

W CIENIU ESTETYZMU – POCZĄTKI TWÓRCZOŚCI NIKOSA KAZANTZAKISA

HANNA CISZEK

Nikos Kazantzakis jest jednym z najbardziej znanych i czytanych pisarzy greckich XX wieku głównie za sprawą siedmiu powieści, które napisał w latach 40. i 50., czyli w końcowym okresie twórczości. Jednak Kazantzakis swoją długoletnią karierę literacką rozpoczyna w 1906 roku, będąc jeszcze studentem prawa Uniwersytetu w Atenach gdzie publikuje swój pierwszy tekst zatytułowany *Choroba wieku*. Nie tylko ów esej, ale również dwie pierwsze powieści autora, siedem poematów prozą oraz pierwsze dramaty wskazują na pierwsze tendencje pisarza, mianowicie wykazują cechy charakterystyczne dla estetyzmu. Artykuł ten ma na celu nie tylko przybliżenie estetycznej twórczości pisarza, ale przede wszystkim wskazanie na pewne zainteresowania młodego twórcy, które znajdują kontynuację w dalszej jego twórczości.

Zainteresowanie Kazantzakisa estetyzmem nie jest czymś przypadkowym, czy wyjątkowym biorąc pod uwagę to, że największy rozkwit tego prądu następuje w Grecji w latach 1894–1912, kiedy autor stawia pierwsze kroki na drodze profesjonalnego pisarstwa. Był to okres, kiedy na zachodzie Europy, zwłaszcza w Anglii, pojawiały się pierwsze symptomy schyłku tego prądu. Grecki estetyzm jednak pozostawał pod silnym wpływem jego zachodnich przedstawicieli. Szczególnie nazwiska czterech pisarzy bardzo często pojawiają się w greckich periodykach literackich tego okresu, są to: Charles Baudelaire, John Ruskin, Gabriele D'Annunzio i Oskar Wilde. Nie oznacza to oczywiście, że twórczość innych przedstawicieli zachodniego estetyzmu nie była znana. Grecy pisarze estetyzmu byli ludźmi dobrze wykształconymi, znającymi języki obce i znali dorobek artystyczny swoich poprzedników w oryginalnych językach, zresztą często sami byli ich tłumaczami. Szczególne zainteresowanie wymienionymi

pisarzami można tłumaczyć tym, że ich twórczość stanowiła jakby esencję estetyzmu, skupiała wszystkie prądy i myśli ich poprzedników, jak również nie była wolna od wpływu innych przedstawicieli estetyzmu i dekadentyzmu. Można zauważyć, że Grecy esteci przejęli wiele elementów z estetyzmu zachodniego, ale nigdy nie dotarli do najbardziej skrajnych teorii decadence. Lekceważyli każde praktyczne i użyteczne przesłanie literatury, obojętni byli na szeroko rozumiane problemy i życie codzienne ówczesnego świata. Podkreślali, że wytwory ich fantazji są wynikiem głębokiego uwielbienia piękna i uważali się za poetów piszących prozą. Pielęgnowali wszystko, co osobliwe, wyjątkowe, niezwykłe zarówno w tematyce, jak też w sposobie wyrażania. Nie dążyli jednak do wywyższenia tego co przejawiało cechy anormalne, deformacji w podziwiew grzechu i zepsucia. Akcję swoich utworów zwykle umieszczali w środowisku bogatego miejskiego życia, dając obrazy luksusu, obojętnego, pogodnego i pozbawionego trosk o codzienne sprawy życia. Nie interesowała ich tyle konkretna treść, czy też głęboki sens dzieła, które tworzyli, lecz raczej sposób wyrażenia uczuć, charakteryzujący się bogactwem środków wyrazu i przemyślaną formą. Ze szczególną troską podkreślali wewnętrzny świat uczuć, ukazując stany ducha, które urzeczywistniali i kształtowali z właściwym im poetyckim subiektywizmem, ale równocześnie z nadnaturalnym artyzmem. Tworzyli zatem liryczną prozę, która wyrażała się uczuciowością i zmysłowością, w której pojawiały się pewne charakterystyczne dla niej słowa: rozkosz, uczucie, pragnienie, ciało. Apostolos Sachinis wyróżnia dwa kierunki greckiego estetyzmu: pierwszy „męski”, silniejszy, zdrowszy i bardziej optymistyczny, którego uczuciowy element odnosi się do kobiety (reprezentują go Episkopopulos, Ianopulos, Nirwanas) oraz drugi kierunek „żeński” bardziej spokojny, bardziej chory, z tendencjami pesymistycznymi, z poczuciem bezczynności, z biernym i negatywnym stosunkiem do życia (Christomanos, Rodokanakis)¹. Badacz ten jednak pominął Kazantzakisa, co wydaje się dziwne, ponieważ wcześniej zaliczył go do czołowych przedstawicieli greckiego estetyzmu². Moim zdaniem problem polega na tym, że Kazantzakisa trudno jednoznacznie przypisać do jednego z wymienionych kierunków, ponieważ jego dorobek pisarski zaliczany do estetyzmu wykazuje cechy jednego i drugiego. U Kazantzakisa można zauważyć pewną ewolucję myśli, mianowicie od skrajnego pesymizmu na samym początku do swoistej nutki optymizmu w utworach późniejszych.

Z wypowiedzi samego Kazantzakisa wynika, że doskonale znał głównych przedstawicieli zachodnioeuropejskiego estetyzmu których wpływ obserwujemy w jego dziełach. W jego debiutanckim esejku *Choroba wieku* pisze:

¹ Apostolos Sachinis, *Proza estetyczna*, Ateny 1981, s. 170.

² Ibidem, s. 166.

*Niespokojne są wielkie dusze nowszych czasów. Są również zdegenerowane i zdemoralizowane. Rzucają się w upojenie Edgar Poe [...] Lubiężnymi są Oskar Wilde wściekają się i są rozpustni Baudelaire i Huysmans i rzucają się w podróże i kobiety i umierają szaleni Swift i Nietzsche i Guy de Maupassant i toczą się na ziemi palący haszysz Thomas de Quincy [...]*³

Ten pierwszy tekst, jak sugeruje tytuł, rzeczywiście mówi o pewnej duchowej „chorobie wieku”, która zostaje zdiagnozowana jako romantyczna melancholia i której nauka nie jest w stanie wyleczyć. Ofiary tej choroby są uwięzione w pułapce z której jedynym wyjściem okazuje się być samobójstwo. Z entuzjazmem odnosi się do starożytnej kultury Grecji, gdzie wyznawana była religia piękna, a bóg Apollon był personifikacją helleńskiej duszy. Melancholia była nieznaną, a wielkie problemy nie deformowały duszy cierpieniem. Dążenie do piękna bowiem nie napotykało przeszkód w postaci etyki chrześcijańskiej i mieszczańskiej. Nadejście chrześcijaństwa nie tylko uśmierciło starożytne bóstwa, ale też dało początek istniejącej chorobie duszy. Przed nadejściem Jezusa człowiek czcił życie i dobra tego świata. Chciał być piękny, zdrowy, młody i bogaty. Chciał rozkoszować się życiem i wiedział jak z niego korzystać. Chrystus przyniósł na świat miłość, dobroć i skromność, lecz również nieuleczalny ból i wielką nostalgię oraz poświęcenie dla świata pięknego i szczęśliwego, który jednak jest nierzeczywisty. Nie możemy być zatem dalej chrześcijanami, ponieważ nauka zburzyła doskonały świat duchowy, który stał u podstaw chrześcijańskiej moralności. Nie możemy też wrócić do kultu bóstw pogańskich, ponieważ chrześcijaństwo wywarło zbyt wielki wpływ na naszą kulturę i zatrąło nasz pierwotny stosunek do rzeczy materialnych. Z jednej strony straciliśmy spontaniczny kontakt z pięknem tego świata, które jest utożsamiane z Apollosem, z drugiej straciliśmy wiarę w niebo, czyli w Chrystusa. Jesteśmy żalonymi ofiarami epoki przejściowej:

*Wszystko zachwiało się, wszystko się chwieje. Znajdujemy się w pewnym okresie przejściowym, w nerwowym wieku, dusza nie wie czego ma się trzymać, jedno niekończące się trzęsienie ziemi wstrząsa naszymi przekonaniem, nie możemy kochać tego co kochali nasi ojcowie, straszny jest, utopiami są wszystkie obawy i wszystkie nadzieje naszych przodków. Wiara, miłość, etyka, poświęcenie, cnota wszystko to zalamuje się*⁴.

To właśnie teoria epoki przejściowej stanie się kluczowym elementem do zrozumienia dalszej twórczości pisarza⁵.

³ *Nea Estia* 63 (1958) s. 695. Kazantzakis po raz pierwszy opublikował ten tekst w periodyku *Pinakothiki* w 1906 roku pod pseudonimem Karma Nirwami.

⁴ N. Kazantzakis, *Choroba wieku*, s. 695 (przekład własny).

⁵ podobny pogląd wyraża Ilias Wrazas w *Zbawca Boga. Kuszenie Nikosa Kazantzakis*, Wrocław, 2009, s. 67 i n.

Szersze zainteresowanie wzbudził jednak drugi tekst Kazantzakisa *Wąż i Lilia*. Krytycy literatury podzielali opinię, że dzieło to niewątpliwie zostało napisane w duchu estetyzmu i przejawia pewne podobieństwa z twórczością D'Annunzio oraz Episkopopulos i Christomanosa⁶.

Dzieło to nazywane „liryczną prozą” i „poematem prozą” jest napisane w pierwszej osobie w formie „dziennika serca” pewnego malarza do pięknej kobiety. Na początku historii mężczyzna jest pełen lirycznego entuzjazmu i miłosnej ekstazy dla wyjątkowej kobiety, którą spotkał i z którą doznał niesamowitych rozkoszy. Powoli jednak, wraz z upływem czasu zaczyna doznawać przykrego smaku niezaspokojenia i rozczarowania. Żadna kobieta nie może zapełnić życia jakiegoś niespokojnego, wrażliwego i utalentowanego artysty, który jest indywidualnością. Nie jest możliwe, aby doznał zaspokojenia tylko poprzez zaspokojenie pożądania cielesnego, nawet z najbardziej czarującą kobietą. Zatem wobec emocjonalnego i psychicznego impasu, artysta postanawia umrzeć razem z kobietą, z którą ostatecznie łączy go cierpienie: zapełnia ich sypialnię mnóstwem kwiatów, zamyka szczelnie okna i drzwi. Następnego dnia znajdują ich martwych z powodu uduszenia. Powieść przepelniona jest impulsywnym, wręcz nienaturalnym erotyzmem sięgającym mistycznej ekstazy. Erotycznymi opisami, lirycznymi uniesieniami i gorącymi wyznaniem pełnymi uwielbienia dla ukochanej kobiety nasycona jest zwłaszcza pierwsza część książki, natomiast w drugiej części następuje wyraźna zmiana nastroju. Beztroski hedonizm przemienia się w beznadziejność nicomość, w pragnienie poszukiwania śmierci. Wąż, który jest symbolem początku zawierającego w sobie coś ziemskiego, dusi Lilię, która utożsamiana jest z czystością duszy, mianowicie z pewnego rodzaju super ego z ostatecznym skutkiem entuzjastycznie przyjętego samobójstwa⁷. Powieść ta mówi także o pewnego rodzaju bezsilności i sytuacji bez wyjścia, które zmuszają bohaterów do wyboru samobójstwa zamiast życia w bezsensownym świecie epoki przejściowej. Tekst ten jest pierwszym z wielu dzieł Kazantzakisa, w których śmierć, najczęściej poprzez samobójstwo, jest jedynym sposobem osiągnięcia wolności i wyzwolenia z otaczającego nas świata codziennej rzeczywistości w, którym jesteśmy zniewoleni. Wyraźnie przebija wpływ myśli filozoficznej Nietzschego, którego Kazantzakis był gorącym wielbicielem. Zwłaszcza bliska była mu idea „nadczołowieka” utożsamiana przez estetów ze szczególną rolą artysty – kapłana stojącego ponad obowiązującymi prawami moralnymi, który odczuwa więcej niż inni, widzi rzeczy, których nie widzą inni, dostrzega rzeczy tajemne, które widzą tylko wybrani:

⁶ siedem recenzji tego utworu zostało umieszczonych w drugim wydaniu *Wąż i Lilia* z 2005 roku, s. 191–210.

