

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ:

ΤΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ

ΠΕΤΡΑΓΜΕΝΑ

ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ:

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥΠΟΛΗ ΡΕΘΥΜΝΟΥ,

ΓΑΛΛΟΣ, 23-25 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2004

ΧΟΡΗΓΟΣ:
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ
ΚΡΗΤΗΣ



ΚΕΝΤΡΟ
ΚΡΗΤΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ 2006

Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του. Πεπραγμένα διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Ρέθυμνο, 23-25 Απριλίου 2004, Ψυχογιός, Κ. (επιμ.), Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας (έκδ.), Ηράκλειο Κρήτης 2006. Σχήμα 17 X 24 εκ., σελίδες xxii + 314, σκληρό κάλυμμα. ISBN : 960-86847-4-9. Χορηγός: Περιφέρεια Κρήτης.
© 2006 Κε.Κρη.Λο. (centre_for_cretan_literature@yahoo.gr)

Νίκος Καζαντζάκης:
Το έργο και η πρόσληψή του

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΟΛΥΜΠΙΑΔΑ
«ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ 2004»

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



ΔΙΕΘΝΕΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ



ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ:

ΤΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ

(Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου,
Γάλλος, 23-25 Απριλίου 2004)

Επιμέλεια :
Κ.Ε. ΨΥΧΟΓΥΙΟΣ



Χορηγία :
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΡΗΤΗΣ
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΤΑΜΕΙΟ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ



Έκδοση :
ΚΕΝΤΡΟ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ηράκλειο Κρήτης 2006

Στο εξώφυλλο του τόμου επεξεργασμένη φωτογραφία
του Νίκου Καζαντζάκη στη Βίλα Μανωλίτα της Αντίμπ (1954)

ISBN : 960-86847-4-9

Copyright © 2006 :

Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας
(*Centre for Cretan Literature*)

Βαρβάροι, Δήμος “Νίκου Καζαντζάκη”
Ηράκλειο Κρήτης, GR 701 00 (Αρχάνες)

Τηλ.: 2810-743.830

Διακίνηση τόμου :

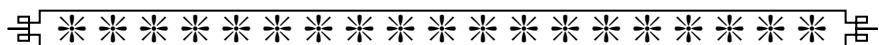
Πρακτορείο “ΑΠΟΛΛΩΝ Α.Ε.”

(Υποκατάστημα Κρήτης :

Αρτεμισίας 1, Νέα Αλικαρνασσός,

Τ.Κ. 714 08 Ηράκλειο Κρήτης,

τηλ. 2810-343767, fax: 2810-240455)



ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μαντάμ Ορτάνς: Ένας ξεχωριστός
μυθιστορηματικός χαρακτήρας
του Καζαντζάκη

Η μαντάμ Ορτάνς, η ηλικιωμένη Γαλλίδα πρώην πόρνη με τον περιπετειώδη βίο και την άσβηστη δίψα για ζωή, αποτελεί έναν από τους πλέον αγαπημένους –και αναγνωρίσιμους– χαρακτήρες της καζαντζακικής πεζογραφίας: στηρίζεται σε ένα υπαρκτό πρόσωπο, τη Γαλλίδα Αδελίνα Γκυτάρ, μια γυναίκα «ελαφρών ηθών» που βρέθηκε στην Κρήτη το 1897 (την περίοδο της διεθνούς κατοχής), παρακινημένη από τον εραστή της και προστάτη της, γάλλο ναύαρχο Ποτιέ, και παρέμεινε εκεί ως το τέλος της ζωής της, συνδέοντας το όνομά της με την ιστορία του νησιού, πρώτα ως πόρνη πολυτελείας, ύστερα ως τραγουδίστρια καφέ-σαντάν και τέλος ως ιδιοκτήτρια του πρώτου ξενοδοχείου της Ιεράπετρας και τοπική ευεργέτρια.¹ Η μυθοπλασιακή επεξεργασία της από τον Καζαντζάκη (ο οποίος τη θέλει ξεπεσμένη ιδιοκτήτρια ενός πανδοχείου όπου καταλύουν ο Ζορμπάς και το Αφεντικό) δίνει μια σπάνια νότα ανθρωπιάς στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1946), μέσα από έναν αρμονικό συνδυασμό στιγμών συγκινητικών και χιουμοριστικών. Ταυτόχρονα, όμως, είναι και ένας χαρακτήρας υποτιμημένος και παρεξηγημένος, εξαιτίας, ίσως, της καταλυτικής παρουσίας των δύο αρχετυπικών (Ζήρας 1992: 148) ανδρικών μορφών του έργου και της έμφασης που συχνά δίνεται στο φιλοσοφικό υπόβαθρό του, σε βάρος των χαρακτήρων.

Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης, που αποτελεί τμήμα μιας ευρύτερης μελέτης σχετικά με τους γυναικείους χαρακτήρες στα μυθιστορή-

1 Πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με την πραγματική Ορτάνς παρέχουν οι Καμπάνης & Μανωλικάκης (1982) και Μανουσάκης (1991).

ματα του Νίκου Καζαντζάκη, είναι να προτείνει τον απεγκλωβισμό του χαρακτήρα της μαντάμ Ορτάνς από το περιορισμένο πλαίσιο μιας μονοδιάστατης γραφικότητας (όπου συχνά έχει τοποθετηθεί από σημαντικούς κριτικούς) και να καταδείξει τη μοναδικότητά του, τον μεγάλο βαθμό ολοκλήρωσής του, την πολύπλευρη υπόστασή του και την αφηγηματική δυναμική του: χωρίς να παύει να αντιπροσωπεύει την Αιώνια Γυναίκα, που, σύμφωνα με τη νιτσεϊκή αντίληψη, υποτάσσεται στη φυσική νομοτέλεια και στην ανδρική κυριαρχία, εντούτοις η Ορτάνς ξεφεύγει από τους βασικούς γυναικείους «τύπους» που εμφανίζονται στα δημιουργήματα του κρητικού συγγραφέα, για να αντιτάξει έντονα πρωτότυπα στοιχεία αντισυμβατικής συμπεριφοράς και κοσμοπολιτισμού και ένα παρελθόν που εμφανίζει δείγματα μιας γυναίκας της δράσης, ταιριαστής συντρόφου του Ζορμπά.

