ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ, ΠΑΡΑΛΕΙΨΕΙΣ, ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Έρη Σταυροπούλου, Θανάσης Αγάθος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΗ

Η παρούσα έκδοση πραγματοποιήθηκε
με την οικονομική ενίσχυση του ΕΚΠΑ.

Ευχαριστούμε θερμά το Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη
για την ευγενική παραχώρηση της φωτογραφίας του εξωφύλλου.

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ:
Ευγενία Νικολάου

ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:
Πέτρος Τσαλπατούρος

Copyright © 2011 ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Β.Ε.Ε.
Ζωοδόχου Πηγής 73, Αθήνα 106 81
Τηλ. 210.38.15.433, 210.38.22.251 - fax: 210.38.16.661
e-mail: cotsos@govostis.gr
http://www.govostis.gr

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου ή τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης, απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, σελιδοποίησης, εξωφύλλου και γενικότερα της όλης αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές, ηλεκτρονικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

ISBN 978-960-446-145-5

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ, ΠΑΡΑΛΕΙΨΕΙΣ, ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Έρη Σταυροπούλου, Θανάσης Αγάθος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ:
ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ, ΠΑΡΑΛΕΙΨΕΙΣ, ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΕΙΣ – ΕΙΣΑΓΩΓΗ
Θανάσης Αγάθος . . . . . σελ. 9

ΣΠΑΣΜΕΝΕΣ ΨΥΧΕΣ: ΤΟ «ΜΑΥΡΟ ΠΡΟΒΑΤΟ» ΤΗΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ
Θανάσης Αγάθος . . . . . » 15

Ο ΝΟΝΟΣ ΜΟΥ Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ
Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ . . . . . » 32

ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΣΤΗ ΡΩΣΙΑ ΜΕ ΤΗΝ «ΑΣΚΗΤΙΚΗ» ΓΙΑ ΤΗΝ «ΟΔΥΣΣΕΙΑ»
Χρίστος Αλεξίου . . . . . » 35

ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ Ο ΘΡΗΣΚΟΜΑΝΗΣ
Peter Bien . . . . . » 57

Η «ΚΡΗΤΙΚΗ ΜΑΤΙΑ» ΩΣ AMOR FATI: Η ΑΥΤΟΣΥΝΤΗΡΗΣΗ
ΤΟΥ «ΜΙΣΕΡΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΥ»
Ηλίας Βράζας . . . . . » 67

«Ο DOMINUS ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ»
Ρέα Γαλανάκη . . . . . » 73

ZORBA THE GREEK *ΤΟΥ ΜΙΧΑΛΗ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗ ΚΑΙ*
ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ *ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ:*
ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΥΠΟ ΤΗΝ ΣΚΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ
Ευριπίδης Γαραντούδης . . . . . » 81

ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΣΤΟΝ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΕ ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
Γιώργης Γιατρομανωλάκης . . . . . » 115

«ΕΣΠΑΣΑΝ ΤΙΣ ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΕΙΔΑΝ: ΓΕΜΑΤΕΣ ΑΕΡΑ».
ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΚΗΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ
ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ
Θόδωρος Γραμματάς . . . . . » 125

«Η ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΓΚΡΕΚΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ:
ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΑΝΑΖΗΤΑ ΓΕΝΕΤΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ»
Μαρίνα Γρηγοροπούλου . . . . . » 141

ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ – ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ:
ΔΕΚΑΤΡΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΟ ΑΜΦΙΒΙΟ
Δημήτρης Καλοκύρης . . . . . σελ. 152

ΜΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗ ΜΕΣΟΑΣΙΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΠΩΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΟΝ ΝΙΚΟ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
Γιώργος Κεχαγιόγλου . . . . . » 159

«ΚΑΠΟΙΑ ΚΟΝΤΑΡΙΑ ΟΜΟΡΦΑ ΚΑΙ ΝΤΕΛΙΚΑΤΑ ΣΠΟΥΝ»:
ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΛΕΙΨΕΙΣ ΜΙΑΣ ΠΡΟΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ
(Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΜΕΤΑΞΥ 1906 ΚΑΙ 1910)
Βίκυ Μόσχου . . . . . » 180

«ΑΦΕΝΤΙΚΟ, ΑΝΘΡΩΠΟ ΔΕΝ ΑΓΑΠΗΣΑ ΣΑΝ ΕΣΕΝΑ»
Ο ΑΛΕΞΗΣ ΖΟΡΜΠΑΣ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΟΜΟΚΟΙΝΩΝΙΚΟΤΗΤΑΣ
Δημήτρης Παπανικολάου . . . . . » 197

ΟΙ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΣΤΟΝ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
Μιχαήλ Πασχάλης . . . . . » 221

Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗΣ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΙΣ ΔΩΡΙΚΕΣ ΤΟΥ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ
Γιώργος Ν. Περαντωνάκης . . . . . » 233

ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΑ ΔΡΑΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
Κυριακή Πετράκου . . . . . » 246

Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΣΤΟ ΓΕΡΜΑΝΟΦΩΝΟ ΧΩΡΟ
Εύη Πετροπούλου . . . . . » 268

ΜΙΚΡΟ ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΟΝ ΝΙΚΟ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
Μανόλης Πρατικάκης . . . . . » 285

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΡΑΤΗΣ «ΔΙΑΒΑΖΕΙ» ΝΙΚΟ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
Έρη Σταυροπούλου . . . . . » 290

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΣΤΟΝ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ:
Η ΚΟΙΝΗ ΠΕΡΙΗΓΗΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟ ΟΡΟΣ
Αλίκη Τσοτσορού . . . . . » 301

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
Λευτέρης Χαρωνίτης . . . . . » 331

ΚΑΡΜΑ ΝΙΡΒΑΜΗ, Η ΑΡΡΩΣΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΙΩΝΟΣ: ΕΝΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
Άννα Χρυσογέλου-Κατσή . . . . . » 340

Ευρετήριο Ονομάτων . . . . . » 361

ΣΠΑΣΜΕΝΕΣ ΨΥΧΕΣ: ΤΟ «ΜΑΥΡΟ ΠΡΟΒΑΤΟ» ΤΗΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΚΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

Θανάσης Αγάθος

ΜΕΤΑ ΤΟ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ πρωτόλειο *Όφις και κρίνο*, ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει στο Παρίσι το 1908 το δεύτερο μυθιστόρημά του, *Σπασμένες ψυχές*, και, υπογράφοντάς το με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης[1], το δίνει για δημοσίευση σε συνέχειες στο περιοδικό *Ο Νουμάς* την περίοδο 1909-1910[2]. Πρώτο μέρος μιας τριλογίας που δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, το μυθιστόρημα αυτό, το οποίο εκτυλίσσεται σε ένα παρακμιακό Παρίσι των αρχών τού 20ού αιώνα και, από πλευράς γραφής, εντάσσεται στο ρεύμα του αισθητισμού, τυπώθηκε σε αυτοτελή τόμο μόλις το 2007 και παραμένει ουσιαστικά άγνωστο στο ευρύ κοινό. Ταυτόχρονα, ο ίδιος ο Καζαντζάκης δεν επεδίωξε ποτέ την ανατύπωσή του και απέφευγε ακόμη και να το μνημονεύει, ενώ και οι μελετητές, στη συντριπτική πλειοψηφία τους, το αγνοούν ή το υποτιμούν. Η ανακοίνωση θα αποπειραθεί να εστιάσει στη σημασία αυτής της «παράλειψης», να συνοψίσει τις κριτικές στάσεις των ελάχιστων που ασχολήθηκαν με το μυθιστόρημα, να διερευνήσει τους λόγους του αποκλεισμού του συγκεκριμένου έργου από τον λογοτεχνικό κανόνα και να προτείνει μιαν επανεκτίμησή του, αφού η ιστορία ενός δημιουργού περνάει και μέσα από τα ήσσονα και παραγνωρισμένα έργα του.

Ο συγγραφέας αφιερώνει το μυθιστόρημα στην Πετρούλα Ψηλορείτη (ψευδώνυμο της τότε αγαπημένης του και μετέπειτα συζύγου του, Γαλάτειας Καζαντζάκη) με την εξής φράση:

Στα χέρια
της ΠΕΤΡΟΥΛΑΣ ΨΗΛΟΡΕΙΤΗ
τα φιλντισένια και τα θαματουργά
που ξέρουνε κι ανοίγουν όλες τις πόρτες
της Καλοσύνης
βάζω –σπουργιτάκια νιογέννητα και λιγόχρονα–
τις ΣΠΑΣΜΕΝΕΣ ΨΥΧΕΣ

για χαρούνε λίγο τον ήλιο
πρι να πεθάνουν[3].

