

Όψεις της πρόσληψης της αρχαίας κινεζικής φιλοσοφίας από τη νεοελληνική γραμματεία: η συμβολή του Καζαντζάκη

Δημήτρης Κόκορης

Η σκέψη που καλλιεργήθηκε και αναπτύχθηκε στην αρχαία Κίνα έχει πολλαπλά παρουσιαστεί και διερευνηθεί υπό πολλές οπτικές γωνίες συγγραφέων του δυτικού κόσμου.¹ Ως προς το θέμα, και στη στενή περιοχή του νεοελληνικού πολιτισμικού πεδίου, κεφαλαιώδης είναι η συνεισφορά του Νίκου Καζαντζάκη, με αιχμή τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις από την Κίνα, που δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά στην εφημερίδα *Ακρόπολις* από τις 9 Ιουνίου έως και τις 19 Οκτωβρίου του 1935. Συμπληρωματικά και με κειμενική ταυτότητα μυθοπλασίας, εμποτισμένη – κατά τα ειωθότα στον Καζαντζάκη – και με στοιχεία φιλοσοφικά, ίχνη της αρχαίας κινεζικής σκέψης αποτυπώνονται και στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη *Ο βραχόκηπος* (γράφηκε στα γαλλικά το 1936) και στο ποιητικό του δράμα *Βούδας* (1956).²

Τα παρακάτω εκδοτικά και μεταφραστικά στοιχεία τεκμηριώνουν την ενδυνάμει, τουλάχιστον, εξάπλωση και εδραίωση των τριών προαναφερθέντων

¹Βλ. ενδεικτικά, F. Baird & R.S. Heimbeck, *Philosophic Classics: Asian Philosophy*. (London: Routledge, 2005)· J. M. Koller, *Asian Philosophies* (Hoboken-New Jersey: Prentice Hall, 2007)· P. B. Ebrey, *The Cambridge Illustrated History of China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010)· J. J. Mark, «Ancient Chinese Philosophy», in [World History Encyclopedia](#) (αναρτημένο από τον Ιούλιο του 2020), κ.π.ά. Όσον αφορά το ελληνικό πολιτισμικό πεδίο, οι προσεγγίσεις των Ν. Καζαντζάκη (*Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2006 / α' παρουσίαση: εφ. *Ακρόπολις*, 1935) και Π. Χάρη (*Η Κίνα έξω από τα τείχη*, Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, 1961 / α' παρουσίαση: περ. *Νέα Εστία*, 1960-1961) παραμένουν από τις βασικότερες πηγές πρόσληψης της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής Κίνας. Βλ. επιπρόσθετα και δειγματοληπτικά: Σ. Χαλικιάς, *Παράδοση και νεωτερικότητα στην Κίνα. Το χρονικό μιας αναπάντητης πρόκλησης* (Αθήνα: Ίνδικτος, 2013)· Γ. Βέης, *Εκεί. Μαρτυρίες από το Βιετνάμ, την Ινδονησία, την Ιαπωνία, την Κίνα, το Καμερούν, τη Γερμανία* (Αθήνα: Κέδρος, 2019)· Γ. Χουλιάρας (επιμ.), «Αφιέρωμα: Ένας χάρτης της Κίνας» ([Χάρτης 36](#), Δεκέμβριος 2021).

² Για το πώς δεξιώθηκε ο Νίκος Καζαντζάκης το γεωγραφικό και πολιτισμικό πεδίο της Άπω Ανατολής, αλλά και ειδικότερα της Κίνας, βλ. Έλ. Αβραμίδου (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Η απω-ανατολική ματιά* (Θεσσαλονίκη: Ένεκεν, 2019).

κειμένων του Καζαντζάκη, τα οποία ενσωματώνουν και την πρόσληψη πτυχών της αρχαίας κινεζικής σκέψης, μιας πρόσληψης οικοδομημένης, βέβαια, από προσωπικά συγγραφικά υλικά, φιλοσοφικής απόχρωσης και λογοτεχνικής υφής. Το *Ταξιδεύοντας Β΄. Ιαπωνία – Κίνα* εκδόθηκε ως βιβλίο για πρώτη φορά το 1938.³ Επανεκδόθηκε το 1942,⁴ το 1956⁵ και το 1958.⁶ Στις πολλαπλές επανεκδόσεις από το 1958 και εξής, περιλαμβάνεται εκτενής επίλογος της Ελένης Καζαντζάκη για το τελευταίο ταξίδι του ζεύγους Καζαντζάκη στην Κίνα (1957).⁷ Το βιβλίο μεταφράστηκε και εκδόθηκε ή και επανεκδόθηκε ως μετάφραση στα δανικά το 1960,⁸ στα αγγλικά το 1964 (με τρεις κατοπινές επανεκδόσεις)⁹ και στα γαλλικά το 1971 (με επανέκδοση το 1980).¹⁰

Ο βραχόκηπος γράφτηκε στα γαλλικά το 1936, μετά την παραγγελία εκδοτικού οίκου της Λειψίας (= Grethlein), αλλά η έκδοση δεν πραγματοποιήθηκε, ίσως και λόγω του αυστηρότατου ελέγχου και των υπό έκδοσιν βιβλίων από το τότε εδραιωμένο ναζιστικό καθεστώς. Το βιβλίο, σε νεοελληνική μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη, εκδόθηκε στα ελληνικά μόλις το 1960,¹¹ και έκτοτε επανεκδόθηκε πολλές φορές.¹² Το κείμενο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1939,¹³ μεταφρασμένο στα ολλανδικά, ενώ το γαλλικό πρωτότυπο εκδόθηκε το 1959¹⁴ και επανεκδόθηκε το 1991.¹⁵ Ο βραχόκηπος έχει μεταφραστεί στα ισπανικά δύο φορές, με αντίστοιχες εκδόσεις στη Χιλή το 1941¹⁶ και στην Αργεντινή το 1962¹⁷ (επα-

3 *Ταξιδεύοντας Β΄. Ιαπωνία – Κίνα* (Αθήνα: Πυρσός, 1938).

4 *Ταξιδεύοντας Β΄. Ιαπωνία – Κίνα* (Αθήνα: Αετός, 1942).

5 *Ταξιδεύοντας Β΄. Ιαπωνία – Κίνα* (επιμ. Ε. Χ. Κάσδαγλης, Αθήνα: Δίφρος, 1956).

6 *Ταξιδεύοντας Β΄. Ιαπωνία – Κίνα* (επιμ. Ε. Χ. Κάσδαγλης, Αθήνα: Δίφρος, 1958).

7 Βλ. *Ταξιδεύοντας Β΄. Ιαπωνία – Κίνα* (Αθήνα: χ.ε., 1962) και *Ταξιδεύοντας Β΄. Ιαπωνία – Κίνα* (Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 1964) και σε πολλαπλές μεταγενέστερες επανεκδόσεις.