⁷ Eleutheria Oikonomidou, *Kazantzakis i przedmiot jego poszukiwania*, Iraklion 1985, s. 23.

*Widzę rzeczy, których nie widzą inni [...]
Czuję rzeczy, których nie czują inni [...]*⁸

Główny bohater określa sam siebie jako „wybranego”, posiada wewnątrz boski płomień i pragnienie powrotu do jakiejś wyższej ojczyzny, którą pamięta i za którą tęskni.

*Czuję ową głębię, którą czują wybrane dusze męczenników – ocean i powódź, i zagadkę wielkich oczu, i tajemnicę która kryje się w głębi bruzd szlachetnego czoła. Głęboko wewnątrz mnie panuje i płacze Nostalgia jakiejś innej piękniejszej Ojczyzny*⁹.

Pomimo, że cały utwór przepełniony jest uwielbieniem dla kobiety, jednak zdecydowanie przebija supremacja męskiego ego, którego nawet najbardziej boska kobieta nie jest w stanie zaspokoić.

*Gorąco pragnę twego ciała i kiedy ściskam je wewnątrz moich objęć i wije się, i krzyczy z bólu dzikiego uścisku, jakiś głos podnosi się wewnątrz mnie jak szloch, i drąży pierś moją rozczarowanie, i przekonanie, że czegoś innego pragnę*¹⁰.

Kobieta natomiast jest słaba i jej dusza pochodzi z „innych niższych światów”, nie tylko nie jest w stanie zrozumieć tego, co czuje wybrany mężczyzna, ale w pewnym momencie staje na drodze w wypełnianiu misji jaką ma do spełnienia

*Nie zatrzymuj mnie w twoich objęciach, związane są moje skrzydła.
Jesteś jedynie jakimś cieniem i uśmiechem w wielkiej podróży duszy mej. [...]
Twoje ręce są małe i słabe i nie obejmują całej duszy mej*¹¹

Kobieta zatem musi zostać złożona w ofierze przez wyższego duchowo mężczyznę, który za nią, wbrew jej woli, decyduje o śmierci, ponieważ ona sama nie jest do tego zdolna.

Nie ma wątpliwości, że Kazantzakis swoją pierwszą powieść, przejawiającą impulsywny wręcz nienaturalny, artystyczny i filologiczny erotyzm, napisał pod silnym wpływem innych utworów należących do estetycznego nurtu modnego wówczas w Grecji. Uderzające są podobieństwa pomiędzy tą powieścią a pewnymi elementami z twórczości D’Annunzio i Episkopopulos¹². W pierwszej powieści D’Annunzio *Il Piacere*, na początku mamy hymn o zabarwieniu

⁸ N. Kazantzakis, *Wąż i Lilia*, Ateny 2002, s. 75 i 85 (przekład własny).

⁹ Ibidem, s. 70–71 (przekład własny).

¹⁰ Ibidem, s. 54–55.

¹¹ Καζαντζάκης, *Όφεις και Κρίνο*, σ 71.

¹² Apostolos Sachinis, op. cit., s. 326–327.