Οι βασικοί χαρακτήρες είναι τέσσερις, δύο ανδρικοί και δύο γυναικείοι: ο Ορέστης, ένας νεαρός φιλόδοξος φοιτητής που έχει σημαντικές ομοιότητες με τον ομώνυμο τραγικό ήρωα, ο Γοργίας, ένας ηλικιωμένος καθηγητής που φιλοδοξεί να εκδόσει τα άπαντα του Σοφοκλή, η Χρυσούλα, μια ρομαντική και ευαίσθητη «ενζενύ», και η Νόρα, μια απελευθερωμένη δυναμική γυναίκα που συμβολίζει το σκοτεινό διονυσιακό στοιχείο. Η ιστορία ξεκινά στις 25 Μαρτίου στον τάφο του Αδαμάντιου Κοραή στο Παρίσι, όπου ο Ορέστης ξετυλίγει τη θεωρία του για μια νέα μεγάλη πνευματική επανάσταση της οποίας θα ηγηθεί ο ίδιος, ως νέος Ρήγας Φεραίος, και για την αντικατάσταση της παραδοσιακής θρησκείας από τη φυσιολατρεία (όχι τη φυσιολατρεία των αρχαίων, αλλά την επιστημονική φυσιολατρεία που θα βασίζεται στον νόμο της εξέλιξης του Δαρβίνου[4]) και καταφέρεται εναντίον της θρησκείας και της δεδομένης ηθικής, προκαλώντας τη χλεύη των Ελλήνων συμφοιτητών του, οι οποίοι τον αποκαλούν ειρωνικά «ποιητάκο» και κολλούν στην πλάτη του ένα χαρτί που γράφει «Ενοικιάζεται». Στην έξοδό του από το νεκροταφείο, ο Ορέστης συναντά την παλιά του ερωμένη, τη μοιραία Νόρα, γεγονός που κλονίζει τόσο τον ίδιο όσο και την αγαπημένη του, την καρτερική Χρυσούλα. Η Νόρα ξαναμπαίνει δυναμικά στη ζωή του Ορέστη, η Χρυσούλα περνάει ατελείωτες ώρες μοναξιάς περιμένοντάς τον να γυρίσει τις νύχτες, ο Γοργίας προσπαθεί ανεπιτυχώς να προσεγγίσει τη Χρυσούλα μέσα από συζητήσεις σχετικά με τους αρχαίους δραματικούς ποιητές και η κατάληξη είναι τραγική για όλους: ο Γοργίας σκοτώνεται σε τροχαίο, η Νόρα εγκαταλείπει τον Ορέστη, η Χρυσούλα μαραζώνει μέρα με τη μέρα και, τελικά, πεθαίνει, ενώ ο Ορέστης χάνει κάθε ενδιαφέρον για τη ζωή και βυθίζεται στη μελαγχολία, αφήνοντας οριστικά τις σπουδές και τα μεγαλόπνοα σχέδιά του.

Ύστερα από τη δημοσίευση των τεσσάρων πρώτων συνεχειών, στο τεύχος 359 του περιοδικού *Ο Νουμάς*, ο συγγραφέας δημοσιεύει ένα δοκίμιο στο οποίο εξηγεί ότι οι *Σπασμένες ψυχές* είναι ένα «έργο τέλεια αρνητικό»[5], το πρώτο μέρος μιας «τριλογίας ρομάντζων» (τα δύο άλλα μέρη, που θα έφεραν τους τίτλους «Ζωή η Αυτοκρατόρισσα» και «Θεάνθρωπος», δεν δημοσιεύτηκαν και, μάλλον, δεν γράφτηκαν ποτέ[6]). Ο Καζαντζάκης διευκρινίζει ότι πηγή της έμπνευσής του υπήρξαν οι νεαροί Έλληνες που πηγαίνουν στο Παρίσι για σπουδές, τους οποίους ο ίδιος γνώρισε από πολύ κοντά και κατατάσσει σε δύο μεγάλες κατηγορίες: α) την πλειοψηφία, «που παίρνει τη ζωή όχι μόνο επιπόλαια και στενά, μα και ταπεινά και πρόστυχα», αυτούς

που σέρνονται στα Πανεπιστήμια με μοναδικό ιδανικό να εξασφαλίσουν τα προς το ζην ή πηγαινοέρχονται στα καφενεία και κυνηγούν γυναίκες, αγνοώντας τον πνευματικό οργασμό της γαλλικής πρωτεύουσας και β) τη μειοψηφία, αυτούς που διαπνέονται από όνειρα και ευγενείς φιλοδοξίες και ανοίγουν τα μάτια και την ψυχή, ώστε «να κλέψουν όσο μπορούνε περισσότερο φως και να το φέρουν καινούργιο, τίμιο, λευκό στην πατρίδα», κατηγορία που υποδιαιρείται σε δύο ομάδες, αυτούς που θέλουν μα δεν μπορούν (τους «μισερούς», τις «σπασμένες ψυχές») και αυτούς που και θέλουν και μπορούν, που «βρήκανε την αρμονία μεταξύ φτερών και πόθων». Στη συνέχεια, ο Καζαντζάκης αναπτύσσει τη θέση του ότι «όλα τα πρόσωπά του είναι σπασμένα»[7] και επιχειρεί να δώσει, με συνοπτικό τρόπο, κάποια «κλειδιά» για τρεις από τους τέσσερις βασικούς χαρακτήρες του έργου (τον Ορέστη, τη Χρυσούλα και τον Γοργία).

Ο Γιάννης Ψυχάρης έγραψε, πάντα στο περιοδικό *Ο Νουμάς*, μετά τη δημοσίευση των δέκα πρώτων συνεχειών, ιδιαίτερα επαινετικά σχόλια για το έργο του Καζαντζάκη, αποκαλώντας το «ένα περίεργο, πολύ νόστιμο διήγημα»[8], και εξαίροντας την «πετυχημένη ψυχολογία»[9] του. Ο Ψυχάρης, με αφορμή την πληροφορία που είχε ήδη δημοσιευτεί σε παλαιότερο τεύχος του *Νουμά* ότι το Πέτρος Ψηλορείτης είναι «καινούριο ψευτόνομα του Κάρμα Νιρβαμή»[10], αναφέρεται εκτενώς στο φαινόμενο της υπερβολικής χρήσης ψευδωνύμων από συγγραφείς, γεγονός το οποίο αποδίδει στον φόβο δημοσίων υπαλλήλων να εναντιωθούν «στο τρομοκρατικό το σύστημα που ακολουθούνε οι καθαρευουσιάνοι», αν και, κατά τη γνώμη του, υπάρχουν και αρκετές περιπτώσεις όπου το ψευδώνυμο δεν υπηρετεί καμία σοβαρή σκοπιμότητα και αποτελεί απλώς δείγμα παιγνιώδους διάθεσης ή μετριοφροσύνης του συγγραφέα: σε αυτήν την κατηγορία θεωρεί ότι ανήκει και ο Πέτρος Ψηλορείτης, ο οποίος, όμως, λέει ο Ψυχάρης, δεν έχει λόγο ούτε να ντρέπεται ούτε να κρύβεται, ούτε να παίζει αφού οι *Σπασμένες ψυχές* είναι ένα διήγημα «πολύ όμορφα γραμμένο»[11], με γλώσσα «πλούσια, μεστή, χρωματισμένη, τρυφερή, με κάτι χάδια πετυχημένα, με κάποια νόστιμη ορμή» και «λεχτικό δουλεμένο, ζουμερό, γεμάτο από συνταιριάσματα γενναία και σφανταχτά», αν και εντοπίζει μικρά ατοπήματα στη γραμματική (σαν το «είσαν» αντί για «είτανε»). Η έμφαση που δίνει ο Ψυχάρης στη γλώσσα του μυθιστορήματος (ακόμη και η απόπειρά του να συνοψίσει την υπόθεση των πρώτων συνεχειών και να ερμηνεύσει τη χλευαστική συμπεριφορά των Ελλήνων φοιτητών απέναντι στον ρητορεύοντα Ορέστη καταλήγει σε συσχετισμό με το γλωσσικό ζητημα) δικαιολογείται από το γεγονός ότι έβλεπε στο πρόσωπο του άγνωστου νεαρού συγγραφέα έναν οπαδό του δημοτικισμού. Παραδόξως, ο Ψυχάρης, ενώ θέλει να επαινέσει το μυθι-

