

**«ΧΑΖΑΙΝ ΠΙΡΟΥΙΤ»: Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΣΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ ΤΗΣ ΚΝΩΣΟΥ.
ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ**

**“HAZAIN PIROUIT”: NIKOS KAZANTZAKIS FROM
ODYSSEIA TO INSIDE THE KNOSSOS’ PALACES:
EDUCATIONAL TRANSFORMATIONS**

Νικόλαος Ε. Παπαδογιαννάκης
Ομότιμος καθηγητής
Πανεπιστήμιο Κρήτης
npapadogiannakis@yahoo.gr

Περίληψη

Ο Καζαντζάκης μόχθησε 15 χρόνια να συγγράψει την *Οδύσσεια* και νιώθει την ανάγκη να ξεκουραστεί, να ξεδώσει....

Στην εισήγηση αυτή συγκρίνονται οι ραψωδίες E, Z, Θ της *Οδύσσειας* με τις αντίστοιχες ενότητες του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Όπως είναι φυσικό, οι εικόνες είναι πιο ήπιες, γιατί τα *Παλάτια της Κνωσού* απευθύνονται σε παιδικό κοινό. Στα δυο έργα σχολιάζονται τα δείγματα ενός πολιτισμού που καταρρέει και οι νέες δυνάμεις που επιταχύνουν την κατάρρευση και φτιάχνουν τη διάδοχη κατάσταση...

Ο Καζαντζάκης έχει ζήσει τη φρίκη του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου και τα αποτελέσματά του, που τον έχουν επηρεάσει και αυτό φαίνεται και στα δυο έργα.

Λέξεις κλειδιά

Μινωικός πολιτισμός, παρακμή, Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος.

Summary

Kazantzakis worked for 15 years to finish his main work *Odyssseia* and now wants to rest, to relax ... In this paper we are trying to compare the *Rapsodies* E, Z, Θ of *Odyssseia*, representing the Minoan civilisation with some events of the novel for children *In Knossos’ Palaces*. Of course, the pictures in the novel are not very strong, because it is meant for young readers. In both works the subject refers to the colupse of a Civilization and the forces that accelarate the colupse and organize the new situation...

Kazantzakis has lived the horror of the First World War and its results. He is influenced by the War and this is obvious in both works.

Key words

Minoan civilisation, decline, First World War.

Τον Δεκέμβριο του 1938 τελειώνει η εκτύπωση της Οδύσσειας του Ν. Καζαντζάκη – η Οβρα (το έργο), όπως του άρεσε να την αποκαλεί – σε 300 όλα κι όλα αντίτυπα. Σ' αυτήν είχε επενδύσει ολόκληρο το νόημα της ζωής του: «*Τίποτα δεν έκαμα· η ζωή μου θα πάει χαμένη, αν η Οδύσσεια που τυπώνεται τώρα, δεν έχει αξία. Μα κι αν έχει, πάλι η ζωή – αυτή είναι η φύση της κι η ανώτατή της ευγένεια και γι' αυτό την αγαπούμε με τόσο πάθος – θα πάει χαμένη.*», γράφει τις ημέρες εκείνες στον νεαρό φίλο του, συμπατριώτη και ποιητή, τον Μηνά Δημάκη. Έχει κυριολεκτικά γαντζωθεί στην Οδύσσεια. Πιστεύει ότι μόνη αυτή θα μείνει ως το απόσταγμα του αγώνα του. Στο ίδιο το έργο είχε διατυπώσει με παρόμοιο τρόπο αυτή του την προσδοκία· στη ραψωδία Ψ', ο ήρωας σε μίαν αποστροφή του προς τον Θάνατο λέει:

*Χάρο, κι ο δοξαράς σε γέλασε, σπατάλεψε το βιος σου
κι όλες, της σάρκας, μάθε, τις σκουριές τις έλιωσε πρι να 'ρθεις,
έγιναν πνέμα και σου ξέφυγαν, και δε θα βρεις να πάρεις
παρά σβηστές φωτιές και κάρβουνα και σαρκοφροκαλίδια!»²*

Στη μεγάλη αυτή σύνθεση, με τις επτά διαδοχικές γραφές, είχε χαρίσει δεκατέσσερα χρόνια της ζωής του και, φυσικά, σε όλο αυτό το διάστημα ασχολήθηκε με μεταφράσεις και ανταποκρίσεις για την επιβιώσή του, αλλά και με τις συνθέσεις των 21 κάντων.

Θα περίμενε κανείς ότι, μετά τον τόσο μόχθο, θα 'πρεπε να αναπαυθεί. Όμως όχι. Τώρα που τελείωσε την Οβρα του, αναζητεί να αναπαυθεί διαφορετικά· ταξιδεύει τον επόμενο χρόνο στην Αγγλία, με πρόσκληση από το Βρετανικό Συμβούλιο, και συνθέτει, στο σπίτι του Shakespeare, όπου φιλοξενείται, την τραγωδία *Ιουλιανός*³. Δημοσιεύει ταυτόχρονα διάφορες βιογραφίες και ανταποκρίσεις σε εφημερίδες για βιοπορισμό και γράφει τα παιδικά μυθιστορήματα *Μέγας Αλέξανδρος*⁴ και *Στα Παλάτια της Κνωσού*⁵. Κοντά σ' αυτά σκισάρει το νέο επικό ποίημα *Ακρίτας*, στην προοπτική πάλι των 33.333, που έμελλε, όμως, να μείνει στις διαστάσεις του σχεδιάσματος⁶.

Πώς νιώθει, όμως, για όλα τα παραπάνω, συγκριτικά με τον μόχθο που κατέβαλε για την Οδύσσεια; Ένα γράμμα στον φίλο του Στάμο Διαμαντάρα μας δίνει το στίγμα του ψυχισμού του εκείνο τον καιρό. Γράφει: «*Είμαι καλά. Δουλεύω πολύ, ρίχνω τη ματιά μου στην Υδρογείο και ψάχνω κατά πού να πάρω. Πολύ με τραβούν οι Ιντίες. Μα θα μπορέσω; Χαζάϊν Πιρούϊτ*».

