

Bednářová, Andrea

Typologie ženských postav ve vybraných románech Nikose Kazantzakise

Neograeca Bohemica. 2014, vol. 14, iss. [1], pp. [51]-66

ISBN 978-80-260-7966-8

ISSN 1803-6414

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142072>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Typologie ženských postav ve vybraných románech Nikose Kazantzakise

Andrea Bednářová

Prozaik, básník, dramatik, esejista, filozof, překladatel. Tvorba celosvětově uznávaného řeckého spisovatele Nikose Kazantzakise zasahuje do nejrůznějších oblastí literatury a čítá řadu románů, básní, dramát, cestopisů, filozofických próz, studií, dopisů i překladů. V této studii bych však ráda věnovala pozornost vybraným vrcholným románům,¹ které Kazantzakis píše ve 40. a 50. letech 20. století, tedy v posledním období své tvorby i svého života, a v souvislosti s nimi tolik diskutované ženské otázky a autorovu přístup ke zobrazování postav opačného pohlaví. Zaměřím se konkrétně na osudové ženy v životech Kazantzakisových hrdinů, ženy, které nějakým způsobem ovlivnily jejich život, smýšlení či jednání. Tyto ženské literární postavy představím prostřednictvím typologické analýzy, jejímž cílem bude jednotlivé Kazantzakisovy literární typy, respektive další významné individualizované ženské postavy, charakterizovat, v rámci dílčích analýz mezi sebou vybrané postavy porovnat a pokusit se najít znaky společné všem analyzovaným ženským postavám.

Pojetí ženských literárních postav

Při četbě Kazantzakisových románů si pozorný čtenář brzy povšimne rozdílného pojetí mužských a ženských postav. Ženské postavy působí oproti těm mužským méně propracovaně, ve srovnání se svými protějšky nedisponují přílišnou plastičností charakteru a velmi prostá bývá i motivace jejich jednání – ženské skutky jsou bez výjimky motivovány erotickou či mateřskou láskou k muži. Ve zmiňovaných

1 Jmenovitě se zaměřím na romány *Život a skutky Alexise Zorbace* (*Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, 1946), *Křtistůs znou ukřižovaný* (*Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, švéd. vyd. 1950, řec. vyd. 1954), *Poslední pokušení* (*Ο τελευταίος πειρασμός*, švéd. vyd. 1952, řec. vyd. 1955) a *Chudáček Boží* (*Ο φτωχούλης του Θεού*, 1956).

románech se tedy zrcadlí Kazantzakisovo nazírání na odlišný životní úděl muže a ženy: zatímco ideální muž jde za vyššími duchovními cíli (hledání Boha a souznění s ním, spása lidstva, snaha dosáhnout duševní či jakékoliv jiné svobody), posláním ženy je především milovat a ctít muže, plodit potomky (nejlépe syny) a následně se starat o teplo rodinného krbu.

Přes poměrně velké množství ženských postav vyskytujících se ve čtyřech rozebíraných románech můžeme z typologického hlediska rozlišit pouze tři výrazné literární typy, a to typ ženy-svůdnice, ženy-matky a ženy-panny, a dále dvě důležité individualizované ženské figury – sestru Kláru (*Chudřísek Boží*) a madam Ortans (*Řek Zorbas*) – které vzhledem k jejich povaze není možné do uvedených kategorií zařadit; přesto i ony mají s jednotlivými Kazantzakisovými typy mnohé rysy společné. Opakovaně dochází taktéž k prolínání jednotlivých literárních typů, což je snad nejvíce patrné právě na postavě prostopášné madam Ortans, která se, jak uvidíme níže, stává pozoruhodnou kombinací všech tří typů.

Pokud jde o způsob, jakým jsou ženy v analyzovaných románech všeobecně prezentovány, rozlišujeme dvě hlavní a zcela protikladné tendence. Na jednu stranu jsou ženské postavy ztělesněním zla a pokušení (ďáblův nástroj, šelma), s čímž souvisí i negativní nazírání duchovně založených mužů na jejich tělo (podtrhnutí jeho stinných stránek, strach a úzkost pramenící z tělesnosti a sexuality), na druhou stranu si ale mužští hrdinové uvědomují, že pouze žena má možnost nosit ve svém těle nový život, že jediné ona může porodit muži syna, pokračovatele rodu. Z tohoto pohledu je tudíž žena v Kazantzakisových románech prezentována v relativně pozitivním světle. Takovýto antagonismus nicméně prostupuje Kazantzakisovu tvorbu na všech úrovních a Dimitris Tziovas jej pregnantně označuje za charakteristický znak Kazantzakisova narativního umění.²

Osudové ženy v životech Kazantzakisových hrdinů

Podobně jako Kazantzakisův osobní život³ je i život jeho románových hrdinů nerozlučně spjat se ženami. Prostřednictvím svých děl se Kazantzakis snaží ukázat zápasícího člověka, vyzdvihnout jeho přednosti (vytrvalost, morální zásady), ale také poukázat na obtíže, se kterými se člověk potýká, chce-li dosáhnout vytyčených cílů. Všichni protagonisté se snaží dosáhnout svobody, ať už duševní či jakékoliv jiné. Jejich život představuje nikdy neutuchající souboj – souboj se sebou samým, s vlastním tělem, duchem, ale i souboj s nepřízní osudu nebo s bližními. K tomu, aby autor co nejnázorněji a nejpřesvědčivěji demonstroval hrdinův vnitřní zápas,

2 Tziovas (2007).

3 Více viz např. Stamatii (1997), Zografu (1997).

konkrétně zápas tělesné a duševní stránky jeho osobnosti, využívá opakovaně ženských postav a ženské tematiky obecně. Nejdůležitější jsou v tomto ohledu bezesporu motivy ženského těla a fyzické přitažlivosti mezi protagonistou a „osudovou ženou“. Začněme proto typologickou analýzu u této skupiny žen, pro něž jsme si stanovili označení ženy-svůdnice.

