

ΣΠΥΡΟΣ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

ΚΑΙ ΠΑΛΙ:
Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ
ΔΕΝ ΓΡΑΦΤΗΚΕ ΓΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΧΡΗΣΗ*

Πρὶν ἀπὸ 11 χρόνια εἶχα δημοσιεύσει ἕνα σύντομο μελέτημα,¹ ὅπου ὑποστήριζα ὅτι *Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ* «γράφτηκε γιὰ νὰ διαβάζεται καὶ συχνά νὰ διαβάζεται «δυνατά» ἀπὸ κάποιον ἐγγράμματο καὶ νὰ ἀκοῦνε οἱ ἄλλοι, ἐγγράματοι ἢ μὴ»² καὶ κατέληγα σημειώνοντας τὴν πεποίθησή μου, ὅτι εἶναι κείμενο ἀφηγηματικοῦ λόγου καὶ ὄχι θεατρικοῦ ἔργου. Ἡ ἐπιχειρηματολογία μου στηριζόταν σὲ γραμματολογικά, φιλολογικά, θεατρολογικά καὶ αἰσθητικά κριτήρια, τὰ ὁποῖα δὲν χρειάζεται τώρα ἐδῶ νὰ ἐπαναλάβω.

Τὸ 1996 δημοσιεύεται ἡ νέα κριτική ἔκδοση τοῦ ἔργου ἀπὸ τοὺς λαμπροὺς νεοελληνιστὲς καθηγητὲς Wim Bakker καὶ Arnold van Gemert.³ Εἶναι μιὰ ἔκδοση σπάνιας εὐσυνειδησίας, πού προβάλλει τὴν ἐξαντλητικὴ διερεύνηση τῶν κειμένων στὴν ὁποία προέβησαν μὲ πάθος οἱ δύο ἐκλεκτοὶ μου φίλοι καὶ διαθέτει κεφάλαια σημαντικότητας. Προσπερνώντας τὸ ζήτημα τῆς ταύτισης τοῦ ποιητῆ, ζήτημα γιὰ τὸ ὁποῖο οἱ συγγραφεῖς δὲν λαμβάνουν θέση, θὰ ἤθελα νὰ κάνω ἕνα μικρὸ σχόλιο γιὰ τὸν καταρτισμὸ τοῦ κειμένου. Δὲν ἔχω ἐπιδοθεῖ σὲ λεπτομερῆ μελέτη ὅλων τῶν μεταβολῶν πού ἔχουν ἐπιλεγεί, ἀλλὰ διαβάζοντας αὐτὴ τὴ μορφή τῆς *Θυσίας*, μοῦ γεννήθηκε ἡ παρακάτω σκέψη: Καὶ ἐὰν ἀκόμη ἔχουν δίκιο οἱ κριτικοὶ ἐκδότες σὲ ὅλες τους τὶς ἐπεμβάσεις, ὡστόσο ἕνα παραμένει βέβαιο: πὼς ἄλλο κείμενο διάβασε καὶ ἀγάπησε ὁ ἑλληνικὸς λαός· ἐκεῖνο τῆς ἐντυπῆς μορφῆς, ὅπως μᾶς διασώθηκε ἀπ' τὶς βενετικὲς ἐκδόσεις.

Ἄλλὰ, ἐδῶ, δὲν εἶναι τὸ θέμα μου αὐτό. Ἄπλως αἰσθάνθηκα ὅτι, ἀφοῦ πρωτοαναφέρομαι δημόσια στὴν ἔκδοση τῶν Bakker καὶ van Gemert, δὲν μποροῦσα νὰ ἀποσιωπήσω μιὰ γενικὴ ἐντύπωσή μου. Καὶ ἐπανερχομαι στὸ ζήτημα τοῦ γραμματολογικοῦ χαρακτῆρα τῆς *Θυσίας*.