Με την τελευταία φράση, θυμίζει στον αποδέκτη της επιστολής αυτό που του είχε διηγηθεί κάποτε ο ίδιος ο Διαμαντάρας:

«Στο Ιρκούσκ της Σιβηρίας είχε γνωρίσει κάποτε ένα ρωμιό φούρναρη, πού δούλευε μέρα και νύχτα σκυλίσια, ζύμωνε τη νύχτα, φούρνιζε τα ξημερώματα, και πουλούσε τη μέρα το ψωμί. Ζούσε σαν ασκητής και σαν αγριάνθρωπος. Δεν γελούσε, δεν τραγουδούσε, δεν παντρεύτηκε... δεν είχε καιρό. Μα κάπου-κάπου, απότομα, τον έπιαναν τα μεράκια, βαγκέστιζε ξαφνικά να φουρνίζει, να ξεφουρνίζει, να πουλάει, σφαιλούσε το φούρνο και κολλούσε πάνω στην πόρτα ένα χαρτί με μεγάλα κόκκινα γράμματα: ΧΑΖΑΪΝ ΠΙΡΟΥΪΤ (Το αφεντικό διασκεδάζει). Έβανε τα κλειδιά στην τσέπη και το 'ριχνε έξω. Πήγαινε κι έβρισκε κάτι ρεμπέτες, έτρωγε, έπινε μαζί τους, έκανε χωρατάδες... Περνούσαν τα μεράκια, αλάφρωνε. Έσκιζε τότε την ταμπέλα, άνοιγε πάλι το φούρνο...»

«Όμοια κι εμένα...», γράφει ο Καζαντζάκης. «Ξεχνώ το φούρνο που έχω ανοίξει και τα ψωμιά που ζυμώνω, γράφω κι εγώ με μεγάλα κόκκινα γράμματα απάνω στην πόρτα μου ΧΑΖΑΪΝ ΠΙΡΟΥΪΤ και κάνω το κέφι μου. Γελώ, χοντρολογώ, κλώθω αλήθειες με ψευτιές, ανασταίνω νεκρούς αγαπημένους, γυναίκες κι άντρες, βάνω τα μέσα βιολιά και τα φιαμπόλια να παίζουν. Να ξεσκάσω κι εγώ λίγο· να προφτάξει κι εμένα τ' αχειλι μου να γελάσει· να γυρίσει κι εμένα μια στιγμή ο νους μου τη ράχη του στην άβυσσο και να κοιτάξει τον πράσινο απάνω κόσμο με τα κεντίδια του – ανθρώπους, δέντρα, έντομα, αυτοκρατορίες – και να κυλιστεί κι αυτός, μια στιγμή, σαν το γαϊδούρι την άνοιξη, στο πράσινο χορτάρι. Κι ύστερα, αλαφρωμένος, θ' ανοίξω πάλι το φούρνο, θ' ανάψω τις μεγάλες φωτιές και θα γυρίσω το πρόσωπό μου κατά την άβυσσο»⁷.

Παρακολουθώντας αυτές τις δημιουργίες του, τα opera minora (κατά τη δική του εκτίμηση) καθώς, όπως λέει: «γελά, χοντρολογά, κλώθει αλήθειες με ψευτιές», παρατηρούμε ότι δεν κάνει τίποτε άλλο, παρά να μεταφέρει, να μετασχηματίζει, να μεταπλάθει μορφές και ιδέες, που ήδη έχει εκθέσει και πρωτοπλάσει στην *Ασκητική* και την *Οδύσσεια*. Και προκειμένου να αναφερθώ στο περιεχόμενο του τίτλου της παρούσας ανακοίνωσης, στη σχέση, δηλ., της *Οδύσσειας* και του παιδικού μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού*, το οποίο έχει ως αφετηρία τον γνωστό μύθο του Θησέα και του Μινώταυρου, πρέπει να πω ότι στην πλοκή του έργου μεταφέρονται σκηνές από ορισμένες ραψωδίες της *Οδύσσειας* στο μυθιστόρημα.

Παρενθετικά πρέπει να σημειωθεί ότι, αν και το έργο ήταν προορισμένο για αποδέκτες παιδιά, ωστόσο, όπως και στα υπόλοιπα μετά την *Οδύσσεια* έργα, τα ριζώματα της καζαντζακικής σκέψης και δημιουργίας διαχέονται και σ' αυτό, προσαρμοσμένα πάντα στην προσληψιμότητα των αναγνωστών, στους οποίους απευθύνεται.

Έτσι, η Ε' ραψωδία της *Οδύσσειας* έχει το ακόλουθο περιεχόμενο: Ο Οδυσσεάς,

φεύγοντας από την Ιθάκη, που δεν τον χωρεί πια, πάει στη Σπάρτη, απ' όπου παίρνει την Ελένη και έρχεται στην Κρήτη. Η φουρτούνα τους ρίχνει στο νησί: εκεί ένας ξοφλημένος πολιτισμός, άλλοτε κραταιά δύναμη, ψυχομαχεί. Ο βασιλιάς Ιδομενέας έχει ανεβεί στο ιερό βουνό να ρουφήξει καινούργια δύναμη μέσα στη σπηλιά του Θεού-Ταύρου. Στον γυρισμό του θα πρέπει να σμίξει με μια γυναίκα-δαμάλα, σ' ένα πάνδημο όργιο, μέσα στις αυλές του παλατιού: έτσι η θεϊκή δύναμη θα ξεχυθεί στον λαό. Ο Οδυσσέας ακουμπά στο θρόνο του Ιδομενέα την Ελένη, σαν σε άλλο Δούρειο ίππο: αυτή θα υποδυθεί τη δαμάλα, θα σμίξει με τον βασιλιά και θα τον σύρει στον όλεθρο⁸.

Οι σκηνές της ραψωδίας μεταφέρονται στο παιδικό μυθιστόρημα με αλλαγές. Ο βασιλιάς δεν κατονομάζεται. Έχει, όμως, όπως και στην ραψωδία, μεταβεί στο ιερό βουνό να ανακτήσει δύναμη από τη θεότητα και τώρα επιστρέφει στην Κνωσό με μεγαλόπρεπη συνοδεία. Από κοντά πηγαίνουν οι αξιωματούχοι του: ο Αρχικυνηγός του, («άγριος, ληνός κοκαλιάρης, με μια μεγάλη πληγή στο μάγουλο»)⁹, ο Μεγάλος Ονειροκρίτης («ένας γέρος σπανός παχύσαρκος, με μικρά ματάκια, μ' ένα χοντρό γιορντάνι στο λαιμό από γαλάζιες πέτρες»)¹⁰, ο Μεγάλος Τραπεζάρης («ένας καλοθρεμμένος άρχοντας, κοντός με διπλά πριγούλια και με μεγάλα αλλήθωρα μάτια»)¹¹. Όλοι τους φέρουν παρακμιακά χαρακτηριστικά: ο ίδιος ο βασιλιάς, παρουσιάζεται ηγερασμένος πια:

«... μέσα στο αμάξι, καθισμένος σε ολόχρυσο θρόνο, έλαμπε, μέσα στα φτερά και στο μαργαριτάρι, ένας γέρος, ζαρωμένος, χωρίς δόντια, με μια μεγάλη μύτη, με παμπόνηρα μάτια. Τα μαλλιά του είχαν πέσει και γύρω από τη φαλάκρα του άστραφτε ένα χρυσό διάδημα, όπου ήταν καρφωμένα όρθια, κάτασπρα, επτά πολύτιμα φτερά στρουθοκαμήλου...»¹².

Όλοι αυτοί οι παρακμιακοί δεν παύουν να είναι αδικητές. Ο Αρχηγός της Φρουράς του Παλατιού, ο Μαλής, στην αναφορά που δίδει στον βασιλιά, του περιγράφει πως κατάφερε να συνάξει με τη βία τη σοδειά από τ' αλώνια, αφήνοντας σχεδόν ένα τίποτε στους σκλάβους που δούλευαν ολημερίς τη γη.

«Έστειλα στρατιώτες, βασιλιά μου, με τα κοντάρια και τους έβαλα σε τάξη».

«Καλά έκαμες! Έπρεπε να σκοτώσεις και μερικούς. Σκότωσες;».

«Όχι βασιλιά μου. Κανένας δεν έφερε αντίσταση».

«Και πήρες όλο τον καρπό;»

«Όλο βασιλιά μου»¹³.

Παράλληλα στην αντίστοιχη σκηνή της Οδύσσειας, ο Οδυσσέας ακούει από τον σύντροφο του τον Στρεϊδά, να του περιγράφει την εικόνα της Κρήτης:

«πως του νησιού ξεθύμανε η ψυχή, μητρόδεσα οι γυναίκες
και δε γεννούν τα ζα, καρβούνιασαν, κι οι αρμάδες πάν, βουλιάξαν
Τι πλάκωσαν, αρχόντοι, γερατιά βαριά το βασιλιά μας
η δύναμή του πια ξεστέλιωσε, σαπίσαν τα νεφρά του,
κι ομάδα με το ρήγα αχάμνυε και το κορμί του, η Κρήτη»¹⁴

και πως μόνο με την επίσκεψη στο ιερό βουνό στη σπηλιά της Μεγάλης Θεάς, θα βρει ξανά την δύναμη να συνεχίσει να κυβερνά.

Στο μυθιστόρημα η περιγραφή της μετάβασης στο ιερό βουνό, παρουσιάζεται έμμεσα, διά στόματος του Αρχικυνηγού, ως διήγηση στον Μαλή, τον αρχηγό της παλατιανής φρουράς. Ο γέρο βασιλιάς υποβασταζόμενος από τους τρεις πρώτους αρχόντους εισέρχεται στην ιερή σπηλιά, με την ανατολή της σελήνης. Στο βάθος ακούγεται το μούγκρισμα του ιερού ταύρου και πιο βαθιά ακόμη περιμένει η ιέρεια της θεάς. Ο βασιλιάς προχωρεί και αφού γεμίζει τις χούφτες της με χρυσάφι δέχεται την ευλογία της: «Η ευλογία της Μεγάλης Θεάς απάνω σου! Πάρε δύναμη καινούρια και κυβέρνα την Κρήτη!»¹⁵ Αντίστοιχα στην ραψωδία, ο βασιλιάς εισέρχεται στο σπήλαιο, και προχωρεί στο βάθος, όπου στέκεται ο μεγάλος χάλκινος ταύρος, περιστοιχισμένος

«απ' τις μεγάλες βοδομέτωπες ξεστήθες μονοβύζες,
που μουγκαλιώντας εκεράτιζαν το βασιλιά να φύγει»¹⁶,

Ο γέρο βασιλιάς προχωρεί και προσέρχεται μπρος στην μεγάλη ιέρεια, η οποία αναδύεται μέσα από τον χάλκινο ταύρο:

«κι αγάλια απ' τα φαρδιά λαγόνια του δρακόντισσα ανασκώθη
αναβαστώντας μέσ' στις φούχτες της τα δυο βαριά μαστάρια»¹⁷.

Ο βασιλιάς πεισμένος πίστομα κάνει την αναφορά του και ζητά τη βοήθειά της:

«Μάνα, Τριμάνα, που γεννάς θεούς θεριά κι ανθρώπους, βόηθα!
»Εγώ λογιόμουν μέγας βασιλιάς, τι απίθωσες μια νύχτα
»στην κεφαλή μου τις χερούκλες σου κι ανάβρυσε το πνέμα
»και χύθη η δύναμη απ' τα δέκα σου δαχτύλια στην καρδιά μου.
»Τα θεία τα σπέρματα που φύτεψες, Κερά, στην κεφαλή μου
»φυράξαν όλα κι έδεσαν καρπούς, σφαγές, καράβια, νόμους,
»μα τώρα, Μάνα, απομαράθηκαν κι άλλο βλαστό δε ρίχνουν·
»όλο το πνέμα το σπατάλεψα, τα σωθικά μου αδειάσαν,
»και, να, σου φέρνω το κορμί θεό να το ξαναγιωμώσεις!»¹⁸

και ταυτόχρονα απιθώνει στις ανοιχτές κι άπληστες παλάμες της σβώλο χρυσάφι και ακριβό μαργαριτάρι.

Εδώ, στο σημείο αυτό, πιστεύω, αξίζει ένα σχόλιο, σχετικά με τις δύο σκηνές στην *Οδύσσεια* και στο μυθιστόρημα. Η μετάβαση στο ιερό βουνό και η είσοδος στο σπήλαιο πραγματοποιείται, προκειμένου ο βασιλιάς ν' ανακτήσει δύναμη και να την μετασηματίσει σε πράξη. Μέσα στο σπήλαιο πραγματώνεται η «θεία επιφάνεια». Ο βασιλιάς-μύστης θα περάσει μια δοκιμασία: πρέπει να φθάσει μέχρι το βάθος του σπηλαίου, όπου και θα του φανερωθεί η θεία χάρις, μέσα από το δύσβατο έδαφος, ανάμεσα από νυχτερίδες που πετούν και τα μουγκαλητά που σέρνουν «οι βοδομέτωπες ξεστήθες μονοβύζες» ξεπερνώντας τη λάσπη και τις πρωτόγονες κραυγές, εκεί στο βάθος, όπου το σκότος του σπηλαίου ταυτίζεται με το έρεβος της Αβύσσου, πρέπει να σκύψει σε μια συνάντηση με τον θεό ή με ό,τι ονομάζει και αναζητεί μέσα στο Είναι του ως θεό. Η σκηνή παραπέμπει άμεσα στην *Ασκητική*:

*«Ας σκύψουμε στην καρδιά μας κι ας αντικρύσουμε με γενναιοσύνη
την Αβύσσο. Ας επιχειρήσουμε να πλάσουμε πάλι το νέο, σύγχρονο
πρόσωπο του Θεού με τη σάρκα και με το αίμα μας.»¹⁹*

Ο μύστης προσφέρει τα υλικά αγαθά (μαργαριτάρι και χρυσάφι) για να λάβει σαν «ξαντίμεμα κι ακριβοπλερωμή» τον λόγο-ευλογία της επιφάνειας του Θεού-Ταύρου που πραγματώνεται με τη διαμεσολάβηση της ιέρειας Μάνας-Θεάς, η οποία αναδύεται από το χάλκινο είδωλο, και προσφέρει τον θείο λόγο της ευλογίας, ώστε να μπορέσει αργότερα να δέσει αυτόν τον λόγο σε πράξη στην Πολιτεία του:

*«Τα θεία τα σπέρματα που φύτεψες, Κερά, στην κεφαλή μου
φυράξαν όλα κι έδεσαν καρπούς, σφαγές, καράβια, νόμους»²⁰,*

αναφέρει στον απολογισμό για την μέχρι τώρα πολιτεία του, προσμένοντας τη νέα επιφοίτηση της δύναμης, για να βγει πάλι έξω στο φως, στον χώρο και τον χρόνο, όπου σμιλεύεται και πορεύεται ακατάπαυστα μέσα από αγώνα το πρόσωπο της Ιστορίας. Σ' αυτή τη συνάντηση ζώο, άνθρωπος και Θεός βρίσκονται σε μια στιγμή-αία ταύτιση.

Το 1949, τον καιρό που συνθέτει την τραγωδία *Κούρος*²¹ ο Καζαντζάκης γράφει σ' ένα γράμμα του ο Κ. προς τον Börje Knös:

*«Τώρα θ' αρχίσω μια τραγωδία με τέσσερα πρόσωπα: Μίνωας,
Θησέας, Μινώταυρος, Αριάδνη. Ο Μίνωας, ο τελευταίος καρπός ενός
μεγάλου πολιτισμού. Ο Θησέας, ο πρώτος ενός μεγάλου πολιτισμού.
Ο Μινώταυρος, το σκοτεινό υποσυνειδητό, όπου οι τρεις μεγάλοι κλάδοι,
ζώο, άνθρωπος, θεός δεν έχουν ακόμα χωρίσει. Είναι η πρωτόγονη
σκοτεινή Ουσία, που τα περιέχει όλα.»²²*

Αυτή η εξεικόνιση της μέθεξης στο θείο και η άντληση δύναμης παρουσιάζεται στο παιδικό αντίστοιχο μυθιστόρημα με έναν ευχερέστερα προσλήψιμο τρόπο, με την

απομυθοποίηση του συνόλου της μυσταγωγίας, παραμένοντας στο επίπεδο του ρεαλιστικά εικονίσμου:

«Σαν ν' ακούω παραμύθι», λέει ο Ίκαρος, ο γιος του Δαιδάλου, στην παιδική συντροφιά που ακούει τον Αρχικυνηγό να περιγράφει τη μετάβαση του βασιλιά στο ιερό βουνό και την είσοδο και παραμονή του στο σπήλαιο: «Αυτός ο ταύρος που μούγκριζε», μου έλεγε ο πατέρας μου, από τότε που είχε συνοδεύσει τον βασιλιά, «δεν είναι, όπως λέει ο Αρχικυνηγός, κανένας θεός· είναι αληθινός ταύρος και τον έχουν δεμένο στη σπηλιά..... Του έχουν χρυσώσει τα κέρατα κι έχουν δέσει ανάμεσά τους όρθιο ένα διπλό πελέκι και μέσα στην κουφάλα του βράχου κάθετα η γριά ιέρεια, την ξέρεις...

Ναι, ναι, με τ' άσπρα μαλλιά, είπε ο Χάρης.

Αυτή είναι, αυτή. Είναι ντυμένη σαν τη Μεγάλη Θεά. Φοράει μακριά φούστα με φαρμαπαλάδες, κρατά αστάχια και παπαρούνες κι έχει το στήθος γυμνό. Και στα μαλλιά της έχει περιπλεγμένα δυο φίδια.»²³

Στην ραψωδία Ζ' της Οδύσειας, την ενδυνάμωση και την επάνοδο του βασιλιά θα ακολουθήσει πάνδημη εορτή. Ο Οδυσσεύς που έχει σκοπό να καταστρέψει το ανάκτορο, έχει προσφέρει στον Ιδομενέα, όπως ανέφερα παραπάνω, δόλωμα την Ελένη. Η εορτή θα αρχίσει με τον ιερό χορό, που πρωτοσέρνουν οι βασιλοπούλες, η Κρινώ, η Δίχτεννα, η Φίδα μαζί με τις Μελιγάλες, τις κόρες τις αφιερωμένες στη Μεγάλη Θεά. Ακολουθούν τα ταυροκαθάψια. Ο βασιλιάς μαζί με τους νέους αθλητές θα υποχρεώσει την Κρινώ, την πανέμορφη κόρη, που, όπως φαίνεται στον διάλογο με τις Καλόγνωμες δεν αποδέχεται το σμίξιμο με τον ιερό ταύρο που υποδύεται ο ίδιος ο βασιλιάς, και στον λόγο των Καλόγνωμων:

«Κατηφοράει στα διάσελα ο θεός να φάει, να πιεί, να παίξει
εμείς και το φαί και το πιστό και τ' άγιο του παγνίδι,
εμείς, και μάθε το, άσπορη κερά, και το γλυκό του ταίρι»²⁴,

η Κρινώ αντιτείνει:

«Δεν είναι στάβλος, μάθε, το κορμί, να μπει και να βοσκήσει
.....

Εδώ 'ναι γης παλαίστρα αιματερή για την ψυχή του ανθρώπου·
και το βαρύ θεό το σκοτεινό παλεύουμε, να πάρει,
θέλει δε θέλει, πρόσωπο όλο φως και νου σαν το δικό μας»

Στο τέλος υποχρεώνεται να λάβει μέρος στο θανατερό παιχνίδι. Προηγουμένως, όμως, ο βασιλιάς, θέλοντας να είναι βέβαιος για τον χαμό της, θα διατάξει τους σκλάβους:

*Τα ιερά μεθυστικά ποτά κρουφά τον ταύρο να ποτίσουν,
κι αλί στην εφταπάρθενη Κρινώ, και γλιτωμό δεν έχει²⁵.*

Θα προηγηθεί ο αγώνας των κορασίδων με τους ταύρους. Εμφανίζονται οι ταύροι, φρεσκοπλυμένοι στο ποτάμι, για τον αγώνα:

*Κι ευτύς χορεύοντας ξεπρόβαλαν με ορθές ουρές, στον όχθο,
τα νιολοιυμένα σγουρομέλιγγα ταυριά της άγιας πάλης²⁶*

Ακολουθούν οι αγώνες επιδεξιότητας με τους ταύρους και ακολούθως, η κάθοδος της Κρινώς στο αλώνι του αγώνα και ο θάνατός της από τον μεθυσμένο ταύρο.

Στο μυθιστόρημα οι σκηνές της μεγάλης εορτής μετά την επάνοδο του βασιλιά είναι δομημένες κατά το γενικό τους σχήμα ίδιες, με κάποιες διαφοροποιήσεις που επιβάλλονται από την ηλικία των αναγνωστών. Έτσι, διατηρείται ο ιερός χορός με τις βασιλοπούλες, η Κρινώ²⁷ δεν είναι εδώ βασιλοπούλα, αλλά σκλάβια στην υπηρεσία της Αριάδνης, φυλακισμένη μάλιστα σε πηγάδι εκείνον τον καιρό, επειδή δεν αποκάλυψε τον κρυφό ερχομό του Θησέα, κατά την απουσία του βασιλιά, όταν το βασιλόπουλο είχε έρθει να κατασκοπεύσει στην Κνωσό και να προετοιμάσει την κάθοδό του τον επόμενο χρόνο· έχει μάλιστα πάρει μαζί του, φεύγοντας, τον σιδερά του παλατιού και μαζί το μυστικό του νέου όπλου, το δούλεμα του μαύρου χαλκού (του σιδήρου). Η Αριάδνη απελευθερώνει την Κρινώ, ζητώντας την (σαν άλλη Σαλώμη), ως ανταμοιβή για τον υπέροχο χορό της μπροστά στον πατέρα της. Βέβαια, ως ειρωνεία απέναντι σ' αυτή την σωτηρία έρχεται ή εντολή του βασιλιά να λάβει η Κρινώ μέρος στα ταυροκαθάψια, έχοντας απέναντι έναν αντραλεμένο μεθυσμένο ταύρο. Ο Καζαντζάκης, όμως, σκεπτόμενος απέναντι στους αναγνώστες του παιδαγωγικά, δεν αφήνει την Κρινώ να θανατωθεί, όπως κάνει στην *Οδύσσεια*. Την ύστατη στιγμή, ο Ίκαρος, ο γιος του Δαιδάλου, λειτουργεί σωστικά: πηδά στο αλώνι και ανεμίζει μπροστά στον ταύρο την κόκκινη ποδιά που αρπάζει από ένα θεατή.

Η ραψωδία Η' και Θ' της *Οδύσσειας* περιλαμβάνουν τα δρώμενα τα σχετικά με την συνωμοσία που εξυφαίνει ο Οδυσσεύς κατά τη διάρκεια του χειμώνα μέχρι την ερχόμενη άνοιξη. Ο Θεός δεν μπορεί να κατοικεί πια στον παρηκμασμένο και κολασμένο βασιλιά. Ο κύκλος του πολιτισμού τον οποίο εκπροσωπεί έχει κλείσει· οι εκφραστές του πρέπει να αφανιστούν. Στον ορίζοντα ανατέλλει το άστρο του νέου πολιτισμού που θα γεννηθεί από τους βασανισμένους υποτελείς και τους ξανθούς βαρβάρους. Το σχέδιο προετοιμάζεται, κάτω από την επιφάνεια μιας φαινομενικής γαλήνιας τάξης πραγμάτων.

Στο σημείο αυτό ο Καζαντζάκης είναι, κατά την σύνθεση της *Οδύσσειας*, εμφανώς επηρεασμένος από το κλίμα του τέλους του Α' Παγκοσμίου πολέμου, όπως το έχει βιώσει στη Γερμανία και της ατμόσφαιρας του Μεσοπολέμου με τη θεώρηση της παρακμής του Δυτικού πολιτισμού, χαρακτηριστική έκφραση της οποίας είναι το

έργο του Oswald Spengler, *Η παρακμή της Δύσης*²⁸, από το οποίο φαίνονται, επίσης, επηρεασμένοι αρκετοί από τους νεοέλληνες ποιητές: ο Σικελιανός στις τραγωδίες του, ο Καβάφης σε πολλά του ποιήματα («Περιμένοντας τους βαρβάρους»)· ιδιαίτερα επισημαίνω εδώ τον Γ. Σεφέρη με το ποίημα *Hampstead*²⁹.

Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Π. Πρεβελάκης στο βιβλίο του *Ο Ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*:

*«Για την παραστατική φαντασία, ο θάνατος των πολιτισμών σημαίνει γκρεμίσματα θρόνων και καπνίζοντα ερείπια. Για την ανεικονική λειτουργία της σκέψης σημαίνει κάτι φοβερώτερο: ένα κενό. Οι θεοί πέθαναν, οι μύθοι και οι θεσμοί κατάντησαν ατελέσφοροι, ο άνθρωπος βρέθηκε αποσυσχετισμένος από τον κόσμο χωρίς ερμηνεία γι' αυτόν, χωρίς οδηγό σ' αυτόν, ορφανός, «σωτηρίας άνελπις», ένας desperando»³⁰. Η μόνη του σωτηρία είναι η καταφυγή στην Τέχνη, στην ποιητική δημιουργία. Ο ίδιος ο Πρεβελάκης εξέφρασε εύγλωττα αυτό το βίωμα στο μυθιστόρημα *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, με τον γλύπτη Στέφανο και το άγαλμά του³¹.*

Επανερχομαι, όμως, στην *Οδύσσεια*: Ο ερχομός της άνοιξης εορτάζεται στο παλάτι με ξεχωριστή μεγαλοπρέπεια. Είναι δύσκολο να αναφέρω εδώ ολόκληρη την περιγραφή. Σταματώ μόνο στην επίκληση-προσευχή του βασιλιά προς τη Μεγάλη Θεά, χαρακτηριστική, γιατί μέσα της παρουσιάζεται η καζαντζακικά δομημένη κοσμοθέ-αση με τις ενδοδικαιμενικές της αναφορές στην *Ασκητική*:

*«Ω Μάνα του σταριού και του μυαλού, διπλό της γης μαστάρι
καλώς μας ήρθες στα τραπέζια μας, τ' άγια φαγιά μας βλόγα
ν' ανέβει το ψωμί στην κεφαλή, μυαλό να καρποδέσει,
και στα νεφρά βαθιά να κατεβεί, μουράγιο αδρό το κρέας
και το κρασί, ζωνάρι κόκκινο, να πιάσει την καρδιά μας
απόψε ο κλειδοκράτορας ο νους την άγια σάρκα ανοίγει.
Κερά, καλώς μας κόπιασες, καλώς κοπιάσετε, άρχοντές μου.»³²*

Η εορτή θα διακοπεί με τον ερχομό της νύχτας. Οι συνωμότες μαζί με τους ξανθούς βαρβάρους που ποδοβολούν και φτάνουν από το λιμάνι, κάνουν έφοδο, σβήνουν τα λυχνάρια και αρχίζουν τη σφαγή. Ο Ιδομενέας χαλιέται από το χέρι της κόρης του της Φίδας, η ίδια σκοτώνεται από έναν αράπη σωματοφύλακα· το παλάτι γίνεται παρανάλωμα της φωτιάς. Την άλλη πρωινή ο Οδυσσεύς αφήνει βασιλιά τον σύντροφο Καρτερό, θάβει την Φίδα και, παίρνοντας τη βασιλοπούλα, τη Δίχτηνα, μαζί με τους υπόλοιπους συντρόφους του, φεύγει για τη χώρα του Νείλου.

Στο μυθιστόρημα, παράλληλα, τα πράγματα εξελίσσονται κάπως διαφορετικά, αλλά παραμένει ο βασικός καμβάς. Πρωταγωνιστής, στη θέση του Οδυσσεύα, - αφού

το μυθιστόρημα είναι δομημένο πάνω στο μύθο Θησέας-Μινώταυρος – είναι ο Θησέας, το βασιλόπουλο της Αθήνας, που τώρα ετοιμάζεται να κατεβεί και να πληρώσει τον βαρύ φόρο αίματος στον βασιλιά της Κρήτης, την προσφορά των επτά νέων και των επτά παρθένων ως βορά στον Μινώταυρο. Η αφήγηση παρακολουθεί πιστά τον μύθο, με την προσθήκη δράσης δευτερευόντων προσώπων. Ο Θησέας επιτυγχάνει να εξοντώσει το τέρας και να βγει από τον Λαβύρινθο με τη βοήθεια της Αριάδνης. Μετά το κατόρθωμα αντιμετωπίζει αγέρωχος την απειλή του βασιλιά που λέει:

« – Μη βιάζεσαι! φώναξε ο βασιλιάς. Πάρε αυτό το κοντάρι, πήγαινε το στον πατέρα σου. Είναι σημάδι του πολέμου. Πες του, δε θα περάσει το καλοκαίρι και θα 'ρθω στην πολιτεία σου και θα του ξεπατώσω το παλάτι. Θα το κάμω στάχτη και θα σκορπίσω τη στάχτη στους τέσσερις ανέμους. Είπα!»

Ο Θησέας φούχτωσε το κοντάρι που του έδινε ο βασιλιάς.

– Δέχομαι τον πόλεμο, είπε. Σε περιμένω.

Γέλασε ειρωνικά.

«Γιατί γελάς;»

Πρόσεξε, γέρο βασιλιά, μήπως έρθω εγώ πρωτύτερα και σου κάμω στάχτη το παλάτι! Γέρασες, γέρασε το βασιλείό σου, ήρθε η σειρά μας!»³³

Πραγματικά, ο Θησέας, επιστρέφοντας και αναλαμβάνοντας την εξουσία με τον θάνατο του Αιγέα, προετοιμάζει την επίθεση. Σ' αυτή θα συμπράξουν και οι ξανθοί βάρβαροι του βορρά³⁴. Με τον ερχομό του καλοκαιριού κινούν. Στην Κρήτη, ωστόσο, η βούληση του βασιλιά να κινήσει πόλεμο στην Αθήνα συναντά απροθυμία και άρνηση. Ο λαός, οι αρχόντοι, ακόμη κι αξιωματούχοι και κι από κοντά οι βασιλοπούλες θα προτιμούσαν τις γιορτές, παρά το παράλογο παιγνίδι του θανάτου.

« – Γιατί γεννήθηκε ο άνθρωπος; είπε η Φαίδρα χαμογελώντας. Για να χαίρεται. Η ζωή είναι ένα παιγνίδι, ας το χαρούμε!»

«Έχεις δίκιο, βασιλοπούλα μου, είπε ο Μέγας Ονειροκρίτης, χαϊδεύοντας τα διπλά πριγούλια του. Η ζωή είναι ένα παιγνίδι, βαστά λίγη ώρα, ας παίξουμε. Γιατί να κάνουμε πολέμους; Αυτά λέω του πολυχρονεμένου βασιλιά μας κι εγώ...»³⁵

Ο Θησέας με τον στρατό του καταφθάνει. Ακολουθεί σφαγή, λεηλασία, γλώσσες φωτιάς. Ο Θησέας κατεβάζει από τον θρόνο τον γέρο βασιλιά. Θα τον αφήσει να πεθάνει ήσυχα, αναίμακτα. Παίρνει σύντροφο την Φαίδρα και αναχωρεί για την Αθήνα αφήνοντας το βασίλειο της Κρήτης στους ξανθούς συμμάχους του. Προηγουμένως, όμως, θα υποχρεώσει τους άδουλους καλομαθημένους αρχόντους να στρωθούν στη

δουλειά, όπως και ο υπόλοιπος λαός. Το παλάτι; Δεν το λυπάται: «Αποχαιρέτα γρήγορα και πάμε! Μην κοιτάξεις πια πίσω· ό,τι έγινε, έγινε· ό,τι χάθηκε· κοίταξε μπροστά και περπάτα!»³⁶.

