

ΣΠΥΡΟΣ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ ΚΕΙΜΕΝΟ «ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΥ» ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΟΧΙ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ*

Ἡ «θεατρική δομή» τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» (1635), ἔργου πού καί κατά τόν ὑπογράφοντα, προσγράφεται προφανῶς στόν Βιτσέντζο Κορνάρο, ἔχει ἀπασχολήσει παλαιότερους καί νεότερους μελετητές. Τούς προβληματίσε ἡ μή διαίρεση τοῦ ἔργου σέ πράξεις, ἡ συνεχῆς ροή τῆς πλοκῆς του σέ διαφορετικούς σκηνικούς χώρους, ἡ μή ὑποδήλωση τοῦ χρόνου πού παρέρχεται χωρίς νά ὑπογραμμίζεται «σκηνικά» κάποια «τομή» κ.ἄ.

Οἱ ἐρμηνεῖες γιά τήν ἰδιότυπη δραματουργική μορφή τοῦ ἔργου πού κατά καιρούς δόθηκαν ἦταν διάφορες: ἄλλοι πίστεψαν πώς σχετίζεται μέ τήν πιθανολογούμενη ὑπαρξη βυζαντινῶν μυστηρίων, ἄλλοι ἀπέδωσαν τή μορφή αὐτή σέ ἐπίδραση τῆς «ταυτόχρονης» παρουσίας διάφορων σκηνῶν σέ βυζαντινές εἰκόνες, ἄλλοι νόμισαν ὅτι ὁ ποιητής ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἀπό τά δυτικά μυστήρια τοῦ Μεσαίωνα καί τίς σύνθετες (πολλοί χώροι μαζί) σκηνογραφίες τους (Simultanbühne), ἄλλοι πώς ἡ δομή τοῦ ἔργου εἶναι ἐπαναστατική, ἄλλοι πώς εἶναι δημιούργημα λαϊκοῦ θεάτρου κ.λ.π.

Ἄς δοῦμε ὁμως ποιὰ εἶναι τά στοιχεῖα πού φαίνεται νά προσδιορίζουν τό γεγονός ὅτι ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» εἶναι θεατρικό ἔργο. Εἶναι τά ἀκόλουθα: 1) Τό ἔργο εἶναι γραμμένο σέ διαλογική μορφή, 2) Ἔχει ὡς πρότυπο ἕνα ἰταλικό θεατρικό κείμενο («Lo Isach» τοῦ L. Grotto, α' ἔκδοση 1586), 3) Ὑπάρχουν καί ἐλάχιστες σκηνικές ὑποδείξεις.

Πρὶν σχολιάσουμε τά στοιχεῖα αὐτά, σπεύδουμε νά τονίσουμε ὅτι πεποιθήσῃ μας εἶναι πώς ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» εἶναι ἔργο «ἀφηγηματικοῦ» λόγου. Ἔργο πού γράφτηκε γιά νά διαδάζεται καί συχνά νά διαδάζεται «δυνατά» ἀπό κάποιον ἐγγράμματο καί νά ἀκοῦνε ἄλλοι, ἐγγράμματοι ἢ μή. (Ἐπ' ὅσο ξέρω, ὁ μόνος πού ἔθιξε, κατά ἕνα μέρος, τό θέμα αὐτό – ἀλλά τό ἀπέρριψε – εἶναι ὁ Ἅγγελος Τερζάκης στήν Εἰσαγωγή του γιά τήν ἔκδ. τοῦ ἔργου, «Ἐρμῆς», 1971, σ. 17). Κάτι παράλληλο συνέβαινε μέ τόν «Ἐρωτόκριτο» (πού κι αὐτοῦ ἕνα πολύ μεγάλο μέρος εἶναι γραμμένο σέ διαλογική μορφή), ἀλλά καί μέ ἄλλα παλαιότερα κείμενα (π.χ. μέ κάποια

* Ὁ ὑπογράφων δέ θά ἤθελε τό σύντομο αὐτό μελέτημα νά ἔχει στενά φιλολογικό χαρακτήρα. Σηριζόμενο βεβαίως σέ φιλογικές ἐμπειρίες, ἐπιδιώκει νά εἶναι μᾶλλον μιὰ δοκιμή αἰσθητικῆς ἀποτίμησῆς γύρω ἀπ' τή λογοτεχνική μορφή τῆς «Θυσίας». Γι' αὐτό ἀπέφυγα τίς ὑποσημειώσεις. Ἄλλωστε, στούς εἰδικούς, ἡ παλαιότερη καί ἡ νεότερη βιβλιογραφία γιά τό θέμα εἶναι πάγκοινα γνωστές. Σέ παρενθέσεις (ἐντός κειμένου) θέτω μόνο ὅ,τι ἔκρινα βιβλιογραφικῶς ἐντελῶς ἀπαραίτητο.