στόρημα, δεν διστάζει να το αποκαλέσει «ρομαντζάκι» και δείχνει να έχει παρεξηγήσει το περιεχόμενό του, αφού κάνει λόγο για «διασκεδαστική» υπόθεση και θεωρεί ότι δεν είναι καθόλου απαισιόδοξο. Ο πατέρας του δημοτικισμού επιχειρεί να δώσει συνοπτικά την υπόθεση του μυθιστορήματος, αλλά τελικά αναφέρεται μόνο στην πρώτη μεγάλη σκηνή, που διαδραματίζεται στο νεκροταφείο του Μονπαρνάς στο Παρίσι στις 25 Μαρτίου, την οποία και παίρνει ως αφορμή για να επαινέσει τον τρόπο με τον οποίο ο Ψηλορείτης σκιαγραφεί τους χαρακτήρες των Ελλήνων φοιτητών του Παρισιού και την «πετυχημένη ψυχολογία»[12] του έργου, η οποία «πιάνει την ψυχή του Ρωμιού, σπαρταριστή σπαρταριστή, όπως την έπλασε η μάννα μας η φύση»[13] και αποδίδει τη διάσταση του «απολίτιστου» θυμού που χαρακτηρίζει τον Έλληνα. Ο Ψυχάρης κλείνει το σημείωμά του προτρέποντας τον Ψηλορείτη να γράψει μια επιστημονική μονογραφία περί του ελληνικού θυμού και κατακρίνοντας την επιλογή του να γράψει το επεξηγηματικό δοκίμιο για το οποίο έγινε ήδη λόγος παραπάνω, να γράψει «κριτική απάνω στο ίδιο του το ρομάντζο, να μας το ξηγήσει, προτού τελειώσει».

Από την εποχή του Ψυχάρη θα περάσουν αρκετές δεκαετίες μέχρι το μυθιστόρημα να απασχολήσει και πάλι τους μελετητές. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Peter Bien το 1972 ότι, αντίθετα με το πρώτο μυθιστόρημα του συγγραφέα (*Όφις και κρίνο*) και παρά την τοποθέτηση της δράσης στο Παρίσι, το συγκεκριμένο έργο πρόσφερε ελληνική θεματολογία και γλώσσα δημοτική, τόσο στην αφήγηση όσο και στα διαλογικά μέρη[14]· ο ίδιος ερευνητής το χαρακτηρίζει μελέτη της απόλυτης ηθικής, φυσικής, σεξουαλικής και πνευματικής απογοήτευσης[15], και επισημαίνει την αποτυχία του έρωτα και της αφοσίωσης στα αρχαιοελληνικά ιδεώδη ως βιώσιμων λύσεων στα αδιέξοδα των χαρακτήρων. Σε νεότερη εργασία του, ο Αμερικανός μελετητής εξετάζει το μυθιστόρημα μαζί με το θεατρικό έργο *Ο Πρωτομάστορας*, βρίσκοντας ότι αυτά τα δύο «ευφάνταστα» έργα αποτυπώνουν την αισιοδοξία που χαρακτηρίζει τον Καζαντζάκη μετά την επιστροφή του από το Παρίσι και την προσπάθειά του να αναμιχθεί στα δημόσια πράγματα, και αποτελούν ένα δίπτυχο όπου συγχωνεύονται με νέο τρόπο όλες οι ανησυχίες που χαρακτηρίζουν τα πρώτα βήματα του Καζαντζάκη: «αυτοκτονία, ρομαντισμός, έρωτας, η μεταβατική εποχή, ο ρόλος του εξαιρετικού ατόμου στην ιστορία και η ανάγκη να θυσιαστεί η ευτυχία για ένα σπουδαίο έργο»[16].

Λίαν επικριτικός, ο Απόστολος Σαχίνης του 1981 θεωρεί τις *Σπασμένες ψυχές* ένα «εκτενές, φλύαρο, μέτριο και χωρίς δράση μυθιστόρημα»[17] και προσθέτει ότι «πρόκειται και πάλι για ένα πρωτόλειο, για ένα ανώριμο έργο, που βρίσκεται σε κατώτερο αι-

σθητικά επίπεδο και που δεν εκφράζει τον Καζαντζάκη ως αφηγητή – αν και τον εκφράζει ως στοχαστή, με τις βασικές ιδέες του, που τον παρακολούθησαν σταθερά σε όλη τη συγγραφική σταδιοδρομία του»[18]. Ο Σαχίνης θεωρεί επιφανειακές και βιαστικές τις κρίσεις του Ψυχάρη για τις *Σπασμένες ψυχές* και υποστηρίζει ότι ο έπαινός του δεν έχει καμιά αξία (αφού πηγάζει από συμπάθεια για έναν υποστηρικτή της «Ιδέας»), ενώ, κατά την άποψή του, πρόκειται για «ένα απαισιόδοξο, νοσηρό και θλιβερό μυθιστόρημα»[19], στο οποίο διακρίνονται όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν σταθερά το έργο του Καζαντζάκη, ο πεσιμισμός, ο μηδενισμός, ο νιτσεϊσμός, ο αριστοκρατισμός, η περιφρόνηση για τους απλούς ανθρώπους και τη νοικοκυρίστικη ζωή, η υποτίμηση της γυναίκας, που αγγίζει τα όρια του μισογυνισμού. Ο κριτικός διαπιστώνει ροπή προς τον αισθητισμό, την ωραιολογία και τους επιτηδευμένους εκφραστικούς τρόπους (υπερβολή, διάχυση, ένταση και έξαρση), βρίσκει εντελώς αφελή τη σύλληψη του μύθου και αδιάφορα τα μυθιστορηματικά πρόσωπα, ενώ χρεώνει στο μυθιστόρημα έναν εξαιρετικά αργό ρυθμό και μια έλλειψη πυκνότητας στην εκδίπλωση της πλοκής.

Μιαν αρκετά διεξοδική ανάλυση του συγκεκριμένου μυθιστορήματος προσφέρει το 1983 ο Andreas Poulakidas, ο οποίος επισημαίνει ότι είναι εμφανής εδώ η επίδραση της φιλοσοφίας του Nietsche και τονίζει ότι το παρακμιακό στοιχείο του πρώτου μυθιστορήματος του συγγραφέα (*Όφις και κρίνο*) επεκτείνεται ως έλλειψη νοήματος της ζωής που οδηγεί σε απόγνωση, με τη διαφορά ότι στις *Σπασμένες ψυχές* ο Καζαντζάκης παλεύει, ανεπιτυχώς, να απελευθερωθεί από τα δεσμά του δόγματος «η τέχνη για την τέχνη» και αναζητεί μια έκφραση που να έχει ευρύτερη ηθική και κοινωνική σημασία από την αυτοεγκατάλειψη και τη ροπή προς τον θάνατο. Ο μελετητής, αν και υπογραμμίζει ότι ο συγγραφέας αποτυγχάνει να βρει σε αυτό το δημιούργημά του ένα νέο νόημα ή μια νέα κατεύθυνση, λόγω του νεαρού της ηλικίας του, της απειρίας του από τη ζωή και του εντυπωσιασμού του από την παρεφθαρμένη γλώσσα της γνώσης, τις μεθυστικές αντιφάσεις του Nietsche και το μεγαλείο της τέχνης, διακρίνει ίχνη ειρωνείας και πεσιμισμού, καθώς και επιδράσεις από τον Φάουστ. Ο Poulakidas περιγράφει αναλυτικά την υπόθεση και κάνει καίριες παρατηρήσεις σχετικά με τους τέσσερις βασικούς χαρακτήρες, οι οποίοι, κατά την άποψή του, σχεδιάζονται με βάση την ανθρωπιστική παιδεία του Καζαντζάκη και τη μαθητεία του στους αρχαίους Έλληνες τραγικούς και στο βασικό μήνυμα του χριστιανισμού. Η υποδιαίρεση του μυθιστορήματος σε τέσσερις οπερατικές άριες (Triomfale, Vibrato, Fouette, Marche Funebre), δίνει στον μελετητή το έναυσμα για έναν έντονο συσχετισμό με την όπερα. Σύμφωνα με την άποψη του Poulakidas, οι *Σπασμένες Ψυ-*

χές διαθέτουν τα πέντε στοιχεία που ο Lehman Engel προδιαγράφει για την όπερα: συναίσθημα (ο Ορέστης, με τις υψηλές εντάσεις και τις χαμηλόφωνες κραυγές, σε ρόλο τενόρου, η Χρυσούλα ως σοπράνο με κραυγές ψυχικού πόνου και λόγια αγάπης, η Νόρα ως μέτζο σοπράνο με την εκδικητικότητα και τη διαβολική υπεροψία που τη χαρακτηρίζουν, ο Γοργίας ως μπάσος με την απόγνωση που τον διακρίνει) υποπλοκή (η αποστολή του Ορέστη που συγκρούεται με την ερωτική του ζωή, η αποστολή του Γοργία που συγκρούεται με τον κωμικό χαρακτήρα του), ρομαντικό στοιχείο (η εγωκεντρική κακία της Νόρας και η αυτοκαταστροφική αγάπη της Χρυσούλας ως πειρασμοί για τον Ορέστη), διάκριση χαρακτήρων και καταστάσεων (κάθε χαρακτήρας ζει στον δικό του κόσμο και έχει μια ξεχωριστή προσωπικότητα που συγκρούεται με ή συμπληρώνει τους υπόλοιπους χαρακτήρες σε ένα πολύ κοσμοπολίτικο σκηνικό, το Παρίσι) και κωμικό στοιχείο (το οποίο υποστηρίζεται από τους δύο ανδρικούς χαρακτήρες, τον Γοργία, ο οποίος παρουσιάζεται ως ένας αφηρημένος, ανόητος καθηγητής, και τον Ορέστη, με τον παραλογισμό που διακρίνουν στο πρόσωπό του οι συμπατριώτες του και την αδυναμία του να επιτεύξει τους μεγαλόπνοους στόχους του[20]).

Από την πλευρά του, ο Π.Δ. Μαστροδημήτρης το 1991 θεωρεί ότι το εν λόγω έργο αποτελεί έναν σημαντικό σταθμό μετάβασης από τον αισθητισμό του *Όφις και κρίνο* στο μεταγενέστερο έργο του Καζαντζάκη, είναι μια πολύ καλή εισαγωγή στον φιλοσοφικό προβληματισμό του συγγραφέα και αποκαλύπτει τη γλωσσοπλαστική δύναμη του, την επάρκειά του στη χρήση του θησαυρού της ελληνικής γλώσσας και τη σχέση του με τον ρεαλισμό ως είδος λογοτεχνικής γραφής[21].

Το 1992 ο Θόδωρος Γραμματάς χαρακτηρίζει το κλίμα του έργου «αρρωστημένο και συμβολιστικό»[22] και δίνει έμφαση στην περιθωριοποίηση των ηρώων και στην αδυναμία τους να αποδεχτούν την αντικειμενική πραγματικότητα και να υιοθετήσουν μια δυναμική στάση ζωής. Για τον μελετητή, οι τρεις βασικοί χαρακτήρες (Ορέστης, Χρυσούλα, Γοργίας) αντικατοπτρίζουν την ψυχοσύνθεση του συγγραφέα, τη δική του άρνηση να προσαρμοστεί στην πραγματικότητα της εποχής του και το ευρύτερο πνευματικό αδιέξοδο των νεανικών του χρόνων.

Το 1998 η Αγγέλα Καστρινάκη θεωρεί το μυθιστόρημα μιαν ενδιαφέρουσα αποτυχία, λόγω της μακρηγορίας του, της έλλειψης οικονομίας του, που μαρτυρεί την ιδεολογική αμφιταλάντευση του συγγραφέα του[23], και εντοπίζει αναλογίες με το μυθιστόρημα του Maurice Barrès *Οι ξεριζωμένοι / Les déracinés* (1899)[24]. Η μελετήτρια εμμένει στη σκηνή του προπηλακισμού του κεντρικού ήρωα από

τους συμφοιτητές του στον τάφο του Κοραή, την οποία θεωρεί αξιόλογο τεκμήριο για το πώς αντιλαμβάνονται οι Έλληνες διανοούμενοι των αρχών τού 20ού αιώνα τη σχέση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το πλήθος (στροφή προς τον αισθητισμό μετά την ατιμωτική ήττα του 1897, κοινωνική απομόνωση του διανοούμενου, που βρίσκεται σε διάσταση με το κοινό του)[25] και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το καζαντζακικό μυθιστόρημα αποτελεί ένα ιδιότυπο μίγμα αισθητισμού και διδακτισμού, με τον αντιφατικό ήρωα να αντικατοπτρίζει τον αντιφατικό συγγραφέα, ο οποίος «πιστεύει ότι η τέχνη πρέπει να αφυπνίζει τον κόσμο, αλλά οι μάζες δεν πρέπει να έρχονται σε επαφή μαζί της, επειδή τη μολύνουν»[26]. Η Καστρινάκη αναφέρεται, επίσης, στον χαρακτήρα της Νόρας, την οποία θεωρεί μια σύγχρονη εταίρα, που παραβάλλεται με δύο θρυλικές γυναικείες φιγούρες της αρχαιότητας, τη Σαλώμη και την Πηνελόπη, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν συχνά από την Παρακμή, προκειμένου να απεικονίσουν το αιώνιο θήλυ[27].

Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, στην εκτενή εισαγωγή του που συνοδεύει την εντελώς πρόσφατη έκδοση του μυθιστορήματος (2007), θεωρεί το έργο ως το τελευταίο συγγραφικό δείγμα της νεανικής σχέσης του Καζαντζάκη με τον αισθητισμό, στα τυπικά χαρακτηριστικά του οποίου καταφεύγει εδώ ο δημιουργός, χωρίς, όμως, τον προσωπικό τόνο που εμφανίζεται στα προγενέστερα έργα του· κατά τον μελετητή, αυτό αποδεικνύει τη διεύρυνση των ιδεολογικών ενδιαφερόντων του συγγραφέα, τα οποία δεν μπορούν πλέον να υπηρετηθούν από τα μοτίβα και τα σύμβολα του αισθητισμού[28]. Κατά τον Αθανασόπουλο, οι διαφοροποιήσεις του Καζαντζάκη των *Σπασμένων ψυχών* από τον αισθητισμό εντοπίζονται στο προαναφερθέν επεξηγηματικό δοκίμιο του δημιουργού στον *Νουμά*, όπου για την αξιολόγηση των χαρακτήρων προτάσσεται ένα ωφελιμιστικό, κοινωνιστικό κριτήριο, ξένο προς την ιδεολογία του αισθητισμού, αλλά διαφαίνονται ακόμα εντονότερα από το γεγονός ότι, αντίθετα με τον ευρωπαϊκό αισθητισμό όπου ο νευρικός κλονισμός των μυθιστορηματικών προσώπων προκαλείται από μια ισόροπη παρουσία και λειτουργία αισθήσεων και ιδεών, στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα εμφανώς κυριαρχούν οι ιδέες πάνω στις αισθήσεις[29]. Η ανάλυση του Αθανασόπουλου υπογραμμίζει, επίσης, τη θεμελιώδη διάσταση ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και σε όλους τους άλλους, δηλαδή ανάμεσα στον διαφορετικό και στους κανονικούς, διάσταση που λαμβάνει τη μορφή της σύγκρουσης ανάμεσα στο ιδανικό και στην πραγματικότητα[30]. Τέλος, ο μελετητής αντιμετωπίζει τη μονοτονία των εκφράσεων, των συναισθηματικών καταστάσεων, των επαναλήψεων –που κυριαρχούν στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη– ως στοιχεία των μουσικών αξιώσεων της αφήγησης,

στο πλαίσιο της ποιητικής του αισθητισμού, και τονίζει ότι «η ανάπτυξη της πλοκής είναι μουσική, επειδή η δράση ουσιαστικά ανάγεται στις μεταπτώσεις-τροπές του ψυχισμού του πρωταγωνιστή, ενώ αυτές οι τροπές αποδίδονται ως μια συναισθηματική κλίμακα»[31].

Όλες οι κρίσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω είναι σίγουρα καίριες και φωτίζουν διάφορες πτυχές του έργου, συντείνοντας, πάντως, στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ένα ελάσσον έργο του Καζαντζάκη, για ένα αδέξιο νεανικό εγχείρημα. Ωστόσο, το μυθιστόρημα δεν απασχόλησε ποτέ τους μελετητές σε ευρύτερη κλίμακα και σπάνια αποτελεί αντικείμενο διεξοδικής έρευνας σε επιστημονικά συνέδρια και μονογραφίες, ενώ η εκδοτική του παραγνώριση στην Ελλάδα είχε ως άμεσο επακόλουθο να στερηθεί τη δυνατότητα μιας διεθνούς καριέρας, όπως συνέβη με όλα τα άλλα πεζογραφήματα του Καζαντζάκη. Γεννιέται το εύλογο ερώτημα γιατί έμεινε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα στο σκοτάδι και αποκλείστηκε από τον λογοτεχνικό κανόνα[32]. Ένας λόγος θα μπορούσε να είναι το γεγονός ότι είναι αρκετά φλύαρο, γεμάτο επαναλήψεις, στοιχείο που επισημάνθηκε από τους περισσότερους παραπάνω μελετητές, και, από τεχνικής πλευράς, υστερεί σε σχέση όχι μόνο με τα μυθιστορήματα της ώριμης περιόδου του Καζαντζάκη, αλλά και με το πρωτόλειο *Όφις και κρίνο*. Ωστόσο, κατά τη γνώμη μου, ο βασικός λόγος είναι η συγκεχυμένη ιδεολογική γραμμή του, άμεση συνάρτηση του γεγονότος ότι αποτελεί προϊόν μιας μεταβατικής περιόδου της σταδιοδρομίας του Καζαντζάκη και της ελληνικής και δυτικοευρωπαϊκής ιστορίας. Οι *Σπασμένες ψυχές* είναι η απτή απόδειξη της αγωνίας του νεαρού Κρητικού να προσαρμοστεί στο Παρίσι της πρώτης δεκαετίας τού 20ού αιώνα και να παρακολουθήσει το συνεχώς μετατοπιζόμενο κέντρο βάρους του φιλοσοφικού και πολιτικού προβληματισμού της Γαλλίας και, σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, της Δυτικής Ευρώπης. Όπως μαρτυρούν οι ανταποκρίσεις του σε αθηναϊκές εφημερίδες της εποχής, τον αρχικό ενθουσιασμό του για τον σοσιαλισμό διαδέχεται η απόρριψη του εκφυλισμένου κοσμοπολιτισμού της Δύσης, η εμπιστοσύνη του στον επιστημονικό ορθολογισμό και η σταδιακή προσκόλλησή του σε έναν συχνά άγριο εθνικισμό, που επηρεάζεται άμεσα από τον Nietzsche, αλλά και τους Radyard Kipling και Maurice Barrés, και στρέφει το βλέμμα και προς την Ελλάδα, επιζητώντας την απαλλαγή από τη στείρα αρχαιολατρεία και τα χριστιανικά ιδεώδη και την πίστη στη λατρεία της Πατρίδας και στο Εγώ της φυλής. Όλες αυτές οι ταλαντεύσεις αποτυπώνονται στα επεισόδια και στους ήρωες του μυθιστορήματος (ο Ορέστης ευαγγελίζεται μια επανάσταση που θα στηρίζεται στον νιτσεϊσμό και στη θεωρία του Δαρβίνου, ο Γοργίας είναι ο αμετανόητος αρχαιολάτρης, η Χρυσούλα αντιπροσωπεύει τη χριστιανική εγκαρ-

τέρηση και η Νόρα αντιπροσωπεύει τον διεφθαρμένο και παρηκμασμένο Δυτικό πολιτισμό), δημιουργώντας ερωτηματικά για το ιδεολογικό στίγμα του δημιουργού του. Αυτή η αίσθηση αβεβαιότητας βρίσκεται πολύ μακριά από το ξεκάθαρα οριοθετημένο ιδεολογικό πλαίσιο και τις σαφώς προσδιορισμένες εκδοχές ελληνικότητας που αντιπροσωπεύουν υστερότερα καζαντζακικά μυθιστορήματα όπως τα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, *Ο καπετάν Μιχάλης* και *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*.

Η ετερότητα των *Σπασμένων ψυχών* στο σώμα της καζαντζακικής πεζογραφίας επεκτείνεται και σε μια σειρά από άλλα επιμέρους στοιχεία. Πρόκειται για το μόνο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη που τοποθετείται σε δυτικοευρωπαϊκό περιβάλλον και το μόνο (μαζί με το διαφορετικής υφής *Όφις και κρίνο*) που είναι τόσο φανερά επηρεασμένο από το ρεύμα του αισθητισμού. Σε αντίθεση με τις κατοπινές πολυπρόσωπες μυθιστορηματικές συνθέσεις του συγγραφέα, είναι ένα έργο με ελάχιστα πρόσωπα (μόλις τέσσερα, χωρίς να υπολογίσουμε κάποιες εντελώς επεισοδιακές φιγούρες, όπως οι Έλληνες φοιτητές στο αρχικό επεισόδιο του νεκροταφείου και η μικροαστική οικογένεια του κυρίου Μιχαήλου, τους οποίους ο Ορέστης συναντά έξω από το μουσείο του Λούβρου), γεγονός που δημιουργεί την εντύπωση μιας κλειστοφοβικής ατμόσφαιρας, ενός αδιεξόδου. Είναι ένα μυθιστόρημα του οποίου ο ήρωας ξεφεύγει από το πρότυπο του Νιτσεϊκού Υπεραν θρώπου των μεταγενέστερων έργων του: για την ακρίβεια, ο Ορέστης θα ήθελε να πορευθεί στον δρόμο ηρώων όπως ο καπετάν Μιχάλης ή ο Χριστός ή ο Μανολιός, αλλά δεν μπορεί, καθώς οδηγείται στην κατάθλιψη και στην απώλεια οποιουδήποτε ενδιαφέροντος για τη ζωή λόγω της «ασθένειας του έρωτα», αλλά και λόγω προσωπικών ματαιώσεων και μιας γενικότερης εσωτερικής δυσαρμονίας[33] (το τελευταίο αυτό στοιχείο, άλλωστε, χαρακτηρίζει ολα τα πρόσωπα του μυθιστορήματος). Επιπλέον, η Χρυσούλα εμφανίζει τη σπάνια ιδιότητα του πρωταγωνιστικού γυναικείου χαρακτήρα, γεγονός που τη διαφοροποιεί από τις υπόλοιπες ηρωίδες του Καζαντζάκη: ο χαρακτήρας είναι ισόποσα αναπτυγμένος με εκείνον του Ορέστη, προκαλώντας τη συναισθηματική εμπλοκή του αναγνώστη[34] και σκιαγραφείται τόσο με την εκθετική όσο και με τη δραματική μέθοδο, σε βαθμό συχνά εξαντλητικό[35].

Το συνακόλουθο ερώτημα που τίθεται είναι γιατί ο ίδιος ο Καζαντζάκης δεν θέλησε ποτέ να τυπώσει το συγκεκριμένο έργο σε αυτοτελή τόμο και απέφευγε συστηματικά να αναφέρεται σε αυτό (αν εξαιρεθεί το γεγονός ότι είχε περιλάβει το μυθιστόρημα στον δακτυλογραφημένο κατάλογο των έργων του, τον οποίο είχε επισυνάψει στην αίτηση υποψηφιότητάς του προς την Ακαδημία Αθηνών

για την κενή έδρα της Τάξης των Γραμμάτων, στις 5 Μαρτίου 1945)[36]; Ίσως το αντιμετώπιζε σαν ένα νεανικό αμάρτημα, το οποίο θα προτιμούσε να απαλειφθεί από τη σταδιοδρομία του. Ίσως δεν ήθελε να θυμάται ένα έργο αφιερωμένο στη Γαλάτεια Καζαντζάκη και σίγουρα επηρεασμένο (αν όχι εμπνευσμένο) από την προσωπικότητά της. Ίσως θεωρούσε το ιδεολογικό του περιεχόμενο ξεπερασμένο ή έβρισκε τη φόρμα του προβληματική. Πιθανόν να συσχετίζεται, όπως υποστηρίζει ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, με το γεγονός ότι ο συγγραφέας είχε γρήγορα πάψει να έλκεται από τον αισθητισμό[37]. Ένας άλλος λόγος, πρακτικής φύσεως, που αναφέρεται από τον Πάτροκλο Σταύρου, που εξέδωσε το μυθιστόρημα το 2007, είναι η οικονομική αδυναμία του Καζαντζάκη να εκδίδει τα έργα του ή να καταβάλλει στους εκδότες τη δαπάνη για την έκδοσή τους[38]. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο το γεγονός ότι μεσολάβησαν πάνω από δύο δεκαετίες μέχρι την επόμενη μυθιστορηματική του απόπειρα (το *Toda Raba*, που γράφτηκε στη γαλλική γλώσσα το 1929). Το σίγουρο είναι, πάντως, ότι ο ίδιος ο δημιουργός, με τη συνειδητή ή όχι αδιαφορία του για το εν λόγω πόνημά του, συντέλεσε στην παραμορφωτική και ελλειπή ανάγνωση μιας περιόδου καθοριστικής για τη μετέπειτα πορεία του.

Ωστόσο, παρά τις βέβαιες αδυναμίες του (προσχηματική πλοκή, υπερβολικά αργός ρυθμός), το έργο δεν στερείται ενδιαφέροντος και η κριτική του υποτίμηση μοιάζει μάλλον άδικη. Από καθαρά τεχνικής πλευράς, οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται πειστικά και αξιοποιούνται οι δυνατότητες του μπαχτινικού πολυγλωσσισμού[39], καθώς ο καθένας αρθρώνει τον δικό του λόγο (με συχνή και αποτελεσματική χρήση του εσωτερικού μονολόγου) και τα κίνητρα των πράξεών τους δίνονται με ενάργεια. Επιπλέον, με δεδομένη τη θέση των René Wellek και Austin Warren ότι η απόδοση ενός ονόματος σε έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα αποτελεί την απλούστερη μορφή χαρακτηρισμού και υποδηλώνει την προσπάθεια του συγγραφέα να πλάσει αυτόν τον χαρακτήρα, να του εμφυσήσει ζωή και να του προσδώσει ατομικότητα[40], παρατηρούμε ότι τα αλληγορικά ή ημιαλληγορικά ονόματα (ουσιαστικά η μέθοδος του «ανάλογου ονόματος», σύμφωνα με το μοντέλο της Rimmon-Kenan[41]), τα οποία κυριαρχούν στις *Σπασμένες ψυχές*, αποδεικνύουν ότι ο Καζαντζάκης είχε ήδη αντιληφθεί, στο ξεκίνημα της πεζογραφικής του καριέρας, την αποτελεσματικότητα του λογοτεχνικού υπαινιγμού ως μορφής οικονομίας στη διαδικασία της σκιαγράφησης χαρακτήρων. Ο κεντρικός ανδρικός χαρακτήρας φέρει το μικρό όνομα του τραγικού ήρωα Ορέστη, ακριβώς γιατί πιστεύει ότι μπορεί να λειτουργήσει ως εκδικητής, ως τιμωρός, ως αναμορφωτής σε έναν κόσμο σαθρό, αποδιοργανωμένο και εκφυλισμένο, αλλά το επώνυμό του είναι

Αστεριάδης, δηλαδή αθεράπευτα προσκολλημένος στα αστέρια, ονειροπαρμένος, αιθεροβάμων: όπως εύστοχα υπογραμμίζει ο Peter Bien, «ο μελλοντικός εκδικητής δεν είναι παρά κάποιος που ατενίζει τ' αστέρια, παγιδευμένος όπως συνήθως σε μια μεταβατική εποχή και γι' αυτό ανίκανος να πραγματοποιήσει τα όνειρά του»[42]. Η Νόρα παραπέμπει στην εμβληματική ηρωίδα του έργου του Ibsen *Το κουκλόσπιτο*, η οποία ήδη το 1908 αποτελούσε σύμβολο της γυναικείας απελευθέρωσης, ο αρχαιολάτρης Γοργίας φέρει το όνομα του σοφιστή του 5ου π.Χ. αιώνα που αρνήθηκε την αντικειμενικότητα της γνώσης και έμεινε στην ιστορία ως εκφραστής της κρίσης της φιλοσοφίας που είχε εμφανιστεί στην εποχή του και της ευρύτερης κρίσης θεσμών και αντιλήψεων, η Χρυσούλα υποδηλώνει ήδη με το όνομά της την χριστιανική καλοσύνη, την καρτερικότητα και την μεγαθυμία της («χρυσή καρδιά»), στοιχεία που θα επιδείξει και θα επιβεβαιώσει στην εξέλιξη της πλοκής.

Το μυθιστόρημα περιέχει εν σπέρματι όλες τις κατοπινές εμμονές του Καζαντζάκη (ο άντρας που είναι ταγμένος στην υπηρεσία ενός μεγάλου σκοπού, η γυναίκα-θύμα που τον ακολουθεί πιστά, η σκληρή και ευνουχιστική μοιραία γυναίκα που τον οδηγεί στον εξευτελισμό, η περιφρόνηση προς τις αξίες της μικροαστικής καθημερινότητας, ο διανοούμενος που είναι περιχαρακωμένος στον κόσμο του και αδυνατεί να επικοινωνήσει με το περιβάλλον) και αποτελεί μια ουσιαστική απόδειξη της πίστης του συγγραφέα του στον δημοτικισμό. Ανιχνεύονται επιδράσεις από τους Nietzsche, D'Annunzio, Ibsen (με δύο ευδιάκριτα «ιψενικά» τρίγωνα: Ορέστης-Χρυσούλα-Νόρα και Ορέστης-Χρυσούλα-Γοργίας). Το έργο, επίσης, διακρίνεται από κάποια ψήγματα φεμινισμού, που πρέπει να αποδοθούν στην ισχυρή (το 1908) επιρροή της Γαλάτειας Καζαντζάκη, αφού σκιαγραφούνται δύο πορτραίτα χειραφετημένης γυναίκας: πέρα από την προφανή περίπτωση της μοιραίας μεγαλοαστής Νόρας, η οποία, χωρίς να παρουσιάζεται ως πόρνη, έχει τη σπάνια για τις αρχές τού 20ού αιώνα ελευθερία επιλογής ερωτικών συντρόφων, ακόμη και η κατά τα άλλα παθητική Χρυσούλα σκιαγραφείται ως μια κοπέλα η οποία, κόντρα στο κοινωνικό κατεστημένο της εποχής, αφήνει την οικογένειά της στην Ελλάδα και ακολουθεί τον αγαπημένο της στο Παρίσι, αποδεχόμενη να συζήσει μαζί του έξω από το κοινωνικά αποδεκτό σχήμα του γάμου.

Στο εν λόγω μυθιστόρημα διακρίνουμε μια συνέχεια του αισθητισμού που χαρακτηρίζει το *Όφις και κρίνο* (στοιχείο ιδιαίτερα εμφανές στις ερωτικές σκηνές του Ορέστη και της Νόρας), αλλά και μία στροφή προς τον ρεαλισμό, μία εξέλιξη από τον αυστηρά περιχαρακωμένο προσωπικό μικρόκοσμο του νοσηρού καλλιτέχνη και της άτυχης ερωμένης του στο πρώτο μυθιστόρημα στον επίσης αυ-

στηρά οριοθετημένο, αλλά πάντως μεγαλύτερο αριθμητικά μικρόκοσμο των τεσσάρων χαρακτήρων των *Σπασμένων ψυχών*. Σε αντίθεση με το *Όφις και κρίνο*, όπου ο χώρος δεν προσδιορίζεται ποτέ με ακρίβεια, στη δεύτερη μυθιστορηματική απόπειρα του Καζαντζάκη η πόλη του Παρισιού διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο[43] (με τον ίδιο τρόπο που το Μεγάλο Κάστρο πρωταγωνιστεί στο *Ο καπετάν Μιχάλης*): το νεκροταφείο του Μονπαρνάς, το δάσος της Μπουλόνης, οι όχθες του Σηκουάνα, το μουσείο του Gustave Moreau, ο κήπος του Clugny, για να αναφερθούν ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα, ξεφεύγουν από τα στενά όρια του απλού «κάδρου», εντάσσονται οργανικά στη δράση και συχνά λειτουργούν μετωνυμικά για τις ψυχικές διαθέσεις των χαρακτήρων. Έτσι το έργο ανοίγει το δρόμο για τα μεταγενέστερα «κοσμοπολιτικά» μυθιστορήματα του συγγραφέα *Toda Raba* και *Le jardin des rochers*, στα οποία, ωστόσο, δεν υπάρχει κάποια πόλη σε τόσο προεξάρχουσα θέση (στο *Toda Raba* η δράση μοιράζεται ανάμεσα στο Κίεβο και τη Μόσχα, και στο *Le jardin des rochers* το Πεκίνο είναι ο χώρος δράσης μόνο στο δεύτερο μισό της ιστορίας).

Στις *Σπασμένες ψυχές* κυριαρχεί η διπολικότητα, το μανιχαϊκό στοιχείο, που χαρακτηρίζει όλα σχεδόν τα δημιουργήματα του Καζαντζάκη, η μόνιμη πάλη ανάμεσα στο Καλό και στο Κακό, η αντιμετώπιση του δυτικού πολιτισμού ως στοιχείου παρηκμασμένου και εκφυλισμένου, σε αντίθεση με τις υγιείς ελληνικές αξίες, και, γενικά, το έργο μπορεί να διαβαστεί ως μία προέκταση των σκέψεων που είχε ήδη διατυπώσει ο συγγραφέας στο δοκίμιο «Η αρρώστεια του αιώνος» και στις ανταποκρίσεις του από το Παρίσι. Εντοπίζονται, επιπρόσθετα, κοινά θεματικά μοτίβα με τα θεατρικά έργα που ο Καζαντζάκης συνθέτει την ίδια περίοδο: στο *Ξημερώνει* (1906) κυριαρχεί και πάλι ένα ιψενικό ερωτικό τρίγωνο (Αλέκος-Λαλώ-Φίλιππος), και δύο τύποι γυναίκας, η αγνή και τραγική αυτόχειρας Λαλώ (που θυμίζει κάπως τη Χρυσούλα των *Σπασμένων ψυχών*) και η χυδαία και πραγματίστρια Φωφώ (που έχει κάποιες αναλογίες με τη Νόρα), ενώ στο *Φασγά* (1908) ο διανοούμενος θεατρικός συγγραφέας Λώρης λιθοβολείται από εργάτες, όπως ο Ορέστης χλευάζεται από τους συμφοιτητές του, και εγκαταλείπει την αφοσιωμένη καρτερική σύζυγό του, τη Μαρία[44], για να ζήσει με τη γοητευτική και χειραφετημένη Ελένη, που τον οδηγεί στον εξευτελισμό. Επίσης υπάρχουν έντονα χιουμοριστικά στοιχεία και έντονες σατιρικές αιχμές κατά της τακτοποιημένης οικογενειακής ζωής και της μικροαστικής μετριότητας (το επεισόδιο της συνάντησης του Ορέστη με την απωθητική οικογένεια του κυρίου Μιχαήλου). Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον, επίσης, ότι στο δεύτερο αυτό πεζογράφημά του ο Καζαντζάκης επιλέγει τη διεξοδική παρουσίαση των ψυχικών νόσων

που κατατρύχουν τους ήρωές του, παρακολουθώντας τις σε όλα τα στάδιά τους: η κατάθλιψη της Χρυσούλας και του Ορέστη οδηγεί την πρώτη στον θάνατο και τον δεύτερο στην απώλεια οποιουδήποτε ενδιαφέροντος για τη ζωή. Υπάρχουν πολυάριθμες αναφορές στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, όπως και στο *Όφις και κρίνο* (ο Γοργίας εντοπίζει αναλογίες της Χρυσούλας με την Αντιγόνη και τη Χρυσόθεμη και αναφέρεται συχνά στον Σοφοκλή και στη Σαπφώ, η Χρυσούλα χαρακτηρίζεται και μέσα από την παρομοίωσή της με τις παρθένες που εικονίζονται στα αγάλματα των Παναθηναίων να ανεβαίνουν τις σκάλες του Παρθενώνα κουβαλώντας πανέρια φορτωμένα καρπούς, ο Ορέστης διαβάζει στην ετοιμοθάνατη ηρωίδα ένα απόσπασμα από το Ω της ομηρικής *Ιλιάδας*, όπου περιγράφεται ο θρήνος του Αχιλλέα για τον θάνατο του Πατρόκλου) και εκτενείς αναφορές σε διάφορες μορφές τέχνης (για παράδειγμα, τα αρχαιοελληνικά αγάλματα, οι πίνακες του Gustave Moreau και του Da Vinci, η μουσική του Chopin, το μπαλέτο της Isadora Duncan[45]). Γενικά, το μυθιστόρημα συμπυκνώνει τις αισθητικές αναζητήσεις, την ιδεολογική σύγχυση, τα υπαρξιακά ερωτήματα, τον φιλοσοφικό προβληματισμό, την αμφιθυμία ενός νέου δημιουργού, ο οποίος προσπαθεί να χαράξει το δικό του στίγμα στα πολιτικοινωνικά και πολιτιστικά δρώμενα της πρώτης δεκαετίας τού 20ού αιώνα.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, πρόσφατα πραγματοποιήθηκε –επιτέλους– η έκδοση του μυθιστορήματος σε αυτοτελή τόμο, με εισαγωγή του Βαγγέλη Αθανασόπουλου, πρόλογο του Πάτροκλου Σταύρου και παραθέματα της Ευαγγελίας Σοφιανού. Ας ευχηθούμε η έξοδος του έργου από τις κιτρινισμένες σελίδες του *Νουμά* να το κάνει προσιτό στο ευρύ αναγνωστικό κοινό της Ελλάδας και του εξωτερικού, να φωτίσει περισσότερο μια παραμελημένη φάση της σταδιοδρομίας του Καζαντζάκη και να δώσει το έναυσμα για γόνιμες συζητήσεις και νέες προσεγγίσεις από τους μελετητές του έργου του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σύμφωνα με τον Θόδωρο Γραμματά, το συγκεκριμένο ψευδώνυμο αποτελεί έναν φόρο τιμής του Καζαντζάκη στην ιδιαίτερη πατρίδα του, την Κρήτη, και υποδηλώνει τη στάση του ατόμου που βρίσκεται υψηλότερα από τους άλλους, βλέποντας τα πράγματα σφαιρικά, σαν να βρίσκεται σε βουνοκορφή (Βλ. Théodore Grammatas, *La notion de liberté chez Kazantzakis*, διδακτορική διατριβή, Université Paris X – Nanterre, Paris 1979, σ. 150 και Θόδωρος Γραμματάς, «Ψευδώνυμα: Πρόσωπο και Προσωπεία του Νίκου Καζαντζάκη», *Δωδώνη: Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τ. 11, Ιωάννινα 1982, σ. 64-65). Θα

πρόσθετα ότι το «Πέτρος» δίνει και την αίσθηση της σταθερότητας και της στερεότητας.

2. Συγκεκριμένα στα τεύχη 355-378, που καλύπτουν την περίοδο από 30 Αυγούστου 1909 έως 7 Φεβρουαρίου 1910.
3. Βλ. Πέτρος Ψηλορείτης, *Σπασμένες ψυχές*, περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 355, 30 Αυγούστου 1909, σ. 4.
4. Για το θέμα της επιστήμης ως πηγής λύτρωσης του ανθρώπου στη σκέψη του Καζαντζάκη, βλ. James F. Lea, *Kazantzakis: The Politics of Salvation*, University of Alabama Press, Tuscaloosa 1979, σ. 72-83.
5. Βλ. Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 359, 27 Σεπτεμβρίου 1909, σ. 4.
6. Από το έργο «Ζωή η αυτοκρατόρισσα» δημοσιεύτηκε ένα πολύ σύντομο απόσπασμα στο περιοδικό *Πινακοθήκη*, τχ. 9 (1909-1910), σ. 181.
7. Βλ. Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 359, 27 Σεπτεμβρίου 1909, σ. 3.
8. Βλ. Γιάννης Ψυχάρης, «Ψυχολογικές σημειωσούλες», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 365, 8 Νοεμβρίου 1909, σ. 1.
9. Βλ. στο ίδιο, σ. 2.
10. Βλ. περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 354, 23 Αυγούστου 1908, σ. 8.
11. Βλ. στο ίδιο, σ. 1.
12. Βλ. Ψυχάρης, «Ψυχολογικές σημειωσούλες», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 365, 8 Νοεμβρίου 1908, σ. 2.
13. Βλ. Ψυχάρης, «Ψυχολογικές σημειωσούλες», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 366, 15 Νοεμβρίου 1908, σ. 3.
14. Βλ. Peter Bien, *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1972, σ. 158.
15. Βλ. στο ίδιο, σ. 159.
16. Βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η Πολιτική του Πνεύματος*, μτφ. Ασπασία Δ. Λαμπρινίδου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001, σ. 21.
17. Βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1981, σ. 339.
18. Βλ. στο ίδιο, σ. 339-340.
19. Βλ. στο ίδιο, σ. 344.
20. Βλ. Andreas Poulakidas, "The Operatic Aspects of Kazantzakis' *Broken Souls*", *Folia Neohellenica* 5, 1983, σ. 157-173.
21. Βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Φιλολογικά ζητούμενα για το έργο του Ν. Καζαντζάκη», στο: (ιδ.) *Προοπτικές και προσεγγίσεις. Μελέτες Νεοελληνικής Φιλολογίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 128.
22. Βλ. Θόδωρος Γραμματάς, *Η Κρητική ματιά. Σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, εκδ. Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1992, σ. 28.
23. Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Αισθητισμός: Έλξη και άπωση», *Νίκος Καζαντζάκης: Σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, εκδ. Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων, Χανιά, 1998, σ. 134.