8 N. Kazantzakis, *Et ustadigt hjerte* [μτφρ. Ole Wahl Olsen, Κοπεγχάγη: Steen Hasselbahs, 1960 (ανθολογημένα αποσπάσματα)].

9 N. Kazantzakis, *Japan, China. With an epilogue by Helen N. Kazantzakis* [μτφρ. G. C. Pappageotes, Νέα Υόρκη: Simon and Schuster, 1963· Οξφόρδη: Cassirer, 1964 (με τίτλο: *Travels in China and Japan*)· Μπέρκλεϊ: Creative Arts Book Co., 1982].

10 N. Kazantzakis, *Voyages Chine-Japon* (μτφρ. L. Princet – N. Athanassiou, Παρίσι: Plon, 1971, 21980).

11 N. Καζαντζάκης, *Ο βραχόκηπος* (πρόλογος και μτφρ. από το γαλλικό πρωτότυπο: Π. Πρεβελάκης (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1960).

12 N. Καζαντζάκης, *Ο βραχόκηπος* (Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 1971, και έκτοτε σε πολλές επανεκδόσεις). Η πλέον πρόσφατη επανέκδοση, Αθήνα: Διόπτρα, 2022.

13 N. Kazantzaki, *De Tuin der Rotsen* (μτφρ. R. Blijstra, Άμστερνταμ: Wereldbibliotheek, 1939).

14 N. Kazantzakis, *Le Jardin des Rochers* (πρόλογος: Aziz Izzet, Παρίσι: Plon, 1959).

15 N. Kazantzakis, *Le Jardin des Rochers* (πρόλογος: Aziz Izzet, Μονακό: Du Rocher, 1991).

16 N. Kazantzakis, *El jardin de las Rocas* (μτφρ. H. Solar, Σαντιάγο: Ercilla, 1941).

νέκδοση το 1984).¹⁸ Μεταφράστηκε και εκδόθηκε, ακόμη, στα αγγλικά το 1963 (επανεκδοση το 1969),¹⁹ στα πορτογαλικά το 1967,²⁰ στα τουρκικά το 1971²¹ και στα γερμανικά το 1990²² (με επανεκδόσεις το 1993²³ και το 1997²⁴).

Ο Βούδας (1956) είναι ένα στιχουργημένο ποιητικό δράμα.²⁵ Μπορούμε βέβαια να υποστηρίξουμε ότι ο Καζαντζάκης αξιοποιεί στη συγκεκριμένη θεατρική του δοκιμή την κινεζική πρόσληψη του Βούδα, μια και η πλοκή του έργου εκτυλίσσεται σε ένα κινέζικο χωριό, κοντά στον ποταμό Γιανγκ-Τσε. Επαναλαμβάνοντας ότι η καζαντζακική πρόσληψη και πτυχών της αρχαίας κινεζικής σκέψης, αξιοποιημένων μυθοπλαστικά και φορτισμένων φιλοσοφικά από την προσωπική συγγραφική αναζήτηση και βιοθεωρία, εν δυνάμει θα μπορούσε να γνωστοποιηθεί και διαμέσου της ανάγνωσης των μεταφρασμένων κειμένων του, σημειώνουμε ότι ο Βούδας μεταφράστηκε στα γαλλικά το 1982,²⁶ στα αγγλικά το 1983,²⁷ στα γερμανικά το 1982²⁸ και το 1984 (επανεκδοση το 1987),²⁹ και δύο φο-

17 N. Kazantzakis, *El jardín de las rocas* (μτφρ. R. E. Bixio, Μπουένος Άιρες: Sur, 1962).

18 N. Kazantzakis, *El jardín de las rocas* (μτφρ. R. E. Bixio, Μπουένος Άιρες: Carlos Lohlé, 1984).

19 N. Kazantzakis, *The rockgarden* [μτφρ. R. Howard, με αποσπάσματα από το *Thesavours of God* (= *Ασκητική*) σε μτφρ. K. Friar, Νέα Υόρκη: Simon and Schuster, 1963, 1969].

20 N. Kazantzakis, *O jardim dos rochedos* (μτφρ. M. I. Correia Telles Romão, Λισαβόνα: Arcádia, 1967).

21 N. Kazancakis, *Kayali bahçe* (μτφρ. Ahmet Angin, Κωνσταντινούπολη: Kıtaz, 1971).

22 N. Kazantzakis, *Der Felsengarten* (μτφρ. H. Wildhammer, Μόναχο: Herbig, 1990).

23 N. Kazantzakis, *Der Felsengarten* (μτφρ. H. Wildhammer, Φραγκφούρτη / Βερολίνο: Ullstein, 1993).

24 N. Kazantzakis, *Der Felsengarten* (μτφρ. H. Wildhammer, Βερολίνο: Ullstein, 1997).

25 Περιλαμβάνεται στον τόμο N. Καζαντζάκης, *Θέατρο Γ'. Τραγωδίες με διάφορα θέματα. Καποδίστριας, Χριστόφορος Κολόμβος, Σόδομα και Γόμορρα, Βούδας* (επιμ. Ε. Χ. Κάσδαγλης, Αθήνα: Δίφρος, 1956 & Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 1971, και σε πολλαπλές μεταγενέστερες επανεκδόσεις). Ο Βούδας ανέβηκε ως παράσταση και από το Εθνικό Θέατρο, το 1978 (Φεστιβάλ Αθηνών, Θέατρο Ηρώδου του Αττικού). Σκηνοθεσία: Αλέξης Σολομός, σκηνικά-κοστούμια: Γιώργος Ανεμογιάννης, μουσική: Στέφανος Βασιλειάδης. Ηθοποιοί: Μαίρη Αρώνη, Στέλιος Βόκοβιτς, Κώστας Καστανάς, Αλέξης Μινωτής, Νίκος Τζόγιας, Ιάκωβος Ψαρράς, κ.ά.

26 N. Kazantzakis, *Théâtre II. Bouddha* (μτφρ. J. Moatti-Fine, Παρίσι: Plon, 1982).

27 N. Kazantzakis, *Buddha* (μτφρ. K. Friar – A. Dallas-Damis, πρόλογος: M. Tobias, εισ.: P. Bien, Σαν Ντιέγκο / Καλιφόρνια: Avant Books, 1983).

28 N. Kazantzakis, *Buddha. Der blaue Fluß* (μτφρ. D. Tsiambalos, Μόναχο: Goldmann, 1982).

29 N. Kazantzakis, *Buddha. Der blaue Fluß* (μτφρ. D. Tsiambalos – W. Grommes, Μόναχο: Dianus-Trikont, 1984 & Εκδόσεις Goldmann, 1987).