ίπποτικά μυθιστορήματα). ³ Αντιμετωπίζοντας έτσι τή «Θυσία» ἐρμηνεύονται τά πάντα: οἱ ἀλλαγές τόπων, οἱ ἀλλαγές χρόνου (σέ 70 στίχους περνοῦν 3 μέρες, χωρίς σκηνική ὑποδήλωση χρονικῆς μεταβολῆς), ὁ μὴ διαχωρισμός τοῦ ἔργου σέ πράξεις κ. ἄ.

⁴ Ἐς δοῦμε λοιπόν τώρα ἀναλυτικότερα τά στοιχεῖα πού δείχνουν νά συνηγοροῦν πῶς ἡ «Θυσία» εἶναι θεατρικό ἔργο, στοιχεῖα πού προαναφέραμε.

Τό ὅτι τό κείμενο εἶναι γραμμένο σέ διαλογική μορφή εἶναι σαφῶς ἀπόρροια τοῦ προτύπου του, πού ἦταν ὄντως γραμμένο γιά τό θέατρο. ⁵ Ἀλλά τό ὅτι ὁ ποιητής τῆς «Θυσίας» μετέβαλε (ἐκτός πάμπολλων ἄλλων στοιχείων) καί τή μορφή του δέ δείχνει βέβαια ὅτι ἀλλάξε τή «στέρεη» παραδοσιακή δομή τοῦ πεντάπρακτου δράματος (τήν ὅποια πολύ καλά ἐγνώριζε, τουλάχιστον ἀπό ἀναγνώσεις ἰταλικῶν θεατρικῶν ἔργων) γιά νά ἀνατρέξει σέ ἀνύπαρκτα (ἢ τουλάχιστον ἀνεπιβεβαίωτα) δείγματα βυζαντινῶν μυστηρίων, οὔτε γιά νά φέρει στήν Κρήτη σίγουρα ἄγνωστες σ' αὐτήν φόρμες μεσαιωνικῶν δυτικῶν μυστηρίων κι ἀκόμη λιγότερο μπορεῖ νά προέδῃ σ' αὐτήν τήν ἀλλαγὴ γιά νά δημιουργήσει ἐπαναστατικές θεατρικές δομές ἢ γιά νά παρουσιάσει μιά «λαϊκή» δραματοποιία. Αὐτές εἶναι ὑποθέσεις ἐκτός τῆς πραγματικότητας πού χάραζαν οἱ τότε ἱστορικές συνθήκες. ⁶ Ἀνύπαρκτες καί ἀδύνατες.

⁷ Ἐχω λοιπόν τή γνώμη ὅτι ὁ ποιητής τῆς «Θυσίας» ἐπέλεξε καταρχήν ἕνα πρότυπο, τό ὅποιο χειριζόταν ἕνα θέμα πού ἐνδιέφερε τόν ἴδιο· κι ὅπως ἐμπλούτισε, δάθυνε κι ἔδωσε οὐσιαστική ποιητική πνοή στίς καταστάσεις καί τούς χαρακτήρες, δημιουργώντας στήν πραγματικότητα ἕνα «νέο ἔργο», ἀνώτερο κατά πολύ τοῦ προτύπου του, ἔτσι καί στή λογοτεχνική μορφή διάλεξε ἐκείνη πού καθιστοῦσε ἄμεσα ἐφικτή τή διάδοση τοῦ κειμένου του: τήν «ἀφήγηση». Κι ἀφοῦ τό πρότυπό του ἦταν γραμμένο σέ διάλογο, κράτησε κι αὐτός τό διάλογο - χωρίς νά προσθέσει «ἀφηγητή» - καί ἀνέπτυξε τή σύλληψή του σέ μιά πορεία «ἀφηγηματική». Οἱ ἑλληνόφωνες θεατρικές παραστάσεις στή βενετοκρατούμενη Κρήτη (ὅσες ὑπῆρξαν), ὅπως ὅποτε ὀργανωμένες ἀπό μὴ ἐπαγγελματίες, παρῆχαν πολύ μικρότερη δυνατότητα διαδόσεως τοῦ ἔργου, ἀπό τήν «ἀνάγνωση». ⁸ Ἐπειτα ἡ ἐπιλογή τῆς μορφῆς ἐνός «διαλογικοῦ κατ' ἀφηγηματικὴν ῥοήν» κειμένου σίγουρα ἦταν μιά αἰσθητικὴ ἐπιλογή τοῦ συγγραφέα. Κι ἴσως δέν εἶναι ἄσκοπο νά ποῦμε πῶς αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἐπιλογή μοιάζει νά συνηγορεῖ - πέρα τῶν γνωστῶν ἄλλων στοιχείων - γιά τήν ταύτιση τοῦ ποιητῆ τῆς «Θυσίας» μέ τόν ποιητὴ τοῦ «Ἐρωτόκριτου». Κι ἐκεῖ ὁ Κορνάρος - σέ σχέση μέ τά πρότυπά του - ἀνέπτυξε τά διαλογικά μέρη, κρατώντας τήν «ἀφηγηματικὴν ῥοήν».