24. Βλ. στο ίδιο, σ. 135-136.
25. Βλ. στο ίδιο, σ. 137-138.
26. Βλ. στο ίδιο, σ. 140.
27. Βλ. στο ίδιο, σ. 140.
28. Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Οι *Σπασμένες Ψυχές* του Νίκου Καζαντζάκη», στο: Νίκος Καζαντζάκης, *Σπασμένες ψυχές*, εκδόσεις Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007, σ. 24.
29. Βλ. στο ίδιο, σ. 30-31.
30. Βλ. στο ίδιο, σ. 31.
31. Βλ. στο ίδιο, σ. 35.
32. Για τη σημασία του λογοτεχνικού κανόνα, βλ. Harold Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας*, μετάφραση Κατερίνα Τορβατζόγλου, εισαγωγή – επιμέλεια Δημήτρης Αρμάος, Gutenberg, Αθήνα 2007 (τίτλος πρωτοτύπου: *The Western Canon*, 1994). Για τη διάσταση λογοτεχνικού κανόνα και λογοτεχνικής παράδοσης στον ελληνικό χώρο, βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Παράδοση ή κανόνας;», εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής*. (*Νέες Εποχές*). 12 Ιουλίου 1998, σ. 2. Για μια διεξοδική προσέγγιση της κατασκευής της έννοιας του έθνους και της εθνικής ταυτότητας μέσα από τον εκάστοτε λογοτεχνικό κανόνα, με ιδιαίτερη αναφορά στην περίπτωση της Ελλάδας, βλ. Άννα Τζούμα, *Εκατό χρόνια νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.
33. Ο Bien εύστοχα κάνει λόγο για σπασμένο ήρωα ικανό μόνο για ορθή σκέψη. Βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η Πολιτική του Πνεύματος*, μτφ. Ασπασία Δ. Λαμπρινίδου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001, σ. 21.
34. Βλ. Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of Fiction*, Macmillan, New York 1966, σ. 102.
35. Αναλυτικά για τον χαρακτήρα της Χρυσούλας, βλ. Θανάσης Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2005, σ. 67-104.
36. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1965, σ. 519.
37. Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Οι *Σπασμένες Ψυχές* του Νίκου Καζαντζάκη»..., ό.π., σ. 23.
38. Βλ. Πάτροκλος Σταύρου, «Πρόλογος» στο: Νίκος Καζαντζάκης, *Σπασμένες ψυχές*, εκδόσεις Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007, σ. 11.
39. Βλ. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1980 (1η έκδοση: Μόσχα 1975), σ. 176.
40. Βλ. René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, London 1985 (1η έκδοση: 1949), σ. 219
41. Η θεωρητικός εντάσσει τη συγκεκριμένη μέθοδο στην ευρύτερη μέθοδο της «ενδυνάμωσης μέσω της αναλογίας». Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London and New York, 1983, σ. 68-69.
42. Βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η Πολιτική του Πνεύματος*, μτφ. Ασπασία Δ. Λαμπρινίδου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001.

43. Στο Παρίσι, άλλωστε, είχε ζήσει ως φοιτητής ο Καζαντζάκης κατά το ακαδημαϊκό έτος 1907-1908.
44. Η Μαρία του *Φασγά* έχει μια ομορφιά Μαντόνας σαν αγιογραφία από βυζαντινό μωσαϊκό, όπως και η Χρυσούλα των *Σπασμένων ψυχών* αποκαλείται *φραγκοπαναγιά*.
45. Διεξοδικά για την έντονη παρουσία της τέχνης στο μυθιστόρημα, βλ. Ευαγγελία Σοφιανού, «Παραθέματα», στο: Νίκος Καζαντζάκης, *Σπασμένες ψυχές*, εκδόσεις Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007, σ. 315-376.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Θανάσης Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2005.

Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Οι *Σπασμένες Ψυχές* του Νίκου Καζαντζάκη», στο: Νίκος Καζαντζάκης, *Σπασμένες ψυχές*, εκδόσεις Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007, σ. 23-36.

Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of Fiction*, Macmillan, New York 1966.

Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η Πολιτική του Πνεύματος*, μτφ. Ασπασία Δ. Λαμπρινίδου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2001 (τίτλος πρωτοτύπου: *The Politics of the Spirit*).

Harold Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας*, μετάφραση Κατερίνα Τορβατζόγλου, εισαγωγή – επιμέλεια Δημήτρης Αρμάος, Gutenberg, Αθήνα 2007 (τίτλος πρωτοτύπου: *The Western Canon*, 1994).

Θόδωρος Γραμματάς, «Ψευδώνυμα: Πρόσωπο και Προσωπεία του Νίκου Καζαντζάκη», *Δωδώνη: Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τ. 11, Ιωάννινα 1982, σ. 61-69.

Θόδωρος Γραμματάς, *Η Κρητική ματιά. Σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, εκδ. Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1992.

Théodore Grammatas, *La notion de liberté chez Kazantzakis*, διδακτορική διατριβή, Université Paris X – Nanterre, Paris 1979.

Νίκος Καζαντζάκης (Πέτρος Ψηλορείτης), «Σπασμένες ψυχές», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 355 (30 Αυγούστου 1909) – 378 (7 Φεβρουαρίου 1910).

Νίκος Καζαντζάκης, *Σπασμένες ψυχές*, εκδόσεις Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007.

James F. Lea, *Kazantzakis: The Politics of Salvation*, University of Alabama Press, Tuscaloosa 1979.

Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Αισθητισμός: Έλξη και άπωση», *Νίκος Καζαντζάκης: Σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, εκδ. Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων, Χανιά, 1998, σ. 127-153.

Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Φιλολογικά ζητούμενα για το έργο του Ν. Καζαντζάκη», στο:

(ιδ.). *Προοπτικές και προσεγγίσεις. Μελέτες Νεοελληνικής Φιλολογίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 119-135.

Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1980 (1η έκδοση: Μόσχα 1975).

Andreas Poulakidas, "The Operatic Aspects of Kazantzakis' *Broken Souls*", *Folia Neohellenica* 5, 1983, σ. 157-173.

Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1965.

Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London and New York, 1983.

Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1981.

Ευαγγελία Σοφιανού, «Παραθέματα», στο: Νίκος Καζαντζάκης, *Σπασμένες ψυχές*, εκδόσεις Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007, σ. 315-376.

Πάτροκλος Σταύρου, «Πρόλογος» στο: Νίκος Καζαντζάκης, *Σπασμένες ψυχές*, εκδόσεις Καζαντζάκη (Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα 2007, σ. 9-20.

Δημήτρης Τζιόβας, «Παράδοση ή κανόνας;», εφημ. *Το Βήμα της Κυριακής. (Νέες Εποχές)*. 12 Ιουλίου 1998, σ. 2.

Άννα Τζούμα, *Εκατό χρόνια νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.

Γιάννης Ψυχάρης, «Ψυχολογικές σημειωσούλες», περ. *Ο Νουμάς*, τχ. 365, 8 Νοεμβρίου 1909, σ. 1.

René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, London 1985 (1η έκδοση: 1949).