



ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ
ΣΤΟΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

GUTENBERG

Θανάσης Ἀγάθος

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ
ΣΤΟΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ



GUTENBERG

Ἀθήνα 2017

Ὁ Jean Cocteau μετὰ τὸ τέλος τῆς προβολῆς τῆς ταινίας Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται ἐρρίφθη εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Dassin, τὸν ὁποῖον καὶ ἐφίλησεν ἐνθουσιωδῶς.

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ



Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται τοῦ Dassin εἶναι ὁ ἀέρας καὶ ὁ πόνος τῆς «κατακαχημένης Ρωμιοσύνης».

ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ



Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται τοῦ Dassin δίνει ψεύτικη εἰκόνα τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ.

Κ. ΘΕΟΤΟΚΑΣ



Εἶναι [Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται] σὰν τὸ Θωρηκτὸ Ποτέμκιν, ἐπικό, σκληρὸ σὰν πέτρα...

ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ

Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται: ἀληθινό,
βαθύ, εἰλικρινές.

LIBERATION



Ὁ Ζορμπὰς εἶναι μιὰ κραυγὴ γιὰ τὴν
ἐλευθερία.

MIXAΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ



Ὁ Ζορμπὰς εἶναι ἔργο συναρπαστικό, ἀλη-
θινό, ἀνθρώπινο, πλημμυρισμένο ἀπὸ τὴν
βαθιὰ σκέψη μιᾶς ἀνήσυχης συνείδησης.

SIMONE SIGNORET



Ὅμαδες Κρητικῶν ἀπειλοῦν νὰ καταστρέ-
ψουν τὸν Ζορμπὰ ποὺ τοὺς ὑβρίζει σὰν
λαὸ μὲ ἀξιοπρέπεια καὶ ἱστορία.

H ΒΡΑΔΙΝΗ



Ὁ τελευταῖος πειρασμός: Ἕνα ἔργο φλε-
γόμενο, συγκλονιστικό!

TIME

Μὲ τὸ ἀκατανόητο ὄνομα «συρτάκι» ἡ ἀνάμειξη χασαποσέρβικου καὶ κρητικοῦ χοροῦ στὴν ταινία Ζορμπὰς ἔγινε χορὸς τῆς μόδας σ' ὅλα τὰ ντάνσιγκ καὶ καμπαρὲ τῆς Εὐρώπης.

Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ



Ὁ τελευταῖος πειρασμός, ἔργο συντεταγμένο ὑπὸ τὰς ἐμπνεύσεις τῆς θεωρίας τοῦ Φρόυντ καὶ τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, διαστρέφει τὴ μορφή τοῦ Ἰησοῦ κατὰ τρόπον χυδαῖον καὶ βλάσφημον.

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΣΥΝΟΔΟΥ
ΣΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ



Ἡ βασισμένη στὸ βιβλίο τοῦ Καζαντζάκη ταινία τοῦ Scorsese εἶναι ἡθικὰ προσβλητική γιὰ τὸν καθένα.

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΕΠΙΣΚΟΠΩΝ



Τὸ αἶσχος τοῦ αἵωνα: Ὁ τελευταῖος πειρασμός.

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ

Τριάντα ἄτομα ὄρμησαν στὴν αἴθουσα
λίγο πρὶν ἀρχίσει Ὁ τελευταῖος πειρασμός
καὶ τὰ ἔκαναν γῆς Μαδιάμ. Μὲ σταυροὺς
ξέσκισαν τὴν ὀθόνη...

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ



Ὁ Scorsese μετουσιώνει τὸν τολμηρὸ λόγο
Καζαντζάκη σὲ εἰκόνες ἐκρηκτικὲς καὶ
παθιασμένες.

ΤΟ ΕΘΝΟΣ

Ἐπιθέσεις μὲ τὸν σταυρὸ στὸ χέρι σὲ κινηματογράφους τῆς Ἀθήνας· κοσμικὲς πρεμιέρες στὸ Παρίσι· ἐκστρατεῖες ὑπὲρ τῆς λογοκρισίας στὶς ΗΠΑ· Παγκόσμιο γεγονός ἀποτελεῖ, ἐπὶ δεκαετίες, κάθε κινηματογραφικὴ μεταφορὰ μυθιστορήματος τοῦ Καζαντζάκη. Ἐνθουσιώδεις κριτικές, βίαιες ἀντιδράσεις καὶ στὴ μέση βασιλίσσες καὶ πολιτικοί, χολιγουντιανοὶ στὰρ καὶ προκαθήμενοι Ἐκκλησιῶν, διανοούμενοι καὶ διάσημοι σκηνοθέτες. Γιατί ὁ διεθνὴς κινηματογράφος ἀγαπᾷ τόσο τὸν Ἕλληνα συγγραφέα; Ἀπὸ ποῦ πηγάζουν τὰ ἔντονα συναισθήματα ποὺ προκαλεῖ κάθε μεταφορὰ ἔργου του στὴ μεγάλη ὀθόνη; Πόσο διαφέρουν οἱ ταινίες ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα στὰ ὁποῖα βασίστηκαν; Ἡ πρωτότυπη μελέτη παρακολουθεῖ καὶ ἀναλύει, ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές, τὴ μακροχρόνια σχέση τοῦ Καζαντζάκη μὲ τὸ σινεμά.

Ἕνα μικρὸ δεῖγμα:



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΤΟ ΒΙΒΑΙΟ ΑΥΤΟ επικεντρώνεται στη σχέση του Νίκου Καζαντζάκη με τον κινηματογράφο, σχέση η οποία στηρίζεται σε δύο βασικούς άξονες: την ένασχόληση του δημιουργού με τη συγγραφή κινηματογραφικών σεναρίων και τις κινηματογραφικές μεταφορές μυθιστορημάτων του.

Το πρώτο κεφάλαιο έχει τίτλο «Ο Καζαντζάκης ως σεναριογράφος» και παρακολουθεί τα σενάρια που γράφει ο Καζαντζάκης το 1928, κατά την παραμονή του στη Σοβιετική Ένωση («Το κόκκινο μαντίλι», «Άγιος Παχώμιος και Σία», «Λένιν»), το οποίο μένει στο στάδιο του σχεδιασμού), το 1931-1932, όταν βρίσκεται στο Γκόττεσγκαμπ της Τσεχοσλοβακίας («Μουχαμέτης», «Δόν Κιχώτης», «Βούδας», «Δεκαήμερο», «Μιά έκλειψη ήλιου») και το 1956 (όταν δέχεται πρόταση από τον Σπύρο Σκούρα, Έλληνα πρόεδρο της 20th Century Fox, να γράψει ένα σενάριο για μια ταινία με προσωρινό τίτλο «A Greek Family» / «Μιά ελληνική οικογένεια»). Κάποια από τα σενάρια έχουν ήδη μελετηθεί από ακαδημαϊκούς όπως η Παναγιώτα Μήνη και ο Γεράσιμος Ζώρας, δύο έχουν δημοσιευτεί (από τον Γιώργο Άνεμογιάννη και την Κυριακή Πετράκου, αντίστοιχως) και όπωςδήποτε είναι σημαντικό ότι έχει αναγγελθεί ή έκδοση τους από τις Έκδόσεις Καζαντζάκη.

Τὸ δεύτερο κεφάλαιο τιτλοφορεῖται «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται / *Celui qui doit mourir* (1957) τοῦ Jules Dassin: ὁ Καζαντζάκης χωρὶς μεταφυσική» καὶ ἀφιερώνεται στὴ σύγκριση τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Καζαντζάκη καὶ τῆς κινηματογραφικῆς διασκευῆς του ἀπὸ τὸν Dassin. Ἐξετάζονται, ἐπίσης, ἡ κριτικὴ ὑποδοχὴ τῶν δύο ἔργων, ἡ κάλυψη τῶν γυρισμάτων ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ Τύπο τῆς ἐποχῆς, καὶ ἡ παγκόσμια πρεμιέρα τῆς ταινίας στὸ Φεστιβάλ τῶν Καννῶν, τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1957, τὴν ὁποία παρακολουθεῖ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης, λίγους μῆνες πρὶν φύγει ἀπὸ τὴ ζωὴ.

Τὸ τρίτο κεφάλαιο ἔχει τίτλο «*Zorba the Greek* (1964): ἡ διεθνοποίηση τοῦ κατεξοχὴν ἑλληνικοῦ μυθιστορήματος» καὶ παρακολουθεῖ τὴν παράλληλη πορεία μέσα στὸν χρόνον τοῦ διεθνοῦς μπέστ σέλερ τοῦ Καζαντζάκη *Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ* (1946) καὶ τῆς ταινίας τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη *Zorba the Greek* (1964). Συζητιοῦνται ἡ ἀρχικὴ κριτικὴ ὑποδοχὴ τοῦ βιβλίου καὶ τῆς ταινίας, οἱ ἔντονες ἀντιδράσεις ποὺ συνοδεύουν τὴν πρώτη προβολὴ τῆς ταινίας καὶ ἡ μεταγενέστερη πρόσληψη τῶν δύο ἔργων στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικό, καὶ ἐπιχειρεῖται μιὰ συστηματικὴ συγκριτολογικὴ ἀνάγνωσή τους.

Τὸ τέταρτο κεφάλαιο ἐπιγράφεται «Ὁ τελευταῖος πειρασμός: τὰ κατὰ Καζαντζάκη καὶ τὰ κατὰ Scorsese Εὐαγγέλια» καὶ προσεγγίζει συγκριτολογικὰ τὸ μυθιστόρημα *Ὁ τελευταῖος πειρασμός* (1955) καὶ τὴν κινηματογραφικὴ του μεταφορὰ ἀπὸ τὸν Martin Scorsese, μὲ τίτλο *The Last Temptation of Christ* (1988). Ἐξετάζονται, ἐπίσης, τὰ θερμὰ ἐπεισόδια καὶ οἱ ἐκδηλώσεις μισαλλοδοξίας ποὺ σηματοδεύουν τὴν πορεία τοῦ βιβλίου καὶ τῆς ταινίας τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικό.

Τὸ πέμπτο κεφάλαιο ἔχει τίτλο «Ὁ Καζαντζάκης στὸ κινηματογραφικὸ τοπίο τοῦ 20οῦ αἰώνα» καὶ ἀναφέρεται σὲ δύο πρόσφατες ταινίες τεκμηρίωσης ποὺ ἐπικεντρώνονται στὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη, τὴν ταινία τοῦ Λευτέρη Χαρωνίτη *Νίκος Καζαντζάκης. Ἀκροβάτης πάνω ἀπὸ τὸ χάος* (2007) καὶ τὴν ταινία τοῦ Μένιου Καραγιάννη *33.333: Ἡ Ὀδύσσεια τοῦ Νίκου Καζαντζάκη* (2016). Ἐπίσης, συζητιέται ἡ περίπτωση τῆς ταινίας τοῦ Γιάννη Σμαραγδῆ *Καζαντζάκης*, ποὺ ἀποτελεῖ συνδυασμὸ βιογραφικῆς ταινίας καὶ κινηματογραφικῆς μεταφορᾶς (ἀφοῦ στηρίζεται στὴν Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο) καὶ θὰ προβληθεῖ τὸν Νοέμβριο τοῦ 2017.

Τὸ ἕκτο κεφάλαιο, μὲ τὸν τίτλο «Ἀντὶ ἐπιλόγου», ἔχει συμπερασματικὸ καὶ ἐπιλογικὸ χαρακτήρα· κατόπιν ἀκολουθοῦν ἡ βιβλιογραφία καὶ τὸ εὑρετήριο τῶν κυρίων ὀνομάτων ποὺ ἐμφανίζονται στὸ βιβλίο.

Ἡ μελέτη αὐτὴ στηρίζεται σὲ μεγάλو βαθμὸ στὴν ἀξιοποίηση ὕλικου ἀπὸ τὸν περιοδικὸ καὶ ἡμερήσιο τύπο (στὰ ἀντίστοιχα παραθέματα διατηρῶ τὴν ὀρθογραφία καὶ τὴ στίξη τοῦ ἐκάστοτε ἐντύπου) καὶ στὴν παρακολούθηση τῆς καζαντζακικῆς βιβλιογραφίας ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰώνα ὡς τὶς μέρες μας, ἀλλὰ καὶ στὴ συστηματικὴ συν-ἀνάγνωση τῶν μυθιστορημάτων τοῦ Καζαντζάκη καὶ τῶν κινηματογραφικῶν διασκευῶν τους καὶ τὴ χρῆση θεωρητικῶν ἐργαλείων ἀπὸ τὸ συγκριτολογικὸ πεδίο (γιὰ τὴ σχέση λογοτεχνικοῦ ἔργου καὶ κινηματογραφικῆς προσαρμογῆς του). Δὲν θὰ μποροῦσε λοιπὸν νὰ ἔχει πραγματοποιηθεῖ χωρὶς τὴ συμπαράσταση τοῦ πάντα πρόθυμου, ἐξυπηρετικοῦ καὶ φιλικοῦ προσωπικοῦ τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς, τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Λογοτεχνικοῦ Ἱστορικοῦ Ἀρχείου, τῶν Σπουδαστηρίων Νεο-

ελληνικῆς Φιλολογίας (ιδιαίτερες εὐχαριστίες στη Ράνια Καρυπίδου, τὴν Παντοφίλη Βαρβαρήγου, τὴν Ἄννα Γεωργίου καὶ τὴν Εἰρήνη Ρέππα), Κλασικῆς Φιλολογίας, Γλωσσολογίας, Θεατρικῶν Σπουδῶν, Ἀγγλικῆς Φιλολογίας καὶ Γαλλικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Τοὺς εὐχαριστῶ ὅλους θερμά. Εὐχαριστῶ, ἐπίσης, ἀπὸ καρδιᾶς τοὺς ἐκδότες Γιῶργο καὶ Κώστα Δαρδανὸ γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνη τους καὶ τὴ στήριξή τους, τὴ Μαρία Δημοπούλου, τὴν Ἀμαλία Σταθάκη, τὴν Εἰρήνη Δάγλα, τὴ Δανάη Δαρδανοῦ καὶ ὅλο τὸ ἀνθρώπινο δυναμικὸ τῶν ἐκδόσεων Gutenberg γιὰ τὴν ἀψογή συνεργασία. Ξεχωριστὰ εὐχαριστῶ τὴν Ἀρετὴ Μπουκάλα γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ δουλειά της στὴν ἐπιμέλεια τοῦ βιβλίου καὶ τὶς πολὺτιμες ἐπισημάνσεις της.

Ἰδιαίτερες εὐχαριστίες ὀφείλω στὴ Νίκη Σταύρου, στὸν Νίκο Μαθιουδάκη, στὴν Ἐλευθερία Καμπιτάκη καὶ σὲ ὅλο τὸ ἀνθρώπινο δυναμικὸ τῶν Ἐκδόσεων Καζαντζάκη, γιὰ τὴν εὐγενή καὶ γενναϊὸδωρη παραχώρηση τῶν σεναρίων τοῦ Καζαντζάκη, καθὼς καὶ στὴ Βαρβάρα Τσάκα καὶ στὴ Βούλα Βασιλειάδη τοῦ Μουσείου Νίκου Καζαντζάκη στὴ Μυρτιά, γιὰ τὴ δυνατότητα πρόσβασης στὶς πολὺτιμες συλλογὲς τοῦ Μουσείου.

Τέλος, ἐκφράζω τὴν εὐγνωμοσύνη μου στὸν Λευτέρη Χαρωνίτη καὶ στὸν Γιάννη Σμαραγδὴ γιὰ τὴν παραχώρηση φωτογραφικοῦ ὕλικου.

Ὁκτώβριος 2017

Θανάσης Ἀγάθος

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΩΣ ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΗΝ ΤΕΤΡΑΕΤΙΑ 1928-1932 ο Καζαντζάκης δείχνει πολύ ζωνηρό ενδιαφέρον για την έβδομη τέχνη και προβληματίζεται σχετικά με τις δυνατότητές της, όπως αποκαλύπτει η αλληλογραφία του με την Έλενη Καζαντζάκη και τον φίλο του Παντελή Πρεβελάκη. Από τα όχτω σενάρια που γράφει ο Καζαντζάκης κατά την περίοδο αυτή τα δύο είναι διασκευές κλασικών λογοτεχνικών έργων («Δόν Κιχώτης», «Δεκαήμερο»), τρία επικεντρώνονται σε έμβληματικές ιστορικές προσωπικότητες («Λέβιν», «Μουχαμέτης», «Βούδας»), ένα («Το κόκκινο μαντίλι») θεματοποιεί την ελληνική επανάσταση του 1821, ένα έχει αντικληρικό χαρακτήρα («Άγιος Παχώμιος και Σία») και ένα («Μιά έκλειψη ήλίου») διαδραματίζεται σε ένα βουδιστικό μοναστήρι κατά τη διάρκεια μιᾶς έκλειψης ήλίου. Παρά τον ένθουσιασμό του Καζαντζάκη και τα φιλόδοξα σχέδιά του για συμπαραγωγές με κινηματογραφικά στούντιο όπως αυτά του Κιέβου και διεθνείς κινηματογραφικές εταιρείες όπως η Paramount και η UFA, κανένα από τα σενάρια του δεν θά γυριστεί ταινία. Την ίδια άτυχία θά έχει και το τελευταίο σενάριο που γράφει ο Καζαντζάκης, το «Μιά ελληνική οικογένεια» (1956),

πού, αν και αποτελεί παραγγελία του Σπύρου Σκούρα, προέδρου της 20th Century Fox, δεν γυρίζεται ποτέ.

«ΤΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΜΑΝΤΙΛΙ» (1928):

μια μαρξιστική ανάγνωση
της Έλληνικής Έπανάστασης

Το πρώτο σενάριο που γράφει ο Καζαντζάκης είναι «Το κόκκινο μαντίλι» / «Le mouchoir rouge», σε συνεργασία με τον Panaït Istrati, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη Σοβιετική Ένωση. Γράφεται στα γαλλικά την περίοδο Απριλίου-Μαΐου του 1928 και είναι το αποτέλεσμα μιᾶς παραγγελίας της πανίσχυρης κρατικής σοβιετικής κινηματογραφικής εταιρείας All-Ukrainian Photo-Cinema Administration (VUFKU). Σύμφωνα με τα στοιχεία που παραθέτει ο Peter Bien,¹ ο Istrati είναι που φέρνει τον Καζαντζάκη σε επαφή με την παραπάνω εταιρεία, η οποία είχε γυρίσει το 1924 μια κινηματογραφική διασκευή του μυθιστορήματος του Ρουμάνου συγγραφέα Kyra-Kyrallina, σε σκηνοθεσία Borin Glagolin. Ωστόσο, όπως βάσιμα υποστηρίζει η Παναγιώτα Μήνη,² ο βαθμός συμμετοχής του Ρουμάνου συγγραφέα είναι ένα θέμα προς διερεύνηση: το έν λόγω σενάριο, κατά τη μελετήτρια, θα πρέπει πρωτίστως να θεωρηθεί δημιουργία του Καζαντζάκη

1. P. Bien, «Nikos Kazantzakis's Novels on Film», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 18, No 1 (May 2000), σσ. 161-169.

2. P. Mini, «A Red Handkerchief Made with Soviet Threads: Kazantzakis's (and Istrati's) Screenplay on the Greek Revolution of 1821», *Journal of Greek Media & Culture*, Vol. 2, No 1 (2016), σσ. 49-65, doi: 10.1386/jgmc.2.1.49_1.

καί δευτερευόντως τοῦ Istrati, μιὰ ποὺ τὸ θέμα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821 εἶναι ἐξαιρετικὰ οἰκεῖο στὸν Κρητικὸ συγγραφέα, ὁ ὁποῖος στὴν ἀλληλογραφία του ἀναφέρεται στὴ διαδικασία συγγραφῆς τοῦ σεναρίου σὲ πρῶτο ἐνικὸ πρόσωπο καὶ γράφει τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ὅταν ὁ Istrati φεύγει γιὰ ἓνα ταξίδι στὴ Μόσχα.

Εἶναι σκόπιμο, θαρρῶ, νὰ δοῦμε, στὸ σημεῖο αὐτό, πῶς ἀποτυπώνεται τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Κρητικοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν ἑβδομη τέχνη σὲ μιὰν ἐπιστολὴ του στὸν Παντελὴ Πρεβελάκη, σταλμένη ἀπὸ τὸ Κίεβο στὶς 25 Μαΐου 1928, τὴν περίοδο ποὺ ὁλοκληρώνει τὸ «Κόκκινο μαντίλι»: «Ὅλο τὸ μήνα τοῦτον τὸν πέρασα ὑπὸ τὸ ζῶδιον τοῦ κινηματογράφου. Μελέτησα πολλὰ βιβλία, εἶδα πολλὰ films, ἔγραψα τὸ Κόκκινο Μαντίλι [...] καὶ ἀρχίζω νὰ συγκινοῦμαι: 1) Γιατὶ, καθὼς Σᾶς ἔγραψα, εἶναι θαυμαστὴ ἄσκηση γιὰ τὴν Ὀδύσεια· γράφοντας film εἶσαι ὑποχρεωμένος τὰ πάντα νὰ μετατρέπεις —καὶ τὴν πιὸ ἀφηρημένη ἔννοια— σὲ εἰκόνα. 2) Πλῆθος ψυχολογικὰ προβλήματα καὶ ἰδίως ὄνειρα, ὑποσυνείδητο, visions μονάχα μὲ τὸν κινηματ[ογράφο] μποροῦν τέλεια νὰ ἐκφραστοῦν. 3) Γιατὶ σὲ κυριεύει μιὰ πικρότατη ἡδονὴ καὶ ὑπερηφάνεια νὰ δημιουργεῖς μὲ τίς σκιὰς πάθη, ἔρωτες, ὀρμές, νὰ σμίγεις καὶ νὰ χωρίζεις καὶ νὰ δημιουργεῖς ἀνθρώπους καὶ σιωπηλά, σὲ μιὰ στιγμή, νὰ ἐξαφανίζονται. Καθὼς ξέρετε καὶ πρῶτος ἀνακαλύψατε, αὐτὴ ἡ σκληρὴ ἡδονὴ τῆς τεράστιας ὀρμῆς καὶ τῆς ἀπτότης ἐξαφάνισης χαρακτηρίζει ὅ,τι ὡς τώρα ἔγραψα».³

3. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα τοῦ Καζαντζάκη στὸν Πρεβελάκη*, Ἐκδόσεις Ἑλένης Ν. Καζαντζάκη, Ἀθήνα 1984 (1η ἔκδοση: 1965), σσ. 72-73.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΞΑΝΑΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ/ CELUI QUI DOIT MOURIR (1957)

ΤΟΥ JULES DASSIN:

Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΧΩΡΙΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ τοῦ Καζαντζάκη ποὺ μεταφέρεται στὸν κινηματογράφο εἶναι Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται, σὲ σκηνοθεσία Jules Dassin. Ὅταν ἔρχεται ἡ στιγμή νὰ ἀρχίσουν τὰ γυρίσματα τῆς κινηματογραφικῆς του μεταφορᾶς, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1956, τὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη ἀριθμεῖ ἤδη κάποια χρόνια ζωῆς: γράφεται τὸ 1948, πρωτοκυκλοφορεῖ τὸ 1950 στὴ Σουηδία καὶ ἔχει ἐκδοθεῖ σὲ 11 χῶρες. Ἐχει ἐνδιαφέρον νὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰ περιδιάβαση στὴν παγκόσμια πρόσληψη τοῦ μυθιστορήματος σὲ αὐτὸ τὸ χρονικὸ διάστημα, πρὶν προχωρήσουμε στὰ σχετικὰ μὲ τὴ δημιουργία καὶ τὴν πρόσληψη τῆς ταινίας καὶ στὴ συγκριτικὴ ἀνάλυση τῶν δύο ἔργων.

«*Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται*»:
 ἓνα μυθιστόρημα διεθνοῦς ἐμβέλειας

Ὁ Καζαντζάκης, σύμφωνα μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ δίνει ὁ ἴδιος στὴν ἀλληλογραφία του μὲ τὸν Παντελὴ Πρεβελάκη, ἀρχίζει νὰ γράφει τὸ μυθιστόρημα *Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται* τὸν Ἰούνιο τοῦ 1948, μόλις ἔχει ἐγκατασταθεῖ μαζί μὲ τὴν Ἑλένη στὴν Ἀντίμπ, ὁλοκληρώνει τὴν πρώτη γραφὴ του δύο μόλις μῆνες μετὰ, τὸν Αὐγούστο τῆς ἰδίας χρονιᾶς, καὶ τὴ δεύτερη γραφὴ του, τὸν Νοέμβριο τοῦ 1948, ἐνῶ τὸν Δεκέμβριο ἡ Ἑλένη τὸ ἀντιγράφει στὴ μηχανή.¹ Ὁ συγγραφέας ἔχει ἐγκαταλείψει ὀριστικά τὴν Ἑλλάδα τὸ 1946, ἔχει μείνει γιὰ λίγους μῆνες στὸ Λονδίνο καὶ γιὰ δύο χρόνια στὸ Παρίσι, ἔχει ὑπηρετήσῃ γιὰ ἓναν περίπου χρόνον ὡς σύμβουλος στὴν UNESCO, μὲ ἀποστολὴ τὴν προώθηση μεταφράσεων κλασικῶν λογοτεχνικῶν ἔργων παγκόσμιας ἐμβέλειας, καὶ κυρίως ἔχει δεῖ τὸ *Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ* νὰ κυκλοφορεῖ στὴν Ἑλλάδα —τὸ 1946, στὴν καρδιὰ τοῦ Ἐμφυλίου— καὶ στὴ Γαλλία (1947) καὶ νὰ συγκεντρώνει ἐξαιρετικὲς κριτικὲς. Ἡ φόρμα τοῦ μυθιστορήματος, καθὼς γράφει στίς 27 Αὐγούστου 1948 στὸν Πρεβελάκη, γίνεται γι' αὐτὸν μία διέξοδος, ὅπου μπορεῖ νὰ ἀξιοποιήσῃ κάποιες ἀνθρώπινες ιδιότητές του ποὺ δὲν «χωροῦν» στὴν ποίηση ἢ στὴν τραγωδία: «Κέφι, χιούμορ, ἀνθρώπινες καθημερινὲς κουβέντες, γέλιο, ἀλατισμένα χωρατά, ἔννοιες δύσκολες διατυπωμένες μὲ χωριάτικη ἀπλότητα — ὅλα αὐτὰ ἦταν μέσα μου καὶ μονάχα στὸ μυθιστόρημα μπορούσα νὰ τὰ βάλω

1. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα τοῦ Καζαντζάκη στὸν Πρεβελάκη*, ὁ.π., σσ. 590, 592, 596, 599.

Ἡ προετοιμασία τῆς ταινίας τοῦ Dassin

Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται προσφέρει τὴν ἔμπνευση στὸν Ἀμερικανὸ σκηνοθέτη Jules Dassin γιὰ νὰ γυρίσει τὸ 1956 στὸ χωριὸ Κριτσὰ τῆς Κρήτης τὴν ταινία *Celui qui doit mourir* (Αὐτὸς ποὺ πρέπει νὰ πεθάνει). Μετὰ ἀπὸ ἓνα λαμπρὸ ξεκίνημα, μὲ ταινίες ποὺ διακρίνονται ἀπὸ ἔντονα ρεαλιστικὰ στοιχεῖα καὶ συνδυάζουν τὴν ἀστυνομικὴ πλοκὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ διάσταση (Ἡ γυμνὴ πόλη / *The Naked City*, 1948· Ἀνθρωποὶ τοῦ αἵματος / *Thieves' Highway*, 1949· Ἡ νύχτα καὶ ἡ πόλη / *The Night and the City*, 1950), ὁ Dassin ἀναγκάζεται νὰ ἐγκαταλείψει τὶς ΗΠΑ, διωγμένος ἀπὸ τὸν μακαρθισμό, καὶ ἐγκαθίσταται στὴ Γαλλία, ὅπου δίνει τὴν πρωτοπορικὴ στὸ εἶδος τῆς ἀστυνομικῆς ταινίας *Piufifi* (*Du rifi-fi chez les hommes*, 1955), ποὺ σημειώνει μεγάλῃ ἐμπο-

50. Καστρινάκη, «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται στὰ χρόνια τοῦ Ἑμφυλίου», ὁ.π., σσ. 348-366.

51. Ν. Βρεττάκος, *Νίκος Καζαντζάκης. Ἡ ἀγωνία του καὶ τὸ ἔργο του*, Ἐκδόσεις Π. Σύψας - Χρ. Σιαμαντᾶς, Ἀθήνα 1960, σσ. 655-674.

52. Bien, *Καζαντζάκης. Ἡ πολιτικὴ τοῦ πνεύματος*, τόμ. Β', ὁ.π., σσ. 355-397.

53. Ἦ. Σταυροπούλου, «Θεία καὶ ἀνθρώπινα πάθη», στὸ Ν. Καζαντζάκης, *Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται*, Ἐκδόσεις Καζαντζάκη, Ἀθήνα 2017 (ὑπὸ ἔκδοση).

ρική και καλλιτεχνική έπιτυχία, με αποτέλεσμα να ανά-
 λάβει τή σκηνοθεσία μιᾶς γαλλοϊταλικῆς συμπαραγω-
 γῆς (τῶν εταιρειῶν Cinétel, Da Ma Produzione, Film-
 sonor S.A., Indus Films, Prima), πού διασκευάζει γιὰ
 τὴν ὀθόνη τὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη. Τὸ σενάριο
 γράφει ὁ ἴδιος ὁ Dassin, μαζὶ μὲ τὸν Ben Barzman καὶ
 τὸν André Obey. Τῇ μουσικῇ συνθέτει ὁ Georges Auric,
 τῇ φωτογραφία ἐπιμελοῦνται ὁ Gilbert Chain καὶ ὁ
 Jacques Natteau, ὑπεύθυνος γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ διεύ-
 θυνση εἶναι ὁ Max Douy, παραγωγὸς ὁ Henri Bérard.
 Τοὺς κύριους ρόλους ὑποδύονται οἱ ἡθοποιοὶ Pierre
 Vaneck (Μαυολιός), Jean Servais (παπα-Φώτης), Mau-
 rice Ronet (Μιχελής), Fernand Ledoux (παπα-Γρηγό-
 ρης), Roger Hanin (Παναγιώταρος), Μελίνα Μερκούρη
 (χήρα Κατερίνα), René Lefèvre (Γιαννακός), Lucien
 Raimbourg (Κωνσταντής), Gert Fröbe (Πατριαρχέας),
 Grégoire Aslan (Ἀγάς), Carl Möhner (Λουκάς), Nicole
 Berger (Μαριორή), Δῆμος Σταρένιος (γερο-Λαδᾶς), Ted-
 dy Billis (Χατζηνικολής). Ἡ ταινία πραγματοποιεῖ τὴν
 παγκόσμια πρεμιέρα της στὸ Φεστιβάλ τῶν Καννῶν τὸ
 1957, παρουσία τοῦ Νίκου καὶ τῆς Ἑλένης Καζαντζάκη.

Ἡ πρώτη μνεία τοῦ Καζαντζάκη στὸ ἐνδεχόμενο
 κινηματογράφησης τοῦ μυθιστορήματος Ὁ Χριστὸς ξα-
 νασταυρῶνεται πραγματοποιεῖται σὲ ἐπιστολὴ του στὸν
 Παντελὴ Πρεβελάκη τὸ Πάσχα τοῦ 1955, ὅπου ἀναφέ-
 ρει ὅτι ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Plon (πού ἔχει κυκλοφορήσει
 τὸ μυθιστόρημα στὴ Γαλλία) «διαπραγματεύεται μὲ
 cinéaste». ⁵⁴ Δύο μῆνες μετὰ τὰ πράγματα γίνονται πιὸ

54. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα τοῦ Καζαντζάκη*
 στὸν Πρεβελάκη, ὁ.π., σ. 684.

συγκεκριμένα και ο Καζαντζάκης εκφράζει παράπονα για τὰ ἐνδεχόμενα ποσοστά του: «Θυελλώδεις συνεννόη-
 σες νὰ γίνει ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται film. Μιὰ γαλ-
 λικὴ ἐταιρεία τὸν θέλει, καὶ μάχεται ἓνα μῆνα τώρα νὰ
 τὸν φάει καὶ νὰ μὴν παραχωρήσει τίποτα στὸ συγγρα-
 φέα· τί ἄτιμοι, ἄρπαχτικοὶ καὶ cyniques κατάντησαν οἱ
 κακόμοιροι οἱ ἄνθρωποι!». ⁵⁵ Τελικά, τὴν ταινία θὰ γυ-
 ρίσει ὁ Jules Dassin, πὺ ἔχει συχνὲς ἐπαφὲς μὲ τὸν Κα-
 ζαντζάκη κατὰ τὴ διάρκεια τῆς συγγραφῆς τοῦ σεναρίου,
 ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ συγγραφέα μὲ
 τὸν ἐπιστῆθιο φίλο του Γιάννη Ἀγγελάκη: «Ἐχω καὶ
 τὸν cinéaste πὺ θὰ γυρίσει τὸ “Χριστὸς ξανασταυρώ-
 νεται” καὶ κάθε τόσο συνεργάζομαι μαζί του κοπιαστι-
 κά» (31 Αὐγούστου 1955). ⁵⁶ Σὲ ἀνάλογο ὕφος εἶναι καὶ
 λίγο μεταγενέστερη ἐπιστολὴ στὸν Πρεβελάκη: «Πα-
 λεύω τώρα μὲ τοὺς cinéastes τοῦ Χριστοῦ, κι ἐλπίζω νὰ
 βγεῖ ἓνα καλὸ φίλμ». ⁵⁷

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ZORBA THE GREEK (1964) ΤΟΥ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗ: Η ΔΙΕΘΝΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΤΕΞΟΧΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

ΤΟ ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ εἶναι τὸ δεύτερο μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη ποὺ διασκευάζεται γιὰ τὸν κινηματογράφο. Σκηνοθέτης καὶ σεναριογράφος αὐτῆς τῆς κινηματογραφικῆς δημιουργίας, ποὺ γυρίζεται τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1964 στὴν Κρήτη καὶ κάνει πρεμιέρα στὶς ΗΠΑ τὸν Δεκέμβριο τῆς ἴδιας χρονιᾶς, εἶναι ὁ Μιχάλης Κακογιάννης. Πρὶν προχωρήσουμε σὲ συγκριτολογικὴ προσέγγιση τῆς ταινίας καὶ τοῦ βιβλίου, σκόπιμο εἶναι νὰ σταθοῦμε στὸ μυθιστόρημα καὶ στὴν ἱστορίᾳ τῆς πρόσληψής του.

*Ἡ κριτικὴ ὑποδοχὴ
τοῦ μυθιστορήματος στὴν Ἑλλάδα*

Ἡ σύνθεσις τοῦ μυθιστορήματος φαίνεται ὅτι ἀρχίζει νὰ ἀπασχολεῖ τὸν Καζαντζάκη ἤδη ἀπὸ τὸ 1937, ὅποτε καὶ ὁ «Πρόλογος» τοῦ μυθιστορήματος πρωτοδημοσιεύε-

ται στο περιοδικό *Κρητικὲς σελίδες*.¹ Τὸ κύριο μέρος τοῦ βιβλίου τὸ γράφει ὁ Καζαντζάκης στὴν Αἴγινα κατὰ τὴ διάρκεια τῆς γερμανικῆς Κατοχῆς, συγκεκριμένα τὴν περίοδο ἀπὸ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1941 ὡς τὸν Μάιο τοῦ 1943. Σὲ ἐπιστολὴ μὲ ἡμερομηνία 22 Αὐγούστου 1941 ὁ συγγραφέας ἀνακοινώνει στὸν Παντελὴ Πρεβελάκη ὅτι ἄρχισε νὰ γράφει «Τὸ συναξάρι τοῦ Ζορμπᾶ»,² προσθέτοντας: «γόνιμο ἔτος πολὺ, γιατί μόνο ἔτσι νικιέται ἡ ἀπελπισία».³ Καὶ σὲ ἐπιστολὴ μὲ ἡμερομηνία 10 Αὐγούστου 1943 ἀνακοινώνει ὅτι ἔχει τελειώσει τὸ βιβλίο.⁴ Καὶ ἡ Ἑλένη Καζαντζάκη ἀναφέρει στὴ βιογραφία τοῦ συντρόφου της: «Τὶς πιὸ μαῦρες μέρες τῆς πείνας ὁ Νίκος ἔγραφε τὸ πιὸ κεφάλτο ἔργο του, τὸν “Ἀλέξη Ζορμπᾶ”».⁵

1. Ν. Καζαντζάκης, «Πρόλογος στὸ μυθιστόρημα “Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ”», *Κρητικὲς σελίδες*, τχ. 11-12 (Δεκέμβριος 1936-Ἰανουάριος 1937), σσ. 290-292. Μὲ τὴ μορφή ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὴν τελικὴ μορφή τοῦ βιβλίου, δημοσιεύτηκε καὶ στὸ περιοδικό *Φιλολογικὰ χρονικά*, τχ. 34 (Ὀκτώβριος 1945), σσ. 409-413.

2. Ὁ τίτλος «Τὸ συναξάρι τοῦ Ζορμπᾶ» δὲν διατηρήθηκε τελικά, ἀλλὰ καὶ ὁ τελικὸς τίτλος «τονίζει τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νὰ ἀντιπροτείνει στὴν κυρίαρχη χριστιανικὴ παράδοση τῶν Βίων Ἀγίων τὸ ἐναλλακτικὸ πρότυπο μιᾶς παγανιστικῆς στάσης ζωῆς» (Ροῦλός, «Τὸ μυθιστορηματικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη: Ἑτερογλωσσικοὶ ἀφηγητὲς καὶ ιδεολογικὲς παρερμηνεῖες», ὁ.π., σ. 276).

3. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα τοῦ Καζαντζάκη στὸν Πρεβελάκη*, ὁ.π., σσ. 499-500.

4. Στὸ ἴδιο, σ. 513.

5. Ἑ.Ν. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ὁ ἀσυμβίβαστος*, ὁ.π., σ. 473.

«ἐξέτασε τὴ μορφικὴ ἀντιμετάθεση τοῦ τοπίου καὶ τοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου, διερευνώντας τὸν δομικὸ δυϊσμὸ τῆς φύσης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, μὲ ἓναν ἐξαιρετικὰ εὐθὺ καὶ δυναμικὸ τρόπο».¹⁹⁷ Τὸ 2013 ἡ Erato Bassea δίνει ἔμφαση στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ταινία, ὡς διεθνὴς παραγωγὴ, μὲ ἓνα διεθνὲς ἐπιτελεῖο ἡθοποιῶν καὶ μὲ ἓναν Ἑλληνοκύπριο σκηνοθέτη ποὺ ἔχει ἤδη καθιερωθεῖ στὴν εὐρωπαϊκὴ πιάτσα ὡς δημιουργός, σχεδιάζεται κατὰ τέτοιον τρόπο ὥστε νὰ κατακτήσει τὸ Χόλιγουντ καὶ νὰ γίνῃ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία.¹⁹⁸ Ἀκόμη πιὸ πρόσφατα, τὸ 2016, ὁ Κωνσταντῖνος Κυριακὸς δίνει ἔμφαση στὴν πολὺπλοκὴ σχέση Ζορμπᾶ-Ἀφεντικοῦ καὶ ὑπενθυμίζει τὴν ἀξιοποίηση τῶν ὁμοκοινωνικῶν χώρων τοῦ μοναστηριοῦ καὶ τοῦ καφενεῖου καὶ τῶν δύο παραβατικῶν γυναικείων χαρακτήρων.¹⁹⁹

Σύγκριση τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς ταινίας

Ἡ ταινία τοῦ Κακογιάννη ἀνοίγει μὲ πλάνο τῶν σύννεφων, πάνω στὸ ὁποῖο πέφτουν οἱ τίτλοι ἀρχῆς. Ἀκολουθεῖ ἓνα πανοραμικὸ πλάνο μὲ τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ καὶ μετὰ ὁ θεατὴς βλέπει ἓνα πλοῖο μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Ἀγ-

197. Vr. Karalis, *A History of Greek Cinema*, Continuum, New York/London 2012, σ. 103.

198. E. Bassea, «Zorba the Greek, Sixties exotica and a new cinema in Hollywood and Greece», *Studies in European Cinema*, Vol. 12, No 1 (2015), <http://dx.doi.org/10.1080/17441548.2015.1015830>.

199. Κ. Κυριακός, *Ἐπιθυμίες καὶ πολιτικὴ. Ἡ queer ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου (1924-2016)*, Αἰγόκερως, Ἀθήνα 2016, σ. 52.

γέλιχα. Πειραιεύς-Κρήτη» και έναν νεαρό άντρα που πρόκειται να επιβιβαστεί στο πλοίο να δίνει τις αποσκευές του στους άχθοφόρους του πλοίου, παίρνοντας παραμάσχαλα κάποια από τα βιβλία του σαν να θέλει να τα προστατέψει από τη βροχή. Τò Άφεντικό μπαίνει σέ έναν χώρο αναμονής, μαζί με ένα έτερόκλητο πλήθος, που τò αποτελούν γυναικόπαιδα, παπάδες, δεσποινίδες και Κρητικοί γέροι και ανοίγει τò βιβλίό του, όταν ξαφνικά στρέφει τò βλέμμα του πρòς τò παράθυρο. Μè υποκειμενικό πλάνο διαγράφεται για πρώτη φορά ή μορφή του Ζορμπᾶ πίσω από τò παράθυρο του χώρου αναμονής. Ό Ζορμπᾶς μπαίνει στòn χώρο κρατώντας τòn μπόγο του και πιάνει συζήτηση με τò Άφεντικό («Σέ είδα με τις βαλίτσες του λέει, πολὺ ἀστεῖος»), τòn ρωτᾷ ἂν πηγαίνει στὴν Κρήτη και του ζητᾷ να τòn πάρει μαζί του, ἔτσι «για τò κέφι του» και προσπαθεῖ να τòn δελεάσει λέγοντάς του ὅτι εἶναι καλὸς μάγειρας και φτιάχνει σουπες. Στò σημεῖο αὐτό, χάρη σέ μιὰ ἐρώτηση του Ζορμπᾶ, τò Άφεντικό παραδέχεται ὅτι εἶναι Ἕλληνας ἢ για τὴν ἀκρίβεια Ἀγγλοέλληνας («Ό πατέρας μου ἦταν Ἕλληνας, ἀλλὰ γεννήθηκα στὴν Ἀγγλία») και ὁ Ζορμπᾶς κάθεται δίπλα του, ἐνῶ τò Άφεντικό συνεχίζει να διαβάζει τò βιβλίό του και του προσφέρει τσιγάρο. Ἀρχίζουν να συζητοῦν και ὁ Ζορμπᾶς ἀναφέρει ὅτι κάνει ὅλες τις δουλειές και ή τελευταία δουλειά του ἦταν ἐργάτης σέ μεταλλεῖο και ὅτι ἔχει καλή («μύτη») για τὰ μέταλλα, ἀλλὰ ὅτι ἀπολύθηκε γιατί ἔδωσε τò Άφεντικό. Ἐκεῖ ἀρχίζει να γελᾷ και τò κακαριστὸ γέλιο γίνεται ἐμβληματικό συνοδευτικό στοιχεῖο του χαρακτήρα στὴν ταινία. Τò Άφεντικό σηκώνεται να φύγει, ὁ Ζορμπᾶς προσφέρεται να τòn βοηθήσει, ἀλλὰ ἐκεῖνος δὲν θέλει. Ὑστερα

μαθαίνουν ότι τὸ πλοῖο θὰ ἔχει τρίωρη καθυστέρηση καὶ πᾶνε σὲ ἕναν καφενέ, ὅπου ὁ Ζορμπᾶς παραγγέλνει δύο ρούμια, ἀλλὰ τὸ Ἀφεντικὸ ζητᾷ τσάι. Τὸ Ἀφεντικὸ αὐτοπαρουσιάζεται ὡς συγγραφέας, ὁ Ζορμπᾶς τοῦ λέει ὅτι φαίνεται (διαφορὰ ἀπὸ τὸ βιβλίο), τὸ Ἀφεντικὸ τοῦ λέει ὅτι γράφει δοκίμια (καὶ ὄχι «ἱστορίες ἀγάπης»), ὅπως τὸν ρωτᾷ ὁ Ζορμπᾶς) καὶ ὁ Ζορμπᾶς τοῦ λέει ὅτι τὸ πρόβλημά του εἶναι πὼς σκέφτεται πολὺ, ἐνῶ κανονικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ τοῦ πεῖ «Ζορμπᾶ, ἔλα!» ἢ «Ζορμπᾶ, μὴν ἔρχεσαι!». Ἔτσι ὁ Ζορμπᾶς αὐτοσυστήνεται καὶ λέει ὅτι τὸν λένε καὶ «σπαγγέτι» καὶ «Καλιφόρνια» (γιατὶ ἔχει πάει στὴν Ἀμερική) καὶ «ἐπιδημία» (γιατὶ τὰ κάνει ὅλα ἄνω-κάτω ὅπου πάει). Ὁ Ζορμπᾶς βλέπει τὸν κακὸ καιρὸ καὶ λέει ὅτι ἡ θάλασσα εἶναι σκύλα καὶ ἔχει κάνει πολλὰς γυναικίους χῆρες, ἐνῶ στὴ συνέχεια τοῦ ἐξηγεῖ ὅτι μέσα στὸν σάκο του ἔχει τὸ σαντούρι του. Τὸ Ἀφεντικὸ ἐξηγεῖ ὅτι στὴν Κρήτη ἔχει γῆ ποὺ ἀνήκει στὸν πατέρα του καὶ ὅτι δὲν πάει ἐκεῖ «ἀκριβῶς» γιὰ νὰ γράψει, ἀλλὰ ἔχει ἕνα λιγνιτωρυχεῖο, ποὺ τοῦ εἶχε ἀφήσει. Οἱ ὑπόλοιποι ἄντρες βγαίνουν ἀπὸ τὸ καφενεῖο, οἱ δύο ἥρωες μένουν μόνοι τους καὶ ὁ Ζορμπᾶς ρωτᾷ τὸ Ἀφεντικὸ πρὸς τὰ ποῦ πάει ἢ ζυγαριά, πάνω ἢ κάτω. Τὸ Ἀφεντικὸ διστάζει καὶ τελικὰ λέει ναί, ὅποτε δίνουν τὰ χέρια καὶ ὁ Ζορμπᾶς παραγγέλνει δύο ρούμια καὶ τοῦ λέει ὅτι εἶναι πολὺ τυχερὸς καὶ θὰ εἶναι ὅλοι χαρούμενοι, ἀλλὰ σαντούρι θὰ παίζει ὅποτε θέλει ἐκεῖνος, γιατὶ εἶναι ἄνθρωπος, δηλαδὴ ἐλεύθερος. Πίνουν δύο ρούμια, «στὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ» καὶ «τοῦ διαβόλου» γιὰ νὰ ἐπικυρώσουν τὴ συμφωνία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ /
THE LAST TEMPTATION OF CHRIST (1988):
ΤΑ ΚΑΤΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
ΚΑΙ ΤΑ ΚΑΤΑ SCORSESE ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Ο *ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ* είναι τὸ μυθιστόρημα ποὺ προκαλεῖ ἐντονότερη πολεμικὴ ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἔργο τοῦ Καζαντζάκη. Πρόκειται γιὰ τὸν τέταρτο καὶ τελευταῖο σταθμὸ στὸ μακρὸ «χριστολογικὸ» ταξίδι τοῦ Κρητικοῦ δημιουργοῦ, ποὺ ἔχει ὡς ἀφετηρία τὴν τραγωδίαν *Χριστὸς* (1927) καὶ συνεχίζεται μὲ τὴν *τερτσίναν Χριστὸς* (1937) καὶ τὸ μυθιστόρημα *Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται*. Ὅπως συνοψίζει ὁ Peter Bien, εἶναι ἓνα μυθιστόρημα ποὺ «ἀποκαλύπτει πλήρως τὴ θρησκευτικὴ φιλοσοφία τοῦ Καζαντζάκη»¹ καὶ ἀποτελεῖ «μιὰν ἀπὸ τὶς τελευταῖες πνευματικὲς καταθέσεις τοῦ συγγραφέα, ἢ ὁποία ἔρχεται στὸ τέλος μιᾶς ἐκπληκτικῆς σταδιοδρομίας».²

1. Bien, *Καζαντζάκης. Ἡ πολιτικὴ τοῦ πνεύματος*, τόμ. Β', ὁ.π., σ. 517.

2. *Στὸ ἴδιο*, σ. 517.

*Ἕνα μυθιστόρημα πὸν προκαλεῖ
θύελλα ἀντιδράσεων*

Ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης στὸν Πρεβελάκη, τὸν Μάιο τοῦ 1942 ξεκινᾷ νὰ κρατᾷ σημειώσεις γιὰ ἓνα βιβλίο πὸν θὰ τιτλοφορεῖται *Τ' Ἀπομνημονέματα τοῦ Χριστοῦ*: «Ἀρχισα κιόλας τὴν documentation, μὲ τὴν πρόθεση φυσικὰ νὰ τὴν ξεχάσω δημιουργώντας. Ἄν μπορέσω, λέω νὰ γίνῃ καλὸ ἔργο· κι ὅσο μπορῶ, δὲ θὰ βιαστῶ». ³ Τελικὰ τὸ ἔργο τιτλοφορεῖται *Ὁ τελευταῖος πειρασμός*, ἡ συγγραφὴ ἀρχίζει τὸν Νοέμβριο τοῦ 1950, ⁴ ἡ πρώτη γραφὴ ὁλοκληρώνεται τὸν Ἰούλιο τοῦ 1951 (γράφει σχετικὰ στὸν Πρεβελάκη: «Ἦθελα νὰ γλιτώσω ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ πὸν πάρα πολὺ βάζαξε μέσα μου ἡ δυναστεία του. Γλίτωσα») ⁵ καὶ ἡ τελευταία γραφὴ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1951. ⁶

Τὸ μυθιστόρημα πρωτοκυκλοφορεῖ στὴ Νορβηγία τὸ 1951, σὲ μετάφραση Aksel Akselson, καὶ ἀκολουθοῦν ἐκδόσεις στὴ Σουηδία τὸ 1952 (σὲ μετάφραση Börje Knös) καὶ στὴ Γερμανία τὸ 1952 (σὲ μετάφραση Werner Krebs). Σχολιάζοντας αὐτὲς τὲς πρῶτες ἐκδόσεις, ὁ Καζαντζάκης ἀναφέρει στὸν Πρεβελάκη: «Γιὰ τὸν *Τελευταῖο Πειρασμό* σηκώθηκε θύελλα· οἱ καθολικοὶ Γερμανοὶ δὲν τὸν θέλουν, στὴ Νορβηγία ὁ Ἀρχιεπίσκοπος κι οἱ πάστορες τὸν ἐξηγοῦν καὶ τὸν ἐγκωμιάζουν ἀπὸ τὸν

3. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα τοῦ Καζαντζάκη στὸν Πρεβελάκη*, ὁ.π., σ. 508.

4. Στὸ ἴδιο, σ. 630.

5. Στὸ ἴδιο, σ. 638.

6. Στὸ ἴδιο, σ. 641.

ἄμβωνα· ὕστερα ἀπὸ ἓνα μόλις μῆνα τυπώθηκε ἡ β' ἔκδοση».⁷

Θύελλα ἀντιδράσεων ἀπὸ τῇ μιᾷ, ἐμπορική ἐπιτυχία ἀπὸ τὴν ἄλλη: εἶναι οἱ δύο ἄξονες ποὺ θὰ σημαδεύουν τὴν ὑποδοχὴ τοῦ μυθιστορήματος ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1950 μέχρι σήμερα. Ἔτσι, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1954 ὁ Πάπας τὸ ἀναγράφει στὸν Index τῶν ἀπαγορευμένων βιβλίων τοῦ Βατικανοῦ⁸ καὶ ὁ Καζαντζάκης τηλεγραφεῖ στὴν Ἐπιτροπὴ τοῦ Index τὴ φράση τοῦ Τερτυλλιανοῦ «Ad tuum, Domine, tribunal appello» («Στὸ δικαστήριό σου, Κύριε, κάνω ἔφεση»). Τὴν ἴδια περίοδο γράφει στὸν Πρεβελάκη γιὰ τὸ γεγονὸς μὲ ἔντονη πικρία καὶ

7. Στὸ ἴδιο, σ. 650.

8. «Παρίσι, 29 Ἀπριλίου. Ἰδιαιτέρα ὑπηρεσία. Τηλεγραφοῦν ἕκ τῆς πόλεως τοῦ Βατικανοῦ ὅτι διάταγμα ἐκδοθὲν ὑπὸ τῆς Ἀγίας Ἐδρας καταδικάζει καὶ περιλαμβάνει εἰς τὸν κατάλογον τῶν ἀπηγορευμένων βιβλίων “Ἰντεξ” τὸ ἔργον τοῦ Ἑλλήνος συγγραφέως κ. Νίκου Καζαντζάκη “Ὁ τελευταῖος πειρασμός”, μυθιστόρημα ἐκδοθὲν ὑπὸ τοῦ οἴκου Φ.Α. Χέρμπινγκ, τοῦ Βερολίνου» βλ. (Ἀνυπόγραφο), «Ἀπηγορευμένον βιβλίον τοῦ Καζαντζάκη», *Τὰ Νέα*, 29 Ἀπριλίου 1954, σ. 3. Ὁ Δημήτρης Ψαθᾶς σχολιάζει τὸ γεγονὸς μὲ δηκτικὸ χιούμορ: «Ὁ κ. Ν. Καζαντζάκης —ὁ μοναδικὸς Ἑλληνας συγγραφέας ποὺ κατέκτησε τὸ διεθνὲς κοινὸ μὲ τίς μεταφράσεις τῶν βιβλίων του, ποὺ γνώρισαν τεράστια κυκλοφοριακὴ ἐπιτυχία στὸ ἐξωτερικόν— ἀπασχόλησε τίς τελευταῖες μέρες καὶ τὸ Βατικανόν. [...] Μὲ ἄλλα λόγια, τὸ βιβλίον τοῦ διασήμου Ἑλλῆνα συγγραφέα εὐτύχησε νὰ μπῇ στὸν ἐπίσημον κατάλογον τῶν ἀπηγορευμένων. Τέτοια ρεκλάμα σίγουρα δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὴν πετύχῃ οὔτε κι ἂν πλήρωνε ὁλόκληρη τὴν περιουσία του ὁ συγγραφεὺς. Ὑστερα ἀπ’ αὐτὴ σίγουρα ἢ ἔλξῃ τοῦ “ἀπαγορευμένου” θὰ ὀδηγήσῃ ἑκατοντάδες χιλιάδες ἀναγνώστες στὰ βιβλιοπωλεῖα γιὰ νὰ ζητήσουν τὸ βιβλίον του. Ποιὸς στὴ χάρη τοῦ εὐτυχισμένου συγγραφέα!» (Δ. Ψαθᾶς, «Ἀπαγορεύσεις», *Τὰ Νέα*, 3 Μαΐου 1954, σ. 1).

Ἡ προετοιμασία τῆς ταινίας τοῦ Scorsese

Ἡ ἰδέα τῆς μεταφοῆς τοῦ βιβλίου τοῦ Καζαντζάκη στὴν ὁθόνη ἐμφανίζεται στὸν Scorsese τῇ δεκαετία τοῦ 1970: τὸ 1972, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν γυρισμάτων τῆς ταινίας τοῦ *Boxcar Bertha*, ἡ πρωταγωνίστρια τῆς ταινίας Barbara Hershey τοῦ δίνει ἓνα ἀντίτυπο τοῦ μυθιστορήματος, συμπληρώνοντας ὅτι κάποτε θὰ πρέπει νὰ τὸ κάνει ταινία, μὲ τὴν ἴδια στὸν ρόλο τῆς Μαγδαληνῆς, καὶ ὁ σκηνοθέτης τὸ διαβάζει καὶ γοητεύεται.⁴⁴ Τὸ 1977 ὁ Scorsese δίνει τὸ βιβλίο στὸν Paul Schrader, ποὺ ἐτοιμάζει ἓνα σενάριο τὸ 1981, καὶ τὸ 1983 (ἄμέσως μετὰ τὴν ταινία *Ὁ βασιλιάς τῆς κωμωδίας / The King of Comedy*) ὁ σκηνοθέτης κερδίζει τὴν ἐμπιστοσύνη τῆς Ἑλένης Καζαντζάκη καὶ τοῦ θετοῦ γιοῦ της Πάτροκλου Σταύρου καὶ πείθει τὴν ἐταιρεία Paramount νὰ χρηματοδοτήσει τὴν ταινία, μὲ παραγωγὸ τὸν Irwin Winkler

42. Μ. Μπέζος, «Ἡ φιλοσοφία τῆς θρησκείας τοῦ Νίκου Καζαντζάκη», στὸ Ἀντώνης Λεβέντης (ἐπιμ.), *Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός τοῦ Καζαντζάκη καὶ οἱ «μεταμορφώσεις» του...*, ὅ.π., σσ. 57-66: 65.

43. A. Bloch, «The Dual Masks of Kazantzakis», *The Journal of Modern Literature*, Vol. 2 (November 1971), σ. 193· M.P. Levitt, «The Modernist Kazantzakis and the Last Temptation of Christ», *Mosaic*, Vol. 6, No 2 (Winter 1973), σσ. 103-124: 117.

44. V. Lo Brutto, *Martin Scorsese: A Biography*, Greenwood Publishing Group, Westport CT 2008, σ. 133.

και πρωταγωνιστή τόν Aidan Quinn στὸν ρόλο τοῦ Ἰησοῦ.⁴⁵ Ὡστόσο, πολλὲς ἀντιδράσεις διατυπώνονται πολὺ πρὶν ἀρχίσουν τὰ γυρίσματα τῆς ταινίας (στὸ Ἰσραήλ), παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Paramount διοργανώνει μέχρι καὶ θεολογικὴ ἡμερίδα, γιὰ νὰ προετοιμάσει τὸ ἔδαφος καὶ νὰ προλάβει τίς ἐπικρίσεις τῶν συντηρητικῶν καὶ παραθρησκευτικῶν κύκλων.⁴⁶ Τελικά, ἡ Paramount ἀποσύρεται καὶ ὁ σκηνοθέτης ἀναζητᾷ χρηματοδότηση στὴ Γαλλία, ἀλλὰ, παρὰ τὴ γενναία ὑποστήριξη τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ Jack Lang, καὶ αὐτὴ ἡ προσπάθεια ἀποβαίνει ἄκαρπη, λόγω τῆς παρέμβασης τοῦ Ἀρχιεπισκόπου τοῦ Παρισιοῦ.⁴⁷ Πιὸ τολμηρὴ φαίνεται λίγα χρόνια ἀργότερα ἡ Universal Studios ποὺ ἀποφασίζει νὰ ἀναλάβει τὴν παραγωγὴ καὶ τὴ διανομή, μὲ τὴ στήριξη τῆς Cineplex Odeon, τῆς μεγαλύτερης τότε ἀλυσίδας κινηματογραφικῶν αἰθουσῶν στὶς ΗΠΑ, καὶ τὰ γυρίσματα ἐπιτέλους ξεκινοῦν στὴν Τυνησία καὶ τὸ Μαρόκο τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1987.⁴⁸ Ἡ ταινία διαθέτει ἕναν ἀρκετὰ οἰκονομικὸ —γιὰ τὰ χολιγουντιανὰ δεδομένα— προϋπολογισμὸ (7.000.000 δολάρια), καὶ οἱ βασικοὶ συντελεστὲς, πέρα ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη Scorsese καὶ τὸν σεναριογράφο Schrader, εἶναι ἡ Barbara Fina (παραγωγός), ὁ Michael Ballhaus (διεύθυνση φωτογραφίας), ὁ Peter Gabriel (μουσικὴ), ἡ Thelma Schoonmaker (μοντάζ), ὁ John Beard (σχεδιασμὸς παραγωγῆς), ὁ Andrew Sanders

45. Στὸ ἴδιο, σ. 265.

46. Στὸ ἴδιο, σ. 269.

47. Στὸ ἴδιο, σ. 283. Βλ. καὶ Πετραλιᾶ, «Σταυροφορία κατὰ τοῦ Κᾶζαντζάκη», ὁ.π., σ. 2.

48. Lo Brutto, *Martin Scorsese: A Biography*, ὁ.π., σ. 284.

(καλλιτεχνική διεύθυνση), ο Giorgio Desideri (σκηνικά), ο Jean-Pierre Delifer (κοστούμια) και οι ἡθοποιοὶ Willem Dafoe (Ἰησοῦς), Harvey Keitel (Ἰούδας), Barbara Hershey (Μαγδαληνή), Harry Dean Stanton (Παῦλος), David Bowie (Πόντιος Πιλάτος), Verna Bloom (Παναγία), Victor Argo (Ἀπόστολος Πέτρος), Andre Gregory (Ἰωάννης ὁ Βαπτιστής). Ἡ ταινία εἶναι ἔτοιμη γιὰ προβολή τὸ καλοκαίρι τοῦ 1988.

Αναζητήστε το [εδώ](#)



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
GUTENBERG

www.gutenbergbooks.gr

 [/gutenbergbooks](https://www.facebook.com/gutenbergbooks)