

Ο Χριστός ξανασταυρώνεται στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη

Τον αποκάλεσαν Φιλόσοφο. Μεγάλο. Εμπνευσμένο. Συγγραφέα όλων των ειδών του λόγου και τον πρώτο που μεταφράστηκε σ' όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη του κόσμου. Είχε μια οικουμενικότητα στη σκέψη και στα αισθήματα. Ήθελε να γίνει υπεράνθρωπος. Ήταν ψηλός και αδύνατος. Γελούσε πολύ. Έλεγε πως το γέλιο είναι εξυγιαντικό. Κρατούσε συνήθως καπέλο, γάντια, ένα βιβλίο και όταν ήταν φοιτητής είχε στα χέρια του ένα μαστούνι.

Ταξίδεψε πολύ και μελέτησε όλες τις φιλοσοφίες του κόσμου. Όταν κουβέντιαζε, είχε διαρκώς ένα μπλοκάκι και σημείωνε λέξεις.

Τον ονομάζουν «γίγαντα γιο της Γης», φυσιογνωμία του αιώνα, θρησκευτικό φιλόσοφο που σταυρώθηκε στο σταυρό της μεταφυσικής. Κάπως έτσι συστήνουν τον Νίκο Καζαντζάκη οι περιγραφές όσων τον γνώρισαν από κοντά και τον μελέτησαν σοβαρά. Δικηγόρο ήθελε να τον σπουδάσει ο πατέρας του, μα η μοίρα του είχε τα δικά της σχέδια. Και ας άργησε να δώσει το έργο για το οποίο είναι κυρίως γνωστός, αφού τα γνωστά του μυθιστορήματα τα έγραψε αρκετά αργά στη σταδιοδρομία του, στις δεκαετίες του '40 και του '50.

Όλοι οι κριτικοί, που στάθηκαν με θετική αλλά και αρνητική διάθεση απέναντι στο έργο του, αναφέρουν ως μεγάλους δασκάλους του τον Όμηρο, το Δάντη, τον Μπερζόν ή, όπου επικαλείται στο ρόλο αυτό, το Χριστό, το Βούδα, το Λένιν, το Νίτσε και έναν Έλληνα εργάτη με το όνομα Γιώργος Ζορμπάς.

Η συνύπαρξη των ιδεών του Νίτσε, του αισθητικού ιδεαλισμού, μιας ισχυρής αίσθησης του σύγχρονου ελληνισμού με τις ρίζες του στη λαϊκή παράδοση, ενός θαυμασμού για την εν δυνάμει ζωτικότητα του προλεταριάτου, στοιχείων Βουδισμού, μπερζονικού βιταλισμού, λενινιστικού κομμουνισμού και συστατικά από το θρησκευτικό μυστικισμό του Σικελιανού βρίσκονται κυρίαρχα σε πολλά έργα του.

Η γλωσσομάθειά του και η πλούσια μεταφραστική του πείρα θα τον οδηγήσουν και στη θεατρική μετάφραση. Όπως όλα του τα διαβάσματα, όπως ολόκληρη η θησαυρισμένη του γνώση, έτσι και ο αρχαίος κόσμος αποτελεί για τον Καζαντζάκη τη δεξαμενή απ' όπου υιοθετεί, αφομοιώνει, μεταπλάθει και αξιοποιεί νοήματα, μύθους, σύμβολα, σχήματα, μορφολογικά στοιχεία, ακόμα και λέξεις.

Η κατανόηση του έργου του προϋποθέτει τη μεθοδική διείσδυση στην πολυσύνθετη ιδεολογία του. Το έργο του κλείνει μέσα του στοιχεία διαμετρικά αντίθετων κοινωνικοφιλοσοφικών θεωριών και οφείλεται στην αδιάκοπη πάλη του με το πρόβλημα του δυαδισμού της Φύσης και της Ηθικής.

Πλήθος είναι οι άνθρωποι, οι τόποι και οι ιδέες, οι στεριές και οι θάλασσες, οι εποχές, οι φυλές, οι καθαρές φωνές και τ' άπιαστα όνειρα που ορίζουν το χώρο του. Ένα χώρο απίθανα μεγάλο και πολύ αισθητό μέσα στην όλη κίνηση των ιδεών και στη λογοτεχνική παραγωγή της Ελληνικής Γραμματείας.

Ο αναγνώστης μπορεί να ταξιδέψει μαζί του σ' όλο σχεδόν τον κόσμο, να περάσει τη σκέψη του μέσα από τα μεγάλα προβλήματα της ατομικής και ομαδικής ζωής, να ξεχαστεί στο τραγούδι των στίχων του και να ζήσει την περιπέτεια των ανθρώπων στην προσπάθειά τους να βρουν τον προορισμό τους μέσα στα αφηγήματά του. Ένα νησί, η Κρήτη, και ένα βιβλίο, η Ασκητική, είναι η βάση σε όλο το έργο του που μας δείχνουν το σίγουρο δρόμο για την ψυχή και για τη σκέψη του. Η «Κρήτη» τον ακολουθεί και όταν γίνεται Οδυσσέας στο μεγάλο του ταξίδι, και η «Ασκητική» είναι ο απελπισμένος αγώνας που κάνουν οι περισσότεροι ήρωές του ώσπου να λυτρωθεί ο Θεός που έχουμε μέσα μας, δηλαδή η δημιουργική και αγωνιστική δύναμη που υπάρχει σε κάθε ψυχή για να βρει το δρόμο της.

Γεννημένος το 1883 στο τουρκοκρατούμενο Ηράκλειο της Κρήτης, μαθαίνει εκεί τα πρώτα του γράμματα. Στις σφαγές του 1889 τον πήρε ο πατέρας του από το χέρι κατά το ξημέρωμα της πρώτης αιματοβαμμένης νύχτας, τον πήγε στην πλατεία με τα λιοντάρια και τον έβαλε να προσκυνήσει τα παγωμένα πόδια των κρεμασμένων από τους Τούρκους παλικαριών στον θεόρατο πλάτανο. Εκείνη η εικόνα και η εμπειρία δεν έφυγαν ποτέ ούτε από τη σκέψη του, ούτε από την καρδιά του. Τα μετουσίωσε σε πνοή ελευθερίας, εθνικής και ατομικής, και σε συνείδηση περηφάνειας και αξιοπρέπειας που φαινόταν σε όλα τα λογοτεχνήματα.

