

Νίκου Καζαντζάκη *Στα Παλάτια της Κνωσού*: ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας στην προοπτική της σύνθεσης των ιστορικών χαρακτήρων.

Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή
Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας και Παιδικής Λογοτεχνίας
Π.Τ.Δ.Ε., Πανεπιστήμιο Κρήτης

Περίληψη

Το μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη *Στα Παλάτια της Κνωσού* (1981) εντάσσεται στην ενότητα των έργων που *εγκιβωτίζουν* στην πλοκή τους όψεις του μινωικού πολιτισμού και παραλλαγές των μύθων του. Επί πλέον, ο μύθος του Θησέα προσλαμβάνει ιστορικό περιεχόμενο, καθώς οι πολιτισμικές θεωρίες για την ακμή, την παρακμή και την καταστροφή πολιτειακών συστημάτων και οι φιλοσοφικές θέσεις για τη διαμόρφωση του ηγέτη μέσα στα συμφραζόμενα της πόλης προσδίδουν αληθοφάνεια στον ήρωα. Παράλληλα, το ίδιο μυθιστόρημα εντάσσεται στα ενδιαφέροντα του συγγραφέα για την παιδεία, την εκπαίδευση και τη θέση των κλασικών έργων στο σχολείο. Στη σύντομη αυτή μελέτη α) διερευνούμε τη χρονολόγηση του έργου λαμβάνοντας υπόψη τις σχετικές συζητήσεις που το τοποθετούν στον Μεσοπόλεμο, β) ανιχνεύουμε θέματα που εμφανίζονται και αναπτύσσονται παρόμοια ή αντιστικτικά και σε άλλα έργα του Καζαντζάκη, όπως είναι η *Ασκητική* και η *Οδύσεια*, επιβεβαιώνοντας έτσι την υπόθεση ότι το μυθιστόρημα γράφεται στην ίδια εποχή με αυτά. γ) Στη συνέχεια, διακρίνουμε και αναλύουμε δύο μορφές ηρώων, ο τραγικός και ο παραμυθιακός ήρωας και δ) εξετάζουμε την εξέλιξη του δίπολου *ταυτότητα vs ετερότητα* στις θετικές και αρνητικές του όψεις. Άλλωστε, οι μορφές των ηρώων, τα πρόσωπα και οι καταστάσεις, που αποτελούν περιεχόμενα του δίπολου αυτού, βοηθούν τον αναγνώστη να ξεκινήσει τη μελέτη του μυθιστορήματος.

Προλεγόμενα

Πανσπερμία φυλών οι επισκέπτες που πλημμυρίζουν τον αρχαιολογικό χώρο της Κνωσού από τον Απρίλιο μέχρι τον Οκτώβριο κάθε χρόνο. Είναι καιρός τώρα που παρακολουθώ τις ξεναγήσεις στις μεγάλες ομάδες τουριστών που λες και υπακούουν στον ρυθμό της αγοράς κι επαναλαμβάνουν τις ίδιες σκηνές: πάντα η ίδια πορεία, η ίδια διάρκεια, παρόμοιες και οι πόζες μπροστά στα ερείπια ... Ποιος ξέρει αν οι αναμνήσεις από την επίσκεψη αποκτούν κάποιο νόημα, ώστε το παρελθόν να αναπλάθεται ως ιστορική οντότητα και να απασχολεί τη σκέψη μας; Ακόμη και στις εκπαιδευτικές εκδρομές των σχολείων μας, απ' όσο γνωρίζω, ο ίδιος τόπος παραμένει αδιάφορος, ταυτίζεται με ερείπια και τα θρυλικά ονόματα ανακαλούνται για λίγο, χωρίς να περνά από το μυαλό μας ότι η φήμη τους ξεπέρασε την πόλη και απόκτησε την οικουμενική διάσταση των συμβόλων.

Και αναλογίζομαι τον Νίκο Καζαντζάκη ή τη Ρέα Γαλανάκη – ενδεικτικά είναι τα παραδείγματα – και τους λαβυρίνθους των στοχασμών τους, καθώς, πριν συνθέσουν το δικό τους έργο, επιχειρούν την «κατάδυση» τους τόσο το προϊστορικό παρελθόν όσο και το πρόσφατο των ανασκαφών της Κνωσού «της μεγάλης πόλης, όπου βασιλεύεε άλλοτε ο Μίνως, /στα εννιά του χρόνια του μεγάλου Δία αγαπημένος. (Μαρωνίτης 2006:

276). Για να ανακαλύψουν τι, άραγε; Ίσως τη «φλέβα μιας χαμένης ζωής μετά από τρεις χιλιάδες χρόνια!» (Γαλανάκη, 2002: 27). Ίσως την «ακαταμάχητη μαγεία» που χάρισε ο κρητικός θεός στην πόλη «ο παιχνιδιάρης σαν τη θάλασσα που αγκαλιάζει το νησί» και δίνει στον άνθρωπο την εντύπωση πως «τοπίο, παλάτι, ζωγραφιές και θάλασσα έχουν τόση αλάθευτη αρμονία κι ενότητα» (Καζαντζάκης, 1982: 149). Και πάλι σκέφτομαι πως η λογοτεχνία δεν εκφράζει αβασάνιστα τον θαυμασμό της για έναν τόπο, όσο κι αν αυτός έχει αποδείξει την αντοχή του μέσα στον χρόνο· αλλά τον καθιστά πρώτα χώρο της ανθρώπινης περιπέτειας και έπειτα τον παραδίδει στους αναγνώστες για τη γνώση, τη συγκίνηση, την καλλιέργεια, τη μνήμη.

Το διαπιστώνουμε αυτό στη διαλεκτική πορεία που χάραξε ο Νίκος Καζαντζάκης, αναζητώντας να λύσει το μυστήριο της σιωπής που διαδέχεται κάθε ιστορικό αφανισμό. Η Κνωσός στο έργο του είναι ένα τρανταχτό παράδειγμα πρισματικής κριτικής μελέτης· γιατί από τη σκληρότητα με την οποία την αντιμετωπίζει μέσα από τη σκέψη του Οδυσέα στην Οδύσειά του (1938) ή τις προθέσεις του Θησέα Στα Παλάτια της Κνωσού (1981) μεταπίπτει σε νηφάλιο θαυμασμό των έργων και των ημερών του μινωικού πολιτισμού τόσο στον Βίο και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά (1943) όσο και στην Αναφορά στον Γκρέκο (1957). Στη μελέτη που ακολουθεί εξετάζεται το παιδικό μυθιστόρημα μέσα στο πλαίσιο της ενασχόλησης του Νίκου Καζαντζάκη με το παιδικό ή νεανικό αναγνωστικό κοινό, οπτική που μας βοηθά στην υπόθεση της χρονολόγησης του έργου, ανιχνεύονται θέματα που συγκροτούν αργότερα την κοσμοθεωρία του και κρίνεται η συμβολή του στη διαμόρφωση της κριτικής ιστορικής γνώσης του μαθητικού αναγνωστικού κοινού.

Η ταυτότητα του έργου

Η δραστηριότητα του Νίκου Καζαντζάκη ως κρυμμένου ή φανερού συγγραφέα αναγνωσμάτων για παιδιά εκδηλώνεται παράλληλα με την κύρια συγγραφική του δράση. Μελετώντας το μανιφέστο με τίτλο «Ιστορία του γλωσσικού ζητήματος»¹, κείμενο που κατά πάσαν πιθανότητα είναι δικό του και μαρτυρεί έναν διανοούμενο βαθιά ενημερωμένο σε θέματα παιδείας και γλώσσας, διαπιστώνουμε τα εξής: α) Ο Καζαντζάκης επισημαίνει τη σύγχυση που προκαλεί η διδασκαλία της καθαρεύουσας στη σκέψη των μαθητών, β) απαριθμεί τα οφέλη της διδασκαλίας της μητρικής γλώσσας, που ενισχύει τη σχέση οικογένειας και σχολείου και γ) διευκρινίζει τη σχέση που πρέπει να έχουμε με τους προγόνους μας.

Στο αναλυτικό αυτό θεωρητικό κείμενο ο συγγραφέας με τη βαθιά αρχαιογνωσία διακηρύσσει την άποψη ότι τα κλασικά γράμματα δεν έχουν ανάγκη από τη μίμηση, αλλά από δημιουργικά πνεύματα, που αναπτύσσουν δικό τους λόγο ως συνέχεια των προγόνων. Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο Καζαντζάκης διασαφηνίζει ποιο είναι το χρέος μας απέναντι στην πνευματική μας κληρονομιά και ποιος ο τρόπος της πρόσληψής τους:

«Τίποτα ωραιότερο από τα έργα των προγόνων μας. Η γλώσσα τους, η φιλολογία τους, η Τέχνη, όλα τους είναι τέλεια. Κ' έχουμε μεγάλο καθήκον γιατί φέρνομε μεγάλο όνομα και πρέπει διπλά από τους άλλους λαούς να εργαστούμε για να κάμουμε κάτι το αντάξιο των προγόνων. Γιατί η ζωή πηγαίνει μπροστά και ποτέ δε γυρίζει πίσω. Και γι' αυτό να τους αντιγράφομε και να τους παπαγαλίζουμε, ούτε δυνατόν είναι ούτε και πρέπει. Δεν είναι δυνατό γιατί νόμος φυσικός είναι όλα ν' αλλάζουν με τον καιρό και κάθε εποχή νάχει δική της εξέλιξη και στη γλώσσα και στη φιλολογία και στην Τέχνη. Ούτε και πρέπει, γιατί αν έχουμε φιλοτιμία πρέπει κάτι κ' εμείς δικό μας να κάμουμε συνεχίζοντας κι όχι αντιγράφοντας το έργο των προγόνων.» (Αλεξίου & Στεφανάκης 1977: 137

Όπως παρατηρούμε, ο Νίκος Καζαντζάκης, έχοντας από πολύ νωρίς αφομοιώσει την ανανεωτική τάση των δημοτικιστώνⁱⁱ και της ευρωπαϊκής διανόησηςⁱⁱⁱ του 19^{ου} αιώνα, τάσσεται υπέρ του δημιουργικού διαλόγου με τους αρχαίους συγγραφείς, υπό την προϋπόθεση ότι αυτός γίνεται στη δημοτική γλώσσα που διδάσκεται στο σχολείο. Τα μυθιστορήματα *Στα Παλάτια της Κνωσού* και *Μέγας Αλέξανδρος*, που απευθύνονται, κατά τη γνώμη μας σε κοινό της «ώριμης» παιδικής ηλικίας, δίνουν ένα καλό παράδειγμα δημιουργικής ανάγνωσης των πηγών για τον προϊστορικό και τον αρχαίο κόσμο. Θεωρούμε, επίσης, ότι τα έργα αυτά, ανήκουν στον κύκλο δραστηριοτήτων του Νίκου Καζαντζάκη που ανοίγει η ενασχόλησή του με τη συγγραφή των *Αναγνωστικών* σε συνεργασία με τη Γαλάτεια και αργότερα με την Ελένη Σαμίου. Ταυτόχρονα, οι διασκευές ή οι μεταφράσεις, που κάνει ο ίδιος σε κλασικά έργα παιδικής λογοτεχνίας, και οι βιογραφίες των ιστορικών προσώπων ενισχύουν την εξής άποψη: ότι εναπόθεταν κοιτάσματα στο εργαστήρι του νου και της ψυχής που χάρη στη διαδικασία της *μεταμόρφωσης* έγιναν με τον καιρό νέα ύλη ... Και από μεταφραστές έργων παιδικής λογοτεχνίας ή βιογράφος ιστορικών μορφών αυτονομείται και μας χαρίζεται ως συγγραφέας μυθιστορημάτων για παιδιά, έφηβους και νεαρούς αναγνώστες!^{iv} Ωστόσο, οφείλουμε να κατοχυρώσουμε τη θέση του μυθιστορηματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* στο αφιέρωμα του περιοδικού *Κείμενα* για το παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα.

Από τις *Επιστολές προς τη Γαλάτεια* (Καζαντζάκης 1984: 171-172) διαπιστώνουμε ότι ενδιαφέρεται συστηματικά για τη σύγχρονή του Παιδαγωγική που μελετά στο Βερολίνο. Και εξομολογείται στη Γαλάτεια:

Ζω κάθε στιγμή τη νέα τούτη ανάγκη. Πρέπει ένα Έργο να βρεθεί που όλοι μας να δουλέψουμε, να δοθούμε, να σωθούμε ή να χαθούμε μαζί του. [...] Να καταστραφεί ο κόσμος τούτος, να μην υπάρχει πια! Να το πρώτο χρέος. Το δεύτερο χρέος: να βρει τον νέο πυρήνα του ερχόμενου πολιτισμού... (ό.π. 171)

Αλλά αυτές είναι και σκέψεις του Θησέα που τις διατυπώνει ως λόγο για να επιχειρήσει το τρίτο ταξίδι στην Κρήτη, το ταξίδι της επιδρομής. Στην περίπτωση αυτή ο Καζαντζάκης διευρύνει τον μύθο του Θησέα, για να χωρέσει τις προσωπικές του πεποιθήσεις και το όραμα της βελτίωσης της Ελλάδας που τη θεωρούσε χαμένη υπόθεση μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Από την άλλη μεριά πολλές από τις τοιχογραφίες της Κνωσού, τα κοσμήματα που ανακαλύφθηκαν στις ανασκαφές, περιγραφές των σπιτιών, ειδήσεις για την καθημερινή ζωή των Μινωιτών συνεχίζουν να δένουν το προϊστορικό παρελθόν με το μυθιστορηματικό παρόν. Έτσι δημιουργείται ένα πλέγμα αληθοφάνειας που βοηθά τον αναγνώστη να πληροφορηθεί και να απολαύσει, να συγκινηθεί με τις περιπέτειες των ανθρώπων του παρελθόντος. Αυτοί, κατά τη γνώμη μας, είναι δυο λόγοι που μας επιτρέπουν να χαρακτηρίσουμε ιστορικό μυθιστόρημα μαθητείας τα *Παλάτια της Κνωσού*

Η χρονολόγηση του έργου.

Για την εκδοτική ιστορία των δύο έργων, ας σημειώσουμε ότι το ιστορικό μυθιστόρημα *Μέγας Αλέξανδρος* δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Νεολαία* της μεταξικής Ε. Ο. Ν. (1938-1941), ενώ το μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* εκδίδεται μόλις το 1981. Ο Κακριδής (2005: 277, 282) εκφράζει την υπόθεση ότι και τα δύο αυτά μυθιστορήματα, έχουν γραφτεί κατά τον Μεσοπόλεμο, τότε, δηλαδή, που ο συγγραφέας είχε πολύ νωπές τις εμπειρίες από την παραμονή του στη Γερμανία. Ποικίλες μαρτυρίες γύρω από τη ζωή του Νίκου Καζαντζάκη^v συμφωνούν, επίσης, με την άποψη ότι ο ίδιος έκανε προσπάθειες – τουλάχιστον μέχρι το 1943 - να διαθέσει

το μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* σε εκδοτικό οίκο, αλλ' αυτές δεν ευδοκίμησαν.

Ένα επί πλέον αποδεικτικό στοιχείο των προσπαθειών που γίνονται μέσα στην Κατοχή είναι η αποκάλυψη του συγγραφέα – αφηγητή και των άμεσων αναγνωστών του έργου. Στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος ο Νίκος Καζαντζάκης δίνει την εντύπωση ότι απευθύνεται στους μαθητές-αναγνώστες του 1943, και τους πληροφορεί για τον τρόπο διοίκησης της μινωικής αυτοκρατορίας, για τις πλουτοπαραγωγικές πηγές της, τα σημεία αποθήκευσης των αγαθών και για το μινωικό αριθμητικό σύστημα σύμφωνα με το οποίο οι υπάλληλοι του Παλατιού λογάριαζαν όσα πρόσφεραν οι υποτελείς πολιτείες στον κυρίαρχο βασιλιά. Το απόσπασμα που ακολουθεί, τεκμηριώνει κιόλας τη διδακτική πρόθεση του δημιουργού, πέραν της αισθητικής απόλαυσης, να εξοικειώσει τα παιδιά με τα μινωικά σύμβολα αρίθμησης, δείχνοντάς πώς μπορούν να αναπαραστήσουν σύγχρονες τους χρονολογίες με τα σύμβολα της μινωικής αριθμητικής ((Καζαντζάκης, 1981: 184):

Τις μονάδες τις έγραφαν με μια μικρή κάθετη γραμμούλα |, τις δεκάδες με μια οριζόντια —, τις εκατοντάδες με ένα O, τις χιλιάδες με ένα O με τέσσερις γύρω

γραμμίτσες — O — |
|
To 1943 το έγραφαν: — O — ooo — |||
| ooo —
—

Παρά τη χρησιμότητά του και ως βιβλίου γνώσεων, το μυθιστόρημα γνώρισε διαδοχικές ματαιώσεις ως προς την έκδοσή του, που κατά τη γνώμη μας δεν του άξιζαν. Διασταυρώνοντας τις διάφορες πληροφορίες για τις κινήσεις που έκανε ο Νίκος Καζαντζάκης, παρατηρούμε ότι σταματούν μέσα στα χρόνια της Αντίστασης. Την απότομη αυτή διακοπή του ενδιαφέροντος τολμούμε να τη συσχετίσουμε με τον έμμονο οίστρο που διακατέχει τον κεντρικό ήρωα της πλοκής, τον Θησέα να καταστρέψει την Κρήτη, «διά πυρός και σιδήρου», οίστρο που ο ίδιος τον δικαιολογεί ως αναγκαία πράξη, για να πάψει η παρηκμασμένη μινωική πολιτεία της Κνωσού να αποτελεί εμπόδιο στον νέο πολιτισμό της Αθήνας^{vi}. Δεν μπορούμε, όμως, να τα λέμε αυτά το 1942 ή το 1943, ένα δυο χρόνια, δηλαδή, μετά τη Μάχη της Κρήτης (21 Μαΐου 1941), κατά την οποία οι απλοί άνθρωποι καθυστέρησαν με αυτοθυσία την εισβολή των στρατιωτών της άρειας φυλής στο νησί· γιατί τότε θα είχαν κάθε λόγο οι αναγνώστες να συσχετίσουν τους Γερμανούς με τους ξανθούς βαρβάρους του μυθιστορήματος^{vii}. Στο μεταξύ ο ίδιος ο Καζαντζάκης είχε καταπιαστεί με τη συγγραφή του μυθιστορήματος *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*^{viii}, όπου η μινωική τέχνη λειτουργεί ως αισθητικό και φιλοσοφικό πρότυπο για να συνθέσει την κοσμοθεωρία του για την *κρητική ματιά*. Έκτοτε η έγνοια του να δημοσιεύσει το παιδικό μυθιστόρημα μάλλον ατόνησε.

Το μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού*: η παράδοση της κριτικής πρόσληψης του έργου.

Το μυθιστόρημα εκδόθηκε, όπως έχουμε προείπει, το 1981, στις αρχές, δηλαδή, της δεκαετίας που θεωρείται για τα έργα της παιδικής λογοτεχνίας η αφετηρία της χρυσής

εποχής. Δυο χρόνια αργότερα στη διδακτορική διατριβή του ο Γιώργος Σταματίου (1983:157-164) εντοπίζει τις πηγές απ' όπου ο συγγραφέας αντλεί το υλικό του στο συγκεκριμένο έργο και διερευνά τη συνέπεια και την απόκλιση από αυτές: Πλουτάρχου *Βίοι παράλληλοι Θησέως- Ρωμύλου, Αυκούργου – Νουμά*, Απολλοδώρου *Μυθολογική Βιβλιοθήκη*, Πausανίου *Περιήγησις Ελλάδος*, Διοδώρου *Σικελικά* και Οβιδίου *Μεταμορφώσεις*. Την πρώτη αφηγηματολογική μελέτη του μυθιστορήματος επιχειρεί στη διδακτορική του διατριβή ο Γιάννης Α. Μητροφάνης (2001) . Στο δεύτερο μέρος (κεφάλαιο 2) εξετάζονται α) το χωροχρονικό στίγμα του μυθιστορήματος, β) η σχέση του με τα θεωρητικά κείμενα του συγγραφέα, γ) οι τεχνικές και η δομή της αφήγησης, δ) οι αντιθέσεις που προκύπτουν από τις πολιτικές και πολιτισμικές διαφορές των δύο πόλεων, της Κνωσού και της Αθήνας και ε) η επιρροή τους στη διαμόρφωση της πλοκής. Η πρώτη πολιτεία στηρίζεται στην παντοδυναμία του αυτοκράτορα, ο οποίος ζει από τις εισφορές των υποτελών κρατών. Καθώς, όμως, αυτός γερνά, η αυτοκρατορία παρακμάζει· η δεύτερη πολιτεία, αντίθετα, εξελίσσεται χάρη στην ευστροφία και το νεανικό σφρίγος του Θησέα, που έχει, συν τοις άλλοις, το χάρισμα να εμπνέει στους συμπατριώτες του τους Αθηναίους εμπιστοσύνη και να τους καθιστά υπεύθυνους πολίτες. Επί πλέον, ο Θησέας εισάγει στο μυθιστόρημα την πολιτική σκέψη και διπλωματία με την οποία συνεννοείται και συμμαχεί κρατώντας, όμως, και τις αποστάσεις του από τις ανερχόμενες δυνάμεις του Βορρά (Μητροφάνης 2001: 199-217).

Πρόσφατα η Μαριάννα Σπανάκη (2011) εμπλούτισε σημαντικά, σχεδόν αποστομοτικά, θα λέγαμε, τη βιβλιογραφία γύρω από την Παιδική Λογοτεχνία του Νίκου Καζαντζάκη με την πολύπτυχη και εξαντλητική διερεύνηση των πηγών, των θεωριών, των χαρακτήρων και της λογοτεχνικότητας των παιδικών μυθιστορημάτων *Μέγας Αλέξανδρος* και *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Την προσέγγισή μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα η υβριδική φυσιογνωμία του δεύτερου αφηγήματος, όπου η πλοκή ακολουθεί τις συμβάσεις του μυθιστορήματος διαμόρφωσης (Bildungsroman). Εδώ οι ιστορικές μεταβατικές στιγμές ωθούν τους ήρωες να πάρουν μεγάλες αποφάσεις. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Μαριάννα Σπανάκη:

«ο μύθος, ο θρύλος, το παραμύθι, η λαϊκή αφήγηση ενίοτε εξιστορούνται με περιστατικά αληθοφάνειας, έτσι ώστε να μπορούν τα παιδιά να παρακολουθήσουν την αφήγηση. Η λογοτεχνική διαμόρφωση όλων αυτών των αφηγήσεων, η διαχείριση της μυθικής φαντασίας, τα ιστοριογραφικά διακείμενα και οι μυθοπλασίες μεταφέρουν την αλληλεπίδραση μεταξύ αρχικών και αποτελεσματικών κειμένων.» (Σπανάκη, 2011: 385)

Η επισήμανση αυτή μας ενθαρρύνει να προτείνουμε τη μελέτη του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού βιβλίου που συντελεί να διαμορφώσουμε άποψη όχι μόνο για τον μινωικό πολιτισμό, τη φιλοσοφία που διέπει τη μινωική τέχνη, τον τρόπο ζωής, τη θέση της γυναίκας αλλά και να μπορούμε στα κατάβαθα της ψυχής και του νου των προσώπων και να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της βιοθεωρίας και της κοσμοθεωρίας των. Τα μυθικά, τα γνωστά πρόσωπα, ο Θησέας, ο Ίκαρος, η Αριάδνη, η Φαίδρα, ο Μίνωας αλλά και τα πλαστά ο Αριστείδης, ο Χάρης, η **Κρινό**, για παράδειγμα, δομούνται ως χαρακτήρες υπαρκτών ηρώων· ο Θησέας έχει μεν εξ αρχής σχεδιάσει τον στόχο του, αλλά ο ξένος τόπος, η Κρήτη, ειδικότερα η Κνωσός, γίνεται πεδίο γνώσης και μύησης που εκλεπτύνει τη σκέψη του και διαμορφώνει το αίτημα, μιας διαφορετικής πολιτικής, όπου η μαθητεία στη συλλογική συνείδηση και η καλλιέργεια της συλλογικής ευθύνης έχουν τον πρώτο λόγο. Έτσι το παιδικό ή νεανικό αναγνωστικό κοινό μαθαίνει να έχει άποψη για τους ήρωες, τους ζει στην καθημερινότητά τους αλλά και στις εξαιρετικές στιγμές των οραμάτων τους, στις

επικίνδυνες αναμετρήσεις με καταστάσεις και όντα πιο δυνατά από αυτούς, σε στιγμές θετικών ή αρνητικών υπερβάσεων. Γιατί στο μυθιστόρημα το κάθε πρόσωπο «δρα», δικαιολογεί τις θέσεις του και τις πράξεις του, ενώ στη διαδικασία της ανάγνωσης, σαν να φεύγει το ίδιο από το κείμενο και να ζητά τον λόγο του «άλλου», του αναγνώστη. Το κάθε πρόσωπο δεν περιγράφεται μόνο, όπως γίνεται στα βιβλία της Μυθολογίας ή της Ιστορίας, αλλά το παίρνει ο Καζαντζάκης και το ρίχνει στα βαθιά νερά του στοχασμού και του χρέους, της σκληρής εμπύχωσης του χαρακτήρα του *μονιά*^{ix}.

Θα υποστηρίζαμε, λοιπόν, ότι πολύ νωρίς ο Νίκος Καζαντζάκης επιχειρεί να συγγράψει ένα μυθιστόρημα μελέτης των πολιτειακών θεσμών και να απαντήσει στο ερώτημα «Ποιες είναι οι δυνάμεις εκείνες που καθιστούν ένα κράτος βιώσιμο και υπό ποιες συνθήκες αυτό καταρρέει;». Αν στηριχθούμε, μάλιστα, στην υπόθεση του Φάνη Κακριδή για τα χρονικά όρια της συγγραφής των δύο παιδικών μυθιστορημάτων, τότε το «ρομάντσο» για την Κνωσό συλλαμβάνεται, σχεδιάζεται και πιθανόν αρχίζει να συγγράφεται σε χρονικό διάστημα πολύ κοντινό στο 1923^x, έτος που γράφεται η *Ασκητική* (Πετράκου, 2005: 238): το έργο που διακηρύσσει, κατ' εξοχήν, το όραμα του Νίκου Καζαντζάκη^{xi} να χωρέσει και να εναρμονίσει τις «*δύο τεράστιες τούτες άναρχες και ακατάλυτες ορμές, τα αντίδρομα ρέματα*» (Καζαντζάκης, 1971: 10), το κατηφορικό του θανάτου και το ανηφορικό της αθανασίας. Τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος τα εμπνέει η θεωρία της *Ασκητικής* για τον διαρκή αγώνα του πνεύματος και του σώματος, δυνάμεων που πασχίζουν να δώσουν μορφή στο χάος. Αποτέλεσμα αυτού του αγώνα είναι η ευημερία των δύο πόλεων, της Κνωσού και της Αθήνας, που μπορεί να αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικά συστήματα διακυβέρνησης των λαών, έχουν, όμως, ηγέτες που αγωνίστηκαν να οργανώσουν τις κοινωνίες.

Τόσο ο Μίνωας όσο και ο Θησέας δημιουργούν μέσα στο *Σύμπαν* μικρούς κόσμους που δίνουν μορφή στο χάος και νόημα στη ζωή, επιβάλλοντας την τάξη, ο καθένας με τον δικό του λόγο, τον δικό του μύθο. Ο Μίνωας, όμως, όταν αρχίζει το μυθιστόρημα, *κατηφορίζει* ήδη προς τον θάνατο, παρασύροντας και το βασίλειό του στην καταστροφή, ενώ ο Θησέας είναι η ανερχόμενη δύναμη που μετατρέπει την «εφήμερη ζωή σε αθανασία» (ό.π.: 9). Το μυθιστόρημα, ιδωμένο μέσα από τη θεωρία μιας πολιτειακής *Ασκητικής*, οργανώνει την πλοκή παρακολουθώντας την θρησκευτική, ηθική, πολιτική, πνευματική, οικογενειακή ζωή και την υπαρξιακή σκέψη των αυτοχθόνων κατοίκων και των ξένων που διαβιούν μόνιμα ή προσωρινά σε δύο πόλεις, στην Κνωσό και την Αθήνα. Σ' αυτές τις ιερές πόλεις ο μύθος των προγόνων και η τελετουργική του επιβολή μετουσιώνονται σε *αγώνα* και *λόγο μύησης* που μπορεί να λυτρώσει τον νέον άνθρωπο από τον φόβο των προκαταλήψεων και να τον εμπυχώσει με το όραμα του συλλογικού χρέους. Και αν ο Μίνωας *πασχίζει* να διατηρήσει την αίγλη του στηριγμένος στον μύθο της θεοκρατικής καταγωγής της αυτοκρατορίας του και ο «*νους του βολεύεται σαν απόλυτος μονάρχης στο βασίλειό του*» (Καζαντζάκης 1981: 14, ο Θησέας έχει και καρδιά που «*χυμάει να ξεσκίσει το δίχτυ της ανάγκης*» (ό.π.: 15), που δε βολεύεται, και αγωνίζεται να δώσει ένα «*νόημα ανθρώπινο στον υπερανθρώπινον αγώνα*» (ό.π.: 20). Έτσι θεμελιώνει την Πολιτεία του, καλώντας τον λαό της Αθήνας να δημιουργήσει έναν «*νέον εγκέφαλο και μιαν καρδιά στη Γης*» (ό.π.).

Ο τραγικός και ο παραμυθιακός ήρωας

Ο Νίκος Καζαντζάκης ως συγγραφέας και ήρωας της *Ασκητικής* μετουσιώνει την Κρήτη και τον προϊστορικό της πολιτισμό σε συμβολικό χώρο του προσωπικού του προγονικού μύθου. Αυτόν τον προγονικό μύθο επανεξετάζει στο παιδικό

μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* προσέχοντας ιδιαίτερα να θεμελιώσει μια υπαρκτή, ρεαλιστική εξήγηση για το τέλος της μινωικής αυτοκρατορίας. Όταν αρχίζει η ιστορία, η Κνωσός απολαμβάνει ακόμη την ευημερία της, αλλά ο ξένος που θα καταλύσει αυτήν την ευημερία βρίσκεται ήδη στο Παλάτι. Ο βασιλιάς Μίνωας αναμένεται από την επίσκεψη που κάνει κάθε τόσο στην ιερή σπηλιά για να τον ευλογήσει η Μεγάλη Θεά. Εδώ είναι αξιοσημείωτη η παρέμβαση της νεότητας, που έχει σημαντικό ρόλο γιατί εισάγει σταδιακά τη νεωτερική ρεαλιστική σκέψη στη λειτουργία της πόλης. Ο Ίκαρος, για παράδειγμα, συμπληρώνοντας τη στιχομυθία Αρχικυνηγού και Μαλή, δύο πιστών αξιωματούχων του Μίνωα, απομυθοποιεί το τελετουργικό προσκύνημα του ιερού ταύρου στην ιερή σπηλιά και αποκαλύπτει τη συμφωνία - πλεκτάνη του αυτοκράτορα με την άμπλουτη ιέρεια:

[...] είναι ντυμένη σαν τη Μεγάλη Θεά. Φοράει μακριά φούστα με φαρμπαλάδες, κρατά αστάχρα και παπαρούνες κι έχει το στήθος γυμνό. Και στα μαλλιά της είναι περιπλεγμένα δυο φίδια. [...]

Ο βασιλιάς την πλησιάζει και της φωνάζει: «Μεγάλη Θεά, Μάνα των ανθρώπων, των ζώων και των φυτών, ευλόγησέ με! Δώσε μου δύναμη να κυβερνώ ακόμη την Κρήτη.»

Η γριά ανοίγει τις φούχτες της κι ο βασιλιάς τις γεμίζει χρυσάφι.

«Θες κι άλλο;» τη ρωτά ο βασιλιάς.

«Θέλω!» αποκρίνεται εκείνη.

Κι ο βασιλιάς της ξαναγεμίζει τις φούχτες. Κι ύστερα της λέει:

«Χόρτσες;»

«Χόρτσασα», απαντά εκείνη.

«Τότε ευλόγησέ με!»

Και τότε η γριά απιθώνει τα χέρια της απάνω στο κεφάλι του βασιλιά και του λέει: «Η ευλογία της Μεγάλης Θεάς απάνω σου! Πάρε δύναμη καινούρια και κυβέρνη την Κρήτη!» (ό.π.: 100-101)

Από τη στιγμή, λοιπόν, που οι πιστοί αξιωματούχοι του Μίνωα, ο Ίκαρος και ο Χάρης γνωρίζουν το μυστικό του, η δύναμή του αμφισβητείται. Η εμφάνισή του, άλλωστε, την οποία παρατηρούν τα παιδιά, και η διάθεσή του φανερώνουν τη σωματική κατάπτωση και την ηθική κόπωση, αιτία των οποίων είναι η υποκρισία και η απάτη του λαού του:

Ένα μεγάλο αμάξι περνούσε, στολισμένο με χρυσά σκαλίσματα, στρωμένο με πλούσια πορφύρα υφάσματα και το τραβούσαν τέσσερις μεγάλοι κάτασπροι ταύροι. Και 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 άστραφτε ένα χρυσό διάδημα, όπου ήταν καρφωμένα όρθια, κάτασπρα, επτά πολύτιμα φτερά στρουθοκαμήλας. Και στο χέρι κρατούσε ένα ασημένιο ραβδί που είχε στην κορφή τρία ανοιγμένα ολόχρυσα κρίνα.

[...]

«Κουράστηκα! συλλογιζόταν ο γέρο-βασιλιάς. Όλο αυτό το παιχνίδι με κουράζει. Να σκαρφαλώνω στα βουνά, να σούρνωμαι μέσα στη σπηλιά, να κουβεντιάζω με την παμπόνηρη γριά που, όσο χρυσάφι κι αν της δώσεις, δε χορταίνει κι ύστερα πάλι να γυρίζω πίσω στο Παλάτι μέσα στο λιοπύρι του καλοκαιριού ... Μα τι να κάμω; Πρέπει να ξεγελιέται ο λαός πως τάχα κουβεντιάζω με τους θεούς ... κι έτσι να υπακούει. (ό.π.: 102- 103)

Παρακολουθώντας τη φθίνουσα πορεία του Μίνωα, δημιουργείται η εντύπωση στον αναγνώστη ότι ο ηγέτης της μινωικής αυτοκρατορίας είναι τραγικός ήρωας που παρωδείται. Μέσα στην παράδοση του ελληνικού πνεύματος ο Μίνωας θεωρείται πρότυπο νομοθέτη, θεμελιωτής της δικαιοσύνης και της πολιτικής σκέψης

(Πουλιόπουλος, 1972: 120-124)· στο μυθιστόρημα, αντίθετα, ο στοχασμός και οι πράξεις του διαψεύδουν αυτή τη φήμη, εφ' όσον ο ίδιος στηρίζει την εξουσία του και τον φόβο που προκαλεί αυτή στην πλεκτάνη ότι η Μεγάλη Θεά υπάρχει και τον ευλογεί. Αν στην αρχαία τραγωδία η άγνοια ορισμένων καταστάσεων ή γεγονότων συντελούν στην τραγική ειρωνεία και στην πτώση του τραγικού ήρωα, εδώ ο Μίνωας γνωρίζει τα πάντα, αφού αυτός επινοεί το *επιθήδειο ψέμα*, ώστε να ελέγχει τις κινήσεις οποιουδήποτε εισέρχεται στο κράτος. Ο πρώτος κλονισμός, ωστόσο, του βασιλείου του γίνεται αντιληπτός πάλι από ένα νέο πρόσωπο, την Αριάδνη, που παρακολουθεί από το δωμάτιό της την άρνηση του λαού να παραδώσει όλη τη σοδειά του σιταριού στους φρουρούς του βασιλιά. Η βασιλοπούλα αντιλαμβάνεται πρώτη, επίσης, την έλευση του Θησέα στην πόλη και πρώτη αυτή επιχειρεί μια προωθημένη πολιτική συζήτηση μαζί του για τη σχέση εξουσίας και εξοπλισμού. Έτσι, συμπτωματικά, η απόλυτη εξουσία του τραγικού ήρωα αμφισβητείται από άνθρωπο δικό του, την Αριάδνη, η οποία επιταχύνει ενσυνείδητα την κατάρρευση της πατρίδας της.

Τα αμύθητα, ωστόσο, πλούτη της Κνωσού, η ευμάρεια, η λαμπρότητα των εορτών και η συνάντηση του νεαρού Αθηναίου ήρωα με τη βασιλοπούλα συντελούν στην παραμυθιακή υποδομή του μυθιστορήματος. Γιατί ο Καζαντζάκης μπορεί να φορτώνει τον Θησέα του με τα βάρη του χρέους καθώς τον σπρώχνει στον ανήφορο της *Ασκητικής* αλλά τον εμπλουτίζει κιόλας με τα χαρίσματα που έχει ο ήρωας των λαϊκών παραμυθιών· την εξυπνάδα, την ικανότητα προσαρμογής, τη νεανική ξεγνοιασιά και την τόλμη, χαρίσματα που εμπνέουν στους φίλους συμπάθεια και εμπιστοσύνη. Ως πόλος αναγκαστικής έλξης των υπηκόων η Κνωσός γίνεται και για τον νεαρό Αθηναίο επισκέπτη προορισμός τριών ταξιδιών που συντείνουν στην ωρίμανσή του ως ήρωα και ως ηγέτη. Το πρώτο είναι αναγνωριστικό (κατασκοπευτικό), και η *μετακίνησή* του (Προπ, 1978: 36) εντάσσεται στην αφηγηματική κατηγορία *επικοινωνία με το πρόβλημα* (Greimas, 1986: 192-193). Ο Θησέας θαμπώνεται από τον πλούτο και τις γιορτές και παράλληλα, δημιουργείται ευνοϊκό κλίμα για τα σχέδιά του: γνωρίζεται με τα παιδιά των Αθηναίων ομήρων του Μίνωα, του σιδηρουργού Αριστείδη, την **Κρινώ και τον Χάρη και του αρχιτέκτονα Δαίδαλου, τον Ίκαρο, αλλά και με την** Αριάδνη, που σε ένδειξη της συμπάθειάς της του χαρίζει το χρυσό της δαχτυλίδι^{xii} (*το μαγικό αντικείμενο*) (Προπ, ό. π.: 40). Μετά την επιστροφή του στην Αθήνα, ο Θησέας επιχειρεί με επιτυχία τους πρώτους του άθλους, τον ατομικό και τον κοινωνικό· η Αθηνά τον ενδυναμώνει, εκείνος μετακινεί τον βράχο και παίρνει τα σανδάλια και το μαχαίρι, με το οποίο θα καθαρίσει την περιοχή της Αττικής από τους ληστές. Ο τρίτος άθλος είναι η υπέρβαση του ατομικού φόβου και της αγάπης για τη ζωή και η συμμετοχή του στο *ταξίδι της θυσίας* (ψυχολογικός και ηθικός).

Το δεύτερο ταξίδι στην Κρήτη αντιστοιχεί στην *κύρια δοκιμασία* του ήρωα (Greimas, ό. π.: 196) και στη *μύηση* του Θησέα στα μυστικά του Λαβύρινθου^{xiii}. Οι νέοι και οι νέες – μελλοθάνατοι - απομονώνονται, ο Χάρης, η **Κρινώ** και η Αριάδνη μηχανεύονται μια σειρά δόλων που βοηθούν τον Θησέα να πραγματοποιήσει τον κύριο άθλο με επιτυχία. Όταν σκοτώνεται ο Μινώταυρος, επιστρέφουν όλοι μαζί στην Αθήνα, πλην της Αριάδνης που συναντά τον Διόνυσο στη Νάξο και εκείνος την παίρνει μαζί του. Στην Αθήνα ο Θησέας ως πολιτικός αρχηγός βάζει τα θεμέλια της δημοκρατικής πολιτείας, συνάπτει συμμαχία με τους ξανθούς βαρβάρους που ξέρουν να επεξεργάζονται το σίδηρο και να φτιάχνουν όπλα, εκστρατεύει μαζί τους εναντίον της Κρήτης, την οποία ουσιαστικά παραδίδει σ' αυτούς να την καταστρέψουν.

Το τρίτο ταξίδι είναι, λοιπόν, εκστρατεία, η οποία εκκινεί με θριαμβευτικό χαρακτήρα, εξελίσσεται σε σκληρή επιδρομή εναντίον μιας πόλης προτύπου, που

πυρπολείται από τους βάρβαρους συμμάχους του Θησέα και, κατά περίεργο τρόπο, καταλήγει στην ηθική καταξίωση του ήρωα που σχεδίασε αυτή την καταστροφή· γιατί ενώ κίνητρό του είναι η εκμηδένιση της Κνωσού, ώστε να μείνει μόνη της η Αθήνα και να αναπτύξει τον δικό της πολιτισμό, ο ήρωας, εν τέλει, αναμετρείται με το πεπρωμένο της Ιστορίας και το μένος του κοπάζει, όταν η Φαίδρα, για να σώσει τον πατέρα της, του ζητά να την παντρευτεί (*γάμος του ήρωα με τη βασιλοπούλα*) (ό. π.: 45). Ο Μίνωας πεθαίνει και η πρωτοκόρη του έρχεται στην Αθήνα, όπου, ως φορέας ενός πολιτισμού με πλούσια παράδοση και εξαιρετική ευαισθησία στην τέχνη και στις τελετές, προσφέρει τις γνώσεις της και τις ιδέες της, για να αποκτήσουν οι λαϊκές εορτές μεγαλοπρέπεια και να καλλιεργήσουν το λεπτό γούστο στους πολίτες.

Όψεις της ταυτότητας και της ετερότητας

Στο μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* συναντώνται τρεις λαοί, οι Κρητικοί, οι Αθηναίοι και οι ξανθοί βάρβαροι. Η ταυτότητα του καθενός συνίσταται από ένα σύνολο γνωρισμάτων που τον διαφοροποιεί από τους άλλους. Στη μινωική αυτοκρατορία η θρησκεία, η εξουσία, ο πολιτισμός είναι υπόθεση της οικογένειας του Μίνωα. Η ακμή της και η αίγλη των τελετών που τις παρακολουθεί έκθαμβος ο Θησέας στο πρώτο του ταξίδι, οφείλονται στη συσσώρευση του πλούτου που προσφέρουν οι υποτελείς χώρες, όσοι εργάζονται στα εργαστήρια της μινωικής πολιτείας και ο λαός. Ενώ η επιφάνεια προβάλλει μια *ευδαιμονική κατάσταση* (Προπ, ό. π.: 33). Στο παραμύθι ταυτίζεται συχνά με την *αρχική κατάσταση* η οποία στη συνέχεια ανατρέπεται, στα υπόγεια του ανακτόρου οι πρόγονοι του Μίνωα και ο ίδιος έχουν φυλακίσει τον Μινώταυρο. Το τέρας συνδέεται με τη θετική όψη το *πεπρωμένου*^{xiv}, εφ' όσον προστατεύει το βασίλειο και όσο ζει, περιφρουρεί την ευημερία του. Το μυστικό αυτό το ανακοινώνει στην Αριάδνη και στη Φαίδρα ο πατέρας τους, ενώ ο Θησέας προετοιμάζεται να αντιμετωπίσει το άγριο θηρίο. Η αρνητική όψη του πεπρωμένου κατατρέχει την Αθήνα. Κάθε χρόνο η πολιτεία ρίχνει κλήρο και διαλέγει τα νεαρά αγόρια και κορίτσια, που θα γίνουν βορά του θηρίου κάθε άνοιξη.

Τη χρονιά που δίνεται τέλος στο συλλογικό δράμα, ο Μινώταυρος αποδυναμωμένος και άρρωστος, προκαλεί τον οίκτο του Μίνωα, του Θησέα και του αναγνώστη. Εκπροσωπεί μεν το διαφορετικό, την αποσιωπημένη και μυστικοπαθή ετερότητα της μινωικής πολιτείας, είναι το άσχημο και παραμορφωμένο στοιχείο, αλλά και το άλλοτε προικισμένο με οξυδέρκεια και διαίσθηση θηρίο, με χαρίσματα πνευματικά που το βοηθούν να μαντέψει πρώτο αυτό την απειλή του Θησέα· ταυτόχρονα όμως, γυρεύει η συνειδήσή του να εκφραστεί, να μιλήσει σαν άνθρωπος και δεν το κατορθώνει.

Στο μυθιστόρημα αναφέρονται δυο συναντήσεις ανθρώπων με τον Μινώταυρο. Η πρώτη γίνεται με τον Μίνωα· τον φοβάται και τον συμπονεί, η αποδοχή της κοινής μοίρας δεν ομολογείται, αλλά το βαρύ κλίμα μέσα στο οποίο γίνεται η συνάντησή τους την υπονοεί. Ο αφηγητής παρακολουθεί τον βασιλιά, καθώς αυτός κατεβαίνει στον Λαβύρινθο, και καταγράφει τις σκέψεις του, που ανακαλούν την αλλοτινή δύναμη και την ψυχαγωγία του Μινώταυρου^{xv}, όταν έπαιζε με τα θύματά του, λίγο πριν τα καταβροχθίσει, και συγκρίνει αυτή την ευφορία με την τωρινή του φθορά:

«Στρούφιζε ο δρόμος, στρούφιζε, σαν να 'ταν στρόβιλος ποταμού, που ολόένα οι κύκλοι μικραίνουν και στη μέση είναι η καταβόθρα να σε ρουφήξει. Κανένας δεν μπορεί να μπει μέσα σ' αυτούς τους σκοτεινούς γύρους του Λαβυρίνθου και να βγει ζωντανός!

[...]

Σπάνια πολύ κατέβαινε να τον δει. Φοβόταν. Ήταν ένα τέρας τρομερό, που το είχε βρει φυλακισμένο από τα παμπάλαια χρόνια στο Παλάτι. Το σώμα του ήταν σώμα ανθρώπου, το κεφάλι του όμως, ήταν κεφάλι ταύρου. Όλο το χρόνο δεν έτρωγε τίποτα· μονάχα κάθε άνοιξη έπρεπε να του φέρουν εφτά νέους και εφτά νέες. Πάλευε μαζί τους, τους άρπαζε, τους άφηνε, τους ξανάπιανε πάλι, έπαιζε όπως ο γάτος με τα ποντίκια και τέλος τους έτρωγε.

[...]

Έκανε να στρίψει πίσω, μα ξαφνικά ένα τεράστιο μαλλιαρό σώμα του έφραζε το δρόμο. Σήκωσε το κεφάλι ο βασιλιάς, είδε κι έσυρε φωνή τρομάρας: ο Μινώταυρος στεκόταν μπροστά του με ανοιγμένα τα μπράτσα σα να 'θελε να τον εμποδίσει να φύγει.

[...]

Τα μάτια του Μινώταυρου κοίταζαν το βασιλιά γεμάτα πόνο. Άνοιξε το στόμα και το έκλεισε και πάλι το ξανάνοιξε, έκαμε να βγάλει φωνή ανθρώπινη, μα δεν μπόρεσε. Δυο καινούργια χοντρά δάκρυα κύλησαν από τα μάτια του.» (Καζαντζάκης, ό. π.: 249-251).

Αλλά και ο Θησέας^{xvi}, καθώς προχωρεί στη μοιραία συνάντηση αποφασισμένος να δώσει τέλος στο μαρτύριο των νεαρών συμπατριωτών του, βρίσκεται μπροστά σ' ένα πλάσμα, που το βλέμμα του προκαλεί τη συμπόνια και την αμηχανία:

Ο Μινώταυρος τον κοίταζε με κόκκινα μάτια, γεμάτα αίμα. Δυο στρουφηχτά κέρατα φύτρωναν ανάμεσα στα μαλλιά του και γυάλιζαν στο φως του δαδιού. Και το σώμα του ήταν σώμα ανθρώπου, πρασινωπό και φουσκωμένο σαν άρρωστο. Δυο χοντρές αλυσίδες ήταν περασμένες στα πρησμένα του ποδάρια. Μια στιγμή ο Θησέας δίστασε: «Τούτο είναι το φοβερό τέρας;» συλλογίστηκε. «Μα αυτό είναι ένα πλάσμα άρρωστο, άσκημο, που μήτε ζώο είναι μήτε άνθρωπος ...». Ξαφνική συμπόνια πλάκωσε την καρδιά του:

[...]

-Μπορείς να μιλήσεις; Ω φοβερό τέρας, μπορείς να μιλήσεις;
Αλαφρό μούγκρισμα ακούστηκε, σαν παράπονο. Και τα δόντια του θειριού ακούστηκαν να τρίζουν ...» (ό. π.:332-333).

Η νίκη του Θησέα προσθέτει στον ήρωα σύνεση. Όταν επιστρέφει στην Αθήνα η ανάμνηση του κύριου αυτού άθλου ερμηνεύεται ηθικά και πολιτικά. Τιμά την Αθηνά, τη θεά της δύναμης και της σοφίας και δίνει το εξής νόημα στη θετική έκβαση του αγώνα του:

«Άντρες και γυναίκες της Αθήνας, γιορτάσετε σήμερα τη νίκη του ανθρώπου πάνω στο ζώο. Καθένας από σας ας νιώσει μέσα στην καρδιά του πως είναι ένας Θησέας και σκοτώνει μέσα του το ζώο, που τον τυραννούσε. Έτσι μονάχα η νίκη μου θα μπορέσει ν' αποκτήσει αξία και θα μπορείτε να πείτε πως γίνατε ελεύθεροι άνθρωποι» (ό.π.: 366).

Στα Παλάτια της Κνωσού, η «ακέραιη προσωπικότητα» του πολίτη τείνει να διαμορφωθεί με το νόημα που δίνει ο αρχηγός τους στον θάνατο του Μινώταυρου. Ο Θησέας σκοτώνει τον Μινώταυρο και η πράξη αυτή συμβολικά σημαίνει ότι ξεριζώνει από μέσα το ζώο. Ο Θησέας, λοιπόν, με τον αγώνα του καταλύει την ποινή και την αδικία που έχει επιβάλει ο Μίνωας στην Αθήνα, αψηφώντας τον φυσικό νόμο που θέλει τη νεότητα να ολοκληρώνει τον κύκλο της ζωής και να δημιουργεί, και αποκαθιστά την τάξη. Επί πλέον, δίνει ένα καλό παράδειγμα για την πραγματική σημασία της ελευθερίας που έχει άμεση σχέση με την εσωτερική πειθαρχία, το μέγιστο μάθημα που αποκομίζει από τον άθλο του στην Κνωσό. Γιατί αν η οντότητα του κάθε ήρωα συγκροτείται από τις διανθρώπινες επαφές, ο Μινώταυρος, το σκεπτόμενο μοναχικό μυθικό τέρας, οργανισμός και στοιχείο ταυτόχρονα, ενεργεί ως

δύναμη ετερότητας που σαν το πεπρωμένο ορίζει τη βιωσιμότητα και το μέλλον των ηρώων.

Για τον Μίνωα, όσο περνούν τα χρόνια, η ετερότητα του Μινώταυρου γίνεται ξένη και εχθρική δύναμη, ωσάν να είναι η κρυφή συνείδηση που θέλει να αποφύγει ο βασιλιάς, ενώ στον Θησέα εμπνέει μίσος και οίκτο, οργή και έλεο, αλλά και κατανόηση· κατανόηση και αποδοχή του «ξένου», που υπερβαίνει τελικά τη διάθεση της εκδίκησης του αθηναίου πολίτη για την άδικη θυσία των νέων της Αθήνας. Αυτές οι αρετές, η κατανόηση και η αποδοχή, συντελούν στη συνοχή των δήμων της Αθήνας και στην καλλιέργεια του δημοκρατικού ιδεώδους: η μινωίτισσα σύζυγος του Θησέα, η Φαίδρα, έρχεται να δώσει αισθητική ποιότητα στην αναπαράσταση αυτού του δημοκρατικού ιδεώδους.

Αντί επιλόγου

Αν οι αλλαγές στον χαρακτήρα του Θησέα συμβαίνουν κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του στην Κρήτη και η φροντίδα για τον «άλλο» οφείλει πολλά στην αναμέτρηση με το τέρας, γιατί ο ήρωας δεν μετριάξει την καταστροφική του μανία εναντίον της νήσου, αλλά την ολοκληρώνει με τη βοήθεια των βαρβάρων και παραδίδει τον τόπο σ' αυτούς; Έπειτα, το βιβλίο γράφεται για να διαβαστεί από τα παιδιά και αναρωτιόμαστε αν το μάθημα της Ιστορίας που προτείνει ο Νίκος Καζαντζάκης, το αντέχει ένα παιδί της Τετάρτης Τάξης του Δημοτικού Σχολείου ή της Πρώτης Γυμνασίου! Μήπως οι ήρωες του μυθιστορήματος, ο Μίνωας και ο Θησέας, ως εκπρόσωποι των διαδοχικών πολιτειακών θεσμών επιφορτίζονται με τους επαχθείς ιδεολογικούς προσανατολισμούς του μεσοπολέμου; Και να υποθέσουμε στην περίπτωση αυτή ότι ο συγγραφέας προτείνει μια ακραία πολιτική και ηθική ερμηνεία των μύθων, προσβλέποντας στην κριτική αντίδραση και διερεύνηση εκ μέρους του αναγνώστη; Γιατί φαίνεται να ισχύει και εδώ αυτό που υποστηρίζει ο Walter Nestlé για τη σχέση του μύθου με την τραγωδία: ότι, δηλαδή, η τραγωδία γεννιέται όταν αρχίζει κανείς να κοιτάει τον μύθο με τα μάτια του πολίτη!

Όπως και αν έχει το πράγμα, οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι το μυθιστόρημα διαλέγεται με τις πηγές για τα μυθικά πρόσωπα, με τα εναπομείναντα ερείπια, με τα έργα τέχνης και με τις θεωρίες για τους πολιτισμούς, τον αγώνα του ανθρώπου κ. ά.. Ο διάλογος περιέχει διερεύνηση των ποικίλων εκδοχών και ανίχνευση αναλογιών ή «χώρων» όπου μπορεί μια σύγχρονη του συγγραφέα κατάσταση να αποκτήσει την πολυσημία ενός συμβόλου. Από την άποψη αυτή, και το βλέμμα του Μινώταυρου προσημαίνει και επισημαίνει ταυτόχρονα την επίγνωση του τέλους και της παρακμής. Και σκεφτόμαστε μήπως το βλέμμα του τέρατος μπορεί να θεωρηθεί ως η αρνητική όψη της *κρητικής ματιάς*, που ατενίζει τον κόσμο μέσα από τα σκοτάδια του Λαβύρινθου, ενώ στο Παλάτι οι εκθαμβωτικές γιορτές, οι χοροί και τα αγωνίσματα δίνουν την αίσθηση μιας ευτυχίας που καθηλώνει τον νου και την καρδιά του απλού ανθρώπου. Στο παιδικό μυθιστόρημα η ζωή αυτή ερμηνεύεται για τον αυτόχθονα ως επίγειος παράδεισος, για τον ετερόχθονα, όμως, είναι η ψευδαίσθηση μιας αιωνιότητας που σκλαβώνει. Έτσι αισθάνονται ο Θησέας, ο Δαίδαλος, ο Ίκαρος, ο Χάρης, η Κρινό και οπατέρας τους Αριστείδης όμηροι.

Η μινωική τέχνη αποτύπωσε χαρούμενες σκηνές στις τοιχογραφίες: το χελιδονόψαρο, λ. χ., ο ζωγράφος το απαθανατίζει καθώς επιχειρεί το πέταγμα έξω από το νερό. Σ' αυτήν την υπέρβαση του καλλιτέχνη προσηλώνει τα μάτια της ψυχής του ο Καζαντζάκης και της δίνει τη μεταφορική ονομασία *κρητική ματιά*: όταν αργότερα ο Αλέξης Ζορμπάς ως ήρωας του ομώνυμου μυθιστορήματος γίνεται η ενσάρκωση των τολμηρών αναζητήσεων του συγγραφέα, με τις ιδέες του, τον χορό του, τις πράξεις του. Και όλα τούτα τα συνοψίζει στο συμβολικό πέταγμα του

χελιδονόψαρου, που κάνει το σάλτο έξω από το νερό. Αν, λοιπόν, στα *Παλάτια της Κνωσού* ο μινωικός μύθος «κουρσεύεται», στα μυθιστορήματα της *Ποιητικής* του, τον *Αλέξη Ζορμπά* και την *Αναφορά στον Γκρέκο* ο Νίκος Καζαντζάκης αναγνωρίζει την ακτινοβολία μιας ανώτερης *αισθητικής* που μολογούσε πολλά μυστικά και θαύματα της ζωής.

ⁱ «Η απολογία αυτή υπέρ της δημοτικής γλώσσας», σημειώνουν οι Έλλη Αλεξίου και Γιώργος Εμμ. Στεφανάκης, «που δημοσιεύτηκε στο *Νουμά* (αρ. 347, 7 του Θεριστή 1909), από όπου την πήραμε, είναι ανυπόγραφη. Όταν όμως βγήκε ο Παλαμάς και την ύμνησε, ο συγγραφέας της, ο Νίκος Καζαντζάκης, εγκαταλείποντας την ανωνυμία, τον ευχαρίστησε. Είχε εκλεγεί τότε πρόεδρος του Συλλόγου των Δημοτικιστών Ηρακλείου Κρήτης ‘Ο Σολωμός’.» (Έλλη Αλεξίου – Γιώργος Εμμ. Στεφανάκης, 1977: 122).

ⁱⁱ Αρκεί να θυμηθούμε την αγωνία του Ψυχάρη, όταν υποδεικνύει την πλάνη των υποστηρικτών της καθαρεύουσας «Μην πιστέβετε όσα λεν που βαθμηδόν η γλώσσα θα καλυτερέψη και που θα γράφουμε μια μέρα σαν τον Ξενοφώντα. Μόνο που σας λέει κανείς τέτοιο λόγο, σας δείχνει που δεν κατάλαβε ακόμη τι είναι Ξενοφώντας μήτε τι θα πη γλώσσα.», Ψυχάρης, 1971:187. Για την αρχαιολατρία του Νίκου Καζαντζάκη, την κίνηση του δημοτικισμού, γενικότερα, και τον τρόπο με τον οποίο η ελληνική διάνοηση, προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα, αντιλαμβανόταν τη σχέση του νεοελληνικού με τον αρχαίο κόσμο στον Σταματίου, 1983: 18-30.

ⁱⁱⁱ Το καλοκαίρι που γράφει το άρθρο για το Γλωσσικό Ζήτημα, μόλις έχει επιστρέψει από το Παρίσι όπου παρακολούθησε τα μαθήματα του Μπέρζον και ολοκλήρωσε τις σπουδές του γύρω από τον Νίτσε. (Στέφος, 2007: 13-15).

^{iv} Η υπόθεση αυτή μας φέρνει στο νου την αδιάκοπη διεργασία της γης που μετουσιώνει την παλιά ή νεκρή ύλη σε νέα αξιοποιήσιμη διαφορετικά:

...κοίταζα το φιλόνι. Σκούρο, καστανό, γυάλιζε· δάση απέραντα βούλιαζαν, εκατομμύρια χρόνια πέρασαν, μασούσε, χώνευε, μετουσίωνε η γης τα παιδιά της. Τα δέντρα έγιναν κάρβουνο, κι ήρθε ο Ζορμπάς και τα βρήκε. (Καζαντζάκης 1964:139).

Στο ίδιο μυθιστόρημα η αφομοιωτική δύναμη της γης εξελίσσεται σε συμβολική αναλογία της συγγραφικής διαδικασίας (Νικολουδάκη 2003: 54).

^v (Πρεβελάκης, 1984: 386) (:όπου υπάρχει η πληροφορία ότι το μυθιστόρημα δημοσιεύθηκε σε συνέχειες. Την ακρίβειά της, όμως, δεν μπορούσαμε να εξακριβώσουμε) & (504-507), (Καζαντζάκη, 1978: 470), (Κακριδής, 1998:122), (Μητροφάνης, 2001: 193-197).

^{vi} Όπως αποδεικνύει σε αδημοσίευτη μελέτη του ο Νικόλαος Ε. Παπαδογιαννάκης, η συγκριτική ανάγνωση του παιδικού μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* και της *Οδύσειας* αποκαλύπτει έναν πρωτότυπο τρόπο αμοιβαίας ανατροφοδότησης του μύθου. Πρώτα πρώτα το μέγα θέμα «καταστροφή της Κνωσού» είναι κοινό και στα δύο έργα, όπως και η Κρινώ, με τη διαφορά ότι στο έπος είναι κόρη του Ιδομενέα και τη σκοτώνει ο ταύρος, καθώς αγωνίζεται στα Ταυροκαθάμια. Στην περίπτωση αυτή μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο Καζαντζάκης – αυτολογοκρινόμενος - ξαναγράφει τη σκηνή για τα παιδιά, που χρειάζονται την αισιόδοξη προοπτική: έτσι στο παιδικό μυθιστόρημα παρεμβαίνει ο Ίκαρος και σώζει από τις παγίδες του Μίνωα και των κατασκόπων του το κορίτσι που είναι αδερφή του Χάρη και Αθηναία στην καταγωγή. Για την αυτολογοκρισία βλ. (Ζερβού 1992: 30).

^{vii} Ο Φάνης Κακριδής απαλλάσσει τον Νίκο Καζαντζάκη από τους συσχετισμούς με τις φάλαγγες των Γερμανών και από την ταύτιση του Θησέα με τον Μεταξά, μετακινώντας τη χρονολόγηση του έργου μέσα στη δεκαετία του '20. «Αν δεχτούμε ότι το μυθιστόρημα γράφτηκε το 1940», σημειώνει «τότε η επιμονή του Καζαντζάκη στον διαχωρισμό των μελαχρινών από τους ξανθογάλανους δεν μπορεί να αποσυσχετιστεί από τις φασιστικές θεωρίες για την καθαρή ολόξανθη άρια φυλή, τότε το νέο αίμα που ξεχύνεται από τον Βορρά να καταστρέψει τον παρακμασμένο πολιτισμό δεν μπορεί παρά να δημιουργήσει συνειρμούς με τις σιδηρόφρακτες μεραρχίες του Χίτλερ, τότε και ο Ιωάννης Μεταξάς θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον Θησέα!». Και στη σημείωση 17 ο Κακριδής (2005: 281) προσθέτει το παράθεμα από τη σελίδα 383:

«Ο Θησέας κατέβηκε, επιθεώρησε το στρατό, πήγε έξω από την πόλη στις φάλαγγες των παιδιών. Τα παιδιά, εντός ως τον είδαν, αγόρια και κορίτσια, παρατάχτηκαν σε γραμμή και με το κεφάλι όρθιο, με βήμα σταθερό παρέλασαν μπροστά του.» (Καζαντζάκης 1981: 383)

με την υπόδειξη να κοιτάξουμε και στη σελίδα 371:

«Και τα παιδιά είχαν σχηματίσει φάλαγγες δικές τους και άρχισαν να γυμνάζονται· αγόρια και κορίτσια, μικροσκοπικοί στρατιώτες. –Δεν είναι τούτη πια πολιτεία, έλεγαν οι Αθηναίοι χαρούμενοι, δεν είναι πολιτεία, είναι στρατόπεδο!». (ό.π.: 371)

^{viii} Το έργο, όπως επισημαίνει ο Μιχάλης Πασχάλης κυοφορείται από το 1927, σχεδιάζεται το 1937, γράφεται από τον Αύγουστο του 1941 μέχρι τον Μάιο του 1943 και δημοσιεύεται τον Μάιο του 1946. (Πασχάλης, 2007: 1122, 1126, 1136, 1141). Στο ίδιο έργο και στην Αναφορά στον Γκρέκο ο Νίκος Καζαντζάκης αναθεωρεί τις απόψεις του για την πνευματική «κατάπτωση» της μινωικής πολιτείας που δικαιολογούν στην Οδύσειά του τη σκληρή στάση του Οδυσέα απέναντί της. Ωστόσο, αν και αδιαμόρφωτη ακόμη, η κρητική ματιά κυοφορείται στο μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού*: ο Ίκαρος ξεναγεί στην Κνωσό τον φίλο του Μηνά από την Λατώ και κάποια στιγμή τα δυο παιδιά βρίσκονται μπροστά σε μια εντυπωσιακή τοιχογραφία όπου παρατηρούν και λένε τα εξής:

«ήταν ζωγραφισμένη γαλάζια θάλασσα απέραντη και πηδούσαν από κύμα σε κύμα ψάρια με φτερά.

-Σαν χελιδόνια! Μουρμούρισε ο Μηνάς. Υπάρχουν τέτοια ψάρια;

-Και βέβαια υπάρχουν, αποκρίθηκε ο Ίκαρος. Εσύ είσαι από στεριανή πολιτεία και δεν τα ξέρεις. Τα λένε χελιδονόψαρα.

-Και πετούνε;

-Και βέβαια! Αφού έχουν φτερά. Και συ αν είχες φτερά θα πετούσες;»

(Καζαντζάκης, 1981: 188).

Αλλά η Μαριάννα Σπανάκη (ό.π.: 331-332) τη διαδικασία αυτή της *ανάτασης* τη συσχετίζει με το ενδιαφέρον που είχαν γενικότερα τόσο ο Ιούλιος Βερν όσο και ο Νίκος Καζαντζάκης για τις «πετούμενες μηχανές». Ο συγγραφέας του «κνωσαϊκού ρομάντσου» είχε μεταφράσει, άλλωστε, το έργο του Βερν *Ροβήρος ο Κατακτητής*, το οποίο αναφέρεται στην κατασκευή αερόπλοιου και που οι παρατηρήσεις του Ροβήρου μοιάζουν με αυτές του Δαίδαλου. Το μυθιστόρημα εξέδωσε ο Δημητράκος το 1943.

^{ix} Φιλοσοφικές ιδέες του Νίκου Καζαντζάκη και των Ευρωπαίων φιλοσόφων διαποτίζουν τους ήρωες του μυθιστορήματος που εξετάζουμε. Ο Μακιαβέλι (εξασφάλιση φίλων, εξόντωση εχθρών), ο Νίτσε (η συμβολή του μύθου στη διαμόρφωση της νεανικής ψυχής, η θέληση για δύναμη, οι βίαιοι αγώνες στην επιτέλεση της υψηλής αποστολής, ο υπεράνθρωπος και το έμφυτο διονυσιακό στοιχείο, αυτοπειθαρχία), ο Καρλάυλ (οι αναζητήσεις του ήρωα και οι διαρκείς αγώνες του διαμορφώνουν την Ιστορία), ο Μπερζόν (το ελάν βιτάλ, η ζωτικότητα των ηρώων, το κωμικοτραγικό στοιχείο), ο Σπέγκλερ (ο παλαιός και ο νέος κόσμος, ο κύκλος των πολιτισμών, η εμπιστοσύνη στον αγροτικό πολιτισμό, συνασπισμοί ναυτικών, ο πολυτελής vs λιτός βίος) συντελούν να πλάσει τον χαρακτήρα του μεγάλου άντρα που επιβάλλεται και αλλάζει προς το καλύτερο τον τόπο του, το εκπολιτίζει μέσα και από την εμπειρία των άλλων πολιτισμών (Σπανάκη, ό.π.:335-381).

^x Η Πετράκου (2005) διασώζει τη μαρτυρία του Καζαντζάκη ότι «η Ασκητική γράφτηκε στη Γερμανία στα 1923 για να διατυπώσει την ψυχική αγωνία και τις ελπίδες ενός κομμουνιστικού κύκλου από Γερμανούς, Πολωνούς, Ρώσους που δεν μπορούσαν ν' αναπνέουν άνετα μέσα στη στενή, καθυστερημένη, υλιστική αντίληψη της κομμουνιστικής Ιδέας. Η Ασκητική τούτη ας θεωρηθεί η πρώτη λυρική απόπειρα η πρώτη κραυγή του μετακομμουνιστικού πιστεύω.»

^{xi} Ο Μητροφάνης (ό.π., 326-342) επιχειρεί, απ' όσο γνωρίζουμε, την πρώτη συσχέτιση μεταξύ της *Ασκητικής* και του μυθιστορήματος που εξετάζουμε. Ο συσχετισμός των δύο έργων ενδιαφέρει κυρίως από την άποψη της μαθητείας και της μύησης του Θησέα στο χρέος του ως πολιτικού προσώπου. Ο ίδιος μας αφήνει να εννοήσουμε ότι το εν λόγω μυθιστόρημα ανήκει στο ιστορικό μυθιστόρημα μύησης (ό.π.: 192-193).

^{xii} Ο Νίκος Καζαντζάκης ενθέτει στην πλοκή του μυθιστορήματος το *δαχτυλίδι* όχι μόνο ως παραμυθιακό μοτίβο που εξυπηρετεί τόσο πολύ τον ήρωα αλλά και ως αρχαιολογικό εύρημα των ανασκαφών. Ο Γιάννης Σακελλαράκης τόνιζε επανειλημμένως ότι το *δαχτυλίδι* των παραμυθιών απηχούσε υπαρκτά πολιτισμικά τεκμήρια του βίου σε μακρινές εποχές του παρελθόντος.

^{xiii} Όπως επισημαίνει και η Μαριάννα Σπανάκη, η είσοδος στον Λαβύρινθο και η αντιμετώπιση του Μινώταυρου αντιστοιχούν στην άγρια παιδαγωγική της ενηλικίωσης των αγοριών στις πρωτόγονες κοινωνίες

^{xiv} Το πεπρωμένο εννοείται ως «η βίαιη δαιμονική δύναμη που συντηρεί και ανακυκλεί το ταυτόν ως αυτοεπιαναλαμβανόμενη αναγκαιότητα». Το πεπρωμένο συναρτάται με τον μύθο, την «έκφραση» της αγωνίας και του τρόμου του ανθρώπου έναντι της βαρβαρότητας και του ανορθολογισμού που επιβάλλουν οι κοινωνικές συνθήκες. (Αναστασιάδης, 2005: 24).

^{xv} Τη θλιμμένη ματιά του Μινώταυρου διασώζει ο Νίκος Εγγονόπουλος στους πίνακές του με κεντρικό πρόσωπο το κρητικό θηρίο. Η υπερρεαλιστική ποίηση και η ζωγραφική, άλλωστε, αναγνωρίζουν στον Μινώταυρο μια διάσταση ισορροπίας έλλογου και άλογου στοιχείου που αναζητά να εκφραστεί (Λοϊζίδη, 1984: 64-65).

^{xvi} Αργότερα, ο Νίκος Καζαντζάκης στο δράμα *Κούρος* (1949) εκφράζει τους δισταγμούς του για το τέλος του Μινώταυρου. Εκεί το ανθρωπόμορφο τέρας συμβολίζει πιο καθαρά την πρόκληση που αντιμετωπίζει ο Θησέας να συμβιώσει μαζί του ή να το σκοτώσει, αποφασίζοντας εν τέλει να το αφήσει να ζήσει. Η Αριάδνη αφηγείται στον Μίνωα τη σκηνή όπου η πάλη εκτονώνεται σε μια άναρθρη στην αρχή τρυφερή ωστόσο συγκατάνευση:

«Μα εκεί που πάλευαν και μούγκριζαν, άξαφνα άκουσα βαθύ στεναγμό, τρυφερό πολύ, όλο συμπόνια ... Γκαρδιώθηκα, πήρα τη φλογέρα κι άρχισα να παίζω το μαγικό σκοπό που γαληνεύει τους ταύρους. Κι αγάλια αγάλια το πάλεμα γλύκαινε, στέναζαν γλυκά οι δυο, και μια στιγμή μου φάνηκε πως άρχισαν να κλαίνε ... Κείτονταν τώρα κι οι δυο, ο ένας πλάι στον άλλο και χαδεύονταν, μιλούσαν σιγά και γελούσαν κι έκλαιγαν. [...] Κι απ' την πολλή χαρά, θαρρώ, δεν ήξεραν τι λέγαν ... Μουρμούριζαν, γουργουρίζαν και παραμιλούσαν ...» (Καζαντζάκης 1964: 358).

Βιβλιογραφία

- Αγγέλου Αλκης (εισαγωγή – επιμέλεια - σχόλια), *Γιάννη Ψυχάρη, Το Ταξίδι μου*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1971,
- Αλεξίου Έλλη – Στεφανάκης Γιώργος, *Για τον Νίκο Καζαντζάκη, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, Κέδρος, Αθήνα 1977
- Αναστασιάδης Πέτρος, *Το υποκείμενο και η ετερότητα, Μια Μετακριτική Προσέγγιση της Κριτικής Θεωρίας*, β' έκδοση, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2005
- Γαλανάκη Ρέα
- Καζαντζάκη, Ελένη *Ο Ασυμβίβαστος*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη 1978
- Καζαντζάκης Νίκος, *Ασκητική*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, ε' έκδοση, Αθήνα 1971
- Καζαντζάκης Νίκος, *Θέατρο, Τραγωδίες*, β' έκδοση, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1964
- Καζαντζάκης Νίκος, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1981
- 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
- Κακριδής Φάνης, «*Η αρχαιότητα στα παιδικά μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*», στο Στέφανος Κακλαμάνης – Μιχάλης Πασχάλης (επιμέλεια), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2005
- Μητροφάνης Γιάννης Α., *Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους κατά την περίοδο 1900-1980, Τα πρόσωπα και τα προσωπεία*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2001
- Νικολοδάκη-Σουρή Ελπινίκη, *Της Κρήτης ... αφηγηματολογικές προσεγγίσεις*, Βιβλιοθήκη «Γιάννης Δουνδουλάκης» Δήμου Αρχανών, Αρχάνες 2003

Πασχάλης Μιχάλης, «Η κυοφορία του Ζορμπά και οι τέσσερις μαίες του: Όμηρος, Πλάτωνας, Δάντης, Σαίξπηρ.», περ. *Νέα Εστία*, τεύχος 1806, *Αφιέρωμα στον Νίκο Καζαντζάκη*, Δεκέμβριος 2007

Πετράκου Κυριακή, *Ο Καζαντζάκης και το Θέατρο*, εκδ. Μίλητος, Αθήνα 2005

Πουλιόπουλος Νίκος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα. Η κοσμοθεωρία του και η πολιτική του ιδεολογία και δράση*, Τόμος Α', Αθήνα 1972

Πρεβελάκης Παντελής, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, β' έκδοση, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα 1984

Προπ Βλαντιμίρ, *Μορφολογία του Παραμυθιού*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1978, σελ. 36.

Σταματίου Γιώργος Π., *Ο Καζαντζάκης και οι Αρχαίοι*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1983

Σπανάκη Μαριάννα, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία: Μύθος και Ιστορία στα μυθιστορήματα Ο Μέγας Αλέξανδρος & Στα Παλάτια της Κνωσού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου – Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2011.

Στέφος Αναστάσιος, «Νίκος Καζαντζάκης: συνοπτική παρουσίαση της ζωής και του έργου του», στο Χριστίνα Αργυροπούλου, *Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση, 50 χρόνια από το θάνατο του Νίκου Καζαντζάκη Αφιέρωμα*, Βιβλιοθήκη της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων, Αθήνα 2007

Bien Peter, *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*, Princeton University Press, Princeton, N. J. 1972

Greimas A. J., *Sémantique structurale*, puf, Paris 1986