

Η ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Το καλοκαίρι του 1931 ο Νίκος Καζαντζάκης στέλνει στον συμπατριώτη του Παντελή Πρεβελάκη, που τότε βρισκόταν στην Ισπανία, ένα γράμμα, στο οποίο του εξομολογείται: «Σας χαίρομαι και Σας ζηλεύω που είστε στην Ισπανία. Πόσο θα ήθελα να μπορούσα να ξαναπήγαινα!» (17.07.1931)¹. Το γράμμα αυτό θα ακολουθήσουν και άλλα παρόμοια, στα οποία κοινή πάντοτε θεματική θα είναι η Ισπανία, ο Γκρέκο, ο Χουάν Ραμόν Χιμένεθ και η τεράστια επιθυμία του να επισκεφθεί ξανά την ισπανική επικράτεια. Τελικά, τον Οκτώβριο του 1932 ο Καζαντζάκης φτάνει στη Μαδρίτη με σκοπό να παραμείνει στην ισπανική πρωτεύουσα για κάποιους μήνες. Πρόκειται για τη δεύτερη επίσκεψή του στη χώρα, καθώς το 1926 είχε ξαναβρεθεί εκεί ως ανταποκριτής της εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος* και από τότε η αναφορά του στην Ισπανία είναι συνεχής: το 1927 γράφει ταξιδιωτικά διηγήματα, κάποια από τα οποία είναι αφιερωμένα στην Ισπανία, το 1930 σχεδιάζει το βιβλίο *Αναφορά στον Γκρέκο* και δυο χρόνια αργότερα γράφει ένα κινηματογραφικό σενάριο πάνω σ' ένα θέμα που του προκαλεί μεγάλο ενδιαφέρον, τον ήρωα Δον Κιχώτη του Θερβάντες.

Την εποχή που ο Καζαντζάκης φτάνει στη Μαδρίτη, η ισπανική πρωτεύουσα αποτελούσε σημαντικό πολιτιστικό και λογοτεχνικό κέντρο, στο οποίο συναντιούνταν πολλά ρεύματα του μοντερνισμού και της πρωτοπορίας. Με την άφιξή του, ο έλληνας συγγραφέας ρίχνεται στη μελέτη της ιβηρικής λογοτεχνίας και καταλαμβάνεται από δημιουργικό οίστρο, γεγονός που αποτυπώνεται στην αλληλογραφία του με τον Πρεβελάκη. Τον πληροφορεί ότι ανακάλυψε μια «έξοχη» μετάφραση του Δάντη στα ισπανικά «με τερτσίνες, ρίμα, πιστότητα» (11.10.1932) και μόλις μία βδομάδα αργότερα του περιγράφει: «Είχα γυ-

1. Πρεβελάκης, Παντελής, 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, σ. 253.

ρίσει από μεγάλο περίπατο –ήλιος εξαίσιος– στο πάρκο του Πράδου και στο δρόμο με κυρίεψε η ανάγκη να γράψω το τραγούδι του Dante. Γύρισα γρήγορα σπίτι και σημειώνω μερικούς στίχους σκόρπιους που μου ήρθαν στο δρόμο» (18.10.1932)². Είναι προφανές ότι η χώρα όχι μόνο τον γοήτευε αλλά και τον ενέπνεε· όμως όλη αυτή η πνευματική προετοιμασία θα διακοπεί απότομα, όταν τον Δεκέμβριο τον ειδοποιούν για τον αιφνίδιο θάνατο του πατέρα του. Τότε παίρνει την απόφαση να τα παρατήσει όλα και να διατρέξει με τρένο από το ένα άκρο ως το άλλο την Ιβηρική Χερσόνησο. Όπως γράφει στον Πρεβελάκη, ταξίδεψε 2000 χιλιόμετρα «χωρίς σχεδόν να τρώω, χωρίς να κοιμώμαι, με εφιάλτες εξαντλητικούς», επισκεπτόμενος τις πόλεις Salamanca, Valladolid, Burgos, Zaragoza, Valencia, Alicante, Elche (05.01.1933)³.

Ολοκληρώνοντας την περιήγησή του, επιστρέφει στις αρχές του Ιανουαρίου (1933) στη Μαδρίτη και ξαναπιάνει δουλειά με ακόμα μεγαλύτερη ένταση. Καταγράφει τις εντυπώσεις του ταξιδιού του –που θα δημοσιευτούν από τις 21 Μαΐου έως τις 3 Ιουνίου στην *Καθημερινή*–, συνεχίζει τη σύνθεση της *Οδύσειας* και τη μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη, ενώ παράλληλα ξεκινάει να γράφει τερτσίνες. Και όλα αυτά χωρίς καθόλου να παραμελεί τα διαβάσματά του, με τα οποία συμπληρώνει την ενημέρωσή του πάνω στην κλασική και σύγχρονη ισπανική λογοτεχνία. Έτσι, τον Φεβρουάριο του 1933 γράφει στον Πρεβελάκη: «Εγώ εδώ δουλεύω τρομαχτικά, μισοπεριττά πράγματα: όλη την Ιστορία και φιλολογία της Ισπ[ανίας], ό,τι αφορά την Ισπ[ανία], έχω αδειάσει τη βιβλιοθήκη του "Ateneo". Μερικά χρήσιμα στη δουλειά μου, πλήθος άχρηστα» (23.02.1933)⁴. Παράλληλα, φροντίζει να έρθει σε επαφή με τον λογοτεχνικό κόσμο της πρωτεύουσας. Γνωρίζει τους Valle Inclán, Concha Alborno, Manuel Bartolomé Cossío, τον Lorca, τον Altolaguirre, τον ζωγράφο Timoteo Pérez Rubio και τη γυναίκα του, τη συγγραφέα Rosa Chacel, η οποία λίγα χρόνια αργότερα, με την επικράτηση του Φράνκο στην Ισπανία θα διαμερίνει κάποιες βδομάδες στην Αθήνα και θα μεταφράσει τμήμα της *Οδύσειας*⁵. Επιπλέον ενδιέφερεται για διανοούμενους και φιλοσόφους, όπως για τους Ortega y Gasset, Unamuno, Ganivet, Giner de los Ríos και για τον φιλόλογο Menéndez-Pidal, μελετητή του ισπανικού τραγουδιού (romancero), ο οποίος συνέβαλε αποφασιστικά στην κειμενική αποκατάσταση και κατανόηση αυτού του είδους.

Όπως είναι φυσικό, ο Καζαντζάκης δεν ήθελε να βρεθεί μακριά από ένα τέτοιο πνευματικό και δημιουργικό περιβάλλον. Προσπαθεί, λοιπόν, να παρατείνει τη διαμονή του στην Ισπανία και, επειδή τα οικονομικά του δεν επαρκούν, επιδιώκει να δημιουργηθεί μια Έδρα Νεοελληνικών Σπουδών στη Μαδρίτη για να εργαστεί εκεί. Η προσπάθειά του αποτυγχάνει, όμως με συστάσεις του Juan

2. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 331.

3. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 351.

4. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 364.

5. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 482.

Ramón Jiménez και του Menéndez-Pidal⁶ η ισπανική κυβέρνηση του χορηγεί μια οικονομική βοήθεια, χάρη στην οποία μένει στη χώρα έως τον Απρίλιο του 1933. Προκειμένου να λάβει αυτή τη βοήθεια, σκέφτεται να συνθέσει μια ανθολογία σύγχρονης ισπανικής ποίησης για να τη δημοσιεύσει μεταφρασμένη στην Ελλάδα⁷.

Η ανθολογία σύγχρονης ισπανικής ποίησης του Καζαντζάκη

Η ανθολογία του Καζαντζάκη δημοσιεύεται στο αθηναϊκό λογοτεχνικό περιοδικό *Ο Κύκλος*, το οποίο και την υποδέχεται με ενθουσιασμό⁸, σε πέντε τεύχη (τχ. 2, 3, 4, 6-7, 11-12), από τον Απρίλιο του 1933 μέχρι την επόμενη χρονιά (το τεύχος 11-12 δεν αναφέρει ημερομηνία έκδοσης). Στο προλογικό του σημείωμα (τχ. 2, σσ. 41-43), ο μεταφραστής υπογραμμίζει την πλούσια πολιτιστική παράδοση της Ισπανίας από την εποχή του Χρυσού Αιώνα (Siglo de Oro, περ. 1492-1681) και ξεχωρίζει ως διακεκριμένα ονόματα της τέχνης, των επιστημών και της φιλοσοφίας τους Ortega y Gasset, Unamuno, Ramón y Cajal, Menéndez-Pidal. Θεωρεί τους Έλληνες υπερβολικά προσκολλημένους στη γαλλική λογοτεχνία, αν και η ισπανική βρίσκεται πολύ εγγύτερά τους. Την ίδια άποψη είχε εκφράσει ήδη από τον Ιανουάριο του 1933 και στον Πρεβελάκη, όταν του έγραφε: «μπαίνω στην ισπ[ανική] ψυχή, που όλο και μου φαίνεται πως συγγενεύει με την ψυχή μου βαθύτερα από κάθε άλλη»⁹. Εξηγεί επίσης στην εισαγωγή ότι θέλησε να φτιάξει μια ανθολογία με τους πιο διαλεχτούς ποιητές του καιρού του και ότι ορισμένα από τα ποιήματα είναι ανέκδοτα. Στην ίδια εισαγωγή παρουσιάζει και τον πρώτο ανθολογούμενο, τον Juan Ramón Jiménez, τον οποίο χαρακτηρίζει «αρχηγό της σημερινής λυρικής ποίησης της Ισπανίας»¹⁰.

6. Ο Menéndez-Pidal είχε εκδώσει το 1928 το βιβλίο του *Flor nueva de romances viejos* [= Menéndez-Pidal, Ramón. 2005. *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Colección Austral], βιβλίο-κλειδί για την επανεκτίμηση της παραδοσιακής λαϊκής τέχνης, το οποίο διερευνούσε τη σημασία και τις ιδιαιτερότητες του romancero σε σχέση με την αναζήτηση του «αυθεντικού», του «κοινοτικού» και της ισπανικότητας. Η μελέτη αυτή επηρέασε τις αντίστοιχες αναζητήσεις των J. R. Jiménez, F. G. Lorca (ο οποίος καταγράφει 300 περίπου δημοτικά τραγούδια) και R. Alberti. Η συγκεκριμένη παρατήρηση σημειώνεται στο σημείο αυτό προκειμένου να διαφανεί το πνευματικό περιβάλλον στο οποίο βρέθηκε ο Καζαντζάκης.

7. Όπως εξηγεί σε γράμμα του στον Πρεβελάκη (21 Ιαν. 1933), οι μεταφράσεις είναι προτιμότερο να μείνουν ανυπόγραφες, γι' αυτό συνήθως υπογράφει με τα αρχικά του, εκτός από το τελευταίο τεύχος που υπογράφει κανονικά: «Για να μπορέσω να μείνω εδώ, είναι ανάγκη να τα πλάσσω σε εφημερίδες» στην Αθήνα (φυσικά χωρίς καμιά αμοιβή, κι αν είναι δυνατό χωρίς τ' όνομά μου».

8. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 359.

9. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 354.

10. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. I. Μερικά τραγούδια του J. R. Jiménez», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 2, Απρίλης 1933, σ. 42.

Το πρότυπό του: η αμφιλεγόμενη (τότε)
Ανθολογία του Gerardo Diego

Για τη σύνθεση της ανθολογίας του, ο Καζαντζάκης επέλεξε ως πρότυπο ή οδηγό την ανθολογία που είχε εκδώσει μόλις έναν χρόνο πριν ο ποιητής Gerardo Diego (1896-1987), η οποία αργότερα θα αναδεικνυόταν σε εκφραστή της «νέας ισπανικής ποιητικής τέχνης»¹¹ και σε κανόνα της Γενιάς του 1927. Το 1931 πάντως ήταν, όπως παρατηρεί και ο Salinas¹², η χρονιά των ανθολογιών καθώς λίγο πριν απ' αυτή του Diego είχαν κυκλοφορήσει και άλλες, όπως αυτή των José A. Maravall και José Ramón Santeiro, *Antología de la lírica española moderna (1900-1930)*, της οποίας μάλιστα τον τίτλο είχε προτείνει ο ίδιος ο Χουάν Juan Ramón Jiménez¹³. Η ανθολογία του Diego, *Poesía Española. Antología 1915-1931*, είχε δει το φως από τον εκδοτικό οίκο Signo της Μαδρίτης τον Ιανουάριο του 1932 και από τον Φεβρουάριο που φτάνει στα βιβλιοπωλεία, μέχρι σχεδόν έναν χρόνο μετά, προκαλεί μεγάλες συζητήσεις, λόγω των αμφισβητούμενων εκείνη την εποχή επιλογών του ανθολόγου, οι οποίες θεωρούνται «σωστό σκάνδαλο». Αν εξαιρέσει κανείς κάποιες, λιγοστές, θετικές κριτικές αποτιμήσεις, στην πλειοψηφία τους οι κριτικές είναι αρνητικές και μάλιστα οξύτατες, κάνοντας λόγο για σεκταρισμό και ευνοιοκρατία εξαιτίας της ένταξης σε αυτήν άγνωστων νέων ποιητών, απ' τους οποίους μνημονεύουν ενδεικτικά κυρίως τους Vicente Aleixandre (Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1977) και Manuel Altolaguirre¹⁴. Λόγω αυτής της μεγάλης διαμάχης, την οποία είναι βέβαιο πως παρακολουθεί ο Καζαντζάκης που κινείται την ίδια περίοδο στους φιλολογικούς κύκλους της Μαδρίτης, η ανθολογία θα γίνει best-seller και θα διαδοθεί σε διεθνές επίπεδο¹⁵.

Η δομή της ανθολογίας, με σαφή πρόθεση να καθορίσει τη νέα αισθητική και συνάμα τη νέα ποιητική γενιά που διαμορφώνεται, έχει χαρακτήρα γενεαλογικό. Οι ποιητές που ενσωματώνει με βάση τη χρονολογία γέννησής τους είναι δεκαεπτά: α. Τέσσερις που εκπροσωπούν τους δασκάλους: Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado και Juan Ramón Jiménez, β. Τρεις ποιητές της μετάβασης: Moreno Villa, Juan Larrea και Fernando Villalón και γ. Δέκα μαθητές, εκπρόσωποι της νέας ποίησης: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso

11. Morelli, Gabriele. 2007. *La Generación del 27 y su modernidad*. Nota de Carlos Bousoño. Málaga: Centro Cultural Generación del 27. Βλ. ειδικά στο κεφάλαιο: «Gerardo Diego: "miglior fabbro", artifice del grupo generacional», σ. 75.

12. Diego, Gerardo. 2012. *Poesía Española [Antología]*, (επιμ. José Teruel), Madrid: Cátedra, σ. 37.

13. Morelli, G. 2007. *La Generación del 27 y su modernidad*, ό.π., σ. 79.

14. Morelli, G. 2007. *La Generación del 27 y su modernidad*, ό.π., σσ. 99-130.

15. Σύμφωνα με τον José Teruel, η έκδοση της ανθολογίας δεν σήμαινε τίποτε άλλο παρά «έναν ελιγμό ευφυσούς και τέλειας λογοτεχνικής πολιτικής: αυτό που ξεκίνησε σαν ένα ριψοκίνδυνο στοίχημα τέλειωσε καταλήγοντας σε άψογο ή αρκετά ασφαλή κανόνα» (Diego, G. 2012. *Poesía Española [Antología]*, ό.π., σ. 29).

Alonso, Gerardo Diego, García Lorca, Rafael Alberti, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda και Manuel Altolaguirre. Στους τελευταίους συνυπάρχουν από τη μία μεριά οι «εκλεπτυσμένοι ερμηνευτές της παράδοσης» και από την άλλη οι νεότεροι, οι ακόλουθοι των νέων -ισμών. Πέρα από ποιήματα –μια αυτοανθολόγηση καθενός, την οποία ο Gerardo Diego θα σεβόταν, εφόσον τη θεωρούσε εύστοχη– ο ανθολόγος είχε ζητήσει από όλους τους ποιητές ως εισαγωγή ένα βιο-βιβλιογραφικό σημείωμα, ένα ποιητικό «πιστεύω», δηλαδή την άποψή τους για την ποίηση και να ονοματίσουν τους αγαπημένους τους ποιητές. Η Aurora de Albornoz θα παρατηρούσε αργότερα ότι η ανθολογία αποτύπωνε δύο τάσεις: την καθαρή ποίηση και τον υπερρεαλισμό¹⁶. Για τον Mainer, στην ανθολογία εκπροσωπούνται όλοι οι ποιητές, «αν και καθίσταται ιδιαίτερα εμφανές το μεγαλύτερο ειδικό βάρος που έχουν οι κληρονόμοι του Χουάν Ραμόν Χιμένεθ σε σχέση με την προώθηση της Γενιάς του 1927»¹⁷.

Εάν, λοιπόν, συγκρίνουμε με αυστηρότητα αυτή την ανθολογία με εκείνη που συνθέτει την επόμενη χρονιά ο Καζαντζάκης, γίνεται σαφές πως ο κριτικός συγγραφέας δεν περιορίζεται στην αντιγραφή. Αξιοποιεί επίσης τα εισαγωγικά σημειώματα –τα οποία περικόπτει, εκτός από εκείνο του Juan Ramón Jiménez– προβαίνοντας σε αρκετές αλλαγές με βάση τις δικές του αισθητικές προτιμήσεις. Ακολουθεί επιπλέον την ίδια δομή: ποιητές-δασκάλοι, μεταβατικοί ποιητές και ποιητές-μαθητές, αν και αποκλείει οχτώ από τους δεκαεπτά ποιητές και προσθέτει δύο γυναίκες. Έτσι την ανθολογία του απαρτίζουν έντεκα ποιητές: τρεις ποιητές-δασκάλοι (Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado και Miguel de Unamuno), ένας μεταβατικός (Moreno Villa) και έξι ποιητές-μαθητές (García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez και Ernestina de Champourcin). Πιο αναλυτικά, από τους δασκάλους ο Καζαντζάκης αφήνει απέξω τον Manuel Machado, μοντερνιστή ποιητή¹⁸ που γράφει υπό την επιρροή του Rubén Darío. Η σειρά με την οποία παρουσιάζει τους δασκάλους δεν είναι χρονολογική, αλλά εξαρτάται –απ' ό,τι φαίνεται– από την επιρροή και τον θαυμασμό που ασκούν στους νεότερους. Υπ' αυτό το κριτήριο τοποθετεί πρώτο τον Juan Ramón Jiménez, δεύτερο τον Antonio Machado και τελευταίο τον Miguel de Unamuno. Από τους μεταβατικούς ποιητές παρουσιάζει μόνο τον Moreno Villa¹⁹, πρόδρομο, κατά πολλούς, της Γενιάς του '27 και συνδεδεμένο με την παραδοσιακή ποίηση. Η σειρά των ποιητών-μαθητών δεν είναι πάντα χρονολογική, προηγείται ο μεγαλύτερος Pedro Salinas,

16. Jiménez, Juan Ramón. 1988. *Nueva Antología*. Barcelona: Ediciones Península/Nexos, σσ. 5-6.

17. Mainer, José-Carlos. 2009. *La Edad de Plata (1902-1939)*. Madrid: Cátedra, σ. 16.

18. Αφήνει απέξω και τη μοντερνιστική ποίηση του Valle Inclán, τον οποίο είχε γνωρίσει στη Μαδρίτη και τον περιγράφει ως «φλύαρο» και «ανυπόφορο» (βλ. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 338 & σ. 341).

19. Ωστόσο τον τοποθετεί αμέσως μετά τον Salinas, πράγμα που εγείρει προβληματισμούς, ότι πιθανόν τον συγκαταλέγει (λανθασμένα) ανάμεσα στους νέους της Γενιάς του '27.

ακολουθούν οι Lorca και Alberti, πιο συνδεδεμένοι με την παράδοση, κατόπιν οι νεότεροι Aleixandre και Altolaguirre με πιο υπερρεαλιστικές τάσεις και στο τέλος οι δυο γυναίκες που παρουσιάζουν επιρροές από τον Juan Ramón Jiménez και τον νεοδημοτικισμό (neoropularismo) του Alberti.

Στη συνέχεια σημειώνεται πώς παρουσιάζεται και δομείται κάθε ξεχωριστή ενότητα της καζαντζακικής ανθολογίας.

ΟΙ ΔΑΣΚΑΛΟΙ. Προκειμένου να αιτιολογήσει τη γενεαλογική ετερογένεια της νέας ισπανικής ποίησης, ο Gerardo Diego έπρεπε να βρει ή καλύτερα να επινοήσει τους προπάτορές της. Κυριότερος από αυτούς ήταν βέβαια ο Juan Ramón Jiménez, με τον οποίο όμως είχαν ήδη από το 1927 πάψει να έχουν καλή σχέση, λόγω της πρωτοποριακής κατεύθυνσης που έπαιρνε η νέα γενιά και της υποστήριξης που είχε από το κοσμοπολίτικο περιοδικό *Revista de Occidente* (*Περιοδικό της Δύσης*) –το “*Revista de Desoriente*” (*Περιοδικό του Αποπροσανατολισμού*), όπως το αποκάλεσε κάποτε ο ποιητής της Moguer. Οι υπόλοιποι δάσκαλοι ήταν αναγνωρισμένοι ποιητές που οι νέοι σέβονταν ή θαύμαζαν. Ο Manuel Machado ήταν μοντερνιστής, αλλά όπως έχει γράψει ο Pedro Salinas, την εποχή εκείνη τον είχαν ήδη ξεπεράσει –είναι ο μόνος από τους τέσσερις που δεν ανθολογεί ο Καζαντζάκης. Ο Unamuno είχε μικρό ποιητικό έργο για να ασκήσει επάνω τους ιδιαίτερη επιρροή, περισσότερο εντάχθηκε ως προσωπικότητα κύρους. Τον Antonio Machado, μετά τη συλλογή *Campos de Castilla* που ήταν πιο κοντά σε μια λαϊκή-φιλοσοφική (έως και θυμώδη) ποίηση, δεν τον υπολόγιζαν τόσο, θεωρώντας τη λαϊκή του γλώσσα και την επαρχιακή ευαισθησία του «μέγιστο αισθητικό αναχρονισμό»²⁰. Επρόκειτο, προφανώς, για διαφορετικούς ποιητές: ο Antonio Machado δεν είχε καμία σχέση ούτε με την καθαρή ή διανοητική ποίηση που έγραφε ο Juan Ramón Jiménez και που τόσο είχε επηρεάσει τους νέους ούτε με τον Luis de Góngora y Argote (1561-1627), τον οποίο εκείνοι λάτρευαν²¹.

1. Juan Ramón Jiménez (Moguer, 1881-Huelva, 1958). Ο Καζαντζάκης υποστηρίζει ότι είναι για την ισπανική ποίηση «ο αρτιότερός της σημερινός αντιπρόσωπος»²². Ανθολογείται πρώτος στο τεύχος 2 (Απρίλιος 1933) του *Κύκλου*, με 35 ποιήματα που καταλαμβάνουν 15 σελίδες²³. Μόνο 8 από αυτά προέρχονται από την ανθολογία του Diego, τα υπόλοιπα τα επιλέγει πιθανότατα από τη συλ-

20. Jiménez, José Olivio & Morales, Carlos Javier. 2002. *Antonio Machado en la poesía española*. Madrid: Cátedra, σ. 27.

21. B. Soria Olmedo, Andrés (επιμ.). 2007. *Una densa polimorfía de belleza. Góngora y el grupo del 27*. Junta de Andalucía-Consejería de Cultura.

22. Καζαντζάκης, Νίκος. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, (επιμ. Νίκος Μαθιουδάκης), Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, σ. 25.

23. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. I. Μερικά τραγούδια του J. R. Jiménez», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 2, Απρίλιος 1933, σσ. 42-57. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 229-244.

λογή *Segunda Antología Poética* (1922). Στον πρόλογό του ο Καζαντζάκης απαριθμεί –όπως ακριβώς σημειώνει ο ποιητής στην αντίστοιχη εισαγωγή της ανθολογίας του Diego– όσα ο ίδιος ο Jiménez τονίζει για την ποίησή του: αναφέρει την επιρροή του από ό,τι καλύτερο έχει παρουσιάσει η «αθάνατη» ισπανική ποίηση, ονοματίζοντας τα «τραγουδιστάρια», τον Góngora και τον Bécquer, μιλάει για τον μοντερνισμό και την επίδραση του Rubén Darío, για την «απότομη στροφή σε μια ποίηση βαθιά ισπανική, νέα, φυσική και υπερφυσική», για την ολοένα μικρότερη απήχηση της γαλλικής ποίησης στο έργο του, για τη λαχτάρα της ολοκλήρωσης και το βαθύ «μίσος» του «στους “ισμούς” και στα τερτίπια», για την αγωνία που τον διακατέχει για την αιωνιότητα.

Αναμφίβολα, ο Juan Ramón Jiménez είναι, από κάθε άποψη, ο πιο κοντινός ποιητής στον Καζαντζάκη. Το μόνο αρνητικό σχόλιο που εκφράζει κάποια στιγμή γι' αυτόν ο κρητικός συγγραφέας διατυπώνεται τον Νοέμβριο του 1932, όταν γράφει στον Πρεβελάκη: «Είναι μεγάλος poeta menor [= ποιητής ελάσσων] –λίγο μονότονος κι άνευρος για μας»²⁴, μάλλον εξαιτίας του θύμου του που ο ισπανός ποιητής δεν απαντά στις προτάσεις του για μεταξύ τους συνεργασία. Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις, όμως, οι αναφορές του Καζαντζάκη είναι ιδιαίτερα επαινετικές, καθώς αναφέρεται στον Jiménez ως «ο μεγάλος λυρικός»²⁵. Μάλιστα οι τελευταίες γραμμές του *Ταξιδεύοντας - Ισπανία* κλείνουν με ποίημα του ισπανού ποιητή από το βιβλίο του, *Estío* (1915)²⁶.

Από την άποψη της αισθητικής, παρατηρούνται πολλές συγγένειες μεταξύ των δύο ποιητών, γεγονός που ίσως οφείλεται στο ότι και οι δύο παρακολουθούν τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα του καιρού τους και επιπλέον έχουν σχεδόν την ίδια ηλικία (ο Jiménez ήταν τότε 51 και ο Καζαντζάκης 49 χρόνων). Επιπροσθέτως, και οι δύο ενδιαφέρονται για το λαϊκό/δημοτικό τραγούδι, τα *Τραγουδιστάρια* και τις παραδόσεις τους, προφορικές και γραπτές, λαϊκές ή λόγιες. Φτάνοντας στην Ισπανία, ο Καζαντζάκης δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον για την ισπανική λογοτεχνική παράδοση και είναι βέβαιο ότι θα είχε προσέξει τις σχετικές μελέτες του Menéndez-Pidal που είχαν πρόσφατα συγκεντρωθεί στο βιβλίο του *Flor nueva de romances viejos* (1928). Μελέτες σημαντικές που υπογραμμίζουν τη σημασία και τις ιδιαιτερότητες του ισπανικού μεσαιωνικού τραγουδιού και οδηγούν στην ανανέωσή του, γεγονός που αποτυπώνεται και στην ποίηση των Moreno Villa, García Lorca και Rafael Alberti.

Τέλος, και οι δύο θαυμάζουν τον Góngora, –αν και όπως θα δούμε αργότερα– ο Καζαντζάκης περισσότερο για τις δομές των στροφών του, τα σονέτα του, παρά για τις μεταφορές και τον «γκονγκορίσμο»²⁷. Πιθανόν ο Καζαντζάκης να

24. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 345.

25. Πρόκειται για το ποίημα «Saco mi esperanza, igual» [απόδοση στα ελληνικά: «Βγάζω την ελπίδα μου»].

26. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σ. 225.

27. Σε επιστολή του στον Πρεβελάκη γράφει διαφωτιστικά: «Αχ! Όταν ο Góngora είναι λυτρω-

γνώριζε τον Góngora πριν ακόμα φτάσει στην Ισπανία, αφού ήταν οι γάλλοι συμβολιστές που τον (ξανα)ανακάλυψαν. Και στην Ισπανία πάλι οι ίδιοι τον πρότειναν, μαζί με τους μοντερνιστές Rubén Darío και Juan Ramón Jiménez, καθιστώντας τον σύμβολο της αληθινής ποίησης για τους ποιητές της Γενιάς του '27, ενώ ευρύτερα η ανανέωση του ενδιαφέροντος για τους κλασικούς του Χρυσού Αιώνα (Lope, Garcilaso κ.ά.), σε συνδυασμό με την παράδοση του Πετράρχη, επαναφέρει στο προσκήνιο το σονέτο, αλλά με στίχους ενδεκασύλλαβους (η Γενιά του '27) ή αλεξανδρινούς (ο Darío και οι πιο μοντερνιστές)²⁸. Η περιρρέουσα λογοτεχνική ατμόσφαιρα που βρίσκει ο Καζαντζάκης με την άφιξή του στην Ισπανία θα ασκήσει ιδιαίτερη επίδραση στην ποίησή του.

2. Antonio Machado (Sevilla, 1875-1939). Ανθολογείται στο τεύχος 3 (Μάιος 1933), σε 8 σελίδες του Κύκλου με 12 ποιήματα²⁹, εκ των οποίων τα 6 βρίσκονται και στην ανθολογία του Diego, απ' όπου ο Καζαντζάκης αντλεί στοιχεία και για την ποιητική του. Ο Machado θεωρεί ξεκάθαρα ότι η ποίησή του βρίσκεται «σε δυσαρμονία με τους σύγχρονους ποιητές», παρόλο που οι ίδιοι νιώθουν, όπως γράφει ο Rafael Alberti, πως «διαμορφώθηκαν θαυμάζοντάς τον»³⁰. Στην ανθολογία του ο Καζαντζάκης δεν ακολουθεί τη χρονολογική σειρά έκδοσης των ποιημάτων, αλλά τα τοποθετεί σε δική του σειρά ξεκινώντας από τον «δεύτερο Ματσάδο», τον πιο δημοφιλή και φιλοσοφικό, με 2 ποιήματα από το *Campos de Castilla*. Ακολουθούν δύο σονέτα και μικρά ποιήματα από το *Proverbios y cantares* και ύστερα 3 ποιήματα του «πρώτου Ματσάδο» των *Soledades* (δεν έχουν περιληφθεί στην ανθολογία του Diego), για να τελειώσει με 3 ποιήματα από τη συλλογή *Elogios*, με τα οποία τιμά τρεις σημαντικές μορφές των ισπανικών γραμμάτων: τους Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset και Miguel de Unamuno. Είναι χαρακτηριστικό ότι δεν περιλαμβάνει στην ανθολογία του ένα γνωστό ποίημα από το *Elogios*, που είναι αφιερωμένο στον Rubén Darío, αφού οι αισθητικές προτιμήσεις του δεν συμπίπτουν με τη μοντερνιστική γραμμή του Darío. Επιπλέον, φαίνεται να εκτιμά τον Machado περισσότερο απ' ό,τι οι νεότεροι ποιητές, μολονότι είναι πολύ μακριά από την ποιητική του αγαπημένου του Jiménez³¹. Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι ανα-

μένος από τον gongorismo, τι θείοι, μεστοί, όλο νόημα κι αχό στίχοι! Τότε –μα τότε μονάχα– είναι από τους μέγιστους ποιητές του κόσμου» (βλ. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σσ. 362-363).

28. Góngora, Luis de. *Poesía*. 2002. Edición de Ana Suárez Miramón. Barcelona: Debolsillo, σσ. 40-49. Γενικότερα, βλ. Soria Olmedo, A. (επιμ.). 2007. *Una densa polimorfía de belleza*, ό.π.

29. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. II. Μερικά τραγούδια του Αντώνη Ματσάδο», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 3, Μάης 1933, σσ. 98-105. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 244-250.

30. VV.AA. 2007. *Antología comentada de la Generación del 27*, (εισαγωγή: Víctor García de la Concha), Madrid: Austral, σσ. 63-64.

31. Αν και στον Jiménez αρέσει η ποίηση του Machado, ο δεύτερος δεν είναι πάντα ενθου-

φέρεται στον σεβιλιάνο ποιητή σε αρκετές περιπτώσεις στο *Ταξιδεύοντας*, όπου ενσωματώνει το ποίημα που αφιερώνει ο Machado στον Francisco Giner de los Ríos και παραθέτει το ποίημα «Στον δον Μιγκέλ ντε Ουναμούνο» για να κλείσει το κεφάλαιο για τη Σαλαμάνκα. Επιπλέον στο τέλος του βιβλίου, ακριβώς πριν το ποίημα του Jiménez –όπως έχει ήδη αναφερθεί– αναπαράγει στίχους του Machado (από το ποίημα «El Dios ibero» της συλλογής *Campos de Castilla*).

3. Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864-1936). Ανθολογείται στο τεύχος 4 (Ιούνιος 1933) του Κύκλου, μαζί με τον Pedro Salinas. Παρά τον εκπεφρασμένο θαυμασμό του Καζαντζάκη, ο Unamuno καταλαμβάνει μόλις 6 σελίδες με 4 μόνο ποιήματα³², γεγονός που δικαιολογείται ωστόσο αν αναλογιστούμε το μικρό ποιητικό έργο του βάσκου συγγραφέα. Παρ' όλα αυτά, υπήρξε ο πρώτος ποιητής στον οποίο απευθύνθηκε ο Gerardo Diego το 1924 ζητώντας άδεια και υλικό για την ανθολογία του, επειδή θαύμαζε το βιβλίο του *Romancero del destierro* και επιπλέον γιατί η Γενιά του '27 τον εκτιμούσε, ίσως επειδή, όπως γράφει ο J. C. Mainer, «οι στίχοι του είναι έξω από την κοινή πορεία της ισπανικής ποίησης της εποχής του»³³. Ο ίδιος ο Unamuno στην εισαγωγή των ποιημάτων του γράφει πως είναι αντίθετος στη ρητορεία. Αντίστοιχα, τον Unamuno θαυμάζει και ο Καζαντζάκης, ο οποίος όχι μόνο τον αναφέρει συχνά στο *Ταξιδεύοντας*, αφιερώνοντάς του ολόκληρες σελίδες, αλλά και στο τελευταίο μέρος του βιβλίου με τίτλο «Βίβα λα μουέρτε!» παραθέτει τη συνέντευξη που του πήρε δυο μέρες πριν τον θάνατό του στην οικία του στη Σαλαμάνκα. Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι τον διακρίνει ως την «πιο παλλόμενη και πιστή προσωποποίηση του αιώνιου Δον Κιχώτη»³⁴ και τον χαρακτηρίζει ως τη «μεγαλύτερη προφητική φυσιογνωμία της σύγχρονης Ισπανίας. Βάσκος πεισματάρης, στενοκέφαλος, γιομάτος πάθος, δύναμη εκρηκτική και χιούμορ Σάντσου»³⁵.

Η περιορισμένη ανθολόγηση του Καζαντζάκη ανοίγει μ' ένα ποίημα αναστοχαστικό για την Ισπανία, συνεχίζει με ένα από τη συλλογή *Romancero del destierro* –που περισσότερο θαυμάζει ο Gerardo Diego– και ακολουθούν τα «Cancionero» και «Belleza» από τις *Poesías*.

σιώδης με το έργο του. Όταν, για παράδειγμα, ο Jiménez εκδίδει τη συλλογή *Estío* (1916), ο Machado εκφράζει επιφυλάξεις επειδή το βιβλίο του φαίνεται «μπαρόκ» και «ενοικρατικό» (Mainer, J. C. 2009. *La Edad de Plata*, ό.π., σσ. 156-157), πράγμα φυσικό αφού η ποίησή του είναι αντιδιαφορική, δηλαδή βρίσκεται στο αντίθετο άκρο.

32. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. III. Μετάφραση μερικών τραγουδιών του Miguel de Unamuno», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 4, Ιούνιος 1933, σσ. 142-147. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 250-254.

33. Mainer, J. C. 2009. *La Edad de Plata*, ό.π., σσ. 254-255.

34. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σ. 79.

35. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σσ. 77-78.

ΟΙ ΜΑΘΗΤΕΣ. Όσον αφορά στους ποιητές-μαθητές, τα μελλοντικά μέλη της Γενιάς του '27, σημειώνονται κατ' αρχήν εκείνοι που ο Καζαντζάκης δεν ανθολογεί –δηλαδή τον Gerardo Diego, τον Dámaso Alonso, ένθερμο υπερασπιστή του Góngora, τον Jorge Guillén με υπερρεαλιστικές τάσεις, τον Emilio Prados και τον Luis Cernuda, δυο ποιητές που ο Salinas καταγράφει ως "litoralistas", νεότατους με υπερρεαλιστικές τάσεις, που έχουν αρχίσει να δημοσιεύουν λίγο πριν το 1930³⁶. Οι ανθολογούμενοι από τον Καζαντζάκη δεν παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά ούτε με βάση τις αισθητικές προτιμήσεις του. Ο Rafael Alberti έχει τα περισσότερα ποιήματα και ακολουθούν, με βάση τον αριθμό των ποιημάτων, οι Manuel Altolaguirre, Pedro Salinas και García Lorca, ενώ με 4 μόλις ποιήματα εκπροσωπούνται οι Vicente Aleixandre, Concha Méndez και Ernestina de Champourcin.

1. Pedro Salinas (Madrid, 1891-1951). Παρουσιάζεται στο τεύχος 4 (Ιούνιος 1933) του Κύκλου, αμέσως μετά τον Unamuno, σε 10 σελίδες και με 15 ποιήματα³⁷ –μόνο 5 από αυτά απαντώνται και στην ανθολογία του Diego. Στο εισαγωγικό του σημείωμα ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει ως αγαπημένους του τον Jiménez, τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού και τον Goethe. Τα ποιήματα που επιλέγει ο Καζαντζάκης προέρχονται όλα από τον πρώιμο Salinas, που τελεί υπό την επιρροή του J. R. Jiménez και της καθαρής ποίησης.

2. Moreno Villa (Málaga, 1887-1955). Ανθολογείται στο διπλό τεύχος 6-7 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1933) του Κύκλου, μαζί με τους Lorca και Alberti, σε 4 σελίδες³⁸ και με 4 ποιήματα (τα 2 από την ανθολογία του Diego). Στον πρόλογό του ξεχωρίζει τους ποιητές Jiménez, Unamuno και Machado, ο τελευταίος υποστήριζε πως γνώριζε «να αντιστέκεται στο αρνητικό ρεύμα του καιρού του», γράφοντας μια «ποίηση γυμνή και ειλικρινά ανθρώπινη».

3. Federico García Lorca (Granada, 1898-1936). Παρουσιάζεται και αυτός στο τεύχος 6-7 σε 8 σελίδες με 8 ποιήματα³⁹, 6 εκ των οποίων από την ανθολογία του Diego. Τον Οκτώβριο του 1932, λίγο πριν φτάσει στην ισπανική πρωτεύουσα, ο Καζαντζάκης γνωρίζει τον Lorca και τον περιγράφει σαν έναν αν-

36. Diego, G. 2012. *Poesía Española [Antología]*, ό.π., σ. 31.

37. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. IV. Μετάφραση μερικών τραγουδιών του Πέτρου Σαλίνας», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 4, Ιούνιος 1933, σσ. 147-156. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 254-262.

38. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. Μετάφραση μερικών τραγουδιών. V. Moreno Villa», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 6-7, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1933, σσ. 233-236. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 262-264.

39. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. Μετάφραση μερικών τραγουδιών. VI. Federico García Lorca», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 6-7, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1933, σσ. 237-244. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 264-271.

θρωπο «όλο νιότη και ζωή», ξεχωρίζοντάς τον με τα λόγια: «άλλοι έχουν σοφία στην τεχνική, μα *alientos cortos* [= μικρή πνοή]». Τα δύο ποιήματα που δεν προέρχονται από την ανθολογία του Diego έχουν επιλεγεί από το *Romancero gitano*, βιβλίο που τελεί υπό την επιρροή του ομώνυμου μεσαιωνικού είδους και του Jiménez, το οποίο έκανε τον Lorca διάσημο το 1928. Στη συνέχεια, ο Καζαντζάκης επιλέγει 1 από τα 3 ποιήματα του *Poeta en Nueva York* που ανθολογεί ο Diego, δηλαδή προτιμά ποιήματα από τα πιο παραδοσιακά και «φολκλорικά»⁴⁰ βιβλία του, *Canciones*, *Libro de Poemas* και *Poema de cante jondo*.

Ο κρητικός συγγραφέας αναφέρεται στον Lorca δύο φορές στο *Ταξιδεύοντας*: την πρώτη στο κεφάλαιο για το Τολέδο, όπου παρατίθεται το ποίημα «Κόρδοβα αλαργινή κι ολομόναχη»⁴¹ και τη δεύτερη στο τελευταίο μέρος όπου γράφει για τη δολοφονία του, μαζί με στίχους από το ποίημά του «Ανύπνοτη πολιτεία»⁴². Επιπλέον, το 1937 ο συγγραφέας αφιερώνει ένα εκτενές άρθρο του στην εφημερίδα *Καθημερινή* με τίτλο «Φρειδερίκος Γκαρθία Λόρκα. Ο ισπανός ποιητής που σκοτώθηκε»⁴³, περιγράφοντας με περισσότερες λεπτομέρειες τη γνωριμία τους και παραθέτοντας τρία ποιήματά του⁴⁴, ένα από το *Libro de Poemas* και δύο από το *Romancero gitano*.

4. Rafael Alberti (Cádiz, 1902-1999). Ανθολογείται επίσης στο τεύχος 6-7 του Κύκλου, σε 12 σελίδες και με 20 ποιήματα⁴⁵. Μάλιστα ο Καζαντζάκης έρχεται να συμπληρώσει την πολύ σύντομη αυτοπαρουσίαση του ποιητή στην ανθολογία του Diego, παρατηρώντας ότι: «Θεωρείται ο καλλίτερος ποιητής από τη νέα λυρική γενεά της Ισπανίας». Η διατύπωση αυτή οφείλεται πιθανότατα και στο γεγονός ότι ο Alberti είχε ήδη βραβευτεί, το 1925, με Εθνικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή του *Marinero en tierra*, βιβλίο στη γραμμή του τραγουδιστάριου, το οποίο είχε εξυμνήσει ο Juan Ramón Jiménez. Ανεξάρτητα, πάντως, από τη βράβευση, η ποίησή του πρέπει να άρεσε στον Καζαντζάκη, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι ο Alberti καταλαμβάνει, μετά τον Jiménez, τις περισσότερες σελίδες της ανθολογίας, στην οποία κυριαρχούν τα ποιήματα από τη νεοδημοτικιστική του περίοδο της βραβευμένης συλλογής και άλλα από την υπερρεαλιστική του περίοδο της συλλογής *Sobre los ángeles*. Σχεδόν δεν υπάρχει εκπρο-

40. Για την τάση επαναπρόσληψης των μορφών και των τρόπων της παραδοσιακής ποίησης βλ. VV.AA. 2007. *Antología comentada de la Generación del 27*, (εισαγωγή: Víctor García de la Concha), Madrid: Austral, σσ. 514-515.

41. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σ. 97.

42. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σ. 212.

43. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1937. «Φρειδερίκος Γκαρθία Λόρκα», εφ. *Η Καθημερινή*, Έτος 18, Αρ. φύλ. 5369, 11 Ιανουαρίου 1937.

44. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 305-307.

45. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. Μετάφραση μερικών τραγουδιών. VII. Rafael Alberti», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 6-7, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1933, σσ. 245-256. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 272-283.

σώπηση ποιημάτων υπό την επίδραση του Góngora –αν εξαίρεσει κανείς ένα ποίημα από τη συλλογή *Cal y Canto*– ούτε της πολιτικής ποίησης στην οποία αφιερώνεται ο Rafael Alberti δημοσιεύοντας το 1930 το βιβλίο *Con los zapatos puestos*. Τα δύο τελευταία ποιήματα της ανθολογίας είναι εκείνα που αφιερώ- νει στους Claudio de la Torre και Lorca –το τελευταίο θα το αναδημοσιεύσει ο Καζαντζάκης στο άρθρο που έγραψε στην *Καθημερινή* με αφορμή τη δολοφο- νία του ποιητή της Γρανάδας.

5. **Vicente Aleixandre** (Sevilla, 1898-1984). Ανθολογείται και αυτός στο τεύ- χος 6-7, με μόλις 4 σελίδες και 4 ποιήματα⁴⁶, εκ των οποίων τα 3 από την αν- θολογία του Diego. Πρόκειται για ποιήματα του ακόμα πρώιμου Aleixandre, αφού το 1932 είχε εκδώσει μόλις τρία βιβλία: το πρώτο προέρχεται από το πρώτο του βιβλίο, *Ámbito*, που γράφεται υπό την επιρροή του Jiménez και της αναγεννησιακής παράδοσης, ενώ τα τρία επόμενα προέρχονται από τα άλλα βιβλία του, στα οποία απομακρύνεται από την καθαρή ποίηση και ακολουθεί πλέον την υπερρεαλιστική τάση της εποχής. Αν και η πειραματική ακόμα ποί- ησή του δεν φαίνεται να είναι στο ύψος που προτιμά ο Καζαντζάκης, το γε- γονός ότι τον τοποθετεί ανάμεσα στους επτά νεότερους ποιητές που επιλέ- γει να παρουσιάσει στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό είναι ενδεικτικό της ευ- θυκρισίας του: την επόμενη χρονιά ο Aleixandre θα τιμηθεί με Κρατικό Βρα- βείο Ποίησης για τη συλλογή του *La destrucción o el amor* και το 1977 με το Βραβείο Νόμπελ.

6. **Manuel Altolaguirre** (Málaga, 1905-1959). Παρουσιάζεται, μαζί με τις Concha Méndez και Ernestina de Champourcín, στο τεύχος 11-12 (1934) του *Κύκλου*⁴⁷. Μετά τον Juan Ramón Jiménez και τον Rafael Alberti, είναι ο ποιητής που, με 25 ποιήματα σε 12 σελίδες, καταλαμβάνει τον περισσότερο χώρο στην ανθολογία. Μάλιστα, ο αριθμός των ποιημάτων που μεταφράζει ο Καζαντζάκης ξεπερνά τον αριθμό των ποιημάτων που περιλαμβάνονται στην ανθολογία του Diego, με την οποία μόνο 11 ποιήματα είναι κοινά. Πάντως, είναι ο ποιητής για τον οποίο δέχθηκε τα περισσότερα πυρά της κριτικής ο Gerardo Diego. Ο Καζαντζάκης τον είχε γνωρίσει, αφού στην εισαγωγή του κεφαλαίου για τη Σεβίλλη, στο *Ταξιδεύοντας*, αφού παραθέσει το ποίημα «Βλογημένες νά 'ναι οι κλείδωσες των χεριών μου», σχολιάζει ότι πρόκειται για τα «λόγια ενός φί- λου μου Ισπανού ποιητή»⁴⁸. Παρ' όλα αυτά, η ανθολόγηση τόσων ποιημάτων

46. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1933. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. Μετάφραση με- ρικών τραγουδιών. VIII. Vicente Aleixandre», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 6-7, Αύγουστος- Σεπτέμβριος 1933, σσ. 257-260. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 283-285.

47. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1934. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. Μετάφραση με- ρικών τραγουδιών. IX. Manuel Altolaguirre», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 11-12, 1934, σσ. 409-420. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 286-296.

48. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σ. 108.

του Altolaguirre δεν πρέπει να θεωρηθεί ως μεροληπτική εύνοια λόγω φιλίας, αφού και ο Cernuda, σχολιάζοντας την ανθολογία του Diego, χαρακτήρισε αυ- τόν και τον Prados ως τους «αδίκως αγνώστους».

Στο εισαγωγικό του σημείωμα, ο Altolaguirre αναφέρει ανάμεσα στους αγαπημένους του ποιητές τον Juan Ramón Jiménez, αν και στο έργο του ανι- χνεύονται επιρροές και από τον Garcilaso, τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού και τον Salinas –ο ίδιος θεωρεί την ποίησή του «μικρότερη αδελφή αυτής του Σαλίνας». Η ποίησή του θεωρείται πιο πνευματική και εσωτερική σε σχέση με την ποίηση των ομοτέχνων της γενιάς του και στην ανθολογία έχουν επιλεγεί κυρίως ποιήματα που θα χαρακτηρίζονταν ως νεορομαντικά, με μουσικότητα, μικρούς στην πλειοψηφία τους στίχους, παραδοσιακές οκτασύλλαβες στροφές, με θέμα τον έρωτα, τον θάνατο και τη μοναξιά.

7. **Concha Méndez** (Madrid, 1898-1986). Ανθολογείται και αυτή στο διπλό τεύχος 11-12 του *Κύκλου* με 9 ποιήματα που καταλαμβάνουν 5 σελίδες⁴⁹. Παρουσιάζεται ως σύζυγος του Manuel Altolaguirre, καθώς ο Καζαντζάκης πε- ριγράφει πώς στο «συμπαθητικό» σπίτι του ποιητή, ρωτώντας τη για το ποιη- τικό της έργο, του πρόσφερε πριν φύγει τα δυο τυπωμένα της βιβλία –την ίδια εποχή, πάντως, είχε εκδώσει ήδη τρία βιβλία, στο κλίμα του νεοδημοτικισμού του Alberti. Δεν περιλαμβάνεται στην ανθολογία του Diego του 1932 ούτε στην επανυξημένη έκδοσή της του 1934.

8. **Ernestina de Champourcín** (Vitoria, 1905-1999). Στο ίδιο τεύχος με την Concha Méndez ανθολογείται και η Ernestina de Champourcín με 8 ποιήμα- τα, απλωμένα σε 5 σελίδες⁵⁰. Ο πρόλογος του Καζαντζάκη είναι ο συντομότε- ρος της ανθολογίας –μόλις τέσσερις γραμμές με βιογραφικά στοιχεία και την αναφορά ότι είναι μία από τις δύο ή τρεις καλύτερες ποιήτριες της Ισπανίας. Η Champourcín περιλαμβάνεται στη δεύτερη έκδοση της ανθολογίας του Diego, απ' όπου μαθαίνουμε πως θεωρούσε «μεγάλο δάσκαλο» τον Juan Ramón Jiménez⁵¹, με τον οποίο και τη γυναίκα του διατηρούσε στενή φιλία. Η ποίησή της ξεκινά ως μοντερνιστική κάτω από την επιρροή του και καταλήγει βαθιά προσωπική, με κεντρικό θεματικό της άξονα τον έρωτα.

49. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1934. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. Μετάφραση με- ρικών τραγουδιών. X. Concha Méndez Cuesta», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 11-12, 1934, σσ. 420- 424. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 297-300.

50. Καζαντζάκης, Νίκος (μτφ.). 1934. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση. Μετάφραση με- ρικών τραγουδιών. XI. Ernestina de Champourcín», περ. *Ο Κύκλος*, Χρ. Β', Αρ. 11-12, 1934, σσ. 424-428. Στην παρούσα έκδοση, βλ. σσ. 300-305.

51. Diego, G. 2012. *Poesía Española [Antología]*, ό.π., σ. 807.

Από τη διεξοδική παρουσίαση της ανθολογίας του Καζαντζάκη, προκύπτουν ορισμένα συμπεράσματα:

α. Ο Καζαντζάκης επιλέγει ως πρότυπό του την ανθολογία που καθόρισε τον κανόνα της νέας αισθητικής, παρόλο που πολλοί την είχαν επικρίνει και ο ίδιος ο Juan Ramón Jiménez, η μέγιστη αυθεντία κατά τον έλληνα συγγραφέα, την είχε απορρίψει. Αν και ο ισπανός ποιητής αποστασιοποιείται ήδη από το 1927 από τους νέους ποιητές που θα αποτελέσουν στη συνέχεια την περίφημη Γενιά με αυτή την ημερομηνία, ο Καζαντζάκης τους περιλαμβάνει στην ανθολογία του, εξαιρώντας τους νεότερους και τους πιο προσκολλημένους στους -ισμούς.

β. Όπως έγινε σαφές, ο Καζαντζάκης αξιοποιεί αλλά δεν αντιγράφει την ανθολογία του Gerardo Diego, καθώς, γνωρίζοντας επαρκώς τη σύγχρονή του ισπανική ποίηση, συνθέτει τελικά τη δική του ανθολογία σύμφωνα με τις προσωπικές του αισθητικές και θεματολογικές προτιμήσεις.

γ. Ο ποιητικός κανόνας του Καζαντζάκη ταυτίζεται σε γενικές γραμμές με όσα εκθέτει ο Juan Ramón Jiménez στον πρόλογό του. Γενικότερα, ο ποιητής της περιόδου των *Soledades* –και όχι ο επηρεασμένος από τον Rubén Darío– έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, καθώς οι νέοι ποιητές που επιλέγει ο Καζαντζάκης έχουν αυτόν και την καθαρή του ποίηση ως πρότυπο, απ' την οποία προκύπτει το ρεύμα του νεοδημοτικισμού των Alberti και Lorca.

δ. Γενικότερα, το μοντερνιστικό πνεύμα του Rubén Darío απουσιάζει από την ανθολογία, στην οποία για τον λόγο αυτό δεν περιλαμβάνεται ούτε ο Manuel Machado ούτε ο Valle Inclán, ενώ έχουν παραληφθεί και ποιήματα του Juan Ramón Jiménez ή του Antonio Machado που απηχούν τη φωνή του μοντερνιστή νικαραγουανού ποιητή.

ε. Όπως και ο Juan Ramón Jiménez που επικρίνει την υπερβολικά «εγκεφαλική» ποίηση και τις μεταφορές του, στον Καζαντζάκη δεν ταιριάζει ο «γκονγκορισμός», αν και θαυμάζει την τεχνική αρτιότητα των στροφών του Góngora και τα σονέτα του, που τα απομνημονεύει.

στ. Ο Καζαντζάκης αισθάνεται μεγαλύτερη εγγύτητα και ταυτίζεται περισσότερο με το ποιητικό «πιστεύω» των Miguel de Unamuno, Antonio Machado και Juan Ramón Jiménez, οι οποίοι επικρίνουν τη στρόφη των «μαθητών» τους προς τις πρωτοπορίες και τους -ισμούς. Παρ' όλα αυτά φαίνεται να εγκρίνει τον συνδυασμό της παράδοσης με την πρωτοπορία (κυρίως του υπερρεαλισμού) που καλλιεργεί η νεότερη γενιά. Από τις νέες τάσεις ξεχωρίζει τη νέα λαϊκότητα του Alberti, αν και φαίνεται να του αρέσει επίσης και ο νεορομαντισμός του Altolaguirre. Φροντίζει, τέλος, να περιληφθεί στην ανθολογία του ο κυριότερος εκπρόσωπος του ισπανικού υπερρεαλισμού, ο Vicente Aleixandre, μολονότι βρίσκεται ακόμα σε φάση πειραματισμού.

ζ. Αν λάβουμε υπόψη μας τον τόπο καταγωγής των έντεκα ανθολογούμενων ποιητών, τόσο οι δύο πιο επιδραστικοί δάσκαλοι (Jiménez, Machado) όσο και οι τέσσερις από τους επτά νεότερους, και μάλιστα οι σημαντικότεροι

(Alberti, Lorca, Aleixandre, Altolaguirre), προέρχονται από την Ανδαλουσία –είναι βέβαιο ότι η συμβολή του ανδαλουσιάνικου λαϊκού τραγουδιού και του cante jondo είναι σημαντική. Όμως και από τους υπόλοιπους ποιητές, ο Salinas και η Champourcin δημιουργούν υπό την επιρροή του ανδαλουσιάνου Jiménez, η Méndez ακολουθεί τους δρόμους του Alberti από το βιβλίο του *Marinero en tierra*, ενώ ο μεταβατικός Moreno Villa είναι επίσης ανδαλουσιανός.

η. Η ανθολογία παρουσιάζει για πρώτη φορά στην Ελλάδα τους σημαντικότερους σύγχρονους ισπανούς ποιητές. Πρόκειται για πιστή μετάφραση⁵² και μια επιτυχημένη εργασία, καθώς σε αυτήν περιλαμβάνονται οι πλέον επιδραστικοί και σημαντικοί ποιητές, η συμπερίληψη μάλιστα και αγνώστων ακόμα νέων δημιουργών, όπως του Altolaguirre και του Aleixandre, αποτελεί αδιάψευστο στοιχείο των ορθών του κριτηρίων. Μολονότι δημοσιευμένη τμηματικά στα τεύχη ενός περιοδικού, η ανθολογία του Καζαντζάκη δεν πέρασε απαρατήρητη. Ο Γιάννης Βαρβέρης⁵³ αναφέρεται στην επιρροή των Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez και García Lorca, ενώ η González-Vaquerizo υποστηρίζει πως οι συγκεκριμένες μεταφράσεις άσκησαν επίδραση στη διαμόρφωση του ελληνικού μοντερνισμού⁵⁴.

θ. Θεωρητικά υποστηρίζεται πως είναι αρκετά πιθανό ο Καζαντζάκης να βρήκε στην Ανδαλουσία της αραβικής επιρροής το στοιχείο της σύνθεσης που χαρακτηρίζει και τον κρητικό πολιτισμό, και έτσι κατέληξε σε μια ανθολογία ουσιαστικά ανδαλουσιάνικη. Η παρατήρηση αυτή μας δίνει την ευκαιρία να περάσουμε σ' ένα άλλο σημαντικό ζήτημα.

Αισθητικές και θεματικές επιρροές της ισπανικής λογοτεχνίας στον Καζαντζάκη

Ο ενθουσιασμός του Καζαντζάκη για την Ισπανία κατά τη διάρκεια της παραμονής του το 1932 στη χώρα είναι δεδομένος και αποκαλύπτεται ιδιαίτερα στην αλληλογραφία του με τον Πρεβελάκη: στην επιθυμία του να μάθει ισπανικά, να ακολουθήσει τα βήματα του Θεοδοκόπουλου, να συναντηθεί με τον Juan Ramón Jiménez –έστω και αν ο τελευταίος θα τον απογοητεύσει τελικά όσον αφορά τα σχέδια που του προτείνει, όπως να συνεκδώσουν ένα διεθνές λογοτε-

52. Παρόλο που ο Morcillo-Rosillo (βλ. Morcillo-Rosillo, Matilde. 1999. «La presencia de Kazantzakis en España vista por los diplomáticos españoles». Στο O. Omatos (επιμ.), *Tras las huellas de Kazantzakis*. Granada: Athos-Pérgamos, σσ. 147-158: 153) υποστηρίζει ότι ο Καζαντζάκης δεν ήξερε καλά ισπανικά.

53. Βαρβέρης, Γιάννης. 1999. *Σωσίβια λέμβος. Δοκίμια*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

54. González-Vaquerizo, Helena. 2013. *La Odysea cretense y modernista de Nikos Kazantzakis*. [Tesis Doctoral]. Madrid: Dpto. de Filología Clásica de la Universidad Autónoma de Madrid, σ. 406.

χνικό περιοδικό που τα έξοδά του θα κάλυπτε τον πρώτο χρόνο ο ισπανός ποιητής⁵⁵. Επιπλέον, ο Καζαντζάκης φτάνει στην Ισπανία σε μια περίοδο λογοτεχνικών ζυμώσεων και για εκείνον, που ήδη αναζητούσε μια μορφική ανανέωση για τη συγγραφή της *Οδύσειας*, οπότε η στιγμή ήταν ιδανική. Ο Mario Vitti⁵⁶ σημειώνει ότι κατά την περίοδο αυτή ο κρητικός συγγραφέας ακολουθεί ανάλογη πορεία με αυτήν της Γενιάς του 1930 που γυρεύει να επανανακαλύψει την έννοια της ελληνικότητας. Η αναζήτηση της ταυτότητας κυριαρχεί ως προβληματισμός στην *Οδύσεια* όπου συνδέει την κρητική με τη μοντερνιστική παράδοση, δηλαδή την παράδοση με την πρωτοπορία⁵⁷.

Για τον λόγο αυτό η πεντάμηνη δεύτερη παραμονή του στη χώρα σημαίνει για τον Καζαντζάκη και μια ευρύτερη ανανέωση λογοτεχνική, ενώ τα διαβάσματά του των κλασικών και των σύγχρονων ισπανών συγγραφέων στη βιβλιοθήκη του Ateneo τον φέρνουν κοντά στην ισπανική ψυχή που νιώθει ότι παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την ελληνική. «Εδώ στην Ισπανία», γράφει στον Πρεβελάκη, «νιώθω καλύτερα mon climat [= το κλίμα μου] εδώ, θαρρώ, θα μπορούσα να δουλέψω. Έχει η ράτσα αυτή ορμή, χαρά, τραγικότητα, θερμότητα, μάτια όλο φλόγα, μορφές αξαίσιες –που νιώθω πως βρίσκομαι, σαν τον Greco, ανάμεσα σε αδερφούς...»⁵⁸. Και λίγο αργότερα, σε νέο γράμμα του στις 26 Νοεμβρίου επανέρχεται: «Εγώ εδώ προσπαθώ –ή, καλύτερα, άλλοι προσπαθούν– να βρεθεί τρόπος να μείνω. Πολύ αμφιβάλλω, πάντως όλο το Δεκέμβρη θα τον περάσω εδώ. Πάω στο “Ateneo”, διαβάζω πολλά ισπ[ανικά] βιβλία, οι μέρες ξανάγιναν εξαίσιες, όλο ήλιο, κάνω περίπατο, κάποτε πάω στον κινηματ[ογράφο], βλέπω κανένα φίλο, ξανακοιτάζω το γαλ[λικό] *N[ικηφόρο] Φ[ωκά]*.[...] Η δ' γραφή της *Οδ[ύσειας]* λάμπει στο νου μου, αρχίζει και με κυριεύει, η ψυχή μου κατάντησε σαν το χωράφι, κι έρχονται και ξανάρχονται οι εποχές της σποράς και του θερισμού κατά χρονικά διαστήματα ίσα. Μονάχα η δ' γραφή μ' ενδιαφέρει, μήτε η γ' μήτε η ε', και τα μάτια μου στριφογυρνούν ανήσυχα κι ερευνητικά –σαν της γάτας που μέλλει να γεννήσει. Κάθομαι στον ήλιο, στο δωμάτιό μου (εξαίσιο, όλο φως, ήλιο και με τaráτσα), καπνίζω την πίπα (βρήκα

55. Παρ' όλα αυτά ο Καζαντζάκης καταλάβαινε ότι αυτές οι υποσχέσεις δεν ήταν δυνατό να εκπληρωθούν επειδή προέρχονταν από έναν «λυρικό ποιητή», από ένα «αραβικό πουλί» που «είναι στα σύννεφα, possédé απάνθρωπα από το κελήδημά του. Σε βλέπει, χαιρέται, μιλάει, παθαίνεται· κλείνει η πόρτα, κι εξαφανίζεται» (βλ. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σσ. 340-341).

56. Vitti, Mario. 1977. *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής, σ. 194.

57. Για τον μοντερνισμό του ποιήματος και την αναζήτηση στοιχείων της παράδοσης για τον εμπλουτισμό του, βλ. González-Vaquerizo, H. 2013. *La Odysea cretense y modernista de Nikos Kazantzakis*, ό.π., σ. 244 κ.εξ. Πρβ. Μαθιουδάκης, Νίκος. 2012. Νεολογικά Αθηναίρια στην *ΟΔΥΣΣΕΙΑ* του Νίκου Καζαντζάκη. Στρατηγικές κατανόησης, Ασάφεια και Βεβαιότητα. [αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή] Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Βλ. Κεφάλαιο 1: Η Γλώσσα της *ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ*.

58. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 343.

ένα καλό καπνό) και συλλογούμαι. Τίποτα δε μ' ενδιαφέρει [έξω] από τη δ' γραφή. Λαχτάρω να βουτήξω κατακέφαλα στα κύματά της»⁵⁹.

Μαζί με αυτό το γράμμα τού στέλνει και μια έκδοση των σονέτων του Góngora, καθώς μετά την πρόσφατη περιδιάβασή του στην Ισπανία ο θαυμασμός του για τον ποιητή της Κόρδοβα είναι μεγάλος. Στις 5 Ιανουαρίου 1933 γράφει πάλι στον Πρεβελάκη με ενθουσιασμό: «Μοναξιά, μοναξιά, αγνότητα!»⁶⁰, αναφερόμενος στις *Soledades* του. Στο *Ταξιδεύοντας* σημειώνει, περίπου στις ίδιες ημερομηνίες, δύο φορές το όνομα του ίδιου ποιητή: τον ονομάζει «ο μεγάλος Γκόγκορας» μαζί μ' έναν στίχο από τη «Δεύτερη μοναξιά» του, ενώ στο κεφάλαιο που αφιερώνει στη Μαδρίτη γράφει «Οι εξαίσιοι στίχοι του Γκόγκορα έσκισαν την καρδιά μου»⁶¹ πριν παραθέσει το Σονέτο 69: «Με τόσο πλούτο, με τόση περίσσια χάρη — το αηδόνι τούτο κλαίει, που μου φαίνεται — πως εκατό χιλιάδες άλλα αηδόνια έχει μέσα στο στήθος του, — που κελαηδούν, το ένα ύστερα από το άλλο, τον πόνο τους μέσα στο δικό του λαρύγγι!»⁶². Στις 21 Ιανουαρίου 1933 εξομολογείται στον Πρεβελάκη ότι ο Góngora, όπως και οι Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz⁶³ και Quevedo, τον ταραίζουν και τον συγκινούν⁶⁴.

Στις 8 Ιανουαρίου ο Πρεβελάκης λαμβάνει από τη Μαδρίτη το κάντο «Δάντης», σε 181 ενδεκασύλλαβους στίχους σε terza rima και –σύμφωνα με τον Πρεβελάκη– κατά το δαντικό πρότυπο, με τόπο και χρόνο της συγγραφής: Μαδρίτη, Νοέμβρης 1932. Πέρα από την *Οδύσεια*, ο Καζαντζάκης μόλις φτάνει στην Ισπανία αρχίζει και γράφει άσματα σε τρίστιχα, 22 συνολικά, τα οποία τιτλοφορεί με ονόματα σημαντικών για τον ίδιο προσωπικοτήτων. Στο πρώτο από αυτά δίνει το όνομα του Δάντη, ενώ υπάρχουν και τρία με ονόματα ισπανών δημιουργών: του Δον Κιχώτη, της Αγίας Τερέζας –το οποίο αφιερώνει στον Juan Ramón Jiménez– και του Γκρέκο. Ένα ακόμα θα αφιερώσει στη Rosa Chacel Arimón, σύζυγο του ζωγράφου Timoteo Pérez Rubio, που τον φιλοξενεί –όπως είναι γνωστό– κατά τη δεύτερη παραμονή του στη Μαδρίτη. Το τελευταίο άσμα το γράφει το 1937 και με την εξαίρεση 7 ποιημάτων που θα δημοσιευτούν σε

59. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σσ. 348-349.

60. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 352.

61. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σ. 81.

62. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σσ. 81-82.

63. Αγοράζει τα άπαντά του, έργο «εξαίσιο», στις 10 Απριλίου 1933 χαρίζει τον δερματοδότο τόμο στον Πρεβελάκη και εκείνος με τη σειρά του τον δανείζει αργότερα στον Σικελιανό (Πρβ. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 379 & σ. 391).

64. Πάνω από μία δεκαετία αργότερα, εξακολουθούν να τον συγκινούν τα σονέτα του Góngora. Γράφει στον Πρεβελάκη στις 07.06.1949: «Μερικά σονέτα του Góngora αυτές τις μέρες μ' έχουν ταραξεί πολύ. Τι περήφανος, άγριος, βαθύς ποιητής και desesperado!» (Πρβ. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 354 & σ. 611).

περιοδικά, το σύνολό τους θα δει το φως σε μια μεταθανάτια έκδοση που θα κυκλοφορήσει το 1960, σε επιμέλεια του Ε.Χ. Κάσδαγλη⁶⁵.

Το μέτρο των ασμάτων αυτών θεωρούνταν πάντοτε παρόμοιο με το μέτρο της *Θείας Κωμωδίας*, έργο το οποίο ξεκινά να μεταφράζει ο Καζαντζάκης το καλοκαίρι του 1932, δηλαδή λίγο πριν ταξιδέψει στην Ισπανία. Ωστόσο, στο ίδιο αυτό μέτρο, που ονομάζεται στα ισπανική «terceto» ή «terceto encadenado», γράφουν και οι ισπανοί ποιητές, τους οποίους αρχίζει να μελετά και θαυμάζει ο κρητικός συγγραφέας με την άφιξή του στη χώρα. Αναφερόμαστε στους Γόηγορα, Lope de Vega, Garcilaso και Fray Luis de León, μεταξύ άλλων. Υπενθυμίζουμε ότι και η *Ερωφίλη*, έργο αναφοράς για την *Οδύσεια*, επίσης είναι γραμμένη σε τερτσίνες. Επιπλέον το σονέτο, με τα δύο τετράστιχα και τα δύο τρίστιχα, που ευρέως είχε χρησιμοποιηθεί κατά τον ισπανικό Χρυσό Αιώνα και εκ νέου από τη Γενιά του 1927, ενθουσίαζαν τον Καζαντζάκη και γι' αυτό άλλωστε μεταφράζει και περιλαμβάνει αρκετά σονέτα στην ανθολογία του. Σε αυτήν απαντούμε σονέτα των Antonio Machado, Rafael Alberti, Ernestina de Champourcin, οι οποίοι –όπως κάνει και ο Καζαντζάκης– τα αφιερώνουν σε ομοτέχνους τους: ο Alberti στον Lorca, ο Jiménez στον Machado, ο οποίος και του ανταποδίδει την αφιέρωση, ο Machado στον Ortega y Gasset και στον Unamuno. Δεν θα ήταν, λοιπόν, άστοχο να παρατηρήσουμε ότι η μεταφραστική εργασία με τους λυρικούς ποιητές, όπως και η μελέτη των σονέτων (ενδεκασύλλαβων και σε τετράστιχα) του Γόηγορα –τον οποίο θαυμάζει απεριόριστα και τον αναφέρει σε δεκατρείς διαφορετικές περιπτώσεις στην αλληλογραφία του με τον Πρεβελάκη– ή του Αγίου Ιωάννη του Σταυρού, του οποίου επίσης προμηθεύεται τα άπαντα– επιπλέον, η ενασχόλησή του με ισπανούς ποιητές κλασικούς και σύγχρονους, στίχους των οποίων απομνημονεύει –μελέτη που τον υπέβαλε τόσο, που φοβόταν πως θα παρασυρθεί και θ' αφήσει στην άκρη την *Οδύσεια* προκειμένου να συνθέτει τετράστιχα⁶⁶–, φαίνεται να υπήρξε εξίσου ουσιαστική, αν όχι σημαντικότερη επιρροή στην ποίησή του από τον Δάντη. Να μην ξεχνάμε ότι ο Καζαντζάκης θεωρούσε τη γλώσσα και τον ρυθμό των ισπανικών βαθύτατα «ελληνικό»⁶⁷ και γι' αυτό πίστευε, όπως γράφει στον Πρεβελάκη, ότι μεταφράζοντας μπαίνει στις διάφορες λυρικές ψυχές, που είναι στενές και λιγότερες μα έχουν λιγότερη ευαισθησία, και αυτό του αρέσει. «Προχτές», του εξηγεί, «περπατώντας στο Paseo del Prado (ήλιος λαμπρός, γλύκα άνοιξη), σκέφτηκα ν' αλλάξω λίγο τον 5ο στίχο της *Οδύσειας* κι ολότελα τον 6ο»⁶⁸. Επιπλέον, ενθουσιασμένος παρατηρεί ότι οι τερτσίνες είναι «τέλεια φόρμα, γιατί μου δίνει πολλές δυ-

65. Καζαντζάκης, Νίκος. [1960]2007. *Τερτσίνες*, (επιμ. Ε.Χ. Κάσδαγλη), Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.

66. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 362.

67. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 259.

68. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 362.

σκολίες, οι ρίμες στριμώνουν, οδηγούν, εμποδίζουν, είναι μεγάλο βάσανο»⁶⁹.

Πέρα από την αγάπη του για την ομοιοκαταληξία και το σονέτο, παρατηρείται ότι ο Καζαντζάκης εκφράζει μέσω της ανθολογίας του μια προτίμηση για τους ποιητές της Ανδαλουσίας και για τον νεοδημοτικισμό του Alberti και του Lorca, μια σύνθεση μεταξύ λαϊκής παράδοσης και μοντερνισμού. Αυτή η τομή, αυτό το σημείο συνάντησης ενδιαφέρει ιδιαίτερα τον ποιητή που έχει ήδη από το 1924 αρχίσει να γράφει την *Οδύσειά* του και βρίσκεται σε μια διαρκή αναζήτηση τρόπων για τη μορφική ανανέωση της ποίησης. Και στην Ανδαλουσία βρίσκεται, αν μη τι άλλο, μια σύνθεση του αραβικού με το ισπανικό στοιχείο που του θυμίζει την κρητική του καταγωγή, μια σύνθεση δηλαδή που εύκολα μπορεί να την κάνει δική του. Διαβάζοντας στο *Ταξιδεύοντας* τις ενθουσιώδεις εντυπώσεις του από τις πόλεις της Ανδαλουσίας γίνεται φανερό η έκπληξή του από τις ομοιότητες που παρατηρεί σε σχέση με τον γενέθλιο τόπο του: «με το γλυκό θερμό κλίμα τους, με τις παθητικές ψυχές, φιλήδονοι σαν Άραβες, αμόρφωτοι και πολιτισμένοι, τεμπέληδες, μα συνάμα, στις στιγμές του πάθους, άγριοι, αναρχικοί, όλο φλόγα»⁷⁰. Επηρεασμένο από τους Άραβες θεωρεί και τον τόπο του. Έναν μήνα πριν τον θάνατό του γράφει στην τελευταία του συνέντευξη (24-15.11.1957) που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Le Patriote* της γαλλικής Νίκαιας: «Έχω θαρρώ αραβικό αίμα στις φλέβες μου γιατί η Κρήτη είχε κατακτηθεί από τους Άραβες. Ίσως αυτός να είναι ο λόγος που νιώθω σαν να βρίσκομαι στο σπίτι μου όταν είμαι στην Κρήτη ή την Ισπανία. Παντού αλλού νιώθω εξόριστος»⁷¹.

Η τριβή, τελικά, του Νίκου Καζαντζάκη με την ισπανική ποίηση, η εντατική μελέτη της και η επαφή του με τις αναζητήσεις και τους προβληματισμούς του ισπανικού μοντερνισμού της εποχής και των νέων ποιητών που προσπαθούν να συνδέσουν την παράδοση με την πρωτοπορία δεν μας έδωσαν μόνο ένα πρώτο σημαντικό καθρέφτισμα της ισπανικής λογοτεχνίας με την ανθολογία που συνέθεσε. Παράλληλα, όλη αυτή η εργώδης προσπάθεια βοήθησε και τον ίδιο ουσιαστικά, επηρεάζοντας βαθιά τον τρόπο γραφής του, ειδικά στη συγγραφή της *Οδύσειας*, και μαζί τη διαμόρφωση της ταυτότητάς του ως κρητικού και συνάμα παγκόσμιου συγγραφέα.

VIRGINIA LÓPEZ-RECIO

Διδάκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας
του Πανεπιστημίου της Γρανάδας

Νεοελληνίστρια

69. Πρεβελάκης, Π. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 375.

70. Καζαντζάκης, Ν. 2016. *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., σ. 81.

71. Στασινάκης, Γιώργος. 2005. *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Ισπανία*. Αθήνα: Instituto Cervantes, σ. 61.