Διαπιστώνονται διαφορές και ομοιότητες ανάμεσα στα δυο έργα. Από την Οδύσεια μέχρι *Τα Παλάτια της Κνωσού* υπάρχει σαφώς μια απόσταση, η οποία δικαιολογείται από το κοινό στο οποίο απευθύνεται το καθένα έργο. Δεν παύουν, όμως, να είναι παρόντα κάποια στοιχεία κοινά, βασικά της σκέψης του Καζαντζάκη. Ο Οδυσσεύς, μονιάς και φιλαπόδημος, καταλύτης και δημιουργός, πέραν από την ανάγκη και το συμφέρον, καίεται από τον πόθο για δράση, χωρίς να έχει έναν τελικό στόχο. Τα θραύσματα από την *Ασκητική* είναι εμφανώς παρόντα: «πολεμούμε γιατί έτσι μας αρέσει, τραγουδούμε κι ας μην υπάρχει αυτί να μας ακούσει. Δουλεύουμε, κι ας μην υπάρχει αφέντης, σα βραδιάσει, να μας πλερώσει το μεροκάματο μας»³⁷. Τίποτε δεν τον δένει με τα πρόσωπα και τα πράγματα. Παίρνει μαζί του την Ελένη από τη Σπάρτη και την εγκαταλείπει στα χέρια του ξανθού βάρβαρου στην Κρήτη. Καταστρέφει το Παλάτι και θρονιάζει στο βασίλειο τον βλάμη του, τον Καρτερό, και φεύγει με τα χέρια αδειανά για την Αίγυπτο. Σε μίαν αποστροφή του στον Χάρο λέει:

*«Χάρο, τα κάστρα εμένα δε γελούν, τα κούρσα δε σαστίζουν,
και καλογυλωμένο το μυαλό και δε με ρίχνει κάτω
κιάλας το κάστρο πέτρα το 'ριξα ξοπίσω μου και φεύγω»*³⁸.

Παρόμοια κι ο Θησέας· σκοτώνει τον Μινώταυρο και παίρνει μαζί του την Αριάδνη, την οποία, όμως, μετά εγκαταλείπει στον θεό Διόνυσο. Καταστρέφοντας το Παλάτι χαρίζει το βασίλειο στον ξανθό βάρβαρο. Μόνο που στην συνέχεια, για λόγους παιδαγωγικής οικονομίας στα δρώμενα, δεν εγκαταλείπει τη Φαίδρα, αλλά γυρίζει μαζί της στην πατρίδα, την Αθήνα, όπου και βασιλεύει. Ένα happy end, (...κι επέρασαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα...) που τηρεί ευλαβικά τις λειτουργίες του Propp για το παραμύθι, ώστε να μην απογοητεύσει τους μικρούς αναγνώστες, που δεν είναι έτοιμοι να δεχθούν τα μεγάλα άλματα προς την Άβυσσο της Οδύσειας. Κι ακόμη γενικότερα: ο διάχυτος πρωτόγονος οργιαστικός ερωτικός τόνος που διατρέχει τις ραψωδίες, απουσιάζει από το μυθιστόρημα. Το κείμενο είναι στρωτό, οι σκηνές ηλεγμένες, οριζόντιες. Απουσιάζει το νεύρο, το δαιμονικό στοιχείο που διαπερνά σαν λαύρα φωτιάς τους δεκαεπτασύλλαβους της Οδύσειας. Ο Μονιάς Καζαντζάκης υποχωρεί μπροστά στον παιδαγωγικό Καζαντζάκη, που είχε ήδη θητεύσει στη συγγραφή σχολικών αναγνωστικών παλαιότερα με τη Γαλάτεια.

«Χαζάϊν πιρούϊτ» (το αφεντικό διασκεδάζει)! Ύστερα από τα όσα αναφέρθηκαν με τη σύγκριση των δύο έργων, έστω και επιτροχάδην στα τακτά όρια χρόνου μια ανακοίνωσης, αυτό που φαίνεται ως «διασκέδαση του αφεντικού», όπως και όλο το πεζογραφικό έργο του που ακολούθησε την Οδύσεια, – κάθε φορά σε άλλο θεματικό πλαίσιο – αποτελεί μίαν αναφιλάφηση των μεγάλων προβληματισμών του,

όπως τις είχε θέσει αρχικά στην *Ασκητική* και τις πλάτυνε στην *Οδύσσεια*, χωρίς να νιώσει ικανοποιημένος και ξαλαφρωμένος. Ένα γράμμα του, άλλωστε στον Π. Πρεβελάκη το μαρτυρεί:

«Στενή είναι η *Οδύσσεια*, δε χωρά όλο μου τον πόνο κι όλη μου τη χαρά. Μονάχα αν ήμουνα μουσικός θα μπορούσα να ξεσπάσω αλάκερος και να μη χυθεί ούτε μια στάλα ψυχή όξω από το έργο. Μα οι λέξεις είναι σκληρό υλικό, πολλά στέρεο, παραμορφώνουν και στενεύουν τη ροή. Το τρικύμισμα του στήθους μου, όταν το δω πώς στερεώνεται στις λέξεις, μου προξενεί αηδία. Δεν είναι αυτό που θα ήθελα, θα πεθάνω και δεν θα μπορέσω ν' αθανασίσω την εφήμερή μου Αιώνια στιγμή.»³⁹

Αυτό το στένεμα παρατηρούμε να προσπαθεί να το σπάσει ο Καζαντζάκης, όταν ορίζει τον Ζορμπά να χορέψει στην γνωστή σκηνή του ομώνυμου έργου ή όταν ραγίζει την κούπα της ρακής ο καπετάν Μιχάλης⁴⁰. Σπάζει, όμως αυτό το στένεμα; Τα όρια του εντεύθεν κόσμου μου δεν είναι τα όρια της γλώσσας μου; Έτσι δεν είχε πει ο Wittgenstein;

Σημειώσεις

1. Βλ. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1958, σελ., όπου ο Π.Π. γράφει: «Σε τετράδιο που βρέθηκε στα κατάλοιπά του, ο Καζαντζάκης σημειώνει «*Πάρεργα*: [Ακολουθούν οι τίτλοι των βιβλίων του.]» *Obra* [δηλαδή Έργο] *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*».
2. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1960, Ψ', 34-37. Στο: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα 1965, σελ. 492, γράφει: «... το μόνο που ζητώ είναι να υπάρχω ακόμη μερικά χρόνια ωστόσο να προλάβω. Αυτό που γράφω στην *Οδύσσεια* – να μην αφήσω στο Χάρο παρά λίγα ασήμαντα σαρκοφροκαλίδια – το ζω κάθε στιγμή τώρα, περισσότερο παρά τη στιγμή που το έγγραφα».
3. Η τραγωδία *Ιουλιανός ο Παραβάτης* γράφτηκε στο Λονδίνο απ' τις 19 Σεπτεμβρίου μέχρι τις 5 Οκτώβρη 1939, στο σπίτι της εκδότριας [ενν. χορηγού] της *Οδύσσειας*, Joe Macleod, στο Stratford-on-Avon, Σε πρώτη έκδοση κυκλοφόρησε το Νοέμβρη 1945 απ' τον οίκο "Πιγκουίνος". Για πρώτη φορά ανεβάστηκε στη σκηνή στο Παρίσι το 1949, σε διαγωνισμό για θιάσους νέων με σκηνοθεσία Georges Carmier. Στην Ελλάδα πρωτοπαίχτηκε το Φλεβάρη 1959 απ' το Εθνικό Θέατρο.
4. Πρωτοεκδόθηκε ως: Α.Β.Γ. [=Ν. Καζαντζάκης], *Στα χρόνια του Μεγαλέξανδρου*, περ. Νεολαία, τχ. 19 (10.2.1940) ως τχ. 52 (28.9.1941): η δημοσίευση δεν ολοκληρώθηκε.
Ν. Καζαντζάκης, *Μέγας Αλέξανδρος*. Με ξυλογραφίες και σχέδια Α. Τάσσου. Αθήνα: εκδ. Ελ. Καζαντζάκη 1978. Γράφεται - πιθανόν - το 1940 στην Αίγινα, για βιοποριστικούς λόγους. Ο Φάνης Ι. Κακριδής, πάντως, τοποθετεί τη συγγραφή στα χρόνια 1914-1922. Βλ. σχετ.: Κακριδής Φάνης, «Ο Μέγας Αλέξανδρος του Νίκου Καζαντζάκη», στο Κώστας Μουτζούρης (επιμέλεια), *Πεπραγμένα Επιστημονικού Συνεδρίου Νίκος Καζαντζάκης: σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, έκδοση της Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης του Δήμου Χανίων, Χανιά 1998.
5. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα [1981].

6. Το προσωρινό σχεδιάσμα για το *Ακρίτας*, βλ. στο Π. Πρεβελάκης *Τετρακόσια Γράμματα...*, ένθ. ανωτ. σσ. 447-449.
7. Το κείμενο, που προόριζε ο Κ. για Πρόλογο στο μυθιστόρημά του *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, είχε αποστείλει στον Π. Πρεβελάκη σε επιστολή του την 6. Νοεμβρίου 1948. Βλ. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1958, σσ. 318-319 και ίδιος, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα 1965, σσ. 597-598.
8. Βλ. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής...*, σελ. 113.
9. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 93.
10. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 93.
11. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 93.
12. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 94.
13. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 104.
14. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 567-571.
15. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ.
16. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1047-1048.
17. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1052-1053.
18. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1056-1064.
19. Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική, Salvadores Dei*, εκδ. Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1964, σελ. 65.
20. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1060-1061.
21. Η τραγωδία τυπώθηκε στον τόμο Ν. Καζαντζάκης, *Θέατρο, Τραγωδίες με αρχαία θέματα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1955.
22. Πβλ. και Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ένθ. ανωτ. σελ. 608.
23. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 25.
24. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ζ' 201-203.
25. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ζ' 534-535.
26. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ζ' 130-131.
27. Η παρουσία της Κρινώς σε κεντρικό ρόλο στο μυθιστόρημα *Στα παλάτια της Κνωσού* και στην *Οδύσσεια* θέτει ερωτήματα σχετικά με τον χρόνο γραφής του μυθιστορήματος. Αν, δηλ., προηγήθηκε της σύνθεσης της *Οδύσσειας* (βλ.: Φ. Κακριδής, «Ο Μέγας Αλέξανδρος» του Ν. Καζαντζάκη), ένθ. ανωτ. ή αν ξεκίνησε τόσο ενωρίς και «γραφόταν» ταυτόχρονα με την *Οδύσσεια* και να ολοκληρώθηκε αργά το 1943 και Ελπ. Νικολουδάκη, «Ο Θησέας και ο Μινώταυρος, ο Μίνωας και η Αριάδνη στην πρόζα και στην ποίηση του Νίκου Καζαντζάκη», Ανακοίνωση υπό έκδοση στα *Πεπραγμένα* του Συνεδρίου «Ο Νίκος Καζαντζάκης ως ποιητής». Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Βαρβάροι, Οκτώβριος 2015.
28. Oswald Spengler, *Η παρακμή της Δύσης, Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2003.
29. Γ. Σεφέρης *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 204, σελ. 104.
30. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής...*, ένθ. ανωτ., σελ. 107.
31. Π. Πρεβελάκης, *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1971, σελ. 20.
32. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Θ' 207-214.
33. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ., σσ. 336-337.
34. Η αναφορά στους «ξανθούς βαρβάρους του βορρά» παραπέμπει αφ' ενός στην αντίληψη, ήδη

από την Αρχαιότητα (βλ. και Αδαμαντίου Σοφιστού *Φυσιογνωμικά*, *Ευριπίδου Ηλέκτρα* 515) για το χρώμα τους δέρματος και των μαλλιών των Αχαιών (Απόλλων) που έρχονται και κυριεύουν την Κρήτη και αφ' ετέρου σε στοιχεία από τον Αγαθάγγελο του Θεοκλήτου Πολυειδούς (18^{ος} αι.), που γνώρισε προεπαναστατικά ευρεία διάδοση, ακόμη και κατά τον 19^ο αι. στην Κρήτη, λόγω του «προφητικού και αποκαλυπτικού χαρακτήρα του» και της προσδοκίας σωτηρίας του Γένους από το «ξανθό γένος του βορρά».

35. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ., σελ. 397.
 36. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ., σελ. 430.
 37. Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ένθ. ανωτ. σελ. 21.
 38. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, Θ' 624-626.
 39. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα*, ένθ. ανωτ. σελ. 402.
 40. Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, Αθήνα, 2018, σελ. 41.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές:

- Καζαντζάκης, Ν. (1960) *Οδύσσεια*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα.
 Καζαντζάκης, Ν. (1981) *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα.
 Καζαντζάκης, Ν. (1964) *Ασκητική*, *Salvadores Dei*, εκδ. Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα.
 Πρεβελάκης, Π. (1965) *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα. Εκδ. Ε. Καζαντζάκη.
 Πρεβελάκης Π. (1971) *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, εκδ. Εστίας, Αθήνα.
 Σεφέρης Γ. (1972) *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα.

Δευτερογενείς πηγές

- Κακριδής, Φ. (1998) «Ο Μέγας Αλέξανδρος του Νίκου Καζαντζάκη», στο: Κ. Μουτζούρης (επιμ.), *Πεπραγμένα Επιστημονικού Συνεδρίου Νίκος Καζαντζάκης: σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, έκδοση της Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης του Δήμου Χανίων, Χανιά.
 Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2015) *Θησέας και Μινώταυρος, Μίνωας και Αριάδνη στην πρόζα και στην ποίηση του Ν. Καζαντζάκη*. Υπό έκδοση στα *Πεπραγμένα του Συνεδρίου: «Ο Καζαντζάκης ποιητής»*.
 Πρεβελάκης, Π. (1958) *Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα.
 Sprengler, O. (2003) *Η παρακμή της Δύσης, Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα.