

Πάσχοντα πρόσωπα στον μυθιστορηματικό κόσμο του Νίκου Καζαντζάκη

Θανάσης Αγάθος

Δρ Φιλολογίας, Ε.Ε.ΔΙ.Π. Πανεπιστημίου Αθηνών

Αρκετοί χαρακτήρες, πρωταγωνιστικοί και δευτερεύοντες, του μυθιστορηματικού έργου του Νίκου Καζαντζάκη περιγράφονται να εκδηλώνουν ένα μεγάλο φάσμα σωματικών και ψυχικών ασθενειών. Θα επιχειρηθεί η σκιαγράφηση μιας τυπολογίας των νόσων που εμφανίζονται στο πολύμορφο μυθιστορηματικό σύμπαν του Κρητικού δημιουργού, με μια κλιμάκωση από τις περιθωριακές περιπτώσεις (λέπρα, παράλυση, τραυματισμός, τύφλωση, διανοητική καθυστέρηση, κρυολόγημα) στις πλέον κυρίαρχες (παραφροσύνη, κατάθλιψη, φυματίωση, έκζεμα). Θα διερευνηθεί ο λειτουργικός ρόλος των νόσων (και των ιάσεών τους, εφόσον επιχειρούνται και επιτυγχάνονται) στα διάφορα μυθιστορήματα, καθώς και η ένταξή τους στο ευρύτερο πλαίσιο της καζαντζακικής πεζογραφίας.

Λέπρα

Η λέπρα εμφανίζεται επεισοδιακά στο επικό μυθιστόρημα *Ο Καπετάν Μιχάλης* (1953). Ύστερα από μια γενική αναφορά στον συνοικισμό των λεπρών, τη Μεσκηλιά, που βρίσκεται έξω από το Μεγάλο Κάστρο, σε «μιαν ξεμοναχένη ντάπια» (σ. 42¹), και αποτελείται από λίγα χαμόσπιτα, περιγράφεται, σε μάλλον μακάβριο τόνο, η κοπιώδης, απεγνωσμένη ερωτική συνεύρεση ενός νεόνυμφου ζευγαριού λεπρών: «Σ' ένα

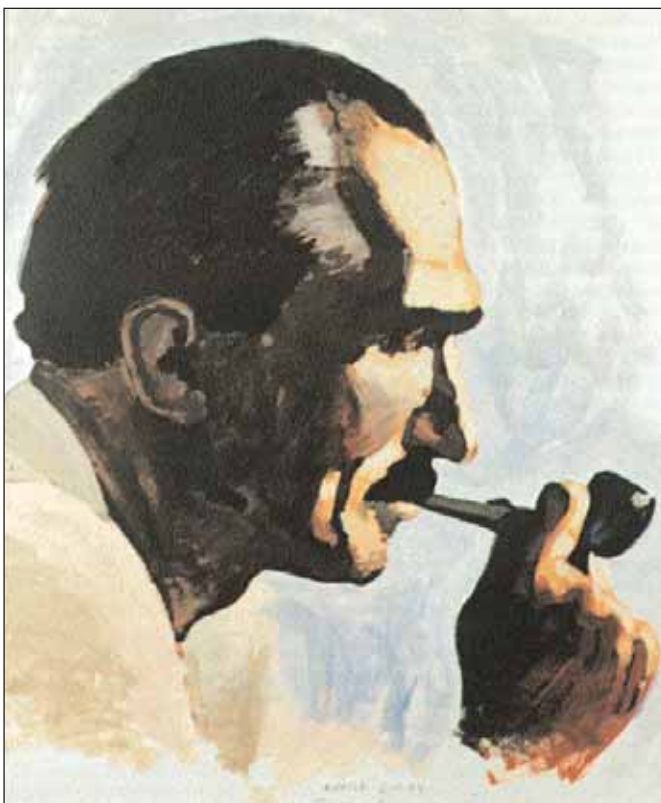
χαμώι, κυλισμένοι κατάχαμα, ένας άντρας και μια γυναίκα, νιόπαντροι κι αυτοί, αγκαλιάζονταν με λύσσα. Τα δάχτυλα του αντρούς ήταν φαγωμένα από την αρρώστια κι έτρεχαν μίαν κίτρινη βρώμα, κι η γυναίκα δεν είχε μύτη· είχε αρχίσει να σαπίζει από καιρό, και τις μέρες εκείνες που ήταν να παντρευτεί, της είχε πέσει. Μα γουργούριζε η νιόπαντρη συνεπαρμένη από τη γλύκα κι είχε σκεπασμένο με μίαν άσπρη πετσέτα το πρόσωπό της· κι ο γαμπρός την κρατούσε με τους αγκώνους του και μάχονταν να κάμει γιο, να μην ξοφληθεί ποτέ από τον κόσμο η λέπρα» (σ. 56). Η όλη περιγραφή είναι συγκλονιστική στην ωμότητά της και θα μπορούσε κανείς να διακρίνει μίαν υποψία ρατσισμού.

Παράλυση

Στο μυθιστόρημα *Ο τελευταίος πειρασμός* (1955), η παράλυτη κόρη του Ρούφου, του Ρωμαίου εκατόνταρχου της Ναζαρέτ, θεραπεύεται από τον Ιησού στο χωριό Κανά. Το χλωμό κορίτσι είναι ξαπλωμένο σε λευκό κρεβάτι, ως τη στιγμή που ο Ιησούς αγγίζει το χέρι της και συγκεντρώνει το βλέμμα του στα πράσινα μάτια της, μεταγγίζοντάς της δύναμη, αγάπη και έλεος (σ. 328²). Τα μάγουλά της αρχίζουν να κοκκινίζουν, το στήθος της ανασηκώνεται, μια γλυκιά ανατριχίλα διαπερνά όλο της το σώμα, μέχρι που σηκώνεται αβίαστα και πέφτει στην αγκαλιά του πατέρα της (σ. 329). Εδώ η ίαση της ασθενείας αποκτά μια μεταφυσική διάσταση (που, βεβαίως, επιβάλλεται από την παράδοση των Ευαγγελίων), με τον Ιησού στον ρόλο του θεραπευτή όχι μόνο ψυχών αλλά και σωματών.

Τραυματισμός

Στο μυθιστόρημα *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* (1954), ο καπετάν Φουρτούνας πέφτει από τη σκάλα του κονακιού του Αγά και σπάει το κεφάλι του (σ. 77³). Μάταια η κυρα-Μανταλένια, η ηλι-



1. Πορτρέτο του Νίκου Καζαντζάκη (Συλλογή Έλλης Αλεξίου).