erotycznym, a następnie niezaspokojenie i rozczarowanie mężczyzny w stosunku do kobiet spowodowane erotyzmem. W kolejnej powieści tego autora *L'Innocente*, 1892) samotność i brak nadziei znakomitego i „wyższego” od kobiety mężczyzny, po dwóch związkach miłosnych, stanowią zakończenie dzieła. W powieści Kazantzakisa widać też wyraźne nawiązania do najbardziej ponurej i chorobliwej powieści D'Annunzio, mianowicie do *Il Trionfo della morte*. W powieści tej po nadmiernej manifestacji i opisie uczuciowego cierpienia, dwoje kochanków, którzy żyją w odizolowaniu, popełnia wspólne samobójstwo. Rozkosz i śmierć występują tu jako dwa tematy nierozzerwalnie związane. Najważniejszy jednak jest wątek podwójnego samobójstwa, występujący w obu powieściach, i w obu przypadkach zainicjowany przez mężczyznę i bez przychylności kobiety. Podobne zakończenie mamy również w powieści Episkopopulosa *Ut dièse mineur*, gdzie główny bohater w atmosferze silnego uniesienia zmysłowego, własnymi rękami topi swoją ukochaną, po czym doznaje obłędu. W innym dziele tego samego autora *Pieśni nad pieśniami* opiewana jest i wychwalana z nadmiernym liryzmem, pełnym zmysłowego uniesienia, cielesna miłość pewnej nieznannej pary, tak jak w pierwszej części *Wąż i Lilia*. Powieść Kazantzakisa wykazuje również pewne podobieństwa z jeszcze jednym dziełem Episkopopulosa, mianowicie z *W śmierci* gdzie nieprawi (uwikłani w romans) kochankowie w nasyconej zmysłowością atmosferze pokoju, w którym spotykają się ostatni raz, popełniają samobójstwo.

W 1907 roku został nagrodzony dramat Kazantzakisa zatytułowany *Świta*, czerpiący wiele z twórczości Ibsena, którego olbrzymi wpływ w Atenach obserwujemy na początku XX wieku¹³. Główna bohaterka Lalo zakochuje się z wzajemnością w pewnym romantycznym poecie, który jednak jest bratem jej męża. Problem pojawia się, kiedy ukochany nakłania ją by opuściła rodzinę i uciekła z nim. Główna bohaterka jest znowu zniewolona i musi dokonać wyboru pomiędzy etyką chrześcijańską, która zabrania zdrady małżeńskiej i pogańskim pragnieniem do własnego szczęścia, które nie wymaga poświęcenia. Pozostaje zatem wybór pomiędzy obowiązkiem (Chrystus) a romantyczną miłością i pięknem (Apollo). Staje się więźniem duchowym trudnej sytuacji, w którą jest uwikłana, popadając w coraz większą melancholię, która popycha ją do samobójstwa. Wyjście z tej patowej sytuacji zdaje się podsuwać lekarz Lalo, który manifestuje rodzaj pewnego nowego pogaństwa mającego zastąpić chrześcijańskie poświęcenie i romantyczną melancholię, w którym szczęście osobiste jest nie tylko obowiązkiem, lecz także prawem. Bohaterka zdaje sobie sprawę, że to trzecia droga jest najbardziej odpowiednia, ale nie ma siły nią podążać, ponieważ nie pozwala jej na to osaczenie epoki przejściowej. Złamana dusza wybiera jako jedyne wyjście w samounicestwieniu. W dramacie tym widać pewien roz-

¹³ Roderick Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literatur*, New York 2004, s. 120–121.

wój myśli autora, mianowicie pojawia się iskra optymizmu i propozycja wyjścia z patowej sytuacji. Sugeruje zatem, że w naszym umyśle, wykorzystując naszą fantazję, możemy uniknąć tego typu rozwiązań, ponieważ możemy wyobrazić sobie epokę która nastąpi po nocy chrześcijaństwa i mieszczańskich konwenansów. Możliwa jest właściwa myśl, niemożliwe jest jednak właściwe działanie. Sam tytuł *Świta* daje nam pewną nadzieję na zmianę i zapowiada urzeczywistnienie działania.

W 1910 roku Kazantzakis publikuje tragedię *Mistrz* pod pseudonimem Petros Psiloritis. Jednak tytuł ten zdaje się odsyłać nie tylko do znanego dramatu Ibsena noszącego podobny tytuł¹⁴, ale raczej do popularnej pieśni ludowej *Most Arta*, w którym żona mistrza grzebie samą siebie jeszcze za życia, aby utrwalić dzieło męża¹⁵. Wątek ten dał pisarzowi doskonałą metaforę dla wyrażenia sytuacji politycznej Grecji tamtych czasów. Dziką, niszczycielską rzeką w tragedii Kazantzakisa jest los, któremu główny bohater rzuca wyzwanie wręcz z obraźliwą zuchwałością. Most to Grecja-przedstawiona tu jako pewna wiejska wspólnota, która usiłuje zbudować coś pożytecznego i pięknego, co wytrzyma niszczycielskie siły przyrody i pokona naturę człowieka. Most zostanie umocniony i ocalony jeśli Mistrz zdolny będzie do poświęcenia się, do wyrzeczenia się własnego szczęścia na rzecz obowiązku wobec wspólnoty. Musi zatem poświęcić kobietę, którą kocha grzebiąc ją w podwalinach i tym samym grzebiąc razem z nią swoje serce wewnątrz swego dzieła. Postać Mistrza ma odniesienie do realnej postaci ówczesnej rzeczywistości politycznej Grecji, mianowicie jest nim Jonas Dragumis¹⁶. Sztuka ta ma wskazywać ówczesnym Grekom, w jaki sposób mogą pokonać defetyzm i odbudować ich własne państwo. Kontynuuje również, choć w trochę zmienionej formie, wszystkie elementy występujące wcześniej: samobójstwo, romantyzm, miłość, epoka przejściowa, szczególna rola wybranej jednostki w historii, konieczność poświęcenia własnego szczęścia dla jakiegoś ważnego celu. W sztuce tej daje się jednak zauważyć pewne zmiany. Nieustraszony bohater jest podobny do nadczłowieka Nietzschego. Jest panem swego losu, który kształtuje, jak chce, walczy i osiąga wolność nie tylko w sferze duchowej, lecz także w realnym wymiarze. Jest też wyraźne przejście od chęci samobójstwa do chęci działania. Uważa się również, że w dziele tym Kazantzakis zrobił pierwszy krok w kierunku realizmu etnograficznego, który zarzucił na trzydzieści lat i który znajduje swoją kontynuację w powieściach w końcowym okresie twórczości pisarza¹⁷.

¹⁴ Oryginalny tytuł dramatu Ibsena brzmi: *Bygmester Solness*.

¹⁵ Ibidem, s. 165.

¹⁶ Peter Bien, *Politics of the spirit*, New Jersey 1989, s. 17.

¹⁷ R. Beaton, op. cit., s. 121.

W 1909 roku Kazantzakis również pod pseudonimem Petros Psiloritis zaczął wydawać w periodyku *Noumas* swoją drugą powieść *Zlamane dusze*¹⁸. Jest to powieść zasadniczo bardzo pesymistyczna, pełna chorobliwego smutku i nihilizmu. Jej bohaterowie to kolejne ofiary epoki przejściowej zdolne wprawdzie do poczęcia we własnym umyśle próby wyzwolenia z beznadziejnej sytuacji, lecz w dalszym ciągu widzące jedyne rozwiązanie w samobójstwie, do którego ostatecznie w swej bezsilności nie są zdolne. Wyraźny jest w niej arystokratyzm, lekceważenie prostych ludzi, poniżenie kobiety, która pełni w życiu mężczyzny rolę katastroficzną, zwłaszcza w życiu wybranego i jedyne w swoim rodzaju mężczyzny. Historia powieści rozgrywa się pomiędzy trójką bohaterów: Orestisem, greckim studentem w Paryżu, jego oddaną kochanką Chrisulą oraz jego profesorem Gorgiasem, chępiącym się swoim arystokratycznym pochodzeniem. Jak wyznaje sam autor powieści, wszystkie te postaci są „złamane”¹⁹. Orestis traci swoje młodzieńcze lata zamknięty w biurze. Tysiące idei, które są piękne w książkach, natomiast komiczne w życiu, przewija się przez jego umysł. Nie wie, czego chce ani co mógłby chcieć, dlatego nie może poradzić sobie ani z życiem wewnętrznym, z tym co czuje, ani ze swoim życiem zewnętrznym, które go otacza. Jest rozdarty pomiędzy wieloma pięknymi lecz sprzecznymi ideami, które w rezultacie są katastroficzne i prowadzą do zagłady. Niekiedy miotają nim w kierunku ustanowienia nowej religii, innym razem niepowstrzymanie pchają go w ramiona fatalnej kobiety, jeszcze innym razem skłaniają do uwielbienia sztuki podczas muzealnych wędrówek, by wreszcie doprowadzić do rozczarowania i sceptycyzmu. Chrisula natomiast należy do kobiet szlachetnych, delikatnych, chorowitych, która nie jest w stanie podolać trudom życia. Nie jest kobietą, jest kwiatem. Jest niewolnicą Dobroci i Miłości. Nie ma własnej woli, własnego ja. Pozostaje jeszcze trzeci bohater- Gorgias, który żyje i nie żyje (jak go określił sam autor), arystokrata, który zamknięty jest w świecie pięknym, ale już nie istniejącym. Gorgias ginie w wyniku nieszczęśliwego wypadku, Chrisula ciężko choruje i umiera, natomiast Orestis porzucony przez kochankę włóczy się bezwiednie i bezcelowo po ulicach Paryża. Wszystkie te postaci sprawiają wrażenie, że są nieprawdziwe, nienaturalne. Są ludźmi mającymi piękne idee wewnątrz, które jednak wydają się naiwne, niezyciowe i wyimaginowane w społeczności, w której żyją. Główny bohater powieści jest typowym bohaterem

¹⁸ Powieść ta w zamyśle autora miała być pierwszą częścią romantycznej trylogii: *Zlamane dusze*, *Cesarzowa Zoi* oraz *Bóg człowiek*. Jednak autor dwóch pozostałych części nigdy nie napisał. Zob. więcej: Petros Psiloritis *Zlamane dusze*, periodyk *Noumas* 359, s. 2–4; przedruk w druku wydaniu powieści *Zlamane dusze* z 2007 roku, s. 305–313.

¹⁹ Kazantzakis dokonał charakterystyki swoich bohaterów wydając artykuł w periodyku *Noumas*, który stanowił jego odpowiedź na liczne zarzuty pod adresem jego powieści, że jest bardzo chorobliwa i pesymistyczna. Zobacz więcej: Petros Psiloritis, *Zlamane dusze*, s. 305–313.

estetycznym: jest uosobieniem pewnego ideału, a nawet szerzej stanowi jakby odbicie pewnego całkowitego, idealnego świata. Żyje jednak w jakiejś określonej rzeczywistości, która oddana jest w sposób naturalistyczny z uwydatnieniem jej podłego i wręcz wulgarного charakteru. Celem jednak nie jest naturalistyczne oddanie tej rzeczywistości, lecz pokazanie uczuć wstrętu, nonsensu jakich doznaje bohater w zderzeniu z nią. Wyraźnie zaznaczony jest dysonans pomiędzy nim a innymi ludźmi. Bohater stanowi pewien wariant pojęcia Obcego lub Innego. Sam myśli, że otaczający go ludzie są Inni, kiedy w codziennej rzeczywistości to on sam jest Inny. Dysonans ten przybiera jednak szerszy wymiar zderzenia ideału z rzeczywistością. W powieści tej niewątpliwie można dostrzec dominację idei ponad sferą uczuciową. Na samym początku powieści główny bohater przemawiając podczas Dnia Niepodległości zapowiada rewolucję duchową i etyczną za sprawą Nietzschego. Dezorganizacji uległy podwaliny tego świata i on zna sposób, żeby go naprawić:

Ruiny religii, przyjmowanej etyki, stosunków społecznych są zainfekowane i zakażone, pełne zarazków niewiedzy i deprawacji, muszą ostatecznie zostać oczyszczone od tego dusze i musi nadejść Nauka, aby położyć fundamenty z nowych materiałów²⁰.

Bohater ten jednak nie jest zdolny do urzeczywistnienia swoich planów, ponieważ nie znajduje zrozumienia wśród swoich słuchaczy i jest przez nich wyszydzany. Miota się zatem pomiędzy ideałami a rzeczywistością jako kolejna ofiara epoki przejściowej, w tym wypadku jednak zbyt słaba, by uwolnić się od rzeczywistości poprzez samobójstwo. Jego dusza, jak określa ją sam Kazantzakis, jest złamana. Jest piękna, lecz kobieca i nie jest zdolna w krytycznej sytuacji unieść po męsku ciężaru Idei i ciężaru Ciała²¹.

Powieść ta wykazuje też wiele podobieństw do poprzedniej powieści *Wąż i Lilia*. Autor używa wręcz tych samych pełnych uniesienia zwrotów, a niektóre opisy scen miłosnych wydają się wręcz identyczne²².

Niewątpliwie w duchu estetyzmu zostały napisane też poematy prozą, które Kazantzakis wydał pod pseudonimem Karma Nirwami w latach 1906–1907, są to: *Co mi mówią maki*, *Pewna miłość*, *Requiem*, *Panna młoda*, *Powrót syna marnotrawnego*, *Nostalgia*, *Dwie łzy*. Poematy te napisane poetyckim, wzniosłym tonem, ujawniają wpływ D'Annunzio: pełne są erotycznych uniesień, cielesnych rozkoszy, uwielbienia ciała, estetycznych wrażeń i miłosnych skojarzeń. Stylem i treścią oraz estetyczną scenografią przypominają pierwszą powieść

²⁰ N. Kazantzakis, *Złamane dusze*, Ateny 2007, s. 57.

²¹ Ibidem, s. 303.

²² am autor niezbyt wysoko oceniał swoje dzieło i być może dlatego nigdy nie napisał dalszych części ani nie starał się o ponowne wydanie tej powieści, które nastąpiło dopiero w 2007 roku z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci pisarza.

Wąż i Lilia. Tak, jak w powieści w atmosferze gorących uniesień przebija jednak klimat nostalgii, przemijania, a niekiedy zniszczenia i śmierci.

Zafascynowanie Kazantzakisa estetyzmem, chociaż trwało dość krótko, to jednak pozostawiło trwałe ślad nie tylko w postaci wielu utworów literackich mających znamiona estetyzmu, lecz również znalazło kontynuację w jego dalszej twórczości. Nie podlega wątpliwości, że twórczość ta pozostaje pod silnym wpływem innych estetyów, zwłaszcza zachodnich. Daje się jednak zauważyć pewne elementy stałe, które choć w zmienionej formie przewijają się również w dojrzałym okresie twórczości pisarza: epoka przejściowa, śmierć, poszukiwanie wolności, nieszczęśliwa miłość, „wybrany bohater”, który ma do spełnienia wyjątkową rolę w historii, co często powiązane jest z koniecznością poświęcenia własnego szczęścia na ołtarzu jakiegoś wyższego celu, kobieta pełniąca rolę ofiary, przesłanie ideologiczne. Nieprzemijający pozostał też wpływ filozofii Nietzschego przejawiający się praktycznie w całej twórczości autora²³. Główny wkład Nietzschego w system myśli Kazantzakisa polegał na przyswojeniu pewnej tezy, że nihilizm nie jest koniecznym symptomem schyłku epoki, lecz przeciwnie może być siłą pozytywną, homeopatyczną terapią, która przyspiesza koniec nihilistycznej dekadencji charakteryzującej epokę przejściową²⁴. Mając na uwadze cały dorobek pisarza elementy te zdają się stałe, pomimo ciągle zmieniających się zainteresowań pisarza i nieustannego poszukiwania odpowiednich środków wyrazu i oscylowania pomiędzy różnymi gatunkami literackimi.

²³ Danuta Augustyniak w *Poszukiwaniu Boga w literaturze kreteńskiej na przykładzie twórczości Nikosa Kazantzakisa*, Poznań 2009, na s. 66–68 analizuje różnice między Nietzschem a Kazantzakisem, podkreślając, że pomimo znaczącego wpływu wielkiego niemieckiego filozofa na poglądy pisarza, Kazantzakis jednak nie chciał być jego naśladowcą skłaniając się bardziej ku filozofii Bergsona.

²⁴ Peter Bien, *Nikos Kazantzakis*, Kedros 1983, s. 19.