



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**  
**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ «ΚΟΡΑΗΣ»**

**ΝΙΚΟΛΕΤΑ ΤΣΕΛΛΟΥ**

**A.M.: 1148**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΘΕΜΑ:** *«Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.»*

ΑΘΗΝΑ 2021

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

**Νικολέτα Τσέλλου**

Διπλωματική εργασία:

**Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.**

Επόπτης: κος Θανάσης Αγάθος

Επιτροπή: κα Πέγκυ Καρπούζου - κα Λητώ Ιωακειμίδου

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των  
Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

Τα στήθια της κι οι φτερούγες ετρέμα  
κι απ' το πολύ κελάδησε, μια στάλα  
στο κίτρινο ραμφί της πρόβαλε αίμα

Νίκος Καζαντζάκης, *Δον Κιχώτης*

## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:**

<b>Εισαγωγή.</b> .....	5
<b>Κεφάλαιο I:</b>	
<b>Το ταξίδι στην Ισπανία κι οι διαφορετικές όψεις της χώρας πριν και κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου.</b>	
1. Η έννοια του ταξιδιού. ....	9
2. Η πολιτική διάσταση. ....	11
3. Η επαφή με το Αλλότριο. ....	13
4. Το ταξίδι σε καθέναν από τους τρεις συγγραφείς. ....	18
5. Τα ποικίλα «πρόσωπα» της ίδιας χώρας. ....	26
<b>Κεφάλαιο II:</b>	
<b>Κοινές θεματικές του ταξιδιού στην Ισπανία για τους Έλληνες συγγραφείς της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας.</b>	
1. Το χρονικό των ταξιδιών. ....	28
2. Το δίπολο παρόν – παρελθόν. ....	34
3. Ο Δον Κιχώτης κι η επιρροή του Cervantes. ....	37
4. Το Τολέδο ως σημείο αναφοράς. ....	41
5. Η επιρροή της θρησκείας και του καθολικισμού. ....	44
6. Η Ισπανία ως σταυροδρόμι Δύσης κι Ανατολής. ....	47
7. Οι ταυρομαχίες: ιερή πράξη ένωσης με τον Θεό ή ένα βάνασσο έθιμο; .....	53
8. Βαρκελώνη, η «δύση» της Ισπανίας. ....	57
<b>Συμπεράσματα.</b> .....	60
<b>Βιβλιογραφία.</b> .....	63

## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ:**

Όταν αναφερόμαστε στον όρο ταξιδιωτική λογοτεχνία, αναφερόμαστε στο σύνολο των έργων του αφηγηματικού ή του έμμετρου λόγου, που έχουν ως θέμα τους το ταξίδι. Συνήθως έχει τη μορφή της ταξιδιωτικής εντύπωσης, του οδοιπορικού ή του προσωπικού ημερολογίου. Ύστερα από το 1880, με την ανάπτυξη του τύπου, εμφανίζεται στην Ελλάδα ένας νέος τύπος ταξιδιώτη, ο ταξιδιώτης – ανταποκριτής. Παρόλο που η ταξιδιωτική λογοτεχνία έχει ορισμένους κοινούς τόπους με το ταξιδιωτικό ρεπορτάζ ενός ανταποκριτή, η θεμελιώδης διαφορά έγκειται στο ότι το ταξιδιωτικό ρεπορτάζ εξυπηρετεί μια συγκεκριμένη σκοπιμότητα και περιορίζεται στον ωφελμιστικό του σκοπό, που είναι κατά βάση η πληροφόρηση. Σε κάθε περίπτωση, λειτουργεί προπαρασκευαστικά, προλειαίνοντας το έδαφος για την καθιέρωση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας.

Στη θέση των δημοσιογράφων, οι οποίοι πραγματοποιούν ταξίδια ως ανταποκριτές αθηναϊκών εφημερίδων βρίσκονται αρκετοί λογοτέχνες, που κατορθώνουν με τις ανταποκρίσεις τους να προτείνουν νέους τρόπους προσέγγισης του κόσμου έξω από την Ελλάδα και τελικά, μέσω του πάθους και της ευαισθησίας τους, να εξελίσσουν το είδος της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας<sup>1</sup>. Η συμβολή τους στην ανάπτυξη της νεοελληνικής ταξιδιωτικής λογοτεχνίας είναι καθοριστική, καθώς ό, τι δίνει σε μια ταξιδιωτική αφήγηση ουσία, είναι η προσωπικότητα του ταξιδιώτη, η προσωπική του στάση απέναντι στους τόπους όπου ταξιδεύει<sup>2</sup>. Αυτή η ενσυνείδητη ανάδυση της προσωπικής φωνής του αφηγητή, των συναισθημάτων, των σκέψεων, των ιδιοτροπιών του, ο γενικότερος δηλαδή τρόπος που επιλέγει να προβάλλει τις αντιδράσεις της θέασής του είναι το στοιχείο εκείνο που διαφοροποιεί την

---

<sup>1</sup> Απόστολος Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, εκδ. Γαλαξία, Αθήνα 1951, 53-57.

<sup>2</sup> Ο Πέτρος Χάρης γράφει πάνω σε αυτό: «Ένα στοιχείο δε γίνεται να λείπει από τη λογοτεχνική ταξιδιωτική εντύπωση, κι ας αφθονούν όλα τ' άλλα κι ας λάμπουν κι ας προκαλούν και την έκπληξη ακόμα. Και τούτο είναι το γνώρισμα κάθε αληθινού λογοτεχνικού κειμένου: η παρουσία του ανθρώπου που βλέπει και αισθάνεται στον κόσμο με το δικό του τρόπο και με τη δική του ευαισθησία δέχεται τη ζωή και ερμηνεύει τις τόσες και τόσο ανόμοιες μορφές της. Όλοι μπορούμε να δούμε μια πολιτεία, ένα βουνό, μια θάλασσα, ένα μνημείο. Θα το δει κι ο ταξιδιώτης λογοτέχνης και, χωρίς να τους αλλάξει σχήμα, χρώμα, διαστάσεις, θα μας πει πολύ περισσότερα απ' όσα θα είχαμε να πούμε εμείς, γιατί θα αποκαλύψει αυτό που μόνο εκείνος είδε: την ψυχή τους, την ψυχή των πραγμάτων, που δε συνηθίσαμε να τη συζητούμε, φυσικά ούτε και να την αναζητούμε. Από το δρόμο αυτό πλησιάζουμε σ' έναν ορισμό – πλησιάζουμε μόνο – και λέμε τον κρίσιμο λόγο: η αληθινή ταξιδιωτική εντύπωση δεν είναι περιγραφή αλλά αποκάλυψη και ερμηνεία του κόσμου.», Πέτρος Χάρης, *Ο Κόσμος και οι Έλληνες, Επιλογή Ελληνικών Ταξιδιωτικών Κειμένων*, εκδόσεις Γ. Φέξη, Αθήνα 1965, 1η.

ταξιδιωτική λογοτεχνία από την ταξιδιωτική γραφή, είναι και η βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία<sup>3</sup>.

Και οι τρεις συγγραφείς – ταξιδιώτες που θα εξετάσουμε δημοσιογραφούν σε εφημερίδες, καταγράφοντας τις εμπειρίες και τις εντυπώσεις τους από τις χώρες τις οποίες επισκέπτονται. Σε καμία ωστόσο περίπτωση δεν πρέπει να θεωρήσουμε το έργο τους μια βιαστική, διεκπεραιωτική διαδικασία, καθώς μέλημά τους δεν είναι ούτε η πληροφόρηση, ούτε η απρόσκοπτη καταγραφή όσων συναντούν. Πρωταρχικός τους στόχος είναι η σύλληψη της ομορφιάς ενός μέρους και η απόδοσή της στους αναγνώστες, μέσα από κείμενα που επιτρέπουν σε αυτόν που τα διαβάσει να μεταφερθεί μαζί με τον συγγραφέα σε έναν άλλο τόπο και παράλληλα κείμενα, που θέτουν προβληματισμούς αναφορικά με την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα άλλων λαών. Το ταξίδι εξάλλου ως πρακτική προϋποθέτει μια μετατόπιση από το οικείο προς το άγνωστο, προς το ανοίκειο και σηματοδοτεί μια προσπάθεια προσέγγισης της διαφορετικότητας<sup>4</sup>. Δεν πρόκειται, επομένως, για εύπεπτα και ξεκούραστα λογοτεχνικά αναγνώσματα που έχουν ως αποκλειστικό στόχο να γνωρίσουν στους αναγνώστες νέα μέρη που δεν έχουν επισκεφτεί, αλλά για πραγματική πηγή γενεσιογόνα πολλών ερωτημάτων αναφορικά με την κοινωνική και πολιτική κατάσταση που περιγράφουν<sup>5</sup>.

Η άνθιση του ταξιδιωτικού είδους στη νεοελληνική λογοτεχνία τοποθετείται στο τέλος της δεκαετίας του '20, με την πρώτη έκδοση του βιβλίου *Ταξιδεύοντας: Ισπανία – Ιταλία – Αίγυπτος – Σινά* (1927) του Νίκου Καζαντζάκη. Οι δημοσιευμένες σε εφημερίδα εντυπώσεις του, επρόκειτο να αποτελέσουν αργότερα το περιεχόμενο του πρώτου ταξιδιωτικού του βιβλίου, ενός βιβλίου που θα λειτουργούσε ως σταθμός ή ως όριο. Πριν από την περίοδο του Μεσοπολέμου, το βλέμμα των Ελλήνων συγγραφέων είναι κυρίως στραμμένο προς τον ελληνικό χώρο, καθώς πέρα από τη δυσκολία των μεγάλων μετακινήσεων υπάρχει ως ανάγκη η πληρέστερη γνωριμία των αλύτρωτων ακόμη ελληνικών εδαφών<sup>6</sup>, καθώς και η τάση για ενδοσκόπηση και η έμφαση προς την παράδοση και την ορθοδοξία. Η εμμονή της ηθογραφίας

<sup>3</sup> Αννίτα Π. Παναρέτου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία. 20ός αιώνας: Η άνθιση και η ακμή*, Σαββάλας, Αθήνα 2002, 9.

<sup>4</sup> Elina Theodorou Staikou, *Metaphors of Travel and Writing: The Deconstruction of the "At – Home" and the Promise of the Other*, Centre for British and Comparative Cultural Studies, University of Warwick 2002, 77.

<sup>5</sup> Νίκος Μαθιουδάκης, «Ένα νεοελεύθερο ταξίδι στην Ισπανία»: Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, επιμέλεια: Ν. Μαθιουδάκης, Έθνος Α.Ε, Αθήνα 2013, 5-20.

<sup>6</sup> Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., 53-60.

εξακολουθεί να καλύπτει σχεδόν το σύνολο της νεοελληνικής πεζογραφίας των αρχών του αιώνα. Τα ελάχιστα κείμενα με θέμα κάποιες ταξιδιωτικές περιηγήσεις εκτός των ελληνικών συνόρων έχουν και αυτά, κυρίως πληροφοριακό και διδακτικό περιεχόμενο. Το *Ταξιδεύοντας*, λοιπόν, μπορεί να θεωρηθεί ένα έργο ορόσημο, αφού λειτουργεί ως αφετηρία για την ευρύτερη μελέτη μας, χαράσσοντας έναν νέο δρόμο για την ελληνική ταξιδιογραφία. Τόσο αυτό, όσο και γενικότερα οι ταξιδιωτικές συγγραφικές εμπειρίες του Καζαντζάκη, θεωρούνται έργα διαχρονικά κι αντιπροσωπευτικά μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, ενώ κατέχουν εξέχουσα θέση τόσο στην ελληνική, όσο και στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Μετά το έργο αυτό και με τη συμβολή και άλλων αξιόλογων Ελλήνων λογοτεχνών, αρχίζει να καλλιεργείται συστηματικά η ταξιδιωτική γραφή και να δημιουργείται η βάση πάνω στην οποία στηρίζεται μετέπειτα η ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία.

Η περίοδος λοιπόν του Μεσοπολέμου αποδεικνύεται ιδιαίτερα ευνοϊκή για την άνθηση της ταξιδιωτικής αφήγησης, στο πλαίσιο μιας γενικότερης, ομαδικής και συγκεντρωμένης εισαγωγής του κοσμοπολιτισμού<sup>7</sup> στη νεοελληνική πεζογραφία. Το αίτημα της φυγής γίνεται, τα χρόνια ανάμεσα στις δύο παγκόσμιες συρράξεις, πιο επιτακτικό από ποτέ, τουλάχιστον για όσους μπορούν να στηρίξουν οικονομικά το αίτημα αυτό, δηλαδή για τους αστούς<sup>8</sup>. Οι πνευματικοί άνθρωποι της εποχής αναζητούν έμπνευση και διέξοδο, μέσω της μετακίνησης. Επηρεασμένοι από τις ευρωπαϊκές τάσεις και από το ρεύμα του Ρομαντισμού οι συγγραφείς επιλέγουν μια αποδημητική στάση ζωής. Η σκληρή ελληνική πραγματικότητα ύστερα από το τέλος του πρόσφατου πολέμου και της εισροής των προσφύγων από τα μικρασιατικά παράλια, γίνεται ένα ακόμη κίνητρο που τους ωθεί στη μετακίνηση για αναψυχή, ως μία διέξοδο από τη φτώχεια και τη μιζέρια της χώρας.

Παρά, ωστόσο, τη γόνιμη αυτή περίοδο, η συνείδηση πως η ταξιδιογραφία αποτελεί ένα ξεχωριστό και αυθύπαρκτο λογοτεχνικό είδος αποκτάται ύστερα από αρκετά χρόνια στην Ελλάδα, και σίγουρα ύστερα από το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Όπως σημειώνουν, τόσο ο Σαχίνης<sup>9</sup>, όσο και η Παναρέτου<sup>10</sup>, υπάρχει μία διακοπή δέκα περίπου ετών μέχρι τα μέσα περίπου της δεκαετίας του '40, όπου και πάλι μεσουρανεί η ίδια γενιά ταξιδιογράφων, μεγαλύτερων κατά μία δεκαετία, στα

<sup>7</sup> Για την έννοια του κοσμοπολιτισμού στη νεοελληνική πεζογραφία, βλ.: Απόστολος Σαχίνης, *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής Πεζογραφίας στη Μεσοπολεμική εικοσαετία*, Ίκαρος, Αθήνα 1945.

<sup>8</sup> Στο ίδιο, 71-77.

<sup>9</sup> Στο ίδιο, 149.

<sup>10</sup> Αννίτα Π. Παναρέτου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Η μακρά πορεία των απαρχών ως το 19ο αιώνα (τόμος 3)*, Σαββάλας, Αθήνα 2002, 32.

χρόνια πλέον της ωριμότητάς τους. Οι λογοτέχνες της περιόδου του Μεσοπολέμου, καταξιωμένοι, δίνουν τα καλύτερα έργα της ταξιδιωτικής τους δεινότητας.

Πράγματι, η προσέγγιση και η μελέτη της ελληνικής ταξιδιογραφίας μοιάζει να μην αποτελεί σημείο ενδιαφέροντος για τους μελετητές, με εξαίρεση ίσως τα τελευταία χρόνια που έχει αναζωπυρωθεί το ενδιαφέρον των ανθρωπιστικών σπουδών γύρω από το πεδίο της εθνογραφίας, όπως και των αποικιακών και μετα-αποικιακών σπουδών<sup>11</sup>. Τα ταξιδιωτικά κείμενα των Ελλήνων ταξιδιωτών δεν χαίρουν της προσοχής που τους αρμόζει, σε αντίθεση με τα κείμενα ξένων περιηγητών στον ελλαδικό χώρο<sup>12</sup>. Στην παρούσα έρευνα για την απεικόνιση της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία εξετάζονται τα έργα τριών συγγραφέων του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα, που καλλιεργούν την ταξιδιωτική γραφή, του Νίκου Καζαντζάκη, *Ταξιδεύοντας. Α΄. Ισπανία* (1937)<sup>13</sup>, του Κώστα Ουράνη, *Sol y Sombra* (1934)<sup>14</sup>, και του Ζαχαρία Παπαντωνίου, *Ταξίδια* (1955).

---

<sup>11</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, London – New York, Routledge, 2011.

<sup>12</sup> Ο Δημήτρης Τζιόβας υποστηρίζει ότι «τα ταξιδιωτικά κείμενα ξένων ταξιδιωτών στον ελληνικό χώρο έχουν μελετηθεί συστηματικά, τα ταξιδιωτικά κείμενα όμως των Ελλήνων δεν έχουν προσεχτεί όσο θα άξιζε.», βλ.: Δημήτρης Τζιόβας, «Ταξίδια και Ιδέες», <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/taksidia-kai-idees-2/>

<sup>13</sup> Πρόκειται για την έκδοση του 1937, από τον εκδοτικό οίκο *Πυρσός*, που περιλαμβάνει στο δεύτερο μισό του βιβλίου, τις εντυπώσεις του Καζαντζάκη από τον ισπανικό εμφύλιο.

<sup>14</sup> Το *Sol y Sombra* είναι το πρώτο του ταξιδιωτικό βιβλίο, το οποίο περιλαμβάνει εντυπώσεις από τις ανταποκρίσεις που έγραφε για την *Ακρόπολη*, του Βλάση Γαβριηλίδη από το 1911. Μεμονωμένες ταξιδιωτικές εντυπώσεις του, από το 1907 και το 1909, δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα *Νέον Άστυ* και στο περιοδικό *Πινακοθήκη*, βλ.: Γρηγόριος Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Αθήνα 2010, 40.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι:

### ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ ΚΙ ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ ΕΜΦΥΛΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ:

#### Η έννοια του ταξιδιού.

Το ταξίδι σε κάθε εποχή συνδέεται με την προσπάθεια για κατάκτηση της γνώσης και υπέρβασης των προσωπικών ορίων. Ανεξάρτητα από την επαγγελματική ιδιότητα και τα προσωπικά κίνητρα, που αναλύουμε στη συνέχεια διεξοδικότερα, καθέννας από τους τρεις συγγραφείς γίνεται προσωρινά ένας «homo viator» που ταξιδεύει διατηρώντας τις συμβάσεις της ταξιδιωτικής γραφής και τα κίνητρα ενός ταξιδιώτη που αναχωρεί για έναν Άλλο τόπο, αναζητώντας τη γνωριμία με αυτόν τον τόπο ή προσπαθώντας να γνωρίσει σε βάθος τον εαυτό του. Το ταξίδι αποτελεί μια μετακίνηση, όχι μόνο με την έννοια της μετατόπισης από έναν χώρο σε έναν άλλο, αλλά και ως «συμβολική πράξη», η οποία ταυτίζεται με τη φυγή από τον καθιερωμένο τρόπο σκέψης, τα στερεότυπα και τις πρότερες γνώσεις<sup>15</sup>. Το ταξίδι είναι πάνω και πέρα από όλα μια συνάντηση με το άγνωστο. Ο κάθε ταξιδιώτης – παρατηρητής ξεκινάει έχοντας ως πυξίδα τον γνώριμο τόπο, προκειμένου να κατανοήσει στη συνέχεια το καινούργιο, που φανερώνεται μπροστά του.

Για τη γενιά του '30 η γνωριμία με τον ξένο τόπο αποτελεί μια ιδιαίτερη πρόκληση. Πρόκειται ουσιαστικά για την πρώτη γενιά μετά τη σύσταση του νέου ελληνικού κράτους που ξεφεύγει από τα στενά ελληνικά σύνορα, ταξιδεύει στο εξωτερικό, κατά βάση στην Ευρώπη, κι απαγκιστρωμένη πλέον από την ελληνική εσωστρέφεια προβαίνει σε συγκρίσεις με τον Άλλο τόπο και κατοπτρίζει συνακόλουθα σε αυτόν και τα χαρακτηριστικά ή τις μεταβολές της ελληνικής κοινωνίας<sup>16</sup>. Το έθνος ύστερα από το 1922 παύει πια να νοείται αποκλειστικά και μόνο γεωγραφικά, ως μια επικράτεια κλεισμένη στα σύνορά της ή με

---

<sup>15</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Το σύμβολο του ταξιδιού εις τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα»: Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισ. – επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, 220-224.

<sup>16</sup> Προκειμένου ο Παπαντωνίου να υπογραμμίσει την άποψή του περί συστηματικού ξεριζώματος των μειονοτήτων της Ισπανίας από τον κλήρο παραθέτει μια μαρτυρία για έναν Έλληνα που άδικα οδηγείται στο δικαστήριο της Ιεράς Εξέτασης: «Ότι ο Φωκάς προσηύχεται όπως οι Έλληνες στην Ελλάδα, σταυροκοπιόταν και με το μέτωπο άγγιζε το χώμα.», βλ.: Ζαχαρίας Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1982, 115.

μεγαλοϊδεατικές αυταπάτες περί επέκτασής τους, αλλά ως μια πολιτιστική ενότητα που φιλοδοξεί να διευρύνει τους πνευματικούς της ορίζοντες όντας ανοιχτή στον διάλογο με άλλα έθνη<sup>17</sup>. Μια περίοδος ηθογραφικής ομφαλοσκόπησης αρχίζει σιγά σιγά να δίνει τη θέση της σε μια περίοδο επικοινωνίας, που προκύπτει από την ανάγκη οικείωσης της εικόνας κι άλλων λαών, πέρα από τον ελληνικό. Κάπως έτσι λοιπόν ξεκινάει «η έρευνα της ψυχολογίας των λαών»<sup>18</sup>, όπως αναφέρει ο Παπαντωνίου σε μια πρώτη απόπειρα παρουσίασης των γνωρισμάτων του ισπανικού λαού.

Υπάρχει πλέον η ανάγκη πνευματικής και πολιτιστικής αμοιβαιότητας, η ουσιαστική γνωριμία με τον δυτικό πολιτισμό, δίχως συμπλέγματα ανωτερότητας - κατωτερότητας και δίχως την τάση μιμητισμού<sup>19</sup>. Η γενιά αυτή των συγγραφέων απομακρύνεται πρώτη από την αναχρονιστική προσήλωση στο αλύγιστο δόγμα του «εθνικού» κι επιδιώκει τη διάδοση της ελληνικότητας παράλληλα με την εξοικείωση με άλλους πολιτισμούς στη βάση μιας εποικοδομητικής πνευματικής ανταλλαγής και αλληλενέργειας<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του '30. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα 2011, 149-153.

<sup>18</sup> Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 80.

<sup>19</sup> Η ανάγκη αυτή για διεύρυνση των πνευματικών οριζόντων κι η ταλάντευση ανάμεσα στην επικοινωνία και την εθνική περιχαράκωση φανερώνεται και στο παρακάτω απόσπασμα του Παπαντωνίου: «Εδώ, είπα μέσα μου, είναι η Ισπανία όπως την ήθελεν ο Γκανιβέ. Κλειστή μέσα στον εαυτό της. Νήσος. Η αντίθετη Ισπανία είναι αυτή που ζήτησεν ο Ουναμούνο. Ανοιχτή στους τέσσερους ανέμους του κόσμου. Ξενόγλωσση. Φιλόξενη στις ξένες ιδέες. Αερισμένη. Ο μόνος τρόπος, λέγει Ο Ουναμούνο, να διατηρήση τη φυσιογνωμία της είναι να ανοιχτή στον κόσμο. Ο κλεισμένος στο καβούκι του χάνει ό, τι είναι δικό του! Λοιπόν ποια Ισπανία είναι η καλύτερη; του Γκανιβέ ή του Ουναμούνο; Νήσος ή Ευρώπη; Όταν είδα πως ένας έγκριτος επιστήμων, που το όνομά του βρίσκεται γραμμένο στα ξένα βιβλία, ήταν αδύνατο να συνεννοηθώ μ' ένα ξένο, προσχώρησα στη δεύτερη.», βλ.: Στο ίδιο, 208.

<sup>20</sup> Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του '30. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, ό.π., 253-254.

## **Η πολιτική διάσταση.**

Τι συμβαίνει και τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για την ισπανική πραγματικότητα<sup>21</sup>; Ασφαλώς ο πρώτος και βασικότερος παράγοντας που συντελεί στο να βρεθεί η Ισπανία στο επίκεντρο της προσοχής ολόκληρου του κόσμου είναι τα συνταρακτικά ιστορικά γεγονότα που συγκλονίζουν τη χώρα. Η οκταετία, της Segunda República (1931-1936) και του εμφυλίου πολέμου (1936-1939), προκαλούν την ένταση του ενδιαφέροντος για τη χώρα της Ιβηρικής και για αυτό, άλλωστε, την επισκέπτονται πολλοί συγγραφείς με την ιδιότητα του ανταποκριτή εφημερίδων από διάφορες ευρωπαϊκές χώρες. Η βίαιη σύγκρουση των πολιτικών ιδεολογιών, που σημειώνεται στην Ισπανία των αρχών της δεκαετίας του '30, αποτελεί το προοίμιο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά και ενός εμφυλίου που διχάζει τον ισπανικό λαό και τον χωρίζει σε στρατόπεδα. Ο πόλεμος σύντομα διεθνοποιείται και η πλειοψηφία των χωρών παύει πλέον να έχει τον ρόλο του μάρτυρα και αποκτά τον ρόλο του εμπλεκόμενου<sup>22</sup>. Ο ήδη διχασμένος λαός της Ισπανίας μοιράζεται σε φιλοσοβιετικά κι αντιδημοκρατικά στρατόπεδα, σε δύο πόλους, στα άκρα των οποίων βρίσκονται η αθεΐα και η θρησκεία, η επανάσταση κι ο φασισμός. Τρία χρόνια εμφυλίου πολέμου είναι αρκετά για να σαρωθεί η ισπανική κοινωνία από ένα άνευ προηγουμένου κύμα βίας και απαξίωσης της ανθρώπινης ζωής.

Ο ισπανικός εμφύλιος, καθ' ομοίωση της ισπανικής κοινωνίας, διχάζει βαθιά και την παγκόσμια κοινή γνώμη. Από τη μία πλευρά, οι πολίτες δημοκρατικών πεποιθήσεων, μαζί με τους οποίους συντάσσεται κι η πλειονότητα των διανοουμένων, των καλλιτεχνών και των φοιτητών, προσπαθούν να στηρίξουν τη δοκιμαζόμενη Δεύτερη Ισπανική Δημοκρατία. Από την άλλη πλευρά, η αντίθετη παράταξη, αντιμετωπίζει τη Δημοκρατία ως το εφιαλτήριο μιας ενδεχόμενης επικράτησης του κομμουνισμού στην Ευρώπη και αγωνίζεται ώστε να αποτρέψει τον κίνδυνο<sup>23</sup>. Εθνικιστές και στο αντίπαλο δέος Δημοκρατικοί οργανώνουν τα δικά

---

<sup>21</sup> Πέρα από τους τρεις λογοτέχνες που μας απασχολούν στην παρούσα μελέτη, την ίδια περίπου περίοδο επισκέπτονται την Ισπανία και γράφουν για αυτήν δύο λιγότερο γνωστοί συγγραφείς, ο Ντόλφης Νίκβας (φιλολογικό ψευδώνυμο του Απόστολου Βασιλειάδη), ο οποίος μάλιστα εκδίδει το 1934 το *Πώς είδα την Ισπανία. Εντυπώσεις και περιγραφές* και ο Δημήτριος Καλλονάς που εκδίδει το 1943 το *Viva la muerte. Η Ισπανία μέσα στις φλόγες*, βλ.: Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, «Η Ισπανία του Ζαχαρία Παπαντωνίου», *Νέα Εστία*, τεύχος 1870, Σεπτέμβριος 2016, 81-90.

<sup>22</sup> Carlos García Santa Cecilia, «Πλέοντας μέσα σ' έναν πίνακα του Ελ Γκρέκο», *Ανταποκριτές στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο*, Μορφωτικό Ίδρυμα ΕΣΗΕΑ, Αθήνα 2008, 29-35.

<sup>23</sup> Δημήτρης Ε. Φιλιππής, «Η μετάδοση του τελευταίου "ρομαντικού" πολέμου», *Ανταποκριτές στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο*, Μορφωτικό Ίδρυμα ΕΣΗΕΑ, Αθήνα 2008, 19-27.

τους, ξεχωριστά όπλα προπαγάνδας, με σκοπό να κερδίσουν στον πόλεμο των εντυπώσεων και να προωθήσουν στην υπόλοιπη Ευρώπη την καλύτερη και όσο το δυνατόν δικαιότερη εικόνα για τους αγώνες τους. Η προβολή των «δίκαιων» πολιτικών τους θέσεων θα μπορούσε δυνητικά να τους εξασφαλίσει βοήθεια από το εξωτερικό και παράλληλα μια νίκη στο πεδίο του διπλωματικού ανταγωνισμού. Οι δύο αντίπαλες παρατάξεις γνωρίζουν πολύ καλά τι στρατηγικής σημασίας πλεονέκτημα αποτελεί ο προσεταιρισμός της διεθνούς κοινής γνώμης, δεδομένου ότι καθίσταται από πολύ νωρίς σαφές πως ο πόλεμος αυτός σύντομα θα λάβει μεγαλύτερες διαστάσεις, ξεπερνώντας τα ισπανικά σύνορα. Καθοριστική θέση κατέχει η καθολική εκκλησία. Οι Εθνικιστές έχουν στα χέρια τους ένα τεράστιο πλεονέκτημα, καθώς η θέση της θρησκείας στην Ισπανία είναι εδραιωμένη σε πολύ γερά θεμέλια και συμβάλλει τα μέγιστα στη διάδοση των θέσεων του Franco σε όλο τον κόσμο<sup>24</sup>. Το σύνθημα είναι «Θεός, Πατρίδα, Βασιλιάς!»<sup>25</sup>. Η εκκλησία είναι σύμμαχος και τμήμα αδιαίρετο της φρανκικής παράταξης λειτουργώντας ως ένας σημαντικός μοχλός άσκησης πίεσης για την παγκόσμια κοινή γνώμη. Στο αντίπαλο στρατόπεδο στέκονται πολλοί διανοούμενοι της εποχής, όπως ο Orwell κι ο Hemingway, οι οποίοι στηρίζουν τη δημοκρατική πλευρά<sup>26</sup>.

Το τέλος του εμφυλίου πολέμου σηματοδοτεί την αρχή άλλης μίας κρίσιμης περιόδου, κατά τη διάρκεια της οποίας γράφονται ορισμένες από τις μελανότερες σελίδες για τη νεότερη ισπανική ιστορία. Πρόκειται για μια μακρόχρονη και ιστορικά αμφιλεγόμενη δικτατορία, τη δικτατορία του Francisco Franco, που διαρκεί από το 1939 έως το 1975, ένα πολιτικό καθεστώς βιαιότητας και συντηρητισμού, που προωθεί την ενιαία εθνική ταυτότητα και πασχίζει να εξαλείψει κάθε είδους διχασμό αλλά και διαφορετικότητα της «πληθυντικής Ισπανίας»<sup>27</sup>, καταστέλλοντας τη γλωσσική και πολιτιστική ποικιλομορφία της χώρας.

---

<sup>24</sup> Βαγγέλης Αγγελής, «Εμφύλιος πόλεμος στη Μαδρίτη – ιδεολογικός πόλεμος στην Αθήνα: η προπαγάνδα στην Ελλάδα για το ισπανικό ζήτημα, 1936-1939», *1936 – Ελλάδα και Ισπανία*, (επιμέλεια: Δημήτρης Ε. Φιλιππής), Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 115-143.

<sup>25</sup> Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1962, 197.

<sup>26</sup> Αγγελής, «Εμφύλιος πόλεμος στη Μαδρίτη – ιδεολογικός πόλεμος στην Αθήνα: η προπαγάνδα στην Ελλάδα για το ισπανικό ζήτημα, 1936-1939», ό.π., 115-143.

<sup>27</sup> Δημήτρης Ε. Φιλιππής, *Ισπανικός Εμφύλιος (1936-1939). Διαίρεση, διχόνοια και διχασμός στην Ισπανία του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2020.

## **Η επαφή με το Αλλότριο.**

Πέραν όμως της ιστορικής συγκυρίας και των πολιτικών γεγονότων, η ισπανική πραγματικότητα αποτελεί πόλο έλξης λόγω και του εξωτισμού που συνεπάγεται, λόγω των μύθων εκείνων, που έχουν συμβάλει στη διαμόρφωση της μαγικής της φήμης. Η αναζήτηση του εξωτικού και του γραφικού βρίσκει τον ιδανικό αποδέκτη στον ρομαντικό μύθο της Ισπανίας. Τα πλούσια ήθη και τα έθιμα, η μακρά ιστορία, οι έντονες γεωφυσικές και κλιματικές αντιθέσεις γίνονται η ιδανική πηγή έμπνευσης για πληθώρα περιηγητών κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Και οι τρεις πεζογράφοι ανήκουν σε μια γενιά κοσμογυρισμένων διανοούμενων που ταξιδεύουν ανά την Ευρώπη και καταγράφουν τις ταξιδιωτικές τους εντυπώσεις.

Ο χαρακτηρισμός «εξωτικός» μπορεί να αποδοθεί σε «ό,τι είναι ξένο (από γεωγραφική, πολιτική, πολιτισμική, κλιματολογική άποψη) κι ό,τι είναι παράξενο ή έρχεται από τον εξωτερικό κόσμο και την περιφέρεια»<sup>28</sup>. Η έννοια του εξωτισμού εξάλλου σχετίζεται με τα όρια του κόσμου, είτε αυτά φτάνουν ως την Κολχίδα, είτε ως τον άξονα της γης<sup>29</sup>. Παρότι το ταξίδι παρουσιάζεται ως μια χωρική μετατόπιση σε άλλους ανθρώπους και σε άλλα μοντέλα σκέψης και ζωής<sup>30</sup>, οι Έλληνες συγγραφείς δεν δυσκολεύονται καθόλου στο να συλλάβουν την ισπανική ιδιοσυγκρασία και ατενίζουν τη χώρα με μια ματιά οικειότητας.

Σε αυτό φυσικά παίζει ρόλο η εικόνα που έχουν διαμορφώσει οι Έλληνες για την Ισπανία και τα πολύ συγκεκριμένα εθνικά στερεότυπα που έχουν περάσει με το πέρασμα των αιώνων και τη συμβολή των τεχνών, ως παγιωμένα χαρακτηριστικά ενός λαού<sup>31</sup>. Πώς όμως σχηματίζεται μια συγκεκριμένη εικόνα ενός λαού; Ποια μέσα συμβάλλουν στην αποκρυστάλλωση μιας σειράς αρνητικών ή θετικών στερεοτύπων; «Μια πολύ σημαντική συμμετοχή στη γένεση, διάδοση και εδραίωση των διαφόρων εθνικών στερεοτύπων είχε στο παρελθόν, αλλά εξακολουθεί να έχει και σήμερα, και η λογοτεχνία [...] η οποία, σε αντίθεση με τα εφήμερα μέσα μαζικής επικοινωνίας, μεταφέρει και αποτυπώνει μακροπρόθεσμα την εικόνα του “ξένου”. Ως στοιχεία ενός λογοτεχνικού κειμένου, τα εθνικά στερεότυπα, με τον έντονα “εξωτικό” τους

---

<sup>28</sup> Σώτη Τριανταφύλλου, «Σημείωμα για τον εξωτισμό στην τέχνη και τη λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τεύχος 314 (23/06/1993), 31-52.

<sup>29</sup> Στο ίδιο, 31.

<sup>30</sup> Το ταξίδι είναι «η διαπραγμάτευση του Εγώ και του Άλλου, η οποία προκύπτει απ’ τη μετακίνηση στο χώρο», βλ.: Thompson, *Travel Writing*, ό.π., 9.

<sup>31</sup> Για τον Καζαντζάκη, για παράδειγμα, η Ισπανία συνοψίζεται στα εξής: «Λατρεία του ηρωισμού, δίψα της περιπέτειας, πάθος σφοδρό για τη ζωή και τον έρωτα...», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 44-45.

χαρακτήρα, υπήρξαν πάντα γοητευτικά μοτίβα τόσο για τους συγγραφείς όσο και για το αναγνωστικό τους κοινό.»<sup>32</sup>. Η διαμόρφωση ενός τύπου για τον ξένο και τα στερεότυπα που αφορούν εθνικές ή κοινωνικές ομάδες στηρίζονται σε γενικεύσεις και απλουστεύσεις, αποδίδοντας σε αυτές σταθερά επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά για όλα τα μέλη μιας ομάδας, δίχως να λαμβάνεται υπόψη ο παράγοντας της εξατομίκευσης ενός προσώπου, και διαδίδονται σε ένα πρώτο επίπεδο μέσω των τεχνών και ειδικότερα μέσω της λογοτεχνίας.

Αντίστοιχα, η εικόνα ενός λαού για τον εαυτό του δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο σε αντιδιαστολή με την εικόνα του ξένου, του Άλλου<sup>33</sup>. Η αυτογνωσία δεν μπορεί να επιτευχθεί παρά μόνο μέσα από τη γνώση και την αποδοχή της ταυτότητας του Άλλου. Το Εγώ δεν μπορεί να υπάρχει χωρίς τον Άλλον και ο Άλλος είναι μια φαντασιακή κατασκευή του εαυτού<sup>34</sup>. Ο Todorov γράφει: «Ο εαυτός είναι το προϊόν των άλλων, τους οποίους παράγει με τη σειρά του»<sup>35</sup>. Ο εαυτός δεν υπάρχει παρά μέσα και διαμέσου των σχέσεών του με τους άλλους, έχει ανάγκη τους άλλους, καθορίζεται μέσω αυτών και δεν μπορεί να γνωρίσει την πληρότητα αν δε βρίσκεται σε αλληλεξάρτηση με τους άλλους.

Για την συγκρότηση επομένως μιας ταυτότητας είναι πρώτα απαραίτητο να προσδιορίσουμε τι αποτελεί το άλλο άκρο, τι χαρακτηρίζεται ως ξένο, καθώς μια ταυτότητα βασίζεται πάντα στον αποκλεισμό ενός Άλλου. Κάθε ταυτότητα κατασκευάζεται μέσω της διαφορετικότητας, για αυτό και απαιτείται η οριοθέτηση ανάμεσα στο «εγώ» και στον «άλλο» ή μιλώντας για εθνικές ταυτότητες ανάμεσα στο «εμείς» και στο «εκείνοι»<sup>36</sup>. Σχέσεις ταυτότητας και ετερότητας βρίσκονται σε απόλυτη αλληλεξάρτηση και λειτουργούν ως σημεία ταύτισης και σύνδεσης ή διαφοροποίησης.

Το ταξίδι, λοιπόν, δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως μία χωρική μετατόπιση, αλλά και ως μια συμβολική πράξη μεταφοράς και ανάμειξης με την Άλλη γλώσσα, το Άλλο τοπίο, τους Άλλους ανθρώπους. Σε κάθε περίπτωση και

---

<sup>32</sup> Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1992, 13.

<sup>33</sup> Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998.

<sup>34</sup> Sander L. Gilman, *Difference and Pathology. Stereotypes of sexuality, Race and Madness*, Cornell University Press, Ithaca 1985.

<sup>35</sup> Tzvetan Todorov, *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Seuil, Paris 1995, 145.

<sup>36</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Εθνικό φαντασιακό, συλλογική ταυτότητα και ατομικισμός στη νεοελληνική πεζογραφία», *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και Κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, μτφρ. Άννα Ρόζεμπεργκ, θεώρηση μτφρ. – επιμ. Ουρανία Ιορδάνου, Πόλις, Αθήνα 2007, 66.

ανεξάρτητα από την αφετηρία και τις προϋπάρχουσες γνώσεις του κάθε ταξιδιώτη, το σημείο αναφοράς παραμένει το γνωστό και το οικείο. Ο ταξιδιώτης «κουβαλάει μαζί του αυτό που υπήρξε και αυτό που είναι [...] προβάλλοντας σε ανθρώπους ή τόπους που ανακαλύπτει το συλλογικό φαντασιακό από το οποίο άλλωστε προέρχεται.»<sup>37</sup>. Αναγκαστικά λοιπόν βιώνει το ταξίδι του μέσα από πρότερες αναγνώσεις<sup>38</sup>.

Ο Καζαντζάκης για παράδειγμα ταξιδεύοντας στην Ισπανία, συναντά τον γενέθλιο τόπο του, την Κρήτη. Οι εικόνες, το τοπίο, οι άνθρωποι όλα, λίγο έως πολύ, του φαίνονται οικεία<sup>39</sup>. Η ιδιοσυγκρασία του νιώθει πως ταιριάζει με την ιδιοσυγκρασία του ισπανικού λαού ακριβώς γιατί συνειδητά ή και ασυνειδητά πραγματώνεται η ανάμνηση του οικείου, το ισπανικό τοπίο τον ελκύει γιατί μοιάζει τόσο πολύ με το μεσογειακό ελληνικό τοπίο. Όταν τον χειμώνα του 1932 ο Καζαντζάκης βρίσκεται στη Μαδρίτη γράφει στον Πρεβελάκη: «Εδώ στην Ισπανία νιώθω καλύτερα mon climat, εδώ, θαρρώ, θα μπορούσα να δουλέψω. Έχει η ράτσα αυτή ορμή, χαρά, τραγικότητα, θερμότητα, μάτια όλο φλόγα, μορφές εξάισιες –που νιώθω πως βρίσκουμαι, σαν τον Greco, ανάμεσα σε αδερφούς...», ενώ σε ένα άλλο του γράμμα προς τον Πρεβελάκη λίγους μήνες αργότερα: «Ωστόσο εδώ διαβάζω ισπ[ανική] ποίηση, μεταφράζω πολλά τραγούδια, πάω στο “Ateneo” και ξεφυλλίζω βιβλία, μπαίνω στην ισπ[ανική] ψυχή, που όλο και μου φαίνεται πως συγγενεύει με την ψυχή μου βαθύτερα από κάθε άλλη.»<sup>40</sup>.

Η πραγματικότητα, επομένως, που σχηματίζει ο κάθε συγγραφέας αποτελεί ένα αμάλγαμα των προσωπικών του βιωμάτων και των κληροδοτημένων ιδεών και στερεοτύπων που συντηρεί το συλλογικό φαντασιακό, ένα δίπολο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασιακού<sup>41</sup>. «Κανείς δεν ταξιδεύει μόνος, δηλαδή, χωρίς την υπόσχεση ενός άλλου τόπου. Αλλά και χωρίς, ακόμα, την ανάμνηση του

<sup>37</sup> Βασιλική Λαλαγιάννη, «Κατα/Παρα – νοώντας τον Άλλο: η ταξιδιωτική διήγηση ως χώρος επαφής πολιτισμών»: Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου (επιμέλεια), *Η λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές* [Πρακτικά Γ' Συνεδρίου Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002], Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, 224-229.

<sup>38</sup> Στο ίδιο, 224-229.

<sup>39</sup> «Μια γριά ζαρωμένη καθόταν στον ήλιο σκυφτή και καθάριζε, σα γριούλα Κρητικιά, βρούβες.» ενώ λίγο παρακάτω στην ίδια κιάλας παράγραφο «Ζεστή, μυρισμένη γαλήνη, όλη η Κρήτη ανασκώθηκε στο νου μου, και πια δεν κρατήθηκα.», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 84.

<sup>40</sup> Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη. Και σαράντα άλλα αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχέδιασμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονολογία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, 343, 354.

<sup>41</sup> Λαλαγιάννη, «Κατα/Παρα – νοώντας τον Άλλο: η ταξιδιωτική διήγηση ως χώρος επαφής πολιτισμών», ό.π., 224-229.

σπιτιού.»<sup>42</sup>. Με βάση τις προσωπικές του αξίες προβαίνει σε συγκρίσεις του οικείου με τον ξένο τόπο και προχωρά στον σχηματισμό μιας νέας άποψης που, όσον αφορά την ταξιδιωτική λογοτεχνία, έχει συνήθως ως στόχο να είναι κατά τον μέγιστο δυνατό βαθμό ανεξάρτητη κι απαλλαγμένη από τις προκαταλήψεις του συλλογικού φαντασιακού, ώστε να διαλύει την άγνοια και να αμβλύνει τις αποστάσεις ανάμεσα στους λαούς. Ακόμη κι αν ο συγγραφέας έχει την πρόθεση να παραμείνει απόλυτα αφοσιωμένος προς την αλήθεια και πιστός ως προς την καταγραφή της πραγματικότητας, αυτό είναι κάτι που φαντάζει αδύνατο, εξαιτίας της επιρροής όλων των προηγούμενων αναγνωσμάτων του και της πληθώρας πολιτιστικών στερεοτύπων που εμπεριέχουν<sup>43</sup>. Έτσι σε κάθε έργο του για έναν Άλλον τόπο θα αντικατοπτρίζει αναγκαστικά και κάποιο τμήμα του δικού του πολιτισμού και των δικών του βιωμάτων.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο συγγραφέας φέρει τμήμα της ευθύνης για τον σχηματισμό μίας συγκεκριμένης εικόνας ενός τόπου και για τη διάχυση μίας στερεοτυπικής οπτικής. Είναι σε θέση να «κατασκευάζει» τον νέο πολιτισμό που γνωρίζει<sup>44</sup>, βάσει της εικόνας που έχει για το εαυτό του κι έτσι τα στερεότυπα να επιτελούν την κοινωνική λειτουργία της δημιουργίας διαχωριστικών γραμμών και αποστάσεων μεταξύ των λαών. Ο Said, στην έρευνά του για τον Οριενταλισμό, υποστηρίζει ότι η εικόνα της Ανατολής δεν είναι παρά ένα κατασκεύασμα της ευρωπαϊκής νοοτροπίας που επινοείται προκειμένου να ενισχυθεί η εικόνα της πνευματικά ανώτερης Δύσης<sup>45</sup>. Η εικόνα που έχουμε επομένως για την Ανατολή είναι σε μεγάλο βαθμό μια επινοημένη κατασκευή, μια πλαστή αναπαράσταση μέσω της οποίας η Δύση αναπτύσσει τα δικά της επιτεύγματα και ενδιαφέροντα<sup>46</sup>. Όλες αυτές οι στερεοτυπικές εικόνες για νωθρότητα, μαλθακότητα και φιληδονία που επαναλαμβάνονται σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, αλλά σταθερά, σε κάθε έργο που αφορά ένα ταξίδι σε χώρα της Ανατολής, δεν είναι παρά αποκύημα μιας προσπάθειας ανάδειξης του δυτικού πολιτισμού έναντι του Ισλάμ. Κι ο υπαινιγμός

---

<sup>42</sup> Theodorou Staikou, *Metaphors of Travel and Writing: The Deconstruction of the “At – Home” and the Promise of the Other*, ό.π., 260.

<sup>43</sup> Λαλαγιάννη, «Κατα/Παρα – νοώντας τον Άλλο: η ταξιδιωτική διήγηση ως χώρος επαφής πολιτισμών», ό.π., 224-229.

<sup>44</sup> Πέγκυ Καρπούζου, «Πέρα από τα όρια του αποικιοκρατικού κοσμοπολιτισμού: Το ταξίδι στην Αίγυπτο στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία», *Azhar University – Faculty of Languages & Translation’s Journal* (10-11 Οκτωβρίου 2016), 2017, 46-67.

<sup>45</sup> Edward W. Said, *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα 1996, 11-12.

<sup>46</sup> Robert Irwin, *For the Lust of Knowing – The Orientalists and their Enemies*, Penguin Books, London 2006, 3.



της ανωτερότητας του δυτικού πολιτισμού δεν είναι παρά η βάση για την εξυπηρέτηση των επεκτατικών σχεδίων της Δύσης και την ισχυροποίηση της δυτικής αποικιοκρατικής κυριαρχίας. Ο *Οριενταλισμός* (1978) είναι το πρώτο βιβλίο – σταθμός που αξιοποιεί εκτενώς τα ταξιδιωτικά κείμενα, που συνδυαστικά με την άνθηση των μετα-αποικιακών σπουδών δίνουν μια νέα ώθηση στη μελέτη των ταξιδιωτικών έργων<sup>47</sup>.

Όσον αφορά τη δική μας μελέτη, θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα το ζήτημα της ανάδυσης της αντίθεσης μεταξύ Δύσης και Ανατολής, λόγω της «διττής» ισπανικής ιδιοσυγκρασίας. Η Ισπανία σε αντιστοιχία με την Ελλάδα, παρά τον σαφή ευρωπαϊκό προσανατολισμό της, λόγω της γεωγραφικής της θέσης και κυρίως λόγω των ιστορικών συγκυριών ταλαντεύεται ανάμεσα σε Δύση και Ανατολή. Η σφραγίδα της αραβικής κατάκτησης παραμένει μέχρι και σήμερα έντονα χαραγμένη στη χώρα.

---

<sup>47</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Ταξίδια και Ιδέες», <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/taksidia-kai-ideas-2/>

### **Το ταξίδι σε καθέναν από τους τρεις συγγραφείς.**

Η παράλληλη εξέταση των κειμένων όλων των συγγραφέων αναδεικνύει τις κοινές θεματικές όψεις και την πραγμάτευση αντίστοιχων κοινωνικών ζητημάτων, παρόλο που ο τρόπος παρουσίασής τους διαφοροποιείται ανάλογα με τον τρόπο γραφής του κάθε προς εξέταση ταξιδιογράφου. Ο καθένας από τους ταξιδιωτικούς συγγραφείς έχει τη δικιά του προσωπική ματιά κι ατομική στάση απέναντι στον τόπο που επισκέπτεται κι αυτή η διαφορετική προσέγγιση, η προβολή του εγώ του κάθε συγγραφέα, είναι που τελικά δίνει τη λογοτεχνική χροιά στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις. Δίχως λοιπόν να προβούμε σε μια πανοραμική έκθεση των χαρακτηριστικών του εκάστοτε συγγραφέα, θα αναφερθούμε στον ξεχωριστό τρόπο καταγραφής των ταξιδιωτικών τους εντυπώσεων και στα υφολογικά γνωρίσματα που τους διαφοροποιούν.

Ο Νίκος Καζαντζάκης είναι ο στοχαστικός ταξιδιώτης, που παρατηρεί και εξετάζει. Διέπεται από μία πολιτική και αγωνιστική ματιά και ενδιαφέρεται για το τώρα, για την παρούσα ιστορική στιγμή<sup>48</sup>. Οι περιγραφές του είναι ρεαλιστικές και σκοπός του σε κάθε νέο μέρος που επισκέπτεται είναι πάντοτε η γνώση. Μέσω του στοχασμού και της αδιάκοπης παρατήρησης επιδιώκει να αφουγκραστεί τον νέο τόπο, με στόχο, πρώτον, να συλλάβει μέσα από την αλήθεια το βαθύτερο νόημα αυτού του κόσμου και δεύτερον, να διευρύνει την προσωπική του γνώση. Ο Απόστολος Σαχίνης γράφει για τα ταξιδιωτικά του Καζαντζάκη ότι «δεν αναζητεί, όπως συμβαίνει συνήθως στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το ωραίο για να το αποδώσει και να γράψει σελίδες ποιητικές, κυνηγά το αληθινό και το ουσιαστικό» και πως «ό, τι τον ενδιαφέρει είναι το επιτακτικό αίτημα του σήμερα, η σύγχρονη εποχή, η αγωνία της και η τραχύτητά της»<sup>49</sup>. Αυτός είναι άλλωστε και ένας από τους λόγους που τα ταξιδιωτικά έργα του Καζαντζάκη αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα μιας συγκεκριμένης περιόδου, ενώ ταυτόχρονα παραμένουν διαχρονικά · ο τρόπος που συνδέονται με αποφασιστικές στιγμές της ευρωπαϊκής ιστορίας του εικοστού αιώνα<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Καρπούζου, «Πέρα από τα όρια του αποικιοκρατικού κοσμοπολιτισμού: Το ταξίδι στην Αίγυπτο στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία», ό.π., 46-67.

<sup>49</sup> Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., 72.

<sup>50</sup> Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Τέχνη και Εξουσία: Παρατηρήσεις σε τέσσερα ταξιδιωτικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, 271-310.

Το βλέμμα του Καζαντζάκη είναι στραμμένο προς τον άνθρωπο. Η δίψα του για γνώση τον ωθεί πάνω από όλα στον κάτοικο μιας χώρας και δευτερευόντως στο τοπίο, στη φύση, στα μνημεία, στους ναούς της. Όπως γράφει στο *Ταξιδεύοντας*, «δεν υπάρχει σήμερα μεγαλύτερη αμαρτία από το να παραδίνεσαι στη γοητευτική μέθη της ωραιότητας»<sup>51</sup>. Αυτό που αναζητά επίμονα είναι να πλησιάσει και να συναναστραφεί όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους, να γνωρίσει τον τρόπο που ζουν και σκέφτονται, να κατανοήσει την πραγματική, την ουσιαστική ζωή των χωρών που επισκέπτεται. Μέσα από την επαφή του με τον άνθρωπο που κατοικεί σε μια άλλη χώρα θα μπορέσει να έρθει σε επαφή και με το αλλότριο, προκειμένου να μπορέσει να συλλάβει και τελικά να κατακτήσει την αρχετυπική ουσία της ζωής. Μέσα από τη συνομιλία του με τον εσωτερικά φλεγόμενο άνθρωπο, που του εξομολογείται αυτά που τον βασανίζουν, προσπαθεί να επαληθεύσει τη γνώση του και να επαναξιολογήσει τη στάση του απέναντι στη ζωή.

Ο Καζαντζάκης δεν παύει ποτέ να αναζητά την ανάβαση προς τα επάνω, μέσω της μάχης και του συνεχούς αγώνα. Θέλει να στέκεται πάντα εκεί που ζυμώνεται η μοίρα των λαών, εκεί που συντελούνται οι μικρές κι οι μεγάλες επαναστάσεις: «Είμαστε βυθισμένοι, θέλοντας και μη, στη φοβερή ανησυχία του καιρού μας, κι ένας άνθρωπος ζωντανός δεν είναι σήμερα δυνατό να ταξιδεύει αμέριμνος σαν περιηγητής [...] Ζούμε σε μια εποχή που έχει κραυγή δική της...»<sup>52</sup>. Γράφει πως «όλοι πονούν τον πόνο της Ισπανίας γιατί, βαθιά, ο πόνος της Ισπανίας είναι και δικός μας, κάθε ατόμου και κάθε λαού»<sup>53</sup> ακριβώς γιατί ο καθημερινός αγώνας ενός τυχαίου ανθρώπου γίνεται και δικός του αγώνας<sup>54</sup>, που από τη μία, τον οδηγεί στην αυτογνωσία και από την άλλη, τον βοηθάει να συλλάβει το ιδιαίτερο χρώμα και την κρυφή ψυχή της χώρας στην οποία βρίσκεται. Μέσα από τη φυσικότητα του λόγου του, μετουσιώνει τη βαθιά του γνώση για τον πολιτισμό και την ιστορία μιας χώρας σε μια ζωντανή περιγραφή και μετατρέπει μια ολόκληρη κοινωνική πραγματικότητα σε λογοτεχνικές μορφές.

Το ταξίδι για τον Καζαντζάκη είναι η υπαρξιακή αναζήτηση, είναι «η ασίγαστη, ακαταπόνητη, οδυνηρή κι όμως τόσο ευδαιμονική περιπλάνηση του συγγραφέα μέσα

---

<sup>51</sup> Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιταλία – Αίγυπτος – Σινά – Ιερουσαλήμ – Κύπρος – Ο Μοριάς*, Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα 1969, 44.

<sup>52</sup> Στο ίδιο, 33.

<sup>53</sup> Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 143.

<sup>54</sup> «Το θείο τζαμί ξεχείλισε ανθρώπινο πόνο. Αγωνιούσα κι εγώ, έπασχα μαζί με την κοπέλα, περίμενα.», βλ.: Στο ίδιο, 107.

σε τόπους, ανθρώπους, ιδέες, θεούς»<sup>55</sup>. Η ανάβαση προς τα πάνω, που αναζητά, δεν του επιτρέπει να μένει στατικός, ούτε και να συμβιβάζεται. Τον ωθεί διαρκώς σε νέες εικόνες, σε νέες μορφές, με σκοπό πάντοτε την υπέρβαση, που με τη σειρά της θα φέρει την κατάκτηση της αλήθειας.

Στον αντίποδα, ο Ουράνης, ο πλέον ρομαντικός από τους τρεις, γράφει μόνο για ό,τι τον συγκινεί και τον δονεί προσωπικά. Στο νοσταλγικό και ρομαντικό χρώμα των ταξιδιωτικών του εντυπώσεων υπάρχει πάνω από όλα η υποκειμενική του ματιά. Η φυγή είναι για αυτόν ο αυτοσκοπός, καθώς αναζητά στα ταξίδια του τα ερεθίσματα εκείνα που θα κινητοποιήσουν τη φαντασία του. Δεν γράφει για ό,τι βλέπει, δεν περιγράφει απλώς την εξωτερική πραγματικότητα, παρά μόνο ό,τι είναι ικανό να τον συγκινεί αισθητικά. Δεν ενδιαφέρεται για το σύγχρονο, παρά μόνο αν του διεγείρει τη φαντασία και του προκαλεί εκστατικό θαυμασμό<sup>56</sup>. Η περιγραφή του Ουράνη είναι πλούσια και επιβλητική, ενώ του Καζαντζάκη ζωντανή και νευρώδης<sup>57</sup>.

Στο εισαγωγικό σημείωμα των *Γλαυκών δρόμων* ο ίδιος ο Ουράνης πληροφορεί τον αναγνώστη για την στάση που τηρεί απέναντι στο ταξίδι: «Δεν είμαι από τους ανθρώπους που τους σπρώχνει να ταξιδεύουν η περιέργεια να δουν “πολλών ανθρώπων άστεα” ή που ενδιαφέρονται να γνωρίσουν τις συνθήκες της ζωής ενός ή άλλου λαού και τα χαρακτηριστικά της. Το ταξίδι για μένα ήταν πάντα –και αποκλειστικά– ένα μέσο διαφυγής από τη σύγχρονη ακριβώς ζωή: τον πυρετό, τις ανησυχίες, τα προβλήματα –και τη ρουτίνα της. Από τους τόπους που επισκεπτόμουν δεν έβλεπα –και δεν ζητούσα να δω– παρά μόνο το ποιητικό και γραφικό στοιχείο τους. Γι’ αυτό, κι’ οι εντυπώσεις μου από αυτούς είναι συναισθηματικές εντυπώσεις από τα τοπία τους, τα μνημεία του παρελθόντος τους, τις παλιές τους πολιτείες που ζούνε στο περιθώριο του καιρού μας.»<sup>58</sup> Το απόσπασμα αυτό φανερώνει πως ακόμα και στα ταξιδιωτικά του έργα, σκοπός του Κώστα Ουράνη παραμένει πάνω από όλα, η ποίηση. Ταξιδεύοντας κατακλύζεται από μια γλυκιά μελαγχολία που τον εμπνέει και τον κινητοποιεί. Η λυρική διάθεση της αποδημίας είναι ο ίδιος ο σκοπός του ταξιδιού.

Στέκεται εκστατικός μπροστά στην ομορφιά, δίνοντας στον αναγνώστη τη λυρική περιπλάνηση μιας νοσταλγικής ψυχής ανάμεσα σε τόπους, ερείπια, μνημεία, έθιμα

<sup>55</sup> Κώστας Π. Μιχαηλίδης, «Οι μεταφυσικές αναζητήσεις του Νίκου Καζαντζάκη», *Διαβάζω*, τεύχος 190 (27/04/1988), 83-88.

<sup>56</sup> Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., 67-69.

<sup>57</sup> Παναρέτου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία*, ό.π., 40.

<sup>58</sup> Κώστας Ουράνης, *Γλαυκοί Δρόμοι*, Οι Φίλοι του Βιβλίου, Αθήνα 1947.

και παραδόσεις. Τα μνημεία – σύμβολα ενός περασμένου μεγαλείου ενεργοποιούν τις ευαίσθητες χορδές του κι υποκινούν τη λυρική έκφραση των συναισθημάτων του. Η στροφή στο παρελθόν τον βοηθάει να εκφράσει με τον πιο άρτιο τρόπο τη λυρική σύσταση της ψυχής του. Η ευτυχία ως ανάμνηση κι η ζωή μέσα από το πρίσμα της αναπόλησης αποτελούν θεμελιώδη γνωρίσματα της γραφής του<sup>59</sup>.

Τα αντικείμενα μεταπλάθονται σε συναίσθημα κι ο έξω κόσμος αποδίδεται με μία ευαισθησία πηγαία. Αυτό ακριβώς αποτελεί και το πιο ξεχωριστό στοιχείο των ταξιδιωτικών του εντυπώσεων, αυτό που συνεπαίρνει τον αναγνώστη και ενεργοποιεί τη φαντασία του, καθώς διαβάσει για έναν νέο τόπο. Η Ισπανία αποδεικνύεται για τον Ουράνη ο πιο πρόσφορος τόπος για να ξεδιπλώσει την ευαισθησία που τον πλημμυρίζει, ένας τόπος που στα μάτια του βασιλεύουν η ομορφιά και η ποίηση. Η φυσική ομορφιά και η γραφικότητα των τοπίων που συναντά γίνεται η πηγή έμπνευσης για να γράψει τα πιο ωραία κεφάλαια, τα πιο λυρικά, αυτά δηλαδή που τον αντιπροσωπεύουν και τον εκφράζουν γνησιότερα<sup>60</sup>. Γράφει όχι για αυτό που είδε, αλλά για αυτό που αισθάνθηκε μπροστά σε ό,τι είδε. Αναζητά, όπως και σε όλες του τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις, να μεταφερθεί σε μια ψυχική κατάσταση έκστασης και ανάμνησης, μακριά από την πεζότητα της καθημερινότητας. Εξάλλου για τον Ουράνη αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία σε ένα ταξίδι είναι τα αισθήματα που του εγείρει ο τόπος κι όπως ο ίδιος επιχειρεί να διευκρινίσει δίνοντας τον ορισμό του ταξιδιού: «Το ταξίδι, είναι περίπου σαν τα ισπανικά χάνια, στα οποία, όπως παρατήρησε κάποιος, δεν βρίσκει κανείς να φάει παρά ό,τι φέρνει μαζί του.»<sup>61</sup>.

Τον δονεί πνευματικά καθετί παλαιό και ξεχασμένο, σε αντίθεση με το σύγχρονο, που μοιάζει να μην τον αφορά και σίγουρα να μην τον συγκινεί. Είναι από εκείνους τους ανθρώπους που θέλγονται από ό,τι ανήκει στο παρελθόν και για αυτόν τον λόγο, αυτό που ξεχωρίζει και θαυμάζει περισσότερο στην Ισπανία είναι ο μεσαιωνικός της χαρακτήρας, το αναχρονιστικό της πνεύμα, η μυστικιστική αίσθηση που αποπνέει, η

<sup>59</sup> Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., 85-86.

<sup>60</sup> Στο ίδιο, 87-88.

<sup>61</sup> Στην ίδια διάλεξη, ο συγγραφέας εξηγεί τον ορισμό που δίνει λέγοντας πως: «Μπορεί ένας άνθρωπος να κάνει το πιο μακρινό, το πιο γραφικό, το πιο ωραίο ταξίδι, το ταξίδι που προσφέρει τις περισσότερες ευκαιρίες (γιατί απλώς και μόνο ευκαιρίες προσφέρει το ταξίδι) για το θάμβος, την έξαρση, τη χαρά, τη γοητεία και τη συγκίνηση. Η απήχησή του θα είναι μηδαμινή στην ψυχή του ανθρώπου αυτού αν ο ίδιος αυτός είναι ένας κοινός και ασήμαντος, ψυχικός και πνευματικός, άνθρωπος...», βλ.: Πέτρος Χάρης, *Κώστας Ουράνης: ο ποιητής, ο ταξιδιώτης, ο αφηγητής, ο κριτικός*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1963, 21.

εντύπωση πως έχει παγώσει τον χρόνο<sup>62</sup>. Ίσως μάλιστα αυτή η προτίμησή του στο παρελθόν, έναντι του παρόντος, να συνδέεται και με τις πόλεις στις οποίες επιλέγει να δώσει βάρος στην αφήγησή του. Όπως θα εξετάσουμε στη συνέχεια διεξοδικότερα, επικεντρώνεται σε πόλεις με έντονα χαραγμένα τα σημάδια από το ιστορικό παρελθόν. Κανένας άλλος δεν πετυχαίνει να περιγράψει με τόσο παλλόμενη καρδιά τον μύθο του ανακτόρου της Αλάμπρα, ως έναν οριστικά χαμένο παράδεισο. Τα απομεινάρια της αποικιοκρατίας που αντικρίζει στα μεσαιωνικά κάστρα, στους ερειπωμένους πύργους και στα παλάτια των Αράβων, σε πόλεις όπως η Σεβίλλη, το Τολέδο, η Χιρόνα, η Γρανάδα, το Μπούργος<sup>63</sup>, του γεννούν την αίσθηση πως όντως περιδιαβαίνει την Ισπανία των θρύλων, μια χώρα ράθυμη και αναχρονιστική, το μυστήριο της οποίας δεν συγκρίνεται με καμία άλλη χώρα της Ευρώπης. Ένα, εξάλλου, από τα πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της είναι οι πολύ μεγάλες διαφορές της από περιοχή σε περιοχή, σε βαθμό που αποκτά κανείς την αίσθηση, περιδιαβαίνοντας την Ισπανία, πως βρίσκεται σε χώρες διαφορετικές, δεδομένων των τόσο διαφορετικών τοπίων. Σε κάθε περίπτωση, ο Ουράνης δείχνει ξεκάθαρα την προτίμησή του σε πόλεις με έντονα χαραγμένα τα σημάδια του χρόνου, που αποπνέουν μια νοσταλγική ατμόσφαιρα, είτε αυτές βρίσκονται στα ψυχρά οροπέδια της Καστίλλης, είτε ανάμεσα στους ελαιώνες και τα πολύχρωμα “azulejos” του ανδαλουσιανού νότου<sup>64</sup>.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχει και ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται την ιστορία, τα ίδια τα ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα. Ενώ το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που

<sup>62</sup> Δημήτρης Γιάκος, «Ο φιλαπόδημος Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμος 12, τεύχος 132 (1/08/1953), 139-142.

<sup>63</sup> Ο Ουράνης αναφέρει τις πόλεις αυτές αντιστικτικά προς τη μοντέρνα Βαρκελώνη, βλ.: «Η Βαρκελώνη δεν έχει τίποτα το κοινό με τη ρομαντική Ισπανία των ρομαντικών και των καλλιτεχνών. Σ’ αυτήν δε βλέπει κανείς παλαιϊκά σπίτια μαυριτανικού ρυθμού, σκοτεινές, μεσαιωνικές εκκλησίες, τίποτα απ’ ό, τι κάνεις άλλες ιστορικές πόλεις της Ισπανίας, τη Σεβίλλια, το Μπούργος, το Τολέδο, εξαιρετικά ενδιαφέρουσες στον ξένο. Τίποτα που ν’ ανακαλεί την Ισπανία του Φίλιππου του Β’ και της τρομερής Ιερής Εξέτασης.», Κώστας Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1954, 309.

<sup>64</sup> «Η ισπανική ενότητα είναι μονάχα κρατική. Ψυχικώς –υπάρχουν τόσες Ισπανίες, όσα είταν και τα παλιά της βασιλεία, που ένωσαν στο σκήπτρο τους οι βασιλιάδες της Καστίλλιας και που εμφανίζονται σήμερα μέσα στο κρατικό πλαίσιο σαν απλές διοικητικές υποδιαίρεσεις. Ιδιαίτερη νοοτροπία, ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία χαρακτηρίζουν την καθεμιά από τις διοικητικές αυτές περιφέρειες. Περνάει κανείς από τη μια στην άλλη, όπως από ένα έθνος σε άλλο –και κάποτε από έναν κόσμο σε άλλο. [...] από μια εποχή της ιστορίας σε άλλη –γιατί όλοι αυτοί οι λαοί της Ιβηρικής χερσονήσου, αν κ’ ενωμένοι από αιώνες κάτω από το ίδιο σκήπτρο, δεν προχώρησαν ή, καλύτερα, δε σταμάτησαν μαζί στο δρόμο που ακολούθησε ο λοιπός κόσμος. Η Καστίλλια, ψυχικώς, έμεινε στο δέκατο έβδομο αιώνα. Η Ανδαλουσία είναι ένα παράξενο, και θελκτικό μαζί, ανακάτεμα Μαρόκου και γραφικής Ισπανίας του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Οι Γκαλέγοι, που συνορεύουν με την Πορτογαλία, διατηρούν τη νοοτροπία, τη μοιρολατρεία, τις δεισιδαιμονίες και τα ήθη των φεουδαρχημένων λαών του Μεσαίωνα. Οι Καταλάνοι, αν κ’ είναι οι πιο συγχρονισμένοι, γιατί είναι κ’ οι πιο πρακτικοί, διατηρούν κι αυτοί ίχνη ενός παρελθόντος πανάρχαιου και γεμάτου μυστηρίου...», βλ.: Στο ίδιο, 15-16.

επιδεικνύει προς τα περασμένα θα περιμέναμε να συνεπάγεται και μία περεταίρω μελέτη γύρω από κάποιες εμβληματικές μορφές της Ισπανίας, ο Ουράνης μας διαψεύδει, δείχνοντας να προτιμά τον θρύλο έναντι της ιστορίας και να “συνομιλεί” περισσότερο με τον Δον Ζουάν και τον Σάντσο παρά με τον βασιλιά Φίλιππο<sup>65</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, αυτό που τον ενδιαφέρει πάνω από όλα είναι η φυσική ομορφιά των τοπίων κι εκεί επικεντρώνει κυρίως το βλέμμα του. Είναι ένας φυγάς της πραγματικότητας κι όπως ο ίδιος γράφει: «Από τους τόπους που επισκεπτόμουν δεν έβλεπα -και δε ζητούσα να δω-, παρά μόνο το ποιητικό και γραφικό στοιχείο τους. Γι' αυτό, κι οι εντυπώσεις μου απ' αυτούς είναι συναισθηματικές εντυπώσεις από τα τοπία τους, τα μνημεία του παρελθόντος τους, τις παλιές τους πολιτείες που ζούνε στο περιθώριο του καιρού μας»<sup>66</sup>. Η λυρική διάθεση με την οποία αντιμετωπίζει τη μετακίνηση και το ταξίδι είναι μία από τις πιο σημαντικές επιτυχίες της ταξιδιωτικής γραφής του, καθώς κατορθώνει να μεταδώσει στον αναγνώστη των κειμένων του, με έναν τρόπο αβίαστο και φυσικό, την αέναη επιθυμία του για περιπέτεια. Ο αναγνώστης νιώθει πως ταξιδεύει μαζί με τον συγγραφέα, μαζί με τα «κινήματα» της ψυχής και της φαντασίας του<sup>67</sup> κι έτσι μαζί με αυτόν απολαμβάνει τη μαγεία και την ομορφιά κάθε τόπου.

Στη μεσότητα ανάμεσα στα δύο “άκρα” θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι βρίσκεται ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Παρόλο που δεν αφιερώθηκε στην ταξιδιωτική λογοτεχνία, στον βαθμό που αφιερώθηκαν οι άλλοι δύο συγγραφείς που εξετάζουμε, και κατά συνέπεια έχουμε ένα αρκετά μικρότερο δείγμα του έργου του πάνω σε αυτό το αντικείμενο μελέτης, μέσα στις λίγες ταξιδιωτικές σελίδες του, ξεχωρίζουν η στοχαστικότητα κι η ευαισθησία του. Στις περιγραφές του, εναλλάσσει τις κρίσεις για έναν τόπο με τα λυρικά στοιχεία, το κυριολεκτικό με το μεταφορικό, τις προσωπικές του αναζητήσεις με το συναίσθημα που του γεννά ένα νέο μέρος. Όπως γράφει ο Α. Σαχίνης, στα ταξίδια του ο Παπαντωνίου «δεν στοχάζεται για να διατυπώσει θεωρίες, όπως κάνει ο Νίκος Καζαντζάκης, μήτε προβάλλει την ευαισθησία του για να κάνει ποίηση, όπως ο Κώστας Ουράνης»<sup>68</sup>. Ενδιαφέρεται για την αναζήτηση του ύφους ή του ιδιαίτερου στίγματος ενός πολιτισμού, μέσα από την

<sup>65</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Κώστα Ουράνη, Sol y Sombra»: Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισ. –επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, 422-424.

<sup>66</sup> Ουράνης, *Γλανκοί Δρόμοι*, ό.π., 7.

<sup>67</sup> Πέτρος Χάρης, *Κώστας Ουράνης: ο ποιητής, ο ταξιδιώτης, ο αφηγητής, ο κριτικός*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1963, 18.

<sup>68</sup> Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., 94.

κατάκτηση των αισθητικών μορφών, και στρέφει την προσοχή του στην πνευματική παραγωγή ενός τόπου, στη μελέτη των καλλιτεχνικών θησαυρών του, στην ερμηνεία των αρχιτεκτονικών ρυθμών του. Στο κέντρο της προσοχής του βρίσκονται κυρίως έργα τέχνης, τα οποία τον εμπνέουν να εκφράσει αρτιότερα την ομορφιά, από ότι ο άνθρωπος και οι πράξεις του, που μοιάζουν να τίθενται σε δεύτερη μοίρα<sup>69</sup>.

Ο Παπαντωνίου δεν βλέπει το ταξίδι ως ένα μέσον φυγής από τη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά ενδιαφέρεται είτε για την αναζήτηση του ύφους ενός πολιτισμού, μέσω της γνωριμίας και της κατάκτησης των αισθητικών μορφών, είτε για την ανάπτυξη της προσωπικής του καλλιέργειας. Ταξιδεύει για να διευρύνει τους προσωπικούς του ορίζοντες, για να γνωρίσει και να κατανοήσει την τέχνη που υπάρχει σε μια άλλη γωνιά της Ευρώπης. Γράφει σε ένα άρθρο του για το ταξίδι: «Το ταξίδι, εν γένει, είτε μικρό, είτε μεγάλο, είτε σαράντα ημερών, είτε μιας ώρας, είνε πάντοτε κατάκτησις νέων κόσμων. Τρεις πήχεις γης, που δεν την έβλεπες χθες και την βλέπεις σήμερα, σου αποκαλύπτουν τόσα νέα πράγματα! Το να πας μακριά εξαρτάται από την διάθεσιν ή μη που έχεις να ονειρεύεσαι. Είνε παλαιά αλήθεια ότι ο άνθρωπος έχει μέσα του το ταξείδι.»<sup>70</sup>.

Διαθέτει έναν ευρύ πνευματικό εξοπλισμό κι αυτό φανερώνεται από τον τρόπο με τον οποίο ενσωματώνει στα κείμενά του μία πληθώρα ελληνικών και ξένων πηγών. Το βλέμμα του είναι διαρκώς στραμμένο σε κάθε έκφανση της τέχνης, στη λογοτεχνία, στη ζωγραφική, στη μουσική, στην αρχιτεκτονική, στους ρυθμούς των κτιρίων, στα γλυπτά που στολίζουν τις πλατείες, στα ρούχα των ανθρώπων που συναντά<sup>71</sup>. Ειδικά το θέμα της αμφίεσης δείχνει να του κινεί ιδιαίτερα το ενδιαφέρον, επικεντρώνεται στον στολισμό των γυναικών και εμπνέεται από τον τρόπο που οι Ισπανίδες κρατούν τη βεντάλια τους. Δίνει βάση στις λεπτομέρειες και ξεκινώντας από το ειδικό καταλήγει στο γενικό· μέσω της παρατήρησης καθημερινών στιγμών, βγάζει συμπεράσματα για το όλον, δηλαδή για τα μοναδικά γνωρίσματα και τα χαρακτηριστικά του εκάστοτε λαού<sup>72</sup>. Οι αναφορές στις καλές τέχνες αποτελούν

<sup>69</sup> Φωτεινή Κεραμάρη, *Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου ως πεζογράφος*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Θεσσαλονίκη 1996, 120-130.

<sup>70</sup> Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Μικρά ταξείδια», εφ. *Το Άστυ*, 28/08/1906, 1.

<sup>71</sup> Κεραμάρη, *Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου ως πεζογράφος*, ό.π., 144.

<sup>72</sup> «Η τέχνη του δεν ανταποκρίνεται λιγώτερο στις ψυχολογικές του ακρότητες και τις αντιθέσεις. Ξέρομε το χαρακτήρα της ζωγραφικής του. Οι τόνοι και ο φωτισμός του πίνακος είναι, θα 'λεγε κανείς, σε δυο αντίπαλες παρατάξεις, σαν τα συναισθήματα του Ισπανού. Η ζωγραφική του απορρίπτει, όσο της είναι δυνατόν, τους συγκερασμούς και τις μεσότητες.», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 80.



*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των  
Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

δείκτη της προσωπικής του καλλιέργειας κι αποτελούν τη βασικότερη θεματική σταθερά στα ταξιδιωτικά του κείμενα.

### Τα ποικίλα «πρόσωπα» της ίδιας χώρας.

Πόσο όμως διαφορετική είναι η Ισπανία του Ουράνη από την Ισπανία του Καζαντζάκη ή από την Ισπανία του Παπαντωνίου; Οι τρεις λογοτέχνες επισκέπτονται την ίδια περίπου περίοδο τη χώρα της Ιβηρικής και σε ορισμένες περιπτώσεις βρίσκονται ακριβώς στις ίδιες πόλεις, στα ίδια μέρη. Πόσο μπορεί να διαφέρει το ίδιο αξιοθέατο, στις ίδιες διαστάσεις, στον ίδιο περιβάλλοντα χώρο;

Στον Καζαντζάκη βλέπουμε σε μεγάλο βαθμό, μια Ισπανία διαλυμένη, που συνθλίβεται από τον εμφύλιο σπαραγμό, που πάσχει, που υποφέρει, μια Ισπανία του μηδενισμού και του πολέμου. Χωρίς να σημαίνει πως δεν εντυπωσιάζεται εξίσου από τον ήλιο και τον γαλανό ουρανό της χώρας, είναι ο μοναδικός από τους τρεις που αντιμετωπίζει ξεχωριστά το θέμα του εμφυλίου, αλλά και ο μοναδικός που προβαίνει στην αντιπαραβολή ανάμεσα στην ειρηνική και την εμπόλεμη περίοδο. Όπως σημειώνει ο Μαθιουδάκης, στην Ισπανία ο Καζαντζάκης βρίσκει το κατάλληλο φιλοσοφικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο θα θεμελιώσει τις καζαντζακικές του ανησυχίες: ελευθερία, πατρίδα, θεός<sup>73</sup>.

Από την άλλη, στον Ουράνη βλέπουμε μια Ισπανία άκρως ρομαντική, μια χώρα γεμάτη θρύλους, που του ασκεί έντονη γοητεία. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, το *Sol y Sombra* πλημμυρίζει από ομορφιά. Παρόλο που περιλαμβάνει τις εντυπώσεις του από το ταξίδι του την άνοιξη του 1931<sup>74</sup>, μια εποχή δηλαδή έντονου κοινωνικού αναβρασμού και πολιτικής αβεβαιότητας, ο συγγραφέας επιμένει στον λυρισμό και την αισθαντικότητα της περιγραφής του<sup>75</sup>. Κατορθώνει ακόμα και σε μία δύσκολη περίοδο, να αποδώσει τις αισθητικές και ψυχικές προσλαμβάνουσες που του προσφέρει η χώρα διηθημένες μέσα από το προσωπικό του φίλτρο, δίχως να απιστήσει στον λυρισμό του<sup>76</sup>. Σε αντίθεση λοιπόν με το *Ταξιδεύοντας*, του οποίου μεγαλύτερη αρετή συνιστά ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας βιώνει ένα γεγονός και προσπαθεί να αποδώσει ένα κοινωνικό πρόβλημα, το *Sol y Sombra* αποτελεί ένα έργο εντελώς υποκειμενικό, στις σελίδες του οποίου ο Ουράνης διηγείται τη σχέση που αναπτύσσει με τη νέα χώρα, τις ψυχικές του διακυμάνσεις μπροστά στον νέο

<sup>73</sup> Μαθιουδάκης, «Ένα νεοελεύθερο ταξίδι στην Ισπανία», ό.π., 5-20.

<sup>74</sup> Η άποψή του για τη χώρα βέβαια μπορεί να έχει ήδη σχηματιστεί, καθώς το πρώτο του ταξίδι στην Ισπανία πραγματοποιείται το 1917.

<sup>75</sup> Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, ό.π., 177-180.

<sup>76</sup> Αννίτα Π. Παναρέτου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Η μακρά πορεία των απαρχών ως το 19ο αιώνα (τόμος 1)*, Σαββάλας, Αθήνα 2002, 96-99.

τόπο<sup>77</sup>. Εξάλλου, όπως αναφέρουμε και παραπάνω, ο Καζαντζάκης ταξιδεύει για να γνωρίσει τη σύγχρονη ζωή κι ο Ουράνης για να διαφύγει από αυτήν<sup>78</sup>.

Τα μεσαιωνικά κάστρα της Καστίλλης, τα επιβλητικά τζαμιά της Ανδαλουσίας, τα αραβικά παλάτια, τα μνημεία, τα ερείπια, ακόμα κι οι απλοϊκές αυλές των σπιτιών που συναντά, περιγράφονται με τα πλέον όμορφα χρώματα και περιβάλλονται με μια γοητεία ακατανίκητη. Η μεσαιωνική ομορφιά της χώρας ταιριάζει στην ιδιοσυγκρασία του Ουράνη κι όπως γράφει στην εισαγωγή του *Sol y Sombra*: «Όλο το θέλημα της Ισπανίας είναι στον αναχρονισμό της, στην παθητική της αντίσταση να δεχθεί αυτό που λέμε μοντέρνο πνεύμα. Η ψυχή της είναι σαν τους δρόμους πολλών μεσαιωνικών πολιτειών της, τους τόσο στενούς και στριφτερούς, που ποτέ δεν μπόρεσε να περάσει αυτοκίνητο. Η ζωή της ξετυλίγεται με τον αργό και γραφικό ρυθμό του παρελθόντος»<sup>79</sup>. Η εμμονή του στο παρελθόν και σε όλα τα ρομαντικά κατάλοιπα μιας περασμένης εποχής, βρίσκουν την κατάλληλη ατμόσφαιρα στην αναχρονιστικότητα και την παρελθοντολαγνεία των Ιβήρων<sup>80</sup>, λες και τα τοπία της Ισπανίας δημιουργήθηκαν για να αναδείξουν την ποιητικότητα του εσωτερικού του κόσμου<sup>81</sup>.

Έτσι και για τον Παπαντωνίου, το σύγχρονο πολιτικό παρόν δεν βρίσκεται στο κέντρο της προσοχής. Ο ισπανικός εμφύλιος, ενώ φαίνεται πως τον συγκλονίζει, δεν αντιμετωπίζεται ως το πρωτεύον θέμα, αλλά παραμένει στο περιθώριο των παρατηρήσεών του. Προσπαθεί να τηρεί μια στάση ουδετερότητας, δεν τάσσεται υπέρ της μίας ή της άλλης πλευράς, δεν ξεχωρίζει δεξιούς κι αριστερούς, αποφεύγει να καταδικάσει ρητά τον φασισμό και προσπαθεί να ερμηνεύσει τη φρικαλεότητα και τον παραλογισμό του πολέμου μέσα από παρατηρήσεις για την ψυχοσύνθεση των Ισπανών<sup>82</sup>. Είναι, μπορούμε να πούμε, προσεχτικός στις παρατηρήσεις του και δεν παρασύρεται από εξάρσεις. Παρουσιάζει την Ισπανία σαν ένα ατελείωτο μουσείο, μια χώρα που κάθε μικρό στολίδι της συνηγορεί στην ανάδειξη του τοπικού της χρώματος, κάθε λεπτομέρεια υπάρχει για να τονίσει το πολύχρωμο θέλημα της. Αναζητά την Ισπανία που έχει δει στους πίνακες του Γκρέκο και στις σελίδες του Cervantes και τελικά αυτή την Ισπανία βρίσκει.

<sup>77</sup> Θεοτοκάς, «Το σύμβολο του ταξιδιού εις τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα», ό.π., 220-224.

<sup>78</sup> Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, ό.π., 68.

<sup>79</sup> Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 12.

<sup>80</sup> Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, ό.π., 242-243.

<sup>81</sup> Γιάγκος Πιερίδης, «Αντί Χρονογραφήματος – Sol και Sombra, Μορφές και Τοπία της Ισπανίας», εφ. *Ταχυδρόμος Ομόνοια Αλεξανδρείας*, 04/08/1934, 1.

<sup>82</sup> Κεραμάρη, *Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου ως πεζογράφος*, ό.π., 135.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ II:

### ΚΟΙΝΕΣ ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΗΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ:

#### Το χρονικό των ταξιδιών.

Ο Γιώργος Θεοδοκάς γράφει: «Από τους πρεσβυτέρους μας συγγραφείς, οι δύο κατ' εξοχήν ταξιδιώτες είναι ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Κώστας Ουράνης»<sup>83</sup>. Ο Κώστας Ουράνης επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ισπανία το 1917. Στο βιβλίο του ωστόσο, το οποίο εκδίδεται το 1934, περιλαμβάνει μόνο το ταξίδι που έκανε στην Ισπανία με τη δεύτερη σύζυγό του, Ελένη Νεγρεπόντη, την άνοιξη του 1931. Η πρώτη έκδοση γίνεται από τον εκδοτικό οίκο *Φλάμμα*, ενώ το 1942 επανεκδίδεται από τις εκδόσεις *Αετός*. Οι δύο αυτές πρώτες εκδόσεις περιλαμβάνουν πέρα από τον τίτλο *Ισπανία* και τον υπέρτιτλο με τον οποίο το βιβλίο γίνεται περισσότερο γνωστό, *Sol y Sombra* (που σημαίνει ήλιος και σκιά). Το 1954, έναν χρόνο μετά τον θάνατό του, η σύζυγός του αναθέτει στην *Εστία* να επανεκδώσει το βιβλίο με την προσθήκη ορισμένων ταξιδιωτικών κειμένων του Ουράνη από προγενέστερα ταξίδια του στην Ισπανία, από την περίοδο 1917 έως και 1929, τα οποία έχουν πρώτα δημοσιευτεί στον αθηναϊκό τύπο<sup>84</sup>. Το διάστημα 1917-1929 ο Ουράνης ταξιδεύει πολλές φορές στην Ισπανία και πραγματοποιεί στάσεις σε πολλές πόλεις της Καστίλλης, της Καταλονίας, της Μάντσας και της Ανδαλουσίας<sup>85</sup>, έχοντας τις περισσότερες φορές ως τελικό προορισμό τη Λισαβόνα, όπου διατελεί χρέη προξενικού αντιπροσώπου. Στα πρώτα του ταξίδια στην Ισπανία, περιηγείται μαζί με την πρώτη του σύζυγο, Manuela Santiago, στη Μαδρίτη και τη Βαρκελώνη, ενώ το 1920, 1924 και 1929 ταξιδεύει μόνος του σε διάφορες ισπανικές πόλεις. Ο Ουράνης είναι ο μόνος από τους τρεις που δε ζει ούτε μία στιγμή του εμφυλίου πολέμου.

Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος γράφει πως χάρη στα κείμενα του Καζαντζάκη το αναγνωστικό κοινό γνωρίζει και τοποθετεί ψηλά στη λίστα των προτιμήσεών του, μια ως τότε αδιάφορη χώρα, την Ισπανία<sup>86</sup>. Το πρώτο ταξίδι του Καζαντζάκη στην Ισπανία γίνεται σχεδόν μια δεκαετία αργότερα από το πρώτο ταξίδι του Ουράνη, το

<sup>83</sup> Θεοδοκάς, «Το σύμβολο του ταξιδιού εις τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα», ό.π., 220-224.

<sup>84</sup> Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, ό.π., 179-180.

<sup>85</sup> Και οι τρεις συγγραφείς, με μικρές αποκλίσεις, επισκέπτονται τις ίδιες περιοχές της χώρας.

<sup>86</sup> Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «'Ισπανία' του κ. Νίκου Καζαντζάκη», *Η Καθημερινή*, 19/04/1937, 3.

φθινόπωρο του 1926<sup>87</sup>. Τα επόμενα χρόνια ο Καζαντζάκης επισκέπτεται αρκετές φορές τη χώρα, από τον Οκτώβρη του 1932 έως το τέλος Μαρτίου του 1933, ύστερα ως απεσταλμένος της *Καθημερινής* τον Οκτώβριο και τον Νοέμβριο του 1936<sup>88</sup>, προκειμένου να καλύψει την εμφύλια διαμάχη που μαίνεται στη χώρα και τέλος τον Σεπτέμβρη του 1952<sup>89</sup>. Το βιβλίο το οποίο εμείς εξετάζουμε εκδίδεται για πρώτη φορά το 1937 και περιλαμβάνει, στο πρώτο τμήμα του, τα κείμενα του ταξιδιού που πραγματοποίησε το 1926 αλλά και το 1932-1933, και στο δεύτερο μέρος, τα κείμενα που δημοσιεύονται στην *Καθημερινή* από τα τέλη του 1936, έως τις αρχές του 1937. Άρα συνολικά το έργο αυτό περιλαμβάνει τις εντυπώσεις από τρία διαφορετικά ταξίδια στην Ισπανία (1926, 1932-33, 1936).

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, το βλέμμα πια στρέφεται προς ένα μείζον πολιτικό ζήτημα της εποχής, τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο. Η ιδεολογικά φορτισμένη ατμόσφαιρα των αρχών του εικοστού αιώνα διαιρεί τον κόσμο σε κομμάτια κι ένα από τα ολέθρια αποτελέσματα αυτής της διαίρεσης είναι κι ο εμφύλιος της Ισπανίας, ένας καθαρά ιδεολογικός πόλεμος, με έντονα συμβολική και προπαγανδιστική φόρτιση<sup>90</sup>. Είναι ένας πόλεμος που πολύ σύντομα διεθνοποιείται<sup>91</sup> και λειτουργεί ως το προοίμιο ενός άλλου, πολύ μεγαλύτερου πολέμου<sup>92</sup>. Ασφαλώς ο Καζαντζάκης με τις παρατηρήσεις του σε διεθνή και επίκαιρα ζητήματα ασκεί επιρροή στην πολιτική σκέψη της εποχής και επηρεάζει την ειδησεογραφία. Γνωρίζει τη μεγάλη επίδραση των ταξιδιωτικών του κειμένων στο αναγνωστικό κοινό, ενώ ο ίδιος από την πλευρά

---

<sup>87</sup> Οι εντυπώσεις του από το ταξίδι που πραγματοποίησε στην Ισπανία ως απεσταλμένος της εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος*, από τις 26 Σεπτεμβρίου έως τις 10 Οκτωβρίου 1926, αποτελούν το πρώτο τμήμα του βιβλίου του για τη χώρα. Σε μια πρώτη μορφή οι ταξιδιωτικές αυτές καταγραφές δημοσιεύονται στην εφημερίδα, το διάστημα 12/12/1926 – 07/01/1927. Το δεύτερο τμήμα του βιβλίου φέρει τον τίτλο *Βίβα λα μουέρτε!* κι αναφέρεται στα τραγικά γεγονότα της εμφύλιας διαμάχης. Περιλαμβάνει τις ταξιδιωτικές καταγραφές που δημοσιεύονται αυτή τη φορά στην *Καθημερινή*, από τις 24/11/1936 έως τις 17/01/1937. Πέρα από αυτό το τμήμα, που αφορά τον εμφύλιο, υπάρχουν ακόμη και οι εντυπώσεις του από το ταξίδι της περιόδου 1932-1933, που δημοσιεύονται σε μια πρώτη μορφή στην *Καθημερινή*, από τις 21/05/1933 έως τις 03/06/1933.

<sup>88</sup> Σύμφωνα με τους ιστορικούς, ο ισπανικός εμφύλιος πόλεμος χωρίζεται σε τρεις φάσεις. Η δεύτερη φάση του πολέμου, που είναι και η πλέον σφοδρή, είναι η φάση των αιματηρών συγκρούσεων και της έναρξης της κατάκτησης εδαφών από τους εθνικιστές. Η φάση αυτή ξεκινάει από την 1<sup>η</sup> Οκτωβρίου του 1936, ενώ στις 3 Οκτωβρίου ο Καζαντζάκης ξεκινάει το ταξίδι του για την Ισπανία.

<sup>89</sup> Δημήτρης Πλάκας, «Χρονολόγιο Νίκου Καζαντζάκη (1883-1957), *Διαβάζω*, αρ. 190 (27.04.1988), 26-33.

<sup>90</sup> Αγγελής, «Εμφύλιος πόλεμος στη Μαδρίτη – ιδεολογικός πόλεμος στην Αθήνα: η προπαγάνδα στην Ελλάδα για το ισπανικό ζήτημα, 1936-1939», ό.π., 115-143.

<sup>91</sup> «Κι όλο αυτό το ισπανικό δράμα, το γιομάτο αίμα, ασυναρτησία και σκληρότητα, είναι, ίσως, ο πρόλογος μιας μεγάλης (και το φοβερότερο: δίκαιης) καταστροφής», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 198.

<sup>92</sup> «Ένας στρόβιλος επικίντυνος που στρουφογυρίζει ακράτητος πίσω από τα Πυρηναία και δεν τον χωρούν πια τα σύνορα της Ισπανίας. Αρχίζουν πια και μετατοπίζονται τα πλαίσια κι οι σκοποί του πολέμου, και μαντεύουμε με φρίκη τι περιμένει τις μελλούμενες γενεές.», βλ.: Στο ίδιο, 194-195.

του φαίνεται να επιδιώκει να βρίσκεται στο ξέσπασμα των γεγονότων, να παρακολουθεί τις πολιτικές εξελίξεις και να βιώνει από κοντά την ιστορική στιγμή<sup>93</sup>, γράφοντας έτσι ορισμένες από τις πιο ωραίες σελίδες των ταξιδιωτικών του έργων.

Η δεκαετία 1926-1936, κατά την οποία πραγματοποιούνται τα τρία ταξίδια, αποτελεί μια κρίσιμη χρονική περίοδο για τη νεότερη ισπανική ιστορία. Στο πρώτο ταξίδι, το 1926, επισκέπτεται τη χώρα ως απεσταλμένος της εφημερίδας, του καθεστώτος Πάγκαλου, *Ελεύθερος Λόγος*. Την συγκεκριμένη χρονική περίοδο τόσο η Ελλάδα όσο και η Ισπανία βρίσκονται υπό δικτατορικό καθεστώς. Η μεταβατική δικτατορία του Miguel Primo de Ribera διαρκεί από το 1923 έως το 1930, όπου ύστερα από τη νίκη των δημοκρατικών, ανακηρύσσεται η Δεύτερη Δημοκρατία της Ισπανίας. Το αποκορύφωμα της έκρυθμης πολιτικής κατάστασης της χώρας σημειώνεται το 1936. Η αποστολή του Νίκου Καζαντζάκη στην Ισπανία γίνεται λίγο καιρό μετά από δύο καθοριστικά γεγονότα, το ξέσπασμα του εμφυλίου, στις 17 Ιουλίου 1936, και την εγκαθίδρυση της μεταξικής δικτατορίας, στις 4 Αυγούστου 1936.

Η ευθύνη που αναλαμβάνει όταν δέχεται να καλύψει τον εμφύλιο ως απεσταλμένος της *Καθημερινής* είναι ένα βαρύ φορτίο, καθώς ουσιαστικά αποτελεί τη μοναδική «ανεξάρτητη»<sup>94</sup> πηγή πληροφόρησης που έχει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Άλλες πηγές μέχρι την αποστολή του Καζαντζάκη είναι τα άρθρα του Κ. Τήνιου (καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Κώστα Βιδάλη), για τον *Ριζοσπάστη* (μέχρι τις 4 Αυγούστου 1936, όπου και απαγορεύεται η κυκλοφορία της εφημερίδας) και τα άρθρα που δημοσιεύονται στο ουσιαστικά ελεγχόμενο από το δικτατορικό καθεστώς, *Ελεύθερο Βήμα*<sup>95</sup>.

Μετά την επιβολή του μεταξικού καθεστώτος, η αποστολή του Καζαντζάκη στην Ισπανία από την *Καθημερινή* αποβλέπει, τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο, στην υποστήριξη του νέου αυτού φασιστικού καθεστώτος<sup>96</sup> και κατ' επέκταση σε μία

---

<sup>93</sup> Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Τέχνη και Εξουσία: Παρατηρήσεις σε τέσσερα ταξιδιωτικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, 271-310.

<sup>94</sup> Ο όρος ανεξάρτητη τίθεται εντός εισαγωγικών γιατί πρόκειται για μία κατ' επίφαση ανεξάρτητη πληροφόρηση. Παρουσιάζονται και οι δύο αντίπαλες πλευρές, αλλά όπως θα αναλύσουμε διεξοδικότερα παρακάτω η *Καθημερινή* συντάσσεται με το επιβαλλόμενο καθεστώς και ως έναν βαθμό το στηρίζει.

<sup>95</sup> Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, *Power and prose fiction in modern Greece*, Armos, Athens 2016, 196-197.

<sup>96</sup> Ο ελληνικός τύπος δεν μπορεί παρά να είναι υποχρεωτικά φιλοφρανκικός και η οδηγία του Ιωάννη Μεταξά προς το Υπουργείο Τύπου και Τουρισμού απαγορεύει και την παραμικρή νύξη για επιτυχίες των «Ερυθρών», καθώς επίσης και την αναφορά στη συμμετοχή Ελλήνων εθελοντών στον ισπανικό

μονομερή, φιλο-εθνικιστική κάλυψη του πολέμου. Το γεγονός ότι η αρχή του ισπανικού εμφυλίου σχεδόν συμπίπτει με την κήρυξη της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά σημαίνει αυτόματα πως η διαχείριση του προπαγανδιστικού παιχνιδιού βρίσκεται κατά κύριο λόγο στα χέρια του καθεστώτος της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου και ευνοεί την εθνικιστική πλευρά. Αυτό ωστόσο δεν σημαίνει πως ο Καζαντζάκης δεν έχει συναίσθηση της μεγάλης ευθύνης που φέρει ως πνευματικός άνθρωπος ή πως γράφει για πράγματα που δεν ασπάζεται. Στην εισαγωγή που παραθέτει στο κεφάλαιο *Βίβα λα μουέρτε!* γράφει: «Γι' αυτό μεγάλη είναι η ευθύνη εκείνου που πηγαίνει σήμερα στην Ισπανία κι αποφασίζει να μεταδώσει στους ανθρώπους τη φοβερή τραγωδία.»<sup>97</sup>

Και πράγματι, ο Καζαντζάκης μοιάζει όντως να «αιχμαλωτίζεται» από τον Franco και από την εξουσία που ασκεί, από την ολοκληρωτική δύναμη που έχει να γράφει ιστορία. Με το ίδιο πάθος που εκφράζεται για τους πρωτεργάτες της Ρωσικής Επανάστασης, γράφει τώρα για τους Ισπανούς εθνικιστές και για τον αγώνα για «εθνική ανασυγκρότηση» του Franco<sup>98</sup>. Πέρα και πάνω από τις πολιτικές απόψεις και τις ιδεολογικές μεταστροφές του συγγραφέα, πέρα από τους «μαύρους» και τους «κόκκινους»<sup>99</sup>, αποτυπώνει το δράμα ενός εμφυλίου πολέμου και τον πόνο που αυτός προξενεί<sup>100</sup>.

Κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου επισκέπτεται την Ισπανία κι ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Είναι αυτός για τον οποίο έχουμε τις λιγότερες πληροφορίες, όσον αφορά την ακριβή ημερομηνία του ταξιδιού του, τον λόγο του ταξιδιού και τη μετέπειτα εκδοτική πορεία των ταξιδιωτικών του εντυπώσεων. Το ταξίδι του στην Ισπανία κατά πάσα πιθανότητα συμπίπτει με το ξέσπασμα του πολέμου. Τα κείμενα

---

εμφύλιο. Οι ξένες εφημερίδες που έχουν οποιαδήποτε αναφορά σε αυτά τα θέματα κατάσχονται από τις υπηρεσίες λογοκρισίας κι ακόμη και εφημερίδες που εκπροσωπούν τον λεγόμενο φιλελεύθερο τύπο δεν είναι σε θέση να παρέχουν μια απόλυτα αντικειμενική και μη κατευθυνόμενη πληροφόρηση επί του «ισπανικού ζητήματος», βλ.: Δημήτρης Ε. Φιλίππης, «Η μετάδοση του τελευταίου “ρομαντικού” πολέμου», ό.π., 19-27.

<sup>97</sup> Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 144.

<sup>98</sup> Παραθέτω τα λόγια ενός φαλαγγίτη, ενός δηλαδή υποστηρικτή της παράταξης του Franco, που επεξηγεί εν μέρει την ιδεολογική τοποθέτηση της παράταξης και το πως εκφράζεται το αίτημα περί «εθνικής ανασυγκρότησης»: «Δόθηκαν ελευθερίες στο λαό, και να που φτάσαμε, στο χάος! Μα το σφάλμα αυτό δε θα ξαναγίνει! Θα φέρουμε ένα μονάρχη που θα ορκιστεί πως θ' ακολουθήσει την ιερή μας παράδοση και δε θα δώσει καμιάν ελευθερία!», βλ.: Στο ίδιο, 206.

<sup>99</sup> «Οι δυο μοιραίες λέξεις: “Κόκκινος”, “Φασιστής”, δεν είναι αιτία του σημερινού τους μίσους· είναι μονάχα μια από τις ιστορικές αφορμές που βρίσκουν πάντα οι Ισπανοί για να ξεσπάσουν και ν' ανακουφιστούν.», βλ.: Στο ίδιο, 220.

<sup>100</sup> Όπως γράφει και πάλι στην εισαγωγή του τμήματος που αφορά τον εμφύλιο: «Θα πω ό, τι είδα, τίμια, καθαρά, χωρίς καμιά μεροληψία. Γιατί σκοπός μου, συνειδητός ή υποσυνειδητός, δεν είναι να υποστηρίξω τούτη ή εκείνη την ιδέα, να κρύψω ή να εξάρω τους ηρωισμούς ή τα εγκλήματα τούτου ή εκείνου του στρατοπέδου. Σκοπός μου είναι άλλος: να καταθέσω τη μαρτυρία μου για ό, τι είδα, για ό, τι άκουσα, να σας δείξω την ανοιχτή τούτη ανθρώπινη πληγή που σήμερα ονομάζεται Ισπανία. Αύριο θα ονομάζεται ίσως Γαλλία ή κόσμος αλάκερος...», βλ.: Στο ίδιο, 145.

του δεν συνοδεύονται από ακριβείς ημερομηνίες και μόνο από ορισμένες αναφορές σε γεγονότα της εποχής συμπεραίνουμε ότι η επίσκεψή του στην Ισπανία λαμβάνει χώρα από την άνοιξη έως το φθινόπωρο του 1936<sup>101</sup>. Το κίνητρο του ταξιδιού του εικάζουμε πως είναι η λαχτάρα της εσωτερικής του καλλιέργειας και της ενημέρωσής του γύρω από τις εικαστικές τέχνες<sup>102</sup>, που τόσο θαυμάζει και αγαπά. Τα ταξιδιωτικά κείμενα του Παπαντωνίου για την Ισπανία και για όλα τα υπόλοιπα μέρη τα οποία επισκέπτεται, βρίσκονται δημοσιευμένα σε εφημερίδες και εκδίδονται στην πλειοψηφία τους μετά τον θάνατό του. Ο τόμος με τα αθησαύριστα κείμενά του κυκλοφορεί το 1955, από τις εκδόσεις *Εστία*, υπό την επιμέλεια του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου<sup>103</sup>.

Παρόλο που –πιθανότατα κατά σύμπτωση– βρίσκεται στην Ισπανία μέσα στο ξέσπασμα του πολέμου, δεν μοιάζει να ενδιαφέρεται για τα ιστορικά γεγονότα ούτε και σχολιάζει εκτενώς την πολιτική κατάσταση. Αρκείται σε ορισμένες μόνο διάσπαρτες αναφορές σε «πυρά» και «συγκρούσεις», αλλά σε καμία περίπτωση ο πόλεμος δεν αντιμετωπίζεται ως το πρωτεύον θέμα<sup>104</sup>. Η επιλογή του αυτή να αντιμετωπίζει τον πόλεμο μάλλον επιδερμικά, σίγουρα μας δημιουργεί ορισμένα ερωτηματικά<sup>105</sup>. Σε κάθε περίπτωση, είναι βέβαιο πως συνειδητά επιλέγει την πολιτική ουδετερότητα, καταδικάζοντας παράλληλα τον πόλεμο κι όλον αυτό τον φρικτό πόνο που έχει προξενήσει. «Το δράμα πλησιάζει στη λύση του κ' έχομε

---

<sup>101</sup> «Θα μπορούσαμε να πούμε το ίδιο και μεις, οι άνθρωποι του 1936...», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, όπ., 201. Επίσης, η αναφορά του στη σελίδα 206 «είδα τη Μαδρίτη πρωτεύουσα Δημοκρατίας» μαρτυρά πως είναι εκεί πριν από το ξέσπασμα του πολέμου, τον Ιούλιο του 1936, ενώ σίγουρα παραμένει και στις πρώτες πολεμικές συγκρούσεις. Στην υποενοότητα που αφορά τη Βαρκελώνη γράφει πως σε μία από τις τελευταίες συρράξεις καταστρέφεται τμήμα της Sagrada Familia, κάτι που παρόλο που δεν επιβεβαιώνεται ιστορικά, μας βοηθά να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως είναι παρών τους πρώτους μήνες του πολέμου, ενώ στην υποενοότητα για την Αλάμπρα γράφει πως επισκέπτεται το ανάκτορο μήνα Οκτώβρη. Η αναφορά στον θάνατο του Gaudí θα μπορούσε να μας αποπροσανατολίσει στην προσπάθεια χρονολόγησης, γιατί ενώ ο διάσημος αρχιτέκτονας πέθανε το 1926 ο Παπαντωνίου στη σελίδα 98 γράφει: «Πέθανεν εδώ και τριάντα χρόνια περίπου», αλλά κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για λάθος του συγγραφέα.

<sup>102</sup> Κεραμάρη, *Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου ως πεζογράφος*, ό.π., 117.

<sup>103</sup> Τα κείμενα που αφορούν τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις από την Ισπανία καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου, περίπου τις 200 από τις 335 σελίδες. Στην πλειοψηφία τους είναι αυτούσια τα κείμενα που δημοσιεύονται στο *Ελεύθερο Βήμα* από τον Αύγουστο έως τον Δεκέμβριο του 1936.

<sup>104</sup> Το κεφάλαιο που αναφέρεται στην Ανδαλουσία ολοκληρώνεται με αναφορά στον πόλεμο, που και πάλι όμως λειτουργεί συμπληρωματικά προς το κύριο θέμα, την ομορφιά και το ανατολίτικο χρώμα της Ανδαλουσίας: «Μα Ανδαλουσία, χωρίς κιθάρα, χωρίς “κάντε - χόντο” και χωρίς χορό με καστανιέτες, θα ήταν ακατανόητη. Ευτυχώς κρατεί το τοπικό της χρώμα. Μαζί μ' αυτήν κ' η Ισπανία. Κ' ένας μόνο Ισπανός να μείνη ζωντανός –αν σωθή κανένας από τέτοιο εμφύλιο πόλεμο, πράγμα απίθανο– θα μουρμουρήσει το “κάντε - χόντο” του, την παθητική μελωδία της Ανδαλουσίας. Να κ' ένα έργο τέχνης, που δε βομβαρδίζεται.», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 132.

<sup>105</sup> Πιθανόν η επιλογή της πολιτικής ορθότητας να πηγάζει από τη λογοκρισία που επιβάλλει ο ελληνικός τύπος.



μπροστά μας τριών μηνών γεγονότα, σελίδες που γράφτηκαν από τους Ισπανούς στη φωτιά, όχι από ψυχολόγους σε γραφείο. Οι ήρωες στο δράμα δεν είναι δύο ομάδες Ισπανών, είναι ένας. Είναι ο Ισπανός. [...] Υπάρχει εμφύλιος πόλεμος, που είναι μόνο ισπανικός και δεν αντιγράφει κανένα άλλον εμφύλιο πόλεμο, [...] έτσι υπάρχει και τέχνη που είναι μόνο ισπανική»<sup>106</sup>. Όλα λειτουργούν ως πλαίσιο για την ανάδειξη σκέψεων και συγκρίσεων που αφορούν την τέχνη. Το βλέμμα του παραμένει στραμμένο, από την αρχή ως το τέλος, σε ό,τι είναι ικανό να κεντρίσει το καλλιτεχνικό του ενδιαφέρον και να θέλξει την αισθητική του. Δεν μπορούμε συνεπώς να θεωρήσουμε πως το θέμα του εμφυλίου είναι ένας κοινός τόπος μεταξύ των τριών συγγραφέων, δεδομένου πρώτον ότι οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Ουράνη είναι προγενέστερες του 1936 και δεύτερον ότι στον Παπαντωνίου ο εμφύλιος πόλεμος δεν έρχεται ποτέ στην επιφάνεια.

---

<sup>106</sup> Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 199.

### **Το δίπολο παρόν – παρελθόν.**

Ένας από τους κοινούς τόπους των τριών ταξιδιωτικών κειμένων είναι η αντίθεση που δημιουργείται ανάμεσα στους πόλους παρόν – παρελθόν. Περισσότερο έκδηλη είναι στο έργο του Κώστα Ουράνη, κάτι που ο συγγραφέας επιθυμεί να μας καταστήσει σαφές από τον πρόλογο κιόλας του βιβλίου, από την πρώτη κιόλας πρόταση του κειμένου του. «Ταξιδεύοντας στην Ισπανία είναι σα να γυρνάτε σε εποχές περασμένες.» γράφει στην αρχή του προλόγου, ενώ λίγο παρακάτω αναφέρεται στην Ισπανία με τη φράση «πλαίσιο εκεί είναι το παρελθόν»<sup>107</sup>, τονίζοντας από την αρχή στον αναγνώστη, πόσο θεμελιώδες είναι για τον ίδιο το δίπολο του «πριν» και του «τώρα». Όπως έχουμε ήδη αναφέρει και στο τμήμα της μελέτης μας που αφορά τα χαρακτηριστικά της γραφής του καθενός από τους τρεις συγγραφείς, ο Ουράνης είναι αυτός που θέλγεται περισσότερο από τη νοσταλγική ατμόσφαιρα και από τους θρύλους του παρελθόντος. Αν ο Καζαντζάκης ζει και δρα μέσα στην κοινωνία, ο Ουράνης μάλλον προσπαθεί να ξεφύγει από αυτήν. Ως γνήσιος λοιπόν λάτρης του παρελθόντος, εμπνέεται από τον ιδιαίτερο λυρισμό μιας χώρας άκρως «λογοτεχνικής», με πλούσια ιστορία και λιγότερα επιτεύγματα του τεχνικού πολιτισμού.

Κι αν στις αγαπημένες θεματικές του Ουράνη δεσπόζει το «παρελθόν», στον Καζαντζάκη συμβαίνει το ανάποδο. Γράφει για τη σύγχρονη ιστορική στιγμή της Ισπανίας και του κόσμου, γράφει για το «παρόν». Η αντίθεση παρόντος – παρελθόντος, στο έργο του Καζαντζάκη, εντοπίζεται κατά κύριο λόγο στις υποενότητες που αφορούν τον εμφύλιο, στον τρόπο που παρουσιάζει την ίδια χώρα πριν και μετά την πολεμική σύρραξη<sup>108</sup>. Επιλέγει το παρόν της χώρας κι όχι το ένδοξο παρελθόν της, γιατί ενδιαφέρεται για μια πολιτική θεώρηση της σύγχρονης, βασανισμένης πολιτείας<sup>109</sup>, αλλά και για την αντιμετώπιση της σκληρής

<sup>107</sup> Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 9-18.

<sup>108</sup> «Μεσημέρι γυρίζω στους δρόμους της Σαλαμάνκας. Μητρόπολη, Πανεπιστήμιο, μεσαιωνικά παλάτια, αρχοντικά μπαλκόνια, χαρές αφιλόκερδες, τέχνη –παιχνίδι του ελεύτερου ανθρώπου- όλα αφανίστηκαν μέσα στην πυρωμένη ατμόσφαιρα του πολέμου. Αυτοκίνητα τρέχουν μανιασμένα, σκοποί σε κάθε γωνιά, εθνικές σημαίες και ταμπούρα, αξιωματικοί ανεβοκατεβαίνουν το παλιό επισκοπικό παλάτι, όπου τώρα αθέατος, άγρυπνος, κυβερνάει τη μοίρα της νέας Ισπανίας ο πεισματάρης, λιγομίλητος Φράνκο.» και «Πηδώ σωρούς ερείπια, σκοντάφτω σε σίδερα, σε σπασμένα έπιπλα, σε κομμάτια οβίδες. Άλλοτε ήταν εδώ ένας δρόμος με καταστήματα και σπίτια. Κι εδώ ήταν μια μεγάλη μαρμαρένια σκάλα που ανέβαινε στο Αλκάθαρ. [...] Πού είναι τώρα η σκάλα αυτή; Πλατεία και Αλκάθαρ έσμιξαν, το Αλκάθαρ χαμήλωσε, η πλατεία υψώθηκε, παραφορτωμένη ερείπια, κι ισοπεδώθηκαν», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 162-163.

<sup>109</sup> «Όσοι όμως λαβαίνουν μέρος ενεργό στην ιστορικήν πράξη και τσαλαβουτούν στο ζεστό αίμα, αυτοί παραφέρονται, μεθούν, νιώθουν έναν ίλιγγο ακαταμάχητο, μιαν ηδονή θηριώδη –δηλαδή

πραγματικότητας<sup>110</sup> και την εξεύρεση λύσεων<sup>111</sup>. Γιατί ο πόλεμος πέρα από τις υλικές απώλειες, αλλάζει και τον ίδιο τον άνθρωπο<sup>112</sup> κι αυτό ακριβώς είναι που τον αφορά περισσότερο. Ο απελπισμένος άνθρωπος που πασχίζει να αντεπεξέλθει υπό τις πιο δυσοίωνες συνθήκες και να αναγεννηθεί μέσα από τις στάχτες του, καθώς ταιριάζει απόλυτα στην κοσμοθεωρία του Καζαντζάκη η ανάδειξη των αντιθέτων και η διαπίστωση ότι η ομορφιά και ο πόνος συνεχώς κι εντελώς απρόβλεπτα εναλλάσσονται<sup>113</sup>.

Στον Παπαντωνίου η αντίθεση ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν εκφράζεται μέσω της δημιουργικής αξιοποίησης πολυάριθμων πηγών. Μέσα από την παράθεση αποσπασμάτων διαφόρων συγγραφέων μας δείχνει την υπέρτατη προσήλωσή του στην αναζήτηση εικαστικών μορφών και τη συγκίνηση που τον πλημμυρίζει από τις προσπάθειες άλλων καλλιτεχνών. Το παρόν βρίσκεται στην τέχνη που βλέπει γύρω του και το παρελθόν στην τέχνη με την οποία κάνει την αντιπαραβολή. Η τέχνη γίνεται ο οδηγός του και μέσω αυτής αντιλαμβάνεται και την ιδιοσυγκρασία του ισπανικού λαού. Για τον Παπαντωνίου παρελθόν είναι το «καραβάνι των ρομαντικών Γάλλων συγγραφέων, που πήγαν να ιδούν την Ισπανία, [...] απ' τον Σατωβριάνδο στα 1808 [...] στα 1911 με τον Μωρίς Μπαρρές»<sup>114</sup>, είναι ο Μεριμέ, ο Γκωτιέ, ο Ουγκώ<sup>115</sup>. Είναι πεζογράφοι, ποιητές, φιλόσοφοι, ζωγράφοι, αρχιτέκτονες. Είναι ο

---

παμπάλαια ανθρώπινη– κι έχουν χαρές στα πρόθυρα του θανάτου που είναι ακατανόητες σε όσους κάθονται ακίνητοι και συλλογιούνται.», βλ.: Στο ίδιο, 145.

<sup>110</sup> Καρπούζου, «Πέρα από τα όρια του αποικιοκρατικού κοσμοπολιτισμού: Το ταξίδι στην Αίγυπτο στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία», ό.π., 46-67.

<sup>111</sup> «Κοινωνική δικαιοσύνη: να χειραφετηθεί ο αγρότης από το φεουδάρχη και να χορτάσει ψωμί· να ψηφιστούν φιλεργατικοί νόμοι· ν' απομακρυνθεί ο Κλήρος από κάθε εξωθηρησκευτική περιοχή· να φωτιστεί ο λαός.», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 221.

<sup>112</sup> «Όλη η πολιτεία έχει ψυχολογία στρατοπέδου. Ο έρωτας κι ο θάνατος ξανάμιζαν πάλι και πλαντούν με αλλόκοτη ξαφνική χαρά τον άντρα και τη γυναίκα. Οι άντρες λες πήραν νέα δικαιώματα και ξεθαρρεύονται. [...] Και στη γυναίκα ξυπνούν τα αιώνια ένστιχτα: έρωτας, μητρότητα, συμπόνια.» και «Ξανασυνάντησα παλιούς φίλους που άλλοτε ήταν ήσυχτοι, καλοί, αφοσιωμένοι στην τέχνη ή την επιστήμη, και που τώρα έγιναν αγνώριστοι. Στα μάτια τους έλαμπε μια ασυγκράτητη λαχτάρα –που δεν ήταν δική τους– να κάψουν, να σκοτώσουν, να βασανίσουν. Δεν ήταν δική τους η λαχτάρα αυτή, ήταν της αποτρόπαιης εποχής όπου μπήκαμε.» και «Απληστοί, ανήσυχοι, όλο συγκέντρωση. Άλλοτε ο λαός τούτος κοιμόταν· πεινούσε και σώπαινε, κυλιούνταν στα καφενεία και χασμουριόταν. Τώρα –ας είναι βλογημένος ο φρικαλέος αυτός πόλεμος! –όλοι οι Ισπανοί, δεξιοί κι αριστεροί, ξύπνησαν.» βλ.: Στο ίδιο, 151, 195, 223.

<sup>113</sup> «Και χαμογελάς με τις φροντίδες των νοικοκύρηδων που όλα τα πρόβλεψαν εξόν από το τρομερότερο: το απρόβλεπτο.», βλ.: Στο ίδιο, 166.

<sup>114</sup> Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 128.

<sup>115</sup> «...ξεκίνησαν τα μεγάλα λιοντάρια του ρομαντισμού και του ρεαλισμού, Γκωτιέ, Ουγκώ, Κινέ, Δουμάς, Γεωργία Σάνδη, Ντελακρουά, και μπήκαν στην Ισπανία ψάχνοντας για το θήραμα, κυνηγώντας το παράδοξο, το ασυνήθιστο, το σπάνιο. Βρήκαν το μόνο λαό που διατηρούσε την ιδιοσυγκρασία του, που δεν είχε πέσει στην ομοιομορφία του κοσμοπολιτισμού, ένα λαό μεσαιωνικό.», βλ.: Στο ίδιο, 128.

Γκρέκο, ο Βελάσκεζ, ο Γκόγια, ο Ριμπέρα<sup>116</sup>. Και για να μην προβούμε σε μια απλή αναφορά όλων των προτύπων του, θα ολοκληρώσουμε την ενότητα αυτή με το συμπέρασμα ότι ο Παπαντωνίου αναπτύσσει έναν διάλογο με μια πληθώρα καλλιτεχνών καθώς και γραπτών ή προφορικών μαρτυριών, που λειτουργούν ως κανάλια επικοινωνίας, που γίνονται το έναυσμα για την ανάπτυξη σκέψεων και για τη σύγκριση με παλαιότερα και σύγχρονά του δεδομένα.

---

<sup>116</sup> «Στην ισπανική σιέρρα της τέχνης, που υψώνει τις τρεις κορυφές της, Γκρέκο, Βελάσκεζ, Γκόγια, αυτούς πρέπει να τους βλέπουμε στην πλαγιά. Είναι όμως Ισπανοί. Χωρίς αυτούς το Πράντο θα ήταν ένα παγκόσμιο μουσείο και δε θα ήταν ισπανικό.» και «Ο Ριμπέρα είναι απ' όλους ο πιο Ισπανός. Αγιογραφικές ταυρομαχίες μπορούμε να ονομάσουμε τα θρησκευτικά έργα του. Ποτέ ο ρεαλισμός των Ισπανών δεν πήρε τόσο τη συνείδηση του εαυτού του, όσο στην τέχνη του ζωγράφου αυτού των αιμάτων και της φρίκης» και «Είναι τώρα ο Γκρέκο. Πριν απ' αυτόν η ισπανική τέχνη ήταν απλή επαρχία της ιταλικής. Ο Γκρέκο της έδωσε την ανεξαρτησία της, τον ισπανισμό.», βλ.: Στο ίδιο, 173, 220.

### **Ο Δον Κιχώτης κι η επιρροή του Cervantes.**

Το 1957 εκδίδεται, με την ένδειξη «δεύτερη έκδοση», το *Ταξιδεύοντας – Ισπανία*, από τις εκδόσεις *Δίφρος*, εμπλουτισμένο με ένα πολύστιχο canto<sup>117</sup> με τον τίτλο *Δον Κιχώτης*, το οποίο ο Καζαντζάκης αφιερώνει στον Cervantes<sup>118</sup>. Τόσο η έκδοση του 1962 (η οποία δε φέρει καμία ένδειξη εκδότη), όσο και οι επόμενες, που κυκλοφορούν αργότερα από τον εκδοτικό οίκο της Ελένης Καζαντζάκη, περιλαμβάνουν και αυτό το canto, για την Ισπανία του Δον Κιχώτη, την Ισπανία της ομορφιάς και του πόνου, την Ισπανία των αντιθέσεων.

Ο Cervantes αποτελεί, όπως είναι φυσικό, ένα από τα πρόσωπα που επηρεάζουν σε βάθος τη συνείδηση των λογοτεχνών που επισκέπτονται τη χώρα. Η παρουσία εξάλλου του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία δεν αποτελεί κάτι το πρωτότυπο, καθώς χρονολογείται ήδη από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και είναι αρκετά σημαντική, ιδίως στην ποίηση<sup>119</sup>. Ειδικά η μετάφραση του Κ. Καρθαίου, που κυκλοφορεί το 1919, έχει ως αποτέλεσμα την αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος προς την Ιβηρική και την πύκνωση των ισπανικών εικόνων και μοτίβων, με επίκεντρο τη μορφή του Δον Κιχώτη<sup>120</sup>. Ο ιδαλγός της Μάντσα λοιπόν, είναι φυσικό να εμπνέει και τους τρεις λογοτέχνες<sup>121</sup> καθώς γράφουν και να γίνεται ο οδηγός στο ταξίδι τους στην Ισπανία.

«Ο Δον Κιχώτης συμβολίζει πιο πιστά τη μοίρα του ανθρώπου»<sup>122</sup> γράφει ο Καζαντζάκης όταν επισκέπτεται το σπίτι του Cervantes στο Βαγιαδολίδ. Ο Δον

---

<sup>117</sup> Πρόκειται για ένα από τα είκοσι δύο άσματα (canta), αφιερωμένα σε πρόσωπα που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη ζωή και τη σκέψη του συγγραφέα. Είναι γραμμένα σε δαντική τερτσίνα, το μέτρο της *Θείας Κωμωδίας*, που χαρακτηρίζεται από τριπλή επανάληψη της ομοιοκαταληξίας. Ο Καζαντζάκης τα θεώρησε «σωματοφύλακες» ή «δορυφόρους» της *Οδύσσειας* και σκόπευε να γράψει 24, ένα για κάθε ραψωδία της *Οδύσσειας*: συνέθεσε όμως μόνο 22, τα οποία αφιέρωσε σε οικεία του πρόσωπα, βλ.: <https://www.kazantzaki.gr>.

<sup>118</sup> Μαθιουδάκης, «Ένα νεοελεύθερο ταξίδι στην Ισπανία», ό.π., 5-20.

Εντοπίζουμε εδώ μια αναντιστοιχία, καθώς σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου Νίκου Καζαντζάκη (<https://www.kazantzaki.gr>) το πολύστιχο αυτό άσμα είναι αφιερωμένο στον Παναΐτ Ιστράτι.

<sup>119</sup> Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα 2007.

<sup>120</sup> Κατά την εικοσαετία 1920-1940 ο Δον Κιχώτης εμφανίζεται σε 27 ποιήματα Ελλήνων ποιητών: του Μπεκέ, του Ουράνη, του Καρυωτάκη, του Φιλύρα, του Ζώτου, του Ρίτσου, του Αλεξίου, του Σταυρόπουλου, του Καζαντζάκη, του Κουκούλα. Οι περισσότεροι από αυτούς τους ποιητές βλέπουν τον Δον Κιχώτη με μια ρομαντική ματιά κι όχι ως ένα κωμικό κι άξιο χλευασμού πρόσωπο, βλ.: Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Οι Έλληνες Δον Κιχώτες», εφ. *Το Βήμα*, 19/06/2005,79.

<sup>121</sup> Στην περίπτωση του Παπαντωνίου το έργο του Cervantes δεν αποτελεί ξεχωριστή θεματική ενότητα με πρωτεύουσα θέση. Ο συγγραφέας περιορίζεται σε αρκετές διάσπαρτες αναφορές μέσα στο κείμενο: «...που τελείωσαν στην οικονομική αιμορραγία του ισπανικού λαού και στη συγγραφή του “Δον Κιχώτη”» και «Η φύσις που έβαλε το όριο τούτο στη νοημοσύνη του ταύρου και τον έκαμε να παίρνει το πανί για εχθρό, πλάνη που δεν την έδωσε σε κανένα άλλο θηρίο, δημιούργησε ένα ακόμα ρομαντικό ήρωα. Είναι ο Δον Κιχώτης των ζώων.», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 108, 147.

<sup>122</sup> Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας – Ισπανία*, ό.π., 38.

Κιχώτης γίνεται για τον Καζαντζάκη το σύμβολο του ανθρώπου που αγωνίζεται κόντρα στις επιταγές της λογικής. Ξεφεύγει από το συγκεκριμένο και υψώνεται στο πανανθρώπινο, ο ιππότης που πολεμάει για το ανύπαρκτο συμβολίζει τον ισπανικό λαό κι ακόμη πιο γενικά, το κάθε άτομο που μάχεται για τα ιδανικά του, που δίχως να συμβιβάζεται συνεχίζει τον κάθε μικρό ή μεγαλύτερο αγώνα. Μαζί με τον Οδυσσέα, τον Άμλετ και τον Φάουστ αποτελούν για τον Καζαντζάκη τους «τέσσερεις αρχηγούς των ψυχών»<sup>123</sup> κι ίσως μάλιστα, περισσότερο από τους υπόλοιπους ο Δον Κιχώτης να είναι ο πιο αυθεντικός και διαχρονικός, γιατί συνταιριάζει το κωμικό με το τραγικό, μιλώντας έτσι καλύτερα στις ψυχές των ανθρώπων. Ο «αιώνιος περιπλανώμενος ιππότης του ιδανικού»<sup>124</sup> αντιμετωπίζεται περισσότερο ρομαντικά<sup>125</sup>, παρά ρεαλιστικά. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το ότι επιλέγει να κλείσει την πρώτη ενότητα του βιβλίου του, όταν πλέον ετοιμάζεται να φύγει από την Ισπανία, χαρακτηρίζοντας το ταξίδι αυτό ως μία «εκστρατεία» αλλά και όλη τη ζωή του ανθρώπου ως μία «δονκιχωτική περιπέτεια»<sup>126</sup>. Για τον Καζαντζάκη ο Δον Κιχώτης είναι ο ήρωας κι ο οραματιστής κι όχι ο ηττημένος από τη ματαιότητα της πραγματικότητας.

Αντίστοιχα, ο Ουράνης στο *Sol y Sombra*, περιέχει το κεφάλαιο «Στην πατρίδα του Δον Κιχώτη», αναφερόμενος στην περιοχή της Μάντσας. Η συνομιλία με τον Cervantes δεν σταματά εδώ, καθώς ο Ουράνης πέρα από τις αναφορές αυτές που κάνει στο ταξιδιωτικό του έργο για την Ισπανία, σε χρόνο προγενέστερο του *Sol y Sombra*, γράφει ένα ποίημα με τον τίτλο *Δον Κιχώτης*<sup>127</sup>. Στο ποίημα αυτό ταυτίζει τον Δον Κιχώτη με τον γνήσιο ποιητή, με τον ιδεολόγο που δεν σταματά ποτέ να κυνηγά τα ιδανικά του και να μάχεται για αυτά, με τον άνθρωπο που πάνω από κάθε

<sup>123</sup> Στο ίδιο, 37-38.

<sup>124</sup> Στο ίδιο, 38.

<sup>125</sup> Το κατά βάση κωμικό μοντέλο ανάγνωσης του μυθιστορήματος του Cervantes αλλάζει άρδην κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με τη νέα ερμηνευτική διάσταση που εισάγει ο Ρομαντισμός. Οι ρομαντικοί διαπιστώνουν ότι οι τραγελαφικές περιπέτειες του Ιππότη της Ελεεινής Μορφής αφήνουν πίσω τους ένα κατάλοιπο ανθρωπιάς και ευγένειας, που υπερβαίνει ευρέως το κωμικό στοιχείο. Ο Ισπανός ιππότης αποκτά πλέον ένα ηρωικό και ταυτόχρονα τραγικό ανάστημα. Εφεξής, λοιπόν, ο λιπόσαρκος αλλά μεγαλόκαρδος Δον Κιχώτης θα συμβολίζει τον αδιάλλακτο ιδεολόγο, που οι αλλεπάλληλες οδυνηρές συντριβές δεν τον ποθούν στον αγώνα υπεράσπισης των ιδανικών του και στην πάλη ενάντια στην πεζή και μίζερη καθημερινότητα, βλ.: Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, «Η επικαιρότητα του περιπλανώμενου ιππότη», εφ. *Το Βήμα*, 19/06/2005, 77.

<sup>126</sup> «...η ζωή είναι πάλεμα ερωτικό, θανάσιμο, μια φοβερή χωρίς ελπίδα και χωρίς λιγοψυχία δονκιχωτική περιπέτεια. Να το ανώτατο λάφυρο της ισπανικής τούτης εκστρατείας.», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 133.

<sup>127</sup> Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1953, 68.

λογική θέτει το συναίσθημά του<sup>128</sup>. Στο πρόσωπο του Δον Κιχώτη, ενός ήρωα που εμφορείται από «πίστη και ποίηση»<sup>129</sup>, ο Ουράνης βλέπει τον εαυτό του, έναν αληθινό ποιητή που με το πάθος του, την αχαλίνωτη φαντασία και την τάση του για ονειροπόληση γράφει εξαιρετικούς στίχους, στους οποίους αποτυπώνει τις ψυχικές του αποχρώσεις. Όπως ο Δον Κιχώτης υπερασπίζεται ηθικές αξίες άλλων καιρών, έτσι κι ο ίδιος περιφρονεί την πεζότητα του τώρα και ανατρέχει στο «ένδοξο» παρελθόν, προσπαθώντας να το διαφυλάξει από την απειλή της λήθης. Η ίδια η ιδέα της περιπλάνησης είναι αυτή που νοηματοδοτεί την ύπαρξή τους. Ο Δον Κιχώτης είναι η «ενσάρκωση της ανθρώπινης ορμής προς την κατάκτηση του ονείρου»<sup>130</sup>, είναι η αντανάκλαση του εαυτού του, της ποιητικής και ρομαντικής ψυχής του, που επιδιώκει την δονκιχωτική περιπλάνηση.

Ο Cervantes στο έργο του παρουσιάζει και τις δύο πτυχές της ισπανικής ιδιοσυγκρασίας, αυτό που ο Καζαντζάκης αναφέρει ως «δισυπόστατο» στην κουλτούρα αυτού του λαού. Δεν υπάρχει μόνο ο ονειροπόλος Δον Κιχώτης, αλλά και ο έτερος πόλος, ο ρεαλιστής και προσγειωμένος υπηρέτης του, ο Σάντσο. Από τη μία, ο Δον Κιχώτης επιλέγει να ζει κυνηγώντας χίμαιρες, να αναζητά το παράλογο μέσα από κάθε είδους περιπέτεια. Από την άλλη όμως, ο Σάντσο λειτουργεί ως μια δύναμη που του ασκεί συγκράτηση, που περιχαράκωνει την παράφορη επιθυμία του για περιπλάνηση και περιπέτεια. Και παρότι γειώνει τον αχαλίνωτο ενθουσιασμό του Δον Κιχώτη, ο Σάντσο παραμένει ο πιστός του ακόλουθος που δεν τον εγκαταλείπει ποτέ. Είναι λοιπόν σαν να βλέπουμε την σύγκρουση ή με μια άλλη ματιά, την συνύπαρξη δύο αντίρροπων δυνάμεων<sup>131</sup>, δύο αντίθετων τρόπων θέασης του κόσμου,

<sup>128</sup> Μαρία Δημάκη – Ζώρα, «Πτυχές της πρόσληψης του Δον Κιχώτη στη νεοελληνική γραμματεία: Κώστας Ουράνης – Νίκος Καζαντζάκης», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμος 38 (2006-2007), 207-214.

<sup>129</sup> Σαμουήλ, *Ο ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, ό.π., 39.

<sup>130</sup> Δημάκη – Ζώρα, «Πτυχές της πρόσληψης του Δον Κιχώτη στη νεοελληνική γραμματεία: Κώστας Ουράνης – Νίκος Καζαντζάκης», ό.π., 207-214.

<sup>131</sup> «Πολλοί θεωρούνε τον Σάνχο Πάνσα αντίθεση του Δον Κιχώτη, προσωποποίηση του θετικού πνεύματος αντίκρου στο χιμαιρικό πνεύμα που ενσαρκώνει εκείνος. Το λάθος είναι χοντρό. Ο Δον Κιχώτης κι ο Πάνσας δεν αντιτίθενται. Αλληλοσυμπληρώνονται.», βλ.: Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 164. Επίσης ενδεικτικό είναι το απόσπασμα: «Στο αριστούργημα το αντιπροσωπευτικό της Ισπανίας, στο “Δον Κιχώτη”, παρακολουθούμε από την αρχή ως το τέλος την αδιάκοπη μονομαχία μεταξύ του Ιδανικού και του Πραγματικού. Δεν υπάρχει ανακωχή και συμβιβασμός. Συμβαδίζουν, αλλά μόνο παράλληλα. [...] Η επική αυτή μάχη μεταξύ του ιδεαλισμού και του ρεαλισμού της ισπανικής ψυχής θα μπορούσε να σταματήσει με λιγώτερες καταστροφές, λιγώτερες διαφεύσεις, με κάποιο συμβιβασμό των δύο αντιπάλων.», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 81.

που αντικατοπτρίζουν τη ρομαντική και την πρακτική πλευρά της ζωής ή ακόμη γενικότερα, το όνειρο και την πραγματικότητα<sup>132</sup>.

Και στους δύο τέλος συγγραφείς, ο Δον Κιχώτης παρουσιάζεται υπό ένα ρομαντικό πρίσμα<sup>133</sup> και ανάγεται σε ένα σύμβολο διαχρονικό, με πολλαπλές υποστάσεις<sup>134</sup>: είναι η αποτύπωση και η έκφραση της Ισπανίας και του ισπανικού λαού<sup>135</sup>, είναι η ανάδειξη του ιβηρικού εξωτισμού<sup>136</sup> και ταυτόχρονα είναι η αντανάκλαση της ανθρώπινης ύπαρξης που πάσχει και αγωνίζεται. Είναι το σύμβολο του ανθρώπου που επιλέγει το όνειρο έναντι της πραγματικότητας, που δεν παύει να δίνει μάχες, ακόμα κι όταν αυτές προδιαγράφονται χαμένες και τελικά αποδεικνύονται μάταιες. Είναι ο πνευματικός άνθρωπος, που στην περίπτωση του Καζαντζάκη κατορθώνει να συλλάβει την ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία του Ισπανού, το «δυσπόστατο»<sup>137</sup> όπως γράφει της ισπανικής ψυχής<sup>138</sup>, ενώ στην περίπτωση του Ουράνη βλέπει αυτό που οι άλλοι δεν μπορούν να δουν, έχει αποδημητικές τάσεις κι επιδιώκει διαρκώς να ανακαλύπτει νέους κόσμους, αδιαφορώντας για τη γνώμη των πολλών κι αποθεώνοντας την προσωπική του τρέλα.

---

<sup>132</sup> «Η πιο βαθιά, η πιο χαρακτηριστική κραυγή της ισπανικής ψυχής. Η συναίσθηση του τίποτα. Όνειρο η ζωή. Από τον πιο ταπεινό χωριάτη ίσαμε τον Καλδερόν και τον Θερβάντες, η βαθιά, η τραγική πίστη πως όνειρο είναι η ζωή.», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 22.

<sup>133</sup> Όπως αναφέρω και παραπάνω, εκείνοι που πρώτοι επιχειρούν μια ρομαντική ανάγνωση του Δον Κιχώτη στην Αγγλία είναι οι πρωτεργάτες του ρομαντικού κινήματος ή συγγραφείς που επηρεάζονται έντονα από αυτό. Η ρομαντική αυτή ερμηνεία δέχεται ευρύτατη διάδοση και επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό τον τρόπο που διαβάζουμε σήμερα το έργο. Ο Δον Κιχώτης δεν αντιμετωπίζεται υπό το πρίσμα της παρωδίας, αλλά ενσαρκώνει τα πρότυπα του ιδεαλισμού και του αλτρουισμού, την καθολική σύγκρουση του ιδανικού με την πραγματικότητα, βλ.: Σαμουήλ, *Ο ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, ό.π., 21-27.

<sup>134</sup> Δημάκη – Ζώρα, «Πτυχές της πρόσληψης του Δον Κιχώτη στη νεοελληνική γραμματεία: Κώστας Ουράνης – Νίκος Καζαντζάκης», ό.π., 207-214.

<sup>135</sup> Στο σημείο αυτό ο Καζαντζάκης φαίνεται να συντάσσεται με την άποψη του Miguel de Unamuno, ως προς το τμήμα τουλάχιστον που αφορά την ταύτιση του Δον Κιχώτη με τη μοίρα της πολυτάραχης ισπανικής χώρας και με την ερμηνεία που θεωρεί τον Δον Κιχώτη ως τον ήρωα που καθορίζει την ταυτότητα του έθνους.

<sup>136</sup> Πρόκειται για τον εξωτισμό που προσδιορίζεται από τη μυθοποίηση μιας πληθώρας εικόνων παλαιότερης εποχής της Ισπανίας, βλ.: Σαμουήλ, *Ο ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*.

<sup>137</sup> Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 39.

<sup>138</sup> Γράφοντας για το «δυσπόστατο» της ισπανικής ψυχής ο Καζαντζάκης αναφέρεται στις πολλαπλές αντιθέσεις της χώρας. Αναφέρεται στην στερεοτυπική, εν μέρει τουλάχιστον, εικόνα ενός λαού πρόσχαρου, που σφύζει από λαχτάρα για ζωή και στην πικρή αλήθεια που κρύβεται πίσω από τον πόνο και τα τραύματα ενός λαού που έχει υποστεί μια σειρά από μάχες και διαφορετικές κατακτήσεις ανά τους αιώνες. Πρόκειται για ένα δίπολο που του είναι ιδιαίτερα προσφιλές και το βλέπουμε να επανέρχεται σε πολλά σημεία του κειμένου. Στον έναν πόλο τοποθετεί τις λεγόμενες αρετές της ισπανικής ψυχής, την στωικότητα, τον ηρωισμό, τη γενναιότητα, το ανήσυχο πνεύμα και στον άλλο τα παραδοσιακά τους αντίθετα, την άλλη όψη του νομίσματος, δηλαδή την παθητικότητα, τη μοιρολατρία, τη ραθυμία.



### **Το Τολέδο ως σημείο αναφοράς.**

Η πόλη του Τολέδο αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς και για τους τρεις συγγραφείς που εξετάζουμε. Η επανειλημμένη αναφορά στο Τολέδο, που βρίσκεται λίγο έξω από τη Μαδρίτη, και οι υψηλές προσδοκίες που και οι τρεις συγγραφείς τρέφουν για αυτό, συνδέονται φυσικά με την εμβληματική μορφή του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου και με τη βιοματική του σχέση με την πόλη αυτή. Η εγκωμιαστική απεικόνιση της πόλης από τον El Greco και η διάθεσή του να προβάλλει το Τολέδο ως έναν *locus amoenus*, ως ένα έμβλημα και πρότυπο μεσαιωνικής πόλης, συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας συγκεκριμένης εικόνας για τον τόπο αυτό, σε μια ιδεαλιστική, πολιτισμική κατασκευή που επηρεάζει τις επόμενες γενιές και κυρίως τους ανθρώπους του πνεύματος<sup>139</sup>.

Πρωτεύουσα θέση στο ταξίδι του Καζαντζάκη κατέχει η «συνάντησή» του με τον El Greco. Ο συγγραφέας επισκέπτεται για πρώτη φορά το Τολέδο στο πρώτο του ταξίδι στην Ισπανία, το διάστημα 1926-1927, κι έχει ήδη στο μυαλό του μια πολύ συγκεκριμένη και παγιωμένη εικόνα για το τι περιμένει να δει. Ο Καζαντζάκης δεν αναζητά το «ήσυχο» και «γλυκύτατο» Τολέδο, αλλά ακριβώς το Τολέδο του El Greco, μια πόλη ερειπωμένη και σκοτεινή, γιατί όπως γράφει: «Είναι δύσκολο πολύ να δεις έναν τόπο με τα μάτια σου, όταν, πριν από σένα, πέρασε από τον τόπο αυτόν ένας μεγάλος ποιητής. Η “Ισπανία” είναι εφεύρεση που έκαμαν μερικοί ποιητές και ζωγράφοι.»<sup>140</sup>. Λαχταρά να δει το ασκητικό Τολέδο<sup>141</sup>, όπως το έχει διαμορφώσει στον νου του μέσα από πίνακες που τον εμπνέουν κι ίσως να αποτελούν και τα πρώτα σπέρματα για την πνευματική «σχέση» που αναπτύσσει με τον Κρητικό ζωγράφο. Απογοητεύεται καθώς περιπλανιέται στους βρόμικους δρόμους της πόλης και καθώς αντικρίζει τα σμήνη των τουριστών, μέχρι την στιγμή που φτάνει στο σπίτι του El Greco. Η έντονη επιρροή που ασκεί πάνω του η τοποθεσία αυτή γίνεται το ερέθισμα που χρειάζεται για την εικονική συνομιλία του με μία από τις πλέον χαρισματικές

---

<sup>139</sup> Αναστασία Θάνου, «Η απεικόνιση του Τολέδου από τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο (El Greco) ως *Laus Civitatis* στην Ισπανία του Χρυσού Αιώνα», *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ)*, Αθήνα 2016.

<sup>140</sup> Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 83.

<sup>141</sup> «Το Τολέδο το είχα στο νου μου όπως το είχε ζωγραφίσει ο Γκρέκο μέσα στην καταιγίδα: Αψηλό, ασκητικό, μαστιζόμενο από λάμψεις απότομες, κι η σάϊτα της περιφημής γοθτικής του Μητρόπολης, η σάϊτα της ψυχής του ανθρώπου, διαπερνάει τα σύννεφα τα κατάφορτα από τον κεραυνό του Θεού. Οι μισοί πύργοι, τα μισά μουράγια, τα μισά σπίτια, φωτίζονται με τη γαλάζια λάμψη της αστραπής, η άλλη μισή πλευρά γκρεμίζεται, κατάμαυρη, στο χάος. Υψώνουνταν στο νου μου το Τολέδο απαράλλαχτο με το πνέμα του Γκρέκο: φωτοσπαθάτο από τη μια μεριά, κατασκότεινο από την άλλη, απρόσιτο, στην κορφή της προσπάθειας, απ' όπου δεν αρχίζει, όπως λέει ο Βυζαντινός μυστικός, η προσπάθεια, παρά η θεία παραφροσύνη.», βλ.: Στο ίδιο, 82-83.

προσωπικότητες στον χώρο των τεχνών. Ο θαυμασμός που τρέφει είναι βαθύς κι ολοκληρωτικός γιατί στον El Greco μπορεί και βλέπει τον ίδιο του τον εαυτό, όλη του την κοσμοθεωρία περί ελευθερίας και αδιάκοπου αγώνα, με στόχο την κατάκτηση της αλήθειας: «Η αγωνία του Γκρέκο είναι: πίσω από τα φαινόμενα να βρει την ουσία. Να τυραννήσει το σώμα, να το μακρύνει, να το φωτίσει αρπαχτικά, να επιφοιτήσει πάνω του και να το κάψει όλο.»<sup>142</sup>. Ο Καζαντζάκης ζητάει το αδύνατο, να ξεπεράσει τα όρια του σώματος και της ανθρώπινης φύσης, ώστε να καταφέρει να κατακτήσει την αιωνιότητα.

Την απογοήτευση της πρώτης επίσκεψης διαδέχεται μια μάλλον αλλόκοτη αντίδραση την επόμενη φορά που επισκέπτεται την πόλη. Μεσούντος του πολέμου το Τολέδο δεν φαντάζει τουριστικό και ήσυχο, αλλά έχει «γίνει άγριο όπως του ταιριάζει»<sup>143</sup>, θυμίζει πια τη θλίψη και την εγκατάλειψη που αποπνέουν οι πίνακες του El Greco<sup>144</sup>. «Ντρέπουμε που το γράφω, μα δεν ένιωσα καμιά θλίψη. Κάθε άλλο. Άγρια χαρά με κυρίεψε. Το Τολέδο αυτό είναι πιο χρήσιμο στον άνθρωπο από το άλλο Τολέδο που είχα γνωρίσει και που τόσο με είχε απογοητέψει όταν το πρωτοείδα»<sup>145</sup>: Αυτό είναι για τον συγγραφέα το αληθινό Τολέδο, το αυθεντικό και έρημο μεσαιωνικό τοπίο που εξ' αρχής επιθυμεί να συναντήσει, γιατί «το Τολέδο είχε γίνει ένας πίνακας του Γκρέκο»<sup>146</sup>. Ύστερα μάλιστα από την πολιορκία του Αλκάθαρ –του κάστρου του Τολέδο– το θέαμα δείχνει ακόμη πιο ταιριαστό, η φρίκη έχει υπερκαλύψει τα πάντα και όπως γράφει: «Το Τολέδο, όπως το τελειοποίησαν τώρα οι πυρκαγιές κι οι μπόμπες, μοιάζει τόσο με τ' όραμα του Γκρέκο, που μου φαίνεται, κυκλοφορώντας κάτω από τους άγριους τοίχους που μένουν ακόμα όρθιοι, πυρπολημένοι κι ανένδοτοι, πως κυκλοφορώ μέσα στο έργο του Γκρέκο. Κι έτσι δε νιώθω την ανάγκη να δω τις μινιατούρες του έργου, τις στριμωγμένες σε χοντρές χρυσωμένες κορνίζες.»<sup>147</sup>.

Η αντίδραση του Ουράνη, κατά την άφιξή του στο Τολέδο είναι η αντίδραση του συγγραφέα που γράφει σαν να προσπαθεί να κρατήσει την τέχνη μακριά από την πραγματικότητα, είναι η ρομαντική αντίδραση του ταξιδιώτη που αναζητά την

---

<sup>142</sup> Στο ίδιο, 90.

<sup>143</sup> «Το Τολέδο είχε γίνει άγριο όπως του ταιριάζει, βρήκε επιτέλους το σώμα που ανταποκρίνεται στην πολεμική αγέρωχη ψυχή του.», βλ.: Στο ίδιο, 163.

<sup>144</sup> «Τότε, για πρώτη φορά, κατάλαβα τον Γκρέκο. Για πρώτη φορά ένιωσα από τι κατακόμπες του νου του κι από τι οδυνηρή ανάταση έβγαζε ο Γκρέκο τους ήρωές του στο φως.», βλ.: Στο ίδιο, 155.

<sup>145</sup> Στο ίδιο, 164.

<sup>146</sup> Στο ίδιο, 163.

<sup>147</sup> Στο ίδιο, 184-185.

έμπνευση στη νοσταλγική ατμόσφαιρα μιας μεσαιωνικής πόλης, γεμάτης από μύθους και πλούσια ιστορία. Παρόλο που αυτό δεν συνάδει ιδιαίτερα με την εικόνα της πόλης που συναντά, μια εικόνα που του προκαλεί μάλλον απέχθεια, ο ίδιος επιμένει σε μια καθαρά ρομαντική απεικόνιση του Τολέδο, όπως ακριβώς το έχει στο μυαλό του, παρηκμασμένο και παράλληλα αριστοκρατικό, με μεσαιωνικά κάστρα και έρημα μονοπάτια το Τολέδο που δεν βλέπουν οι περιηγητές<sup>148</sup>. Αυτή την αριστοκρατική εικόνα περιμένει να αντικρίσει κι ο Παπαντωνίου. Καταφτάνοντας στο Τολέδο αναζητά την παλιά πρωτεύουσα της χώρας<sup>149</sup> κι απογοητεύεται όταν βλέπει την πάλαι ποτέ κοσμοκράτειρα να έχει μετατραπεί σε «μια γωνιά επαρχίας, με λίγους ατημέλητους υπαλλήλους»<sup>150</sup>.

Κοινός τόπος φυσικά είναι η επίσκεψη στο σπίτι του ζωγράφου, την «Casa del Greco», ένα από τα πρώτα αξιοθέατα που σπεύδουν κι οι τρεις συγγραφείς να αντικρίσουν, καθώς και το δέος που νιώθουν στη θέα του σπιτιού. Το μεγαλείο του El Greco είναι σα να αναβιώνει κάτω από τη στέγη αυτή όπου φιλοτέχνησε τα σημαντικότερα έργα του. Το τοπίο αποκτά μιαν άλλη διάσταση και οι τρεις συγγραφείς προβαίνουν σε μια σύντομη επισκόπηση των ένδοξων καιρών της πόλης, αναπολώντας το χαμένο μεγαλείο κι αναζητώντας τις συνθήκες που οδήγησαν στην πνευματική κατάπτωση του Τολέδο.

Η αναφορά μας τέλος στην πόλη αυτή αξίζει να ολοκληρωθεί με αναφορά στο δημοσίευμα του Πάνου Σπάλα στη *Νέα Εστία*, σύμφωνα με το οποίο ο Καζαντζάκης γράφει στον Παπαντωνίου: «Σας θυμούμαι έντονα, γυρίζοντας τους δρόμους του Toledo, από εκκλησία σε εκκλησία, ακολουθώντας τον Greco. Θάθελα νάμαστε μαζί, πολύ. Με αγάπη πάντα...»<sup>151</sup>. Το απόσπασμα αυτό μαρτυρά πως ίσως οι δύο συγγραφείς έχουν κάνει από κοινού κάποιο ταξίδι κι αν όχι αυτό, σίγουρα τουλάχιστον, ότι διατηρούν επικοινωνία με κοινούς δείκτες τα ταξίδια και τα όμοια πνευματικά ενδιαφέροντα.

<sup>148</sup> «Καμμιά πόλις δεν είναι τόσο πεθαμμένη όσο το Τολέδο. Η λέξεις πολιτισμός, πρόοδος δεν έχουν εδώ καμμίαν έννοια. Τρεις τώρα αιώνες που η πόλις αυτή σταμάτησε να ζη, τίποτα καινούργιο δεν ήρθε να ταράξη τον ύπνο της. Τα βήματα του ξένου αντηχούν μελαγχολικά πάνω στα έρημα πλακόστρωτα. Νομίζει κανείς, πως η πόλις είναι έρημη. Στους δρόμους, σχεδόν κανείς», βλ.: Κώστας Ουράνης, «Τολέδο», *Μηνιαίος Εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Μάρτιος 1921, 11-13.

<sup>149</sup> Το Τολέδο υπήρξε πρωτεύουσα της Ισπανικής αυτοκρατορίας από το 1085 έως το 1559 και συνεπώς ένα από τα πλέον ισχυρά θρησκευτικά και πολιτιστικά κέντρα της χώρας.

<sup>150</sup> Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 149.

<sup>151</sup> Πάνος Σπάλας, «Καζαντζάκης και Παπαντωνίου, μια άγνωστη κάρτα από το Τολέδο», *Νέα Εστία*, τεύχος 63 (1958), 51.

## Η επιρροή της θρησκείας και του καθολικισμού.

Πέρα από την πόλη του Τολέδο που έχει πλέον ταυτίσει το όνομά της με τον σπουδαίο ζωγράφο, ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος και με τη σκοτεινή περίοδο του θρησκευτικού απολυταρχισμού. Στα προσωπικά χαρακτηριστικά της τέχνης του, αποτυπώνεται η μαύρη εποχή του καθολικισμού, με όλη την αυστηρότητα και τον τρόπο της αγέρωχης προσωπικότητας των φανατικών βασιλέων που μεταχειρίζονται τη θρησκεία ως ένα εργαλείο ισχυροποίησης της μοναρχίας. Ο καθολικισμός, για πολλούς αιώνες, ταυτίζεται με την Ισπανία, λειτουργεί ως συνώνυμό της<sup>152</sup>. Η θρησκεία λειτουργεί ως μια σκιά στην ιστορία της χώρας, καθώς στο όνομά της συντελείται μια σειρά από εγκληματικές πράξεις κι ο Θεός αποκτά για τους πιστούς τον ρόλο του τιμωρού και του αιώνιου εξεταστή.

Ίσως λοιπόν αυτή η μαύρη σελίδα της οπισθοδρόμησης και της ανελευθερίας να αποτελεί τη σκιά που εμπνέει τον τίτλο του Ουράνη, *Sol y Sombra*. Ένα ακόμη αντιθετικό ζεύγος, στο ένα άκρο του οποίου στέκεται το φως, η λάμψη, η ζωτικότητα του ισπανικού λαού και στο άλλο άκρο ο ολοκληρωτισμός της θρησκείας, η ανάσχεση του διαφωτισμού και της προόδου<sup>153</sup>. Η σκιά είναι τα μυστικά του ένδοξου παρελθόντος, των μεγάλων κατακτήσεων μιας υπερδύναμης που δημιουργεί αποικίες σε όλα τα πέρατα του κόσμου· το φως είναι το παρόν, το «θέαμα» που υπάρχει σε κάθε όψη της καθημερινότητας, η λαχτάρα για ζωή. Για τον Ουράνη, εξάλλου, η Ισπανία βυθίζεται μέσα στη δίνη της θρησκοληψίας, η θρησκεία είναι το μεγάλο αγκάθι της χώρας και κατ' επέκταση παράγοντας ανασταλτικός της ευημερίας της<sup>154</sup>.

Η θρησκεία λοιπόν, ως μια έννοια αξεδιάλυτη της σύστασης της ισπανικής ψυχής, δεν μπορεί παρά να αποτελεί κεντρικό πυλώνα στα έργα που εξετάζουμε. Στην Ισπανία, ακόμα και κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η θρησκεία λαμβάνει περισσότερο μορφή θρησκοληψίας, γίνεται απειλή που πλανάται σα δαμόκλειος σπάθη πάνω από τα κεφάλια των πιστών και κρίνει με σκληρότητα τα λάθη τους<sup>155</sup>.

<sup>152</sup> Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, ό.π., 194-195.

<sup>153</sup> Στο ίδιο, 195-198.

<sup>154</sup> «Νόμιζα – μαζί με πόσον άλλον τάχα κόσμο; - ότι η Ισπανία ήταν ένα έθνος που πέθαινε μέρα με την ημέρα, μέσα στο διπλό σάβανο του καθολικισμού και της μοιρολατρίας από τότε που η περίφημη αρμάδα της βούλιαξε από τα τηλεβόλα της μεγάλης δημοκρατίας του νέου κόσμου που αυτή είχε ανακαλύψει. Είχα την ιδέα που πολλοί ξένοι είχαν για την Ελλάδα πριν από τα 1912, ότι δηλαδή ήταν ένα κοιμητήριο πολιτισμού κ' ένα μουσείο ιστορίας...», βλ.: Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 309.

<sup>155</sup> «...οι άνθρωποι χαιρετιούνται ακόμα όπως στο Μεσαίωνα, όταν καθένας που δεν έδειχνε με κάθε τρόπο την καθολική του πίστη κινδύνευε να καταγγεληθεί για αιρετικός», βλ.: Στο ίδιο, 13.

Είναι ακόμη το σκοτεινό κατάλοιπο της Ιεράς Εξέτασης<sup>156</sup>, το αίμα που χύνεται στο όνομα του Θεού<sup>157</sup>. Καθολικισμός και παράδοση παίζουν ρόλο καθοριστικό στην ανάπτυξη του ισπανικού πολιτισμού αυτή την εποχή και κάθε μορφή τέχνης αναπτύσσεται στη βάση αυτών των δύο. Κι ακόμα και αν το σύγχρονο εικαστικό παρόν κι ο θαυμασμός που τρέφει ο Παπαντωνίου για τα «λαμπρά μνημεία, όπου διατυπώθηκε η καθολική Ισπανία»<sup>158</sup> τον ωθούν σε μια άποψη μετριοπαθέστερη, η δυσφορία του απέναντι στον καθολικισμό είναι φανερή. Αποδοκιμάζει την τρομοκρατία της Ιεράς Εξέτασης και τη συνεργασία της με την πολιτεία «στους θριάμβους και στις καταστροφές»<sup>159</sup>. Η εκκλησία υποτάσσεται στην πολιτική και διδάσκει στους Ισπανούς τον τυφλό φανατισμό και την άκριτη πίστη<sup>160</sup>. Ωθεί τον λαό σε μια ασυγκράτητη «κατακτητική μέθη»<sup>161</sup>, ενώ αυτή ευθύνεται ακόμη για τον αναλφαβητισμό και την πνευματική στασιμότητα που επικρατεί στην Ισπανία<sup>162</sup>. Κι ακριβώς επειδή η εκκλησία ευθύνεται και για μεγάλο μέρος της καταστροφής και των «αδελφικών πυρών»<sup>163</sup> πιστεύει πως τώρα είναι η καταλληλότερη στιγμή για να κόψει ο ισπανικός λαός τα δεσμά και να απαγκιστρωθεί πλήρως από την επιρροή της<sup>164</sup>.

---

<sup>156</sup> Η Ιερά Εξέταση ξεκινά από τη Γαλλία το 1184. Η ισπανική Ιερά Εξέταση συγκροτείται το 1478 από τον βασιλιά Φερδινάνδο Β΄ της Αραγονίας και τη βασίλισσα Ισαβέλλα της Καστίλλης ως ένα μέσον εξάλειψης των θρησκευτικών διαμαχών κι επιβολής θρησκευτικής λογοκρισίας. Η Ισπανία είναι η τελευταία χώρα που καταργεί τον διαβόητο αυτό θεσμό της Ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας, στις 15 Ιουλίου του 1834.

<sup>157</sup> «Αυτό ήταν το έργο της Ιεράς Εξετάσεως. Εκράτησε τρεις αιώνες, αλλά η επιρροή της δεν έλειψε ακόμη.», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 106-107.

<sup>158</sup> Στο ίδιο, 109.

<sup>159</sup> Στο ίδιο, 108.

<sup>160</sup> «Η αλήθεια είναι πως η εκκλησία της Ισπανίας χτυπιέται σήμερα με το ίδιο όπλο που είχε μεταχειρισθεί στον καιρό της παντοδυναμίας της, με το φανατισμό. Αυτός την επέβαλε και της έδωσε διάρκεια αιώνων. Με αυτόν όμως έχασε τον ευαγγελικό χαρακτήρα που ζωοποιεί μια εκκλησία. Παραμέρισε από τη θρησκεία το στοιχείο της αγάπης και της συγγνώμης. Στηρίχτηκε στη φοβέρα. Έκαμε την τιμωρία σκοπό.» και «Δυο έξοδοι που έγιναν χάρις στο φανατισμό, στην επιμονή και στην επιβολή του κλήρου. [...] έργον του κλήρου, ήταν οι δυο μεγάλες αφαιμάξεις, οι δυο “λευκές αμμοραγίες”, που αφήκαν την Ισπανία άρρωστη για αιώνες.», βλ.: Στο ίδιο, 106, 114.

<sup>161</sup> Στο ίδιο, 112.

<sup>162</sup> «...έμεινε επί αιώνες ύστερα χωρίς επιστήμη και χωρίς κοινωνικά έργα, γεμάτος άνεργο ιπποτισμό, καλογερισμό και αγραμματώσνη; Κατά τη στατιστική, εδώ κ' είκοσι χρόνια μόλις, από τα δεκαεννέα εκατομμύρια των Ισπανών τα δεκατρία είναι αγράμματοι. Πόσους αιώνες έπρεπε να διώκεται η αλήθεια, για να έρθη τέτοιο αποτέλεσμα! Και τέτοιο ήταν το έργο της ισπανικής εκκλησίας. Στάθηκε περίφημη στο πολιτικό και το αποικιακό έργο. Ήταν πολεμική εκκλησία.», βλ.: Στο ίδιο, 112.

<sup>163</sup> Στο ίδιο, 106.

<sup>164</sup> Ειρωνικά αναφερόμενος προς την «εποποιία του χριστιανισμού» γράφει για τη Sagrada Familia και για τον βομβαρδισμό που κάποιος του μεταφέρει πως υπέστη: «Με το θρησκευτικό της όμως κτίριο, έκαμε κάτι που δε γίνεται στην εποχή μας, έδωσε μίαν απίστευτη δύναμη σε ιδεώδες περασμένο, χαρίζοντας στον καθολικισμό, τώρα που δεν το πίστευε κανένας, το μπαρόκο ανανεωμένο, λαμπαδιασμένο άλλη μια φορά στη γλώσσα του ισπανικού πάθους. Έχουν κ' οι βόμβες τη λογική τους!», Στο ίδιο, 98-99.

Η μακρά πορεία του Καζαντζάκη προς την προσωπική του λύτρωση σχετίζεται και με τον τρόπο που επιλέγει να προβάλλει τη σχέση του ισπανικού λαού με τη θρησκεία. Η αγωνία του συγγραφέα πάνω στα κρίσιμα ερωτήματα της ανθρώπινης ύπαρξης είναι κάτι που επανέρχεται διαρκώς στο έργο. Απώτερος στόχος του είναι η ένωση με τον Θεό<sup>165</sup> και αυτό μπορεί να επιτευχθεί μόνο εάν ο Θεός κατέβει στο επίπεδο της γης, απεκδυθεί τη θεϊκή του υπόσταση και γίνει ένα με τον απλό άνθρωπο που παλεύει με τα πάθη του<sup>166</sup>. Γιατί σύμφωνα με την αντίληψή του περί θρησκείας, δεν είναι ο Θεός τελικά αυτός που πρέπει να σώσει τον άνθρωπο, αλλά ο άνθρωπος τον Θεό. Στο συνολικό έργο του Καζαντζάκη δίνεται έμφαση στην ανθρώπινη πλευρά του Χριστού, υπερτονίζεται η ανθρώπινη φύση του έναντι της θεϊκής. Ο Χριστός γίνεται κι αυτός ένας από τους ήρωες του συγγραφέα, που ενσαρκώνει το πρότυπο του μαχόμενου ανθρώπου, που μέσα από το μαρτύριο και την αυτοθυσία οδηγείται στην προσωπική του λύτρωση, χαράζοντας παράλληλα τον δρόμο προς όλους τους πιστούς. «Οι Ισπανοί αγαπούν το Χριστό γιατί είναι σταυρωμένος, γιατί υποφέρει, γιατί βλέπουν το αίμα του να τρέχει, πενταυλός, από τις πέντε πληγές του»<sup>167</sup> γράφει για τον τρόπο που αντιλαμβάνονται οι Ισπανοί τη θρησκεία, προσδίδοντας στη μορφή του Χριστού εγγενή ελαττώματα της ανθρώπινης φύσης. Ο Χριστός στον Καζαντζάκη είναι Θεάνθρωπος, κι έτσι επιλέγει να τον παρουσιάζει κι εδώ, στον τρόπο που ο «πρωτόγονος», «αληθινός», «απλοϊκός» ισπανικός λαός αντιμετωπίζει τη μορφή του Ιησού και τη θρησκεία εν γένει<sup>168</sup>.

---

<sup>165</sup> Με αφορμή έναν μύθο που θέλει τον Φίλιππο Β΄ να εποπτεύει την κατασκευή του μεγαλοπρεπούς του τάφου στο Εσκοριάλ, έξω από τη Μαδρίτη, ο Καζαντζάκης γράφει: «Θα σωθεί άραγε η ψυχή του; Θα ξυπνήσει άραγε μια μέρα, τρυπώντας τους πέτρινους τούτους γκριζούς τοίχους, και να πετάξει σαν κίτρινη πεταλούδα απάνω στο τεράστιο άνθος του Θεού;», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 58.

<sup>166</sup> «Η θρησκεία του Ισπανού δεν είναι δόγμα αφηρημένο κι άψαχνο, μακρινή νοητή επαφή με τον απροσπέλαστο Θεό. Είναι θερμός εναγκαλισμός, είναι χέρι και πληγή –το χέρι του ανθρώπου που βυθίζεται στην πληγή του Θεού. Κι η Παναγία για τον Ισπανό δεν είναι μια παρθένα απρόσιτη που πατάει απάνω σε άσπρα σύννεφα. Είναι σα μια από τις χωριατοπούλες της Ανταλουσίας και της Καστίλιας...», βλ.: Στο ίδιο, 29.

<sup>167</sup> Στο ίδιο, 29.

<sup>168</sup> «Σπάνια βλέπεις στην Ισπανία “Ανάστασες”, αγίους χαρούμενους, Θεό που να θριαμβεύει. Ένας τέτοιος Θεός τι ανάγκη μας έχει; Πού να τον φτάσει η προσευχή μας; Μα ο Σταυρωμένος είναι κοντά μας, ένα μαζί μας, λίγο θέλει να ’ναι άνθρωπος σαν κι εμάς, κάθε γυναίκα γίνεται Πιετά και κρατάει στα χέρια της τον αδικοσκοτωμένο γιο της.», βλ.: Στο ίδιο, 30.

## **Η Ισπανία ως σταυροδρόμι Δύσης κι Ανατολής.**

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει και σε προηγούμενα κεφάλαια της παρούσας μελέτης, ένα στοιχείο που συντελεί καθοριστικά στη διαμόρφωση του μύθου της Ισπανίας είναι αδιαμφισβήτητα το δίπολο ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, την ομορφιά και τον πόνο, την ορμή και τη νοχελικότητα, την ηδυσπάθεια και το πένθος, τη ζωντάνια και το σκότος. Η πολιτισμική απόδοση της Ισπανίας επηρεάζεται άρδην από αυτές τις αντιθέσεις που μπορούν να συνοψιστούν στη σύγκρουση μεταξύ της σκοτεινής Καστίλλης του ζοφερού καθολικισμού, της προοδευτικής Δύσης των αλλαγών και τέλος της φωτεινής Αραβίας των ηδονών<sup>169</sup>.

Ο Ουράνης, στο τμήμα του βιβλίου του που αφορά το Τολέδο, αναφέρεται εκτενώς σε κάποιους από τους μύθους που συνδέουν τον ευρωπαϊκό με τον αραβικό πολιτισμό, μεταφέροντας τους αναγνώστες σε έναν μαγικό κόσμο που θυμίζει χίλιες και μία νύχτες και ξεναγώντας τους σε σελίδες της ιστορίας που μάλλον τους είναι άγνωστες, όπως είναι για παράδειγμα, η κατάκτηση της πόλης του Τολέδο από τους Άραβες με τη βοήθεια των Εβραίων, το 715<sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup> Ενδεικτικό των αντιθέσεων αυτών είναι όλο το άρθρο «Μαδρίτη, η τεχνητή πρωτεύουσα», του Κώστα Ουράνη. Παραθέτω εδώ δύο πολύ χαρακτηριστικά αποσπάσματα: «Όλη αυτή η αγέροχη afirmation ζωτικότητας, πλούτου και μοντερνισμού δεν είναι παρά μια πρόσοψη. Η Μαδρίτη, θέλοντας να εξυπηρετήσει την Ισπανία, την επρόδωσε. Ο ευρωπαϊσμός της κάνει πειο χτυπητή την αντίθεσι των ηθών και της ζωής των κατοίκων της, οι οποίοι δεν έχουν τίποτα το Ευρωπαϊκόν. Θέλοντας να εμφανισθή πρακτική, κατέστησε καταφανέστερο τον ρωμαντισμό τους. Θέλοντας να κάνη εντόπωσι πόλεως δραστήριας και βιαστικής, ετόνισε ακόμα περισσότερο τη νοθρότητά τους. Με λίγα λόγια, θέλοντας να δείξη τι είναι η νέα Ισπανία, έδειξε τι ακριβώς δεν είναι...» και «Όλο αυτό το συνωστιζόμενο πλήθος δεν είναι καθόλου βιαστικό. Δε βρίσκεται εκεί για να πάη κάπου. Βρίσκεται εκεί για να βρίσκεται. Κόβει βόλτες, λιάζεται, ορθοστατεί, πολιτικολογεί, αγοράζει λαχεία, χαζεύει εμπρός στα κιόσκια των εφημερίδων που εκθέτουν περιοδικά ταυρομαχικά, –σκοτώνει την ώρα του... Είναι ένα πλήθος που αποστρέφεται την εργασία γιατί στο αίμα του κυλάει η Καστιλλιάνικη υπερηφάνεια και η Αραβική νοχέλεια. Είναι επίσης ένα πλήθος λιτό, που αρκείται στο ίδιο του το θέαμα. Στην Πουέρτα ντελ Σολ υπάρχουν καφενεία, καταστήματα... Ελάχιστοι μπαίνουν σ' αυτά. Εκατοντάδες όμως άλλοι ακουμπάν τα νότα τους στους τοίχους των και καπνίζοντας το σιγκαρίλλο τους κυτάνε ώρες ολόκληρες την κίνησι: της γυναίκες που περνάνε, τους ζητιάνους, της ανθοπώλιδες, τους πωλητές της λοταρίας, τους στρατιώτες με της πολύχρωμες Ναπολεόντειες στολές, τους περιηγητές που περνάνε σε αυτοκίνητα λεωφορεία, ένα όμιλο εργατών που συνοδεύουν –και επιβλέπουν– ένα συνάδελφό τους ο οποίος κρατάει στα χέρια ένα ανοιχτό μαντίλι και επατεί για όλους... Περάστε οποιαδήποτε ώρα της ημέρας: το θέαμα είναι το ίδιο. Ακολουθήσατε τώρα την κάλλιε ντε Αλκαλά, ή την καρέρα ντε Σαν Χερόνιμο, –της κεντρικές αυτές αρτηρίες με τους ουρανοξύστες, με της επιβλητικές τράπεζες, με τα καταστήματα: της αρτηρίες της afirmacion... Κι' εδώ, τίποτα που να δείχνη μια ζωή πυρετώδη και εργατική. Το πλήθος πηγαινοέρχεται νοθρό, κιντάζοντας της βυτρίνες.», βλ. Κώστας Ουράνης, «Μαδρίτη, η τεχνητή πρωτεύουσα», *Μηνιαίος Εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Σεπτέμβριος 1931, 14-15.

<sup>170</sup> Οι Άραβες εισβάλλουν στην Ιβηρική χερσόνησο το 711μ.Χ. και την κατακτούν ταχύτατα. Το 715μ.Χ. κατακτούν το Τολέδο, το πιο νευραλγικό σημείο, την πρωτεύουσα της Ιβηρικής. Μέχρι το 716μ.Χ. έχουν καταλάβει σχεδόν το σύνολο της Ιβηρικής, με εξαίρεση ορισμένες δυσπρόσιτες ορεινές περιοχές στην περιοχή της Κανταβρίας και στα Πυρηναία. Η προσπάθεια ανακατάκτησης των χαμένων εδαφών (Reconquista) ξεκινά το 722μ.Χ. από την περιοχή των Αστουριών και ολοκληρώνεται το 1492μ.Χ. με την κατάκτηση της Γρανάδας, του τελευταίου προπύργιου των Αράβων. Μεταξύ των ετών αυτών δημιουργούνται στην περιοχή της σημερινής Ισπανίας ορισμένα

Η αραβική ωστόσο παρουσία δεν είναι τόσο χαρακτηριστική στο Τολέδο, όσο είναι στις πόλεις της Ανδαλουσίας, οι οποίες και παραμένουν για αρκετά περισσότερα χρόνια, σχεδόν για οχτακόσια χρόνια, υπό την κατοχή των Αράβων. Στο νότιο άκρο της Ισπανίας βρίσκονται τα περισσότερα από τα αριστουργήματα της ισλαμικής αρχιτεκτονικής που υπάρχουν στη χώρα ως κατάλοιπα της αραβικής κατάκτησης, με κορυφαίο όλων το παλάτι των Νασρίδων, την πασίγνωστη Αλάμπρα. Η αρχιτεκτονική αποτελεί την πιο λαμπρή έκφραση της ισλαμικής κατάκτησης, καθώς αναπτύσσεται με σκοπό την ενίσχυση του Ισλάμ έναντι του χριστιανισμού και την απόδοση της αραβικής κυριαρχίας και της θρησκευτικής δύναμης.

Τα συναισθήματα που εγείρει η ομορφιά του τοπίου της Ανδαλουσίας στον Ουράνη τον κάνουν να περιγράφει με τα λυρικότερα λόγια τις πόλεις του ισπανικού νότου. Διασχίζει όλες τις σημαντικές πόλεις, Κόρδοβα, Σεβίλλη, Κάντιθ, Γιβραλτάρ, Ρόντα, Μάλαγα και Γρανάδα. Βρίσκεται και πάλι κάτω από τον ήλιο (sol) της Ισπανίας, μακριά από τη σκιά (sombra) του ορίζοντα της Μάντσας, ενώ το αραβικό στοιχείο μοιάζει να τον σαγηνεύει και να τον εμπνέει να αποδώσει με λόγια όλη τη χρωματιστή και γλυκιά ηδυσπάθεια της χώρας. Τα πολύχρωμα τζαμιά, οι παλιές βρύσες οι στολισμένες με αραβουργήματα, τα ολάνθιστα «πάτιος» και πάνω από όλα, ένα «θαυμάσιο, ένα μοναδικό κόσμημα»<sup>171</sup>, η Αλάμπρα. Μπροστά στη θέα των μαγικών ανακτόρων των Αράβων βασιλέων νιώθει εκστασιασμένος, νιώθει σχεδόν αδύναμος για να περιγράψει όλη αυτή τη μεθυστική ομορφιά που αποπνέει το μνημείο αυτό<sup>172</sup>, νιώθει πως επισκέπτεται κάτι πολύ ανώτερο από ένα παλάτι, έναν αληθινό επί γης παράδεισο<sup>173</sup>. Η Αλάμπρα είναι για τον Ουράνη το συγκλονιστικότερο θέαμα που έχει να του προσφέρει αυτή η χώρα, είναι το τοπίο που παραμένει για πάντα χαραγμένο στη μνήμη του και που «για χάρη του αξίζει τον κόπο να ζει κανείς τη ζωή»<sup>174</sup>.

---

χριστιανικά βασίλεια, τα οποία ύστερα και από την ένωση των θρόνων της Καστίλλης και της Αραγονίας με τον γάμο της Ισαβέλλας και του Φερδινάνδου, απορροφώνται και τίθενται οι βάσεις για τη δημιουργία του σημερινού ισπανικού κράτους.

<sup>171</sup> Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 184.

<sup>172</sup> «Πώς είταν δυνατό με τις φτωχές λέξεις να κάνω αισθητό το θάμπος που είχα νιώσει, να εκφράσω τη χαρά που είχε πλημμυρίσει την ψυχή μου μπροστά σε τόσην ομορφιά;», βλ.: Στο ίδιο, 185.

<sup>173</sup> «...δίνει στο χαρακτήρα της Αλάμπρας κάτι το πιο μαγικό ακόμα, το πιο παραδεισίο. Νομίζετε πως, γυρνώντας σ' αυτήν, εκβιάζετε ένα παραμυθένιο άσυλο...», βλ.: Στο ίδιο, 191.

<sup>174</sup> Στο ίδιο, 188 και «Τον περισσότερο καιρό που έμεινα στη Γρενάδα τον πέρασα στην Αλάμπρα. Πήγαινα κάθε φορά να τη δω, όπως ξαναδιαβάζουμε ένα εξάισιο βιβλίο που μας βγάζει από την τεφρή πραγματικότητα της ζωής και μας μεταφέρει στους ρόδινους και γαλάζιους κόσμους της χίμαιρας [...] είμαι ένας από κείνους για τους οποίους ο εξωπραγματικός κόσμος υπάρχει. Η Αλάμπρα μου πρόσφερε ένα μαγευτικό πλαίσιο για όλες τις χαρές της ψυχής και για όλες τις απολαύσεις της



Διασχίζοντας τις πόλεις της Ανδαλουσίας νιώθει κανείς πως ο Ουράνης ανακαλύπτει το φως και τη «γλυκύτητα» της ζωής<sup>175</sup>. Πέρα όμως από τον απέραντο θαυμασμό που του προκαλεί αυτή η αίσθηση γιορτής που υπάρχει στους δρόμους, ο διάχυτος ερωτισμός, η ζωνρή κινητικότητα, φαίνεται να υπάρχει κι άλλος ένας λόγος που τον εμπνέει να δημιουργήσει τα ωραιότερα κεφάλαια του βιβλίου του. Λατρεύει την αραβική τέχνη και γίνεται θερμός της υπέρμαχος, καθώς αυτή αποθεώνει την αγνή ομορφιά, δίχως καμία επιτήδευση. Ο Ουράνης, ως υπέρμαχος της οικουμενικότητας και του ουμανισμού, αποστρέφεται οτιδήποτε χριστιανικό και δεν διστάζει να στραφεί κατάφωρα ενάντια στη χριστιανική θρησκεία, η οποία με τις πράξεις βανδαλισμού των μουσουλμανικών τζαμιών<sup>176</sup> χάνει το γόητρό της καταστρέφοντας εξαιρετικής ομορφιάς μνημεία ενός διαφορετικού πολιτισμού<sup>177</sup>. Για τον ίδιο, η αραβική αρχιτεκτονική λειτουργεί αποκλειστικά ως ένα σύμβολο ομορφιάς και όχι επιβολής και δύναμης, ενώ τα θρησκευτικά του «πιστεύω» δοξάζουν έναν πανανθρώπινο Θεό, μια ανώτερη δύναμη, κοινή για όλους τους ανθρώπους.

Το θέμα της θρησκείας και του θείου γενικότερα, που αποτελεί και μία από τις βασικότερες επιμέρους θεματικές στο σύνολο του καζαντζακικού έργου, επανέρχεται με αφορμή την επίσκεψη του τζαμιού αυτού στην Κόρδοβα. Κι ενώ ο Καζαντζάκης δεν αναφέρεται στους βανδαλισμούς που υπέστη ο χώρος ως αποτέλεσμα φανατισμού και θρησκοληψίας, περιγράφει το τζαμί ως ένα μέρος απίστευτα γαλήνιο<sup>178</sup>, που τον κάνει να πλησιάζει τα θεία πολύ περισσότερο από ότι ένας καθολικός ή ορθόδοξος χριστιανικός ναός<sup>179</sup>. Νιώθει ελεύθερος μέσα στο τζαμί αυτό,

---

φантаσίας. Πουθενά αλλού ο πραγματικός κόσμος δεν ήταν τόσο απόλυτα εξοστρακισμένος.», βλ.: Στο ίδιο, 192.

<sup>175</sup> «Όταν μιλάμε για τη “γλυκύτητα” της ζωής, δεν κάνουμε παρά μια παρομοίωση. Η γλυκύτητα όμως αυτή μπορεί να υπάρξει και κυριολεκτικά – σαν γεύση. Την ένιωσα στη Σεβίλλια.», βλ.: Στο ίδιο, 149.

<sup>176</sup> «Είν’ αλήθεια πως και στη Σεβίλλια, όπως και σ’ όλη την άλλη Ανδαλουσία, το παρόν προσπάθησε ν’ αποτυπώσει τη σκληρή του σφραγίδα στο ρόδινο κερι της νωχέλειας, της ηδυπάθειας και της ομορφιάς που άπλωσαν οι Άραβες. Κ’ εδώ επίσης ο χριστιανισμός επανέλαβε το έγκλημα του τζαμιού της Κόρδοβας, μετατρέποντας σε καθολικό καμπαναριό τη Χιράλδα, τον εξάισιο ανέρο πύργο που οι Άραβες είχαν υψώσει στο κέντρο της Σεβίλλιας σαν ένα σύμβολο ομορφιάς παρά δύναμης.», βλ.: Στο ίδιο, 156.

<sup>177</sup> Τσουχλής, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, ό.π., 231-233.

<sup>178</sup> «Ποτέ δεν είδα πιο χαρούμενο, πιο ενανθρωπισμένο ναό. Είναι ένας ύμνος νικητήριος κι εγκάρδιος στο Θεό. [...] Χαρά, αγάπη της γης, ευγνωμοσύνη στον Αλλάχ που έπλασε τόσο θαμαστά προσαρμοσμένα στο σώμα μας και στην ψυχή μας όλα τ’ αγαθά της γης» και «Όλος ο γλυκός, μαλακός, γιομάτος ανθρώπινη θερμότητα αραβίτικος πολιτισμός της Ισπανίας ανεβαίνει στο νου μου.», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 104-105, 98.

<sup>179</sup> «...κι οι κολόνες τούτες δεν είναι αψηλές, όπως στις γοτθικές εκκλησιές. Δε χάνεται ασήμαντο ανάμεσά τους το ανάστημα του ανθρώπου.», βλ.: Στο ίδιο, 104.

νιώθει πως μπορεί να ανακαλύψει βαθύτερα την ουσία την ύπαρξης και συνεπώς νιώθει και πιο κοντά στον Θεό, με την έννοια της δικής του προσωπικής πίστης. Ο Καζαντζάκης είναι πάνω από όλα ένας στοχαστής που επιθυμεί να κινείται ελεύθερα και να αναζητά, γι' αυτό και θέτει τη θρησκεία υπό συνεχή κριτική προσέγγιση κι αντιλαμβάνεται την πίστη ως έναν συνεκτικό δεσμό ανάμεσα στον άνθρωπο και τον Θεό, το όποιον άνθρωπο και τον όποιον Θεό.

Όπως και ο Ουράνης, ο Καζαντζάκης δείχνει γοητευμένος από τον πολιτισμό των Αράβων, από όλη «τη μυστική αραβίτικη φαντασία»<sup>180</sup> που τον περιβάλλει. Νιώθει συγκίνηση και δέος μπροστά στην ομορφιά της Αλάμπρας και την περιγράφει ως την ένωση δύο διαφορετικών κόσμων<sup>181</sup>. Κατακλύζεται από θετικά συναισθήματα, από αγάπη και ελπίδα, καθώς επισκέπτεται τα τεμένη της Σεβίλλης και της Κόρδοβας<sup>182</sup> και γεμίζει την ψυχή του με τις μυρωδιές και τα χρώματα της Ανδαλουσίας. Το αραβικό στοιχείο δεν χρωματίζεται από κάποια αρνητική συνυποδήλωση, ούτε παρουσιάζεται ως το αντίπαλο δέος του «καλού» χριστιανισμού, παρά μόνο ίσως ως ένα συνώνυμο της ηδονής και της ραθυμίας<sup>183</sup>.

Το μεγάλο τζαμί στην Κόρδοβα επισκέπτεται κι ο Παπαντωνίου, με τη διαφορά ότι το αποκαλεί «το τέμενος της Κορδοούης». Θεωρεί ένα τεράστιο πλήγμα του πολιτισμού τις αντιζηλίες των θρησκειών και την επιλογή του κλήρου να προβεί στον βανδαλισμό του ασύγκριτης ομορφιάς αυτού ισλαμικού μνημείου<sup>184</sup>, με τη μετατροπή του σε εκκλησία<sup>185</sup>. Στηλιτεύει τις πολιτικές του κλήρου και ειρωνεύεται τον φανατισμό του καθολικισμού. Χαρακτηρίζει ως αληθινή «καταστροφή» την

<sup>180</sup> Στο ίδιο, 111.

<sup>181</sup> «Κάτω από την πολιτεία, η Αλάμπρα φαίνεται ό, τι πραγματικά είναι: ένα φρούριο δυνατό. Κάστρο τραχύ, χτισμένο για πολεμικούς σκοπούς, οι τοίχοι του έχουν δυο μέτρα πάχος, οι πολεμίστρες τους ήταν γιομάτες σιδερόφραχτους αγωνιστές, τα υπόγεια όλο αρματωσιές κι οι σταύλοι γιομάτοι αλόγατα. Κι από μέσα, απάνω σε μια λεπτότατη επιδερμίδα του παχύσαρκου κάστρου, ξετυλίγονται, χωρίς καθόλου ν' αδυνατίζουν τους τοίχους, όλα τα ερωτικά, νοητικά, γιομάτα ηδονή παιχνίδια του ανθρώπου.» βλ.: Στο ίδιο, 124.

<sup>182</sup> «...και μου γεννιέται το ίδιο μουσικό συναίσθημα που ένιωσα στο τζαμί της Κόρδοβας. Ένα τραγούδι είναι όλη τούτη η διακόσμηση, μονότονο, ερωτικό, με πάντα το ίδιο τσάκισμα, σα νανούρισμα. Κι είναι το τραγούδι τούτο τόσο ηδονικό και τρυφερό...», βλ.: Στο ίδιο, 111.

<sup>183</sup> «Κι όπως το συνηθίζουν οι μεγάλες ανατολίτικες ψυχές, έσμιγαν κι εδώ οι Άραβες τις αντίθεσες, που τόσο δύσκολα χωρούν στις δυτικές ψυχές: τη γλύκα της ζωής, το ασάλευτο φαγοπότι, τ' οκνό χάδι, με την άγρια πολεμική μανία.» βλ.: Στο ίδιο, 99.

<sup>184</sup> «Είναι το έργο μακράς πνοής που αφήκε το Ισλάμ στην Ευρώπη.» και «Το τέμενος είναι επιβλητικό, το επιβλητικότερο έργο που αφήκε το πέρασμα του Ισλάμ στην Ισπανία, ένα από τα έργα που ο περιηγητής δεν πρέπει να ησυχάσει αν δεν τα είδε και, ασφαλώς, μ' όλα του τα δάνεια, σφραγισμένο ζωηρά με τη θρησκευτικότητα και το χαρακτήρα των Αράβων.» βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 135-136.

<sup>185</sup> «Ημουν στο σπίτι του Μωάμεθ. Οι μουσουλμάνοι προσεύχονται με το καπέλο. Πώς λοιπόν μπορεί να κανονισή τη στάση του ξένου σ' ένα τζαμί ο κληρικός μιας άλλης θρησκείας; Τότε θυμήθηκα πως οι χριστιανοί έχουν τρυπήσει το τζαμί της Κορδοούης ακριβώς στη μέση κ' έχουν χτίσει εκεί μια εκκλησία.» βλ.: Στο ίδιο, 133.

αλλοίωση που υπέστη το τέμενος, «ένα φοβερό ρήγμα στην ενότητα και στην αρμονία του ισλαμικού κτιρίου, για να βάλει εκεί το θρησκευτικό της τρόπαιο, που μπορούσε να στηθή όπου αλλού.»<sup>186</sup>.

Όλο το κείμενο του Παπαντωνίου δομείται γύρω από την τέχνη της Ισπανίας, την αισθητική που προκύπτει από τον συγκερασμό διαφορετικών επιρροών και ρυθμών. Ένα από τα στοιχεία που σφραγίζουν την ισπανική τέχνη είναι σίγουρα το αραβικό στοιχείο<sup>187</sup>. Αυτό ακριβώς το αραβικό στοιχείο είναι που ο συγγραφέας ανυπομονεί να γνωρίσει περιδιαβαίνοντας τη χώρα κι αυτό γίνεται φανερό από την ανυπομονησία που δείχνει πλησιάζοντας «το παραμύθι της Αλάμπρας», την αποθέωση της αραβικής τέχνης κι ένα από τα ωραιότερα έως και σήμερα μνημεία της Ισπανίας. Είναι βαθιά γοητευμένος από την ομορφιά που ανακαλύπτει, θέλει να σβήσει από τη μνήμη του όλα όσα έχει διαβάσει κατά καιρούς για την Αλάμπρα και να αφηθεί επιτέλους ελεύθερος μπροστά στην υποβλητικότητα του νέου τοπίου<sup>188</sup>. Βλέπει σε όλα γύρω του τη σφραγίδα των Αράβων<sup>189</sup>, όχι μόνο σε ό, τι αφορά τον πολιτισμό της Ανδαλουσίας, αλλά και στην ψυχοσύνθεση του ισπανικού λαού όπου καθρεφτίζεται όλος ο φανατισμός<sup>190</sup> κι όλο αυτό το πάθος, «ο Ισπανός έχει όλη τη συνείδηση των αραβισμών του –θυμοί, αιφνίδιες ορμές, αποκοιμίσματα, πάθη, κρυφοδαγκώματα της τιμής–»<sup>191</sup>. Όπως και στην περίπτωση του Ουράνη, αλλά και του Καζαντζάκη, ο Παπαντωνίου μαγεύεται από το θάμπος της αραβικής τέχνης και την περιγράφει με τα πιο λαμπερά χρώματα.

«Δίχως εσένα, Ανδαλουσία, η Ισπανία θα' ταν ένα προαύλιο θανάτου, ένα παγερό και πένθιμο Εσκοριάλ.»<sup>192</sup>. Αν η πόλη της Μαδρίτης και γενικότερα οι περιοχές της

---

<sup>186</sup> Στο ίδιο, 133-134.

<sup>187</sup> «Κάθε ξένος της Ισπανίας ανακαλύπτει, σε μια στιγμή, πως είναι, κατά βάθος, ερευνητής του Ισλάμ! Τι λοιπόν τον έσυρεν εκεί, αν δεν είναι το μυστήριο του ανατολικού λαού, που ήρθε και αλλοίωσε μιαν αρχαιότητα φυλή της Ευρώπης;», βλ.: Στο ίδιο, 119.

<sup>188</sup> «Η Αλάμπρα! Διώξε το λυρικό βόμβο των στίχων του Ουγκώ, τίνανε από πάνω σου ό, τι άκουσες, ό, τι διάβασες γι' αυτή. Τίνανε τη σκόνη των οδηγών, την τέφρα των εντυπώσεων του άλλου, μείνε μπροστά της αγράμματος, χαζός και παρθένος–κοίταξέ την. Είναι το ισλαμικό κάστρο, που αντιστάθηκε τελευταίο στο χριστιανισμό. Όταν ο κατακτητής έχασε αυτό, έχασε για πάντα την Ισπανία.», βλ.: Στο ίδιο, 120.

<sup>189</sup> «Ζητούσα παντού το Ισλάμ. Στις πόλεις, στα κτίρια, στην τέχνη, στους ανθρώπους, στους ήχους. Ζητούσα τη ρέμβη του αραβικού λαού σε μουσικά συντριβάνια. Το πάθος του στις ισπανικές μονωδιές. [...] Φανερά ή κρυμμένα κάτω από τη χριστιανική επιφάνεια, ήταν εκεί και μιλούσαν για το ιστορικό δράμα της μουσουλμανικής πλημμύρας στην Ισπανία, για οκτακοσίων χρόνων επιμιξία και πόλεμο.», βλ.: Στο ίδιο, 119.

<sup>190</sup> «Πρέπει να της αναγνωρίσωμε πως το φανατισμό τον έμαθε στο σχολείο της αραβικής δουλείας. Οχτακόσια χρόνια η Ισπανία πολεμούσε να διώξη τους μουσουλμάνους που την είχαν κατακτήσει.», βλ.: Στο ίδιο, 107.

<sup>191</sup> Στο ίδιο, 120.

<sup>192</sup> Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 115.

Καστίλλης και της Μάντσας αντιπροσωπεύουν την παλιά, σκοτεινή, μεσαιωνική και μυστικιστική Ισπανία, η Ανδαλουσία είναι σίγουρα το άλλο άκρο, η περιοχή των απολαύσεων και των χορών, είναι η αποθέωση της ζωής<sup>193</sup>. Πρόκειται για δύο διαφορετικές κουλτούρες, κάθε μία εκ των οποίων συνδέεται με διαφορετικούς μύθους κι αντιπροσωπεύει τις δύο διαφορετικές όψεις της ίδιας χώρας<sup>194</sup>. Η ισπανική κουλτούρα είναι μάταιο να εξηγηθεί δίχως την αναφορά στην ισλαμική κουλτούρα, είναι στοιχείο της αναπόσπαστο και δεν πρέπει να αποσιωπάται. Ο Άραβας δεν είναι μόνο ο ιστορικός εχθρός, αλλά επίσης είναι ο Άλλος που ο Ισπανός φέρει και κουβαλάει μέσα του: είναι ο καθρέφτης του<sup>195</sup>.

---

<sup>193</sup> «Γιατί η Ανδαλουσία, αν δεν είναι πια η καθολική Ισπανία, δεν είναι ακόμα εντελώς η ηδύπαθη Ανατολή. Είναι μεταξύ των δύο, και το ασύγκριτο, το αλησμόνητο θέλγητρό της πηγάζει απ' αυτό το ανακάτεμα.», βλ.: Στο ίδιο, 112.

<sup>194</sup> «Αυστηρό τοπίο, ακατάδεχτο. Η μια όψη, η αγέλαστη, της Ισπανίας. Πιο κάτω, στα ηλιολουσμένα ακρογιάλια της Μεσόγειος ή στους ανατολίτικους κήπους της Ανδαλουσίας, θα χαρούμε το άλλο πρόσωπο, το γελαστό, της Ισπανίας.», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 19.

<sup>195</sup> Νατάσα Βακουφισή, «Αντικατοπτρισμοί. Η ισπανική λογοτεχνία από άλλη ματιά»: Έλια Παπαστάθη (επιμέλεια), *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις: όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει* [Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4 Μαρτίου 2017: μνήμη Δ.Ν. Μαρωνίτη (1929-2016)], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Θεσσαλονίκη 2018, 77-81.

### **Οι ταυρομαχίες: ιερή πράξη ένωσης με τον Θεό ή ένα βάνουσο έθιμο;**

Ιδιαίτερη εντύπωση προξενεί στον Καζαντζάκη το έθιμο της ταυρομαχίας. Από τη μία πλευρά, του θυμίζει τις αρχαίες διονυσιακές ωμοφαγικές τελετές γεμίζοντας την ψυχή του «ταραχή» και «φρίκη»<sup>196</sup> και από την άλλη πλευρά, νιώθει δέος και συγκίνηση μπροστά σε όλη αυτή τη θεαματική τελετουργία. Πέρα από το ότι αντιλαμβάνεται την τελετή ως μία συνέχεια της μινωικής ιστορίας και συνεπώς ως έναν συνεκτικό δεσμό με τον τόπο του<sup>197</sup>, τον προβληματίζει το μείγμα που δημιουργείται ανάμεσα στη σάρκα και στο αίμα. Ο προβληματισμός του πηγάζει από τη διαρκή προσπάθεια να δώσει απαντήσεις σε φιλοσοφικά ερωτήματα γύρω από την ουσία της ζωής και του θανάτου, της ηδονής και της πίκρας, και τελικά τον οδηγεί στη σκέψη της πάλης του ανθρώπου με τον Θεό. Ο ταύρος παρομοιάζεται με την ανώτερη δύναμη, με τον Θεό, και οι άνθρωποι που παλεύουν μαζί του, με τους πιστούς που επιθυμούν να ενωθούν με τον Θεό<sup>198</sup>. Και σαν ένας από όλους τους πιστούς, όταν ο ίδιος νιώθει πια έτοιμος, θεωρεί ηθική του υποχρέωση να αναμετρηθεί συμβολικά με το θηρίο, να το κοιτάξει κατάματα και να καταφέρει να το σκοτώσει<sup>199</sup>, ώστε στη συνέχεια να ενωθεί μαζί του, να κατακτήσει την εσωτερική ελευθερία του, βρίσκοντας τον Θεό<sup>200</sup>. Περνώντας μέσα από το ζώδες και το τερατώδες, κατορθώνει να επιτύχει το ύψιστο<sup>201</sup>. Η «θυσία» του ταύρου δε σηματοδοτεί απλώς τη λύτρωση, αλλά τη νέα αρχή έχοντας πλέον κερδίσει τη θεϊκή εύνοια.

<sup>196</sup> Μαθιουδάκης, «Ένα νεοελεύθερο ταξίδι στην Ισπανία», ό.π., 5-20.

<sup>197</sup> Ο Καζαντζάκης προσεγγίζει τον μύθο του μινώταυρου σε δύο από τα έργα του. Το μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* και το θεατρικό του έργο *Κούρος* εγκιβωτίζουν στην πλοκή τους όψεις του μινωικού πολιτισμού και πραγματεύονται τη λογοτεχνική διασκευή του μύθου του φόνου του Μινώταυρου, από τον Αθηναίο ήρωα - λυτρωτή Θησέα.

<sup>198</sup> «...δεν τολμούμε να παλέψουμε με τη θεϊκιά αυτή δύναμη, στέλνουμε αντιπρόσωπό μας ένα, τον πιο μνημένο, τον πιο που γνωρίζει τον ιερό ταύρο, να παλέψει μαζί του, να παίξει μαζί του, αντιπροσωπεύοντας όλους τους πιστούς, να σμίξει μαζί του αιώνια –σκοτώνοντάς τον. Εδώ ο σκοτωμός είναι ο καρπός αβάσταχτης αγάπης. Ο ιερός γάμος κι ο ιερός φόνος είναι ένα», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 131-132.

<sup>199</sup> «...είδα πως ήμουν άξιος να δρασκελίσω το κατώφλι. Είχα, όχι νηστέψει, όχι φυράνει το αίμα μου, όπως απαιτούν οι θρησκείες της σκλαβιάς για να γίνεις άξιος να προσκυνήσεις το Θεό' μα είχα δυναμώσει τη σάρκα μου, για να μπορέσω να παλέψω μαζί του.», βλ.: Στο ίδιο, 126.

<sup>200</sup> «...ειρηνικιά θα γίνει η μεγάλη επαφή, θεός και άνθρωπος θα σμίξουν...», βλ.: Στο ίδιο, 131.

<sup>201</sup> Εντοπίζουμε στο σημείο αυτό την έντονη επιρροή που ασκεί ο Νίτσε στον Καζαντζάκη. Σπέρματα της φιλοσοφίας του συναντάμε κυρίως στα μυθιστορήματα του συγγραφέα, αλλά ακόμη κι εδώ, σε ένα έργο της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, οι φιλοσοφικές του ιδέες διαποτίζονται από το νιτσεικό ιδανικό του Υπεράνθρωπου, που οφείλει να δοκιμαστεί σε βίαιους αγώνες, προκειμένου να επιτελέσει την υψηλή αποστολή, να μετουσιώσει το μαρτύριο σε χαρά και να το υπερνικήσει μέσω της διονυσιακής έκστασης., βλ.: Μαριάννα Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία: Μύθος και Ιστορία στα μυθιστορήματα, Ο Μέγας Αλέξανδρος & Στα Παλάτια της Κνωσού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου – Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2011, 335-381.

Η ταυρομαχία ανάγεται σε θρησκευτική τελετή, σε πράξη μύησης, αντίστοιχης των εορτασμών της Μεγάλης Εβδομάδας<sup>202</sup>. Ο Καζαντζάκης εδώ παρομοιάζει το μαρτύριο του Χριστού με τη θυσία του ζώου. Όπως ο Χριστός θυσιάζεται για την καθολική σωτηρία του ανθρώπου, έτσι και τώρα οι πιστοί χρησιμοποιώντας συμβολικά τη θυσία του ταύρου προσεγγίζουν τον λόγο του Θεού. Ο συγγραφέας, συνεπώς, αντιλαμβάνεται την ταυρομαχία ως μια τελετή άκρως ιερή, ως έναν τρόπο να αναβιώσουν οι Ισπανοί το Θείο Πάθος. Γράφει πως οι Ισπανοί λατρεύουν το αίμα, λατρεύουν το μαρτύριο και πως αυτό είναι κάτι το οποίο φαίνεται ακόμα και στον τρόπο που στολίζουν τους ναούς τους, στα χρωματιστά ξύλινα αγάλματα, στις μπαρόκ μεγαλοπρεπείς κι υποβλητικές εκκλησίες τους<sup>203</sup>. Κι όταν το 1936 γράφει ως ανταποκριτής του εμφυλίου, παρομοιάζει την ταυρομαχία με τη διαδικασία του πολέμου, πιστεύει πως το αρχέγονο ένστικτο της βίας και του αίματος, αλλάζει μορφή, γίνεται πάλεμα μεταξύ αδερφών<sup>204</sup> και στρέφεται πια από άνθρωπο σε άνθρωπο<sup>205</sup>: «Σαν όλοι οι Ισπανοί, δεξιοί κι αριστεροί, να βρήκαν επιτέλους αυτό που ζητούσαν... –Τις βίαιες χειρονομίες, τα αιματερά θεάματα, τον πόλεμο; –Ναι, την ανώτατη έκφραση της ταυρομαχίας.»<sup>206</sup>.

Μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση της ταυρομαχίας, που προσιδιάζει περισσότερο στη σημερινή κοινωνία, βλέπουμε στον Ουράνη. Ενώ κι αυτός αφιερώνει ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στο αγαπημένο αυτό τελετουργικό έθιμο της Ισπανίας, δεν συμεριζεται καθόλου τον ενθουσιασμό και τον θαυμασμό που νιώθει ο Καζαντζάκης. Αντιθέτως, όλος του ο ενθουσιασμός εξαντλείται στην αναλυτική περιγραφή των ενδυμασιών θεατών και ταυρομάχων. Παρατηρεί τα ρούχα και τις

---

<sup>202</sup> «Αγγίζω σήμερα τα περίφημα τούτα χρωματιστά ξόανα που πάνε μπροστά τη Μεγάλη Βδομάδα στις λιτανείες. Άθελά μου θυμήθηκα την άλλη μυστική τελετή που αναταράζει τόσο βαθιά την ισπανική ψυχή –την ταυρομαχία. Οι δύο μυσταγωγίες σμίγουν αζεχώριστα μέσα μου. Μη δεν είχε ο σκοτωμός του ταύρου, στη θρησκεία του Μίθρα, την ίδια έννοια που έχει στη χριστιανική θρησκεία η θυσία του Χριστού – Αμνού; Μη δεν ήταν η ίδια πρωτόγονη πανανθρώπινη ψυχορμύη που έσπρωχνε τον ιερά ταυρομάχο του Μίθρα να σκοτώσει το θεό του;», βλ.: Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 40.

<sup>203</sup> «Το Θείο Πάθος ζωντανεύει, ο όχλος, όπως πάντα, χιμάει να σκοτώσει το λυτρωτή του. Τα χρωματισμένα τούτα ξύλινα αγάλματα συμβολίζουν ιδέες αιώνιες, κι ο Ισπανός τεχνίτης έβαλε όλη τη φλόγα, την κίνηση και τις μπογιές που έπρεπε για να γίνει νοητό το Πάθος στις ισπανικές ψυχές. Αίματα άφθονα χύνονται από τις πληγές του Χριστού, κι ο Ισπανός που αγαπάει το αίμα μεταρσιώνεται θωρώντας το...», βλ.: Στο ίδιο, 40.

<sup>204</sup> Ο Καζαντζάκης αναφέρεται στον εμφύλιο αυτό με τον χαρακτηρισμό «φοβερός τούτος αδερφοστρόβιλος», βλ.: Στο ίδιο, 184.

<sup>205</sup> «Πριν από λίγα χρόνια, το φλεγόμενο αυτό πρόσωπο το είδαμε στις ταυρομαχίες. Χιλιάδες άντρες και γυναίκες παρακολουθούσαν με λαχτάρα το πάλεμα, την αγωνία, το θάνατο του ταύρου. Τώρα θα παραستούμε σε όμοιο πάλεμα, μα όχι πια ανθρώπου και ταύρου, παρά ανθρώπου κι ανθρώπου. Όχι πια ταυρομαχίες, παρά ανθρωπομαχίες.», βλ.: Στο ίδιο, 144-145.

<sup>206</sup> Στο ίδιο, 219.

βεντάλιες των γυναικών, τις βελούδινες ενδυμασίες και τα χρυσά σιρίτια κι όλο αυτό το χρωματιστό κι ενθουσιώδες πλήθος του δημιουργεί την αίσθηση πως βρίσκεται μέσα σε πίνακα, που «μόνο ένας Γκωτιέ» θα μπορούσε να τον αποδώσει<sup>207</sup>. Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί επίσης ένα από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα ειρωνείας του Ουράνη: «Δεν ξέρω τι θα έκαναν οι Ισπανοί αν τους έλειπε μια μέρα το ψωμί, αλλ' είμαι βέβαιος ότι θα έκαναν επανάσταση αν η κυβέρνησή τους αποφάσιζε ένα καλό πρωί ν' απαγορεύσει τα θεάματα των ταυρομαχιών.»<sup>208</sup>. Παρουσιάζει τον ισπανικό λαό ως ένα έρμαιο πρωτόγονων ενστίκτων, με μια ανατριχιαστική επιθυμία για βία και αίμα, ολοκληρωτικά παραδομένο σε ορμέμφυτα και ενορμητικές ανάγκες<sup>209</sup>. Έναν λαό που υψώνει τον σκοτωμένο ταυρομάχο σε εθνικό ήρωα και τον πενθεί με τιμές που αρμόζουν σε βασιλιά<sup>210</sup>.

Πιο κοντά στην άποψη του Ουράνη κινείται ο Παπαντωνίου, ο οποίος αφιερώνει δύο κεφάλαια στις ταυρομαχίες. Η πρώτη του επίσκεψη σε μια ταυρομαχία στη Μαδρίτη του φαίνεται αρκετά σκληρό και βάνουσο θέαμα για έναν ξένο· υπάρχει όμως κάτι αδιόρατο, κάτι που τον έλκει να ξαναδοκιμάσει τις αντοχές του και για αυτό ξαναπηγαίνει σε μια ταυρομαχία στη Σεβίλλη. Εντοπίζουμε κι εδώ την ίδια στερεοτυπική εικόνα που θέλει τον ισπανικό λαό ως ένα κοινό πρωτόγονο, απολίτιστο, που θέλγεται στη θέα του αίματος<sup>211</sup>. Παρόλο που διατηρεί μια ειρωνική στάση προς το φιλοθεάμον κοινό<sup>212</sup>, ως συγγραφέας θεωρεί χρέος του να μελετήσει περαιτέρω την ψυχολογία του πλήθους, και κατ' επέκταση του ισπανικού λαού<sup>213</sup>,

<sup>207</sup> Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 285.

<sup>208</sup> Στο ίδιο, 284.

<sup>209</sup> «Το θέαμα τη στιγμή αυτή ήταν ανατριχιαστικό για μένα, ενθουσιαστικό για τους διψασμένους για αίμα Ισπανούς», βλ.: Στο ίδιο, 286-287.

<sup>210</sup> «...αλλά δεν υπήρχε κανείς που ν' αγνοούσε τον Γκαλίτο. Δεν υπήρχε ταβέρνα στην ισπανική επαρχία, όπου να μην ήταν κρεμασμένη η λιθογραφία του...» και «Η νεκρική αυτή πομπή ήταν κάτι το πρωτοφανές. Τα καταστήματα έκλεισαν σ' ένδειξη πένθους και οι εφημερίδες ήταν γεμάτες με πολυσέλιδα άρθρα, που αφηγούνταν το ταυρομαχικό στάδιο του [...] Τέτοιες εκδηλώσεις τις βλέπει κανείς στο θάνατο ενός βασιλέα, αλλά δεν έχουν την ίδια ειλικρίνεια. Όλη η Ισπανία συγκλονίστηκε από το θάνατο του Γκαλίτο, του βασιλέα αυτού της αρένας...», βλ.: Στο ίδιο, 290-291.

<sup>211</sup> «Ο φόρος του ξένου είναι μια ακαθόριστη αδιαθεσία, φόβος μαζί και ανυπομονησία, προετοιμασία για κρεοπωλείο και ταχυπαλμία, αυτοκατηγορία μαζί και απάθεια, ντροπή πολιτισμένου ανθρώπου και συγχρόνως υπερηφάνεια Ρωμαίου, που ήρθε να πάρη το αναψυκτικό της θηριομαχίας του. [...] Είναι το μόνον κοινό της εποχής μας, που αντέχει σε άγριο θέαμα. Καλό ή κακό, είναι μια πραγματικότητα. Ή πρέπει να φύγης ή να γίνης αυτή τη στιγμή πρωτόγονος. Μόνο αυτό το κοινό ενθουσιάζεται και απογοητεύεται, μόνο αυτό ζη. Όλοι οι άλλοι βλέπομε θέατρο. Οι Ισπανοί βλέπουν πράγματα», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 138.

<sup>212</sup> «...είδα εμπρός από το δημαρχείο να περνά ατέλειωτη διαδήλωση, ποταμός κατοίκων, [...] και να κατευθύνεται κάπου σταθερά, για να ρίξη, ενόμιζες, το Υπουργείο ή τη Δημοκρατία», βλ.: Στο ίδιο, 144.

<sup>213</sup> «...από ένα θεσμό του λαού που μελετούσα, από ένα σοβαρό κεφάλαιο της ιστορίας του και της ψυχολογίας του. [...] Αδύνατο μου ήταν να μείνω έξω, έστω κι αν έμενα μαζί με τον πολιτισμό!», βλ.: Στο ίδιο, 144-145.

και δεν υπάρχει πιο κατάλληλο μέρος για αυτό, από μια ασφυκτικά γεμάτη από κόσμο, αρένα. Κι αν σε γενικές γραμμές δεν φαίνεται να μπορεί να απολαύσει ένα τόσο «βάρβαρο» θέαμα, μοιάζει να κατανοεί τα κίνητρα που καθιστούν τον ισπανικό λαό τόσο παθιασμένο με αυτό το έθιμο, τον παλμό και την ενέργεια που επωάζει ο κίνδυνος και τέλος τη λύτρωση που επιφέρει η υποταγή και η θυσία του ζώου<sup>214</sup>. Η ταυρομαχία, εξάλλου, είναι το «εθνικό θέμα του Ισπανού, εκείνο που τον διακρίνει από τους άλλους, είναι η αισθητική απόλαυσή του, ο αθλητισμός του, η ανατροφή του.»<sup>215</sup>.

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο της μελέτης μας που αφορά τις ταυρομαχίες, αξίζει να αναφερθούμε σε μία λεπτομέρεια που επισημαίνουν και οι τρεις συγγραφείς και είναι το πώς αντανakλάται η ταξική διαφορά και η διάκριση πλουσίων και φτωχών μέσα στο πλαίσιο του θεάματος. Οι χειρότερες θέσεις, που προφανώς προορίζονται για τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, είναι οι θέσεις που βλέπει ο ήλιος, ενώ για τους εύπορους υπάρχουν αυτές που βρίσκονται κάτω από σκιά, οι “asientos de sombra”. Μια λεπτομέρεια φαινομενικά αδιάφορη, καθώς είναι φυσικό να υπάρχουν ακριβές και φτηνότερες θέσεις, που μας παραπέμπει ωστόσο στον αρχικό τίτλο του Κώστα Ουράνη, *Sol y Sombra*<sup>216</sup>. Η χώρα του ήλιου και της σκιάς λοιπόν, η χώρα με τις γεωφυσικές και τις κλιματικές αντιθέσεις, η χώρα των μύθων και των αντιθέσεων.

---

<sup>214</sup> «Το μικρό αυτό πείραμα μιλεί αρκετά για το “βάρβαρο” θέαμα. Η ταυρομαχία είναι ελκυστική, όπως όλα τα πάθη. Έχει το βάρβαρο, το χυδαίο και το απολαυστικό, μα έχει δα και την “κάθαρσιν”», βλ.: Στο ίδιο, 144.

<sup>215</sup> Στο ίδιο, 85.

<sup>216</sup> «“Σόμπρα υ Σολ!”», δηλαδή: “Σκιά και ήλιος!”. Για τους μνημένους, αυτό σημαίνει ότι πουλούν εισιτήρια για θέσεις στη σκιά ή στον ήλιο. Οι δεύτερες αυτές είναι οι φτηνότερες», βλ.: Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 283.



### **Βαρκελώνη, η «δύση» της Ισπανίας.**

Αν η Καστίλλη αντιπροσωπεύει την παλιά, μελαγχολική, καθολική Ισπανία και η Ανδαλουσία θυμίζει έντονα την αραβική επιρροή, η Καταλονία είναι σίγουρα το συνώνυμο της δύσης, είναι ό, τι πιο ευρωπαϊκό έχει να επιδείξει η χώρα της Ιβηρικής. Η Βαρκελώνη, η πρωτεύουσα της Καταλονίας, είναι μια σύγχρονη πόλη, έντονα επηρεασμένη από τον καταλανικό μοντερνισμό, με ένα πολύβουο, μοντέρνο λιμάνι και πλατειές λεωφόρους. Είναι μια πόλη που περισσότερο ταιριάζει σε χώρα της κεντρικής Ευρώπης, παρά στην Ισπανία, «μια μεγάλη πόλη του εμπορίου και της βιομηχανίας, μια πόλη που δε ζει κάτω από τη σκιά του παρελθόντος, μα που πάλλει από σύγχρονη ζωή, που εργάζεται πυρετωδώς και που πλουτίζει!»<sup>217</sup>.

Από αυτά τα χαρακτηριστικά και μόνο, δεν προξενεί ιδιαίτερη εντύπωση πως ο Ουράνης δεν ενθουσιάζεται στη θέα της πόλης. Παρόλο που δεν του ασκεί ιδιαίτερη γοητεία, επισκέπτεται τη Βαρκελώνη σε τρία διαφορετικά ταξίδια κι ίσως για αυτό επιλέγει να χωρίσει νοηματικά το κείμενό του σε τρεις υποενότητες. Στην πρώτη υποενότητα η Βαρκελώνη διασκεδάζει, είναι μια μεγαλούπολη που λειτουργεί ως αντίδοτο στην σκυθρωπότητα της μεσοπολεμικής Ευρώπης και γίνεται ο πόλος έλξης για πολλούς, καταπιεσμένους από τον πόλεμο, αστούς<sup>218</sup>.

Στη συνέχεια, ο Ουράνης επιστρέφει και το βάρος των ταξιδιωτικών του εντυπώσεων πέφτει στην ευημερία και στην αλματώδη ανάπτυξη της πόλης: «η Βαρκελώνη που εργάζεται»<sup>219</sup>. Ο συγγραφέας παραξενεύεται από τον εκσυγχρονισμό και την πρόοδο που αντικρίζει και όπως και σε άλλες περιπτώσεις, καταφεύγει σε βιαστικά συμπεράσματα, θεωρώντας πως η ανέλπιστα πρόοδος της Βαρκελώνης απλώνεται και στο σύνολο της ισπανικής επικράτειας. Εκφράζει επίσης μια σειρά από παγιωμένες εικόνες, με αφορμή τις τεράστιες διαφορές στη νοοτροπία των κατοίκων κάθε περιοχής, χωρίς να συνυπολογίζει παράγοντες όπως είναι οι γεωφυσικές συνθήκες, το επιβαρυντικό κλίμα και οι ιστορικές συγκυρίες<sup>220</sup>. Οι κάτοικοι της Καστίλλης και της Μάντσα «μοιρολάτρες» και «κρατικοδίαιτοι», της

---

<sup>217</sup> Στο ίδιο, 310.

<sup>218</sup> «Η Βαρκελώνη είχε γίνει εκείνη την εποχή, το μοναδικό καταφύγιο της διωγμένης απ' όλη την Ευρώπη χαράς της ζωής. Όταν όλες σχεδόν οι μεγάλες πόλεις της Ευρώπης ήταν σκυθρωπές και χωρίς ζωή, η Βαρκελώνη, πόλη ουδέτερη, χτυπούσε εύθυμα τις καστανιέτες της. Είταν η μόνη μεγάλη ευρωπαϊκή πόλη που είχε νυχτερινή ζωή. Όλοι οι πλούσιοι γλεντζέδες και ξενύχτηδες [...] ξεχνούσαν τον πόλεμο με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. [...] Η Βαρκελώνη εκείνη, που διασκεδάζε όταν όλες οι άλλες μεγαλουπόλεις της Ευρώπης πιέζονταν κατάστηθα από τον πολεμικό εφιάλτη...», βλ.: Στο ίδιο, 304-305.

<sup>219</sup> Στο ίδιο, 305.

<sup>220</sup> Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, ό.π., 184-186.

Ανδαλουσίας «τεμπέληδες», της Γαλικίας «φτωχοί» και της Καταλονίας «βιαστικοί» και «απασχολημένοι»<sup>221</sup>. Παρά λοιπόν το ότι εκπλήσσεται με τη θεαματική ανάπτυξη της Βαρκελώνης κι ενώ μέσω των ταξιδιωτικών του κειμένων προσπαθεί να βγάλει τον αναγνώστη από την άγνοια και να ανασκευάσει ορισμένα στερεότυπα, φαίνεται πως κι ο ίδιος παραμένει τελικά εγκλωβισμένος σε αυτά και συνεχίζει να τα αναπαράγει. Βρίσκεται κάπου ανάμεσα σε αυτό που πιστεύεται και σε αυτό που όντως είναι, μεταξύ του «φαντασιακού και της πραγματικότητας»<sup>222</sup>.

Η τρίτη και τελευταία υποενότητα τιτλοφορείται «Η Βαρκελώνη που σκοτώνεται» και θίγει ένα από τα πλέον επίκαιρα πολιτικά προβλήματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που αποτελεί ακόμη και σήμερα πεδίο προστριβών για την Ισπανία. Η ιστορία της αστραφτερά πλούσιας Βαρκελώνης, όπως μας πληροφορεί ο Ουράνης, από το 1808 και μετά είναι μια διαδοχή στάσεων και ταραχών<sup>223</sup>. Ο ξεκάθαρα διακριτός χαρακτήρας της Καταλονίας ως ιστορικής εθνότητας μέσα στο πλαίσιο ενός πολυεθνικού συνόλου βασιλείων οδηγεί στη δημιουργία ενός καταλανικού εθνικισμού και σε μια μακροχρόνια προσπάθεια ανεξαρτητοποίησης από την υπόλοιπη Ισπανία<sup>224</sup>. Παράλληλα, η εργατική τάξη διεκδικεί τα δικαιώματά της που θίγονται από τα συμφέροντα των βιομηχάνων κι οι ταραχές πολλαπλασιάζονται, καθιερώνονται σχεδόν, τόσο πια που ο Ουράνης γράφει: «Το πράμα κατάντησε τόσο κοινό, ώστε να μην προκαλεί πια εντύπωση –τουλάχιστο στους κατοίκους της Βαρκελώνης...»<sup>225</sup>.

<sup>221</sup> «Γιατί είναι γνωστό ότι το μεγαλύτερο μέρος των εσόδων του το ισπανικό κράτος το έχει από την επαρχία της Καταλονίας, της οποίας η Βαρκελώνη είναι η πρωτεύουσα. Οι καθαρά ισπανικές επαρχίες, η Καστίλλια, η Ανδαλουσία, είναι κατά το πλείστο άγονες και χωρίς βιομηχανία. Άλλωστε οι κάτοικοί τους πολύ λίγο εργάζονται. [...] Τόσο από μια φυσική νωθρότητα, όσο και από μια εκ παραδόσεως υπερηφάνεια, θεωρούν την εργασία σα μια σκληρή ανάγκη και ορισμένες εργασίες αναξιοπρεπείς για τον άνθρωπο και, ειδικά, για τον Ισπανό. Την αντίληψη αυτή την έχουν πάρει από τους ιδαλγούς και από τους Άραβες κατακτητές τους...» και «Τα ταπεινά αυτά επαγγέλματα τα εξασκούν αποκλειστικά σ' όλη την Ισπανία οι Γκαλέγκο» και «Γι' αυτό οι περισσότεροι Καστιλιάνοι και Ανδαλούσιοι αγωνίζονται να γίνουν υπάλληλοι του κράτους...» και τέλος «Οι μόνοι βιαστικοί και απασχολημένοι άνθρωποι που συναντάει κανείς σ' όλη την Ισπανία είναι εκεί –στη Βαρκελώνη.», βλ.: Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 306-307.

<sup>222</sup> Λαλαγιάννη, «Κατα/Παρα – νοώντας τον Άλλο: η ταξιδιωτική διήγηση ως χώρος επαφής πολιτισμών», ό.π., 224-229.

<sup>223</sup> Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, ό.π., 311.

<sup>224</sup> «Αιτία των ταραχών αυτών ήταν έως προ ολίγων ετών το όνειρο της αυτονομίας που τρέφει όλη η Καταλονία, η οποία θεωρεί όλους τους λοιπούς Ισπανούς ως κηφήνες που ζουν από την εργασία της. Αν και ο πόθος αυτός της αυτονομίας εξακολουθεί να υπάρχει και γίνεται πάντοτε σχετική προπαγάνδα, έδωσε τόπο τα τελευταία αυτά χρόνια σε μιαν άγρια και συστηματική πάλη μεταξύ της εργατικής και εμποροβιομηχανικής τάξης...» και «Άλλωστε μην ξεχνάμε τον ανεπίσημο, αλλά κ' επίμονο πόθο των Καταλανών -ν' αποτελέσουν ανεξάρτητο από την Ισπανία κράτος», βλ.: Στο ίδιο, 312-315.

<sup>225</sup> Στο ίδιο, 314.

Στα ίδια ακριβώς σημεία επικεντρώνεται κι ο Παπαντωνίου. Η ραγδαία ανάπτυξη της πόλης, το εμπορικό πνεύμα, η νυχτερινή ζωή, η εργατικότητα των Καταλωνών αντιστικτικά προς τη νωθρότητα των υπόλοιπων Ισπανών<sup>226</sup>, η βαθιά τους επιθυμία για αυτονομία. Με τις πρώτες κιάλας φράσεις συνοψίζει τη μεγάλη αντίθεση που χαρακτηρίζει την κοινωνική και πολιτική κατάσταση στη Βαρκελώνη: «Η ωραιότερα πόλις, η Βαρκελώνα, έχε τοποθετηθή στο κέντρο του θυμικού της Ισπανίας. Στην Καταλωνία. Στο διάφραγμα. Οι δρόμοι της, κατάφωτοι, χαρούμενοι, μεσογειακοί, είν' έτοιμοι κάθε στιγμή να γίνουν οδοφράγματα. Οι επαναστάσεις έρχονται σαν κεραυνοί στην αιθρία. [...] Οι καταλανικές ταραχές διαρκούν λίγο, ακριβώς επειδή είναι άγριες.»<sup>227</sup>. Αυτό που διαφοροποιεί κυρίως την περιγραφή του είναι η ξεχωριστή αναφορά στη μοναδική αρχιτεκτονική της πόλης, με αποκορύφωμα τη Sagrada Familia. Η ματιά του Παπαντωνίου πάντοτε στρέφεται σε μέρη καλαίσθητα, που διαφοροποιούνται και ξεχωρίζουν από το σύνολο. Ενδιαφέρεται για την ομορφιά που κρύβεται στον χώρο κι ως ταξιδιώτης αξιοποιεί όλο τον ευρύ πνευματικό εξοπλισμό που διαθέτει<sup>228</sup>.

---

<sup>226</sup> «Για τον ευγενή η εργασία ήταν ντροπή. Ζούσε με την υπερηφάνεια της καταγωγής του και με την ανάμνηση της μεγάλης Ισπανίας.», βλ.: Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, ό.π., 113.

<sup>227</sup> Στο ίδιο, 94.

<sup>228</sup> «Ο, τι χτίστηκε ως τώρα από τη Σαγκράντα Φαμίλια δεν είναι ούτε το εικοστόν του όλου έργου. [...] Ζήτησα να καταλάβω το ρυθμό της. Είδα το γενικό σχέδιο. Ο “τρελλός” σκέφτηκεν, απλούστατα, ό, τι οι άλλοι, κλεισμένοι στον κλοιό των ρυθμών, δεν είχαν σκεφτή. Η ακαταπρόλητη φαντασία του έκαμε μια σύνθεση του γοθικού και του μπαρόκο. [...] Εκεί η αρχιτεκτονική δεν ξεχωρίζεται από τη γλυπτική. Κάθε μέλος του κτιρίου είναι δέντρο με μορφές.», βλ.: Στο ίδιο, 97-98.

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

«Αντιθέσεις. Απότομες μεταπτώσεις.»<sup>229</sup>. Αν θέλουμε να ορίσουμε με μία και μόνο λέξη τον πυρήνα γύρω από τον οποίο δομήσαμε την εργασία μας για την εικόνα της Ισπανίας στις δεκαετίες του '20 και του '30 μπορούμε να επιλέξουμε τη λέξη «αντιθέσεις», γιατί «ο Ισπανός είναι ο άνθρωπος των άκρων»<sup>230</sup>. Γύρω από μια σειρά από αντιθετικά δίπολα αναδείξαμε τις πολύπλευρες όψεις της χώρας της Ισπανίας, έτσι όπως την είδαν και την κατέγραψαν τρεις εξέχοντες Έλληνες συγγραφείς. Μέσα από τη ματιά των ταξιδιωτών – συγγραφέων συνοψίσαμε το παρόν και το παρελθόν, τη χαρά και τη λύπη, τη γαλήνη και τον πόνο, τη ζωή και τον θάνατο, την εργατικότητα και τη νωθρότητα, τη διασκέδαση και τη μελαγχολία, τον ήλιο και τη σκιά της Ισπανίας, μιας χώρας κι ενός λαού που βρίθουν αντιθέσεων.

«Ο Ισπανός έχει μέσα του πολλές ψυχές. Είναι ένα ακαταστάλαχτο ακόμα κράμα από πλήθος ράτσες με αντιφατικές επιθυμίες που παλεύουν μέσα του και δεν τον αφήνουν ποτέ σε ησυχία. Αγαπάει παράφορα τη ζωή και συνάμα μια κραυγή μέσα του τινάζεται: “Αυτά δεν είναι τίποτα!” Και μονομιάζ, πουθενά δε χωράει και λαχταράει το θάνατο. Η ψυχή του ρίχνεται απότομα από τη μιαν άκρα στην άλλη.»<sup>231</sup>.

Αναδεικνύοντας την προσωπική ματιά του καθενός από τους τρεις συγγραφείς, η παρούσα εργασία επιχείρησε κυρίως να φωτίσει ορισμένους κοινούς τόπους, ορισμένα θέματα που τα βλέπουμε να επαναλαμβάνονται και να θίγονται και από τους τρεις, με σκοπό τον σχηματισμό μιας σφαιρικής εικόνας για την Ισπανία της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου. Διερευνήθηκαν πτυχές των συγκεκριμένων ταξιδιωτικών έργων, αρχικά σε θεωρητικό πλαίσιο, και στη συνέχεια στο πλαίσιο ενός λογοτεχνικού και συγκριτικού προβληματισμού, με στόχο την ανάδειξη της κοινωνικής και πολιτισμικής κατάστασης της Ισπανίας, έχοντας ως πυξίδα τις σκέψεις και τα συναισθήματα των τριών συγγραφέων.

Και οι τρεις, σε διαφορετικούς ωστόσο αναβαθμούς, προσπάθησαν να προσεγγίσουν το αλλότριο και να αντικρύσουν την αλήθεια του Άλλου τόπου πέρα από τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις. Σε κάποιες περιπτώσεις κατόρθωσαν να αποδεσμευτούν πλήρως από στερεοτυπικά κατασκευασμένες εικόνες και ιδεολογίες,

<sup>229</sup> Στο ίδιο, 200.

<sup>230</sup> Στο ίδιο, 83.

<sup>231</sup> Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 219.

να αποστασιοποιηθούν από τις πολιτισμικές τους καταβολές και να αντικρίσουν τη νέα χώρα ως κάτι εντελώς νέο, ως έναν λευκό πίνακα. Σε άλλες περιπτώσεις αυτό στάθηκε αδύνατο και αποδείχτηκε ότι το φαντασιακό έχει πολύ βαθιές ρίζες κι είναι πολύ ισχυρότερο από την παρατηρούμενη πραγματικότητα.

Σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να πούμε πως αρκέστηκαν σε μία δημοσιογραφική καταγραφή των γεγονότων ή σε μία μονότονη ηθογραφική παρουσίαση των τοπίων και των ανθρώπων, παρόλο που τα έργα που εξετάσαμε, ως μην το ξεχνάμε πως είναι έργα που γράφτηκαν από συγγραφείς με την ιδιότητα των ανταποκριτών στο εξωτερικό<sup>232</sup>. Το έργο τους λοιπόν υπήρξε πολύ πιο βαθύ και πολυεπίπεδο, αφού συνετέλεσε στο να φωτιστούν όψεις μίας χώρας ελάχιστα προβεβλημένης στη νεοελληνική λογοτεχνία και στο να αποδοθεί μία ξένη προς την ελληνική, πολιτική και πολιτισμική πραγματικότητα. Δεν αρκέστηκαν σε μια καθαρά χρηστική περιγραφή, αλλά δημιούργησαν ορισμένα από τα πλέον σημαντικά κείμενα ενός νέου για τη νεοελληνική λογοτεχνία είδους, αυτού της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Τα κείμενα της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, παρόλο που δεν μπορούν να θεωρηθούν μυθοπλαστικές διηγήσεις με την στενή έννοια του όρου, στηρίζονται στην ανάμειξη του μυθοπλαστικού με το πληροφοριακό στοιχείο, δεν καταγράφουν απλώς εν είδει εγκυκλοπαιδικού οδηγού ό,τι βλέπουν, αλλά συμβάλλουν στην κατασκευή της εικόνας ενός πολιτισμού<sup>233</sup>.

Μέσα από τον ξεχωριστό τρόπο θέασης και την προσωπική τους ματιά μπορέσαμε να αντιπαραβάλουμε τον τρόπο με τον οποίο δεξιώνεται ο καθένας τους τη νέα χώρα και να συγκρίνουμε τρεις ολότελα διαφορετικές προσωπικότητες και συνεπώς τρεις ολότελα διαφορετικούς τρόπους γραφής. Αυτό που σίγουρα τους ενώνει είναι πως πέρα από «επαγγελματίες» ταξιδιώτες<sup>234</sup> που ταξιδεύουν για εργασιακούς σκοπούς ή και λόγους βιοπορισμού, όλοι τους ταξιδεύουν ακολουθώντας ένα πάθος: ο Ουράνης το πάθος του για τα ίδια τα ταξίδια, ο Παπαντωνίου το πάθος του για τις τέχνες κι ο

---

<sup>232</sup> Παρόλο που η δημοσιογραφία δεν αποτελούσε το βασικό τους επάγγελμα και τα τρία έργα ήταν αποτέλεσμα ειδικών ανταποκρίσεων στο εξωτερικό και προορίζονταν για τη δημοσίευση σε εφημερίδες.

<sup>233</sup> Καρπούζου, «Πέρα από τα όρια του αποικιοκρατικού κοσμοπολιτισμού: Το ταξίδι στην Αίγυπτο στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία», ό.π., 46-67.

<sup>234</sup> Αγγέλα Γιώτη, «“Επαγγελματίες” ταξιδιώτες στην Ευρώπη. Στοιχεία για το δίκτυο των ανταποκριτών εξωτερικού στις εφημερίδες από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα.»: Έλια Παπαστάθη (επιμέλεια), *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις: όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει* [Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4 Μαρτίου 2017: μνήμη Δ.Ν. Μαρωνίτη (1929-2016)], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Θεσσαλονίκη 2018, 523-536.

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

Καζαντζάκης το πάθος του να ικανοποιήσει την έμφυτη ανάγκη του για αλήθεια, τον διακαή του πόθο να ξεπερνά τα όριά του.

«Το μάντευα και πρωτύτερα' μα τη μέρα εκείνη η καρδιά μου τινάχτηκε, ήταν πια βέβαιη: η ζωή είναι πάλεμα ερωτικό, θανάσιμο, μια φοβερή χωρίς ελπίδα και χωρίς λιγοψυχία δονκιχωτική περιπέτεια. Να το ανώτατο λάφυρο της ισπανικής τούτης εκστρατείας.»<sup>235</sup>.

---

<sup>235</sup> Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, ό.π., 133.

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

## **Βιβλιογραφία:**

### **A. Πρωτογενείς:**

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας - Ισπανία*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1962.

Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιταλία – Αίγυπτος – Σινά – Ιερουσαλήμ – Κύπρος – Ο Μοριάς*, Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα 1969.

Κώστας Ουράνης, *Γλαυκοί Δρόμοι*, Οι Φίλοι του Βιβλίου, Αθήνα 1947.

Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1953.

Κώστας Ουράνης, *Ταξίδια: Ισπανία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1954.

Κώστας Ουράνης, «Τολέδο», *Μηνιαίος Εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Μάρτιος 1921, 11-13.

Κώστας Ουράνης, «Μαδρίτη, η τεχνητή πρωτεύουσα», *Μηνιαίος Εικονογραφημένος Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης*, Σεπτέμβριος 1931, 14-15.

Ζαχαρίας Παπαντωνίου, *Ταξίδια*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1982.

Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Μικρά ταξίδια», εφ. *Το Άστυ*, 28/08/1906, 1.

### **B. Μελέτες:**

Βαγγέλης Αγγελής, «Εμφύλιος πόλεμος στη Μαδρίτη – ιδεολογικός πόλεμος στην Αθήνα: η προπαγάνδα στην Ελλάδα για το ισπανικό ζήτημα, 1936-1939», *1936 – Ελλάδα και Ισπανία*, (επιμέλεια: Δημήτρης Ε. Φιλιππής), Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, 115-143.

Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998.

Νατάσα Βακουφτσή, «Αντικατοπτρισμοί. Η ισπανική λογοτεχνία από άλλη ματιά»: Έλια Παπαστάθη (επιμέλεια), *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις: όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει* [Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

Μαρτίου 2017: μνήμη Δ.Ν. Μαρωνίτη (1929-2016)], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Θεσσαλονίκη 2018, 77-81.

Δημήτρης Γιάκος, «Ο φιλαπόδημος Κώστας Ουράνης», *Ελληνική Δημιουργία*, τόμος 12, τεύχος 132 (1/08/1953), 139-142.

Αγγέλα Γιώτη, «“Επαγγελματίες” ταξιδιώτες στην Ευρώπη. Στοιχεία για το δίκτυο των ανταποκριτών εξωτερικού στις εφημερίδες από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα.»: Ίλια Παπαστάθη (επιμέλεια), *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις: όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει* [Πρακτικά ΙΕ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4 Μαρτίου 2017: μνήμη Δ.Ν. Μαρωνίτη (1929-2016)], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Θεσσαλονίκη 2018, 523-536.

Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Τέχνη και Εξουσία: Παρατηρήσεις σε τέσσερα ταξιδιωτικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, 271-310.

Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, *Power and prose fiction in modern Greece*, Armos, Athens 2016.

Μαρία Δημάκη – Ζώρα, «Πτυχές της πρόσληψης του Δον Κιχώτη στη νεοελληνική γραμματεία: Κώστας Ουράνης – Νίκος Καζαντζάκης», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμος 38 (2006-2007), 207-214.

Αναστασία Θάνου, «Η απεικόνιση του Τολέδου από τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο (El Greco) ως Laus Civitatis στην Ισπανία του Χρυσού Αιώνα», *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ)*, Αθήνα 2016.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισ. – επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005.

Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, «Η επικαιρότητα του περιπλανώμενου ιππότη», εφ. *Το Βήμα*, 19/06/2005, 77.

Πέγκυ Καρπούζου, «Πέρα από τα όρια του αποικιοκρατικού κοσμοπολιτισμού: Το ταξίδι στην Αίγυπτο στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία», *Azhar University* -



*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

*Faculty of Languages & Translation's Journal* (10-11 Οκτωβρίου 2016), 2017, 46-67.

Φωτεινή Κεραμάρη, *Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου ως πεζογράφος*, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Θεσσαλονίκη 1996.

Βασιλική Λαλαγιάννη, «Κατα/Παρα – νοώντας τον Άλλο: η ταξιδιωτική διήγηση ως χώρος επαφής πολιτισμών»: Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου (επιμέλεια), *Η λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές* [Πρακτικά Γ΄ Συνεδρίου Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 2002], Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, 224-229.

Νίκος Μαθιουδάκης, «Ένα νεοελεύθερο ταξίδι στην Ισπανία»: Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, επιμέλεια: Ν. Μαθιουδάκης, *Έθνος Α.Ε.*, Αθήνα 2013, 5-20.

Κώστας Π. Μιχαηλίδης, «Οι μεταφυσικές αναζητήσεις του Νίκου Καζαντζάκη», *Διαβάζω*, τεύχος 190 (27/04/1988), 83-88.

Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1992.

Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, «Η Ισπανία του Ζαχαρία Παπαντωνίου», *Νέα Εστία*, τεύχος 1870 (Σεπτέμβριος 2016), 81-90.

Αννίτα Π. Παναρέτου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Η μακρά πορεία των απαρχών ως το 19ο αιώνα*, Σαββάλας, Αθήνα 2002.

Αννίτα Π. Παναρέτου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία. 20ός αιώνας: Η άνθηση και η ακμή*, Σαββάλας, Αθήνα 2002.

Γιάγκος Πιερίδης, «Αντί Χρονογραφήματος – Sol και Sombra, Μορφές και Τοπεία της Ισπανίας», εφ. *Ταχυδρόμος Ομόνοια Αλεξανδρείας*, 04/08/1934, 1.

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

Δημήτρης Πλάκας, «Χρονολόγιο Νίκου Καζαντζάκη» (1883-1957), *Διαβάζω*, τεύχος 190 (27.04.1988), 26-33.

Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη. Και σαράντα άλλα αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδίασμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονολογία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984.

Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα 2007.

Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Οι Έλληνες Δον Κιχώτες», εφ. *Το Βήμα*, 19/06/2005, 79.

Απόστολος Σαχίνης, *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής Πεζογραφίας*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1978.

Απόστολος Σαχίνης, *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής Πεζογραφίας στη Μεσοπολεμική εικοσαετία*, Ίκαρος, Αθήνα 1945.

Απόστολος Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, εκδ. Γαλαξία, Αθήνα 1951.

Πάνος Σπάλας, «Καζαντζάκης και Παπαντωνίου, μια άγνωστη κάρτα από το Τολέδο», *Νέα Εστία*, τεύχος 63 (1958), 51.

Μαριάννα Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία: Μύθος και Ιστορία στα μυθιστορήματα, Ο Μέγας Αλέξανδρος & Στα Παλάτια της Κνωσού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου – Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2011.

Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του '30. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα 2011.

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

Δημήτρης Τζιόβας, «Εθνικό φαντασιακό, συλλογική ταυτότητα και ατομικισμός στη νεοελληνική πεζογραφία», *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και Κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, μτφρ. Άννα Ρόζεμπεργκ, θεώρηση μτφρ. – επιμ. Ουρανία Ιορδάνου, Πόλις, Αθήνα 2007.

Σώτη Τριανταφύλλου, «Σημείωμα για τον εξωτισμό στην τέχνη και τη λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τεύχος 314 (23/06/1993), 31-52.

Γρηγόριος Τσούχλης, *Η ταξιδιωτική πεζογραφία του Κώστα Ουράνη*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Αθήνα 2010.

Δημήτρης Ε. Φιλιππής, *Ισπανικός Εμφύλιος (1936-1939). Διαίρεση, διχόνοια και διχασμός στην Ισπανία του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2020.

Δημήτρης Ε. Φιλιππής, «Η μετάδοση του τελευταίου “ρομαντικού” πολέμου», *Ανταποκριτές στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο*, Μορφωτικό Ίδρυμα ΕΣΗΕΑ, Αθήνα 2008, 19-27.

Πέτρος Χάρης, *Κώστας Ουράνης: ο ποιητής, ο ταξιδιώτης, ο αφηγητής, ο κριτικός*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1963.

Πέτρος Χάρης, *Ο Κόσμος και οι Έλληνες, Επιλογή Ελληνικών Ταξιδιωτικών Κειμένων*, εκδ. Γ. Φέξη, Αθήνα 1965, ιη.

Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «'Ισπανία' του κ. Νίκου Καζαντζάκη», *Η Καθημερινή*, 19/04/1937, 3.

Robert Irwin, *For the Lust of Knowing – The Orientalists and their Enemies*, Penguin Books, London 2006.

Carlos García Santa Cecilia, «Πλέοντας μέσα σ' έναν πίνακα του Ελ Γκρέκο», *Ανταποκριτές στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο*, Μορφωτικό Ίδρυμα ΕΣΗΕΑ, Αθήνα 2008, 29-35.

*Όψεις της Ισπανίας στη νεοελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία: Οι περιπτώσεις των Νίκου Καζαντζάκη, Κώστα Ουράνη και Ζαχαρία Παπαντωνίου.*

Sander L. Gilman, *Difference and Pathology. Stereotypes of sexuality, Race and Madness*, Cornell University Press, Ithaca 1985.

Edward W. Said, *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, Νεφέλη, Αθήνα 1996.

Elina Theodorou Staikou, *Metaphors of Travel and Writing: The Deconstruction of the “At – Home” and the Promise of the Other*, Centre for British and Comparative Cultural Studies, University of Warwick 2002.

Carl Thompson, *Travel Writing*, London – New York, Routledge, 2011.

Tzvetan Todorov, *La Vie commune. Essai d’anthropologie générale*, Seuil, Paris 1995.

### **Γ. Ιστοσελίδες:**

<https://www.kazantzaki.gr>

<https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/taksidia-kai-idees-2/>