Στην επανάσταση του 1897 φεύγει για δύο χρόνια στη Νάξο, στη Γαλλική Εμπορική Σχολή, και κάνει την πρώτη του γνωριμία με τον δυτικό πολιτισμό μέσα από τη γαλλική λογοτεχνία.

Από το 1902 ως το 1906 σπουδάζει νομικά στην Αθήνα και πρωτοπαρουσιάζεται στα Ελληνικά Γράμματα, με το δοκίμιο «Η αρρώστια του αιώνα», στο περιοδικό «Πινακοθήκη», με το ψευδώνυμο «Κάρμα Νιρβανή» και δημοσιεύεται το πρώτο του βιβλίο «Όφισ και Κρίνο», αφιερωμένο στην κατοπινή γυναίκα του Γαλάτεια, αδελφή της Έλλης Αλεξίου.

Το 1907 συνεργάζεται ως χρονογράφος στην εφημερίδα «Ακρόπολις» με το ψευδώνυμο «Ακρίτας».

Στα 1908-1909 παρακολουθεί νομικά στο Παρίσι, καθώς και τη διδασκαλία του Bergson στο College de France. Η θεωρία του Bergson για τη ζωτική Ορμή, η Elan Vital, θ' αφήσει τη σφραγίδα της στο έργο του.

Το 1910 επιστρέφει στην Αθήνα, εργάζεται ως μεταφραστής φιλοσοφικών βιβλίων στον Εκδοτικό οίκο ΦΕΞΗ και μεταφράζει τη «Θεωρία της συγκινήσεως του William James», τη «Γέννηση της Τραγωδίας» και το «Τάδε έφη Ζαρατούστρα» του Νίτσε, τις «Συνομιλίες του Erckermann με τον Γκαίτε» του Erckermann, την «Αγωγή επί τη βάσει της Επιστήμης» του Laisant,

το «Θησαυρό των ταπεινών» του Maeterlinck, το «Περί της γεννήσεως των Ειδών» του Δαρβίνου, το «Δύναμις και ύλη» του Büchner, το «Γέλιο» του Bergson, και τα «Αλκιβιάδης», «Αλκιβιάδης Δεύτερος», «Ιων», «Μίνως», «Δημόδοκος», «Σίσυφος», «Κλειτοφών» του Πλάτωνα.

Η τραγωδία του «Πρωτομάστορας» βασισμένη στο δημοτικό τραγούδι του «Γιοφυριού της Άρτας» και αφιερωμένη στον Ίωνα Δραγούμη θα βραβευτεί στον Λασσάνειο Δραματικό Αγώνα.

Το 1914 γνωρίζεται με τον Άγγελο Σικελιανό με τον οποίον θα περιηγηθεί συστηματικά την Ελλάδα, αναζητώντας τη «συνείδηση της γης και της φυλής τους».

Το 1918 ο Καζαντζάκης ταξιδεύει στην Ελβετία και το 1919 διορίζεται από τον Βενιζέλο Γενικός Διευθυντής του νεοσύστατου Υπουργείου Περιθάλψεως και ταξιδεύει στη Ρωσία ως αρχηγός αποστολής για τον Επαναπατρισμό των Ελλήνων του Καυκάσου, κατά τον πόλεμο της Κριμαίας.

Το 1922 γράφει μια σειρά «Ιστορίες», βιβλία για τη διδασκαλία της Ιστορίας στο Δημοτικό, για τον εκδότη Δημητράκο.

Ταξιδεύει στη Βιέννη και στη συνέχεια στο Βερολίνο, όπου ζει από κοντά την εξαθλίωση και τις κοινωνικές αναταραχές μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και με μια παρέα Εβραίων φίλων του προσχωρεί στην κομμουνιστική ιδεολογία. Γράφει τη μελέτη «Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας», η επίδραση του οποίου είναι φανερή σ' όλο το έργο του, είτε στο στοιχείο της απιστίας είτε στη σύλληψη του Υπερανθρώπου, και αρχίζει την «Ασκητική» του, ένα σύντομο σχετικό κείμενο συμπυκνωμένο πολύ, που εκφράζει τη μεταφυσική του πίστη και που ο ίδιος θεωρούσε το σπόρο απ' όπου βλάστησε όλο το έργο του. Το ιδεολογικό μήνυμα της «Ασκητικής» χαρακτηρίστηκε σαν «κραυγή πέρα από τον κομμουνισμό». Όπως έγραψε ο Πήτερ Μπην, αργότερα, «το κάθε μυθιστόρημα του Καζαντζάκη είναι μια προσπάθεια να ξαναγράψει την Ασκητική του μέσω της πλοκής και των χαρακτήρων, να χρησιμοποιήσει μια αφήγηση για να μεταδώσει τις ιδέες που αποτελούσαν την οριστική κοσμοθεωρία του».

Πέρα από την επίδραση της κομμουνιστικής ιδέας, τον επηρεάζουν η θεωρία του Oswald Spengler για την καταστροφή του πολιτισμού, καθώς και η Μικρασιατική καταστροφή και το γκρέμισμα των αξιών που προκάλεσε.

Το 1924 γυρίζει στην Ελλάδα και από το 1925 ως το 1929 κάνει τρία ταξίδια στη Ρωσία και εκεί συνδέεται με τον ελληνορουμάνο συγγραφέα Panait Istrati, ταξιδεύουν μαζί στο εσωτερικό της και μόνος του διασχίζει τη Ρωσία, από την Τιφλίδα ως τη Σιβηρία. Η εμπειρία της Ρωσίας θα γεννήσει ταξιδιωτικές εντυπώσεις και ένα μυθιστόρημα γραμμένο στα γαλλικά με τίτλο «Toda Raba», αλλά η σκέψη του μόνιμα είναι στραμμένη στην επεξεργασία της «Οδύσσειας», ένα επικό ποίημα που γράφτηκε σε διαδοχικές φάσεις για δεκατέσσερα χρόνια με συνολικό αριθμό στίχων 33.333, με το οποίο προεκτείνει και διαφοροποιεί το ομηρικό πρότυπο, προβάλλοντας μια ανατρεπτική ερμηνεία πάνω στο κλασικό έπος.

Στα χρόνια 1932-33 επιχειρεί σύντομες επισκέψεις στη Γαλλία, ένα πολύμηνο ταξίδι στην Ισπανία, ένα στην Ιαπωνία και την Κίνα το 1935, και το 1936 παρακολουθεί ως ανταποκριτής της εφημερίδας «Καθημερινή» τον εμφύλιο πόλεμο της Ισπανίας. Ταξιδεύοντας για την Ισπανία γράφει στο φίλο του και πιο αξιόπιστο βιογράφο του Παντελή Πρεβελάκη: «Έως το 1923 περνούσα όλος συγκίνηση και φλόγα το Νασιοναλισμό (την απόλυτη μέχρι φανατισμού πίστη στο έθνος). Ίσκιος που ένιωθα δίπλα μου ο Δραγούμης. Από το 1923 ως το 1933 περνούσα με την ίδια συγκίνηση-φλόγα στην αριστερή παράταξη. (Ποτέ κομμουνιστής καθώς ξέρετε). Ίσκιος που ένιωθα δίπλα μου, αγνός, ο Παναήτ Ιστράτι. Τώρα περνώ το τρίτο –θα ‘ναι το τελευταίο;– στάδιο. Το ονομάζω ελευθερία. Κανένας ίσκιος. Μονάχα ο δικός μου... Απαλλάχτηκα από κόκκινα ή άλλα χρώματα, έπαυα να ταυτίζω την τύχη της ψυχής μου –τη σωτηρία μου– με την τύχη οποιασδήποτε ιδέας. Ξέρω πως οι ιδέες είναι κατώτερες από μια δημιουργική ψυχή».

Γράφει στα Γαλλικά το μυθιστόρημα «Les Jardins des Rochers» (στα ελληνικά Βραχόκηπος), στο οποίο συνυπάρχουν, κατά τα γραφόμενά του στον Π. Πρεβελάκη, η βουδιστική πηγή της Ασκητικής, που είναι η αταραξία της καρδιάς, η μεταμόρφωση της επαναστατικής βίας που ενδεχόμενό της είναι «το να είσαι έτοιμος να πεθάνεις κάθε στιγμή», αλλά και το συναφές δίδαγμα από την πρώιμη θητεία του στον γιαπωνέζικο τρόπο ζωής που λέει ότι «ο κίνδυνος πρέπει να γίνεται το σφοδρό διεγερτικό της δράσης».

Σε πιραντελλικό ύφος γράφει την κωμωδία «Ο Οθέλλος ξαναγουρίζει» για το Βασιλικό θέατρο και μεταφράζει τον *Φάουστ* του Γκαίτε.

Το 1937 γράφει στην Αίγινα την τραγωδία “Μέλισσα” αφιερωμένη στον Αλέξη Μινωτή και από τον Ιούλιο ως τον Νοέμβρη στην Αγγλία γράφει την τραγωδία “Ιουλιανός”.

Το 1940 για βιοποριστικούς λόγους συγγράφει τις μυθιστορηματικές βιογραφίες του Σατωβριάνδου και του στρατηγού Βερναδότη, τα παιδικά αναγνώσματα «Στα χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου» και «Κνωσός», καθώς και το γαλλικό μυθιστόρημα «Mon Père».

Το 1942 δηλώνει: «Εγώ πήρα οριστικά την απόφαση ν’ αφήσω για μερικά χρόνια τα γραψίματα και να βοηθήσω όσο μπορώ, στην κρίσιμη αυτή στιγμή, τη ράτσα μας...».

Γυρίζει στην Αθήνα, ξαναβρίσκει το Σικελιανό ύστερα από 20 χρόνια και συναντιέται με τον καθηγητή Γιάννη Κακριδή από τον οποίον ζητάει τα απαραίτητα φιλολογικά μαθήματα για να μεταφράσει την Ιλιάδα. Αργότερα του προτείνει να την μεταφράσουν μαζί. Είναι γνωστή η μετάφραση της Ιλιάδας Καζαντζάκη-Κακριδή.

Ξαναγουρίζει μαζί με τον Σικελιανό στην Αίγινα, όπου δίνει την τελική μορφή σε πολλά έργα του και την τραγωδία «Προμηθέας Πυρφόρος» αφιερώνει στον Γιάννη Κακριδή.

Στις 11 Νοεμβρίου 1945, ο Άγγελος και η Άννα Σικελιανού τον παντρεύουν με την Ελένη Σαμίου, την πιστή του συντρόφισσα.

Το 1946 η Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών τον προτείνει για Βραβείο Νόμπελ μαζί με τον Σικελιανό, αλλά η Ακαδημία Αθηνών διαφωνεί. Ο Νίκος Καζαντζάκης είναι σήμερα γνωστός κυρίως από τα μυθιστορήματά του. Σύμφωνα με δηλώσεις του ίδιου τα γράφει στη διάρκεια της Κατοχής και με σκοπό να «ξεσκάσει», τα θεωρούσε δηλαδή πάρεργα, αλλά είναι πιθανό ότι ήθελε επίσης να εκφράσει τη φιλοσοφία του με μορφή πιο οικεία στο πλατύ κοινό, αφού η «Οδύσσειά» του και μόνο λόγω του όγκου της περισσότερο σχολιάστηκε παρά διαβάστηκε. Όπως και να το κάνουμε, η καταπληκτική επιτυχία που σημείωσε ο μυθιστοριογράφος Καζαντζάκης επισκίασε τον ποιητή.

Το πρώτο και γνωστότερο από αυτά τα μυθιστορήματα υπήρξε το «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», με το οποίο κάνει την πρώτη του εμφάνιση στο διεθνή λογοτεχνικό χώρο και στο οποίο μυθοποιεί ένα πραγματικό πρόσωπο, ένα λαϊκό τύπο με τον οποίον συνεργάστηκε σε μια περίεργη επιχείρηση μεταλλείων στα 1916 στη Μάνη.

Εκτός από τον «Ζορμπά», ο Καζαντζάκης έγραψε τα μυθιστορήματά του ή τους έδωσε την τελική τους μορφή στην τελευταία δεκαετία της ζωής του, όταν βρισκόταν μόνιμα εγκατεστημένος στο εξωτερικό. Εκεί γνώρισε τη διεθνή επιτυχία και τα έργα του μεταφράζονται σε διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες και σχολιάζονται ευρύτατα ή μεταφράζονται για τη σκηνή ή την οθόνη, όπως έγινε με την ταινία «Εκείνος που πρέπει να πεθάνει» σε σκηνοθεσία Ζυλ Ντασσέν και είναι το γνωστό μυθιστόρημα «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται». Το έργο γράφτηκε το 1949, αλλά κυκλοφόρησε το 1954. Εκτυλίσσεται σ' ένα ελληνικό χωριό στα βόρεια της Μικράς Ασίας παραμονές της καταστροφής του 1922. Ο Καζαντζάκης πλάθει τους ήρωές του και τους προσδίδει τις δικές του αντιλήψεις για τον Χριστιανισμό. Η δράση ξεκινάει με τη άφιξη στο χωριό μιας ομάδας προσφύγων, που διωκόμενοι από τους Τούρκους εγκατέλειψαν τα σπίτια και τη γη τους. Αφού οι άρχοντες τους χωριού τους αρνούνται κάθε βοήθεια, κατασκηνώνουν στο διπλανό βουνό. Η σύγκρουση των πάμφτωχων και απελπισμένων προσφύγων με τους ευκατάστατους του χωριού εξελίσσεται σε ένοπλη συμπλοκή, όπου και οι δύο πλευρές είναι οι χαμένοι. Ο Καζαντζάκης στο έργο του προτίμησε να δραματοποιήσει αυτή τη σύγκρουση στο πλαίσιο μιας παραδοσιακής ελληνικής κοινότητας. Επινόησε ένα μυθιστορηματικό έθιμο κατά το οποίο οι ήρωές του θα αναπαραστήσουν τα Πάθη του Χριστού, χωρίς σκηνοθετικές οδηγίες, σχεδόν αυτοσχεδιάζοντας ο καθένας το ρόλο του. Οι πρωταγωνιστές ταυτίζονται με τα πρόσωπα που ενσαρκώνουν. Οι πρεσβύτεροι του χωριού άθελά τους αποτελούν του Φαρισαίους, ο παπάς του χωριού ανταποκρίνεται στο ρόλο του Καϊάφα, ο Τούρκος Αγάς, ένας ράθυμος παιδευραστής που εξοργίζεται με τα χωρατά των Ελλήνων υπηκόων του δεν θα μπορούσε να καταλάβει πόσο τον φέρνουν οι περιστάσεις κοντά στο πνεύμα του Πόντιου Πιλάτου. Αλλά αυτή τη φορά οι χωρικοί δεν αναπαριστούν απλά μια τελετουργία, η ζωή τους επηρεάζεται βαθιά με την άφιξη των προσφύγων. Ο Μανολιός και όσοι υποδύονται τους μαθητές του Χριστού προσπαθούν να

βοηθήσουν τους πρόσφυγες και αυτό προκαλεί την οργή των συγχωριανών τους. Με μια αντιστροφή του χριστιανικού ημερολογίου η αφήγηση αρχίζει το Πάσχα και κορυφώνεται την παραμονή των Χριστουγέννων, όταν ο Μανολός, που του έχει ανατεθεί ο ρόλος του Χριστού, δολοφονείται από τον παπά μέσα στην Εκκλησία. Δεν υπάρχει χώρος ούτε και χρόνος για Ανάσταση.

Το μυθιστόρημα δεν είναι μόνο μια σύγχρονη παραβολή για την αδυναμία του ανθρώπου να αναλάβει ο ίδιος τη σωτηρία του. Αποτελεί και έναν έμμεσο αλλά σαφή υπαινιγμό για τα γεγονότα του Εμφυλίου Πολέμου.

Το προσφυγικό ως γεγονός αλλά και ως πρόβλημα είναι πόνος. Πόνος είναι και η διαχείρισή του. Μετανάστης από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και ως το τέλος του Ψυχρού Πολέμου ήταν για την ελληνική κοινωνία ο απόδημος Έλληνας. Ο πρόσφυγας, επίσης, για κάτι λιγότερο από έναν αιώνα ήταν εκείνος που ήρθε μετά την ανταλλαγή πληθυσμών με την Τουρκία. Στα τέλη του 20^{ου} αιώνα είναι κυρίως ο Αλβανός, ενώ από το 2015 πρόσφυγας είναι ο Σύριος, αλλά όχι μόνον. Τα περιεχόμενα αλλάζουν. Οι λέξεις όχι. Έπειτα σημασία έχει η ταυτότητα του ανθρώπου που μετακινείται καθεαυτή. Σημασία έχει ο τρόπος με τον οποίον η ταυτότητα αυτή γίνεται αντιληπτή στον περίγυρό της. Τελευταία συντελείται στην Ευρώπη η μεγαλύτερη μετακίνηση πληθυσμών μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ωστόσο, αυτό είναι πολλοστημόριο συγκρινόμενο με τις μεταναστευτικές και προσφυγικές ροές σε παγκόσμια κλίμακα. Αυτό που γίνεται σήμερα στην Ελλάδα είναι μικρό, ακόμα και για τα μέτρα μιας χώρας σε κρίση και με ανέκαθεν δυσλειτουργικό κράτος. Και παρόλο που οι πρόσφυγες με δυσκολία γεμίζουν το Ολυμπιακό Στάδιο, εμφανίζονται να είναι πολλοί και δυσκολομεταχειρίστοι και τελικά έτσι είναι γιατί έτσι τους βλέπουν πολλοί συμπατριώτες μας, αλλά και γιατί δεν επαρκούν οι δομές φιλοξενίας, υποδοχής και ένταξης. Έχουν γίνει «κοινωνικό πρόβλημα», για κάποιους απειλή και άλλοι πολλοί τους κοιτάζουν και δεν τους βλέπουν, αρνούνται να αναγνωρίσουν στα ταλαιπωρημένα πρόσωπά τους τον άνθρωπο. Το χειρότερο είναι ότι πίσω από τους όποιους αριθμούς υπάρχει ένας ωκεανός οδύνης και ότι το τραύμα δεν είναι ατομικό, αλλά συλλογικό, και δεν είναι παροδικό. Θα γίνει διαγενεακό και πολιτισμικό, θα καθορίσει ανεξίτηλα τον τρόπο ζωής τους, τα συστήματα αναφοράς τους και τον τρόπο συνειδητοποίησης του κόσμου γύρω τους. Δυστυχώς για πολλούς από εμάς η προσφυγική κρίση είναι θέμα πολιτικής αντιπαράθεσης. Και όπως είμαστε περικλειστοί σε μικρές και ασφαλείς ιδιωτικές σφαίρες, βιώνουμε ελάχιστα τη συγκίνηση του προβλήματος.