Žena-svůdnice

Mezi Kazantzakisovy oblíbené ženské hrdinky patří zejména mladé a krásné vdovy, popřípadě přitažlivé ženy bez závazků. Vdovy v Kazantzakisově díle připomínají exotické krásky a často jsou vylíčeny jako promiskuitní „cizinky“, tedy ženy stojící mimo dané sociální prostředí. Lhostejností vůči zavedeným společenským pravidlům se odlišují od tradičních venkovských žen a díky své odhodlanosti volně se pohybovat na veřejnosti a oddávat se svým niterným touhám jsou okolím vnímány jako „podvratný živel“.⁴ Tento typ ženských postav je vždy úzce napojen na hlavního hrdinu konkrétního díla – vdova Surmelina (*Řek Zorbas*) pocituje jistou náklonnost k majiteli lignitového dolu a vypravěči celého románu, jenž se nakonec stává jejím prvním a zároveň posledním milencem; činy vdovy Kateřiny (*Kristus znovu ukřižovaný*) jsou motivovány nenaplněnou láskou k chudému pastýři Manoliovi; osudovým mužem nevěstky Marie Magdaleny (*Poslední pokušení*) je Ježíš – a ovlivňuje jeho smýšlení i jednání.

Žena-svůdnice je díky své sexuální přitažlivosti a vyzývavosti vždy spojována s nejstarším řemeslem. V případě Marie Magdaleny a vdovy Kateřiny je toto spojení vzhledem k tomu, že se obě ženy zpočátku živí jako prostitutky a samy se za ně i považují, opodstatněné. Vdova Surmelina je sice rovněž vylíčena jako atraktivní žena, místními muži však opovrhuje a z promiskuity je jimi obviňována neprávem, což představuje výrazný rozdíl oproti ostatním dvěma jmenovaným představitelkám ženy-svůdnice jakožto Kazantzakisova literárního typu. Francouzská existencialistka Simone Beauvoirová ve svém eseji *Druhé pohlaví* pojednávajícím o postavení ženy označuje prostitutku za „jeden z nejplastičtějších ženských typů, který umožňuje v nejvyšší míře rozehrát neřesti a ctnosti“.⁵ Podobně i Kazantzakis využívá postavu ženy-svůdnice bez ohledu na to, zda je ve skutečnosti ženou lehkých mravů či nikoliv. Žena-svůdnice ztělesňuje v Kazantzakisových románech smilstvo, hřích, hanbu a zavržení, naopak panny a vdané ženy jsou zejména zosobněním cudnosti. Ke zdůraznění protikladů mezi neřestmi a ctnostmi slouží i motiv kající se nevěstky, který se nejčastěji vyskytuje právě u tohoto typu ženských postav (pokání

4 Tagopoulos (2004: 165).

5 Beauvoirová (1966: 127).

a duchovní proměna vdovy Kateřiny a Marie Magdaleny podnícená silným citovým vztahem k vyvolenému muži). Dle Beauvoirové dále prostitutka v muži přísných morálních zásad, jenž odmítá tělesnost, vzbuzuje hrůzu a odpor. Díky skutečnosti, že dává své tělo bez rozdílu všem mužům, aniž by jedinému z nich doopravdy patřila, získává obávanou nezávislost a stává se personifikací ženství.⁶

Pro každého ze vzpomínaných protagonistů představuje žena-svůdnice objekt milostné touhy, ale zároveň také – v souladu s Beauvoirovou – pokušení neboli slovy samotných hlavních hrdinů ďáblův nástroj, který musí hrdina přemoci, chce-li dosáhnout morálního vítězství a transsubstanciacie těla v duši. Z této duality pak vyplývá hrdinův rozpolcený vztah jak k takovéto osudové ženě, tak k ženskému pohlaví a společenství obecně. Za všechny zde uvedme mladého pastýře Manolia, který se nezištně zaslíbil Bohu a sociálním cílům: v jeho vztahu k ženám, a především k vdově Kateřině, se snoubí vyšší hodnoty (snaha o vykoupení a morální očistu své, ale i Kateřininy duše) s emocemi (zejména strach) a touhou a často ani není patrné, kde se nachází hranice mezi tzv. spasitelským posláním a erotickou vášní,⁷ což dokládají následující Manoliový myšlenky:

Μὴν εἶδες κανένα ὄνειρο καὶ σὺ; Σὲ ὄνειρεψε ὁ πειρασμός, Μανολιό μου, γιὰ μπὰς ἢ Παρθένα Μαρία; Γιὰ μπὰς καὶ σ' ὄνειρεψαν κι οἱ δύο – γίνεται κι αὐτό, Μανολιό μου – κι ἤρθες, καὶ στὴν ἀρχὴ θὰ μοῦ μιλάς γιὰ τὸ Θεὸ καὶ τὴν Παράδεισο, κι ὕστερα, ἀγάλια ἀγάλια, χωρὶς καὶ σὺ νὰ τὸ καταλάβεις, Μανολιό μου, χωρὶς κι ἐγὼ ἢ κακομοίρα νὰ τὸ καταλάβω, θὰ βρεθοῦμε, σφιχταγκαλιασμένοι κι οἱ δύο στὸ κρεβάτι...

(Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται, 114)

„Nezdál se i tobě nějaký sen? Poblouznilo tě pokušení nebo Panna Maria, Manolie? Nebo tě snad poblouznilo obojí – i to se stává, můj Manolie – a tak jsi přišel a nejdřív mi budeš povídat o Bohu a ráji a pak, pomaloučku polehoučku, než se naděješ, můj Manolie, a než se naděju já nešťastnice, ocitneme se v těsném objetí spolu v posteli...“⁸

Jakkoli je ale pro Manolia tento boj namáhavý, dovádí jej, podobně jako i protagonisté dalších dvou románů, do vítězného konce. Nicméně nastalý emocionální a sexuální konflikt hrdiny je možné vyřešit pouze násilnou a tragickou smrtí těchto

6 Ibid.

7 Tziovas (2010: 157).

8 Z důvodu filologické přesnosti jsem se rozhodla v textu uvádět vlastní překlady, a to i přesto, že ke všem analyzovaným románům české překlady existují.

žen.⁹ „[...] Kazantzakisovy mladé, krásné, smyslné a nezávislé ženy jsou bez výjimky odsouzeny k záhubě“,¹⁰ a tak jsou vdova Surmelina, vdova Kateřina i Marie Magdalena surově zavražděny rukou mužů, a to i přesto, že poslední dvě jmenované prochází podobně jako jejich milovaní muži duševním zráním a konverzí (motiv kající se nevěstky). Obecně lze tedy konstatovat, že pouze díky brutální vraždě je hrdinova mysl schopna se od ženy-svůdnice zcela osvobodit a zapomenout na duševní nestabilitu a neklid, který v ní její přítomnost vyvolávala.¹¹

Ἡ χήρα εἶχε κιόλα τυλιχτεῖ μέσα στὴν καρδιά μου μὲ κερόμπολη, δὲν μπορούσε πὰ νὰ μεταδώσει τὸν πανικὸ μέσα μου καὶ νὰ παραλύσει τὸ νοῦ μου.
(Βίος καὶ πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπά, 255)

Vdova se už v mém srdci obalila včelím voskem. Již nemohla vnést do mého nitra paniku, již nemohla ochromit mou mysl.