Όπως προαναφέρθηκε, η πρόσληψη του χαρακτήρα της Ορτάνς από πολλούς κριτικούς είναι μονολιθική: οι μελετητές του πεζογραφικού έργου του Καζαντζάκη αφιερώνουν σχετικά λίγο χώρο στον χαρακτήρα της Ορτάνς, δίνοντας έμφαση στη γραφική και κωμική πλευρά του. Ο Σταματίου (1997: 147) χαρακτηρίζει την Ορτάνς «χαρακτήρα μπουφονικό και γκροτέσκο, με μια μορφή οπερετική» και την αντιδιαστέλλει με «γυναίκες τραγικά μεγαλοπρεπείς» που κυριαρχούν σε άλλα έργα του Καζαντζάκη· ο ίδιος υποστηρίζει ότι η ηρωίδα «ενσαρκώνει [...] τον τύπο της γυναίκας που ασυλλόγιστα θήτευσε στις ηδονές της σάρκας και πλήρωσε γι' αυτό με την εφιαλτική συνειδητοποίηση πως σπατάλησε άσκοπα τη ζωή της» (Σταματίου 1997: 150). Ανάλογη προσέγγιση του χαρακτήρα επιχειρεί και ο Χουρμούζιος (1977: 218-19), ο οποίος επιμένει στη γραφικότητα της Ορτάνς, χαρακτηρίζοντάς την «διασκεδαστικώτατη και γραφικώτατη» και προσθέτοντας ότι αποτελεί «ένδοξο ναυάγιο πολλών ναυμαχιών με τη ζωή, που έχει ξεβρασθή σ' ένα κρητικό ακρογιάλι και χρησιμεύει μόνο για να δείχνει τις ποικίλες όψεις του 'δράκου', που γεμίζει πληθωρικά και επικά το μυθιστόρημα». Από την πλευρά του, ο Μερακλής (1977: 62) τη χαρακτηρίζει «ερωτικά τρυγημένη», προκειμένου να στηρίξει την άποψή του ότι στην καζαντζακική βιοθεωρία η γυναίκα είναι ένα ον φυσικό και όχι κοινωνικό, ενώ ο Σπανδωνίδης (1960: 28) την παρουσιάζει ως «μια σαντζέα Γαλλίδα, ναυαγισμένη από τον καιρό που οι 'Προστάτιδες δυνάμεις' είχαν στείλει στρατό προδοσίας στην Κρήτη» και υπογραμμίζει ότι, χάρη σ' αυτήν, ο Ζορμπάς «ικανοποιεί την πρόσκαιρη αισθησιακή του ζωτικότητα». Σε παρόμοιο μήκος κύματος, ο Βρεττάκος (1960: 639) την παρουσιάζει ως «μια ξεζουμισμένη φραντσέζα», η οποία «έφαγε τον έρωτα με το κουτάλι» και «ξετρελαίνεται με το Ζορμπά». Όλοι οι παραπάνω σίγουρα κάνουν εύστοχες παρατηρήσεις, αντιμετωπίζουν

τον χαρακτήρα της Ορτάνς με συμπάθεια, αλλά και με σχετική συγκρατά-
βαση, ενίοτε δε και με ηθικολογική διάθεση, χωρίς, ωστόσο, να κρίνουν
απαραίτητο να υπεισέλθουν σε βαθύτερες ή πιο πολύπλοκες πτυχές του. Σε
αρκετά διαφορετική κατεύθυνση κινούνται ο Beaton (1996: 230), ο οποίος
επισημαίνει ότι η καζαντζακική Ορτάνς είναι η επεξεργασία μιας πραγμα-
τικής φυσιογνωμίας της κρητικής ζωής από το έργο του Παντελή Πρεβε-
λάκη *Το Χρονικό μιας Πολιτείας*, και ο Ιωάννου (1977: 113), ο οποίος τονί-
ζει ότι τα πρόσωπα του Ζορμπά και της μαντάμ Ορτάνς «προσφέρονται
όχι άμεσα, δηλαδή με διεισδύσεις και διαπιστώσεις του ίδιου του συγγρα-
φέα στον μυστικό κόσμο τους, αλλά έμμεσα, με περιγραφές και ομολογίες
των ιδίων των προσώπων, με όση δυνατότητα αυτογνωσίας και ειλικρί-
νειας διέθεταν». Πάντως, την πληρέστερη και πλέον διεισδυτική θεώρη-
ση του χαρακτήρα προσφέρει ο Μανουσάκης (1991: 85-7), ο οποίος αφού
αναφέρεται στο «απροσδόκητο ζευγάρι» που σχηματίζουν ο Ζορμπάς και η
Ορτάνς, αποκαλεί την τελευταία «μια γελοιογραφία, μια κωμικοτραγική
καρικατούρα», τονίζει ότι «η μακρόχρονη ερωτική αποχή την κάνει πιο
ευάλωτη» και, γι’ αυτό, το ερωτικό ενδιαφέρον του Ζορμπά «αναστηλώνει
το πεσμένο ηθικό της, της ξαναδίνει σιγουριά κι αυτοπεποίθηση, κ’ είναι
πρόθυμη να ενδώσει και μόνο για να νιώσει πως δεν είναι οριστικά παρο-
πλισμένη, πως μπορεί να ξαναπαίξει τον παλιό θηλυκό ρόλο της».²

Ο βασικός λόγος που οι περισσότεροι από τους παραπάνω μελετητές
(και αρκετοί αναγνώστες) στέκονται σχεδόν αποκλειστικά στη γραφική
και γκροτέσκα διάσταση του χαρακτήρα της μαντάμ Ορτάνς είναι, πιθα-
νότατα, η εξαιρετικά συχνή χρήση στερεότυπων, διόλου κολακευτι-
κών φράσεων που υπερτονίζουν τη φυσική παρακμή της και τις μάταιες
προσπάθειές της να αντισταθεί στη φθορά του χρόνου: *γυναικούλα κοντου-
λή, παχουλή* (45),³ *γριά θεατρίνα του έρωτα* (46), *μισοσαπημένη* (46, 103),
παρφουμαρισμένη (46), *γριά σαντέζα* (55, 59, 62, 148), *γριά κότα* (55), *γριά
μαούνα* (66), *γριά Σειρήνα* (57, 61, 157, 159, 161, 170), *σημαιοστόλιστη γριά*
(148), *βαριά παστωμένη με πούδρες* (157), *ντάντουλα παχουλά μπράτσα* (162),
βαμμένη, καλαφατισμένη με πούδρα (170). Η εμμονή αυτή της αφήγησης
γίνεται ακόμα πιο εμφανής, εάν αναλογιστεί κανείς ότι ανάλογου περιε-
χομένου στερεότυπα δεν χρησιμοποιούνται στο πορτραίτο του (συνονή-
λικου της Ορτάνς) Ζορμπά. Και πράγματι, τα επαναλαμβανόμενα επίθε-

2 Ο Μανουσάκης (1991), αφού δίνει βιογραφικά στοιχεία για την πραγματική Ορτάνς, επιχειρεί εύστοχα να διερευνήσει συγκριτικά τη σκιαγράφησή της στα πεζογραφήματα του Καζαντζάκη και του Πρεβελάκη, στο ποίημα του Άρη Δικταίου “Ορτάνς” (από τη συλλογή *Ελούσοβα, ή: Τα τοπία του ενστίκτου*, 1945) και στο ομότιτλο διήγημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη (από τη συλλογή διηγημάτων *Κρίσιμες στιγμές*, 1952).