Ο Καζαντζάκης στο «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» αποδεικνύει πόσο γνώστης είναι της κοινωνικής πραγματικότητας και πόσο ικανός να αποδίδει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά διαφόρων ατόμων μέσω της πολύχρονης μελέτης του συγγραμμάτων ψυχολογίας. Και τοποθετεί τους χαρακτήρες αυτούς μέσα στο έργο του, όπως ακριβώς ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος στους πίνακές του, και τους ζωντανεύει για να αναδείξουν τα κακώς κείμενα της ελληνικής κοινωνίας του α΄

μισού του 20^{ου} αιώνα. Οι χαρακτήρες αυτοί φέρουν ιδιαίτερα γνωρίσματα που παραμένουν σε δραματικό βαθμό επίκαιρα και στη σημερινή κοινωνία, έναν αιώνα μετά, αποκτώντας μian απίστευτη επικαιρότητα.

Με αφηγηματική αντικειμενικότητα στηλιτεύει τις φαύλες πρακτικές της κοινωνίας, παρουσιάζοντας ανθρώπους ευθυνόφοβους και υποτακτικούς, έτοιμους να απεμπολήσουν κάθε ίχνος ανθρωπιάς, εντιμότητας και αγώνα για ανθρωπινότερη ζωή. Είναι άνθρωποι αγνώμονες, σύγχρονοι Φαρισαίοι, δικαστές της ηθικής, οι οποίοι αναζητούν τον αποδιοπομπαίο τράγο. Σταυρώνουν τον αδύναμο, τον φτωχό, τον αθώο, γιατί οι δικές τους συνειδήσεις είναι ένοχες και βολεμένες. Φορούν παρωπίδες ηθικής σεμνοτυφίας και πολεμούν ως ξένο σώμα τους ανθρώπους που η ζωή τους έβγαλε σε διαφορετικούς δρόμους.

Στην κοινωνία κυριαρχεί η μισαλλοδοξία, ο ωφελιμισμός και η υποκρισία και αντιμάχεται την επιθυμία για πρόοδο και απονομή δικαιοσύνης. Όντας ο Καζαντζάκης γνώστης της ανθρώπινης ψυχολογίας, βλέπει την αποκρουστική και βαθιά προβληματική πλευρά ανθρώπων, όπως οι μισαλλόδοξοι και συμφεροντολόγοι παπάδες, οι αμήχανοι νοικοκυραίοι, οι φιλάργυροι κάτοικοι.

Βλέπει την άρχουσα τάξη να καταδυναστεύει τους μικρούς και αμέτοχους της εξουσίας, οι οποίοι όταν ζητούν συμμετοχή στη λήψη αποφάσεων απειλούνται και διώκονται.

Οι εύποροι άνθρωποι δε νιώθουν να απειλούνται από τον ξένο παράγοντα, αντίθετα συνδιαλέγονται και συνεργάζονται μαζί τους, πολλές φορές εις βάρος των συμπολιτών τους «...Και τι σας έλειπε, και τι κακό είδατε από τον Τούρκο; δεν σας άφηγε φαητά; δούλους, περιβόλια, πλούτια; ... Σας είπα εγώ να χτυπήστε τον Τούρκο, που ερχόστενε τώρα σε με, να μου γυρέψετε και να με βρίσετε;» απαντάει η Γυναίκα της Ζάκυθος στο ομώνυμο έργο του Σολωμού, στις Μεσολογγίτισσες πρόσφυγες, στο Κεφ. 4, και που, σύμφωνα με το Βάρναλη, ο Σολωμός στη Γυναίκα της Ζάκυθος σατίριζε τις αριστοκράτισσες της Ζακύνθου για το αναίσθητο φέρσιμό τους στην προσφυγιά. Φανερώνεται λοιπόν σ' αυτή την συμπεριφορά ο διαχρονικός δωσιλογισμός και η υποτέλεια στον εκάστοτε κατακτητή, προκειμένου να εξασφαλιστούν κάποια προνόμια. Παράδειγμα οι κατοχικές κυβερνήσεις που λειτουργούσαν με τις εντολές και τις υποδείξεις του κατακτητή. Ο Καζαντζάκης πλάθει μια κοινωνία η ανατομία της οποίας στηρίζεται στη ραγιαδική συνείδηση του λαού, άβουλου υποχείριου στην ιδεολογία των αρχόντων, στη μεσοβέζικη στάση μερίδας διανοούμενων οι οποίοι, αντί να κατακρίνουν ανοιχτά τις στρεβλώσεις και τις δυσλειτουργίες της κοινωνίας σπεύδουν να ταχθούν υποταχτικά, συνωμοτικά στη σειρά της άρχουσας τάξης. Οι άρχοντες συμπεριφέρονται με βάση τα οικονομικά τους και ταξικά τους συμφέροντα και ο Καζαντζάκης οδηγεί με έξυπνο τρόπο την ιστορία σε σημείο να φανεί καθαρά η αντίθεση πλούσιων και φτωχών. Από τη στιγμή που ο βασικός πρωταγωνιστής, ο Μανολιός, γίνεται επικίνδυνος για τα συμφέροντα αυτά και τις κοινωνικές δομές που τα στηρίζουν, δε διστάζουν να τον εξολοθρεύσουν. Οι φορείς της κατεστημένης ιδεολογίας διακρίνουν στα λόγια και τις πράξεις

αυτών που ζητούν δικαιοσύνη επαναστατικό και ανατρεπτικό χαρακτήρα. Η κοινωνική ηθική, εν ονόματι της οποίας δρουν, χαρακτηρίζεται από τους άρχοντες κομμουνιστική, επικίνδυνη και οι υποστηρικτές της αντάρτες και ταραχοποιοί, που απειλούν την τάξη και την ασφάλεια της κοινωνίας και τα θεμέλιά της, δηλαδή τη θρησκεία, την πατρίδα, την οικογένεια, την ιδιοκτησία.

Αυτή η πρακτική είναι σκόπιμη, γιατί αυτοί που κατηγορούνται για επαναστατισμό δεν έχουν την δυνατότητα να προσφύγουν σε ανώτερη διοίκηση για να βρουν το δίκιο τους, σχετικά με την ανάληψη και απάνθρωπη συμπεριφορά των κατοίκων του χωριού, οι οποίοι εξασφαλίζουν τη βοήθεια του Αγά, ο οποίος δεν θέλει να ασχοληθεί με υπόθεση που αφορά τους Έλληνες. Η βάση της σύγκρουσης μεταξύ πλούσιων και φτωχών είναι καθαρά υλική και ταξική. Αυτό που τους φοβίζει –στο βιβλίο εκπρόσωπός τους είναι ο γερο-Λαδάς ο έμπορος– είναι η απώλεια της ιδιοκτησίας από τη σοσιαλιστική πρακτική των προσφύγων και η αλλαγή της χωροταξικής κατανομής: οι πλούσιοι στο γόνιμο κάμπο της Λυκόβρυσης, οι φτωχοί στους άγονους βράχους της Σαρακήνας, και η απόδοση δικαιωμάτων στους φτωχούς και η προοπτική να αναδειχθεί μια μεσαία τάξη εμφορούμενη από σοσιαλιστικές ιδέες.

Αναφορικά με το ρόλο της Εκκλησίας στο μυθιστόρημα ο Καζαντζάκης δεν παρουσιάζει κάτι καινούργιο. Σαρκάζει και επικρίνει τον θεσμοποιημένο Χριστιανισμό, ο οποίος δεν εκπροσωπεί κανέναν, δεν λειτουργεί ως αποκούμπι των αδύναμων, αλλά έχει ενστερνιστεί την ιδεολογία της αρχαίας τάξης. Δείχνει τη στάση της εκκλησίας να καταπνίγει την επαναστατική ορμή με τις ευχές της επίσημης εξουσίας, βρίσκει το αντίστοιχό της στο όχι και τόσο μακρινό παρελθόν – με την καταδίκη του ένοπλου αγώνα της Ελληνικής Επανάστασης, από την πιο επίσημη έκφραση του θεσμού της Εκκλησίας, το Πατριαρχείο. Ήταν ο Πατριάρχης Γρηγόριος ο Ε΄ εκείνος που αφόρισε τους αγωνιστές και τη δράση της Φιλικής Εταιρείας. Στις κορυφές της Εκκλησίας υπήρχε ένας θεσμός ενσωματωμένος στο πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που δεν είχε κανένα συμφέρον από τη διατάραξη του status quo του Οθωμανικού καθεστώτος. Βέβαια, και τότε ο κατώτατος κλήρος που ήταν άμεσα συνδεδεμένος με το λαό, πρόσφερε αρκετά στον επαναστατικό αγώνα, αλλά αυτό έγινε ενάντια στη θέληση της Ιεραρχίας που είχε κανονίσει αλλιώς τις υποθέσεις της. Όπως και τότε έτσι και στο μυθιστόρημα οι κατατρεγμένοι βρίσκουν στήριγμα σε έναν ταπεινό λειτουργό, τον παπά-Φώτη, έναν φωτισμένο εκπρόσωπο του κλήρου ο οποίος συντρέχει τις ανησυχίες και το δίκιο των προσφύγων και προστρέχει να βοηθήσει. Αυτή η επιλογή του θα τον φέρει σε ανοιχτή ρήξη με την επίσημη έκφραση της Εκκλησίας και θα ρισκάρει τη ζωή του.

Ο Καζαντζάκης κάνει μια εύστοχη παρατήρηση σχετικά με το ότι συχνά σημειώνεται αποσύνδεση του Χριστιανικού μηνύματος ζωής από το μοντέλο κοινωνικής συμπεριφοράς που κυριαρχεί, με αποτέλεσμα να έρχονται σε αντίθεση ο χρηστός τρόπος ζωής τον οποίον περίτρανα διαλαλούν τα μέλη της χριστιανικής κοινότητας ότι ζουν, και η καθημερινή πρακτική τους, που

είναι συχνά υστερόβουλη. Πηγαίνοντας παραπέρα θα έλεγε κάποιος ότι η επικρατούσα ιδεολογία προσδιορίζεται από την κοινωνική δομή και όχι από τον παραδοσιακό θρησκευτικό κώδικα.

Στο έργο υπάρχει αναφορά στο μπερξονικό στοιχείο της ζωϊκής ορμής (Elan Vital), η οποία συμπαρασύρει τη ζωή σε μια έντονη δημιουργική πορεία, ένα δρόμο ανηφορικό και συχνά δύσκολο. Η δύναμη αυτή προσωποποιείται σε χαρακτήρες που ρίχνονται στη φωτιά και αντιμάχονται το κατεστημένο, που κρατάει στάσιμη τη ροή της Ιστορίας. Εκπρόσωποι της μπερξονικής ορμής είναι οι κάτοικοι της Σαρακήνας, οι διωκόμενοι πρόσφυγες αλλά και ο παπά-Φώτης, ο οδηγός του ανηφορικού αγώνα των αδύναμων.

Ένα επιπλέον στοιχείο που υπάρχει στο έργο είναι αυτό της νιτσειϊκής ιδέας του Υπεράνθρωπου. Υπεράνθρωποι χαρακτήρες και υπεράνθρωποι αγώνες για αλλαγή της Ιστορίας. Είναι οι πρόσφυγες που φουσκώνουν το στήθος τους με θάρρος και ζητούν να αλλάξουν τον κόσμο τους. Είναι ο Μανολιός ο οποίος βιώνει φοβερές εσωτερικές εντάσεις και αναλαμβάνει ένα υπεράνθρωπο φορτίο. Από κοντά ο παπά-Φώτης ο οποίος οραματίζεται τις αρχές οργάνωσης και συλλογικής ζωής του καινούριου χωριού.

Ο Καζαντζάκης στηλιτεύει το γεγονός ότι οι Έλληνες διαχρονικά μάχονται μεταξύ τους. Ο κοινωνικός αλληλοσπαραγμός και η δίωξη του αδύναμου και του διαφορετικού έχει γίνει έμφυτο συστατικό στα χρόνια που οι άνθρωποι δοκιμάζονται από τους πολέμους και τη φτώχεια.

Ο ίδιος ο Καζαντζάκης μέσω της εισαγωγής του θείου δράματος των Παθών του Χριστού ως βασικό μοχλό εξέλιξης της υπόθεσης θέλει να αναδείξει τις παθογένειες της κοινωνίας. Το δράμα των προσφύγων της Σαρακήνας αναφέρεται στο ιστορικό δράμα της Μικρασιαστικής καταστροφής του 1922, του ξεριζωμού των Ελληνικών πληθυσμών και της προσφυγιάς. Η ανάμνηση των εντάσεων και των συγκρούσεων που δημιουργήθηκαν από την εγκατάσταση των προσφύγων στο μητροπολιτικό έδαφος αποτελεί έναν ουσιαστικό παράγοντα για τους αυτόματους συσχετισμούς στη σύγχρονη πραγματικότητα.

Στοιχείο σχετικό με την ιστορικοκοινωνική συνάρτηση του έργου είναι η περίοδος στην οποία γράφεται. Το 1948 και δημοσιεύεται το 1954. Μέσα στα σκληρά χρόνια του Εμφύλιου και τις μετεμφυλιακή περίοδο. Οι αντιστοιχίες του μύθου με το εθνικό κοινωνικό δράμα είναι εμφανείς.

Τελικά ο Μανολιός φέρει την ανήσυχη φωνή του Καζαντζάκη. Τα βάζει με τους υποκριτές, απογυμνώνει τους θεσμούς, φωνάζει με πάθος πως δεν υπάρχουν επίγειοι χρησμένοι κήρυκες ιεροσύνης, ούτε ο άνθρωπος να παραδίνεται στη δεσποτική αυθεντία των εξουσιών. Επαναφέρει την έννοια της ελευθερίας του ανθρώπου ή καλύτερα του αγώνα για την ελευθερία, ο οποίος οφείλει να είναι διαρκής.

Γνωρίζοντας ο ίδιος ο Καζαντζάκης την αποδοκιμασία που θα δεχτεί από την επίσημη πολιτεία και την Εκκλησιαστική Αρχή μόλις το έργο του δει το φως της δημοσιότητας, αναθέτει στον παπά-Γρηγόρη να πει το προφητικό «στην κατάρα του Θεού», για να δώσει την απάντηση ο

Μανολιός «εσείς οι παπάδες σταυρώσατε το Χριστό· αν κατέβαινε πάλι στη γη, θα τον ξανασταυρώνατε».

Βέβαια, σταυρώθηκε όχι ο Χριστός αλλά ο ίδιος ο Καζαντζάκης. Οι επικριτές του απομόνωνσαν λέξεις-φράσεις και τις πρόταξαν στον αγώνα τους να σβήσουν το δημιουργό και το έργο του. Οι συνειδήσεις τους θίχτηκαν από το γεγονός ότι ο Καζαντζάκης επέκρινε ανοιχτά τον τρόπο λειτουργίας της Εκκλησίας και τη θεσμική εκτροπή της Ιεραρχίας της, με την επιθυμία της να ασκεί πολιτική και να συνδιαλέγεται με την εκάστοτε εξουσία, μακριά και πέρα, από τον πραγματικό της ρόλο, που είναι η πνευματική και ηθική καθοδήγηση.

Το έργο πρωτοεκδίδεται το 1950 στη Στοκχόλμη.

Το 1950 κυκλοφορεί επίσης «Ο Καπετάν Μιχάλης». Στην κεντρική μορφή μυθοποιεί το πρόσωπο του πατέρα του σε όλη τη δυναστευτική του αυστηρότητα, αλλά και προσπαθεί να αναστήσει το Ηράκλειο της παιδικής του ηλικίας και προπαντός τους αγώνες των Κρητών για την απελευθέρωση. Στον πρόλογο προσδιορίζει το σκοπό και την επιδίωξή του: «Να ντύσω», γράφει, «ντύνοντάς το με λέξεις, το όραμα του κόσμου, όπως το πρωτοαντίκρισαν τα παιδικά μου μάτια».

Το 1949 γράφει τους «Αδερφοφάδες», με πρωταρχικό τίτλο σε ανέκδοτο χειρόγραφο που βρέθηκε στα κατάλοιπά του, «Θέλει, λέει, να 'ναι λεύτερος: σκοτώστε τον». Το έργο αναφέρεται στον ελληνικό Εμφύλιο του 1946-49.

Το 1950 αρχίζει να γράφει το μυθιστόρημα «Ο τελευταίος πειρασμός», με θέμα την πάλη ανάμεσα στη θεία και την ανθρώπινη φύση του Χριστού. Το έργο εκδίδεται το 1952 σε σουηδική μετάφραση στη Στοκχόλμη και σε νορβηγική στο Όσλο.

Το 1953 η Εκκλησία της Ελλάδος ζητάει το διωγμό του Καζαντζάκη για μερικές σελίδες του «Καπετάν Μιχάλη» και για όλη τη σύλληψη του «Τελευταίου πειρασμού», μολονότι το βιβλίο δεν είχε βγει στα ελληνικά. Η αναταραχή κρατάει και τον επόμενο χρόνο και πολλοί φορείς της δημόσιας γνώμης παίρνουν το μέρος του Καζαντζάκη.

Τον Απρίλιο του 1954 ο Πάπας αναγράφει στον Ίνδικα τον «Τελευταίο πειρασμό». Ο Καζαντζάκης τηλεγραφεί στην επιτροπή του Index στο Βατικανό τη φράση του Τερτυλλιανού: «Ad tuum, Domine, tribunal appello» (Στο δικαστήριό σου, Κύριε, κάνω έφεση). Σ' ένα ιδιόγραφο σημείωμα ο Καζαντζάκης προσθέτει: «Την ίδια φράση αποτείνω και στην Ορθόδοξη Εκκλησία, προσθέτοντας για τους δικούς μας Μητροπολιτάδες και Δεσποτάδες: «Μου δώσατε μια κατάρα, άγιοι πατέρες, σας δίνω εγώ μιαν ευχή: Σας εύχομαι να 'ναι η συνειδήσή σας τόσο καθαρή όσο είναι η δική μου και να 'στε τόσο ηθικοί και θρήσκοι όσο είμαι εγώ».

Τον Ιούνιο του 1954 η αθηναϊκή εφημερίδα «Ελευθερία» αρχίζει να δημοσιεύει το μυθιστόρημα «Ο Φτωχούλης του Θεού», μια μυθοποιημένη βιογραφία του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης.

Το Δεκέμβρη του ίδιου χρόνου ο νεοσύστατος εκδοτικός οίκος «Δίφρος» αναλαμβάνει την έκδοση των «Απάντων» του Νίκου Καζαντζάκη.

Το 1955 ο Καζαντζάκης γυρίζει στην Αντίπολη της Γαλλίας και αρχίζει να συγγράφει την «Αναφορά στο Γκρέκο», μια ποιητική αυτοβιογραφία, απαραίτητη για τον ερμηνευτή του έργου του, που εκδίδεται το 1961, μετά το θάνατό του. Στις 24 Απριλίου του ίδιου χρόνου τον επισκέπτεται στην Αντίπολη ένα «υψηλό πρόσωπο» και τον διαβεβαιώνει ότι έχει εγκαταλειφθεί κάθε ιδέα διωγμού του από την Ελληνική κυβέρνηση.

Το 1956 το Βραβείο Νόμπελ απονέμεται στον Juan Ramón Jiménez. Ο Καζαντζάκης που ήταν ο ευνοούμενος υποψήφιος ως την τελευταία στιγμή συγχαίρει τον παλιό του φίλο με τα θερμότερα λόγια.

Το Μάρτιο του 1957 το φιλμ του Ζυλ Ντασσέν από το «ο Χριστός ξανασταυρώνεται» προβάλλεται με επιτυχία στο φεστιβάλ των Καννών παρουσία του Νίκου Καζαντζάκη.

Στις 5 Ιουνίου φεύγει με τη γυναίκα του για την Κίνα, προσκαλεσμένος από την κινεζική κυβέρνηση. Επιστρέφοντας μέσω Ιαπωνίας αναγκάζονται να μπολιαστούν για βλογιά και χολέρα. Πετώντας πάνω από το Βόρειο Πόλο ο Καζαντζάκης κατευθύνεται στην Κοπεγχάγη. Υποφέρει από οίδημα στο δεξί μπράτσο που οφείλεται στο εμβόλιο και που κατέληξε σε γάγγραινα. Νοσηλεύεται στην Κοπεγχάγη, όπου η κατάστασή του χειροτερεύει και από κει μεταφέρεται στο Φράιμπουργκ και εισάγεται στην Πανεπιστημιακή Κλινική. Η σιδερένια κράση του νικάει την αρρώστια. Ο φίλος του Αλβέρτος Σβάιτσερ έρχεται να τον συγχαρεί. Αλλά προσβάλλεται από ασιατική γρίπη και εξαντλείται.

Στις 26 Οκτωβρίου 1957, ημέρα Σάββατο, στις 10:20 τη νύχτα πεθαίνει σε ηλικία 74 ετών. Τα τελευταία του λόγια που άκουσε από τα χείλη του η πιστή συντρόφισσα της ζωής του ήταν «Νερό! Νερό!»

Το φέρετρο φτάνει στην Αθήνα στις 3 Νοέμβρη το βράδυ. Την επομένη, 4 Νοέμβρη, μεταφέρεται στο Ηράκλειο και ο νεκρός εκτίθεται σε δημόσιο προσκύνημα στο Μητροπολιτικό ναό. Στις 5 Νοέμβρη μετά τη νεκρώσιμη ακολουθία και την εκφορά μέσα από τους κατάμεστους από πλήθη δρόμους του Ηρακλείου ενταφιάζεται στην Τάπια Μαρτινέγκο, πάνω στα βενετσιάνικα τείχη.

Ο Νίκος Καζαντζάκης ήταν ο στοχαστικός στρατοκόπος που αφού ταξίδεψε σ' Ανατολή, Βορρά και Δύση, συγκέντρωσε ολόκληρη την προσοχή του στην Ελλάδα. Τις πολλές του εμπειρίες από τα ταξίδια τις μετατρέπει δημιουργικά γράφοντας στις εντυπώσεις του με το γενικό τίτλο «Ταξιδεύοντας».

Ήταν ο ανήσυχος ερημίτης που αποτραβηγμένος χρόνια πολλά στη μοναξιά, μόχθησε αδιάλειπτα για την πνευματική του τελείωση. Η πνευματική του θέση είναι απροσδιόριστη τοπογραφικά και η πνευματική του παρουσία δεν οφείλεται σε στοιχεία στατικά, όπως είναι η

επαναληπτική, απερίσπαστη και απροβλημάτιστη ζωή, αλλά σε στοιχεία δυναμικά, όπως είναι η άσκηση και η μοναξιά, η αέναη μετακίνηση και το ταξίδι.

Αναζήτησε τον ιδανικό άνθρωπο στα πρόσωπα που υπογραμμίζει η ιστορία, όπως είναι ο Νικηφόρος Φωκάς, ο Ιουλιανός ο Παραβάτης, ο Κων/νος Παλαιολόγος, ο Χριστόφορος Κολόμβος, ο Καποδίστριας.

Στους απλούς ανθρώπους που υπερπηδούν τα όρια της καθημερινής ζωής και γίνονται σύμβολα ηρωισμού και αγωνιστικής ορμής, όπως ο Αλέξης Ζορμπάς, ο Καπετάν Μιχάλης ή ο Μανολιός.

Στις μορφές του μύθου και τις θρησκευτικής λατρείας όπως ο Προμηθέας και ο Χριστός.

Στην πιο γοητευτική από τις μορφές του θρύλου, στον Οδυσσέα του Ομήρου.

Τελικά, παρόλο που ο Καζαντζάκης ήταν ένας συγγραφέας με μεταφυσικές ανησυχίες και οικουμενική συνείδηση επικράτησε, όπως υποστηρίζει ο Δ. Κούρτοβικ, η ελληνογραφική εκδοχή του: «η φιλοσοφία του είναι περισσότερο συρραφή, παρά σύνθεση δάνειων στοιχείων, ενώ η μετάπλαση της Ελλάδας και ιδιαίτερα της Κρήτης σ' έναν συγκινητικό μύθο με παγκόσμια απήχηση είναι η πιο πετυχημένη προσπάθεια που έγινε στη νεοελληνική πεζογραφία να εξυψωθεί η ουσία του Ελληνισμού σε ποιητικό όραμα».

Γιώργος Φιορεντίνος