Žena-matka

Další ženskou postavou, jež se vyskytuje napříč celou Kazantzakisovou tvorbou, a tedy i v námi analyzovaných románech, je postava matky. Ze čtyř rozebíraných děl pro nás budou v tuto chvíli stěžejní především dvě, a to román *Poslední pokušení*, v němž se setkáme s Marií, matkou hlavního hrdiny Ježíše, a její přítelkyní Salome, a román *Chudásek Boží*, v němž důležitou roli hraje paní Picarda, matka svatého Františka z Assisi.

„Autorův obdiv náleží pouze matkám, sestřám a mravným manželkám, jejichž důležitost spočívá v obětavé službě vlastní rodině a v jejich odmítnutí manipulovat s muži a získávat nad nimi moc. Tyto ženy jsou plny femininní oddanosti, něhy a trpělivosti.“¹² Kazantzakis ve svých dílech opravdu příkládá mateřství důležitou roli, nabízí se však otázka, zda románoví hrdinové vnímají své matky podobně pozitivně, ba je dokonce obdivují či adorují.

Žena-matka je ve výše uvedených románech vždy vylíčena jako oddané milující svého syna, respektive v případě Salome své syny. Marie, Salome i Picarda chtějí

9 Petropoulou (2000).

10 Tagopoulos (2004: 167).

11 Postavám *femme fatale* u Kazantzakise se podrobněji věnuje také Thanasis Agathos, jenž tyto ženské postavy dále dělí do dvou kategorií: na ženy, které zůstávají až do samého konce rozkošnicemi a nepodřizujícími se osobnostmi (z námi analyzovaných románů např. vdova Surmelina), a na kající se nevěstky (např. vdova Kateřina, Marie Magdalena). Viz Agathos (2011: 149).

12 Tagopoulos (2004: 167).

pro své syny jen to nejlepší, každá má však, co se jejich budoucnosti týče, jiné priority. Marie, u níž Kazantzakis kladl důraz na lidský aspekt jejího bytí,¹³ často myslí více na sebe než na svého syna a snaží se jej přivést na „cestu člověka“, aby se spolu s ním mohla těšit z vnoučat a dalších pozemských radostí. Naopak Picarda na rozdíl od Marie svého asketického syna obdivuje, nevyčítá mu zvolený způsob života a nesnaží se vědomě překazit jeho výstup k Bohu. Přesto i ona dbá na materiální zabezpečení svého milovaného syna, přesto i ona propuká v pláč, když vidí jeho zubožené tělo. Stará Salome, třetí z žen-matek, je sice ovlivněna vidinou království nebeského, více než jeho duchovní aspekt ji však zajímají trůny, sláva a brokáty.

Je tudíž evidentní, že postava ženy-matky, třebaže může být i velmi zbožná (Picarda se v samém závěru románu dokonce stává řádovou sestrou), je podobně jako další Kazantzakisovy ženské postavy neustále spjata s hmotným světem. Sám Nikos Kazantzakis ve své mystické básnické próze *Spasitelé Boží neboli Askeze* tvrdí, že „největším hříchem je spokojenost“.¹⁴ Zde musím souhlasit s britským badatelem Darrenem J. N. Middletonem, podle něž je Kazantzakis toho názoru, že je nezbytné, aby se Ježíš vyvaroval Mariiny hříšné vize klidného rodinného života, neboť se Marie pomocí rodinného štěstí a spokojenosti (tedy největšího ze všech hříchů) snaží zastavit dematerializační proces, tzn. transsubstanciaci těla v duši.¹⁵ „Přiznat se za syna své matky znamená přiznat matku v sobě, pojmout ženství úhrnně jako pouto k zemi, k životu, k minulosti.“¹⁶ Žena, bez ohledu na to, jaký má k muži vztah, jej vědomě či nevědomě poutá k pozemskému životu. Obzvláště oběma protagonistům by tak mateřské pouto mohlo překazit jejich výstup k Bohu, a proto je potřeba se z něj vymanit. Právě z tohoto důvodu Kazantzakisův Ježíš zapírá svou vlastní matku, čímž ji velmi zraňuje. Rovněž František, který si na rozdíl od Ježíše své matky nesmírně váží, nemá v úmyslu se protivit Božímu rozhodnutí, a proto veškeré citové vazby a pouta, jež ho k matce vážou, zpřetrhává. Pro oba hlavní hrdiny tedy žena-matka představuje opět jakousi překážku, která brání spojení se s Nejvyšším a kterou musí hrdina přes veškerou případnou lásku k ní překonat.

Využijme zde ještě teorii psychologa Carla Gustava Junga: „Je-li matka vnímána jako překážka, stane se zdánlivě záluďnou pronásledovatelkou. Přirozeně to není skutečná matka, ačkoli i ona tak může působit svou chorobnou něžností, se kterou své dítě pronásleduje až do dospělého věku [...]; je to mnohem spíše imago matky, které se stane Lamií.“¹⁷ V tomto bodě se Kazantzakis s Jungem do jisté míry

13 Christodoulou (2005: 119).

14 Kazantzakis (1997b: 33).

15 Middleton (2000: 71).

16 Beauvoirová (1966: 104).

17 Jung (2009: 189–190).

shoduje, a to především v románu *Poslední pokušení*, kde se setkáme s oběma výše zmíněnými typy matky-pronásledovatelky. Zatímco nadmíru starostlivá Salome „pronásleduje“ své dospělé syny a snaží se jim zajistit skvělou budoucnost (přičemž mladší Jan na rozdíl od materialisticky založeného Jakuba toto její úsilí kategoricky odmítá), kletba ztělesňující Ježíšovu matku Marii a doprovázející každý protagonistův krok odpovídá imagu matky. Františkovo nitro i po mnohaletém odloučení od rodiny zase sužuje „věčný souboj matky a otce“; z toho vyplývá, že také Františka stíhá stín jeho rodičů:

*Αίώνια παλεύουν μέσα μου οί δυό τους· ὅλη μου ἡ ζωή, μάθε, εἶναι τὸ πάλεμα αὐτό· μπορεῖ νὰ παίρνουν διαφορετικὰ ὀνόματα – Θεὸς καὶ Σατανάς, πνέμα καὶ σάρκα, καλὸ καὶ κακό, φῶς καὶ σκοτάδι, ὅμως πάντα εἶναι ἡ μάνα μου κι ὁ κύρρης. [...] Κι ἀλήθεια, εἶχαν σμίξει ὁ σιὸρ Μπερναρντόνε κι ἡ κυρα-Πίκα μέσα στὸ στῆθος τοῦ Φραγκίσκου καὶ τὸν βασιάνιζαν.
(Ο φτωχούλης του Θεού, 28)*

„Věčně ve mně oba zápolí a věz, že celý můj život se rovná tomuto souboji. Mohou mít odlišná jména – Bůh a Satan, duše a tělo, dobro a zlo, světlo a tma, avšak vždy je to má matka a můj otec.“ [...] A opravdu. Ve Františkově nitru se smísili sir Bernardone a paní Pica a trýznili ho.

Žena-panna

Třetím Kazantzakisovým literárním typem, se kterým se ve vybraných románech opakovaně setkáváme, je postava ženy-panny, tedy (prozatím) neprovdané a sexuálně neaktivní dívky či mladé ženy. V rámci analyzovaných románů můžeme dále rozlišit dvě podskupiny takovýchto žen, respektive dívek: mladá a zprvu nezkušená děvčata, která mají těsně před svatbou (Lenio a Mariori v románu *Kristus znovu ukřižovaný*), a stárnoucí panny bez vyhlídek brzkého vstupu do manželství (Lazarovy sestry Marie a Marta v románu *Poslední pokušení*).

V Kazantzakisově tvorbě bychom ženu-pannu mohli definovat jako zcela obyčejnou dívku či ženu, která se svým chováním a smýšlením nikterak nevymyká tomu, co je tradiční společností považováno za obvyklé a patřičné. Ženy-panny jsou součástí společnosti – nestojí na jejím okraji jako například typ ženy-svůdnice – a mužské společenství obecně zaujímá vůči tomuto typu žen vcelku přátelský či neutrální postoj a respektuje jejich tužby, a to zejména proto, že tato jejich přání se shodují s běžnými mužskými potřebami a požadavky. Ženy-panny nepopírají tradiční rozdělení úloh žen a mužů ve společnosti a nesnaží se být mužům rovnocennými partnerkami, ba je dokonce nějakým způsobem zastínit či převýšit. Jako

jedinou možnost své seberealizace a zároveň vymanění z rodinných pout vnímají sňatek a následné mateřství.

Postavy Lenio, Marie a Marty jsou na rozdíl od Mariori významným způsobem spjaty s protagonisty příslušných románů. V případě Lenio jde o pastýře Manolia, jehož je Lenio snoubenkou, v případě Marie a Marty o Ježíše, jemuž obě sestry dělají společnost, tajně jej milují a v samém závěru, v Ježíšově vidině neboli v „posledním pokušení“, se stávají jeho životními družkami a matkami jeho dětí. Povšimněme si tedy, že oba protagonisté jsou kromě typu ženy-svůdnice spoutáni s dalším, na první pohled zcela odlišným typem žen. Mariori pak představuje snoubenku Manoliova z bohaté rodiny pocházejícího přítele Michelise, který se podobně jako Manolios rozhodne vydat „Kristovou cestou“.

Je nutné zdůraznit, že ačkoli všechny uvedené ženy řadíme k totožnému typu, existují mezi jednotlivými, dle románů rozdělenými dvojicemi, tedy Lenio/Mariori a Marie/Marta, výrazné rozdíly. Dimitris Tziovas například řadí Lenio a Mariori ke dvěma opačným pólům, přičemž bledá churavá Mariori reprezentuje podřízenost, trpnou odevzdanost a nemoc, zatímco dobře stavěná a vitální Lenio hrozbu, výzvu a fyzickou zdatnost.¹⁸ Zjednodušeně můžeme říci, že Mariori ztělesňuje pasivitu (mírnost, submisivitu, pokoru), zatímco Lenio aktivitu (vášeň, vzdorovitost, hrdost). Diference, ovšem poněkud jiného charakteru, jsou evidentní rovněž u dvojice Marie/Marta. Jejich rozdílná povaha má ovšem hlubší kořeny. Kazantzakis se v tomto případě nechal inspirovat Biblií, v níž je Marta zobrazena jako praktická hospodyňka, kdežto Marie jako žena hloubavá a duchovně založená.¹⁹

Důležité jednotlicí elementy tohoto typu žen pak představují počáteční (v případě Mariori trvalá) dívčí nevinnost, nikdy neutuchající touha vdát se a založit rodinu a dále zejména vztah s muži, kteří se dobrovolně či nedobrovolně rozhodli následovat Boží, potažmo Kristovy kroky. Podobně jako typ žena-svůdnice a žena-matka představuje také žena-panna vazbu mezi hrdinou a zemí, tzn. hmotným světem. Jak praví Michelis, když se loučí s Mariori, která pro svou vážnou nemoc odjíždí do sanatoria: „mé srdce je stále spoutané se zemí“ („*ἀκόμα ἡ καρδιά μου εἶναι δεμένη με τὰ χῶματα*“, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, 307). Lazarovy sestry a Lenio, které mají co do činění s protagonisty románů, můžeme proto opět označit za součást pokušení, kterému musí hrdina odolat, chce-li dosáhnout konečného vítězství. Nicméně také Mariori musí být Michelisem překonána, neboť vývoj všech hrdinů

18 Tziovas (2010: 156).

19 Viz verše Lk 10:38–42; Marta je vyobrazena jako ta, která obsluhovala Ježíše (tzn. praktická žena), zatímco mu Marie seděla u nohou a poslouchala jeho slova (tzn. v porovnání s Martou duchovněji založená žena). Martina věcnost se projevuje ale i na jiných místech Písma (např. Jn 11:39, kde Marta hovoří o rozkladu těla svého zesnulého bratra Lazara).

románu *Kristus znovu ukřižovaný* vychází z hrdinského vypravěčského schématu boj – (morální) vítězství.²⁰ Podobně jako v případě žen-svůdnic až Mariorina smrt znamená pro Michelise definitivní odpoutání se od ní:

[...] πῆρε ὁ Θεὸς μαχαίρι καὶ μοῦ ἔκοψε σὲ δυὸ τῆ ζωῆ μου καὶ πέταξε τῆ μισή στὸ χῶμα· τώρα πέταξε καὶ τὴν ἄλλη μισή. Ἀλάφρωσα.
(Ὁ Χριστὸς ξανασταυρῶνεται, 408)

„[...] Bůh vzal nůž, rozřízl můj život na dvě poloviny a jednu pohřbil. Teď pohřbil i tu druhou. Ulevilo se mi.“

Sestra Klára

Sestra Klára představuje osudovou ženu svatého Františka z Assisi (*Chudásek Boží*), a ačkoliv se jedná o postavu do značné míry individualizovanou, i ona je v rámci Kazantzakisovy románové tvorby nad očekávání spjata s výše zmiňovanými hrdinkami.

Také František prochází stejně jako Manolios či Kazantzakisův Ježíš duševní proměnou a je třeba, aby zpřetrhal veškerá pouta, která ho vážou k milované ženě. Aby dosáhl nejvyšších příček na pomyslném duchovním žebříku, musí se podobně jako výše dva jmenovaní zříci pozemských statků a radostí, musí potlačit tělesnost. A právě v tomto bodě nacházíme spojitost mezi Klárou a dalšími ženskými postavami, zejména pak postavami žen-svůdnic. „Františkova bývalá přítelkyně Klára je dobrým příkladem člověka, který se snaží zabránit Františkově výstupu vzhůru k duchovnímu dozrání, jeho transsubstanciaci těla v duši. Klářinou úlohou, podobně jako úlohou několika dalších Kazantzakisových žen, je především nalákat Františka ke vstupu do ďáblovy pasti rodinné všednosti.“²¹ Na druhou stranu ale Darren J. N. Middleton tyto ženy nazývá duchovními oběťmi, a to proto, že „nesmyslně trpí kvůli tomu, aby vyšlapaly cestičku mužským hrdinům“.²²

I v tomto románu tedy Kazantzakis využívá motiv fyzické přitažlivosti mezi hlavním hrdinou a okouzující ženou, v tomto případě právě mladou šlechtičnou Klárou, aby podtrhl hrdinův vnitřní zápas, konkrétně zápas tělesné a duševní stránky jeho osobnosti, a následně pak vyzdvihl jeho přísné morální zásady

20 Hrdinové postupně překonávají své každodenní zvyklosti, potřeby, pocity, vášně, přirozenou zbabělost, mezilidské vztahy i hmotné statky a nakonec každý vlastním způsobem přikročí k nejvýznamnějším obětem svého života, a dosáhne tak zmiňovaného morálního vítězství; viz Kapsomenos (2011: 396–397).

21 Middleton (2000: 121).

22 Ibid., 122.

a hodnoty. Klára a s ní i vize šťastného rodinného života pro Františka opět představují tzv. ďáblovu nástrahu, démona, jenž trýzní jeho mysl:

Κοίτα, σιὸρ Φραγκίσκο, φώναξε, κοίτα, σιὸρ Φραγκίσκο, γιὲ τοῦ Μπερναρντόνε, ἐτούτη εἶναι ἡ γυναίκα σου, ἐτούτα τὰ παιδιά σου καὶ πίσω τους ὁ δοῦλος σου κι ἡ δούλα. Ὁλητὴ φασμίλια βγήκε νὰ σεριανίσει καὶ πᾶς ἐσὺ μπροστά, ὁ ἄντρας, ὁ πατέρας, τὸ ἀφεντικό! [...] Κύριε, Κύριε, φώναξε σπαραχτικά ὁ Φραγκίσκος, πρόσταξε τὸν ἥλιο σου νὰ πέσει ἀπάνω στὴ φασμίλια μου καὶ νὰ τὴ λιώσει. Νὰ γλιτώσω!

(Ὁ φτωχούλης του Θεοῦ, 213)

„Podívej se, sire Františku,“ vykřikl. „Podívej se, sire Františku, syne Bernardonův, toto je tvá žena, to jsou tvé děti a za nimi sluha a služebná. Celá rodina si vyšla na procházku a vpředu kráčíš ty – manžel, otec, pán!“ [...] „Pane, pane,“ zvolal srdceryvně František, „přikaz slunci, ať jeho paprsky dopadnou na mou rodinu a rozpustí ji. Ať se zachráním!“

V porovnání s postavami žen-svůdnic je však Klára od počátku vyobrazena jako neposkrvněná a bohabojná bytost. Přesto se duševní transformace, kterou žena prochází podobně jako postava Marie Magdaleny a vdovy Kateřiny, projevuje také ve vývoji jejího charakteru i smýšlení. A z hrdé vzdorovité dívky se tak stává pokornou a obětavou ženou sloužící Bohu, jež dokáže potlačit svou přirozenou tělesnost. Avšak i sestra Klára má dle mého názoru stále velmi blízký vztah k pozemskému životu, a nemůžeme proto její duševní proměnu srovnávat s proměnou Františkovou, nehledě na to, že její činy jsou již tradičně motivovány láskou k muži, zatímco ty Františkovy citem k Bohu.

Pohlížet na Kláru, ale i na některé další ženy v Kazantzakisově tvorbě (především na výše uvedený typ ženy-svůdnice) výhradně jako na překážku může být mylné, což potvrzují i slova Petera Biena, jenž Kláru označuje za tu, která Františkovi pomohla dosáhnout vítězství, a to jak na nejnižším (svou tělesnou existencí), tak na nejvyšším (svou duchovní existencí) stupni lásky:²³

Κι ὄχι μονάχα δὲ σοῦ στάθηκε ἐμπόδιο ὁ ἔρωτας αὐτὸς ὁ σαρκικός γιὰ τὴν Κλάρα, παρὰ καὶ σὲ βοήθησε πολὺ νὰ φτάσεις τὸ Θεό· γιατί ὁ ἔρωτας αὐτὸς σοῦ ξεκέπασε τὸ μεγάλο μυστικό: μὲ ποιὸν τρόπο, μὲ ποιὸν ἀγώνα γίνεται ἡ σάρκα πνέμα.