3 Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες του βιβλίου αντιστοιχούν στην έκτη έκδοση: Καζαντζάκης, Νίκος (1968) *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα.

τα της στερεοτυπικής αφήγησης θα μπορούσαν να θεωρούνται δείγματα επίπεδης προσέγγισης χαρακτήρα, σύμφωνα με τους Scholes και Kellogg (1966: 164), και πρέπει να εκληφθούν, εν μέρει, ως σημαντική αδυναμία.

Ωστόσο, διαμέσου των παραπάνω στοιχείων ή χάρη σε αυτά, η σκιαγράφηση του χαρακτήρα της Ορτάνς φαίνεται να ανταποκρίνεται στον ορισμό της δημιουργίας ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα από τον Barthes (1970: 68): «Όταν ταυτόσημα σήματα διασχίζουν το ίδιο κύριο όνομα αρκετές φορές και δείχνουν να σταθεροποιούνται σ' αυτό, ένας χαρακτήρας δημιουργείται. Ως εκ τούτου, ο χαρακτήρας είναι ένα προϊόν συνδυασμών: ο συνδυασμός είναι σχετικά σταθερός (δηλούμενος από την επανάληψη των σημάτων) και περισσότερο ή λιγότερο πολύπλοκος (περιλαμβάνοντας περισσότερο ή λιγότερο ανάλογες, περισσότερο ή λιγότερο αντιτιθέμενες μορφές): αυτή η πολυπλοκότητα καθορίζει την 'προσωπικότητα' του χαρακτήρα...».⁴

Αυτή ακριβώς η πολυπλοκότητα διακρίνει και την προσωπικότητα της Ορτάνς, καθώς ο χαρακτήρας δομείται στέρεα, με έναν αξιοσημείωτο συνδυασμό ετερόκλητων μεθόδων, με πρώτη αυτήν της εκθετικής μεθόδου,⁵ μέσα από κάποιες γενικές πληροφορίες που δίνουν οι θαμώνες του τοπικού καφεκρεοπωλείου σχετικά με το περιπετειώδες παρελθόν της και το μοναχικό παρόν της (Πήδηξε πολλά παλούκια, και τώρα που γέρασε, κάθισε στο στερνό παλούκι εδώ κι άνοιξε χάνι, 44). Ακολουθεί η τεχνική του «αδρού χαρακτηρισμού», που συνίσταται σε «μια (σχετικά) ακριβή (φυσική και ψυχολογική) περιγραφή ενός χαρακτήρα σε μια από τις πρώτες του/της εμφανίσεις, μια συνολική παρουσίαση των γνωρισμάτων ενός χαρακτήρα» (Prince 1987: 10):⁶ στην πρώτη «επίσημη» εμφάνισή της (45) επιχειρείται μια αρκετά λεπτομερής περιγραφή του παρουσιαστικού της, με σύζευξη μεταξύ ορισμένων εξωτερικών χαρακτηριστικών, τα οποία βρίσκονται πέρα από τον έλεγχο του χαρακτήρα (ύψος, βάρος, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος όπως η γουρουνοτριχάτη ελιά στο πηγούνι, τα μαραμένα μάγουλα και τα στραβά πόδια) και κάποιων άλλων

4 Δική μου μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο: "Lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même Nom propre et semblent s'y fixer, il naît un personnage. Le personnage est donc un produit combinatoire: la combinaison est relativement stable (marquée par le retour des sèmes) et plus ou moins complexe (comportant des traits plus ou moins congruent, plus ou moins contradictoires); cette complexité détermine la 'personnalité' du personnage...".

5 Έτσι αποδίδω τον όρο "expository method", ο οποίος χρησιμοποιείται από τους Altenbernd & Lewis (1966: 56-7) για να δηλώσει τη μέθοδο σύμφωνα με την οποία ένας χαρακτήρας περιγράφεται ή συζητιέται από έναν άλλο χαρακτήρα.

6 Δική μου μετάφραση από το αγγλικό πρωτότυπο: "a (relatively) thorough (physical and psychological) description of a character upon one of his or her first appearances, a set-piece presentation of a character's traits".

χαρακτηριστικών που, εν μέρει, εξαρτώνται από τον ίδιο τον χαρακτήρα και αποτελούν προσωπικές επιλογές του (χρώμα μαλλιών και ιδιαίτερη κόμμωση, ενδυμασία, μακιγιάζ).⁷ Η δεύτερη κατηγορία χαρακτηριστικών περιλαμβάνει αναφορές στα *ξέθωρα λιναρόξανθα μαλλιά* (45), στην *κόκκινη βελουδένια κορδέλα* (45), στη *μωβ πούδρα* (45) και στο *παιχνιδιάρικο τσουλούφι* (45), δηλαδή σε στοιχεία που συνδέονται με ένα θεμελιώδες γνώρισμα του χαρακτήρα, ένα είδος εμβληματικής συνοδείας (σύμφωνα με τον όρο των Wellek & Warren 1985: 219), τη συνεχή πάλη της με τη φθορά των γηρατειών και την απεγνωσμένη προσπάθειά της να καλύψει τα ανελέητα σημάδια του χρόνου με διάφορα τεχνητά μέσα. Στο ίδιο σημείο της αφήγησης ο παραλληλισμός με την ηλικιωμένη Sarah Bernhardt (45) δεν μοιάζει καθόλου τυχαίος, καθώς επιδιώκει να προσδώσει μια θεατρική διάσταση στη φιγούρα της Ορτάνς, μια διάσταση που επιπλέον τονίζεται από την εκτενή αναφορά του αφηγητή στην *Τρικυμία* του Shakespeare (με την Ορτάνς να παίζει τον ρόλο της βασίλισσας του νησιού και το συγκεντρωμένο πλήθος στο ρόλο του Κάλιμπαν) και από χαρακτηρισμούς όπως *γριά θεατρίνα του έρωτα*, *πρωταγωνίστρια* και *πριμαντόνα* (45-6). Ταυτόχρονα σχεδόν επιχειρείται ένας παραλληλισμός ανάμεσα στην Ορτάνς και τον Ζορμπά, ο οποίος περιγράφεται να την κοιτάζει με θαυμασμό και κατάπληξη, καθώς αναγνωρίζει στο πρόσωπό της μιαν αδελφή ψυχή, *σα μακρινή συντρόφισσα, γριά καραβέλα, που κάπου πολέμησε κι αυτή, σε αλαργινές θάλασσες, νίκησε, νικήθηκε, πληγώθηκε, άνοιξαν οι μπουκαπόρτες της, έσπασαν τα κατάρτια της, σκίστηκαν τα πανιά της – και τώρα, γεμάτη χαραμάδες που τις καλαφάτιζε με πούδρες, τραβήχτηκε στο ακρογιάλι ετούτο και περίμενε* (46).⁸

Ένα δεύτερο μέσο που χρησιμοποιείται ευρέως είναι ο λόγος της μαντάμ Ορτάνς. Υπενθυμίζεται ότι ο λόγος ενός χαρακτήρα εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία του έμμεσου χαρακτηρισμού και, σύμφωνα με τη Rimmon-Kenan (1983: 63) «είτε στα πλαίσια μιας συζήτησης είτε ως μια σιωπηλή δραστηριότητα του νου, μπορεί να είναι ενδεικτικός κάποιου χαρακτηριστικού ή χαρακτηριστικών τόσο μέσω του περιεχομένου του όσο και μέσω της μορφής του». ⁹ Πρώτα λοιπόν στο επεισόδιο του κυριακάτικου γεύματός της με τον Ζορμπά και το Αφεντικό (54-62), η ηρωίδα

7 Αναφερόμενη στις δύο κατηγορίες χαρακτηριστικών, η Rimmon-Kenan (1983: 59) επισημαίνει πως η πρώτη προσδιορίζει έναν χαρακτήρα μέσω της γειννίας και μόνο, ενώ η δεύτερη διαθέτει επιπρόσθετες αιτιατές αποχρώσεις.

8 Η σύνδεση της μαντάμ Ορτάνς με το υγρό στοιχείο αποτελεί σταθερό στοιχείο στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα, όπως φανερώνεται και από το γεγονός ότι ο Ζορμπάς συχνά την αποκαλεί *γοργόνα* και *Μπουμπουλίνα*.

9 Δική μου μετάφραση από το αγγλικό πρωτότυπο: “A character’s speech, whether in conversation or as a silent activity of the mind, can be indicative of a trait or traits both through its content and through its form”.

προβαίνει σε αποκαλυπτικές –και σκαμπρόζικες– εξομολογήσεις σχετικά με το παρελθόν της: δεν κρύβει ότι υπήρξε διάσημη αρτίστα και ότι φορούσε ακριβά εσώρουχα, μιλάει για τις φετιχιστικές της τάσεις και ιδιαίτερα εμμένει στη σχέση της με τους ναυάρχους των τεσσάρων μεγάλων δυνάμεων (Αγγλίας, Γαλλίας, Ιταλίας και Ρωσίας), οι οποίοι είχαν έρθει στην Κρήτη σε μίαν από τις επαναστάσεις που είχαν σημειωθεί στο νησί, ισχυριζόμενη μάλιστα ότι βοήθησε με τον τρόπο της στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα του νησιού.¹⁰ Από τα λόγια της ξεπροβάλλει η πίκρα για την εγκατάλειψή της από τους ισχυρούς εραστές της, αλλά και για την έλλειψη αναγνώρισης από την πλευρά των Κρητικών, οι οποίοι δεν έπαψαν ποτέ να τη θεωρούν ξένο σώμα.¹¹ Εξίσου ζωηρός και άμεσος είναι ο διάλογος που αποδίδεται στη μαντάμ Ορτάνς στο επεισόδιο του πρωτοχρονιάτικου γεύματος, όπου ο χαρακτήρας, χρησιμοποιώντας ενίοτε σπαστά ελληνικά που υπογραμμίζουν την ξενική καταγωγή της (*—Εγκώ!, 158 | —Ντεν τα φάω... ντεν τα φάω..., 159*), περνάει από όλη τη γκάμα των συναισθημάτων: χαρά για το ανέλπιστο δώρο του Ζορμπά, μελαγχολία, προσπάθεια να βρεθεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των συνδαιτυμόνων της, ελπίδα για ανάκτηση της νεότητας μέσω των υποτιθέμενων θαυματουργών γηριατρικών φαρμάκων που της προτείνει ο Ζορμπάς, νοσταλγία του λαμπερού κοσμοπολίτικου παρελθόντος της. Αλλά και ο διάλογός της με το Αφεντικό μετά την αναχώρηση του Ζορμπά για το Κάστρο (191-98) συντελεί στην πολυμορφία του χαρακτήρα, αφού αρχικά οι συνεχείς ερωτήσεις της προβάλλουν ανάγλυφα την ανησυχία της για τη μακρόχρονη απουσία του αγαπημένου της και την επιθυμία της να γίνει, μέσω του γάμου, ευυπόληπτο μέλος της τοπικής κοινωνίας και, στη συνέχεια, οι κοφτές επαναλαμβανόμενες φράσεις της (*—Φοβούμαι... φοβούμαι..., 197 | —Ντεν τέλω... Ντεν τέλω..., 197 | —Σκέπασέ με, κουμπάρε, είτε· σκέπασέ με και πήγαινε, 197*) την εμφανίζουν κυριευμένη από τον τρόπο του θανάτου που πλανιέται στην ατμόσφαιρα, αφού λίγα μέτρα πιο πέρα έχει ανασυρθεί από τη θάλασσα το πτώμα του γιου του Μαυραντώνη. Παρόμοια, η επανάληψη χαρακτηρίζει τον παραληρηματικό λόγο της και στην τελευ-

10 Ο Μανουσάκης (1991: 87-8) ορθά επισημαίνει ότι η παρουσίαση των επαναστατών του Ακρωτηριού μέσα από τη διήγηση της μαντάμ Ορτάνς στερείται οποιουδήποτε ηρωικού στοιχείου και ισοδυναμεί με διακωμώδηση του γνωστού ιστορικού γεγονότος. Αντίθετα, ο Αναπλιώτης (1960: 95-6) βλέπει με συμπάθεια την προσπάθεια του Καζαντζάκη να ενδύσει με τη σάρκα της Ορτάνς βιώματα από τους σκληρούς απελευθερωτικούς αγώνες της Κρήτης.

11 Η Ορτάνς ανήκει σε μια ομάδα καζαντζακικών γυναικείων χαρακτήρων, που, λόγω της ξενικής καταγωγής τους, αντιμετωπίζονται με καχυποψία από την τοπική κοινωνία: αντίστοιχες περιπτώσεις αποτελούν η Κερκέζα Εμινέ, η Εβραία Νοεμή και η Γαλλίδα Μαρσέλα στο μυθιστόρημα *Ο Καπετάν Μιχάλης*.