ρές στα ισπανικά, για εκδόσεις που έγιναν στην Αργεντινή το 1983 (επανεκδοση το 1995)³⁰ και στο Μεξικό το 1997.³¹

Κατ' αρχάς, παραθέτουμε ορισμένα στοιχεία της πρόσληψης της αρχαίας κινεζικής σκέψης και κοσμοαντίληψης από τον Καζαντζάκη, υπογραμμίζοντας πως η συγκεκριμένη πρόσληψη δεν βασίζεται στην επιστημονικά ελεγμένη ερμηνεία ούτε και διεκδικεί εχέγγυα σφαιρικότητας. Ενέχει υψηλό βαθμό υποκειμενικότητας, ενώ στον πυρήνα της ανιχνεύεται η προσπάθεια του Καζαντζάκη να σκιαγραφήσει τον αρχαίο κινεζικό κόσμο με όρους περισσότερο διαχρονίας και λιγότερο συγχρονίας, ώστε να παραθέσει και να συζητήσει ορισμένα γνωρίσματά του υπό το φως του προσωπικού του βιοθεωρήματος, το οποίο είχε διαμορφώσει ήδη από το 1927, όταν και δημοσιοποίησε για πρώτη φορά την Ασκητική³²: ο άνθρωπος οφείλει να παλέψει με όλες του τις δυνάμεις για να δώσει το «μεγάλο» έργο και χωρίς να περιμένει την οποιαδήποτε μεταφυσική ανταμοιβή, με αυτόν τον τρόπο θα δικαιώσει την ύπαρξή του, ταυτίζοντας την εσωτερική ελευθερία με την εκδίωξη κάθε φόβου, αλλά και κάθε ελπίδας. Ξεκινούμε από το *Ταξιδεύοντας – Κίνα*:³³

«Ο αυτοκράτορας είναι κέντρο μυστικών δυνάμεων. Συσπειρωμένη εντός του κάθεται η δύναμη, και την αμολάει απάνω στη χώρα του και φέρνει τις καλές σοδειές, την υγεία, την ειρήνη. Κάθε χρόνο αυτός χαράζει μόνος του στο ναό της Γης το πρώτο αυλάκι. Κι αυτός πρώτος γεύεται τους πρωτοφανίστικους καρπούς, τους πρωτολάτες. Αν πάψει η γης να γεννάει, αυτός φταίει. Γιατί δεν έχει πια τη δύναμη να μεσολαβήσει στον ουρανό και να φέρει την ευτυχία.

Πέντε είναι οι ανώτατες αρετές: Η δικαιοσύνη, η μελαψυχία, η ευγένεια, η φρόνηση και η πίστη στο χρέος. Όταν οι αρετές τούτες κλονιστούν, αυτό σημαίνει πως ο αυτοκράτορας κλονίστηκε. Αυτός είναι ο μέγας κεντρικός

30 N. Kazantzakis, *Buda. Tragedia en 3 actos* (μτφρ. M. C. Didier, Μπουένος Άιρες: Carlo Lohlé, 1983, ²1995).

31 N. Kazantzaki, *Elyang-tsé: olavida avasalladora y la humana liberación* (μτφρ. O. U. Villegas, Μεξικό: O. Uribe V., 1997).

32 N. Καζαντζάκης, «Salvatores Dei. Ασκητική» (Αναγέννηση, φυλλάδιο 11-12, 1927, σελ. 599-651). Για γενικότερη πραγμάτευση της Ασκητικής και για ένταξή της στην ποιητική συνεισφορά του Καζαντζάκη, βλ. Δ. Κόκορης, Ο Καζαντζάκης ως ποιητής. Φιλοσοφική διάσταση, ρυθμική έκφραση, κριτική πρόσληψη, (Αθήνα, Πεδίο, 2020, σελ. 79-104).

33 Χρησιμοποιούμε τη σχετικά πρόσφατη έκδοση του *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα* (Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2006). Οι επόμενες παραπομπές αφορούν αυτήν την έκδοση.

τροχός, κι όλοι οι επίλοιποι παρακατιανοί τροχοί ακολουθούντο ρυθμό του».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 182-183.

«Ας πιούμε στην υγεία της Ελλάδας! είπε ο γερο-μανταρίνος σηκώνοντας το φλιτζανάκι του. Ο Κομφούκιος κι ο Σωκράτης είναι δυο μάσκες που σκεπάζουν το ίδιο πρόσωπο: το φωτερό πρόσωπο της ανθρώπινης λογικής.

Δυνατό ήταν το κρασί, χωρίς άρωμα, κι έσκιζε το λαρύγγι.

-Αν πιούμε δυο φλιτζανάκια ακόμα, είπα, η ανθρώπινη λογική κιντυνεύει!

-Τόσο το καλύτερο! είπε ο ποιητής. Θα παραμερίσει τη θέση της στη μουσική, που είναι η ανώτερη λογική. Και ξέρετε πόσο ο Κομφούκιος αγαπούσε το κρασί, τις γυναίκες και τη μουσική. Απαράλλαχτα όπως ο δικός σας ο Σωκράτης».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 187.

Ένας Σωκράτης, βέβαια, που θυμίζει έντονα τον καζαντζακικό Ζορμπά,³⁴ περισσότερο αρθρώνεται στο μυαλό του συγγραφέα με όρους προσωπικής μυθοπλασίας παρά με γνώμονα την ιστορικά τεκμηριωμένη διακρίβωση.³⁵ Ωστόσο, ας συνεχίσουμε, επαναλαμβάνοντας ότι γενικά η Κίνα και ειδικότερα η αρχαία κινεζική σκέψη παρουσιάζονται από τον Καζαντζάκη διυλισμένες από το προσωπικό του φίλτρο και συχνά συνδεδεμένες με το δικό του φιλοσοφικό και υπαρξιακό βιοθέωρημα. Εάν έχουμε διαβάσει Καζαντζάκη, βάσιμα θα αποδίδαμε την παρακάτω άποψη για τις γυναίκες στον συγγραφέα. Ωστόσο, εδώ αυτός αποδίδει την άποψη στη διαχρονική πρόσληψη της γυναίκας –και ιδιαίτερα της όμορφης γυναίκας– από τον κινεζικό πολιτισμό:

«“Ρουφήχτρες της πολιτείας”, “Κοσμοχαλάστρες”, “Λάμιες”, έτσι ονομάζουν οι Κινέζοι τις όμορφες γυναίκες. [...] Η Κίρκη σίγουρα θα ’ταν Κινέζα. Όλες οι άσπρες Σειρήνες πόσο φαίνονται αφελείς κι ακίντυνες πρωτόβγαλτες, αγράμματες στον έρωτα, αδέξιες κι άβαθες, που συγχέουν την ηδονή με την ευτυχία ή με το σπορτ ή με το χρυσάφι. Εδώ η ηδονή

³⁴ Βλ. επεξηγηματικά, Δ. Κόκορης, «Το σαντούρι του Ζορμπά» (*Το Δέντρο* 155-156, 2007, σελ. 62-65).