κιωμένη γυναίκα που τον γιατροπορεύει, προσπαθεί να τον ανακουφίσει με αλοιφές, μαντζούνια, κομπρέσες, και διάφορα άλλα μέσα της λαϊκής ιατρικής (στα οποία συμπεριλαμβάνονται ακόμη και τα «αμολόγητα ενός γάτου», σ. 147): όπως η ίδια λέει χαρακτηριστικά, «τα κόκαλα του κεφαλιού του δε θέλουν να δέσουν» (σ. 147). Λίγες μέρες μετά τον τραυματισμό του, ο καπετάνιος αφήνει την τελευταία του πνοή στο κρεβάτι του (σ. 157).

Τύφλωση

Η σοβαρή οφθαλμολογική πάθηση του Αγίου Φραγκίσκου στο μυθιστόρημα *Ο φτωχούλης του Θεού* (1956) αντιμετωπίζεται ανεπιτυχώς με τη μέθοδο της πυρωμένης σιδερόβεργας, την οποία ακουμπά πάνω στα μελίγγια του πάσχοντος ο παπα-Σιλβέστρος, που διαθέτει γνώσεις πρακτικής ιατρικής (σ. 233-236⁴). Ο σύντροφος του Φραγκίσκου, ο φράτε Λεόνε, με τρόπο αντικρίζει το αποτέλεσμα της «θεραπείας»: «δύο πληγές ήταν τα μελίγγια του, και τα μάτια του δυο βρούσες αίματα» (σ. 236). Σε σύντομο διάστημα ο ήρωας χάνει το μεγαλύτερο μέρος της όρασής του και εξομολογείται στον φράτε Λεόνε ότι τώρα πλέον είναι σε θέση να «βλέπει τα αόρατα» (σ. 245-246). Η τύφλωση του Φραγκίσκου συνδυάζεται με μια γενικότερη σωματική κατάρπωση, η οποία τον οδηγεί στον θάνατο.

Διανοητική καθυστέρηση

Στο πλέον δημοφιλές μυθιστόρημά του Καζαντζάκη, το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1946), εμφανίζεται ο τύπος του «τρελού» του χωριού, του διανοητικά καθυστερημένου Μιμηθού, ο οποίος συχνά περιγράφεται να κρατάει τα παπούτσια του στο χέρι, για να μην τα φθείρει στον δρόμο (σ. 286⁵) ή να φτύνει στις παλάμες του και να τις χτυπά, σε ένδειξη χαράς (σ. 287). Μετά τον θάνατο της χήρας, ο Μιμηθός κάθεται έξω από το σπίτι της, «αγριεμένος σα δαρμένο σκυλί» (σ. 303), αδυνατισμένος, με τα μάτια του βουλιαγμένα μέσα στις κόχες, και αποκαλεί τους πάντες «φονιάδες» (σ. 304), ενώ, κατά διαστήματα, ξεσπάει σε νευρικά γέλια.

Κρυολόγημα

Στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* η (οφειλόμενη σε κρυολόγημα) αρρώστια και ο θάνατος της μαντάμ Ορτάνς συγκροτούν ένα από τα πλέον σπαραχτικά επεισόδια του έργου. Οι πρώτες βοήθειες που της προσφέρει ο Ζορμπάς (βεντούζες, εντριβή με λάδι από το καντήλι, σ. 277) είναι μια προσωρινή μόνο ανακούφιση: καθώς οι μέρες περνούν, η Ορτάνς συνεχίζει να έχει πυρετό (σ. 285-286) και να παραμιλάει (σ. 297), ενώ ένας μαντατοφόρος μεταφέρει στον Ζορμπά και το Αφεντικό το αίτημά της να καλέσουν γιατρό (που δεν εμφανίζεται ποτέ) και περιγράφει παραστατικά την κατάσταση της υγείας της, δίνοντας έμφαση στον βήχα της («-Ε μωρέ, γαϊδουρόβηχας! Γκουχ! Γκουχ! Κουνιέται το χωριό», σ. 303).

Τα τελευταία στάδια της ασθένειας της Ορτάνς δίνονται με σκληρό ρεαλισμό: αναφέρονται ενδεικτικά ο ιδρώτας που τρέχει «σπειρωτός και παγωμένος» (σ. 304-305) πάνω στο

πρόσωπό της, τα «λιναρένια, άπλυτα, αχτένιστα μαλλιά, τα κολλημένα στο κρεβάτι» (σ. 305), τα βογκητά, το πλάνταγμα (σ. 305), η έμφαση στη μυρωδιά της σάρκας που βρίσκεται στα πρόθυρα της σήψης (σ. 305), τα «ξεπατωμένα» γοβάκια της που λειτουργούν ως «φυσικό ανάλογο», προκειμένου να τονίσουν τη διανοητική και ψυχολογική κατάσταση, την παρακμή της κατόχου τους⁶ (σ. 305), το «καταλερωμένο μαξιλάρι, το λεκιασμένο από τα κλάματα, τα σάλια και τον ιδρώτα» (σ. 305). Οι ύστατες στιγμές της ηρωίδας παρουσιάζονται από την οπτική γωνία του Ζορμπά, με αδρά, σκοτεινά χρώματα και ανατριχιαστική ακρίβεια: «Ξανασφουγγίσε τα μάτια του και την είδε τότε να τινάζει τα πλαδαρά πρησμένα της πόδια και να στρουφίζεται το στόμα της. Τινάχτηκε μια, δυο φορές, τα σεντόνια κύλησαν κάτω, φάνηκε μισόγυμνη, ολόδρωτη, πρησμένη, κιτρινοπράσινη. Έσυρε ψιλή στριγγιά φωνούλα, σαν όρνιθας που σφάζουν· κι ύστερα έμεινε ασάλευτα, με ορθάνοιχτα, κατάτρομα, γυάλινα μάτια» (σ. 310).