(Ὁ φτωχούλης του Θεοῦ, 19)

23 Bien (2007: 507).

A nejen že ti tato tělesná láska ke Kláře nebyla překážkou, ale dokonce ti pomohla dojít k Bohu, protože ti odhalila velké tajemství: jakým způsobem, díky jakému boji se tělo stává duší.

Postavu Kláry je tedy možné interpretovat mimo jiné jako určitý druh katalyzátoru, který svou existencí (nikoli smrtí, jako je tomu v případě žen-svůdnic) pomáhá protagonistovi dosáhnout jeho ambic a zdánlivě nedostižných ideálů.

Madam Ortans

Poslední, v jistém smyslu rovněž osudovou ženou, o které bych se ve svém příspěvku ráda zmínila, je postava vysloužilé francouzské kurtizány madam Ortans (Řek Zorbas), v níž Giorgos P. Stamatii spatřuje „tragický symbol úpadku ženské krásy“²⁴ a označuje ji za postavu groteskní či tragikomickou,²⁵ což ji staví do kontrastu s postavami žen-svůdnic, ale i mladou a krásnou Klárou.

Madam Ortans neboli Bubulína je postarší dáma vlastníci malý hotýlek na krétském pobřeží, která i přes svůj zralý věk disponuje nezkrotným sexuálním apetitem a touhou žít. Přítomnost dvou cizinců v jejím skromném hotelu jí okamžitě vlévá čerstvou krev do žil. Záhy se stává milenkou neméně náruživého Zorbase, a společně tak vytváří téměř dokonalý pár. Madam Ortans tedy dokáže navázat vztah s jedním z hlavních hrdinů příběhu, což představuje významný rozdíl ve srovnání se všemi doposud zmiňovanými osudovými ženami. Propastný rozdíl však můžeme spatřit rovněž v přístupu Zorbase k opačnému pohlaví v porovnání s postavami, jako je Manolios, Ježíš či intelektuálně založený vypravěč románu Řek Zorbas. Díky své rázovité povaze stojí Zorbas nohama pevně na zemi a žena pro něj nepředstavuje hřích, pokušení, ďáblou nástrahu ani jiný druh nebezpečí, nýbrž největší blaho:

*”Εγνοια σου, Μπουμπουλίνα μου, σαπημένη, βασανισμένη μου μαούνα!” Εγνοια σου, και δε θα σε αφήσω εγώ απαρηγόρητη, όχι! Οί τέσσερεις Δυνάμες σε άφηκαν, ή νιότη σε άφηκε, ό Θεός σε άφηκε, εγώ, ό Ζορμπάς, δε σε αφήνω!
(Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, 227)*

„Nic se neboj, Bubulíno, má zchátralá, těžce zkoušená lod'ko! Nic se neboj, já tě nenechám bez útěchy. Ne! Čtyři velmoci tě opustily, mládí tě opustilo, Bůh tě opustil... Já, Zorbas, tě neopustím!“

24 Stamatii (1997: 148).

25 Ibid., 147–148.

Je ovšem nutné zdůraznit, že i racionálně a pokrokově smýšlející člověk, jako je Zorbas, považuje stejně jako ostatní Kazantzakisovy mužské figury ženu za podřadnou bytost:

*Ἐγὼ νομίζω πὼς ἄνθρωπος εἶναι αὐτὸς ποὺ θέλει νὰ ἔναι λεύτερος· ἡ γυναίκα δὲ θέλει νὰ ἔναι λεύτερη· εἶναι λοιπὸν ἡ γυναίκα ἄνθρωπος;
(Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, 162)*

„Myslím, že člověkem je ten, kdo chce být svobodný. Žena nechce být svobodná. Je tedy žena člověk?“

Thanasis Agathos považuje madam Ortans díky její „bouřlivé“ minulosti za ženu činu, ženu, jež oplývala nespornou krásou, ženu se silnou osobností, která pohrdla tradičními hodnotami a konvencemi. Dle jeho názoru jde dále o jednu z mála Kazantzakisových hrdinek, která se nesnaží potlačit svou sexualitu, a to navzdory pokročilému věku.²⁶ Její někdejší atraktivita a promiskuita je to, co by ji mohlo zdánlivě spojovat s postavami žen-svůdnic. Přesto mezi těmito typy postav existuje výrazný rozdíl. Zatímco ženy-svůdnice jsou muži často vnímány jako již zmiňovaný „podvratný živel“ a jejich svoboda je považována za nepatřičnou, pro mužské společenství může být dokonce i strach nahánějící, v případě madam Ortans v minulosti byl a stále je jistý druh nezávislosti muži tolerovaný, a to vzhledem k jejímu svobodnému povolání zpěvačky a tanečnice. Pokud jde o její zřeknutí se tradičních hodnot (manželství, mateřství) a odsouzení konvenčního chování (submisivita, pasivita, pokora ženy), není možné je považovat za zcela kategorické. Naopak poté, co jí vypravěč lživě oznámí, že se s ní její současný milenec Zorbas chce oženit, upíná veškeré své myšlenky, veškeré své naděje k tolik vytouženému sňatku, a stává se tak v podstatě karikaturou postav typu žena-panna:

*Ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ γυάλισε στὸ νοῦ της ἡ μεγάλη ἐλπίδα, ὁ γάμος, ἡ γριά Σειρήνα μας εἶχε χάσει ὅλη τὴν ἀκατανόμαστη, ὑποπτη γοητεία της. Μάχουνταν νὰ σθῆσει ὅλα τὰ περασμένα, νὰ πετάξει ἀπὸ πάνω της τὰ φανταχτερὰ φτερὰ ποὺ ἔχε στολιστεῖ μαδώντας πασάδες, μπέηδες, ναυάρχους... Λαχτάριζε νὰ γίνει σοβαρή, νοικοκυρεμένη καλιακούδα. Τίμια γυναίκα. Δὲ βάφουνταν πιά, δὲ στολίζονταν, δὲν πλένουνταν· μύριζε.
(Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, 219)*

26 Agathos (2006: 146).

Od chvíle, kdy jí v mysli svitla velká naděje, sňatek, ztratila naše stará Siréna všechn svůj nepopsatelný a podezřelý půvab. Tím, že ze sebe strhla paši, beje, admirály, usilovala o to, aby vymazala svou minulost, aby ze sebe shodila okázalá křídla, jimiž se zkrášlila... Toužila stát se vážnou spořádanou vránou. Počestnou ženou. Už se nelíčila, nešňořila, nemyla. Páchla.

Jestliže se u postavy madam Ortans zaměříme ve stručnosti také na otázku mateřství, shledáme, že i volnomyšlenkářská žena pochybných mravů disponovala v reprodukčním věku silným mateřským pudem, který ji spojuje s postavami žen-panen, ale také žen-matek:

“Όταν [...] περνούσε [...] τούς δρόμους στην Άλεξάντρεια, στο Μπερούτι, στην Πόλη και έβλεπε φτωχές γυναικοῦλες νά βυζαίνουν τὸ μωρὸ τους, τὸ στήθος τῆς καημένης τῆς μαντὰμ Όρτάνς μερμήδιζε, φούσκωνε, κι οἱ ρῶγες της ἀνέβαιναν ἀποζητώντας κι αὐτὲς ἕνα μωρουδίστικο στόμα. «Νὰ παντρευτῶ, νὰ παντρευτῶ, νὰ κάμω παιδί...», ὁ νοῦς κι ὁ λογισμὸς της σὲ ὅλη της τῆ ζωή, κι ἀναστένιαζε. (Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, 224)

Když [...] v Alexandrii, v Bejrútu, v Konstantinopoli kráčela ulicemi a vídala chudé ženy, jak kojí své dítě, prsa ubohé madam Ortans se chvěla, vzdouvala, bradavky se jí zdvihaly, neboť i ony hledaly dětská ústa. „Vdám se, vdám se, budu mít dítě,“ sténaly po celý život její mysl i rozum.

Agathos ve své studii mimo jiné hovoří o Ortans jako o autorem dynamicky rozvíjeném charakteru, k jehož diferenciaci dochází v průběhu času a díky nabytým zkušenostem.²⁷ Pravdou je, že postava madam Ortans si prošla několika naprosto odlišnými vývojovými etapami, které do jisté míry svědčí o její plastičnosti. Rovněž celá škála emocí (strach, radost, smutek, hněv, očekávání apod.), které dokáže stará zpěvačka vyjádřit, jsou toho důkazem. Ačkoli je však tato světem protřelá žena Zorbasovi vhodnou partnerkou, její rozhled je oproti mužským postavám stále omezený a dotýká se v podstatě pouze vztahů s opačným pohlavím a ženských malicherností. Podobně jako i další Kazantzakisovy ženské postavy je to bytost spojená s materiálnem, tělesností a sexualitou, kterou se však, jak již bylo řečeno, nesnaží popřít.

Paradoxem v kontextu výše uvedeného zůstává, že i postavu madam Ortans nechává Kazantzakis – tak jako postavy žen-svůdnic a pannu Mariori – zemřít. Jak již bylo na začátku nastíněno, v postavě madam Ortans se prolínají všechny typy

27 Agathos (2006: 143).

ženských postav, které jsme zde blíže představili, a právě díky tomu se Bubulína v rámci Kazantzakisovy románové tvorby stává jedinečnou a do velké míry individualizovanou postavou.

Shrnutí

Ve čtyřech rozebíraných románech můžeme na základě analýzy rozlišit tři výrazné literární typy, a to typ ženy-svůdnice, ženy-matky a ženy-panny, a dále pak dvě důležité ženské figury – sestru Kláru a madam Ortans – které z hlediska jejich povahy není možné do uvedených kategorií zařadit. Přesto i tyto postavy mají s jednotlivými Kazantzakisovými typy mnohé rysy společné.

Do každého z uvedených typů řadíme vždy několik ženských postav, které jsou si svým charakterem blízké a jejichž úloha je v jednotlivých románech víceméně totožná. Nejvýraznějším z těchto Kazantzakisových literárních typů je bezpochyby typ ženy-svůdnice, s nímž se setkáváme v románech *Řek Zorbas* (vdova Surmelina), *Kristus znovu ukřižovaný* (vdova Kateřina) a *Poslední pokušení* (Marie Magdalena). Některé motivy náležící zejména k tomuto typu žen (např. kající se nevěstka) jsou ovšem zastoupeny i v posledním z analyzovaných románů, tedy v románu *Chudásek Boží*.

Společným znakem všech analyzovaných ženských postav je jejich nepřetržitě spojení s hmotným světem, a to i přesto, že u některých figur dochází ke změně jejich smýšlení (např. vdova Kateřina, Marie Magdalena, sestra Klára). Žena není na rozdíl od muže schopna vzdát se všech pozemských radostí a starostí a za žádných okolností se nedokáže odpoutat od milovaného muže, ať už jde o syna, snoubence, partnera či potencionálního milence. Žena se zkrátka stává na muži závislou, což ovšem ve většině případů dostává hrdinu do nesnází. Stává se mu překážkou, okovem, jenž jej váže k zemi a znemožňuje mu dosáhnout vyšších cílů, a proto musí být z hrdinova života odstraněna. Můžeme ji ale chápat také jako katalyzátor, který je nezbytný ke splnění hrdinova poslání, jako jeden z důležitých stupínek na žebříku, který protagonistovi pomůže k výstupu. Nicméně chce-li se hrdina dostat na samý vrchol žebříku, musí být i tento stupeň překročen. V tomto i některých dalších ohledech se nejvíce individualizovanou postavou stává madam Ortans, která se vymyká některým Kazantzakisovým stereotypům a konvencím. Připomeňme zde zejména to, že postava madam Ortans není svému mužskému protějšku překážkou, je mu zkrátka vhodnou partnerkou.

Za další společný rys analyzovaných ženských postav můžeme považovat skutečnost, že žádná z žen není stvořena pro velké hrdinské činy, tedy takové, které by mohly prospět širšímu okruhu lidí. To přirozeně není ani každá mužská figura, nicméně Kazantzakisovi hrdinové jsou vždy mužského pohlaví. Za povšimnutí ovšem stojí mimořádný čin vdovy Kateřiny (*Kristus znovu ukřižovaný*), která pro

záchrana protagonisty – tzn. individua – obětuje vlastní život. V této souvislosti připomeňme, že v uvedených románech není žádná z ženských postav protagonistkou, vždy jde o vedlejší postavy daných románů, v celkové koncepci jednotlivých děl však zcela nepostradatelné.

Závěrem konstatujme, že Kazantzakisovy romány můžeme na základě získaných poznatků označit za genderově stereotypní a nerovné, jeho světonázor pak za maskulinně, chcete-li patriarchálně, zaměřený. Zatímco v řadě aspektů se Kazantzakisův světonázor dobové morálce značně vymyká, v tomto s ní do velké míry souzní.

Bibliografie

- Agathos, Th. 2006. *Madam Ortans: Enas xechoristos mythistorimatikos charaktiras tu Kazantzaki*. In K. E. Psychogyios (ed.), *Nikos Kazantzakis: To ergo ke i proslipsi tu*. Iraklio, 137–150. [Αγάθος, Θ. 2006. Μαντάμ Ορτάνς: Ένας ξεχωριστός μυθιστορηματικός χαρακτήρας του Καζαντζάκη. Στο Κ. Ε. Ψυχογιούς (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του*. Ηράκλειο, 137–150.]
- Agathos, Th. 2011. *I typologia tis mireas gynekas sto pezografiko ergo tu Niku Kazantzaki*. In *Nikos Kazantzakis: Imerida afieromeni ston megalο dimiurgo Niko Kazantzaki. Kyklos omilion Noemvriou 2007*. Athina, 133–157. [Αγάθος, Θ. 2011. Η τυπολογία της μοιραίας γυναίκας στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη. Στο *Νίκος Καζαντζάκης: Ημερίδα αφιερωμένη στον μεγάλο δημιουργό Νίκο Καζαντζάκη. Κύκλος ομιλιών Νοέμβριος 2007*. Αθήνα, 133–157.]
- Beauvoironová, S. 1966. *Druhé pohlaví*. Přel. J. Kostohryz – H. Uhlířová. Praha.
- Bible, *Překlad 21. století*. Přel. A. Flek a kol. Praha. 2009.
- Bien, P. 2007. *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Volume 2. Princeton.
- Christodoulou, Ch. 2005. *In the Name-of-the-Father, The Semiotic Threat over the Symbolic Logos*. In D. J. N. Middleton (ed.), *Scandalizing Jesus?: Kazantzakis's The Last Temptation of Christ Fifty Years On*. New York, 111–123.
- Jung, C. G. 2009. *Hrdina a archetyp matky (Symboly proměny II)*. Přel. P. Patočka – K. Plocek. Brno.
- Kapsomenos, E. G. 2011. *Afigimatikes ke ideologikes domes sto mythistorima tu Kazantzaki O Christos xanastavronete*. In R. Beaton (ed.), *Isagogi sto ergo tu Kazantzaki. Epilogi kritikon kimenon*. Iraklio, 389–408. [Καψωμένος, Ε. Γ. 2011. Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται. Στο R. Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο, 389–408.]
- Kazantzakis, N. 1997a. *Vios ke politia tu Alexi Zorba*. Athina. [Καζαντζάκης, Ν. 1997a. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Αθήνα.]
- Kazantzakis, N. 1997b. *Askitiki. Salvatore Dei*. Athina. [Καζαντζάκης, Ν. 1997b. *Ασκητική. Salvatore Dei*. Αθήνα.]
- Kazantzakis, N. 2008. *O ftochulis tu Theu*. Athina. [Καζαντζάκης, Ν. 2008. *Ο φτωχούλης του Θεού*. Αθήνα.]
- Kazantzakis, N. 2010a. *O telefteos pirasmos*. Athina. [Καζαντζάκης, Ν. 2010a. *Ο τελευταίος πειρασμός*. Αθήνα.]
- Kazantzakis, N. 2010b. *O Christos xanastavronete*. Athina. [Καζαντζάκης, Ν. 2010b. *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Αθήνα.]

- Middleton, D. J. N. 2000. *Novel Theology: Nikos Kazantzakis's Encounter with Whiteheadian Process Theism*. Macon.
- Petropoulou, E. 2000. Gender and Modernity in the Work of Hesse and Kazantzakis. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2/1. 2000 [online]. Dostupné z: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss1/5> [10. října 2014].
- Stamatiu, G. P. 1997. *I gyneka sti zoi ke sto ergo tu Niku Kazantzaki*. Athina. [Σταματίου, Γ. Π. 1997. *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*. Αθήνα.]
- Tagopoulos, C. 2004. Scapegoating and the Barbarization of the Female in the Discourse of Greek Culture. *The Classical Bulletin* 80/2, 143–169.
- Tziovas, D. 2007. O Kazantzakis ek neu. *To Vima online* 19/8/2007 [online]. Dostupné z: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=182998> [10. října 2014]. [Τζιόβας, Δ. 2007. Ο Καζαντζάκης εκ νέου. *Το Βήμα online* 19/8/2007 [online]. Πρόσβαση από: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=182998> [10. Οκτωβρίου 2014].
- Tziovas, D. 2010. O pirasmos tu archangelu ke to noima tis thysias: I erminevтики tu prosopiu sto O Christos xanastavronete. In S. N. Filippidis (ed.), *O Kazantzakis ston 21° eona*. Iraklio, 145–183. [Τζιόβας, Δ. 2010. Ο πειρασμός του αρχάγγελου και το νόημα της θυσίας: Η ερμηνευτική του προσωπείου στο Ο Χριστός ξανασταυρώνεται. Στο Σ. Ν. Φιλίππιδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21° αιώνα*. Ηράκλειο, 145–183.]
- Zografu, L. 1997. *Nikos Kazantzakis. Enas tragikos*. Athina. [Ζωγράφου, Λ. 1997. *Νίκος Καζαντζάκης. Ένας τραγικός*. Αθήνα.]

The typology of female characters in selected novels of Nikos Kazantzakis

The present study deals with female characters in selected novels of the renowned Greek writer Nikos Kazantzakis in *Zorba the Greek*, *The Last Temptation*, *Christ Recrucified* and *God's Pauper: St. Francis of Assisi*. The study is based upon a typological analysis of the books' major female characters. Individual chapters are devoted to Kazantzakis's female literary archetypes: woman-seductress, woman-mother and woman-virgin. Two other important female characters, Madame Hortense and Sister Clara, who cannot be classified in any of the above-mentioned categories, are also an essential part of this study. The various female literary types and characters are compared to isolate common features and points of difference. Characteristics of the female characters hold in common are summarized in the final section.

Keywords

Nikos Kazantzakis, novel, female characters, typology, portrait of woman