³⁵ Βλ. ως προς το ζήτημα, Γρ. Μ. Σηφάκης, «Ποίηση, ιστορία και φιλοσοφία», στο Λ. Τζεδάκη–Αποστολάκη (επιμ.), *Σήμα Μενελάου Παρλαμά* (Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2002, σελ. 17-33).

σπάζει τα σύνορα του ατόμου, ξεπερνάει την ανθρώπινη κραυγή, φτάνει στη ρίζα της γης –στο ζώο, στο φυτό, στο θάνατο».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 190,193.

«[Οι Κινέζοι] δεν πιστεύουν και πολύ στους θεούς, μα βρίσκουν πως πιο πολύ συμφέρει να λατρεύουν τους θεούς παρά νά 'ναι άθεοι. Αν υπάρχουν θεοί, λεν, πάντα καλά είναι να τους προσφέρουμε θυσίες. Αν πάλι δεν υπάρχουν, η ζημία δεν είναι μεγάλη. Το πιο φρόνιμο είναι να φέρνεσαι σα να υπάρχουν. “Πρόσφερε θυσία στους προγόνους σα νά 'ταν παρόντες!” δίδασκε ο Κομφούκιος. “Μα τις βλέπουν τις θυσίες μας οι πρόγονοι, τον ρώτησαν κάποτε, κι ευχαριστιούνται;”. Μα ο Κομφούκιος απέφυγε να φανερώσει τις σκέψεις του. “Αν πω ναι, σκέφτηκε, όλοι οι γιοι μπορούν να καταστραφούν προσφέροντας όλα τους τα υπάρχοντα θυσία στους προγόνους. Αν πω όχι, όλοι οι γιοι μπορούν να παραμελήσουν τις θυσίες και να καταντήσουν άθεοι. Δε λέω λοιπόν τίποτα!”. Κι ο Λάο-Τσε, ο μέγας μυστικός του Ταό, τον κορόιδευε για τη λογική του και τον μάλωνε: “Καθάρισε το νου σου, κάμε τον άσπρο σαν το χιόνι, αρνήσου την επιστήμη σου, ξέρασε τη λογική σου! Το πέραςμα του ανθρώπου από την επίγεια τούτη ζωή μοιάζει με το πήδημα άσπρου αλόγου που θέλει να περάσει την άβυσσο και γκρεμίζεται!”».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 196.

«Μυστηριώδης χώρα η Κίνα, όπου τόσες αντίθετες ιδιότητες συνυπάρχουν στο ίδιο στήθος: η στενή λογική, το πιο αυστηρό και πραχτικό πνέμα, και συνάμα η πιο αλλοπρόσαλλη πίστη σε αόρατες, υπεράνθρωπες, όλο κακία, ιδιοτροπία και ζήλεια δυνάμες. Ο Κομφούκιος, ο αποπνιχτικά πραχτικός νους, κι ο Λάο-Τσε, ο εκστατικός απόστολος που δε νοιάζεται μήτε για το καλό μήτε για το κακό και περιφρονεί την πράξη».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 199-200.

«Μήτε Βούδας, μήτε Κομφούκιος, μήτε Ταό. Ο αληθινός θεός της Κίνας είναι ένας: ο Πρόγονος. Η λατρεία των Προγόνων, αυτή είναι η μοναδική παμπάλαιη θρησκεία του Κινέζου. Ο άνθρωπος που κατεβαίνει στη γης αποχτάει επικίντνες δυνάμες και πρέπει να τον καλοπιάσουμε για να μη μας εξοντώσει. Ένας μονάχα μπορεί να μεσολαβήσει: ο γιος. Ο γιος πρέπει κάθε μέρα να του προσφέρει θυσίες: άνθη, φαγιά, προσευχές, και ν' ακολουθάει πιστά τ' αχνάρια του στη ζωή. “Μην κάνετε βήμα, μην

προσφέρετε λόγο αντίθετο στην καθιερωμένη τάξη” παραγγέλλει ο Κομφούκιος. Το παραμικρό παραστράτημα μπορεί να φέρει ανεπανόρθωτη καταστροφή – όχι μονάχα σε σένα παρά και σε ολόκληρη την οικογένεια, την ορατή και την και την αόρατη».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 204.

«Το Τσεουλί, η παμπάλαιη κινέζικη Βίβλος, που γράφτηκε πάνω από χίλια χρόνια προ Χριστού, ρυθμίζει, τριάντα τώρα αιώνες, την ακατάπαυτη κυκλική συνεργασία του ανθρώπου και της γης. Όλα ανεβαίνουν από τα χώματα, όλα επιστρέφουν στα χώματα. Το Σύμπαντο είναι το μυστικό φίδι που δαγκώνει την ουρά του, σχηματίζοντας ιερό κύκλο. Όλα είναι άγια, γιατί όλα μετουσιώνονται και κυκλοφορούν μέσα στο τεράστιο φίδι. Κεφάλι ουρά σμίγουν.

Ό,τι βγαίνει από τη γης, χρέος έχει να επιστρέψει στη γης, κι αυτή θ’ αναλάβει να το ανεβάσει πάλι στην επιφάνεια με νέα μορφή».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 225.

«Το φίδι που δαγκώνει την ουρά του», σύμβολο που συγκεφαλαιώνει τις επακόλουθες καζαντζακικές ερμηνείες, υπήρξε, ως γνωστόν, το σήμα των Εκδόσεων Καζαντζάκη, και αυτό το στοιχείο είναι ένδειξη τόσο της επιρροής που ασκήθηκε στον συγγραφέα από τον αρχαίο κινεζικό πολιτισμό, όσο και της πρόσληψης του τελευταίου από τον δημιουργό, πρόσληψης, βέβαια, συνδεδεμένης και με τους άξονες της προσωπικής του βιοθεωρίας και φιλοσοφίας. Παραθέτουμε, τέλος, και δύο αποσπάσματα, που δείχνουν το πώς δεξιώθηκε ο Καζαντζάκης τον κινεζικό Βούδα:

«Ανεβαίνεις αψηλές σκάλες, φτάνει[ς] σ’ ένα κήπο κρεμαστό, ακούς από μακριά τα κουδούνια που κρέμονται στη στέγη του ναού ν’ ακούν γλυκά σα να ροβολούν κοπάδια. Προχωράς λίγο, ένας χαμηλός ξύλινος ναός υψώνεται μπροστά σου. Σκοτάδι, προχωράς πασπατευτά, δε βλέπεις τίποτα. Το σώμα σου μονάχα νιώθεις να δροσίζεται. Έξω, ήλιος πυρωμένος, σύννεφα, σκόνη, άγριες ακατάστατες φωνές, ζητιάνοι που σε κυνηγούν όλο πληγές και δυσωδία, άνθρωποι που κουκουβίζουν αδιάντροπα στους δρόμους – όλη η ανάσα η ιερή και βρωμερή του ανθρώπου. Και ξάφνου, μέσα στο ναό τούτον, μυρωδιά, σιωπή και δροσεράδα. “Και τούτο μονάχα νά ’ναι ο Βούδας, συλλογιέσαι, μου φτάνει!”.

Μα τη στιγμήν εκείνη, ένας καλόγερος, που ήταν στη γωνιά και δεν τον

έβλεπα, άπλωσε το χέρι του κι άναψε ένα μικρό ηλεκτρικό. Και μονομιάς φάνηκε στο βάθος του ναού να κάθεται διπλοπόδι, πελεκημένος σε διάφανο πολύτιμο αλάβαστρο, στον ανθό της νιότης του, με βυσσινή χιτώνα που του άφηνε ξέσκεπο τ' αφράτο στήθος, όλο δροσιά και χαμόγελο, ο Βούδας! Ποτέ άγαλμα δε μού 'δωσε χαρά μεγαλύτερη. Όχι χαρά, λύτρωση, ελευτεριά, συναίστηση πως γλίτωσες από το μισητόν εαυτό σου, έσπασες το φράχτη κι ενώθηκες με το άπέραντο διάφανο Τίποτα. Ό,τι μονάχα ο χορός, η μουσική κι ο έναστρος ουρανός μπορούν να δώσουν, το δίνει η πολύτιμη τούτη, ασάλευτη φλούδα της ύλης. Το πρώτο κύμα που σε κυριεύει αντικρόζοντας το Βούδα τούτον, είναι η χαρά που νιώθει ο κολυμπητής όταν σμίγει απλωτά τα χέρια, τεντώνει τ' αντικνήμια, ζυγιάζεται μιαν αστραπή στ' ακροδάχτυλα και ρίχνεται μέσα στη θάλασσα. Έτσι χιμάς και συ μέσα στον αλάβαστρο τούτον και χάνεσαι».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 233-234.

«Σίγουρα, ο αληθινός Βούδας δεν έχει σώμα. Κοιτάζω στον κήπο τούτον τον αδειανόν αγέρα απάνω από το βάθρο και πλάθω με τις πιο σιωπηλές, ανέκφραστες τόλμες του νου μου το αόρατο άγαλμα του Βούδα. Όταν ένας λαός, συλλογίζουμαι, φτάσει, ύστερα από χιλιάδες χρόνια, στην ανώτατη κορυφή του ανθρώπινου πολιτισμού, τέτοια αγάλματα θα στηθούν στις πλατείες. Ένα βάθρο, κι από πάνω του χαραγμένο ένα όνομα. Τίποτα άλλο. Ο ανώτατος θεατής θα σκαλίσει με τα μάτια του το άγαλμα, χρησιμοποιώντας το μάρμαρο του αγέρα».

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία – Κίνα*, σελ. 236.

Το τελευταίο απόσπασμα παρατέθηκε, για να δειχτεί το πώς ο Καζαντζάκης με-θερμηνεύει και τον αρχαίο κινεζικό πολιτισμό μέσω του κινεζικού Βούδα, συνδέ-οντάς τον με ιδεολογικά και φιλοσοφικά μορφώματα που αποτύπωναν τόσο τις προσωπικές του επιρροές από ιδέες για το τέλος του σύγχρονου πολιτισμού και για τη δυνατότητα μελλοντικής κατάκτησης μιας «ανώτατης» κοινωνίας, ιδέες

που φανερώνουν επιρροές από προτάσεις σπενγκλεριανές³⁶ έως και μαρξιστικές, και αποκαλύπτουν πτυχές και του προσωπικού του βιοθεωρήματος.

Ας περάσουμε στον Βραχόκηπο και αρχικά στην υπόθεση του μυθιστορήματος. Ο αφηγητής είναι Ευρωπαίος και κουβαλώντας τα κατά τον συγγραφέα δεινά του πολιτισμού του ζει μέσα στην υποκρισία και τον εγωκεντρισμό. Μεταβαίνει στην Άπω Ανατολή, στην Ιαπωνία και στην Κίνα, και συνδέεται με την πνευματικότητα του εκεί πολιτισμού. Ταξιδεύοντας προς την Κίνα, συναντά στο πλοίο τη Γιοσίρο-Σαν, μια νεαρή Γιαπωνέζα, και περνά μαζί της μια ερωτική νύχτα. Τη λογοτεχνική ηρωίδα είχε αγαπήσει άλλοτε ο Λη-Τεχ, παλαιός συμφοιτητής του αφηγητή στην Αγγλία, αλλά την εγκατέλειψε για να επιστρέψει στην Κίνα και να αφιερωθεί στον κοινωνικό αγώνα και στην επανάσταση. Όταν ο αφηγητής φτάνει στην Κίνα, φιλοξενείται στο σπίτι του Λη-Τεχ και ερωτεύεται την αδερφή του, τη Σιού-Λαν. Παρότι η κοπέλα ανταποκρίνεται στον έρωτά του, η σχέση τους παραμένει σαρκικά ανεκπλήρωτη. Ο αφηγητής την εγκαταλείπει για να δοθεί στην πνευματική άσκηση, η Σιού-Λαν αφιερώνει τη ζωή της στην επανάσταση και η Γιοσίρο-Σαν καταδικάζεται σε θάνατο από τον Λη-Τεχ, σαν κατηγορούμενη για κατασκοπεία. Στο τέλος, ο αφηγητής βρίσκεται στον βραχόκηπο ενός παλιού μοναστηριού. Πρόκειται για κήπο γυμνό, μόνο με βράχους, από τον οποίο λείπουν τα λουλούδια, τα δέντρα και το νερό. Τα τελευταία συμβολίζουν τα μεσσιανικά οράματα και τις ψευδαισθήσεις, ενώ ο βραχόκηπος αντιστοιχεί σε μία ψυχή ελεύθερη, απαλλαγμένη –κατά το γνωστό φιλοσοφικό πρόταγμα του Καζαντζάκη– από κάθε φόβο, κάθε ελπίδα και κάθε προσδοκία μεταφυσικής ανταμοιβής.

Στο μυθιστόρημα αναπλάθονται στοιχεία του αρχαίου κινεζικού πολιτισμού, αλλά συνδεδεμένα με το καζαντζακικό βιοθεώρημα. Η πλοκή είναι πολύ αργή. Το κείμενο θυμίζει περισσότερο συνδυασμό ταξιδιωτικών εντυπώσεων και θεωρητικών προβληματισμών και λιγότερο μυθιστόρημα με ισορροπημένη δομή των εξελικτικών σταδίων της πλοκής. Πολύ χαρακτηριστικό είναι το ότι ο

³⁶ Ο πρώτος τόμος της πραγματείας *Untergang des Abendlandes* [= Η παρακμή της Δύσης] του Ο. Spengler. εκδόθηκε το 1918 και ο δεύτερος το 1922. Ο Ν. Βρεττάκος, αξιοποιώντας μια κριτική πρακτική βασισμένη σε μαρξιστικά-διαλεκτικά στοιχεία, σημειώνει: «Ο Σπένγκλερ τον είχε βρειώσει [ενν. τον Καζαντζάκη] ότι η Δύση ζει τον θάνατό της, χωρίς να τον αφήσει να υποψιαστεί τις όχι τυχαίες, αλλά από ιστορική ανάγκη κάτω από τους θανάτους αυτούς, αυτοτελούμενες κοσμογονικές ζυμώσεις». Βλ. Ν. Βρεττάκος, *Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του* (επιμ. Κ. Μητροπούλου, Αθήνα: Π. Σύψας – Χρ. Σιαμαντάς, 1960, σελ. 567-568). Βλ και την παραπομπή του Βρεττάκου στο βιβλίο του Ο. Spengler, στη σελ. 749 της μελέτης του.

συγγραφέας παρεμβάλλει στον αφηγηματικό ιστό πολλά αποσπάσματα από την *Ασκητική*, γεγονός που καταδεικνύει την προσπάθειά του όχι να κατανοήσει σφαιρικά και να μεταδώσει κριτικά πτυχές του κινεζικού πολιτισμού (ή γενικότερα του πολιτισμού της Άπω Ανατολής), αλλά κυρίως να ερμηνεύσει κατά τη δική του αντίληψη αυτές τις πτυχές και να τις συνδέσει με την προσωπική του φιλοσοφία. Σωστά έχει παρατηρηθεί ότι:

«ο Καζαντζάκης προσπαθεί να συμβιβάσει τη στόφα του λογοτέχνη και του φιλόσοφου. Έχει μια αντίληψη για τον κόσμο και για τον άνθρωπο και προσπαθεί να την εκφράσει, όπως ο Νίτσε στον “Ζαρατούστρα”, λογοτεχνικά. Δεν είναι επιτυχημένη η προσπάθεια, αν την συγκρίνει κανείς με την επιτυχία των μεταγενέστερων μυθιστορημάτων του».

Μπάμπης Δερμιτζάκης, «Ξαναδιαβάζοντας τον Βραχόκηπο του Καζαντζάκη».³⁷

Από την υπόθεση του Βούδα προκύπτει ότι πρόκειται για τον κινεζικό Βούδα, μια και η πλοκή του θεατρικού έργου αξιοποιεί ως σκηνικό ένα χωριό στην Κίνα, κοντά στον ποταμό Γιανγκ-τσε. Παραθέτουμε³⁸ ένα ενδεικτικό απόσπασμα από την τραγωδία Βούδας:

«Είμαι σύννεφο; Είμαι άνθρωπος; Ποιος ο ύπνος; Ποιος ο ξύπνος;

Άραγε ξυπνώ ή μπας και μεταμορφώνουμαι; Ή μπας και τα δυο είναι αλήθεια; ή και τα δυο φαντασία; Ή τίποτα; Το Τίποτα που γεμίζει την άβυσσο;

Ω Βούδα, Βούδα ακατάπαυτα η πάχνη γίνεται φρούριο και το φρούριο πάχνη· το κοιτάζω από κάτω πάτωμα: φρούριο· το κοιτάζω από το πάνω πάτωμα: πάχνη ...

³⁷ Fractal. Η γεωμετρία των ιδεών, αναρτημένο από 02.10.2014:

<https://www.fractalart.gr/xanadiavazontas-ton-vrachokipo-tou-nikou-kazantzaki/>.

³⁸ Έως το τέλος της παραγράφου, παρατίθενται στοιχεία από το Δημήτρης Κόκορης, *Ο Καζαντζάκης ως ποιητής*. Φιλοσοφική διάσταση, ρυθμική έκφραση, κριτική πρόσληψη, Αθήνα: Πεδίο, 2020, σελ. 131-132.

Αχ, και τώρα μονάχα το νιώθω: η πάχνη, η πάχνη μονάχα είναι το απόρθητο φρούριο». ³⁹

Νίκος Καζαντζάκης, Θέατρο Γ', σελ. 666.

Παρενθετικά, ας σημειωθεί ότι η στιχουργημένη έκφραση δίνει τον κύριο ρυθμικό τόνο στα περισσότερα θεατρικά έργα του Καζαντζάκη. Αισθητή γίνεται σε ορισμένα έργα (Κούρος, Χριστόφορος Κολόμβος, αλλά και Βούδας) και η ρητορικής υψηγορίας ρυθμική αίσθηση του στίχου-εδάφιο (verset), δηλαδή του στίχου που ξεπερνά τη μία σειρά και απλώνεται σε περισσότερες. Μία προσωπική γλώσσα δημοτικογενούς κοπής, εμπλουτισμένη με ένα κράμα νεολογισμών και ιδιωματικής υφής εκφράσεων, ενσαρκώνει τα προβαλλόμενα φιλοσοφικά στοιχεία και τη στιχουργημένη μορφή των δραματικών έργων. Ο Καζαντζάκης φιλοσοφικά ήταν πάντα υπέρ της πράξης ως μέγιστης αξίας για την ανθρώπινη ύπαρξη, γι' αυτό και οι μορφές των θεατρικών του καταθέσεων είναι ηρωικά μεγαλειώδεις, ανήσυχες και δημιουργικές, πολύ πάνω από τον μέσο ανθρώπινο όρο, δοσμένες σε αγώνα τιτάνιο, μα και ανέλπιδο, για περαίωση του μεγάλου έργου που έχουν αναλάβει. Ακόμη και ο φιλοσοφικός προωθητής της πλήρους αδράνειας, ο Βούδας, μετατράπηκε από τον Καζαντζάκη σε υψηλόβαθμα ενεργούν υποκείμενο, αλλά ως ιστορική και θρησκευτική μορφή συγκίνησε τον συγγραφέα, «ίσως γιατί η βουδική σκέψη, με την έμμονη ιδέα της αδράνειας και του αφανισμού, βρίσκεται στους αντίποδες της φιλοσοφίας του συγγραφέα μας, που παραδέχεται σαν υπέρτατη αξία την ανθρώπινη πράξη». ⁴⁰

Πάμε στην υπόθεση του έργου. Πρώτος εμφανίζεται ο Ποιητής και αναγγέλλει τον κόσμο που προτίθεται να φτιάξει. Τον διαδέχεται στη σκηνή ο Μάγος, ο οποίος μιλά τόσο για τη ζοφερή και σκληρή πραγματικότητα, όσο και για την Κίνα που ο ίδιος οραματίζεται. Βαθμιαία, τα πρόσωπα του θεατρικού έργου συγκεντρώνονται γύρω από το άγαλμα του Βούδα. Ο Νέος Τσανγκ είναι ο γιος του Γερο-Τσανγκ, του άρχοντα του τόπου. Φτάνει η είδηση ότι νικήθηκε ο στρατός του Νέου Τσανγκ. Ο λαός αντιπαθεί τον Νέο Τσανγκ, καθώς και την αδελφή του Μέι-Λιγκ, επειδή έχουν απομακρυνθεί από την παράδοση και διακρίνονται από πνεύμα νεωτερικότητας, συνυφασμένο με την επιθυμία τους να εισαγάγουν ευρωπαϊκές συνήθειες στο κινεζικό τρόπο ζωής. Ο Γερο-Τσανγκ, αλλά και ο λαός,

³⁹ Βλ. και Βρ. Καραλής, «Ο Βούδας του Νίκου Καζαντζάκη και η καταστροφή της ατομικότητας» (Παρουσία, τόμος ΣΤ', 1988, σελ. 70).

⁴⁰ Στ. Αλεξίου (εισαγ. – ανθολόγ. – σημειώματα), Από το ποιητικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη (Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2010², σελ. 101-102).

βλέπουν ως όραμα τον Βούδα να συζητά με τους μαθητές του. Ο Νέος Τσανγκ εξοργίζεται από τη συμπεριφορά του λαού. Φιλονικεί με τον πατέρα του, από τον οποίο ζητά να του παραδώσει την εξουσία. Εκείνος όχι μόνο αρνείται, αλλά και τον καταριέται. Τα νερά του ποταμού φουσκώνουν, ανεβαίνουν και αρχίζουν να καταστρέφουν τα γύρω χωριά. Οι χωρικοί αρνούνται να κατασκευάσουν φράγματα, όπως τους ζητούν ο Νέος Τσανγκ και η αδελφή του. Ο λαός περιμένει τη σωτηρία μόνο από τη βοήθεια των προγόνων και εκλαμβάνει την καταστροφή ως τιμωρία για την απομάκρυνση από την παράδοση. Ο Γερο-Τσανγκ συντάσσεται με τον λαό: μαχαιρώνει τον γιο του, ελπίζοντας ότι έτσι θα υποχωρήσει η οργή των προγόνων και του ποταμού. Μάταιη η ελπίδα! Ο άρχοντας φυγαδεύει τον εγγονό του και προετοιμάζεται για τον αναπότρεπτο θάνατό του. Ο Μάγος δίνει ένα ακόμη όραμα με τον Βούδα στον Γερο-Τσανγκ και στον λαό του. Ωστόσο, σβήνει και αυτή η ψευδαίσθηση και η καταστροφή όλο και μεγαλώνει. Η χήρα του Νέου Τσανγκ έχει ήδη αυτοκτονήσει. Παρότι η Μεί-Λιγκ κατηγορεί τον πατέρα της και προσπαθεί να ενισχύσει τα φράγματα, ο λαός απαιτεί να θυσιαστεί και η κόρη του άρχοντα. Ο Μάγος προσφέρει το τρίτο και τελευταίο όραμα. Η θυσία της κοπέλας αποδεικνύεται μάταιη. Τα νερά πλημμυρίζουν τα πάντα και ο Γερο-Τσανγκ, στο χείλος πλέον του θανάτου και ακριβώς την τελευταία στιγμή πριν παραδοθεί σε αυτόν, συνειδητοποιεί το φοβερό μυστικό: Βούδας και ποταμός είναι ένα.

Εάν προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε μέσα από το έργο έναν πυρήνα που αφορά τον αρχαίο κινεζικό πολιτισμό, είναι η πολύτιμη αξία της παράδοσης και των προγόνων. Ο Καζαντζάκης, άλλωστε, έχει πολλαπλά υπογραμμίσει αυτό το χαρακτηριστικό, όχι μόνο στην τραγωδία του Βούδας, αλλά, όπως είδαμε, και στον Βραχόκηπο και στο Ταξιδεύοντας – Κίνα. Ο Βούδας, όπως και όλα τα θεατρικά δράματα του Καζαντζάκη, έχει δραματουργικές αδυναμίες, που οφείλονται στο ότι δεν κατάφερε ο συγγραφέας να οικοδομήσει μία δραματουργικά δικαιωμένη κρίση ανάμεσα στα θεατρικά σημαίνοντα και στα φιλοσοφικής στόφας σημανόμενα. Τον ενδιέφερε κυρίως να μεταδώσει μηνύματα και άφηνε σε υποδεέστερο επίπεδο τη δραματουργικά λειτουργική παρουσίαση αυτών των μηνυμάτων. Ακριβώς γι' αυτό, και το επεσήμανε ο έμπειρος Κωστής Παλαμάς κρίνοντας το πρώτο θεατρικό έργο του Καζαντζάκη, όσα από τα θεατρικά του έργα είναι στιχουργημένα (ο Βούδας είναι ρυθμικά δομημένος σε στίχο – εδάφιο) μπορούν να διαβαστούν περισσότερο ως ποίηση και λιγότερο ως θεατρική γραφή.

Εντοπίζονται ορισμένες εμπνευσμένες ερμηνευτικές προσεγγίσεις του καζαντζακικού Βούδα, αλλά είναι περισσότερο προσεγγίσεις του περιεχομένου του

έργου και πολύ λιγότερο αξιολογήσεις της θεατρικής του δυναμικής. Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ⁴¹ επισημαίνει ότι:

«Αυτό που στον Βουδισμό μοιάζει πιο πολύ νά' ναι στάδια μιας μύησης και μιας πορείας, στον Καζαντζάκη είναι φάσεις ενός άθλου: “Ησυχία! Ησυχία! της άσκησης τώρα αρχίζει ο άθλος· ασάλευτος, με όρθιο κορμό, σα μια κολόνα φωτιά, λάμπει κάτω από το άκαρπο, άνανθο αψηλό Δέντρο, ο Βούδας!”⁴² Το δράμα της μη-πράξης, της μη-ενέργειας είναι μάλλον συγκεχυμένο στον Καζαντζάκη. Γιατί όταν όλοι οι αγώνες θά 'χουν κερδηθεί ο συγγραφέας ρίχνει την αυλαία. Ο Καζαντζάκης σταματάει εκεί που ο Βούδας συνεχίζει, μες τη συνείδηση των πιστών του, να ενεργεί σαν τελειωμένο “δεν”. Τον χρησιμοποιεί σαν λύση του ανθρώπινου προβλήματος και όχι σαν κατάργηση του. Είναι μια στάση, δηλαδή, φυσική που διδάσκει την καρτερία, δείχνοντας τη ματαιότητα των πραγμάτων, κι όχι μια στάση μεταφυσική που αποκαλύπτει τον κόσμο [...]».

Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, «Ο Βούδας στον Καζαντζάκη» (Εποπτεία 38, 1979, σελ. 709).

Ο Βρασίδης Καραλής,⁴³ με αφορμή τον Βούδα του Καζαντζάκη, παρατηρεί ότι:

«Το κύριο πρόβλημα στον Καζαντζάκη τελικά, αυτό μπορεί να επεκταθεί και σε άλλους σημαντικούς δημιουργούς, είναι το κατά πόσο οι αξίες πάνω στις οποίες στηρίζεται αποκτούν με τη χρήση τους πολιτισμική σημασία, και αν οι αξίες που εξάγονται από αυτό μπορούν να θεωρηθούν μέτρα περιγραφής και ερμηνείας του ανθρώπινου φαινομένου στην ολότητά του».

Βρ. Καραλής, «Ο Βούδας του Νίκου Καζαντζάκη και η καταστροφή της ατομικότητας», σελ. 69-70.

Η άποψη, που μόλις μεταφέρθηκε, εάν προβληθεί στο οριοθετημένο πεδίο μας, οδηγεί στο πώς η πρόσληψη του αρχαίου κινεζικού πολιτισμού από τον Νίκο Καζαντζάκη δυνάμει λειτούργησε και λειτουργεί τόσο στη νεοελληνική πολιτισμική

⁴¹ Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, «Ο Βούδας στον Καζαντζάκη» (Εποπτεία 38, 1979, σελ. 708-710).

⁴² Βούδας, ό.π., σελ. 646.

⁴³ Βρ. Καραλής, «Ο Βούδας του Νίκου Καζαντζάκη και η καταστροφή της ατομικότητας» (Παρουσία, τόμος ΣΤ', 1988, σελ. 57-78).

περιοχή, όσο και στα πολιτισμικά συστήματα που επικαθορίζονται από τις γλώσσες, στις οποίες το *Ταξιδεύοντας – Κίνα, Ο βραχόκηπος* και ο Βούδας μεταφράστηκαν. Πασίγνωστο, αλλά ας αναφερθεί: η δυνατότητα πρόσληψης ενός κειμένου διευρύνεται όταν εκδίδεται, είτε μεταφρασμένο είτε ως πρωτότυπη γραφή, σε γλώσσα με πολλούς χρήστες, δηλαδή σε γλώσσα που εκπροσωπεί μία χώρα με μεγάλο πληθυσμό, όπως η Γερμανία, η Γαλλία, η Ιταλία. Το γεγονός πολλαπλασιάζεται με ανωφερή εκθέτη, εάν σκεφτούμε την παγκόσμια δυναμική της αγγλικής γλώσσας, δυναμική που επεκτείνεται πέραν της Βρετανίας και των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής, που ούτως ή άλλως είναι χώρες με μεγάλο πληθυσμό, ενώ, επιπρόσθετα, ας θυμηθούμε ότι τα ισπανικά ομιλούνται και διαβάζονται, όχι μόνο στην πολυπληθή χώρα της Ιβηρικής Χερσονήσου, αλλά –πλην Βραζιλίας– και σε όλες τις χώρες της Λατινικής Αμερικής. Επομένως, λόγω της παγκόσμιας φήμης του Καζαντζάκη και επειδή τα τρία προαναφερθέντα έργα του, που κατά το μάλλον ή ήττον αναπλάθουν την πρόσληψη του αρχαίου κινεζικού πολιτισμού από τον συγγραφέα, έχουν μεταφραστεί και εκδοθεί σε γλώσσες με πολλούς χρήστες, οι απόψεις του ως προς τις πτυχές και του αρχαίου κινεζικού πολιτισμού, δυνητικά, θα μπορούσαν να έχουν ευρεία διάδοση.

Το ερώτημα, όμως, είναι, όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε και σε άλλα σημεία της προσέγγισής μας, ποια Αρχαία Κίνα παρουσιάζει ο Καζαντζάκης; Μια Αρχαία Κίνα, σφαιρικά και αντικειμενικά τεκμηριωμένη στη λογοτεχνία της, στα έργα των φιλοσόφων της, στη θρησκευτική εκδοχή του Βούδα που ο κινεζικός πολιτισμός ανέπτυξε, στους μύθους και στον αξιακό κώδικα που ανά τους αιώνες ο συγκεκριμένος πολιτισμός διαμόρφωσε, ή μία Αρχαία Κίνα προσωπικής κοπής, από την οποία άντλησε μεν αρκετά χαρακτηριστικά στοιχεία, τα οποία, ωστόσο, διοχέτευσε στη δική του φιλοσοφική και υπαρξιακή αναζήτηση, διυλίζοντάς τα μέσα από το προσωπικό του φίλτρο και διερμηνεύοντάς τα σαν του ανέλπιδου ηρωικού ανήφορου, που οδηγεί –κατά τον Καζαντζάκη, πάντα– στην υπαρξιακή δικαίωση;

Η μακροπερίοδη διαζευκτική ερώτηση είναι, βέβαια, ρητορική. Ο Καζαντζάκης έπραξε αυτό που δηλώνει το δεύτερο σκέλος της ερώτησης και αυτό, ελπίζουμε, ότι έχει καταστεί σαφές από τα όσα έως τώρα παρατέθηκαν. Επισκεπτόμενος την Κίνα ή εμπνεόμενος από τη συγκεκριμένη χώρα και τον αρχαίο πολιτισμό της, κράτησε ένα αφετηριακό κινεζικό περίβλημα των στοιχείων που άντλησε, αλλά προσπάθησε αυτά να τα προβάλλει στον βαθύ πανανθρώπινο πυρήνα της υπερτοπικότητας και της διαχρονίας, γιατί με αυτόν τον τρόπο μπόρεσε να συνδέσει προσωπικά ερμηνευμένες πτυχές του αρχαίου κινεζικού πολιτισμού με το δικό του βιοθεώρημα. Η μυθιστορηματική σύμβαση του Βραχόκηπου και η

Θεατρική συνθήκη του Βούδα –και ανεξαρτήτως του εάν τα έργα είναι καλλιτεχνικώς επιτυχημένα– επέτρεψαν στον Καζαντζάκη την αξιοποίηση μιας προσωπικής μυθοπλασίας, στην οικοδόμηση της οποίας συνδέθηκαν ευθέως στοιχεία της κινεζικής πολιτισμικής παράδοσης με το καζαντζακικό φιλοσοφικό μόρφωμα. Ωστόσο, και στο κείμενο που εντάσσεται στον γραμματειακό χώρο των ταξιδιωτικών εντυπώσεων, δηλαδή στο *Ταξιδεύοντας – Κίνα*, η προσπάθεια του Καζαντζάκη να ψηλαφίσει τον διαχρονικό πυρήνα του κινεζικού πολιτισμού, ώστε να τον συνδέσει με τους προσωπικούς του φιλοσοφικούς αναπαλμούς, είναι έκδηλη: οι αναφορές του στη σύγχρονή του Κίνα εκκινούν από το «σήμερα» και με διαύγεια κατευθύνονται προς το μακρινό «χτες», στις αρχαίες πολιτισμικές ρίζες (φιλοσοφικές, μυθολογικές, θρησκευτικές, λογοτεχνικές), ώστε αφαιρετικά να απομένει ένας φλοιός με σαφή ιθαγένεια, που θα μπορεί όμως να απλώνεται στο «παντού» και στο «πάντα» της ανθρώπινης υπόστασης.