“Μαντάμ Ορτάνς: Ένας ξεχωριστός μυθιστορηματικός χαρακτήρας”

ταία εμφάνισή της, στο κρεβάτι λίγο πριν παραδώσει το πνεύμα: η ετοιμοθάνατη πλέον ηρωίδα επαναλαμβάνει αρκετές φορές την πνιχτή απελπισμένη κραυγή *Ντεν τέλω να πετάνω! Ντεν τέλω* (306, 309), επικαλείται τον Χριστό (*—Κριστούλη μου... Κριστουλάκι μου..., 306*) και φωνάζει το όνομα ενός παλιού εραστή της, του Καναβάρο, τότε αγκαλιάζοντας ένα κοκκάλινο ομοίωμα του Εσταυρωμένου (308) και τότε αγκαλιάζοντας τον λαιμό του συγκινημένου Ζορμπά (310).

Ένα τρίτο επιχείρημα κατά της μονοδιάστατης γραφικότητας του χαρακτήρα της Ορτάνς είναι το γεγονός ότι αναπτύσσεται δυναμικά από τον Καζαντζάκη, ως ένας χαρακτήρας που διαφοροποιείται μέσα από την ηλικία και την εμπειρία. Ειδικότερα, θα μπορούσε να σημειωθεί ότι το πορτραίτο της μαντάμ Ορτάνς ανήκει στην κατηγορία του «δυναμικού χρονολογικού χαρακτηρισμού», στην οποία «τα προσωπικά χαρακτηριστικά του χαρακτήρα διακλαδίζονται, με σκοπό να καταστήσουν σημαντικότερες τις βαθμιαίες αλλαγές που σημειώνονται στον χαρακτήρα σε μια πλοκή που έχει χρονική βάση» (Scholes & Kellogg 1966: 169).¹² Πραγματικά, στις πρώτες εμφανίσεις της η ηρωίδα προβάλλει –διαμέσου των εξομολογήσεών της στον Ζορμπά και το Αφεντικό– το έντονο ερωτικό παρελθόν της, τη θηλυκότητά της, τον κοσμοπολιτισμό της, τον ηδονισμό της· από τη στιγμή, όμως, που δέχεται την πρόταση γάμου του Ζορμπά, αποκηρύσσει όλα εκείνα τα στοιχεία που συγκροτούσαν την ιδιόμορφη γοητεία της, παραμελεί την εμφάνισή της και αγωνίζεται να κατακτήσει μια θέση στο ανώνυμο πλήθος των «έντιμων» γυναικών με τον τακτοποιημένο συζυγικό βίο. Με άλλα λόγια, η πάλοι ποτέ μοιραία γυναίκα πασχίζει απεγνωσμένα να μεταμορφωθεί σε μιαν υποδειγματική νοικοκυρά, ώστε να εξασφαλίσει ένα εισιτήριο για τον μικροαστικό παράδεισο που κάποτε χλεύαζε, ενώ στις συγκλονιστικές τελευταίες στιγμές της εναποθέτει τις ελπίδες της στον Θεό. Από την πλευρά του ο Καζαντζάκης, μέσα από την περίπτωση του εν λόγω χαρακτήρα, μοιάζει να υπαινίσσεται ότι μια γυναίκα, όσο αντικομοφομιστική στάση κι αν έχει επιδείξει σε μια συγκεκριμένη φάση της ζωής της, είναι αναπόφευκτο να υποκύψει τελικά στους περιορισμούς και τις προκαταλήψεις που θέτει το εξωτερικό περιβάλλον της.

Ένας άλλος παράγοντας που υποστηρίζει την έξοδο αυτού του γυναικείου χαρακτήρα από τα στενά όρια της μονοσήμαντης φαιδρότητας είναι

12 Δική μου μετάφραση από το αγγλικό πρωτότυπο: “the character’s personal traits are ramified, so as to make more significant the gradual shifts worked in the character during a plot which has a temporal basis”. Σημειώνεται ότι ο Forster (2000: 42-3), αναφερόμενος σε αυτή τη μορφή χαρακτηρισμού, που αντιστοιχεί στη νεότερη λογοτεχνία, χρησιμοποιεί τον όρο “life in time”, αντιδιαστέλλοντάς την προς την αρχαιότερη, επίσης δυναμική, μέθοδο, που είναι γνωστή με τον όρο αναπτυξιακή και για την οποία χρησιμοποιεί τον όρο “life by values”.

το ενδιαφέρον, η συμπάθεια και η τρυφερότητα που δείχνει να τρέφει ο ίδιος ο συγγραφέας για το δημιούργημά του, κάτι που εξομολογείται και στον πρόλογο του μυθιστορήματος (...και πίσω του, απροσδόκητα, ένας άλλος ακόμα, μιας ξεπεσμένης, χιλιοβαμμένης, χιλιοφιλημένης γυναίκας, που την είχαμε συναντήσει με το Ζορμπά σ'ένα αμμουδερό ακρογιάλι της Κρήτης, στο Λιβυκό πέλαγο..., 13). Αποδεικτικά στοιχεία αυτής της ιδιαίτερης έλξης που ασκεί η Ορτάνς στον δημιουργό της αποτελούν η ταύτισή της με την ίδια τη ζωή (Κι όταν, νύχτα πια, γυρίζαμε στο ακρογιάλι μας, η ζωή μάς φαινόταν καλοπροαίρετη, μπατάλικη γριά, μα νόστιμη πολύ και φιλόξενη, σαν τη μαντάμ Ορτάνς, 75), η σύνδεσή της με τη γη σε μια πρωτότυπη, παγανιστική (Bien 1989: 18) εικόνα-μεταφορά, που υπενθυμίζει τη γήινη διάσταση, τον πρωτόγονο ερωτισμό και τη θηλυκότητα της ηρωίδας (Δίας, Ζορμπάς, ερωτικός νοτιάς, έσμιγαν απόψε μέσα μου σ'ένα βαρύ, αντρίκιο πρόσωπο με μαύρα γένια, με μαύρα λιγδερά μαλλιά – κι έγερνε με κατακόκκινα ζεστά χείλη στη μαντάμ Ορτάνς, τη γης, 262), ή τα αποσπάσματα που δίνουν έμφαση στα χρώματα και το νοσταλγικό, πολυκαιρισμένο άρωμα που ο χαρακτήρας αναδύει, στη «μικρή μουσική» που συνοδεύει κάθε εμφάνισή της (Κι η μαντάμ Ορτάνς είχε κάμει μπούκλες και φορούσε μια μακριά ξεθωριασμένη τριανταφυλλένια ρόμπα, με φαρδιά μανίκια και ξεφτισμένες δαντέλες· μια πλατιά, δυο δάχτυλα, καναρινιά απόψε κορδέλα της έσφιγγε το ζαρωμένο λαιμό· κι είχε περεχύσει τις μασχάλες της με ανθόνερο, 147-48). Αλλά και η σπαρακτική σκηνή του θανάτου της (304-17), που χαρακτηρίζεται από ακριβολογία και ρεαλισμό και την παρουσιάζει να ακροβατεί –λίγο πριν ξεψυχήσει– μεταξύ του «λαμπρού» παρελθόντος της και των τελευταίων σκληρών και μίζερων χρόνων της, επιβεβαιώνει την άποψη του Forster (2000: 61) για την ιδιόμορφη σχέση ενός συγγραφέα με τους χαρακτήρες του που πεθαίνουν: «Τη στιγμή που οι χαρακτήρες του πεθαίνουν, τους κατανοεί (ενν.: ο συγγραφέας), μπορεί να είναι οικείος και ευφάνταστος μαζί τους – ο πλέον ισχυρός συνδυασμός».¹³ Ξεχωριστή μνεία επιβάλλεται να γίνει και στον εσωτερικό μονόλογο του συνήθως αυτάρκους και συναισθηματικά αποστασιοποιημένου Αφεντικού, ο οποίος, βλέποντας τη φιλόξενη Ορτάνς να ετοιμάζει το χριστουγεννιάτικο τραπέζι, συλλογίζεται ότι η γριά ετούτη σαντέξα... συγκεντρώνει στην άθλια κάμαρα όλη την άγια φροντίδα, τη ζεστασιά και τη νοικοκυροσύνη της γυναίκας (148) και αισθάνεται ευγνωμοσύνη, καθώς βλέπει στο πρόσωπό της ένα θηλυκό πλάσμα, που αντιπροσώπευε, με τόση αφοσίωση, τρυφερότητα και καρτερία, τη μάνα, την αδερφή, τη γυναίκα (148): οι τελευταίες αυτές γραμμές –όπως και το σχόλιο του Ζορμπά που ακολουθεί (χαίρε γυναικείο φύλο, 148)– αποτε-

13 Δική μου μετάφραση από το αγγλικό πρωτότυπο: “By the time his characters die, he understands them, he can be both appropriate and imaginative about them – strongest of combinations”.

λούν ένα βάσιμο επιχείρημα για τη μοναδικότητα του χαρακτήρα μέσα στην καζαντζακική πεζογραφία και του προσδίδουν διαστάσεις συμβόλου Αιώνιας Γυναίκας, καθώς φωτίζουν όλα όσα αντιπροσωπεύει η γυναίκα για τον συγγραφέα και τον μεγάλο δάσκαλό του, τον Nietzsche, δηλαδή την αέναη επανάληψη του ιδίου, τη ζωή, τη σοφία, την αλήθεια και την εντιμότητα απέναντι στην αλήθεια.¹⁴

Αλλά και οι κωμικές πινελιές με τις οποίες έχει διανθίσει ο Καζαντζάκης το πορτραίτο του χαρακτήρα συντελούν στην επιτυχία του: η αρχή γίνεται με το Αφεντικό να υποκλίνεται μπροστά από τη γριά θεατρίνα του έρωτα (46), μόλις την πρωτοσυναντά μαζί με τον Ζορμπά, και να ζητάει δύο κρεβάτια χωρίς κοριούς, την Ορτάνς να αντιτάσσει ότι δεν υπάρχουν κοριοί (—Κορέο ντεν έκει! ντεν έκει!, 46), τον λαό-Κάλιμπαν να αμφισβητεί την παραπάνω δήλωση της ηρωίδας και την τελευταία να επιμένει πεισματικά στην αρχική της τοποθέτηση, χτυπώντας στις πέτρες ένα παχουλό ποδαράκι με χοντρή γαλάζια κάλτσα (46). Εξίσου απολαυστικές στιγμές αποτελούν η υποτιθέμενη αντίστασή της στην επίμονη ερωτική προσέγγιση του Ζορμπά (η φράση της *Κάτω τα ξερά σου!* επαναλαμβάνεται δύο φορές, στις σελίδες 59 και 60 αντίστοιχα, και ουσιαστικά εκλαμβάνεται από τον Ζορμπά ως προτροπή για να συνεχίσει να τη φλερτάρει σε ακόμη τολμηρότερα πλαίσια), η υποτιθέμενη δυσφορία της για τα ερωτικά ουρλιαχτά των γάτων (162) και, ιδιαίτερα, τα παράπονά της στον Ζορμπά για το γεγονός ότι την έχει αφήσει τόσον καιρό αστεφάνωτη, με αποτέλεσμα να έχει χάσει την «τιμή» της και να μην τολμά να αντιμετωπίσει την τοπική κοινωνία (252).

Επιπρόσθετα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αντιπαράθεση του χαρακτήρα της Ορτάνς με αυτόν της χήρας Σουρμελίνας, μέσω της μεθόδου την οποία η Rimmon-Kenan (1983: 70) ονομάζει «αναλογία μεταξύ χαρακτήρων». Πέρα από τις προφανείς διαφορές τους (η ηλικιωμένη Ορτάνς συμβολίζει την παρακμή του γυναικείου σώματος και προκαλεί τον οίκτο, ενώ η νεαρή χήρα προκαλεί τον πόθο και τον φθόνο και προσωποποιεί τον θηλυκό αισθησιασμό στην αποθέωσή του),¹⁵ οι δύο ηρωίδες έχουν σημαντικά κοινά στοιχεία: βιώνουν, η καθεμιά για διαφορετικούς λόγους, την κοινωνική απόρριψη, στηρίζουν ελπίδες στην παρουσία ενός νεοφερμένου στο χωριό άντρα (η Ορτάνς εμπιστεύεται τον Ζορμπά και η χήρα ανοίγει την πόρτα της στο Αφεντικό) και πεθαίνουν¹⁶ σε εχθρι-

14 Για την ένταξη της γυναίκας στο παραπάνω πλαίσιο από τον Καζαντζάκη και τον Nietzsche, βλ. McDonough (1978: 77).

15 Παρατηρεί εύστοχα ο Σταματίου (1997: 151): «Η μαντάμ Ορτάνς είναι η παρακμή του γυναικείου σώματος, ο εμπαιγμός του, η χήρα Σουρμελίνα η θηλυκότητα σ' όλη την άνθισή της, η αποθέωσή της».

16 Η τελετουργία του θανάτου είναι παρούσα σε όλο το έργο του Καζαντζάκη. Σωστά η Μαντουβάλου (1990: 233) παρατηρεί ότι ο Καζαντζάκης σε όλη του τη ζωή έκανε μελέτη θανάτου.

κό περιβάλλον και υπό βίαιες συνθήκες (η Ορτάνς ακούει τις γυναίκες να την μοιρολογούν πριν ακόμη ξεψυχήσει, ενώ η χήρα λιθοβολείται από τον όχλο και αποκεφαλίζεται από τον Μαυραντώνη).

Πέρα όμως από όλα αυτά, άμεσα συνδεδεμένη με την «προνομιακή» μεταχείριση του χαρακτήρα από τον Καζαντζάκη είναι η παράμετρος του ιδιόμορφου ερωτισμού που αναδύει. Συγκεκριμένα, η Ορτάνς είναι μια από τις ελάχιστες ηρωίδες του συγγραφέα (μαζί με την Εμινέ στο *Ο Καπετάν Μιχάλης*) που δεν καταπιέζει τη σεξουαλικότητά της και σίγουρα η μοναδική γυναικεία φιγούρα του που δείχνει να απολαμβάνει τον έρωτα και να διαθέτει σεξουαλικές ορμές σε προχωρημένη ηλικία. Το τελευταίο αυτό στοιχείο εντάσσει τον χαρακτήρα της Ορτάνς, σύμφωνα με την τοποθέτηση του Shahar (1997: 81), σε μια μακρά παράδοση χαρακτήρων ηλικιωμένων ανδρών και γυναικών που αναζητούν τον έρωτα και την ηδονή σε λογοτεχνικά έργα του Δυτικού Πολιτισμού, από τις μορφές του Αριστοφάνη, του Μένανδρου, του Τερέντιου και του Οράτιου μέχρι τον Άσενμπαχ στο *Θάνατος στη Βενετία* του Thomas Mann και τον Σαρλύ στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* του Marcel Proust· αυτό, όμως, που, κατά τον ίδιο μελετητή, διαφοροποιεί τη μαντάμ Ορτάνς από τις παραπάνω περιπτώσεις είναι ότι αυτή δεν επιδιώκει σχέση με νεαρό άντρα, αλλά επιχειρεί να γοητεύσει άνδρα της δικής της ηλικίας. Ανάλογα, και τα αποσπάσματα που αναφέρονται στο ερωτικό της παρελθόν την επαναφέρουν –προσωρινά– στην κατάσταση του σαγηνευτικού, αισθησιακού θηλυκού, βοηθώντας την να ανακτήσει τον τίτλο της μοιραίας γυναίκας και να ξεφύγει από την επώδυνη διάσταση του χρόνου (*Και στη μέση της αρμαθιάς, κάτασπρη, ολόγυμνη, μουσκίδι στον ιδρώτα, με μεσανοιγμένα χείλια, με κοφτερά δοντάκια, ακίνητη, αχόρταγη, ορθόστηθη, σουρίζε η μαντάμ Ορτάνς, δεκατέσσερων χρονών, τριάντα, σαράντα, εξήντα..., 193-94*).

Αυτή ακριβώς η έντονη και ανενδοίαστη ερωτική δραστηριότητα και, επιπρόσθετα, η πολιτική επιρροή που της εξασφάλισε προσθέτουν ένα ακόμη ανεπανάληπτο στίγμα στον χαρακτήρα της Ορτάνς: το παρελθόν της αποτυπώνεται στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη ως παρελθόν μιας γυναίκας της δράσης, μιας γυναίκας με αναμφισβήτητο φυσικό κάλλος αλλά και ισχυρή προσωπικότητα, που αψήφησε τις καθιερωμένες παραδοσιακές αξίες της εποχής της και διαδραμάτισε πρωταγωνιστικό ρόλο στον χώρο της. Με την παραπάνω έννοια είναι μια ταιριαστή σύντροφος για τον Ζορμπά, που δείχνει να το αναγνωρίζει αποκαλώντας την *συναγωνίστρια* (149) και *κυρα-καπετάνισσα* (149).

Τελικά, η μεγαλύτερη «δικαίωση» για τη μαντάμ Ορτάνς –που, με αυστηρά, τυπικά κριτήρια είναι ο τρίτος σε αφηγηματική και υπαρξιακή σπουδαιότητα χαρακτήρας του βιβλίου, μετά τον Ζορμπά και το Αφεντικό–

εντοπίζεται στο γεγονός ότι αποτελεί τον μοναδικό γυναικείο χαρακτήρα του Καζαντζάκη που με τα χρόνια –και χάρη στη συνεχώς αυξανόμενη δημοτικότητα του μυθιστορήματος– «χειραφετήθηκε», «αυτονομήθηκε» από τον συγγραφέα και τις προθέσεις του, άρχισε να ζει και έξω από τις σελίδες του βιβλίου, λαμβάνοντας διαστάσεις σχεδόν θρυλικές¹⁷ και προκαλώντας ποικίλες συζητήσεις (κυρίως μεταξύ αναγνωστών). Η περίπτωση της Ορτάνς εντάσσεται σε μια ευρύτερη ομάδα λογοτεχνικών χαρακτήρων που ανεξαρτητοποιήθηκαν από τους δημιουργούς τους και επιβεβαιώνει σχετικό εύστοχο σχόλιο του Mauriac (1933: 127-28) σχετικά με την προώθηση δευτερευόντων χαρακτήρων σε προεξάρχουσα θέση, ανεξάρτητα από τις προθέσεις των δημιουργών τους: «τέτοιος [...] δευτερεύων χαρακτήρας στον οποίο δεν έδινα καμία σημασία προωθείτο αφ'εαυτού του στην πρώτη θέση, κατελάμβανε μια θέση για την οποία δεν τον είχα προορίσει, με παρέσυρε προς μια απροσδόκητη κατεύθυνση [...] Περισσότερο οι χαρακτήρες μας ζουν και λιγότερο υποτάσσονται σ'εμάς».¹⁸ Στοιχεία ενισχυτικά της παραπάνω τοποθέτησης είναι το γεγονός ότι η Ορτάνς του Καζαντζάκη –και όχι ο βασισμένος στο ίδιο υπαρκτό πρόσωπο χαρακτήρας που είχε δημιουργήσει νωρίτερα (1938) ο Παντελής Πρεβελάκης στο πανοραμικό *Χρονικό μιας Πολιτείας*–¹⁹ επέζησε στη νεοελληνική λογοτεχνική μνήμη και η επιρροή που άσκησε ο ίδιος χαρακτήρας σε άλλους χώρους της νεοελληνικής τέχνης (υπενθυμίζονται το χορόδραμα του Αργύρη Κουνάδη *Μαντάμ Ορτάνς*, το δραματικό μιούζικαλ των Νίκου Καμπάνη - Γιώργου Χατζηνάσιου *Μαντάμ Ορτάνς*, που ανέβηκε στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς το 1982, και η κινηματογραφική ταινία του Νίκου Κούνδουρου *Μπορντέλλο*, παραγωγής 1986). Και, επιπρόσθετα, αποτελεί έναν ακόμη φόρο τιμής στην ψυχογραφική δύναμη του Καζαντζάκη το γεγονός ότι, στην πολυσυζητημένη κινηματογραφική μεταφορά του βιβλίου από τον Μιχάλη Κακογιάννη (*Zorba the Greek*, 1964), η κορυφαία γαλλίδα ηθοποιός Simone Signoret εγκατέλειψε τα γυρίσματα μην αντέχοντας την ιδιαίτερη φόρτιση και τις ψυχολογικές διακυμάνσεις του χαρακτήρα της Ορτάνς,²⁰ τον οποίο, τελικά, ενσάρκωσε –συγκλονιστικά–

17 Η μυθοποίηση του χαρακτήρα δεν πρέπει να είναι άσχετη και με το γεγονός ότι στηρίχτηκε σε υπαρκτό πρόσωπο, που άφησε τα αποτυπώματά του στην ιστορία της Κρήτης.

18 Δική μου μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο: “Tel [...] personnage secondaire auquel je n'attachais aucune importance se poussait de lui-même au premier rang, occupait une place à laquelle je ne l'avais pas appelé, m'entraînait dans une direction inattendue [...] Plus nos personnages vivent et moins, et moins ils nous sont soumis”.

19 Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η πρώτη έκδοση του έργου του Πρεβελάκη πραγματοποιείται τη χρονιά (1938) που πέθανε η Αδελίνα Γκυτάρ, η πραγματική μαντάμ Ορτάνς.

20 Για πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με την προσέγγιση του ρόλου της Ορτάνς από τη

η σχεδόν άγνωστη Lila Kedrova, που δικαίως τιμήθηκε το 1965 με Όσκαρ δεύτερου γυναικείου ρόλου για την απόδοσή της.²¹



γαλλίδα ηθοποιό και την τελική αδυναμία της να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του, βλ. Signoret (1978: 318-22).

21 Η Kedrova τιμήθηκε και με Τόνυ δεύτερου γυναικείου ρόλου το 1984 για την ερμηνεία της στο ρόλο της Ορτάνς στη μεταφορά του έργου στην αμερικανική σκηνή σε μορφή μιούζικαλ, χωρίς τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη (*Zorba* των Joseph Stein, Fred Webb, John Kander, πάλι σε σκηνοθεσία του Κακογιάννη, με τον Anthony Quinn ως Ζορμπά). Το 1986 μια άλλη μεγάλη πρωταγωνίστρια της γαλλικής οθόνης και σκηνής, η Jeanne Moreau, δέχτηκε να ενσαρκώσει την Ορτάνς σε μια νέα κινηματογραφική διασκευή του έργου, το *I Am Zorba!* (σε μορφή μιούζικαλ, με σκηνοθέτη τον Robert Wise και συμπρωταγωνιστές τον Quinn και τον John Travolta), αλλά το σχέδιο ναυάγησε.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΝΑΦΕΡΟΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ

- Αναπλιώτης, Γιάννης
1960 *Ο Αληθινός Ζορμπάς και ο Νίκος Καζαντζάκης*, Αθήνα.
- Altenbernd, Lynn
και Leslie L. Lewis
1966 *A Handbook for the Study of Fiction*, Νέα Υόρκη.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος
1960 *Νίκος Καζαντζάκης: Η Αγωνία του και το έργο του*, Αθήνα.
- Barthes, Roland
1970 *S/Z*, Παρίσι.
- Beaton, Roderick
1996 *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (An Introduction to Modern Greek Literature)*, μετάφρ. Ευαγγελία Ζούργου και Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα.
- Bien, Peter
1989 *Nikos Kazantzakis, Novelist*, Μπρίστολ.
- Forster, E. M.
2000 [1927] *Aspects of the Novel*, Λονδίνο.
- Ζήρας, Αλέξης
(1992) «Νίκος Καζαντζάκης», *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμος Δ΄, Αθήνα: 126-71.
- Ιωάννου, Γιώργος
1977 «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά: Ένα μυθιστόρημα βιωματικής ύλης», “Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη”, *Τετράδια Ευθύνης* 3, Αθήνα: 109-14.
- Καζαντζάκης, Νίκος
1968 [1946] *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, 6^η έκδ., Αθήνα.
- Καμπάνης, Νίκος και
Μανωλικάκης, Ιωάννης Γ.
1982 *Μαντάμ Ορτάνς*, Αθήνα.
- Μανουσάκης, Γιώργης
1991 «Η Μαντάμ Ορτάνς και τα τέσσερα λογοτεχνικά πορτραίτα της», *Παλίμψηστον* 11, Ηράκλειο: 79-100.

- Μαντουβάλου, Μαρία
1990 *Κείμενα και μελέτες Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Γραμματείας*, Αθήνα.
- Μερακλής, Μ.Γ.
1977 «Ξαναδιαβάζοντας το Ζορμπά», “Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη”, *Τετράδια Ευθύνης* 3, Αθήνα: 61-6.
- Mauriac, François
1933 *Le Romancier et ses personnages*, Παρίσι.
- McDonough, B. T.
1978 *Nietzsche and Kazantzakis*, Ουάσιγκτων D.C.
- Πρεβελάκης, Παντελής
1961 [1938] *Το Χρονικό μιας πολιτείας*, Αθήνα.
- Prince, Gerald
1987 *A Dictionary of Narratology*, Λίνκολν και Λονδίνο.
- Rimmon-Kenan, Shlomith
1983 *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ.
1960 *Νίκος Καζαντζάκης: Ο Γιος της Ανησυχίας*, Αθήνα.
- Σταματίου, Γιώργος Π.
21997 [1975] *Η Γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα.
- Shahr, Shulamith
1997 *Growing Old in the Middle Ages: ‘Winter Clothes Us in Shadow and Pain’*, μετάφρ. Yael Lotan, Νέα Υόρκη.
- Scholes, Robert
και Robert Kellogg
1966 *The Nature of Narrative*, Λονδίνο - Οξφόρδη - Νέα Υόρκη.
- Signoret, Simone
1978 *La Nostalgie n’est plus ce qu’elle était*, Παρίσι.
- Wellek, René
και Austin Warren
1985 [1949] *Theory of Literature*, Λονδίνο.
- Χουρμούζιος, Αιμίλιος
1977 *Νίκος Καζαντζάκης*, Αθήνα.