełnej zbroi...
 Dniało: uczyłaś chodzić się i skakać
 Po skałach i kolących krzewach, nagle
 Wzniosłaś się z bronią w rękę w błękit nieba.

We wstrząsającej scenie Atena ukazuje Prometeuszowi dzieje stworzonych przez niego ludzi i odziera go ze złudzeń. Pierwszy przyszły obraz – bitwy Salamińskiej – ukazuje Prometeuszowi tryumf wolności. Ze słowami „Naprzód, synowie Hellady!”, w których dzwięczy echo bojowej pieśni greckiego wieszczka Rigasa Fereosa z lat poprzedzających powstanie Greków i *Hymnu do wolności* romantycznego poety Dionizjosa Solomosa, gliniani ludzie idą do walki (s. 158):

To zwycięstwo, Ateno, to zwycięstwo!

Radość Prometeusza nie trwa jednak długo. Atena ukazuje drugi obraz: zagłodzone tłumy błakające się po ulicach wielkiego miasta – ofiary wojny; dymiące ruiny, zasłane trupami pola bitew, nieskończone szeregi ślepców, inwalidów, szaleńców (s. 166):

Twój zasiew, zasadzona w błocie iskra
 Piorunu, Ojciec mój biedny, zagasła!

Prometeusz chciał stworzyć absolutnie wolnego człowieka „na swoje podobieństwo” pragnąc, by kiedyś spojrział bogu prosto w oczy, jak równy z równym, jak uczynił to on sam – wieczny buntownik. Jednak wolność – przestrzega mądra Atena – nie może być absolutna. Ludzie muszą mieć jakiś wielki cel, jakieś wielkie marzenie, do którego będą dążyć. Eksperyment Prometeusza – świat bez bogów – poniósł klęskę: ludzie się zdegenerowali (s. 153):

O mój Tytanie, ojciec Prometeju,
 Jadła i piła dusza ich, aż w końcu
 Stała się tylko ciałem; już nie mogła
 Dojrzeć przed sobą swego celu – Boga...

Jeśli Prometeusz wszczepił ludziom zarodek wolności, tylko Zeus może pomóc w zachowaniu jej, dając im Prawo (s. 153–154):

Ty Wolność dzierzysz w głębi swojej jaźni,
 Lecz to Bóg włada Prawem światotwórczym;
 Złączcie je w ślubnym związku; niechaj dusza
 Odnajdzie oba swe skrzydła i wzleci!
 Ziemia i Niebo niech się pojedną!

Przykuwając Prometeusza do skał Przemoc Ajschylosowa twierdziła, że jedynie Zeus jest wolny (w. 50):

Okrom Zeusa nikt nie jest na tym świecie wolny!

Kazandzakisowa Atena uświadamia Prometeuszowi, że nawet Zeus nie jest w pełni wolny, że i Najwyższy Władca nosi ciężkie ogniwo łańcucha niewoli – Mojry (s. 170):

Nieszczęsny, dzielny bracie mój, Zeusie!

– tak oto Prometeusz nieoczekiwanie odkrywa w swoim przeciwniku boga – brata. On sam potrafił spojrzeć bogu prosto w oczy. Gdy Atena pełna grozy stwierdza, że żaden bóg nie jest w stanie stanąć oko w oko z Losem, Prometeusz zapowiada pojawienie się syna „lepszego od siebie”, Zbawcy Wyzwoliciele, który ujarzmi Mojry. Tym „synem” okaże się Herakles, wspólny potomek boga i człowieka, Zeusa i twórcy ludzi, Prometeusza.

Trzecia część *Trylogii Prometejskiej* Kazandzakisa, *Prometeusz Wyzwolony* – realizuje zapowiadane w tragedii Ajschylosa pojednanie boskich przeciwników. Zeus uwalnia Tytanów, złamanych na duchu i ciele, spokorniałych więźniów. Jednak nawet teraz Prometeusz odmawia początkowo pojednania z Zeusem, odrzuca wolność „narzuconą” z zewnątrz – wolnym jest tylko ten, kto sam się uwolnił. Gdy jednak Herakles zabija orła, a Atena pojawia się z Zeusowym darem pokoju – wieńcem oliwnym (znów motyw Ajschylosowy), Prometeusz w poczuciu, że osiągnął duchową wolność, ustępuje. Przyjmuje dar Zeusa i w zamian ofiarowuje mu swoje okowy:

Przez tysiąc lat spętany trwał tak umysł
 Z wyroku Boga; aż upór i miłość

Ogniwa kajdan zamieniły w skrzydła!
 Jam był już wolnym, zanim ty tu przyszłaś,
 Wolność zdobyłem i jemu ją dałem,
 Że się Bóg na mnie uskarżać nie może!

Obaj, Prometeusz i Zeus, doznają swoistej *katharsis*. Zeus uwalnia się od Gniewu i Przemocy, Prometeusz symbolicznie pochyla głowę, przyjmując wieniec i pozwala się rozkuć sługom Mojry, Gniewowi i Przemocy. Chwiejącego się podtrzymuje Herakles. Prometeusz znajduje w jego twarzy podobieństwo do Zeusa i do siebie samego (s. 246):

Ja nigdy nie myślałem, że są zdolni
 Pojednać się tak wielcy trzej wrogowie:
 Bóg, Tytan, Człowiek stając się jednością!

Teraz Prometeusz może zająć należne sobie miejsce na Olimpie. Jednak wybiera ziemię, a gdy Atena „kusi” Heraklesa dając mu skrzydła, żeby wraz z nią wzleciał do nieba, Prometeusz obejmuje syna i, jak wcześniej Tezeusz z Minotaurem, „zlewa się” z nim w jedno. Herakles-Prometeusz, nowy Dijenis, w którym Atena rozpoznaje odwiecznie buntowniczy Umysł, pozostanie na ziemi, by dopełnić ostatniej pracy (s. 263):

Żeby człowieka w jedno złączyć z Bogiem,
 Nie w niebie, ale tutaj na tej ziemi,
 I żeby Mojrze spojrzeć prosto w oczy,
 Zajrzeć na dno otchłani i nie zadrzeć!

Wraz z nim pozostanie na ziemi Atena pod swoim właściwym mistycznym imieniem – Harmonia.

Ostatnim dramatem antycznym Kazandzakisa jest trzyaktowy, pisany podobnie jak *Melissa* prozą poetycką, *Kuros*, powstały na początku 1949 r. w Antibes we Francji.

Tezeusz stoi przed wejściem do Labiryntu, czekając na Minosa, który ma mu otworzyć magicznym kluczem Wrota Śmierci. Od tej pierwszej odsłony sztuki, widzowie, po których autor spodziewa się, że pamiętają jeden z najpopularniejszych mitów greckich, z zainteresowaniem będą śledzili zmiany, jakie wprowadza w fabule Kazandzakis i reagowali na niespodzianki, których tu nie brak.

Wyjątkowo mała obsada, zaledwie pięć postaci mówiących: troje protagonistów: Tezeusz, Minos, Ariadna, oraz drugoplanowy Kapitan i niewidoczny Minotaur (słychać tylko jego ryki spod ziemi) i jedna postać niema: Kuros. Rolę epizodycznego chóru pełnią w II akcie młodzi Ateńczycy i Atenki, towarzysze Tezeusza przeznaczeni na ofiarę dla Minotaura.

Jak Odyseusz, Lykofron czy Prometeusz, bohater ateński jest „gotów do czynu”; nie potrzebuje i nie chce niczyjej pomocy. Gdy kapitan statku, na którym przybył na wyspę, usiłuje skłonić go do spotkania z królewną Ariadną, odmawia – nie przyjechał na Kretę „kraść kobiet”, lecz uwolnić Ateńczyków od haniebnej daniny krwi i zabić potwora – „w jego i tylko w jego piersi gotuje się zguba lub ocalenie”. Ariadna – wcielenie uwodzicielskiej potęgi kobiecej – wysłana przez ojca i w zмовie z nim, ofiarowuje przybyszowi siebie samą w nadziei, że ocali boskiego brata, Człekobyka-Minotaura. Tezeusz odmawia. Przyjmie tylko taką pomoc, jaka pozwoli mu wykonać zadanie. Zamiast uwieść młodego przybysza z Aten, dziewicza Ariadna sama ulega nagle obudzonej miłości. Zafascynowana płowowłosym barbarzyńcą zdradza w końcu ojca i wydaje brata na śmierć. Wyjawia Tezeuszowi, czym naprawdę jest „nić Ariadny”:

ARIADNA

Ten kłębek to mój umysł... nie wierz bajkom, Tezeuszu! To mój umysł.
Rozwijam go i znajduję drogę.

Odkrywa mu także sposób, w jaki jej matka Pasifae ujarzmiła Byka – muzyką, grą na cudownym czarodziejskim flecie. Ostatnią jednak tajemnicę Labiryntu odkrywa Tezeuszowi sam Minos, rozpoznając w nim swego prawego syna, następcę i kontynuatora dzieła, którego nie dokończył – wyzwolenia z Bestii Człowieka, a z Człowieka Boga. Każe Tezeuszowi wybrać jedną z trzech dróg Labiryntu. Dwie z nich – zwycięstwo Minotaura i zwycięstwo nad Minotaurem – prowadzą do zguby, bo nawet jeśli Tezeusz zabije potwora, zabłądzi w Labiryncie. Tylko trzecia droga, droga zjednoczenia się z Człeko-bykiem, zapewni mu zwycięstwo. Tezeusz wchodzi w mroki Labiryntu prowadzony przez Ariadnę.

W akcie II i III poznajemy z relacji Kapitana, Ariadny i samego Tezeusza, co się działo w krętych czeluściach siedziby Człekobyka. Młody Ateńczyk stanął do zaciętej okrutnej walki wręcz z Minotaurem, ale gdy Ariadna zadęła w fujarkę, Tezeusz i Minotaur złączyli się w braterskim uścisku. Nastąpiły kolejno godziny śmiechu, płaczu, porozumienia i milczenia. Człowiek zwyciężył Bestię i wyzwolił Boga. Tezeusz wyszedł z Labiryntu. Nić Ariadny zerwała się.

W dalszym ciągu III aktu posłuszny rozkazom swego Boga-sobowtóra, Tezeusz odmawia zabrania dziewczyny, a ta z miłości i rozpaczy błaga ojca, żeby go do tego zmusił lub zabił wiarołomnego przybysza. Jednak czas starego pokolenia wypełnił się; Minos wejdzie do Labiryntu-Hadesu, Tezeusz każe podnieść czarne żagle – znak śmierci dla starego Ajgeusa. We wrotach Labiryntu pojawia się Kuros – młodzieńczy doskonały „człowiek-bóg wyzwolony”. I tego doskonałego Tezeusza, swoje własne odbicie, Tezeusz zabierze ze sobą.

Kazandzakis pisał o *Kurosie*: „Minos to ostatni owoc prastarej cywilizacji. Tezeusz to pierwszy kwiat nowej. Minotaur symbolizuje mroczną podświadomość, gdzie te trzy wielkie drogi: zwierzęcej bestii, człowieka i boga, jeszcze się nie rozeszły. To jest pierwotna mroczna materia, która zawiera w sobie wszystko. Ariadna jest miłością [...]”.

We wszystkich dramatach antycznych Kazandzakisa właściwym tematem jest wolność. Kreteński pisarz wciąż na nowo wprowadza człowieka na tę samą drogę – wyzwolenia od zwierzęcia poprzez człowieka do wolnego boga. Przechodzi ją Odyseusz, który uświadamia sobie, że „nosi boga w sobie”, przechodzi wyzwalający Kurosa-Boga i jednoczący się z nim Minotaur-Tezeusz, przechodzą Prometeuszowi „gliniani ludzie” obdarzeni nieśmiertelną iskrą wiecznego ognia, i zbuntowany Lykofron świadomie i heroicznie wybierający swój Los – boga mściciela. Wszyscy są wcieleniem „wolnego człowieka” – *desperado*, jakim tak bardzo pragnął być kreteński pisarz¹⁰: „Desperado to ktoś, kto nie posiada absolutnie żadnego oparcia, kto nie wierzy w nic i którego niewiara przejawia się w wybuchu niszczycielskiego gniewu!”.

W lipcu 1940 r. Kazandzakis przesłał z Eginu do Aten swemu przyjacielowi Prewelakisowi, który obchodził właśnie imieniny, bilecik z jednym zdaniem, cytatem z Szekspira, dając w ten sposób wyraz swemu podziwowi dla twórczości krajana. Te same słowa mogłyby stanowić motto jego własnego dzieła: „High thinking, hard work, adventurous excitement!”.

Małgorzata BOROWSKA

LES MOTIFS ANTIQUES DANS LES DRAMES DE NIKOS KAZANTZAKI

(Résumé)

Nikos Kazantzaki n'est connu du public polonais que par les films tirés de ses romans les plus célèbres *Le Grec Zorba*, *Le Christ recrucifié*, *La dernière tentation du Christ* et quelques traductions, à travers des langues européennes, des ces romans suscitant tant des controverses. Son oeuvre dramatique ainsi que sa pensée restent entièrement inconnus. De cette production volumineuse – 16 drames – 6 sont consacrés à des thèmes antiques: *Ulysse*, *Melissa*, la trilogie sur *Prométhée* (*Prométhée porteur de feu*, *Prométhée enchaîné* et *Prométhée délivré*), *Kouros*.

Ulysse peut être lu comme une esquisse de son oeuvre majeure, le grand poème épique continuant celui d'Homère – *L'Odyssée*, où Ulysse se montre déjà comme un rebel contre les dieux et le sort découvrant le Dieu dans lui même...

Dans *Melissa*, admirée par Camus, Kazantzaki tente un expérience artistique – dramatisation d'un épisode des *Histoires* d'Hérodote – l'histoire du tyran corinthien Périandre et de ses deux fils, Lycophon – le fils desperado et Cypsèle – le fils timide. On retrouve ici les obsessions

¹⁰ N. Kazantzakis, *Taksidewontas, Ispania (Podróżując: Hiszpania)*, Ateny 1957, s. 156.

du penseur crétois: l'antagonisme entre père et fils, le renoncement de la joie, le dépassement de l'espérance, la soif de la liberté...

Ces sujets sont présents aussi dans sa trilogie sur Prométhée avec laquelle Kazantzaki tâche d'émuler Eschyle.

Dans *Kouros* Thésée franchit la porte du labyrinthe pour libérer le dieu crétois que Minos n'avait pu délivrer de sa nature bestiale qu'à moitié. Minotaure devient dieu et s'unit à son Sauveur – l'Homme.

Dans tout son oeuvre, poétique, prosateur et dramatique Kazantzaki, cet esprit si grec, dans sa quête désespérée de la vérité et de Dieu, ébranle ses fondements – l'Hellénisme et l'Orthodoxie, et aboutit à l'abîme du vide et du néant pour en sortir la tête haute sans peur et sans espérance – un Homme-Dieu absolument libre.