Μένει νά σχολιάσουμε τό θέμα τῶν «σκηνοθετικῶν ὑποδείξεων» πού ὑπάρχουν στό κείμενο. Αὐτές εἶναι οἱ ἀκόλουθες:

1) Μετά τό στ. 74 (ἀφοῦ ἔχει φύγει ὁ Ἄγγελος κι ὁ Ἄβραάμ ἤδη - ἀπ' τό στ. 29 - μονολογεῖ γιά τά δεινά του):

Σηκώνεται ὁ Ἄβραάμ ἀπὸ τὸ στρώμα καὶ γονατιστὸς προσεύχεται.

⁹ Ἡ παραπάνω διατύπωση εἶναι τῶν παλαιῶν βενετικῶν ἐκδόσεων. Τό χφ τῆς Μαρκανθῆς (= M) παρέχει τή «διδασκαλία» αὐτὴ σέ δίστιχο (μεταγράφεται ἐδῶ μέ ἑλληνικά ψηφία):

*Σηκώνεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι του κι ἀνάφτει τὸ καντήλι
καὶ σέρνεται εἰσὲ γωνιά καὶ λέει μὲ τὰ χεῖλη.*

(¹⁰ Ἀκολουθοῦμε τήν ἀρίθμηση στίχων τῆς β' ἔκδ. τοῦ Μέγα, 1954).

2) Μετά τό στ. 152 (άφοῦ ἔχει ξυπνήσει ἡ Σάρρα καί πιέζει τόν Ἄβραάμ νά τῆς ἀποκαλύψει γιατί τόν ἔχει κυριέψει ἀγωνία κ.λ.π.):

Ὁ ΑΒΡΑΑΜ λέγει σιγανά. (Δηλαδή μιλάει «κατ' ἰδίαν»).

Στό Μ δέν ὑπάρχει παρόμοια σημείωση.

3) Μετά στ. 752 (άφοῦ ἔχουν φθάσει στόν τόπο τῆς θυσίας):

ΑΒΡΑΑΜ λέγει σιγανά.

Δέν ὑπάρχει στό Μ.

4) Μετά στ. 756 (στήν ἴδια σκηνή):

Ἐτοῦτο λέγει δυνατά (ὁ Ἄβραάμ).

Δέν ὑπάρχει στό Μ.

5) Μετά στ. 766 (στήν ἴδια σκηνή):

ΑΒΡΑΑΜ λέγει σιγανά.

Δέν ὑπάρχει στό Μ.

6) Μετά στ. 868 (Ἦ Ἄβραάμ ἔχει ἀποκαλύψει πιά στόν Ἰσαάκ ὅτι πρέπει νά θυσιασθεῖ):

Γονατίζει καί προσεύχεται (ὁ Ἰσαάκ).

Δέν ὑπάρχει στό Μ.

Εὐκόλα παρατηρεῖ κανεῖς ὅτι οἱ «σκηνοθετικές» αὐτές ὑποδείξεις εἶναι ἀσήμαντες. Ὄταν δέν δηλώνονται ἀλλαγές τόπων (δωμάτιο Ἄβραάμ, δωμάτιο δούλων, δωμάτιο Ἰσαάκ, πορεία πρὸς τὸ ὄρος, τόπος θυσίας, ἐπιστροφή στό σπίτι κ.λ.π.), εἴσοδοι καί ἔξοδοι προσώπων, «μαγικές» ἐμφανίσεις Ἀγγέλου κ.λ.π., εἶναι ἀστεῖο νά δεχτοῦμε ὅτι ἂν κάποιος ἔγραφε θεατρικό ἔργο θά μνημόνευε δυό «γονατίσματα» καί τέσσερα «κατ' ἰδίαν» καί «δυνατά» (πού κι αὐτῶν ἡ μνεῖα δέν τηρεῖται μέ συνέπεια, ἀφοῦ, π.χ. δυό στίχους μετά τὸ «λέγει σιγανά» - μετά στ. 152 - ἔπρεπε νά ἀκολουθεῖ: «λέγει δυνατά», γιατί μετά τὸ «κατ' ἰδίαν» δίστιχο ὁ Ἄβραάμ ἀπευθύνεται στή Σάρρα). Κι ἂν ἀκόμη οἱ «διδασκαλίες» αὐτές προέρχονται ἀπ' τὴν πένα τοῦ ποιητῆ, μοιάζουν περιθωριακές σημειώσεις γιὰ νά διευκολύνουν τὴν πορεία τῆς ἀνάγνωσης. Ἀλλά ἀμφιβάλλω γιὰ τὴν ἐγκυρότητα σχεδόν ὄλων τῶν «διδασκαλιῶν» αὐτῶν. Οἱ λόγοι εἶναι προφανεῖς καί τούς ἀνέπτυξα ἀμέσως παραπάνω. Ἴσως εἶναι σημειώσεις τοῦ ἐπιμελητῆ τῆς ἀ' ἐκδ. (δηλ. τοῦ Μ. Μαρκᾶ) γιὰ νά διευκολύνει τὸν ἀναγνώστη ἢ σχόλια κάποιου τρίτου στό χειρόγραφο ἀπ' ὅπου πρωτοεκδόθηκε τὸ ἔργο, τὰ ὁποῖα ὁ ἐπιμελητῆς θεώρησε ὀρθό νά συμπεριλάβει στήν ἐκδοση. Στίς ἀόψεις αὐτές συνηγορεῖ τὸ γεγονός ὅτι - πλὴν μιᾶς - καμιὰ «διδασκαλία» δέν ὑπάρχει στό χφ τῆς Μαρκιανῆς.

Μόνο ἡ πρῶτη, ὅπως εἶδαμε, ὑπάρχει στό Μ καί μάλιστα «μεταπλασμένη» σέ δυό δεκαπεντασύλλαβους, γεγονός πού δηλώνει ὅτι κάποια νύξη εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν ὁ ἑπτανήσιος «διασκευαστής» τοῦ Μ. Κι εἶναι γνωστό τὸ θέμα πού εἶχε τεθεῖ ἀπὸ τὸν Γ.Θ. Ζώρα (*Μελετήματα περὶ τὰς πηγὰς τῆς Θυσίας τοῦ Ἄβραάμ*, Ἐν Ἀθῆναις 1945, σ. 85 κ.έ.) γιὰ τὸ ὅτι τὸ ἀνάφτει τὸ καντήλι ὑπάρχει, περίπου ἔτσι διατυπωμένο, καί στό κείμενο τοῦ Grotto. Ἡ ἀφελὴς διατύπωση λέει μὲ τὰ χεῖλη (μὲ τί ἄλλο θά

μιλοῦσε;) δέν ἀφήνει καμιά ἀμφιβολία ὅτι οἱ στίχοι εἶναι νόθοι ἢ παραλλαγή, ἴσως, κάποιων ἄλλων παραπλήσιων στίχων πού συνάντησε ὁ ἑπτανήσιος «διασκευαστής», πιθανόν ἐντεταγμένους στό μονόλογο τοῦ Ἄβραάμ. Π.χ.:

(Ὁ Ἄβραάμ μιλάει στόν ἑαυτό του, ὅπως *Καημένο σπῖτι τοῦ Ἄβραάμ...* στ. 67):

*Γείρου ἀπ' τὸ στρῶμα σου Ἄβραάμ κι ἄναψε τὸ καντήλι
καὶ πούρι ὁ πόνος τῆ καρδιᾶς ἄς ἀνεβεῖ στὰ χεῖλη
ἢ
πέσε στὰ γόνατα ζιμιὸ κι ἄς τρέμουσι τὰ χεῖλη κ.ᾶ.*

Αὐτές οἱ τελευταῖες σκέψεις εἶναι μόνο μιά ὑπόθεση. Ὅπως καὶ νᾶχει τὸ πράγμα, οἱ παραπάνω «διδασκαλίες» σέ καμιά περίπτωση δέν μπορεῖ νά ἀποτελέσουν ἀποδείξεις γιὰ τὸ ὅτι ὁ συγγραφέας τῆς «Θυσίας» ἔγραψε συνειδητὰ ἔργο θεατρικό.

Σημειώνω ἐπίσης ὅτι, ἐνῶ σέ πρῶτες ἐκδόσεις θεατρικῶν ἔργων, π.χ. τῆς «Ἐρωφίλης», σημειώνεται ρητὰ ἢ ἐνδειξή «τραγωδία» καὶ σέ χφκ κωμωδιῶν, π.χ. τοῦ «Κατζούρμπου», ἢ ἐνδειξή «κωμωδία», στίς πρῶτες ἐκδόσεις τῆς «Θυσίας» τὸ ἔργο ἀναφέρεται ὡς «ἱστορία ψυχοφειλεστάτη, εὐγαλμένη ἀπὸ τὴν Ἁγίαν Γραφήν...» Κι αὐτὸ ἐπίσης ἔχει, νομίζω, κάποια σημασία.

Τελειώνοντας θὰ ἤθελα νά ἀποσαφηνίσω δύο σημεῖα:

Πρῶτον: Τὸ ὅτι ἢ «Θυσία» δέ γράφτηκε γιὰ τὸ θέατρο δέ σημαίνει ὅτι δέν πρέπει νά παριστάνεται σήμερα ἀπὸ σκηνῆς. Ὅταν ἔμπρακτα ἔχουμε ὑποστηρίξει πὼς κι ὁ «Ἐρωτόκριτος» μπορεῖ νά εἶναι σήμερα «θέατρο» καὶ μάλιστα θέατρο μέ διεθνή, ὄχι ἀπλῶς πανελλήνια ἀπήχηση, εἶναι νομίζω αὐτονόητο ὅτι καὶ γιὰ τὴ «Θυσία» πιστεύουμε τὸ ἴδιο. Κι ἴσως οἱ σκέψεις πού ἀναπτύξαμε στό σύντομο αὐτὸ μελέτημα ἔχουν κάποια «ιδιότυπη» σημασία, ἐπειδὴ προέρχονται ἀπὸ ἕνα φιλόλογο πού εἶναι - αὐτὸ πού λέμε - «ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου».

Δεύτερον: Ἄσχετα ἀπὸ τὴ «διαλογικὴ ἀφηγηματικὴ μορφή» πού πιστεύω πὼς ἀρμόζει ὡς προσδιορισμὸς τοῦ λογοτεχνικοῦ εἴδους στό ὁποῖο ἀνήκει ἢ «Θυσία», πιστεύω παράλληλα ὅτι - ὅπως κι ὁ «Ἐρωτόκριτος» - εἶναι ἕνα κείμενο μέ χαρακτηριστὲς θεατρικούς, μέ συγκρούσεις θεατρικὲς καὶ μέ ποιητικὸ προβληματισμὸ πού ἀκραγγίζει τὰ ὄρια τῆς τραγωδίας. Μιᾶς τραγωδίας ὅμως «περιχαρακωμένης» ἀπὸ κάποια δεδομένα τοῦ μύθου, πού δέν κατάφερε νά ἀποτινάξει ἐντελῶς ὁ κοινωνικὸς περίγυρος πού ἔθρεψε τὸν ποιητὴ τῆς.

Καὶ ἀφοῦ - ὅπως ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἐδήλωσα - τὸ μελέτημα αὐτὸ εἶναι περισσότερο «αἰσθητικὴ δοκιμὴ», ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ κι ἡ διατύπωση μιᾶς σκέψης, πού ἐνῶ γνωρίζω ὅτι φιλολογικὰ δέν ἔχει ἀποδεικτικὴ ἰσχύ, ὠστόσο - τολμῶ νά νομίζω - οὐσιαστικὰ δέν εἶναι ἀχρηστη. Οὔτε ὁ Μάρλοου, οὔτε ὁ Γουέμπστερ, οὔτε ὁ Μπέν Τζόνσον ἢ ὁ Φόρντ ἔγραφαν σάν τὸν Σαίξπηρ (ἐννοῶ τὰ κορυφαῖα ἔργα του). Ὁ Κορνάρος εἶναι - πρὸς Θεοῦ! τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν - ὁ Σαίξπηρ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἡ «γραφή» τῆς «Θυσίας» εἶναι αἰσθητικὰ - ὄχι ἀπλῶς μέ ἀπαρίθμηση κοινῶν ἢ συγγενικῶν στίχων - ἴδια μ' ἐκείνη τοῦ «Ἐρωτόκριτου». Δυὸ Κορνάροι δέ ζοῦσαν στὴν Κρήτη, ὅπως οὔτε δυὸ Σαίξπηρ στὴν Ἀγγλία. Ἡ «Θυσία» πρέπει νά εἶναι ἔργο τοῦ Κορνάρου. Τὸ ἀντίθετο θὰ ἦταν μιά «ἐκπληξη» γιὰ τὴν ἱστορία τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας.