



ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΑΡΧΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η "ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ,"

Πολλή δυσκολία υπάρχει για τὸ ξεχώρισμα τοῦ νοήματος διαφόρων ὄρων τῶν πνευματικῶν ἐπιστημῶν, ὅπως π. χ. τῆς ἠθικῆς ἢ τοῦ δικαίου. Ἡ ἀπουσία αὐτῆ θετικῶν ὀρίων καὶ γνωρισμάτων εἶναι κάτι τὸ ἐνδογενές καὶ ὀφείλεται στὴν ἀξιολογικὴ σύστασή τους. Οἱ πνευματικὲς εἶναι «κανονιστικὲς» ἐπιστῆμες καὶ συνεπῶς μεταβλητὲς τόσο κατὰ τὴν αἰτιατικότητα, τὴ σκοπιμότητα, ὅσο καὶ κατὰ τὴν ἀξία τοῦ περιεχομένου τους. Ἀπ' ὅλες ὁμως τίς ἐπιστῆμες ἐκείνη, ποὺ δυσκολώτερα δέχεται ἀντικειμενικοποίηση καὶ ὀριστικὴ κωδικοποίηση τῶν στοιχείων τῆς εἶναι ἡ αἰσθητικὴ.

Ἐνα πρόβλημα αἰσθητικὸ εἶναι καὶ πρόβλημα τῶν γενῶν τῆς τέχνης. Τί εἶναι ἀρχαϊκὴ, τί πρωτόγονη, τί ἐξελιγμένη τέχνη, ἀπὸ ποῦ ἀρχίζει ἢ μιὰ καὶ ποῦ τελειώνει ἢ ἄλλη, αὐτὸ δὲν παρέχει τὴν δυνατότητα ἑνὸς καθορισμοῦ μιὰ γιὰ πάντα. Καὶ πρῶτα πρῶτα δὲν μπορούμε νὰ καθορίσουμε μιὰ κοινὴ χρονικὰ καὶ τοπικὰ μορφή «πρωτόγονης» τέχνης καὶ ἀμφιβάλλουμε ριζικὰ γι' αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξή της, ἀφοῦ ὁ,τι εἶναι πρωτογονικὸ δὲ φαίνεται νὰ συμβιβάζεται μὲ τὸ νόημα «τέχνη», δηλ. ν' ἀνήκει στὴν αἰσθητικὴ περιοχὴ. Ἡ γνήσια πρωτόγονη ἀντίληψη εἶναι κάτι πρὶν ἀπὸ τὴν ἔννοια τέχνη. Ἐπειτα, αὐτὴ ποὺ ὀνομάζουμε «ἀρχαϊκὴ» τέχνη δὲν ἔχει καταρχὴ ἑνιαῖο χαρακτήρα. Ἄλλοτε προσεγγίζει πρὸς τὴν πρωτόγονη καὶ ἄλλοτε πρὸς τὴν κλασσικὴ ἢ τὴ ρομαντικὴ, εἶναι δηλ. ὕστερο-πρωτόγονη ἢ πρωτο-κλασσικὴ (στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα) ἢ πρωτορομαντικὴ (στὴν ἱστορία τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος τῶν δυτικῶν καὶ τῶν βορείων λαῶν).

Ἐνδιαφέρει λοιπὸν νὰ ἀποκτήσουμε ὄχι τὴν ἀφηρημένη γνῶση τῆς ἔννοιας «ἀρχαϊκὴ τέχνη», ἀλλὰ τὸ συγκεκριμένο τῆς ἱστορικὸ παρουσίασμα σ' ἕναν ὀρισμένο τόπο, κατὰ χρόνον ὀρισμένο. Ἔτσι ἡ «νεοελληνικὴ ἀρχαϊκὴ τέχνη» εἶναι ἕνας χῶρος πῶς κλειστός μέσα στὸ γενικὸ χῶρον τῆς ἀρχαϊκότητας στὴν τέχνη. Διατηρεῖ κάτι τὸ πρωτόγονο, ὁμως ἀποτελεῖ καὶ τὸν προθάλαμον γιὰ τὴν περιοχὴ τῆς ἐξελιγμένης τέχνης. Ἐχει σύγχρονα κάτι τὸ ὁμαδικὸ καὶ τὸ προσωπικὸ. Εἶναι τέχνη αὐθόρμητη, ἀλλὰ καὶ διαμορ-

φωμένη πάνω στὰ ἴχνη, ἔστω καὶ ὄχι ἀκόμη ὀριστικά, μιὰς τεχνικῆς τοῦ εἴδους.

Στὰ τελευταῖα χρόνια ἔγινε πολὺς λόγος γιὰ τὴ σημασία διαφόρων ἐκδηλώσεων τοῦ λαϊκοῦ βίου. Μελετήθηκε ἡ λαϊκὴ διακοσμητικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ, ἐξάρθηκε ἡ λαϊκὴ δημιουργία τοῦ Θεοφίλου Χατζημιχαήλ, πορουσιάσθηκαν ὡς εὔρημα τὰ «Ἀπομνημονεύματα» τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. Παλαιότερα, μελετήθηκαν τὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὰ ἀσματικὰ καὶ τὰ διηγηματικὰ (παραλλαγές), οἱ βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς λαϊκὲς ἐκδηλώσεις τέχνης ἢ λογοτεχνίας. Ὅλη ὁμως ἡ σοβαρὴ αὐτὴ ἀπασχόληση ἔγινε μὲ ἀφετηρία εἴτε μελέτης τῆς ἐθνικῆς παράδοσης, εἴτε ἔρευνας τῶν συνθηκῶν μιὰς ὑποδειγματικῆς ποίησης (Γ. Ἀποστολάκης), εἴτε ἀπὸ τὴν ἀποψη, ποὺ ἐνισχύει τὴν προσπάθεια τῆς σύγχρονης τέχνης γιὰ τὴν ἐπιστροφή στὸν αὐθόρμητισμὸ καὶ τὸν πριμιτιβισμὸ μετὰ τὸ κίνημα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Αὐτὸ τὸ ἴδιο ὄλικὸ δὲν ἀπέτελεσε τὸ ἀντικείμενο εἰδικώτερης αἰσθητικῆς καὶ ἀξιολογικῆς ἔρευνας.

Σήμερα, βραχυγραφικὰ, γιὰ τίς ἐκδηλώσεις τῆς νεοελληνικῆς λαϊκῆς τέχνης μπορῶ νὰ πῶ, ὅτι γενικώτατα ἐξεταζόμενες αἰσθητικὰ μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν στὶς ἔννοιες τοῦ πρωτόγονου καὶ τοῦ ἀρχαϊκοῦ. Τὰ ὄρια ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς περιοχὲς ὁμως δὲν εἶναι δυνατό νὰ καθορισθοῦν ἐκ τῶν προτέρων, ἀλλὰ πρέπει πρῶτα νὰ γίνῃ μιὰ «ἐφηρμοσμένη» μελέτη τῶν λαϊκῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων. Πρέπει δηλ. οἱ εἰδικοί ὄροι τῆς νεοελληνικῆς ἀρχαϊκότητας νὰ μελετηθοῦν στὴν ἱστορικὴ τους ἐξέλιξη πρῶτα ἀνάμεσα στὰ χρόνια τῶν πρώτων ἐμφανίσεων καὶ τῶν τελευταίων ἐκδηλώσεων (600-1800 μ. Χ.). Ἐπειτα, νὰ μελετηθοῦν κατὰ τὴν εἰδολογικὴ τους διάκριση μέσα στὰ πλαίσια πάντα τῆς ἑλληνικῆς τους ἱστορικότητας. Δηλ. νὰ γνωρίσουμε τὴν τεχνικὴ καὶ τὴν ἀξία τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν, ποὺ ὀνομάζουμε: λαϊκὰ τραγούδια ἀσματικὰ, λαϊκὰ ποιήματα διηγηματικὰ (μπαλλάντες ἢ παραλογές), λαϊκὴ πεζογραφία καὶ χρονικὰ (συναξάρια καὶ παραμύθια), ἔμμετρα μυθιστορήματα, καὶ τέλος

δραματικές καὶ ἐπικές ἐκδηλώσεις κυρίως τῆς Κρητικῆς Λογοτεχνίας.

Θέλησα νὰ κάνω ἀρχὴ καὶ νὰ ἐφαρμόσω τὶς γενικὲς αὐτὲς σκέψεις στὴν περιοχὴ τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ. Ἡ σχετικὴ ἐργασία μου μὲ τὸν τίτλο «Ἀρχαϊκὴ Τέχνη καὶ κλέφτικο τραγοῦδι» ἀποτελεῖ ἐφηρμοσμένη αἰσθητικὴ ἔρευνα, δηλ. εἶναι μιὰ ἀναγωγὴ στὴν ἐπιστημονικὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ. Καὶ θὰ παραμένει ἀνέκδοτη, ὅσο νᾶρθει ἡ ὥρα, ποὺ νὰ ἔχει στὴ χώρα μας κάποια ἀξία ὁ πνευματικὸς μόχθος. Σὲ συνέχεια, βάλθηκα νὰ μελετήσω τὴν ἀρχαϊκότητα, ὅπως αὐτὴ ἐμφανίζεται στὸ θρησκευτικὸ σκηNIKὸ παιγνίδι, τῆ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ».

Σημειώσαμε, πῶς ἡ μελέτη τῆς ζωγραφικῆς καὶ ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς ποίησης καὶ τῆς σκηNIKῆς δημιουργίας τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν χρόνων φανερῶνει τὴ σύγχρονη τάση γιὰ ἐπιστροφή στὶς ἀρχέγονες καὶ παρθένες πηγὲς τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς. Ὡστόσο στὴν ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀγνότητα καὶ ἀμεσότητα τῶν πηγῶν ὑπάρχει πολὺς ρομαντισμὸς φαντασίας. Τὰ πράγματα δὲ συμφωνοῦν.

Ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ δημῶδη λογοτεχνία: τὰ ἀκριτικὰ τραγοῦδια, οἱ παραλογές, τὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα, ἡ ἀφήγησις τοῦ Πτωχολέοντος, οἱ ἔμμετροι μυθιστορίες καὶ ἀκόμα οἱ ἱστορίες τῶν ζῶων ἐκτείνουν τὰ ὄρια τους καὶ τὰ σβῆνουν μέσα σὲ ἀνάλογες ἐκδηλώσεις τῶν ἀνατολικῶν λαῶν ἢ τῆς Δύσης. Ἀπὸ τὴ μεταβυζαντινὴ δημῶδη λογοτεχνία, ἡ ἐκδήλωσις τῆς κρητικῆς περιόδου ἀποτελεῖ ἀπήχησις τῆς ἰταλικῆς σύγχρονης ἢ κάπως παλιότερης παραγωγῆς, ἐνῶ τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια εἶναι τὰ μόνον ποὺ μποροῦν ὡς ἓνα σημεῖο νὰ ὀνομαστοῦν αὐτόχθονα δημιουργήματα· τέλος, ὀλόκληρη ἢ λεγομένη ἔντεχνη δημιουργία τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου (Ἐρωτικὸς ἀλφάβητος, Ριμάτα κόρης καὶ νέου, τὰ κυπριακὰ ἐρωτικὰ ποιήματα, τὸ Περὶ ξενιτείας, τὸ ἐρωτικὸ ποίημα τοῦ Φαλιέρου, τὰ σονέττα τοῦ Φλαγγινιανοῦ φροντιστηρίου) ἀποτελεῖ μίμησις ξένων προτύπων.

Ὅλα αὐτὰ τὰ δημιουργήματα ποὺ ἀναφέρομε, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια, δὲν ἔχουν τὴν ἀμεση προέλευσίν τους ἀπὸ τὶς παρθένες πηγὲς τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς. Ὁ χαρακτήρας τους εἶναι περισσότερο ἢ λιγότερο, ἑλληνικὸς κατὰ τὸ σχεδίασμα τῶν χαρακτήρων, τῶν ἀντιλήψεων, κατὰ τὴν ἐκφράσι καὶ τὴ μορφή· ἀλλὰ ἡ ἔννοια τῆς ἀρχαϊκότητας ξεπερνᾷ τὴν ἀνάγκη τῆς αὐτόχθονης δημιουργίας καὶ περιλαμβάνει, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν προέλευσίν του, τὸ καθετὶ ποὺ πῆρε ἓνα ἔνδυμα ἑλληνικόν. Ἔτσι, ὀλόκληρη ἢ δημῶδης λογοτεχνικὴ παραγωγὴ, ἐπηρεασμένη ἢ ἀμεση, εἶναι ἀρχαϊκὴ. Καὶ θὰ προσθέσουμε, ὅτι ὄχι μόνον ἡ δημῶδης μὲ

τὴν ἔννοια τῆς ὁμαδικότητος ἀλλὰ καὶ ἡ μὲ τὴν ἔννοια ἀτομικῆς δημιουργίας, δταν ἓνα ἔργο ἰσορροπεῖ ἀπόλυτα μὲ τὸ κοινὸ αἶσθημα, ἀπὸ κάθε ἀποψη, εἶναι καὶ αὐτὴ ἀρχαϊκὴ.

Ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» εἶναι ἔργο ἀτομικόν, ἰσορροπο μὲ τὸ κοινὸ αἶσθημα τῆς ἐποχῆς καὶ ἀποτελεῖ ἐπεξεργασία ἑλληνικῆ ξένου προτύπου. Δὲν εἶναι γι' αὐτὸ λιγότερο ἀρχαϊκόν. Γνωρίζουμε σήμερα, ὅτι ἀνήκει στὴν κατηγορίαν τῶν σκηNIKῶν θρησκευτικῶν θεαμάτων, ποὺ στὴ Γαλλία ὀνομάζονταν *mistère*, ὅπως τὸ «Abraham sacrificant» τοῦ Th. de Bèze (1550) καὶ στὴν Ἰταλία *rappresentazioni*, ὅπως τοῦ Feo Belcari «Rappresentazioni di Abraano ed Isaak» (1449) καὶ τοῦ Luigi Groto τὸ ἔργο «Lo Isach», ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ 1586. Τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἑλληνικὴ ἀπόδοσις εἶναι ἡ «Θυσία», ἔργο ἀγνώστου ὡς σήμερα διασκευαστῆ. Ἦταν δυνατόν τότε, καθὼς βλέπουμε, τὸ ἴδιο θέμα νὰ τὸ πραγματευθοῦν περισσότεροι ἀπὸ ἓναν λογοτέχνης. Καὶ πρέπει νὰ προσθέσουμε, ὅτι δὲν δισταζαν καὶ νὰ ρίχνουν φιλικὸ βλέμμα στὰ ξένα κείμενα: σὲ ὀλόκληρη τὴν ἀρχαϊκὴ περίοδο τῆς λογοτεχνίας αὐτὴ ἢ μεταφορὰ θεμάτων, μύθων, μοτίβων, σκηNIKῶν, ἐκφράσεων ἀπὸ τὸ ἓνα ἔργο στὸ ἄλλο ἦταν κατ' εὐθειαν ἀνάλογη πρὸς τὸ ἀφελές συγγραφικὸ ἦθος ποὺ ἦταν πρᾶγμα δεκτὸ στὴν ἐποχὴ χωρὶς πολλὴ σκοτοῦρα· γιὰ τὸ οὐσιώδες δὲν ἦταν, ὅπως νομίζουμε σήμερα, ἡ προσωπικὴ ἀνάδειξις, ἀλλὰ ἡ διερμηνεύσις τῶν κοινῶν αἰσθημάτων καὶ μέσα στὴν ἀνάγκη αὐτὴ ἢ προσωπικότητα ὡς ἓνα μεγάλο σημεῖο διαλύονταν.

Αὐτὸ βέβαιον μποροῦσε νὰ συμβαίνει τώρα, στὰ 1450-1650 πολὺ περισσότερο στὶς ἑλληνικὲς χώρες, παρὰ στὴν Ἰταλία π.χ., ὅπου εἶχαν ἀρχίσει ἤδη ἀπὸ ἓναν αἰῶνα πρωτότερα νὰ ξεχωρίζουν οἱ προσωπικότητες, τὰ σπουδαῖα ἄτομα, ποὺ ξεπερνοῦσαν κατὰ πολὺ τὸ κοινὸ ἐπίπεδο μὲ τὴν δημιουργία τους, ἢ ὁποῖα ἦταν ἔντονα προσωπικὴ, δηλ. πρωτότυπη. Ἀλλὰ ὁ συγγραφέας τῆς «Θυσίας» παραμένει λαϊκός. Καὶ ἔτσι δὲν εἶχε ἄλλο στὸ νοῦ του, παρὰ νὰ ἐνισχύσει τὴν κοινὴ θρησκευτικὴ συνείδησι χτίζοντας πρῶτα μέσα του τὸ ἔργο αὐτὸ τῆς θεοσεβείας. Γιὰ τὰ ὑλικά, δὲ γίνεται ζήτημα. Μὲ τὴ θέσι αὐτὴ ἢ ἀναζήτησι τοῦ ἱστορικοῦ προσώπου ποὺ ἔγραψε τὴ «Θυσία» ἀποβαίνει ἀπλή λόγια περιέργεια.

Ὡστόσο ἡ προσεκτικὴ μελέτη τοῦ κειμένου τῆς «Θυσίας» σὲ συσχέτισι μὲ τὸ κείμενον τοῦ Isach τοῦ Groto δείχνει, ὅτι τὸ πρωτότυπον χρησιμεύει γιὰ τὸν Ἕλληνα ποιητὴ ὄχι σὰν μιὰ αἰτία γιὰ νὰ περιορισθῆ ἢ δημιουργικὴ του πρωτοβουλία, ἀλλὰ ἀντίθετα σὰν ἀφορμὴ γιὰ νὰ δειχθῆ, ὅτι, παρὰ τὴν ἀρχαϊκότητα τοῦ πρωτοτύπου, ὁ συγγραφέας τῆς «Θυσίας» προχώρησε τόσο πολὺ, ὥστε νὰ φθάσει σὲ κάποιες ἐξελίξεις

καὶ τελειοποιήσεις ποὺ ἐγγίζουσαν πειὰ τὴν περιοχὴ τῆς ἀτομικῆς καλλιτεχνικῆς σκέψης. Ἐχει ἤδη παρατηρηθῆ, ὅτι ὁ Ἕλληνας ποιητὴς σκέφθηκε καλλιτεχνικὰ πάνω στὸ θέμα του. Ἀπήλλαξε τὸ ἔργο του ἀπὸ τὸν πρόλογο καὶ τὸ χορὸ τοῦ πρωτοτύπου· ἀπὸ στοιχεῖα λεπτομερειακῆς προσκόλλησης πρὸς τὴ διήγηση τῆς Ἀγίας Γραφῆς ἐπεξεργάσθηκε μὲ μεγάλη ἐλευθερία τὴν ὑπόθεση, στὴν ὁποία ἔδωκε μεγαλύτερη σχετικὰ κίνηση δραματικῆ· ἀπέφυγε τὴν τρίτη ἐμφάνιση τοῦ ἀγγέλου, σὲ τρόπο, ὥστε νὰ ἐνισχύεται περισσότερο τὸ στοιχεῖο τὸ ἀνθρώπινο, παρὰ τὸ ὑπερφυσικό. Ἀλλὰ ἐπίσης ὁ Ἕλληνας ποιητὴς κατέσπειρε παντοῦ ἔντονο ἑλληνικὸ χρῶμα αἰσθημάτων, ἀντιλήψεων καὶ ἐκφράσεων, ὅπως στὰ μοιρολόγια καὶ οἱ παραγγελίες τοῦ Ἰσαάκ. Ἡ ἀπήχηση τοῦ στίχου εἶναι τώρα καθαρὰ ἑλληνικῆ, ὅπως καὶ τὸ ὕφος. Πρὸ πάντων ὁμοῦ εἶναι ἀξιο νὰ σημειωθεῖ, ὅτι, ἂν ὁ ποιητὴς ἀποδείχνει τὴ δύναμη τοῦ Ἰεχωβά νὰ ὑποτάζει τὴ θέληση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν πίστη, αὐτὸ μένει σὰν ἀφετηρία καὶ τέρμα, ἐνῶ στὸ κέντρο τοποθέτησε τὴν ἀναπαράσταση τῆς ἑλληνικῆς ἀγάπης ἀνάμεσα στοὺς γονεῖς καὶ τὸ τέκνο τους, ἀγάπης ποὺ γίνεται ἑλληνικότερη, ὅταν φανερῶνεται στὸ πιὸ συγκινητικὸ τῆς σημείου, στὸν ἀποχωρισμὸ ἐκεῖνο, ποὺ μέλλεται νὰ εἶναι ἴσως καὶ παντοτινός.

Ἀλλὰ θὰ ἦταν σφάλμα νὰ θεωρήσουμε τὴ μετατόπιση αὐτὴ τοῦ θρησκευτικοῦ κέντρου σὲ κοσμικὸ σὰν ἕνα ἀποτέλεσμα ὀφειλόμενο ἀποκλειστικὰ στὴν πρωτοβουλία τοῦ Ἕλληνα ποιητῆ. Ὁ λόγος τῆς μετατόπισης δὲν εἶναι ἡ παρέμβαση τοῦ Ἕλληνα ποιητῆ, ἀλλὰ εἶναι σύγχρονα κάτι, ποὺ ἀνήκει γενικότερα στὴν ἱστορία μὲ τὴν ἔννοια, ὅτι καὶ στὴν Ἰταλία ἀκόμα ὁ ποιητὴς Belcari, μὲ τὸ δράμα του ποὺ ἀναφέραμε, εἶχε μετατοπίσει τὴν θρησκευτικὴ ὕλη στὴ σφαῖρα τοῦ καθημερινοῦ βίου, σύμφωνα μὲ τὴν ἐποχὴ του, στὴν ὁποία τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα εἶχε ἤδη χάσει τὸ δυνατὸ καὶ πηγαιῖο ἀνάβρυσμά του, τὴν πρωτεύουσα θέση στὴν ψυχὴ, καὶ ἄφηνε διέξοδο στὴν ἐγκόσμια θέση. Στὴν ἐποχὴ δηλ. τοῦ Belcari (1485), ποὺ κυριαρχοῦσε τὸ πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης, ἡ μέριμνα γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἡ προσοχὴ στὴν ἐγκόσμια λεπτομέρεια πάλεινε συχνὰ νικηφόρα πρὸς τὴν ἰσχυρὴ ἀκόμα ἐπιβολὴ τῶν θρησκευτικῶν μεριμνῶν.

Ὁ Ἕλληνας ποιητὴς τῆς «Θυσίας» ἔγραψε ἕναν αἰῶνα μετὰ τὸν Belcari καὶ μέσα στὸ γεμᾶτο ἀπὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν ἄνθρωπο πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης.

Ἡ «Θυσία» εἶναι γραμμένη σὰν διαλεκτικὸ ἰδίωμα τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης μὲ παρεμβολὴς λόγιων τύπων καὶ λέξεων, ποὺ ἐξηγοῦνται ἀπὸ τὴ φύση τοῦ θέματος, τὴ θρησκευτικῆ. Αἰσθητικὰ, τὸ γλωσσικὸ ὕφος μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀπλοῖκου καὶ τοῦ ξεπερασμένου, πράγμα ποὺ δὲ θὰ συνέβαινε ἂν νοήσουμε τὴ γλώσσα μέσα στὸ

φυσικὸ τῆς περιβάλλον τῆς ἐποχῆς ποὺ γράφηκε πιθανῶς τὸ ἔργο, τῶν μέσων δηλ. τῆς 17ης ἑκατονταετηρίδας.

Ἡ κατασκευή τοῦ λόγου εἶναι ἀρχαϊκῆ. Τὸ νόημα εἶναι ὑποχρεωμένο σχεδὸν κανονικὰ νὰ σταματᾷ στὸ τέλος τοῦ στίχου καὶ ὀπωσδήποτε, νὰ ὀλοκληρῶνεται στὸ τέλος τοῦ διστίχου. Ἔτσι ἔχουμε μιὰ οἰκοδόμησι λόγου στερημένη ἀπὸ ἐλευθερία καὶ ἀνεση, ἢ ὅπως λέμε ἀπὸ κίνηση. Συχνὰ μάλιστα ἕνα νόημα ἐπαναλαμβάνεται στὸ νέο στίχο ἢ στὸ δεύτερο ἡμιστίχο μὲ ἄλλες λέξεις. Δὲν εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸν παραλληλισμὸ καὶ τὴ σχηματοποίηση. Λοιπόν, ὁ εἰρμὸς τοῦ λόγου ἔχει κάτι τὸ βαρὺ καὶ σχηματικὸ, ἐνῶ σύγχρονα ἡ διάταξη τῶν ἐννοιῶν εἶναι ἀπόλυτα λογικὴ καὶ ὁμαλὴ καὶ ἀπλή.

Ὁ στίχος τῆς «Θυσίας» εἶναι ὁ δεκαπεντασύλλαβος ὁμοιοκατάληκτος, μονότονα ἐπαναλαμβανόμενος. Ἡ μεγάλη στιχουργικὴ ἀπλότητά του φτάνει ὡς τὴ μονοτονία, ἢ ὁποῖα ὁμοῦ εἶναι ἕνα στοιχεῖο σύμφωνο μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ ἀπόλυτα ἀφομοιώσιμο καὶ δεκτὸ. Δὲν εἶναι ὁμοῦ δεκτὰ ἀπὸ καμμιά ἐποχὴ, οὔτε τὴν τότε οὔτε τὴν τωρινή, τὰ μειονεκτήματα τῆς στιχουργικῆς ἐπεξεργασίας, ὅπως ἔδω κ' ἐκεῖ ἡ μετατόπιση τοῦ τόνου, ἡ φτωχὴ ὁμοιοκαταληξία, οἱ χασμωδίες. Ἀντίθετα, ὅχι ὀλίγοι στίχοι παρουσιάζουν στὸ ρυθμὸ μιὰ ἱκανοποιητικὴ εὐλυγισία, ὅπως π. χ. στὸ θρήνο τῆς Σάρρας στ. 347 - 356.

Ὡφον παιδί τς ὑπακοῆς, ποῦ μέλλεις νὰ στρατέψεις ;

*Ἔς ποιὸν τόπο σὲ καλέσανε νὰ πᾶς νὰ ταξιδέψεις ;
καὶ πότες νὰ σὲ καρτεροῦ ὁ κύρης κ' ἡ μητέρα ;
ποιὸν ἑβδομάδα, ποιὸν καιρὸ, ποιὸν μῆνα, ποιὸν ἡμέρα ;*

*Ὡφον τὰ φύλλα τῆς καρδιᾶς καὶ πῶς νὰ μὴν
[τρομάσσουν,
ὄντας εἰς ἄλλοντοῦ παιδιοῦ γροικῆσω τὸνομά σου ;
Τέκνο μου, πῶς νὰ δυνασιῶ στὴν ἀποχώρησή σου ;
πῶς νὰ γροικῆσω ἄλλου φωνή, ὄχι τὴν ἰδική σου ;
Τέκνο μου, καὶ γιατί ἤθελες νὰ λείψεις ἀπὸ μένα
ἐγίνης τόσα φρόνιμο, παρὰ παιδί κανένα ;*

Ἡ προσευχὴ τοῦ Ἀβραάμ, στ. 879 - 886.

*Γονή, ἀπείς μεταθεμὸς δὲν εἶν' μηδ' ἐλεημοσύνη,
ἀπεί τις ἔτσι τῶρισεν ἐκεῖνος ὅπου κρίνει,
μιὰ χάρη μόνο σοῦ ζητῶ στὸν ἀπομισσεμό μου,
νὰ μὴ θελήσεις ἄπονα νὰ κόψεις τὸ λαιμό μου·
μὰ σφάξε με κανανιστὰ, συργουλιστὰ κι ἀγάλια
γιὰ νὰ θεωρεῖς τὰ δάκρυά μου, ν' ἀκοῦς τὰ παρα-
[κάλια
νὰ σὲ θεωρῶ, νὰ μὲ θεωρεῖς, νὰ δῶ ἀνελακταρίζεις
καὶ τὸ φτωχὸ τοῦ Ἰσαάκ γιὰ τέκνο ἂ γνωρίζεις.*

Καὶ ὁ ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Ἰσαάκ στ. 919 - 930.

*Γιὰ νὰ θυμᾶς ὅ,τι σοῦ πῶ, γλυκὸ φιλι σοῦ δίδω,
σήμερον τὴν μητέρα μου ἐσὲ τὴν παραδίδω.
Μίλειε τῆ, παρηγόρα τὴν κι ἂς εἶστε πάντα ὁμάδι,
καὶ πέ τῆ, πῶς ὀλόχαρος πάγω νὰ βρῶ τὸ Ἄδη.*

Ὅ,τι δικό μου βρίσκεται στὰ μέσα τοῦ σπιτιοῦ μας δόστε τα τοῦ Ἐλισέκ, τοῦ γειτονόπουλού μας, τὰ ρούχα μου καὶ τὰ χαρτιά, ἄγραφα καὶ γραμμένα καὶ τὸ σεπέτι τὸ μικρό, ποὺ τὰ ἔχω φυλαμένα γιὰτ' εἶναι συνομήλικος καὶ συναναθροφός μου φίλον καλόν καὶ σπλαχνικόν τὸν ἤθερα στὸ σκο-

λίδιό μου.
Καὶ κάμε νὰ τὸ δυναστεῖς, κάμε νὰ τὸ βασιτάξεις, εἰς τὸ ποδάρι τοῦ παιδιοῦ τὸν Ἐλισέκ, νὰ τάξεις.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ στίχοι, ὅπως καὶ τῆς προσευχῆς τοῦ Ἀβραάμ δὲ θυμίζουσι κάτι ἀπὸ τὸν «Τάφος» τοῦ Παλαμά, ὅπου ἀναπνέουμε τὸν ἴδιο ἀέρα τοῦ καημοῦ καὶ τῆς τρυφερότητας μέσα σ' ἓνα χορευτικὸ λίκνισμα τοῦ σπασμένου δεκαπεντασύλλαβου;

Μέσ' ἀπ' τὴν πολὺ ἀπλὴν ὑπόθεση, ὅπου διαδραματίζεται μιὰ δοκιμασία τῆς πίστεως καὶ τῆς καρδιᾶς καὶ ὅπου ἡ πίστη δείχνεται θερμὴ καὶ ἡ καρδιά βαθιὰ πληγωμένη ἐκφράζεται ὀδυνηρά, μὲ μιὰ θερμότητα καὶ μ' ἓναν πόνον ἀπλοϊκὸ ἀλλὰ καὶ ἔσχατα ἐντυπωτικὸ γιὰτ' εἶναι ἀναβρύσματα ἀμεσα ἀπὸ τὶς φρέσκες πηγές τῆς ζωῆς, μέσ' ἀπὸ μιὰ τέτοια διεξαγωγή τῆς ὑπόθεσης ἡ πορεία τοῦ μύθου εἶναι ἀργὴ σὰ νὰ ἦταν σκοπὸς ἡ ἀναπαράσταση καὶ ὄχι ἡ θεατρικὴ παρουσίαση τῶν γεγονότων. Ἡ ἀνθρώπινη συνθήκη μέσα στὸ quasi θεατρικὸ αὐτὸ χῶρο ἀντιποιεῖται τὴν κίνηση μὲ τὴ θρησκευτικὴ. Ὅσοτόσο στὸ θρησκευτικὸ χῶρο κίνηση σχεδὸν δὲν ὑπάρχει, καὶ τὰ πρόσωπα φαίνονται ἀναπαυμένα καὶ γαλήνια μέσα στὴν ἀδιατάραχτη πίστη τους, ὅτι οἱ βουλές τοῦ ὑψίστου εἶναι ἀνεξιχνίαστες καὶ ὅτι τὰ γραμμένα δὲ θὰ μπορέσει κανεὶς ποτὲ νὰ κάνει ἄγραφα. Τὰ ἴδια ὁμως πρόσωπα ριπιάζονται μέσα σὲ μιὰ ἀπλὴ, ἀλλὰ καὶ σφόδρα ὀδυνηρὴ περιπέτεια. Τὸ ἀλγεινόν, τὸ δραματικὸ ἀντίκρουσμά τους μᾶς λυτρώνει ξεσηκώνοντάς μας ψηλά καὶ κρατώντας μας ὑπεράνω τοῦ σάλου, στὴν ἐντύπωση, ὅτι ὁ ἀνθρώπος ὑπάρχει καὶ ἡ τύχη του ἀποτελεῖ γιὰ μᾶς ἓνα πρόβλημα ζωτικόν. Ἔτσι τὸ θρησκευτικὸ καταρχὴ πρόβλημα φαίνεται τελικὰ ἀνθρώπινο.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴ μεικτὴ ἀτμόσφαιρα ἡ διάνοια τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων τοῦ 1650 ἀνιχνεύει νὰ βρεῖ κάποια λυτρωτικὴ ἀπάντηση στὰ ἐρωτήματά της καὶ πολὺ λιγώτερο ἐπιθυμεῖ νὰ μετάσχει σ' ἓνα θεατρικὸ παιχνίδι. Τὰ ἐσώτερα αἰτήματά της εἶναι πολὺ περισσότερο σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ, τὴν ἐνδόμυχη ζωὴ καὶ ἴσως ἀσύνειδη, παρὰ αἰσθητικά, καθαρὰ καλλιτεχνικά.

Καὶ ἀληθινὰ δὲν πρόκειται στὴ «Θυσία» οὔτε γιὰ τυπικά, μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ νόημα, τραγωδία οὔτε γιὰ δράμα. Ἡ «Θυσία» εἶναι τραγωδία κατὰ τὴν ὑπερβατικὴ σχέση τῶν ἀνθρώπων μὲ τὸ Θεό, εἶναι δράμα κα-

τὰ τὴ σχέση τῶν ἀνθρώπων μεταξύ τους. Ἀλλὰ καθὼς πολὺ περισσότερο ὄλα τὰ πρόσωπα πραγματοποιοῦν μονωμένες συσχετίσεις ἢ πλοκὴ τῶν σχέσεων αὐτῶν παραμένει ἀπλὴ, χωρὶς ἀλληλεπιδράσεις καὶ συνέπειες στὴ διεξαγωγή τῆς ὄλης περιπέτειας, γιὰτὶ ὁ ποιητὴς μὲ τὶς ἀρχαϊκὲς του δραματικὲς ἱκανότητες ὡς αὐτὰ τὰ ὄρια μπόρεσε νὰ φτάσει.

Καὶ δὲ χρειάζεται μεγάλη εἰσοδυτικὴ δύναμη γιὰ ν' ἀποκομίσει κανεὶς τὴν ἐντύπωση, ὅτι τὸ ἔργο μετασχηματίζεται διαρκῶς ἀπὸ τραγωδία σὲ δράμα καὶ ἀπὸ δράμα σὲ μυθιστόρημα ἑμμετρο. Ὡς τὸ στίχο 1016 ἔχουμε δυὸ μονάχα πράξεις, ὅπου οἱ ρήσεις εἶναι ἀρκετὰ μακρόλογες, ἀληθινὰ μοιρολόγια, προσευχές, ἀποστροφές καὶ ἀποχαιρετισμοί, ἐνῶ τὰ ὀρώμενα ὀλίγα. Ἡ πορεία τῶν ὀρωμένων ποὺ εἶναι ἀργὴ βγαίνει διηγηματικὴ, ἐπικά. Ἔτσι καὶ στὶς ἀρχαϊκὲς τραγωδίαις τοῦ Αἰσχύλου «Πέρσες» καὶ «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας». Σωστότερα, μᾶς ξαναφέρει στὸν τρόπο τῆς ἀρχαϊκῆς ζωγραφικῆς, ὅπου τὴ σύνθεση τοῦ μύθου γύρω ἀπὸ ἓνα κέντρο ἀντικαθιστᾷ ἢ παράθεσι, ποὺ ἀγνοεῖ ἐντελῶς τὰ ἐμπόδια τοῦ χρόνου καὶ τοῦ χώρου. Ἔτσι κ' ἐδῶ ἡ πορεία ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Ἀβραάμ εἰς τὸ βουνὸ γίνεται μπροστὰ μας μέσα σ' ἓνα διάστημα χρόνου κ' ἓναν μετατοπισμὸ ἀπίθανο. Ἄς θυμηθοῦμε τὴν ἀρχαϊκὴ ἀπίθανότητα τοῦ χρόνου στὸν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου. Εἴμαστε μπροστὰ σ' ἓνα δράμα; ὄχι. Ὁ ποιητὴς διηγεῖται κ' ἐμεῖς βλέπουμε αὐτὸ ποὺ διηγεῖται, τὴν πορεία. Γιατί; διότι ὁ τεχνίτης εἶναι ἀρχαϊκὸς καὶ ὁ ἀρχαϊκὸς τεχνίτης δίνει κατὰ κανόνα ὄχι αὐτὸ ποὺ εἶναι, ὄχι τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ τὸ συμβολικὸ ἀντικαταστατὸ τῆς πορείας. Ἡ ἀρχαϊκὴ εἶναι, ἀκόμα μιὰ φορὰ, συμβολικὴ τέχνη.

Ἀλλὰ ὅτι τὸ ἔργο τείνει πρὸς τὸ μυθιστόρημα δὲν τὸ ἀποδείξαμε ἀκόμα καθαρὰ. Μετὰ τὴν τελικὴ παρουσίαση τοῦ ἀγγέλου, ποὺ διέταξε τὸν Ἀβραάμ νὰ σταματήσῃ τὴ θυσία, ὁ Ἀβραάμ στέλνει τοὺς δούλους πρὸς τὴν Σάρρα, ἡ Σάρρα ξεκινᾷ αὐθόρμητὰ τῆς μὲ τὶς δούλες γιὰ νὰ συναντήσῃ τὸν Ἰσαάκ. Ἐξαφνα, ἀναπάντεχα ἀντικρύζει τὸ παιδί τῆς ἄθικτο, ζωντανό. Ἡ ψυχικὴ στιγμὴ τῆς κατάπληξης, μιὰ βίαιη στιγμὴ, ἀντικατασταίνει τὰ ἀργοκινούμενα ὡς τὴν ὥρα ἐκείνη μέσα μας αἰσθήματα. Ὑπάρχει λοιπὸν περιπέτεια, ὑπάρχει κυνήγημα τῆς ἰσχυρῆς καὶ ἐκτυπωτικῆς στιγμῆς. Καὶ τὸ ὑπερφυσικὸ δὲν ἀπουσιάζει, δταν ὁ ἄγγελος δίδει τὴ λύση. Καὶ ἡ μυθιστορικὴ θέση συμπληρώνεται ἀκόμα μὲ τὸ παραμυθένιο στοιχεῖο, ὅτι ἓνα κριάρι πρόκειται νὰ θυσιασθεῖ στὸν τόπο τοῦ Ἰσαάκ.

(Ἀκολουθεῖ)

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