Παραφροσύνη

Στο πεζογραφικό πρωτόλειο του Καζαντζάκη *Όφης και κρίνο* (1906), η ψυχική και πνευματική νοσηρότητα του ήρωα, ενός αντισυμβατικού καλλιτέχνη, οδηγεί τόσο τον ίδιο όσο και την ερωμένη (και Μούσα) του στον θάνατο. Ο Κωστής Παλαμάς, σε βιβλιοκρισία του για το εν λόγω έργο, δίδει ιδιαίτερη έμφαση στο θέμα της νόσου, αφού το χαρακτηρίζει «ποίημα νεανικών και νοσηρόν και ωραίων και θανάσιμον».⁷ Πράγματι, οι πρώτες λέξεις του πεζογραφήματος (το οποίο συγκροτείται από μια σειρά ημερολογιακών καταγραφών του ήρωα-αφηγητή) είναι «Έχω πυρετό πάλι σήμερα» (σ. 11⁸), ενώ λίγο αργότερα το μοτίβο του πυρετού και της σωματικής έξαψης επανέρχεται συνδυασμένο με το αίμα (σ. 20), μέχρι την επόμενη αναφορά του αφηγητή στην ιδιόμορφη «νόσο» του, η οποία λαμβάνει τη μορφή ενός ακαθόριστου φόβου για το υπέρμετρο τέντωμα του νου του (σ. 31) και για το ενδεχόμενο να τρελαθεί (σ. 32). Οι αρρωστημένοι συλλογισμοί του ήρωα αγγίζουν τα όρια του σαδισμού και της νεκρολαγνείας όταν αυτός εκφράζει την επιθυμία να πιέσει με το χέρι του το εξόγκωμα του λαιμού της αγαπημένης του και να απολαύσει την αγωνία της φωνής της, τη διαστολή των βολβών των ματιών της, το αίμα της που θα διαπερνά τα δάχτυλά του (σ. 36). Δημιουργείται μια αίσθηση φρικιαστικής και παρακμιακής νοσηρότητας, που συνάδει με τη συνειδητοποίηση του θανάτου που πλησιάζει (σ. 53-54) και την έπαρση του άνδρα για την ολική «κατάκτηση» της γυναίκας (σ. 56). Ο ιδιόμορφος καλλιτέχνης εύχεται να γίνει η νεαρή γυναίκα ένας αντίλαλος της δικής του οδύνης (σ. 57), εμφανίζοντάς την ως δημιουργήματα των νοσηρών φαντασιώσεων και του ταραγμένου ψυχισμού του, και κάνει λόγο για την τύφλωση της ψυχής του (σ. 65). Ο αφηγητής δείχνει να έχει απόλυτη συναίσθηση της ξέφρενης πορείας προς τον γκρεμό που έχει πάρει η σκέψη του⁹ και να αφήνεται σε αυτήν χωρίς αντίσταση (σ. 86), αποκαλύπτοντας τη φιλαυτία του, την επίμονη περι-

χαράκωσή του στον αρρωστημένο εσωτερικό κόσμο του και την απόλυτη περιφρόνησή του προς το κοινωνικό γίνεσθαι (σ. 88-89), ενώ πάσχει και από μανία καταδιώξεως (σ. 89-90). Ο ίδιος δηλώνει ήσυχος, ακριβώς γιατί είναι απελπισμένος (σ. 96), και καλεί την αγαπημένη του στην εξοχική του κατοικία, όπου γεμίζει ασφυκτικά την κρεβατοκάμαρα με κρίνα και ρόδα (σ. 98). Οι τελευταίες παράγραφοι ανήκουν σε έναν φίλο του αφηγητή, ο οποίος βρίσκει το ζευγάρι νεκρό στην αποπνιχτική ατμόσφαιρα της κρεβατοκάμαρας και συλλογίζεται «τον θλιβερό δρόμο πούχε πάρει τελευταία η σκέψη του δυστυχή και μεγάλου καλλιτέχνη» (σ. 101).

Κατάθλιψη

Στο νεανικό μυθιστόρημά του Καζαντζάκη *Σπασμένες ψυχές*¹⁰ (1909-1910) περιγράφεται λεπτομερώς η φθίνουσα πορεία της υγείας της Χρυσούλας και η επίπονη κάθοδος της στον Άδη, ενώ ταυτόχρονα παρακολουθούνται οι μεταπτώσεις της ψυχικής υγείας του Ορέστη και η καταβύθισή του στη μελαγχολία. Η πρώτη αναφορά στην κατάθλιψη της Χρυσούλας εμφανίζεται ακριβώς στο μέσον του μυθιστορήματος, όταν ο Ορέστης αντικρίζει, για πρώτη φορά, «τη μεγάλη καταστροφή του καημού»¹¹ αποτυπωμένη στο πρόσωπό της. Απογοητευμένη από τη συμπεριφορά του αγαπημένου της, που έχει πέσει στα δίχτυα της μοιραίας Νόρας, η ηρωίδα παρουσιάζεται να βγάζει κραυγές πόνου και να βρίσκει καταφύγιο στη μουσική, που της δίνει την ιδέα της αυτοκτονίας, με το σκεπτικό ότι, εάν πέθαινε, θα τραβούσε επίτελους το ενδιαφέρον του Ορέστη.¹² Σε μια εξομολόγησή της προς τον τελευταίο, εμφανίζει τη σωματική της κατάπτωση ως αποτέλεσμα του εξευτελισμού που υφίσταται η γυναικεία φύση της λόγω της απιστίας του και δηλώνει ότι πεθαίνει αθόρυβα και σιωπηλά.¹³ Η ενότητα της αρρώστιας και του θανάτου της Χρυσούλας έχει κατηγορηθεί για αδικαιολόγητους πλατειασμούς,¹⁴ ωστόσο αποτελεί ένα εύγλωττο χρονικό προαναγγελθέντος θανάτου: σε διάστημα ελάχιστων ημερών η κατάστασή της καθίσταται όλο και περισσότερο «ανέλπιδη»,¹⁵ καθώς ο υψηλός πυρετός δεν υποχωρεί, το κόκκινο χρώμα εξαφανίζεται από το πρόσωπό της, τα δάχτυλα των χεριών και των ποδιών της είναι μονίμως παγωμένα, από το πρόσωπό της τρέχει κρύος ιδρώτας, ο βήχας γίνεται όλο και πιο έντονος και ο σφυγμός ακανόνιστος. Πρόκειται για τη μοναδική φορά στο πεζογραφικό έργο του Καζαντζάκη όπου περιγράφεται τόσο λεπτομερώς η επιθανάτια αγωνία ενός χαρακτήρα: οι σκέψεις της, οι αντιδράσεις της, τα αλλοιωμένα χαρακτηριστικά του προσώπου της και τα γεμάτα τρόμο μάτια της συγκροτούν ένα συγκλονιστικό πορ-



2. Λεπτοί, όπως απεικονίζονται σε βυζαντινό χειρόγραφο.

τραίτο ετοιμοθάνατου. Η περιγραφή των τελευταίων κινήσεων της χαρακτηρίζεται από ακριβολογία και ευαισθησία: σηκώνει τα μάτια ψηλά, για να δει το παράθυρο και κοιτάζει για τελευταία φορά τον Ορέστη μέχρι να ξεψυχήσει,¹⁶ αφήνοντας ανοιχτά τα μάτια, που υποβάλλουν στον απαρηγόρητο αγαπημένο της το ερώτημα «Γιατί με σκότωσες;».¹⁷

Στο ίδιο μυθιστόρημα ο πρωταγωνιστικός ανδρικός χαρακτήρας, ο Ορέστης, 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. Τα πρώτα συμπτώματα της ψυχικής νόσου του ήρωα εκδηλώνονται μετά την έντονη ερωτική απογοήτευση που βιώνει, όταν διαπιστώνει ότι η ερωμένη του, η Νόρα, τον απατά:¹⁸ εγκαταλείπει τις σπουδές του, βλέπει κάθε προσπάθεια ως καταδικασμένη εκ των προτέρων και, ταυτόχρονα, επιστρέφει στην αγκαλιά της βαριά άρρωστης Χρυσούλας. Όταν η τελευταία πεθαίνει, ο Ορέστης παραιτείται εντελώς από τη ζωή, βυθίζεται ολοκληρωτικά στη μελαγχολία, βιώνει όλο και εντονότερα τη φθορά, το «τέλος» και περιφέρεται στους δρόμους της γαλλικής πρωτεύουσας σαν αλλοπαρμένος,¹⁹ προκαλώντας άλλοτε το γέλιο και άλλοτε τον οίκτο σε γνωστούς και αγνώστους. Ένας δυνατός ξερός βήχας τραντάζει σε μόνιμη βάση το κορμί του, ένας βήχας «που λες σπα μέσα του κάποιες γερές ίνες»,²⁰ η επικοινωνία με τον εξωτερικό κόσμο καθίσταται εντελώς αδύνατη και η «σπασμένη ψυχή του» αποδεικνύεται «ψυχή όμορφη και γυναικεία, που δεν μπόρεσε στην κρίσιμη στιγμή να κρατήσει αντρίκια το βάρος της Ιδέας και το βάρος της Σάρκας».²¹

Φυματίωση

Στο μυθιστόρημα *Τόντα-Ράμπα* (1931), ένας βασικός χαρακτήρας, ο Κινέζος Σου-κι, προσδιορίζεται από την ανίατη (τότε) νόσο της φυματίωσης, ήδη από την πρώτη του εμφάνιση, όπου περιγράφεται ως «ο γερο-χτικιασμένος δάσκαλος» (σ. 15),²² με «τα νεκρωμένα δάχτυλα» (σ. 15) και «το καχεκτικό κορμί» (σ. 15). Στο μεγάλο ταξίδι του από την Κίνα στη Σοβιετική Ένωση συχνά νιώθει εξαντλημένος (σ. 34, 39), έχει αιμόπτυση (σ. 34, 36) και ανεβάζει πυρετό (σ. 36), αλλά το «κακόμοιρο αρρωστημένο κορμί του» (σ. 35) δονείται και ξανανιώνει προσωρινά μετά την επαφή του με τη σοβιετική νεολαία. Η ασθένεια τον καταπονεί και δρομολογεί τον θάνατό του στο απόγειο της κομμουνιστικής του δράσης, καθώς παρακολουθεί τη λαμπρή παρέλαση για τη δέκατη επέτειο της Οκτωβριανής Επανάστασης (σ. 206).

Στο ίδιο μυθιστόρημα, ένας περιθωριακός χαρακτήρας, ο Εφραίμ Μιχάλοβιτς, πάσχει επίσης από φυματίωση, η οποία όμως λειτουργεί ως αλληγορία για την απογοήτευσή του από την κομμουνιστική ιδεολογία. Ο συγκεκριμένος χαρακτήρας εισάγεται με τη μέθοδο του αδρού χαρακτηρισμού²³ ως «αδύνατος, ορμητικός, με φλογισμένα μάτια κομμένα από τη φυματίωση» (σ. 41) και χαρακτηρίζεται από τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή ως «ο κακόμοιρος ο χτικιασμένος» (σ. 47). Η φυματίωση εδώ είναι ταυτισμένη με την αδυναμία και τη μυστικοπάθεια του νέου και αποτελεί έναν από τους βασικούς λόγους για την εγκατάλειψή του από τη φλογερή επαναστάτρια Ραχήλ (σ. 48).

Στο έπος *Ο Καπετάν Μιχάλης*, η φυματίωση της Μαρσέλας, της Γαλλίδας συζύγου του γιατρού Κασαπάκη, λειτουργεί μετωπικά για την πλήρη παραίτησή της από τη ζωή και συνδέεται με την ιδιότητα της παρείσακτης. Η κλιμάκωση της ασθένειάς της δίνεται συνοπτικά και εύγλωττα: «Στην αρχή αναστέναζε, ύστερα έβηχε και τώρα τελευταία, λέει, παίρνει τη λεκάνη και φτύνει αίμα» (σ. 62). Η άλλοτε όμορφη Γαλλίδα έχει χάσει τον ύπνο της, δεν είναι πλέον επιθυμητή από τον άντρα της, ο οποίος την απατά με την υπηρέτριά τους (σ. 62), και, προκειμένου να καλύψει τα ίχνη της αρρώστιας, χρησιμοποιεί έντονο μακιγιάζ στις δημόσιες εμφανίσεις της (σ. 123), προκαλώντας τα ειρωνικά σχόλια του κοινωνικού περίγυρου (σ. 123).

Στο *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, η πολύχρονη μάχη της Μαριόρης με τη φυματίωση την οδηγεί στον θάνατο. Η υποταγμένη και παθητική κόρη του παπα-Γρηγόρη εμφανίζεται από την αρχή του έργου χλωμή, αδύνατη, με έντονα τα σημάδια της κληρονομικότητας ως προς «την κακήν αρρώστια που τρώει τα πλεμόνια του ανθρώπου» (σ. 63). Η ηρωίδα περιγράφεται διαρκώς να βήχει και να έχει ένα άσπρο μαντιλάκι γύρω από το στόμα (στοιχείο εμβληματικής συνοδείας του χαρακτήρα²⁴): τελικά εισάγεται σε ένα σανατόριο (σ. 321) και η πρώτη αντίδραση των γιατρών δεν είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντική: «την είδαν σήμερα το πρωί οι γιατροί και κούνησαν το κεφάλι τους» (σ. 319). Οι μεταγενέστερες απαντήσεις των «επίσημων γιατρών»²⁵ στα ερωτήματα του πατέρα της χαρακτηρίζονται από επιφυλακτικότητα σχετικά με την πορεία της υγείας της, προαναγγέλλοντας τον θάνατό της

(σ. 321), ενώ ο άρχοντας Πατριαρχάς, πατέρας του αρραβωνιαστικού της Μιχελή, εκφράζει φόβους για το ενδεχόμενο η φυματίωσή της να «μολύνει» το οικογενειακό αίμα (σ. 321). Η ίδια η ασθενής, σε επιστολή προς τον πατέρα της, αναφέρεται στην αδιάφορη συμπεριφορά των γιατρών, οι οποίοι της δείχνουν ότι έχει πλέον χάσει τη μάχη (σ. 366), κάνει λόγο για την παρατεταμένη ακινησία της στο κρεβάτι της κλινικής (σ. 366) και δείχνει να διακατέχεται από ενοχές λόγω του γεγονότος ότι είναι άρρωστη και στενοχωρεί τον ηλικιωμένο πατέρα της (σ. 366). Η τελευταία εμφάνισή της «εν δράσει» πραγματοποιείται στο επεισόδιο της συνάντησής της με τον Μανολιό, ο οποίος την αντικρίζει εξαυλωμένη, αποστεωμένη, με το πρόσωπό της να θυμίζει κρανίο (σ. 384), λίγο πριν από τον θάνατό της, που λειτουργεί καταλυτικά για τον πατέρα και τον αρραβωνιαστικό της.

Έκζεμα - δερματοπάθεια

Στο μυθιστόρημα *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, το αποτρόπαιο έκζεμα που εκδηλώνεται στο πρόσωπο του Μανολιού αποτελεί βασικό μοχλό της δράσης, καθώς αποτρέπει τη σαρκική ένωσή του με τη χήρα Κατερίνα.²⁶ Ενώ ο νεαρός βοσκός –που έχει αναλάβει να ενσαρκώσει τον Χριστό στην καθιερωμένη αναπαράσταση των Παθών η οποία τελείται κάθε τέσσερα χρόνια στο χωριό– βασανίζεται από ερωτηματικά σχετικά με το εάν πρέπει

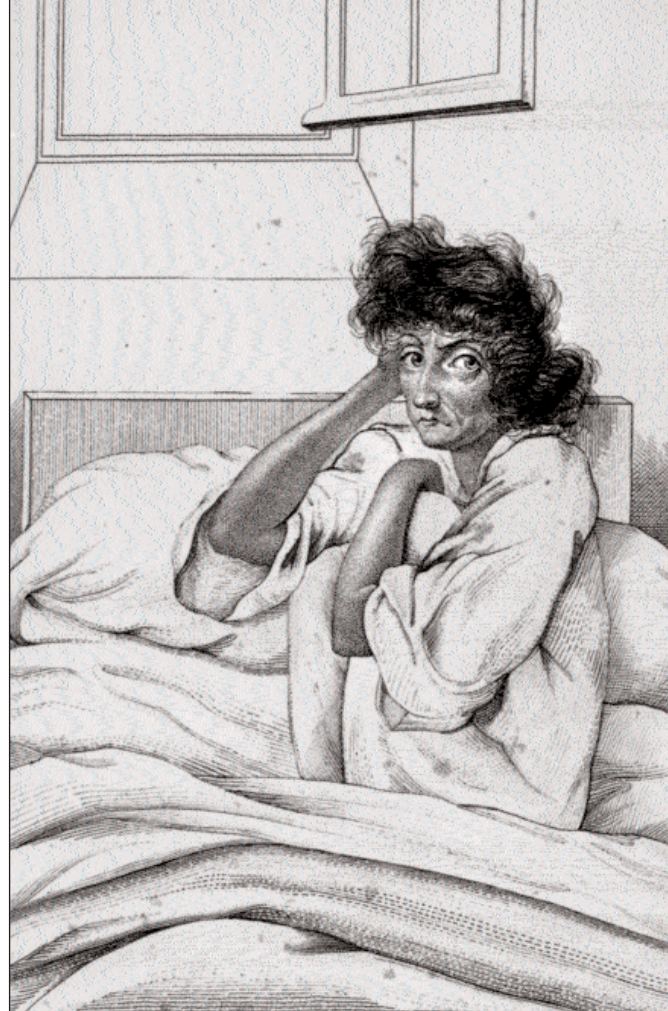


3. Τυφλός που οδηγείται από παιδί. Έργο του Διονυσίου Τσόκου. Λάδι σε μουσαμά, 1849. Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.

να συναντήσει τη χήρα, ξαφνικά αισθάνεται το πρόσωπό του να πρήζεται με έναν πρωτόγνωρο τρόπο: φουσκώνουν οι φλέβες του λαιμού του, το αίμα ανεβαίνει στο κεφάλι του, τα μελίγγια του χτυπούν δυνατά, αισθάνεται το πρόσωπό του να μυρμηγκιάζει, κρύος ιδρώτας τον λούζει, δεν μπορεί να ανοίξει το στόμα του (σ. 117-118²⁷). Όταν κατορθώνει να διακρίνει το πρόσωπό του σε ένα καθρεφτάκι, βγάζει τρομαγμένη φωνή μπροστά στο αποτρόπαιο θέαμα: «Όλο του το πρόσωπο είχε ξαφρίσει, τα μάτια του είχαν γίνει δυο μικρές χάντρες, η μύτη του είχε χωθεί μέσα στα τουμπανισμένα μάγουλα και το στόμα του είχε γίνει μια τρύπα» (σ. 118). Η πρώτη του σκέψη είναι ότι πρόκειται για λέπρα και αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί πλέον να επισκεφθεί την Κατερίνα. Στη συνέχεια κάθεται στο στρώμα του και ζητά τη βοήθεια του Θεού, δείχνοντας ότι διακατέχεται από συναισθήματα ντροπής και ενοχής για τη «σάρκινη μουτσούνα» (σ. 118) που ξαφνικά κόλλησε στο πρόσωπό του, το απειλητικό έκζεμα, που στη σκέψη του ταυτίζεται με τον κοινωνικό σιγματισμό. Ωστόσο, το επόμενο πρωινό, παρά το γεγονός ότι το δέρμα του έχει σκάσει και τρέχει ένα κιτρινόβολο υγρό που πήζει στα μουστάκια και στα γένια του, αντιμετωπίζει την κατάσταση με στωική διάθεση, θεωρώντας ότι κάποιος κρυφός λόγος θα υπάρχει για τη συμφορά του (σ. 120). Παραδόξως, όσο περνάει ο χρόνος, ο ήρωας αισθάνεται ανακούφιση και αφοσιώνεται στο σκάλισμα της μορφής του Χριστού πάνω σε ένα ξύλο (σ. 121), πεπεισμένος ότι η δερματική νόσος ήταν θεόσταλη, ενώ το κοινωνικό περιβάλλον εκλαμβάνει το έκζεμα ως μια μορφή δαίμονα (σ. 133) που δεν έχει ανάγκη από «αλοιφές και μαντζούνια» (σ. 174), αλλά απαιτεί εξορκισμό (σ. 174), ή ως ένδειξη αγιοσύνης (σ. 134).

Η πορεία της ασθένειας του ήρωα ακολουθεί έναν ορισμένο κύκλο, που σχετίζεται με τις αντιδράσεις δύο γυναικείων χαρακτήρων όταν αντικρίζουν το «σημαδεμένο» πρόσωπο του ήρωα: όταν ο Μανολιός εμφανίζεται μπροστά στη Λενιό, την αρραβωνιαστικιά του, λέγοντάς της ότι έχει λέπρα, εκείνη απομακρύνεται οριστικά από κοντά του (σ. 144-145), ενώ όταν συναντά την Κατερίνα (σ. 163-166), τη βλέπει έκπληκτος να πέφτει στην αγκαλιά του, να τον αντιμετωπίζει με ιδιαίτερη στοργή και να του προτείνει να ακολουθήσει τον δρόμο του Χριστού και να τη σώσει, όπως Εκείνος είχε σώσει την αμαρτωλή Μαγδαληνή. Έτσι, η δερματοπάθεια του Μανολιού είναι η αφορμή για να μεταμορφωθεί ουσιαστικά η Κατερίνα και να ταυτιστεί με το πρόσωπο του Θείου Δράματος που καλείται να ενσάρκωσε, τη Μαγδαληνή (σ. 190). Η «μάσκα»²⁸ φεύγει οριστικά από το πρόσωπο του Μανολιού, το πρωινό που εκείνος τρέχει στο χωριό αποφασισμένος να αναλάβει την ευθύνη για τον θάνατο του νεαρού Τουρκόπουλου: αισθάνεται όχι μόνο να ελαφραίνουν η ψυχή του και το κορμί του, αλλά και «ένα ένα να πέφτουν τα λέπια από τα μάγουλά του και γύρα από το στόμα» (σ. 216), και αγγίζοντας το πρόσωπό του διαπιστώνει ότι «η άγρια σάρκα είχε λιώσει σαν το κερί, ξεφούσκωσε το ξαφρισμένο μούτρο, ξαναγύρισε στον άνθρωπο» (σ. 216).

Το παραπάνω επεισόδιο, που δρομολογεί πολύ σημαντικές



4. Γυναίκα που πάσχει από ψυχική ασθένεια. Σκίτσο του Tardieu.

εξελίξεις στο μυθιστόρημα *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, αποτελεί αξιοποίηση μιας οδυνηρής προσωπικής εμπειρίας του Καζαντζάκη, η οποία καταγράφεται και στο αυτοβιογραφικό πεζογράφημα *Αναφορά στον Γκρέκο*. Το 1922 ο συγγραφέας, σε ηλικία σαράντα ετών, είχε συναντήσει σε έναν κινηματογράφο της Βιέννης μια νεαρή κοπέλα, τη Φρίντα, η οποία τράβηξε το ερωτικό ενδιαφέρον του και αποδέχθηκε την πρότασή του να συναντηθούν ξανά το επόμενο βράδυ. Όμως, μόλις χώρισαν το πρόσωπο του νεαρού άνδρα παραμορφώθηκε φρικτά, γεμίζοντας φουσκάλες, με αποτέλεσμα τα μάτια του και το στόμα του να διακρίνονται μόλις και μετά βίας. Ο αφηγητής θυμάται τους λεπρούς που έβλεπε στην Κρήτη όταν ήταν παιδί και περιγράφει με αδρά χρώματα το θέαμα που αντίκρισε στον καθρέφτη το επόμενο πρωινό: «μια μάσκα αποτρόπαιη από κρέας ήταν κολλημένη στο πρόσωπό μου, το δέρμα μου είχε αρχίσει να σκάζει και να τρέχει ένα ασπροκίτρινο υγρό· δεν ήμουν άνθρωπος, ήμουν δαίμονας» (σ. 424-425²⁹). Επί δύο εβδομάδες το έκζεμα δεν υποχωρούσε και εκείνος δεν τόλμυσε να βγει από το σπίτι, στέλνοντας κάθε πρωί στη Φρίντα το ίδιο στερεότυπο τηλεγράφημα: «Δεν μπορώ σήμερα, θα 'ρθω αύριο» (σ. 425). Στη συνέχεια ο συγγραφέας επισκέφθηκε έναν διάσημο ψυχαναλυτή της εποχής, τον φροϋδιστή Βίλχελμ Στέκελ,³⁰ ο οποίος διέγινε ότι ο αφηγητής έπασχε από τη νόσο των ασκητών (σ. 426), διευκρινίζοντας ότι η ψυχή του, «βυθισμένη στη βουδική κοσμοθεωρία, θαρρεί πως να κοιμηθείς με γυναίκα

είναι αμαρτία θανάσιμη· δεν αφήνει λοιπόν το σώμα της ν' αμαρτήσσει» (σ. 426). Ο αφηγητής τότε είχε φύγει εκνευρισμένος και πεισματωμένος από το γραφείο του Στέκελ, αλλά ένα μήνα αργότερα έφυγε από τη Βιέννη και λυτρώθηκε οριστικά από τη «μάσκα του δαίμονα» και την επιθυμία του για τη Φρίντα. Όπως εύστοχα υπογραμμίζει ο Πέτρος Χαροκόλλης, η όλη εμπειρία ήταν μια «αλλεργική νευροδερματική περίπτωση»,³¹ που λειτούργησε ως αμυντικός μηχανισμός στην προσπάθεια του συγγραφέα να ταυτιστεί με τον Βούδα και να αντιμετωπίσει το άγχος που του προκαλούσε η εσωτερική του βία και η απειλή να εκραγεί μέσα στο γοητευτικό αλλά διεφθαρμένο περιβάλλον της Βιέννης.³²

Συμπεράσματα

Οι περισσότερες από τις νόσους που εκδηλώνονται στα έργα του Καζαντζάκη δεν επιδέχονται ίασης και χτυπούν αδιακρίτως πρωταγωνιστικούς και δευτεραγωνιστικούς χαρακτήρες (από τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες προσβάλλονται κυρίως οι ευαίσθητοι ή αδύναμοι και όχι οι προβολές του νιτσεικού αρχετύπου όπως ο Ζορμπάς ή ο καπετάν Μιχάλης). Οι πάσχοντες σε ορισμένες περιπτώσεις γελοιοποιούνται, αποκλείονται κοινωνικά (οι λεπροί στο *Ο καπετάν Μιχάλης*). Εντυπωσιακή είναι η απουσία ή η αδυναμία της επίσημης ιατρικής (οι γιατροί δεν ασχολούνται με τις περιπτώσεις της Χρυσούλας στο *Σπασμένες ψυχές* και της Ορτάνς στον *Ζορμπά*, αλλά και οι γιατροί της Μαριορής στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* τη θεωρούν εξαρχής χαμένη υπόθεση), ενώ περιορισμένη είναι η συνεισφορά και της λαϊκής ιατρικής (τα γιατροσόφια και οι αλοιφές της κυρα-Μανταλένιας αποδεικνύονται αδύναμα να θεραπεύσουν τον καπετάν Φουρτούνα στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*).

Στα δύο πρώτα μυθιστορήματά του Κρητικού συγγραφέα (*Όφης και κρίνο*, *Σπασμένες ψυχές*) κυριαρχούν οι ψυχικές νόσοι, οι οποίες ανήκουν στην ευρύτερη κατηγορία της «νόσου



5. «La M lancolie», έργο του E. Munch.

του έρωτα» και αποτελούν μοχλό της δράσης, καθορίζοντας την τύχη των ηρώων: στο *Όφης και κρίνο* η παραφροσύνη του αφηγητή οδηγεί τον ίδιο και την ερωμένη του στον θάνατο, ενώ στο *Σπασμένες ψυχές* η κατάθλιψη παρασύρει τη Χρυσούλα στον θάνατο και τον Ορέστη στην κοινωνική απομόνωση.

Στα μεταγενέστερα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη, με ποσοτικά κριτήρια, η φυματίωση είναι η ασθένεια που εμφανίζεται συχνότερα (δεν είναι τυχαίο ότι η συγκεκριμένη ασθένεια είχε λάβει διαστάσεις θανατηφόρου επιδημίας στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα): τέσσερις χαρακτήρες παρουσιάζονται να πάσχουν από αυτήν, από τους οποίους οι δύο σημαντικότεροι (η Μαριορή στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και ο Σου-κι στο *Τόντα-Ράμπα*) χάνουν τη μάχη με τη ζωή, ενώ οι δύο άλλοι οδηγούνται στο κοινωνικό περιθώριο.

Κεντρική θέση, όμως, κατέχει στο μυθιστορηματικό έργο του συγγραφέα το επεισόδιο του εκζέματος στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*: η ενότητα των σελίδων που επικεντρώνονται στη δερματοπάθεια του Μανολιού αποτελεί το κέντρο βάρους ολόκληρου του μυθιστορήματος, καθώς ωθεί τον Μανολιό και την Κατερίνα να συνειδητοποιήσουν το ηθικό βάρος των προσώπων του Θείου Δράματος που έχουν αναλάβει να υποδυθούν και να διαμορφώσουν μια διαφορετική στάση ζωής. Αντανάκλαση του προσωπικού βιώματος του δημιουργού που περιγράφεται και στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, το έκζεμα του Μανολιού αποτελεί ουσιαστικά και τη μόνη περίπτωση νόσου που ιάται, εκφράζοντας την ευρύτερη άποψη του συγγραφέα για την αλληλεπίδραση ψυχής και σώματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος, στο Νίκος Καζαντζάκης, *Ο καπετάν Μιχάλης*, θ' ανατύπωση, Αθήνα 1981 (1η έκδοση: 1953).

² Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος, στο Νίκος Καζαντζάκης, *Ο τελευταίος πειρασμός*, ιζ' επανεκτύπωση, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1998 (1η έκδοση: 1955).

³ Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος, στο Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, 10η έκδοση, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1974 (1η έκδοση: 1954).

⁴ Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος, στο Νίκος Καζαντζάκης, *Ο φτωχούλης του Θεού*, στ' επανεκτύπωση, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984 (1η έκδοση: 1956).

⁵ Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος, στο Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, 6η έκδοση, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1968 (1η έκδοση: 1946).

⁶ Βλ. Robert Scholes / Robert Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, New York 1966, σ. 197.

⁷ Βλ. Κωστής Παλαμάς (Διαγόρας), «Φιλολογική ζωή», *Παναθήναια* 11 (15 Φεβρουαρίου 1906), σ. 281 (αναδημοσίευση: *Νέα Εστία* 63/739 (15 Απριλίου 1958), σ. 615).

⁸ Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος στη έκδοση Νίκος Καζαντζάκης (Κάρμα Νιρβαμή), *Όφης και κρίνο*, σημειώσεις-σχόλια-επιμέλεια Πάτροκλος Σταύρου, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 2002.

⁹ Η αναλυτική παρουσίαση της «τρέλας» του καζαντζακικού ήρωα διαμέσου του λόγου του επιβεβαιώνει την παρατήρηση του Foucault ότι η σχετική νόσος συγκροτείται από όλα αυτά που αναφέρονται σε αποφάνσεις που την ονομάζουν, την τεμαχίζουν, την περιγράφουν, την επεξηγούν, αφηγούνται την ανάπτυξή της, την κρίνουν και πιθανόν της δίνουν λόγο. Βλ. Michel Foucault, *Η Αρχαιολογία της γνώσης*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εξά-

ντας, Αθήνα 1987, σ. 51.

¹⁰ Το μυθιστόρημα γράφτηκε στο Παρίσι το 1908 και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ο Νουμάς* στα τεύχη 355-378, που καλύπτουν την περίοδο από 30 Αυγούστου 1909 έως 7 Φεβρουαρίου 1910. Ο Καζαντζάκης το υπέγραψε με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης.

¹¹ Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 367 (22 Νοεμβρίου 1909), σ. 4.

¹² Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 368 (29 Νοεμβρίου 1909), σ. 2.

¹³ Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 370 (13 Δεκεμβρίου 1909), σ. 2.

¹⁴ Βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1981, σ. 348.

¹⁵ Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 376 (24 Ιανουαρίου 1910), σ. 2.

¹⁶ Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 377 (31 Ιανουαρίου 1910), σ. 6.

¹⁷ Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 378 (7 Φεβρουαρίου 1910), σ. 2.

¹⁸ Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 369 (6 Δεκεμβρίου 1909), σ. 5.

¹⁹ Πέτρος Ψηλορείτης, «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 378 (7 Φεβρουαρίου 1909), σ. 7.

²⁰ Στο ίδιο, σ. 7.

²¹ Στο ίδιο, σ. 7.

²² Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος αντιστοιχούν στην έκδοση: Νίκος Καζαντζάκης, *Τόντα-Ράμπα*, μτφρ. Γιάννης Μαγκλής, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, χ.χ. (1^η έκδοση: 1931).

²³ Βλ. Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln and London 1987, σ. 10.

²⁴ Βλ. Ren Wellek / Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, London 1985, σ. 219 (1^η έκδοση: 1949).

²⁵ Οι επίσημοι γιατροί που αναλαμβάνουν τη θεραπεία της Μαριόρης αντιδιαστέλλονται με τη «λαϊκή ιατρική» της Μανταλένιας, η οποία εφαρμόζεται στον καπετάν Φουρτούνα.

²⁶ Από αλλεργικό πρήξιμο στο άνω χέλιος ταλαιπωρούνταν και ο ίδιος ο συγγραφέας την περίοδο συγγραφής του μυθιστορήματος αυτού (Ιούλιος 1948). Βλ. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης. Ο ασυμβίβαστος*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα ³1998 (1^η έκδοση: 1977), σ. 556.

²⁷ Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος, στο Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα ¹⁰1974.

²⁸ Ο Τζαντ Χάτεμ θεωρεί ότι η παραμόρφωση του προσώπου του Μανολιού και η θεραπεία του δεν κατανοούνται τόσο ικανοποιητικά με τη θρησκευτική ερμηνεία της επέμβασης του Θεού (που προτείνεται από το ίδιο το κείμενο και φωτίζει κυρίως την ψυχολογία των προσώπων και όχι την πραγματικότητα του φαινομένου) και αντιπάζει έναν ενδιαφέροντα συσχετισμό της σάρκινης αποτρόπαιας μάσκας του εκζέματος με την ξύλινη μάσκα του Χριστού που ο ήρωας είχε αρχίσει να λαξεύει τη μέρα που το πρόσωπό του παραμορφώθηκε. Βλ. Τζαντ Χάτεμ, *Νίκος Καζαντζάκης. Μάσκα και χάος*, μτφρ. Αλέξης Γ. Δήμου, Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 31-41.

²⁹ Οι παραπομπές στις σελίδες του μυθιστορήματος, στο Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα, ⁶χ.χ. (1^η έκδοση: 1961).

³⁰ Αναλυτικά για τη σχέση ανάμεσα στον Καζαντζάκη και τον Στέκελ, βλ. Άννα Κατσή-Χρυσογέλου, «Ο Καζαντζάκης στη Βιέννη το '22 και οι σχέσεις του με τον 'ψυχολόγο' Stekel», *Επιστημονική Επετηρίς του Πανεπιστημίου Αθηνών*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1980, σ. 436-455.

³¹ Βλ. Πέτρος Χαρτοκόλλης, *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση. Δέκα ομόκεντρα κείμενα*, «Μυστικισμός και επιθετικότητα: η δερματοπάθεια του Νίκου Καζαντζάκη», Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σ. 139 (όλο το σχετικό κεφάλαιο, σ. 139-161).

³² Βλ. στο ίδιο, σ. 159.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

FOUCAULT MICHEL, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987 (*L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969).

ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΕΛΕΝΗ, *Νίκος Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα ³1998 (1^η έκδ. 1977).

ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ (Κάρμα Νιρβαμή), *Όφεις και κρίνο*, σημειώσεις-σχόλια-επιμέλεια Πάτροκλος Σταύρου, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 2002.

– (Πέτρος Ψηλορείτης), «Σπασμένες ψυχές», *Ο Νουμάς* 355-378 (1909-1910).

–, *Τόντα-Ράμπα*, μτφρ. Γιάννης Μαγκλής, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, χ.χ. (1^η έκδ. 1931).

–, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα ⁶1968 (1^η έκδ. 1946).

–, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα ¹⁰1974 (1^η έκδ. 1954).

–, *Ο καπετάν Μιχάλης*, θ' ανατύπωση, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1981 (1^η έκδ. 1953).

–, *Ο φτωχούλης του Θεού*, στ' επανεκτύπωση, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984 (1^η έκδ. 1956).

–, *Ο τελευταίος πειρασμός*, ιζ' επανεκτύπωση, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1998 (1^η έκδ. 1955).

–, *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα, ⁶χ.χ. (1^η έκδ. 1961).

ΚΑΤΣΗ-ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΥ ANNA, «Ο Καζαντζάκης στη Βιέννη το '22 και οι σχέσεις του με τον 'ψυχολόγο' Stekel», *Επιστημονική Επετηρίς του Πανεπιστημίου Αθηνών*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1980, σ. 436-455.

ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΩΣΤΗΣ (Διαγόρας), «Φιλολογική ζωή», *Παναθήναια* 11 (15 Φεβρουαρίου 1906), σ. 281 (αναδημοσίευση: *Νέα Εστία* 63/739 (15 Απριλίου 1958), σ. 615).

PRINCE GERALD, *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press, Lincoln and London 1987.

ΣΑΧΙΝΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1981.

SCHOLES ROBERT / ROBERT KELLOGG, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, New York 1966.

ΧΑΡΤΟΚΟΛΛΗΣ ΠΕΤΡΟΣ, *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση. Δέκα ομόκεντρα κείμενα*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999.

ΧΑΤΕΜ ΤΖΑΝΤ, *Νίκος Καζαντζάκης. Μάσκα και χάος*, μτφρ. Αλέξης Γ. Δήμου, Κέδρος, Αθήνα 1984.

WELLEK REN / AUSTIN WARREN, *Theory of Literature*, Penguin Books, London 1985 (1^η έκδ. 1949).

Suffering Personae in Nikos Kazantzakis' Novels

Thanasis Agathos

In this article we attempt to draw an outline of the typology of diseases that appear in the polymorphous world of Nikos Kazantzakis' novels. Quite many personae in Kazantzakis' prose are connected with a broad spectrum of physical and psychic diseases: the psychic and spiritual morbidity of the hero in *Serpent and Lily*, Orestes' depression in *Broken Souls*, the tuberculosis obsessing the pure communist Shuki in *Toda-Raba*, madam Ortance's fatal malady in *Zorba the Greek* as well as the hideous eczema that carves Manolios' face in *Christ Recrucified* are only a few representative examples. Furthermore, we will probe the functional role of the diseases – and their cure, whenever it is attempted and succeeds – in the various novels, and their incorporation in the framework of Kazantzakis' prose oeuvre.