Τὸ 6^ο κεφάλαιο τῆς Εἰσαγωγῆς τῆς νέας κριτικῆς ἔκδοσης πού ἀσχολεῖται μὲ τὸν γραμματολογικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου⁴ χωρίζεται σὲ τέσσερα ὑποκεφάλαια. Τὸ πρῶτο ἔχει τίτλο «*Ἡ Θυσία*: θρησκευτικὸ μυστήριον;». Οἱ συγγραφεῖς, ἀφοῦ ἀναφερθοῦν σὲ ἀπόψεις παλαιότερων μελετητῶν, καταλήγουν σὲ συμπέρασμα, ὅτι τὸ κρητικὸ κείμενο δὲν ἔχει καμία σχέση μὲ τὰ θρησκευτικὰ μυστήρια. Νομίζω ὅτι σήμερα κανεὶς βέβαια δὲ θά διαφωνήσει μὲ τὴν - κατὰ τὴ γνώμη μου - ἀπόλυτα ὀρθὴ αὐτὴ ἄποψη. Τὸ δεῦτερο ὑποκεφάλαιο τιτλοφορεῖται: «*Ἡ*

* Τὸ μελέτημα αὐτὸ ὑπῆρξε ἡ ἀνακοίνωση τοῦ Σ. Α. Εὐαγγελάτου στὸ Θ' Διεθνὲς Κρητολογικὸ Συνέδριο, Ἐλοῦντα 1-6/10/01.

¹ Σπύρος Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, «*Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ*, κείμενο "ἀφηγηματικοῦ" λόγου καὶ ὄχι θεατρικοῦ ἔργου», *Ἀριάδνη*, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης, τ. 5 (1989). Ἀφιέρωμα στὸν Στυλιανὸ Ἀλεξίου,

285-288.

² Ὁ.π., 285

³ *Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ*, Κριτικὴ ἔκδοση, Wim F. BAKKER - Arnold F. van GEMERT, Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἰδρυτικὴ δωρεὰ καὶ χρηματοδότηση Παγκρητικῆς Ἐνώσεως Ἀμερικῆς, Ἡράκλειο 1996. (Στὸ ἐξῆς: BAKKER/GEMERT).

⁴ Ὁ.π., 59-75.

παράδοση του έργου και ο ειδολογικός του χαρακτήρας». Στην πραγματικότητα το ύποκεφάλαιο αυτό είναι μιά πολύ σύντομη εισαγωγή του επομένου. Έδω σημειώνεται ότι κατά την χειρόγραφη και την έντυπη παράδοση του κειμένου, αυτό προβάλλεται ως αφήγημα, ως έργο για ανάγνωση και όχι ως θεατρικό έργο.

Τό συντριπτικά εκτενέστερο είναι τό τρίτο ύποκεφάλαιο μέ τίτλο: «*Η Θυσία*: Θεατρικό έργο ή όχι;». ⁵ Έδω ξεκινούν τά έρωτηματικά. Στην αρχή αναφέρονται άπόψεις μελετητών, πού εμφανίζουν τή *Θυσία* ως μή θεατρικό έργο και τής άποδίδουν διάφορους άλλους χαρακτηρισμούς, σχετικά μέ τό λογοτεχνικό είδος στό όποιο ανήκει. Είναι άπόψεις τών: Σπανδωνίδη, Σαχίνη, Εύαγγελάτου και Ποϋχνεο.⁶ Μέ άφορμή τήν - κατά τή γνώμη μου - πολύ ένδιαφέρουσα άποψη του Ποϋχνεο, πού σημειώνει ότι ή *Θυσία* «πλησιάζει ... προς τό διαλογικό ποίημα»,⁷ οί εκδότες γράφουν: «Ο όρος αυτός μάς υποβάλλει τήν ιδέα ότι ή *Θυσία* μπορεί νά γράφτηκε ως τό κείμενο ενός “όρατορίου”, μιά ιδέα πού ύποδεικνύεται και άπό τήν περιγραφή πού δίνει ο Λιανουδάκης μιάς “παράστασης” τής *Θυσίας* σέ ένα όρεινό χωριό τής Σητείας».⁸

Άπό πού κι ως πού σχετίζεται μέ όρατόριο ή έκφραση του Ποϋχνεο «διαλογικό ποίημα»; Είναι δυνατόν νά διανοούνται οί εκδότες ότι ή *Θυσία* «μπορεί νά γράφτηκε ως κείμενο ενός “όρατορίου”»; Για νά συνθέσει τή μουσική ποιός μουσουργός; Για νά τήν εκτελέσει ποιά όρχήστρα, ποιά χορωδία, ποιόι σολίστες; Και σέ ποιά αίθουσα; Και για ποιό κοινό; Και είναι δυνατόν νά πιστεύουν ότι άποτελεί περίπου άπόδειξη τής όρθότητος τής άπόψεώς τους, τό ότι σέ κάποιο χωριό τής Σητείας κάποτε τραγουδούσαν τό έργο μέ «μωνότους και μάλιστα κουραστικές μελωδίες»;⁹ Τί σχέση έχει τό όρατόριο μέ τίσ μαντινάδες; Και συμπληρώνουν, ότι ό ποιητής τής *Θυσίας* «θά είχε ύπόψη του τό νέο είδος, [δηλ. τό όρατόριο], πού άρχισε νά κατακτά τήν Ίταλία άπ’ τίσ αρχές του 17^{ου} αιώνα»,¹⁰ ένω λίγες σελίδες άργότερα διατυπώνουν τήν άποψη ότι ή *Θυσία* μπορεί νά γράφτηκε «λίγο μετά τό 1586 (ή ίσως και πριν άπ’ αυτή τή χρονολογία)».¹¹ Οί δύο αυτές σκέψεις τους δυστυχώς χρονολογικά δέν «συμβαδίζουν».

Τό έπόμενο σημείο πού προκαλεί κατάπληξη είναι τό ακόλουθο. Δεδομένου ότι ή *Θυσία* δέν διαθέτει ένότητα χρόνου και τόπου, είναι γνωστά τά άνυπέρβλητα έμπόδια πού εμφανίζονται για μιά παράστασή της, σ’ εκείνα τά χρόνια (έμπόδια τά όποια βεβαίως είναι άνυπόστατα, εάν άποδεχθεί κανείς τήν άποψη μου, ότι είναι έργο «άφηγηματικού» λόγου). Οί κριτικοί εκδότες, στηριζόμενοι σέ μιά παλαιότερη ύπόθεση του Ποϋχνεο,¹² θεωρούν τήν ύπόθεσή του εκείνη ως βεβαιότητα και έτσι «προσπερνούν» τό βασικότερο έπιχείρημα για τό ότι ή *Θυσία* δέν γράφτηκε για τό θέατρο, τό έπιχείρημα είναι: σέ ποιό είδος σκηνης μπορούσε τότε νά παρασταθεί; Γράφουν, λοιπόν: «Τό πρόβλημα τής “πολυτοπικής” σκηνης [δηλ. τής σκηνης πού διαθέτει συγχρόνως πολλούς τόπους δράσης], πού χρειάζε-

⁵ Ο.π., 61-73.

⁶ Ο.π., 61.

⁷ Βάλτερ ΠΟΥΧΝΕΡ, *Μελετήματα Θεάτρου. Τό Κρητικό Θέατρο*, Άθήνα 1991, 408.

⁸ BAKKER/GEMERT, 61-62.

⁹ Ο.π., 62.

¹⁰ Ο.π.

¹¹ Ο.π., 74.

¹² Πρόκειται για δημοσιεύματα του Ποϋχνεο του 1983 και 1984 πού έντάσσονται και στόν τόμο, ό.π., του 1991, 170-171.

ται για να παιχτεί η *Θυσία*, έχει λυθεί (όριστικά πιά, θά λέγαμε) χάρη στον θεατρολόγο Ποϋχνερ». ¹³ Η έκφραση «έχει λυθεί όριστικά πιά» είναι αδιανόητη, όταν στηρίζεται σε μιá υπόθεση. Ο Ποϋχνερ, πού όπως φαίνεται από διατυπώσεις του σε νεώτερη μελετήματά του, ¹⁴ δέν έδινε ιδιαίτερη έμφαση σ' αυτή την παλαιότερη του υπόθεση, είχε σημειώσει άπλως ότι τό σκηνικό έφεύρημα τού Leonardo da Vinci για ένα «βουνό πού άνοιγει» (*monte che si apre*) θά μπορούσε - θεωρητικά - νά έξυπηρετήσει μιá παράσταση τής *Θυσίας*. Όχι, βέβαια ότι έγινε ποτέ τέτοια παράσταση στην Κρήτη. Καί όντως αυτό τό σκηνικό μ' ένα τεράστιο, πλαστικό βουνό, βατό για τούς ήθοποιούς, τό όποιο άνοιγοντας θά άποκάλυπτε δύο ύπνοδωμάτια μέ τά έπιπλά τους, καί πού θά έπρεπε στην κορυφή του νά διαθέτει ειδική κατασκευή για νά τελεσθεί ή θυσία - ενώ παραμένουν έρωτηματικά για τόν χώρο τής εμφανίσεως τού Άγγελου - είναι έντελώς αδιανόητο νά κατασκευάστηκε στην τότε Κρήτη. Οί διαστάσεις του θά έπρεπε νά είναι 8-10 μ. πλάτος, τουλάχιστον 5-6 μ. βάθος καί γύρω στά 6 μ. ύψος. Ένα τέτοιο σκηνικό, πού θά έπρεπε νά διαθέτει καί «δρόμους» (κλίμακες κρυφές) για την άνάβαση στό όρος, καθώς καί μηχανισμό για νά άνοιγοκλείνει τό βουνό, κοστίζει σήμερα στην Άθήνα πάνω από 70 έκατομμύρια δρχ. (ξυλουργικές εργασίες, σιδεροκατασκευές στήριξης, πλαστικές κατασκευές από γλύπτες, ζωγραφική έπεξεργασία ζωγράφου κ.λπ.). Ποιός θά πλήρωνε στην τότε Κρήτη ένα τέτοιο σκηνικό; Για μιá ή έστω τρεις παραστάσεις; Καί πού θά σηνόταν; Κι αν κάποιος «τρελός» άρχοντας ξάφνου άποφάσισε νά ξοδέψει αυτό τό μυθικό για καλλιτεχνικό έργο στην τότε Κρήτη ποσό, δέ θάχε μείνει κάποια μαρτυρία; Ένα τέτοιο κολοσσιαίο έγχείρημα θά είχε έρεθίσει χρονικογράφους, θά είχε σκανδαλίσει κληρικούς, θά είχε ίσως προκαλέσει άγανάκτηση καί φθόνο ή καί θαυμασμό άλλων άρχόντων, πού κάπου θά είχε άποτυπωθεί. Άλλά γιατί μακροηροούμε για θέματα άνωπότερα; Τά τελευταία σαράντα χρόνια, χάρη στην ίδρυση τού Έλληνικού Ίνστιτούτου Βυζαντινών καί Μεταβυζαντινών Σπουδών τής Βενετίας, χάρη στην προσφορά μιás σειράς έκπληκτικών Δασκάλων-Διευθυντών του καί δεκάδων παθιασμένων έρευνητών οί κρητολογικές έρευνες προχώρησαν καί στον τομέα τού θεάτρου ίκανοποιητικά. Κι όμως, παρ' όλες τές προσπάθειες τόσων έρευνητών (λίγοι είχαν ειδικό ενδιαφέρον για τό θέατρο, αλλά όλοι σημείωναν - ή θά σημείωναν - κάποιες πληροφορίες σχετικά μέ θεατρικές δραστηριότητες, άφού τέτοια ζητήματα προκαλούν γενικώτερο πνευματικό έρέθισμα), παρ' όλες αυτές λοιπόν τές έρευνες, πλίν τής γνωστής μνείας τού Ιωάννη Παπαδόπουλου -κάπως θολής κι αυτής- για παραστάσεις ελληνικών κωμωδιών στην περίοδο τού καρναβαλιού, αλλά καί σ' άλλες έποχές τού έτους, ¹⁵ δέ βρέθηκε σχεδόν καμία άλλη έγκυρη ¹⁶

¹³ BAKKER/GERMERT, 63.

¹⁴ Β. ΠΟΥΧΝΕΡ Βλ. σημ. 7.

¹⁵ Alfred VINCENT, Μ. Α. Φόσκολου, *Φορτουνάτος Κριτική έκδοση*, Ήράκλειο Κρήτης 1980, 1θ'. Τό χωρίο τού Παπαδόπουλου υπέδειξε στον Vincent ό Ν. Μ. Παναγιωτάκης (ό.π.).

¹⁶ Δέν θεωρώ έγκυρη την άόριστη μνεία τού Nicolai COMNENI-PAPADOPOLI, *Historia Gymnasii Pata-*

vini, Venetiis 1726, τ. 2, 306, όπου σημειώνει ότι ή *Έρωφίλη*, «όπως θυμάται», συχνά παρουσιάζοταν στον Χάνδαρα. Τί νά θυμάται ό Παπαδόπουλος; Γεννήθηκε τό 1655 στην Κρήτη καί σέ ήλικία δώδεκα έτών είναι ήδη μαθήτης τού Έλληνικού Φροντιστηρίου τού Άγ. Αθανασίου τής Ρώμης (βλ. *Μέγ. Έλλην. Έγκυκλοπαίδεια*, τ. 19, 567) καί γίνεται καθολικός. Τί παραστάσεις τής *Έρωφίλης* νά είδε (καί μάλιστα

μαρτυρία γιά πραγματοποίηση ἑλληνόφωνων θεατρικῶν παραστάσεων στήν Κρήτη. "Όσα ἔχουν γραφτεῖ ὡς τώρα γιά τό θέμα αὐτό εἶναι ὑποθέσεις ἀτεκμη- ρίωτες, ὅπως ἔκεινη πού ἀναφέρουν οἱ κριτικοί ἐκδότες (καί ὄχι μόνον αὐτοί) περί παραστάσεων ἔργων τοῦ Γεωργίου Χορτάτη στήν ἰταλόφωνη Ἐκαδημία τῶν Stravaganti!¹⁷ Ἄδιανόητο. (Μιά παρένθεση: ἐγώ ἐξακολούθω νά πιστεύω ὅτι πραγματοποιήθηκαν ἑλληνόφωνες παραστάσεις στήν τότε Κρήτη, στηριζόμενος σέ ἐσωτερικές μαρτυρίες τῶν κειμένων, μαρτυρίες πού ἔχουν ὁμως σχετική καί ὄχι ἀποδεικτική ἰσχύ.) "Όταν, λοιπόν, δέν διαθέτουμε ἀποδείξεις γιά ἑλληνόφω- νες παραστάσεις, εἶναι δυνατόν νά φανταστοῦμε ὅτι κατασκευάστηκε (μέ καλλι- τεχνική καί τεχνική καθοδήγηση ποίων;) τέτοιο δυσκολότατο καί ἀκριβότατο σκηνικό, ἐπιβλητικό, μνημειῶδες καί νά μὴν εἶχε ἀφήσει ἴχνη ἢ παρουσία του; Ἄδύνατο.¹⁸

Στίς ἐπόμενες σελίδες οἱ κριτικοί ἐκδότες ἀναφέρονται στήν, κατά τήν κρίση τους, διαίρεση τοῦ ἔργου, ἀπό τόν συγγραφέα, λένε, σέ πράξεις καί σκηνές, δι- αίρεση πού ὁμως δέν ὑπάρχει οὔτε στό χειρόγραφο οὔτε στίς ἐντυπες ἐκδόσεις. Λυπᾶμαι εἰλικρινά πού πρέπει νά τονίσω ὅτι οἱ σκέψεις αὐτές εἶναι αὐθαίρετες καί τελείως ἀναπόδεικτες. Σέ ὑποθέσεις δέν μποροῦμε νά στηρίζουμε συμπερά- σματα, ὅπως: «Ὁ ποιητής λοιπόν συνέλαβε τό ἔργο του διαιρεμένο σέ πράξεις καί σκηνές».¹⁹ Καί παρακάτω: «Δέν ξέρομε βέβαια ἂν ὁ ποιητής σημείωσε τή δι- αίρεση αὐτή σέ πράξεις καί σκηνές στό χειρόγραφο του. Μπορεῖ νά τήν παρέλει- ψε, νομίζοντας ὅτι σέ ἓνα τόσο σύντομο δράμα δέν ἦταν ἀπαραίτητη».²⁰ Δηλαδή, οἱ κριτικοί ἐκδότες δέχονται ὅτι πιθανότατα ὁ ποιητής δέν διαίρεσε τό ἔργο σέ πράξεις (ἐπειδή ἦταν σύντομο!) καί τό χωρίζουν ἐκείνοι, ἔχοντας συλλαβί τὸ πνεῦμα του. Ἔ, εἶναι ἐπιχειρήματα αὐτά; Δέν μοῦ ἀρέσει νά γίνομαι δυσάρε- στος σέ συναδέλφους πού βαθύτατα ἐκτιμῶ καί εἰλικρινά νιώθω γι' αὐτοῦς αἰσθήματα συμπάθειας καί φιλίας, ὀφείλω ὁμως νά διατυπώσω μέ εἰλικρίνεια, ὅ,τι σκέπτομαι.

Στή συνέχεια ἐπαναλαμβάνουν θέματα πού ἔχουν ἦδη ἀπό ἄλλους ἐκτενῶς ἀναλυθεῖ, (ὅπως π.χ. τό πόσο ἀχρηστες εἶναι οἱ λιγοστές σκηνικές ὑποδείξεις πού ὑπάρχουν) ἢ προσπαθοῦν νά δικαιολογήσουν τήν ἑλλειψη ὑποδήλωσης τοῦ ἔργου ἀνάμεσα στίς - κατά τή γνώμη τους - σκηνές ἢ πράξεις τοῦ ἔργου. Οἱ δύο κριτικοί ἐκδότες εἶναι πράγματι φιλολογικά ἐμπετιστάτοι, ἀλλά ὄχι τό ἴδιο ἐμπειροί ὡς πρὸς τήν ἀντιμετώπιση δραματολογικῶν-σκηνοθετικῶν

πολλές!) παιδάκι αὐτός, στόν πολιορκημένο Χάνδα- κα, κατά τὰ τελευταῖα ἔτη πρὸ τῆς παράδοσής του στοῖς Τούρκους; Ἄλλωστε καί «ἄλλοθεν» ὁ Παπα- δόπουλος ἐλέγχεται ὡς «μὴ φερέγγυος».

¹⁷ BAKKER/GEMERT, 74.

¹⁸ Μετά τήν ἀνακοίνωσή μου στό Θ' Κρητολογικό Συνέδριο, ὁ φίλος Βάλτερ Ποίχλερ, ἀνέφερε ὅτι καί κατά τήν περιγραφή τοῦ («θεατρικοῦ») κονταροχτυ- πήματος στά Χανιά, 1594, πρέπει νά ὑπῆρξε «δύσκο- λο» καί ἀκριβό σκηνικό. Ἀπάντησα, ὅτι τό σκηνικό αὐτό θά ἦταν ζωγραφικό καί μόνο. Νομίζω ὅτι συμ-

φώνησε. Ὅφειλω ὁμως νά ὑπογραμμίσω τήν ἀρχο- νιά, τό ἕντιστο ἐπιστημονικό ἦθος καί τήν ἀγάπη γιά τήν ἀλήθεια πού ἐπέδειξε ὁ Arnold van Gemert, ὅταν σχολίασε τήν ἀνακοίνωσή μου. Ἀπεδέχθη αὐτά πού εἶπα μέ τρόπο τόσο ἀφοπλιστικό πού μέ ἔκανε νά αισθανθῶ ντροπή. Ἐπιστήμημος σάν τόν van Gemert προάγουν τό ἦθος τοῦ πνευματικοῦ διαλόγου. Κι αὐτό ἔχει καταντήσει νά εἶναι σπάνιο.

¹⁹ BAKKER/GEMERT, ὁ.π., 65.

²⁰ Ὁ.π., 66.

προβλημάτων. Θά μπορούσα νά αντικρούσω μία πρὸς μία τίς ἀπόψεις τους, ἀλλὰ αὐτὸ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ πλαίσια μιᾶς ἀνακοίνωσης. Ἐάν χρειαστεῖ, θά τό κάνω στό μέλλον. Ἐδῶ ἀναφέρω, ἐνδεικτικά, δύο μόνο παραδείγματα. Στηριγμένοι σέ κάποιες ἀναφορές τοῦ κειμένου, γράφουν: «Αὐτοὶ οἱ δύο λόγοι δείχνουν ὅτι ἀνάμεσα στοὺς στ. 744 καὶ 745 βρίσκεται μία διακοπή τῆς δράσης, ὄχι μικρῆς διάρκειας αὐτὴ τῆ φορᾶ, ἀλλὰ δύο ἡμερῶν. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Κρητικὸς ποιητὴς ἄρχισε τὴν τέταρτη “πράξη” τοῦ δράματός του ἀπὸ ἐδῶ, ἀκριβῶς, ὅπως καὶ ὁ Grotto».²¹ Δηλαδή ποιά δραματολογικὴ-σκηνοθετικὴ λύση προτείνουν; Πῶς θά ὑποδηλωθεῖ τομὴ δύο ἡμερῶν μεταξύ δύο στίχων; Θά γίνει διάλειμμα; Θά γίνει μουσικὸ ἰντερμέτζο; Ἀφοῦ φωτιστικὴ βοήθεια δέν ὑπῆρχε, θά παρελάσουν κάποιοι χορευτές ἢ κομπάρσοι γιὰ νὰ ἐκτελέσουν κάποιο δρώμενο; Ὅλες αὐτές ἢ ἄλλες παρόμοιες «λύσεις» εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετες πρὸς τὴ λιτὴ αἰσθητικὴ τοῦ κειμένου. Πιο πάνω γράφουν οἱ κριτικοὶ ἐκδότες: «Μέ τὴ χρήση τοῦ παρελθοντικοῦ χρόνου ἐνιμέναμε στό στ. 556 [...] πού ἀναφέρεται στὴ στιγμή τῆς ἀναχώρησης, ὁ ποιητὴς δημιουργεῖ ἀπόσταση ἀνάμεσα στοὺς στ. 554 καὶ 555. Μπορεῖ νὰ εἶναι πέντε λεπτά, μπορεῖ νὰ εἶναι μία ὥρα, τὸ σημαντικό εἶναι ὅτι ἔτσι διακόπτεται ἡ δράση».²² Σ’ ἓνα φιλολογικὸ μελέτημα παρόμοιες θέσεις εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποστηριχθοῦν. Ἀλλὰ σέ θεατρικὴ παρασταση, καὶ μάλιστα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, πῶς θά φανοῦν ὄλ’ αὐτὰ; Αὐτὸ λησμόνησαν οἱ ἐκδότες νὰ τό ἐρευνήσουν· ἂν τό ἔπρατταν, θά ἔβλεπαν οἱ ἴδιοι ὅτι ὀδηγοῦνται σέ ἀδιέξοδο. Ἀντίθετα, ἡ ὄλη ἐπιχειρηματολογία τους ἔμμεσα ἀπολήγει καὶ πάλι στὴ διαπίστωση ὅτι ἡ *Θυσία* εἶναι ἔργο «ἀφηγηματικοῦ» λόγου, σέ διαλογικὴ μορφή.

Ἀπορία γεννᾶ ἐπίσης τὸ ὅτι οἱ συγγραφεῖς φαίνεται νὰ πιστεύουν ὅτι ἀποτελοῦν ἀποδείξεις θεατρικότητας κάποιες ἐκφράσεις πού τίς ἀποκαλοῦν «παραστατικά» ἢ «δεικτικά» στοιχεῖα. Ἴδου μερικές: 1 κ.ἐ. *Σύψνα Ἀβραάμ*, 26 *τὴν τρομάραν ἄσ’ τη*, 69 *Ἡ μάνα ἡ κακορίζικη κοιμᾶται*, 145 *Δέ με, Ἀβραάμ, γονατιστὴ κ.λπ. κ.λπ.* Γιά τ’ ὄνομα τοῦ Θεοῦ! Ἐάν τέτοιες ἐκφράσεις ἀποδεικνύουν θεατρικότητα, ἔ, τότε εἶναι θεατρικὰ ἔργα κι ὁ *Ἐρωτόκριτος* κι ἡ *Βοσκοπούλα* κι ὁ *Ἀπόκοπος*, ἀκόμη κι ὁ *Κρητικὸς Πόλεμος*, ἀλλὰ κι ὄλα τὰ μυθιστορήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Στὴ συνέχεια οἱ συγγραφεῖς προσπαθοῦν νὰ ἐξημενεύσουν τὴν ἀπουσία Προλόγου, Ἐπιλόγου καὶ Χορικῶν, πού, ἂν ὑπῆρχαν, θά ἦταν - σύμφωνα μέ τὰ δεδομένα τῆς τότε ἐποχῆς - ἰσχυρές ἐνδείξεις περὶ θεατρικότητας τοῦ κειμένου. Δυστυχῶς ἡ ἐπιχειρηματολογία τους ἀποτελεῖται καὶ πάλι ἀπὸ ἀναπόδεικτες ὑποθέσεις ἢ ἀπὸ κάποιες ἀκατανόητες φράσεις. Π.χ. λένε ὅτι ὁ Κρητικὸς ποιητὴς ἀπομάκρυνε τὰ Χορικά τοῦ Ἰταλικοῦ προτύπου, διότι «στό καθαντὸ δράμα τὰ πρόσωπα ἀποφεύγουν νὰ σχολιάσουν τὰ αἰσθηματὰ τους ἂν δέν ὑπάρχουν πολὺ σαφεῖς λόγοι».²³ Τί σημαίνει ἡ φράσις αὕτη; Ποῖο τὸ νόημα τῆς; Ἡ ἀπάντησις στό ἐρώτημα, πού θέτουν οἱ συγγραφεῖς γιὰ τὴν ἀπουσία Προλόγου, Ἐπιλόγου καὶ Χορικῶν εἶναι μία καὶ πολὺ ἄπλή: Ὁ Κρητικὸς ποιητὴς τὰ ἀπομάκρυνε, διότι δέν θεωροῦσε τὸ κείμενό του θεατρικὸ ἔργο. Σ’ ἓνα κείμενο «ἀφηγηματικοῦ» λόγου αὐτὰ ἦταν ἀνάγκοστα καὶ περιττά.

²¹ Ὁ.π., 69.²³ Ὁ.π., 72.²² Ὁ.π.

Τό τελευταίο υποκεφάλαιο του Έκτου Κεφαλαίου της Εισαγωγής πού έδω μας άπασχόλησε είναι σύντομο και φέρει τόν τίτλο. «*Η Θυσία και τό πρόβλημα τών ένδεχομένων παραστάσεών της*». Έδω οί συγγραφείς παραδέχονται ότι δέν έχουμε καμία μαρτυρία περί παραστάσεων του έργου στην τότε Κρήτη και έκφράζουν τήν, άδιανόητη για Κρητικό ποιητή της τότε εποχής, άποψη, κατά τήν όποία ό δημιουργός όταν έγραψε τό έργο «μάλλον τό προόριζε νά παιχτεί (ή νά παίζεται) τό Μεγάλο Σάββατο»! Θεατρική παράσταση σε έλληνικές περιοχές τό Μ. Σάββατο ήταν και τότε, είναι και τώρα, άδιανόητη. Και καταλήγουν. «Υπολογίζοντας, πάντως, τήν ισχνη χειρόγραφη παράδοση αυτού του έργου και τό ότι δέν βρέθηκε ούτε στα χειρόγραφα ούτε πουθενά άλλου τό όνομα του ποιητή, αμφιβάλλουμε αν ή *Θυσία του Άβραάμ* είχε, στη δική της εποχή, έπιτυχία».²⁴ Έ, βέβαια, έφ' όσον υπολογίζουν ότι ή *Θυσία* γράφτηκε γύρω στα 1585 και τυπώθηκε περίπου 110 χρόνια άργότερα, σωστά μιλούνε για άποτυχία στα χρόνια της συγγραφής της. Δηλαδή τό έργο ήταν για πάνω από 100 χρόνια «νεκρό» και ξάφνου τό ανακάλυψε ό Σάρρος και τό δημοσίευσε; Όχι, κάτι τέτοιο δέν είναι δυνατόν. Νομίζω ότι οί κριτικοί εκδότες θά πρέπει νά άναθεωρήσουν τήν άποψη τους περί της χρονολόγησως του κειμένου. Και θυμίζω, ότι δέν έχουν άνατραπεί οί θεμελιωμένες άπόψεις μου,²⁵ αλλά και παλαιότερων μελετητών, για τό ότι ή χρονολογία 1635 πού παρέχει τό Νανιανό χειρόγραφο πρέπει νά δηλώνει τό έτος συγγραφής του έργου και όχι αντιγραφής του. Σ' αυτή τήν περίπτωση - όπως και στην περίπτωση της *Έρωφίλης* και του *Έρωτόκριτου* - χρειάστηκε νά περάσουν κάποιες δεκαετίες μέχρι νά διαδοθεί τό έργο μέσω χειρογράφων, νά αγαπηθεί άπ' τό λαό και τελικά νά φτάσει (για έμπορικούς λόγους) στα χέρια του εκδότη πού τό δημοσίευσε σε έντυπη μορφή. Άπό τίς έμπειρίες μας άλλων παρόμοιων περιπτώσεων (*Έρωφίλη*, *Έρωτόκριτος*, *Βοσκοπούλα*) τά άπώτατα όρια μεταξύ συγγραφής και έκτύπωσης ενός έργου (έννοω έκτύπωσης λόγω διάδοσής του στο λαό κι όχι λόγω του ενδιαφέροντος του ίδιου του ποιητή του, όπως στην περίπτωση του *Ροδολίνου*), τά όρια αυτά, λοιπόν, είναι περίπου από 30 ως 60 χρόνια. Η πιθανότητα νά απέχει 110 χρόνια ή συγγραφή άπ' τήν έκτύπωση της *Θυσίας* πού προβάλλουν οί εκδότες της δέν ύποστηρίζεται από καμια άλλη, παρόμοια μαρτυρία.

²⁴ Ό.π., 75.

²⁵ Σπύρος Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, Προς τήν αλήθεια

για τόν Βιτσέντζο Κορνάρο. Ποιός ήταν ό ποιητής του Έρωτόκριτου; Αθήνα 1985, 97-98, σημ. 164.