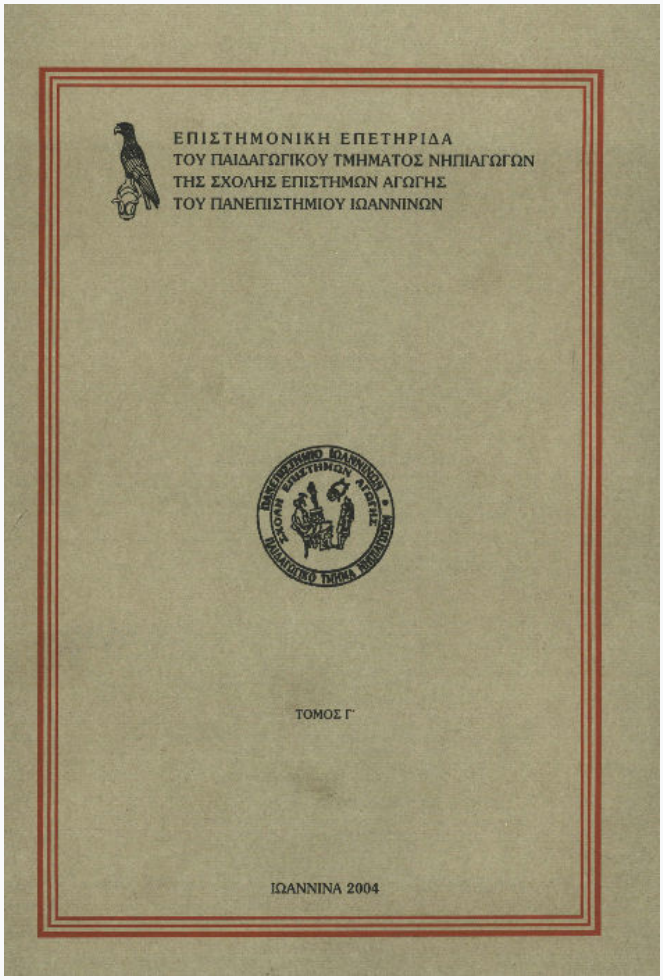
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τόμ. 3 (2004)



Το υπαινικτικό χρωματολόγιο της "Θυσίας του Αβραάμ"

Ιφιγένεια Τριάντου

doi: 10.12681/jret.975

Copyright © 2004, Ιφιγένεια Τριάντου

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Τριάντου Ι. (2015). Το υπαινικτικό χρωματολόγιο της "Θυσίας του Αβραάμ". *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, *3*, 203–227. https://doi.org/10.12681/jret.975

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 12/10/2024 05:51:57

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΡΙΑΝΤΟΥ

ΤΟ ΥΠΑΙΝΙΚΤΙΚΟ ΧΡΩΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ «ΘΥΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ»

Η «Θυσία του Αβραάμ» είναι ένα από τα πιο αγαπητά έργα της Κρητικής λογοτεχνικής αναγέννησης.[1] Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο θεατρικό έργο καθώς μοιάζει με τραγωδία, το αίσιο τέλος της όμως δεν μας επιτρέπει να την χαρακτηρίσουμε έτσι. Παλιότερα, τη χαρακτήριζαν "*μυστήριο*", αλλά τούτο το κρητικό έργο, με τη θέρμη των αισθημάτων που το διακρίνει, δεν έχει καμιά σχέση με αυτό το είδος των στατικών αναπαραστάσεων των επεισοδίων της *Γραφής*, όπως αναπτύχθηκε την υστερομεσαιωνική περίοδο. Πρόκειται για ένα θρησκευτικό δράμα, το οποίο ξεχωρίζει, επίσης, εξαιτίας της μοναδικής σκηνικής του μορφής: Δε χωρίζεται σε πράξεις και σκηνές και δεν τηρεί τις καθιερωμένες ενότητες. Ορισμένοι μελετητὲς θεώρησαν πως αυτές οι σκηνικές ελλείψεις δημιουργούν στατικότητα και φανερώνουν πρωτογονισμό. Ο Λίνος Πολίτης απαντά σε αυτούς τους ισχυρισμούς: «Το έργο δεν είναι πρωτόγονο ή αντίθετα, είναι φανερό πως έχουμε να κάμουμε με κάτι ολότελα καινούριο, με μια ιδιότυπη και τολμηρή ποιητική προσωπικότητα, που για το μήνυμά της γυρεύει «νέους ασκούς», και δε διστάζει γι' αυτό να καταργήσει κάθε θεατρική (έστω και αναγκαία) σύμβαση. Έτσι τα πρόσωπα αποκτούν μια θερμότητα περισσότερο ανθρώπινη και έρχονται πιο κοντά μας».[2] Η θερμότητα αφορά όχι μόνο τα πρόσωπα αλλά και

---

1. Η πρώτη μαρτυρημένη έκδοση της *Θυσίας* έγινε στη Βενετία στα 1696 ή 1697 μ.Χ., με εκδότη τον Νικ. Σάρρο και επιμελητή της έκδοσης τον Μάξιμο Μαρά. Η έκδοση αυτή σώζεται μόνο σε τουρκική μετάφραση που έγινε το 1783 και τυπώθηκε με ελληνικούς χαρακτήρες (καραμανλίδικα) το 1800 στην Κωνσταντινούπολη.

Η πρώτη σωζόμενη ελληνική έκδοση έγινε το 1713 στη Βενετία, στο τυπογραφείο του Αντωνίου Βόρτολι, και είναι η καλύτερη από τις πολυάριθμες μεταγενέστερες βενετικές εκδόσεις του έργου. Οι φιλόλογοι γνώρισαν τη *Θυσία* στα 1880, όταν ο Emile Legrand την περιέλαβε στην Bibliothèque grecque vulgaire (: *Bibliothèque grecque vulgaire, publiée par Emile Legrand, Paris, 1880*).

Η "Θυσία του Αβραάμ" στην έκδοση αυτή βρίσκεται στον πρώτο τόμο, στις σελίδες 226-268.

2. Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2003, σελ. 76.

τη γλώσσα, της οποίας η εκφραστική τελειότητα, που εμποτίζεται από το κρητικό ζωντανό ιδίωμα, μας οδηγεί να θεωρήσουμε πως πρόκειται για έργο του ίδιου μεγάλου ποιητή που δημιούργησε τον *Ερωτόκριτο*.[3] Η «Θυσία του Αβραάμ» θεωρείται το νεανικό έργο του Βιτσέντζου Κορνάρου. Αποτελείται από 1160 δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους. Οι τελευταίοι στίχοι του δράματος, οι οποίοι θυμίζουν τη σφραγίδα άλλων έργων της Κρητικής λογοτεχνίας, θεωρούνται πλαστοί και αποδίδονται σε παρέμβαση κάποιου λογίου ή κληρικού και επομένως οι γνήσιοι στίχοι της *Θυσίας* είναι 1154.

Ο τρόπος διαπραγμάτευσης του βιβλικού θέματος δείχνει πως ο ποιητής της διαθέτει γνήσιες ποιητικές αρετές, και μάλιστα το έργο του είναι κατά πολύ ανώτερο από το πρότυπό του, το έργο «Isach» του L. Grotto.[4] Συσχετίζοντας τα δύο έργα, ο Άγγελος Τερζάκης διαπιστώνει πως "το έργο του [Grotto], στο σύνολό του το χαρακτηρίζει η περισπούδαστη όσο και αδέξια εκζήτηση της λογιοσύνης [...], ενώ ο ποιητής της 'Θυσίας" δεν ξέρουμε καν αν ήταν, κι ως ποιο σημείο, λόγιος. Το έργο του δεν μας βοηθάει να το μαντέψουμε. Μέσα από το στόμα του ακούγεται η πλατιά φωνή ενός λαού, όχι η ισχνή της εμβρίθειας ενός ατόμου. Με μια λέξη: ο "Isach" δεν έχει γραφτεί από ποιητή· η "Θυσία" είναι έργο ποιητή"[5].

Το σημαντικότερο στοιχείο στην αναφορά αυτή του Άγγελου Τερζάκη δεν είναι τόσο η συντριπτική υπεροχή της "Θυσίας" σε σύγκριση με το πρότυπό της, όσο το γεγονός πως ένας μεγάλος συγγραφέας, όπως εκείνος, αναγνώρισε (μαζί με πολλούς άλλους μελετητές της λογοτεχνίας μας) την έκφραση της λαϊκής φωνής, μέσα στους στίχους του έργου.

"Πολλοί από τους στίχους της *Θυσίας* τραγουδιούνται σήμερα στην Κρήτη και αλλού σε μοιρολόγια, αλλά ακόμα και σε τραγούδια ερωτικά ή

---

3. Ξανθουδίδης, Στέφανος. Στην *Εισαγωγή στο «Ερωτόκριτος» του Βιτσέντζου Κορνάρου, έκδοσις κριτική, εν Ηρακλείω Κρήτης*, 1915, αναφέρει: «...ουδέν άλλο κρητικόν ποίημα παρετήρησα τόσον συγγενές κατά την γλώσσαν και την στιχουργίαν προς τον «Ερωτόκριτον» όσον την «Θυσίαν», μολονότι η υπόθεσις εκατέρου και η φύσις τόσον διάφορος, θρησκευτική εις ταύτην ερωτική εις εκείνον. Δεν έχομεν πλέον αναλογίας και ομοιότητας μεταξύ των δύο ποιημάτων, αλλά χωρία και στίχους κοινούς [...].

4. Το συσχετισμό ανάμεσα στο έργο του Luigi Grotto και τη "*Θυσία*" έχει κάνει με τρόπο απόλυτο πειστικό ο I. Μαυροκορδάτος: Jonh Mavrogordato, the Cretan Drama: a Postscript, Journal of Hellenic Studies, τ. 48, 1928.

5. Τερζάκης, Άγγελος: Εισαγωγή στο *Β. Κορνάρος*, "*Η Θυσία του Αβραάμ*", Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, εκδ. ΕΡΜΗΣ, σελ. 32.

άλλα. Είναι στίχοι δημοτικοί που τους άκουσε ο ποιητής από το στόμα του λαού; ή είναι στίχοι του ποιητή που πέρασαν σιγά-σιγά στου λαού το στόμα; Πιθανότερο φαίνεται το δεύτερο. Αλλά είτε στη μια περίπτωση είτε στην άλλη, το συμπέρασμα είναι το ίδιο, και το συμπέρασμα αυτό είναι σημαντικό: πως ο ποιητής της *Θυσίας* στάθηκε πολύ κοντά στο λαό, πως αφομοίωσε ολότελα τη γλώσσα του λαού και τις ποιητικές του εκφράσεις".[6]

Ο θρήνος της Σάρας για το μονάκριβο γιο της είναι ο σπαραχτικός διαχρονικός θρήνος κάθε μάνας που χάνει το παιδί της. "Μες απ' την πολύ απλή υπόθεση, όπου διαδραματίζεται μια δοκιμασία της πίστης και της καρδιάς, και όπου η πίστη δείχνεται θερμή, και η καρδιά, βαθιά πληγωμένη, εκφράζεται οδυνηρά, με μια θερμότητα και μ' έναν πόνο απλοϊκό αλλά και έσχατα εντυπωτικό, γιατ' είναι αναβρύσματα άμεσα από τις φρέσκιες πηγές της ζωής [...])[7].

Η *Θυσία* αγαπήθηκε πολύ από το λαό, όπως μαρτυρούν οι εκδόσεις της, και μάλιστα, όχι μόνο ως σκηνικό δράμα[8] αλλά και ως λαϊκό λογοτεχνικό έργο.

Έργα σαν κι αυτό αποτελούν πραγματικό θησαυρό για τη λογοτεχνία μας και έτσι δεν θα μπορούσε να αγνοηθεί από όσους θα ήθελαν να μελετήσουν τη λογοτεχνική μας παραγωγή μέσα από το πρίσμα των νεότερων προσεγγίσεων, που αναζητούν τη χρήση επιστημονικά τεκμηριωμένων μεθόδων για την προσέγγιση του λογοτεχνικού ύφους καθώς και για την επίλυση προβλημάτων που σχετίζονται με την πατρότητα και τη χρονολόγηση ορισμένων λογοτεχνικών έργων που παρουσιάζουν τέτοιου είδους προβλήματα.

Υπάρχει μια μακρά προϊστορία στον τομέα των γλωσσικών και υφολογικών σπουδών, η οποία συνδυάζει την έρευνα για την ανάλυση του λογοτεχνικού ύφους με μαθηματικά μοντέλα ανάλυσης και στατιστικής μεθοδολογίας.

---

6. Πολίτης, Λίνος: Προλογικό σημείωμα στο πρόγραμμα της παράστασης της "*Θυσίας του Αβραάμ*" που δόθηκε στα 1951, από φοιτητές και φοιτήτριες της Φιλολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, για τα εικοσιπεντάχρονα του Πανεπιστημίου. Βρίσκεται καταχωρημένη στην έκδοση της *Θυσίας* από τον ΕΡΜΗ, ό.π., σελ. 113-4.

7. Σπανδωνίδης, Πέτρος, Σ.: «Η αρχαϊκή τέχνη και η *Θυσία του Αβραάμ*, περιοδικό *Νέα Εστία*, ΜΕ', 1949, σελ. 214.

8. Πολλοί μελετητές εκφράζουν την άποψη πως μπορεί να πρόκειται για ποιητικό αριστούργημα, υπάρχει, όμως, σκηνική στατικότητα και έλλειψη *«δραματικής προόδου»*. Δες σχετικά τη μελέτη του Σπύρου Μελά, «*Το Κρητικό Θέατρο*», περ. «Ελληνική Δημιουργία», ΙΒ' (1953), σελ. 72-73, καθώς επίσης και τη μελέτη του Αλέξανδρου Εμπειρίκου, "*La Renaissance Crétoise*", I, Paris 1960, σελ. 182-186.

Το θεωρητικό και μεθοδολογικό υπόβαθρο για την έρευνα και την ανάλυση του λογοτεχνικού ύφους διαμορφώνουν η Σχολή της Πράγας (1924-1938: J. Mukarovski - R. Jakobson), η γερμανική Stilforschung (Leo Spitzer), η γαλλική σχολή Γλωσσικής Στατιστικής και Υφολογίας (P. Guiraud, Ch. Müller) και οι σύγχρονοι Τσέχοι θεωρητικοί (J. Levy, Lub. Dŏlezel), που ανανεώνουν την παράδοση της Σχολής της Πράγας εισάγοντας σημειωτικές μεθόδους και μαθηματικά μοντέλα ανάλυσης, σε συνδυασμό με την αξιοποίηση της ηλεκτρονικής τεχνολογίας.

Αποτελεί σήμερα διεθνή πρακτική η δημιουργία *Βάσης δεδομένων* με αξιοποίηση της ηλεκτρονικής τεχνολογίας, εφαρμόσιμη σε κάθε γνωστικό πεδίο.

Στον τομέα της Λογοτεχνίας η βάση δεδομένων συγκροτείται από τους *Πίνακες λέξεων* του συνόλου των έργων ενός συγγραφέα ή και ενός μεμονωμένου έργου, στη διαμόρφωση ειδικών λεξικών, στη δημιουργία συμφραστικών πινάκων (*Concordances*), καθώς και στην κατάρτιση στατιστικών πινάκων, οι οποίοι αφορούν ποικίλα γλωσσικά, μορφοσυντακτικά και στυλιστικά φαινόμενα.

Η εξέλιξη της πορείας της Στατιστικής Υφολογίας θα μπορούσε να διακριθεί σε δύο φάσεις:

α) μια περίοδο εμπειρικής έρευνας, στο πλαίσιο της παραδοσιακής φιλολογίας, που αντιστοιχεί στην κατάρτηση «με το χέρι» Πινάκων λέξεων και Concordances (Πίνακες λέξεων όπου η κάθε λέξη παρουσιάζεται μαζί με τα συμφραζόμενά της), έργων υποδομής για λεξιλογικές, εκδοτικές και ερμηνευτικές μελέτες·

β) τη φράση της σύγχρονης συστηματικής έρευνας, που θεμελιώνεται στους κλάδους της γλωσσικής στατιστικής και υφολογίας, της θεωρίας της λογοτεχνίας (δομισμός-σημειωτική) και της θεωρίας της επικοινωνίας, τομείς που αναπτύσσονται αλματωδώς από τις αρχές της δεκαετίας του '60 και υποστηρίζονται από την ανάπτυξη της ηλεκτρονικής τεχνολογίας των τελευταίων δεκαετιών.

Στην Ελλάδα οι σπουδές άρχισαν να καλλιεργούνται μόλις στη δεκαετία του '70 κι εντάσσονται, κατά το μεγαλύτερο μέρος τους, στην εμπειρική φάση της ανάπτυξης του κλάδου.

Διαθέτουμε σήμερα για σημαντικούς συγγραφείς και κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας ορισμένους *Πίνακες λέξεων* [Γ. Σεφέρη (1970), Κ.Π. Καβάφη (1970), Α. Κάλβου (1970), Οδ. Ελύτη *Το Άξιον εστί* (1981), Δ. Σολωμού (1983)[9], Κ. Καρυωτάκη (1983), Ι. Μακρυγιάννη

9. Ορισμένοι μελετητές που είχαν συνεργαστεί τότε για την καταγραφή του Σολωμικού Λεξικού υπό την επίβλεψη του Ερατοσθένη Καψωμένου ετοιμάζουν τώρα, στα πλαί-

(1983)[10], «Βοσκοπούλας» (1975) και Ν. Εγγονόπουλου (1999)], Γ. Σεφέρη (2003)[11]] καθώς και Concordances, όπως της «Θυσίας του Αβραάμ» (1986) και του «Ερωτόκριτου» του Β. Κορνάρου (1996) (και τα δύο έργα της Κρητικής Λογοτεχνίας από την Ντία Φιλιππίδη)[12].

Οι πίνακες λέξεων και οι κονκορντάντσες δεν αποτελούν αυτοσκοπό. Προσφέρουν όμως μια αντιμειμενική βάση δεδομένων για αξιοποίηση και ένα υλικό το οποίο μπορεί να τύχει ποικίλης μελέτης και αξιολόγησης.

Η αξιοποίηση αυτών των στοιχείων είναι το πιο σημαντικό κομμάτι αυτής της προσπάθειας, και είναι αλήθεια πως λίγοι είναι ακόμη οι μελετητές αυτού του πλούσιου υλικού που προσφέρουν οι κονκορντάντσες και οι πίνακες λέξεων[13].

Από τις πιο ουσιαστικές παρατηρήσεις των σκαπανέων αυτής της προσπάθειας είναι η ουσιαστική υφολογική σημασία όχι μόνο των λέξεων που παρουσιάζουν αυξημένα ποσοστά μέσα στο έργο ενός συγγραφέα, αλλά και των λέξεων που εμφανίζονται μόνο μια φορά, οι λέξεις *άπαξ*, όπως έχει καθιερωθεί να ονομάζονται.

σια του προγράμματος «Πυθαγόρας», έκδοση κονκορντάντσας του Δ. Σολωμού. Συνεργάτες είναι οι Ερ. Καψωμένος, Σόνια Ιλίνσκαγια, Ιφιγένεια Τριάντου και ερευνητική ομάδα νέων φιλολόγων.

10. «Το λεξιλόγιο του Μακρυγιάννη», εκδ. ΕΡΜΗΣ, 1983· Ιδέα-επιμέλεια Ν. Κυριαζίδης, γλωσσική επεξεργασία Ι. Καζάζης, προγράμματα κομπιούτερ, J, Brehier.

11. «Συμφραστικός πίνακας λέξεων στο ποιητικό έργο του Γιώργου Σεφέρη», ΥΠΕΠΘ, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Φιλολογική επιμέλεια Ι. Ν. Καζάζης - Εβίνα Σιστάκου. Ηλεκτρονική επιμέλεια Vincent Müller, Θεσσαλονίκη 2003. Τους συμφραστικούς πίνακες της Ντίας Φιλιππίδου αξιοποιεί και η παρούσα μελέτη.

12. α) Ντία Φιλιππίδη, Η θυσία του Αβραάμ στον υπολογιστή: λεξιλογικοί πίνακες και υφολογικά σχόλια. : The Sacrifice of Abreham on the Computer, Αθήνα, Ερμής, 1986, β) Dia M. Philippides-David Holton, «Του κύκλου τα γυρίσματα». Ο Ερωτόκριτος σε ηλεκτρονική ανάλυση. Συμφραστικός πίνακας λέξεων· Concordance, τ. Β'-Δ' Αθήνα, Ερμής, 1996, τόμος Α', 2000· Τους συμφραστικούς πίνακες της Ντίας Φιλιππίδου αξιοποιεί και η παρούσα μελέτη.

13. Ε.Γ. Καψωμένος, *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσος του Σεφέρη. Υφολογική Μελέτη*, Α.Π.Θ. Ε.Ε.Φ.Σ. παραρτ. 18. Θεσσαλονίκη 1975.—*Γλωσσική στατιστική και ύφος στον Ερωτόκριτο,* Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Ηράκλειο, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, τ.Β1 (2004): 89-104.—*Ο Σολωμός σε CD-ROM. Ο βίος - το έργο - η ποιητική του,* Διαπανεπιστημιακή-Διεπιστημονική έρευνα Επιστ· Υπευθ. Ε.Γ.Καψωμένος, Αθήνα, Ιδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2005. Π. Πίστας, «Προβλήματα εκτίμησης του λεξιλογικού πλούτου των ποιητικών κειμένων». *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, 1978· Ελπ· Νικολουδάκη—Σουρή, *Η ποίηση του Δ. Ι. Αντωνίου. Τα δεδομένα του λεξιλογίου και της σύνταξης ως στοιχεία του ύφους του* (διδακτορική διατριβή), Ιωάννινα 1988 (φωτομηχ· έκδοσις)· Γ. Παπαντωνάκης, *Πίνακας λεξεων των εκδομένων ποιημάτων του Μίλτου Σαχτούρη* (φωτομηχ. έκδοση), εκδ. Οδυσσέας 1995, Γ. Παπαντωνάκης, *Η γραμματική της Σαχτουρικής μεταμόρφωσης,* (φωτομηχ. έκδοση), Ρόδος, 1994· Ξ.Α· Κοκόλης, *Λεξεις—άπαξ. Στοιχεία ύφους. Θεωρητική εξέταση*, Εξάντας, 1976.

Το χρωματικό λεξιλόγιο ενός συγγραφέα μπορεί, επίσης, να αποτελέσει τη βάση για υφολογικές παρατηρήσεις. Αυτό έχει επισημανθεί τόσο από Έλληνες όσο και από ξένους μελετητές της στατιστικής υφολογίας[14]. Ανάλογες μελέτες έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια βασισμένες σε πίνακες λέξεων Ελλήνων ποιητών[15].

Θέλοντας να κάνουμε μια ανάλογη μελέτη πάνω στο χρωματολόγιο της «Θυσίας του Αβραάμ», διαπιστώνουμε ότι υπάρχει μόνο ένα χρωματικό επίθετο σε ολόκληρο το έργο: το χρωματικό επίθετο *πυρός* (*δηλαδή κόκκινος της φωτιάς*). Πρόκειται, δηλαδή, για λέξη *άπαξ*. Δεν υπάρχει κανένα άλλο χρώμα που να δηλώνεται άμεσα.

Αυτό είναι σχετικό με την ατμόσφαιρα του έργου, ατμόσφαιρα σοβαρή καί ύφος υψηλό, για να υπηρετηθεί ένα ψυχολογικό δράμα, το οποίο θέλει να αναδείξει κυρίως την εσωτερική σύγκρουση των χαρακτήρων. Η εξωτερική δράση εξελίσσεται σε ατμόσφαιρα μυστικιστική, πνευματική και συναρτάται ολόκληρη γύρω από το γεγονός της θυσίας του Ισαάκ και των αισθημάτων των γονέων του.

Ο Αλέξανδρος Εμπειρίκος επισημαίνει στη μελέτη του: «Τι να πρωτοεπαινέσει κανείς σε τούτο το μυστήριο; Τον γλυκό λυρισμό του; τον φλογερό και τον βαθύ; Την διάφανη και αστόλιστη γλώσσα; Την θέρμη του αισθήματος; Νομίζω πως, περισσότερο ακόμα και από τούτες τις ελκυστικές ιδιοτυπίες, εκείνο που αποτελεί την ύψιστην αρετή του έργου είναι *η αναζήτηση της ψυχολογικής αλήθειας*, που αντικαθιστά την θεματική ή ηθοπλαστική συσσώρευση που χαρακτηρίζουν το είδος .[...] Κάποτε, πάλι, *υπονοούμενα μεστά από νόημα, λόγια πλούσια σε εσωτερικές προεκτάσεις* σκάβουν σε βάθος τα μονολιθικά αυτά πλάσματα και προσδίδουν στους μονότροπους τόνους τους αναπάντεχες αντηχήσεις. [...] Η δογματική σύμβαση ασφαλώς

14. Skarol, S., «*The use of color in literature*». *A Survey of research. Proceedings of the American Philosophical Society*, 90, 1946, σελ. 199. P. Guiraad *Les caraclères statistiques du vocabulaire*, Paris, P.U.F. 1954. Ch. Müller, *Initiation à la statistique* linguistique, Paris, Larousse, 1968.— "Sur la mesure de la richesse lexicale.Théorie et expériences". Langue française et linguistique quantitative. (Céneve), 1979: 281-307. Menard Nathan. *Mesure de la richesse lexicale. Méthodologie et verifications experimentales. Etudes stylométriques et sociolinguistiques*, Génève-Paris, Slatkine-Champion, 1983.

15. Πίστας, Παναγιώτης, *Σταθερότητα και εξέλιξη στο βασικό χρωματικό λεξιλόγιο των «Ποιημάτων» του Σεφέρη*, τόμος *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 1984, σελ. 369-379. και Γ. Παπαντωνάκης 1994: «Μεταχρωματισμοί», σ. 139-144, «Λειβαδίτης», σελ. 167-169, «Βρεττάκος», σ. 177-179· Πρβλ. Δημ. Μαρωνίτης, *Μίλτος Σαχτούρης: Άνθρωποι — Χρώματα — Ζώα* [Πίνακες Μιχ. Πιερής], Αθήνα, Γνώση, 1980.

απαιτούσε από ένα πρόσωπο ιερό να είναι υπεράνω της αμφιβολίας και κάθε ανθρώπινης αδυναμίας, έστω και διαβατικής. Η ταραχή, συνεπώς του Αβραάμ δεν μπορούσε να δηλωθεί ρητά. Έτσι *ο ποιητής αρκείται στο να την υποβάλει*· και με όλα όσα *υπονοεί* η παράδοξη αντίδρασή του, να που ο πατριάρχης, ξάφνου, μας φανερώνεται πιο κοντά στα δικά μας ανθρώπινα μέτρα»[16].

Στο χαρακτηριστικό αυτό απόσπασμα της μελέτης του Α. Εμπειρίκου, έχουμε υπογραμμίσει τα σημεία που αναφέρονται στα υπονοούμενα του ποιητή, ο οποίος αποφεύγει να δηλώσει ρητά κάποια βασικά στοιχεία για την ψυχολογία των ηρώων. Προτιμά να δημιουργεί ένα πλέγμα συνυποδηλώσεων που λειτουργούν σε πολλαπλά επίπεδα και συμβάλλουν στην γενικότερη *υποβλητικότητα* του έργου. Καταλήγει έτσι να γίνεται το κλειδί της μορφολογικής του τέχνης στο χτίσιμο του δράματος της *Θυσίας*.

Στο συμπέρασμα αυτό καταλήγουμε μετά τη μελέτη του χρωματικού λεξιλογίου του έργου, γιατί, παρά την απουσία χρωματικού λεξιλογίου, οι έντονες ψυχολογικές δονήσεις για την τρομερή θυσία χρωματίζονται έμμεσα, μέσα από ρήματα και ουσιαστικά που εμπεριέχουν ή υπονοούν κάποιο χρώμα, φως ή διαβαθμίσεις του φωτός, δηλαδή με τρόπο *υπαινικτικό*.

Το πιο έντονο χρώμα που προβάλλεται στη συνείδησή μας είναι το *κόκκινο της φωτιάς*. Σ' αυτό το χρώμα αναφέρεται το μοναδικό χρωματικό επίθετο που υπάρχει, και μάλιστα, μ' έναν πλεοναστικό τρόπο, καθώς χαρακτηρίζει τη φωτιά από την οποία προέρχεται το επίθετο αυτό: *πυρή φωτιά* (πυρά =φωτιά).

Το απόσπασμα στο οποίο εμπεριέχεται το χρωματικό επίθετο θα λέγαμε πως περιλαμβάνει συνοπτικά ολόκληρο το έργο (ως αυτό το σημείο), και μάλιστα εκφράζει την τελική απόφαση του Αβραάμ να τελέσει τη θυσία που του ζήτησε ο Θεός του:

Κάτεχε πως αφέντης μας και πλάστης και Θεό μας
θυσίαν απεφάσισε να κάμω τον υγιό μας·
τον Ισαάκ μου ζήτηξε, κι όρισε δίχως άλλο
να τόνε σφάξω κι εις πυρή φωτιά να τόνε βάλω·
και θέλει με τη χέρα μου όλα να τα τελειώσω
κι απάνω σε ψηλό βουνί ευχαριστιά να δώσω.
Λοιπόν την πίκρα ως φρόνιμη, διώξε από την καρδιά σου,
Και διώξε πάσα σαρκική λύπη από κοντά σου. (στ. 155-162).

Το κόκκινο χρώμα της φωτιάς παραπέμπει ακριβώς στο κεντρικό σημείο του δράματος, που είναι η φωτιά που απαιτείται για τη θυσία του Ισαάκ,

16. Α. Εμπειρίκος, ό.π., σελ. 185-186.

ενώ και η σφαγή παραπέμπει στο αίμα του παιδιού που έχει το ίδιο έντονα κόκκινο χρώμα.

Η πυρά υπαινίσσεται μετωνυμικά τόσο τη θυσία όσο και το αίμα της θυσίας που, πρόκειται, σύμφωνα με τις θεϊκές εντολές, να γίνει με σφαγή.

Η κορυφαία σκηνή του δράματος χρωματίζεται λοιπόν με το κόκκινο χρώμα, γιατί η πυρή φωτιά ακολουθεί τη σφαγή του παιδιού από το χέρι εκείνου που του έδωσε τη ζωή, του γονιού του.

Το κόκκινο είναι, λοιπόν, το πιο έντονο χρώμα της *Θυσίας*, είναι αυτό που είναι φορτισμένο με τις περισσότερες συνδηλώσεις και τις βαθύτερες σημασιοδοτήσεις του έργου.

Υπάρχουν 4 παραπομπές λέξεων που σχετίζονται με το αίμα και το κόκκινο χρώμα:

1) στ. 469: *ματώνομαι: τούτ' έχουσι να ματωθού την σήμερον ημέρα.* Τούτα: Πρόκειται για τα σκολινά ρούχα του παιδιού που ο Αβραάμ του ζητάει να φορέσει για να το παραπλανήσει πως πάνε τάχα για ξεφάντωση. Η Σάρα μοιρολογεί καθώς του ετοιμάζει τα ρούχα που μέχρι τώρα χρησιμοποιούνταν σε στιγμές χαράς. Η γνώση των γονέων και η άγνοια του παιδιού, η ξεφάντωση με το μοιρολόγι, δημιουργούν τραγική ειρωνεία.

2) στ. 509: η μετοχή *ματωμένο: να τώσε δώσει θάνατον άγριο, ματωμένο.* Η Σάρα παρομοιάζει τον εαυτό της με κατάδικο που πρόκειται να εκτελεστεί, τοποθετώντας τον εαυτό της στη θέση του παιδιού της που θα πεθάνει με αυτόν τον τρόπο. Η σημασία του ματωμένου θανάτου επιτείνεται με το επίθετο *άγριος*.

3) στ. 695: *ματοκυλώ (αιματοκυλώ): Κι εσύ πώς είναι μπορετό να το 'ματοκυλήσεις.* Ο Σοφέρ προσπαθεί να πείσει τον Αβραάμ πως δεν μπορεί να σκοτώσει το ίδιο του το παιδί, και με την εύγλωττη επιχειρηματολογία του επιχειρεί να τον κάμει να αναιρέσει την απόφασή του.[17]

4) στ. 861: *αίμα: Το αίμα σου ν' ανασταθεί ομπρός στο πρόσωπόν του:* Η απόδειξη της θυσίας, το αίμα να μαρτυρήσει μπροστά στο θεό ότι

---

17. Ο Αλέξ. Εμπειρίκος (ό.π.) θεωρεί ότι σ' αυτό το σημείο «...ο Αβραάμ του απαντάει με ένα λόγο που είναι από τους πιο πρωτότυπους και τους πιο τολμηρούς του έργου. Χωρίς να χάνει χρόνο να αναιρέσει τα επιχειρήματα του συνομιλητή του, επαίρεται για την αποστολή του, αρνείται κατηγορηματικά ότι ένιωσε οποιαδήποτε οδύνη, και διαλαλεί τη χαρά του που ο Κύριος αυτόν εδιάλεξε για να εκτελέσει μια τέτοια πράξη...»

εκτελέστηκε η εντολή του. Εικόνα υπερφυσικά ανατριχιαστική, που δικαιολογεί την άποψη του Άγγελου Τερζάκη πως «έχουμε απέναντί μας περισσότερο τον Γεχωβά, τον σκληρό κι αυθαίρετο δυνάστη, παρά τον πατρικό Θεό του Χριστιανισμού.»[18]

Με τον ίδιο τρόπο λειτουργεί και το ρήμα *σφάζω* και το ουσιαστικό *η σφαγή*. Έχουμε 22 παραπομπές του ρήματος *σφάζω*, 3 παραπομπές του ουσιαστικού *σφάμα*, 1 παραπομπή του ουσ. *ο σφαμός*, μία παραπομπή του ουσ. *ο σφακτής και 1 το σφαγί*. Υπάρχουν, λοιπόν, 28 λέξεις που χαρακτηρίζουν τη θυσία σαν *σφαγή*, ενώ οι χαρακτηρισμοί της πράξης αυτής ως *θυσίας*, είναι αντίστοιχα 38: 11 *θυσιάζω* και 27 *θυσία*.

Παρόλο που οι παραπομπές που αναφέρονται γενικά σε θυσία υπερτερούν σε αριθμό, ο χαρακτηρισμός της πράξης ως σφαγή, υπερτερεί σε λεξιλογικό πλούτο, εκφραστική δύναμη και πρωτοτυπία.

Από τις 22 παραπομπές του ρήματος *σφάζω*, οι 7 αναφέρονται σε *σφαγή* των γονιών: Οι 3 αφορούν την αυτοκτονία της Σάρας και οι 4 την αυτοκτονία του Αβραάμ, και δηλώνονται ρητά. Όμως, μερικές φορές, η σφαγή του Ισαάκ υπονοείται έμμεσα, μέσα από το αδιέξοδο των γονιών του, κάτι που βαραίνει στην τραγικότητα του έργου.

470: /*και το παιδί θε να σφαγεί με του κυρού τη χέρα* (ΣΑ)
135: //*τάξε μου και να μη σφαγείς, να κακοθανατίσεις* (ΑΒ)
1012: *κάμε κι η ώρα πάγει/ και τις κατέχει αν ήπιασε μαχαίρι και να 'σφάγη;* (ΙΣ)
842: *όντας ταράσσω στο σφαγί, μη λάχει και σ' αγγίξω* (ΙΣ)
370: *πιάσω μαχαίρι και σφαγώ και κακοθανατίσω* (ΑΒ)
113: *γεις πόνος μ' έσφαξε δριμύς, μα 'δα με σφάζει κι άλλος* (ΑΒ)
1031: /*απομείνει μοναχός, σφάζεται δίχως άλλο* (Σίμπαν)
999: *τώρα τον σφάζω να γενεί θυσία τελειωμένη, κάρβουνο να κατασταθεί* (ΑΒ)
741: *κι εκεί τον σφάζω να καγεί, ευχαριστιάν να δώσω* (ΑΒ)
833: //*ωσάν ταράσσει το πουλί εις του σφακτή το χέρι* (ΙΣ για τη Σ.)
899: *το σφάμα και το σκοτωμό πούρι βαστάξει θέλει/μα τση φωτιάς* (ΙΣ για τη Σ.)
850: //*Η ευκή τσ' ευκής μου τέκνο μου εις τα στρατέματά σου/ στο σφάμα σου, στο κάημα σου, στ' απομισέματά σου* (ΑΒ)

---

18. Στην εισαγωγή της έκδοσης της *Θυσίας του Αβραάμ* από τις εκδόσεις ΕΡΜΗΣ ό.π., σελ. 25.

975: *αν είν' κι επαραδείλασα στο σφάμα του* (ΑΒ)
422: *πώς φαίνεταί σου και γρικά και βλέπει το σφαμόν του.* (ΣΑ)
655: *να σφάξ' ο κύρης το παιδί, το πλια ακριβό που να 'χει* (Σίμπαν)
889: *μα σφάξε με κανακιστά, συρογυλιστά κι αγάλια* (ΙΣ)
18: *σφάξε το τέκνο, κάψε το, και βλέπε μη δειλιάσεις* (ΑΓΓ)
83: *μα να τον σφάξει άπονα ο πικραμένος κύρης* (ΑΒ)
648: *όρισε κι είπεν ο Θεός η χέρα μου να πιάσει /να σφάξει, κάψει το παιδί και να το θυσιάσει* (ΑΒ)
1029: *γιατί, σα σφάξει το παιδί, να κάμει τη θυσία* (Σίμπαν)
897: *ωσάν με σφάξεις, μην καγώ, μην κάμεις τέτοια κρίση* (ΙΣ)
347: *'Οφου! Με ποιαν αποκοτιά να δυνηθείς να σφάξεις / τέτοιο κορμί ακρ·μάτιστο και να μηδέν τρομάξεις;* (ΣΑ)
266: *τα' αρνί που θε να σφάξομε πού κείτεται κατέχω* (ΑΒ)
158: *να τόνε σφάξω κι εις πυρή φωτιά να τόνε βάλω* (ΑΒ)
660: *'ς τόπον αρνιού, 'ς τόπον ρ·φιού να σφάξω το κοπέλι;* (ΑΒ)
38: *με τίνος λιονταριού καρδιά να σφάξω το παιδί μου;* (ΑΒ)
113: *γεις πόνος μ' έσφαξε δριμύς, μα δα με σφάζει κι άλλος* (ΑΒ)
1022: *δόξα Θεού κ' χάρη, /εγλίτωσεν ο Ισαάκ κι εσφάγη το κριάρι* (ΑΒ)

Συνεκδοχικά η πράξη της σφαγής υποδηλώνεται και με τη λέξη *μάχαιρα - μαχαίρι* (9 παραπομπές) και *σπαθί* (8 παραπομπές), δηλαδή 17 παραπομπές συνολικά αφορούν το όργανο της σφαγής. Οι παραπομπές αυτές θα μπορούσαν να προστεθούν στη λέξη *σφαγή ή σφάζω*.

947: *//ω Αβραάμ, τη μάχαιρα γιάγειρε το φηκάρι*
900: */μα της φωτιάς η μάχαιρα νεκρώνει της τα μέλη*
752: */στο κόκκαλον εξώστηκες το κοφτερό μαχαίρι*
834: */ούτε του 'γγίξει στο λα·μό το κοφτερό μαχαίρι*
1012: *,και τις κατέχει αν ήπιασε μαχαίρι και να 'σφάγει;*
919: *, /ανάδια μου, να σε θωρώ, έβγαλε το μαχαίρι /και σίμωσέ μου το κατά, να σε φ·λώ στο χέρι.*
370: *//μη μου δειλιάς την όρεξη, να μη γιαγείρω οπίσω /,πιάσω μαχαίρι κα· σφαγώ και κακοθανατίσω.*
267: *//ας πά να πιάσω το σπαθί, το κοφτερό μαχαίρι / να κάμω λιονταρ·ού καρδιά και σίδερό το χέρι*
173: *//όφου μαχαίρ·α και σπαθιά, που μπήκαν στην καρδιά μου.*

Σπαθί

234: */κρέμασε το σκληρό σπαθί εις το δεξό σου πλάγι*

324: *το παιδί κοιμάται ξεγνοιασμένο / κι αφέντης μας στον κόκαλον έχει σπαθί ζωσμένο*
883: *//να μην γροικήσω το σπαθί να κόψει το λαιμό μου*
279: *//και θε να κόψει το σπαθί που έχω ακονισμένο / ένα λαιμόν ομορφότατο*
267: *ας πα να πιάσω το σπαθί, το κοφτερό μαχαίρι*
276: *να μη κακοκαρδίζει θωρώντας το γδυμνό σπαθί τό τρίβει κι ακονίζει;*
185: *//τση δικιοσύνης το σπαθί φύλαξε στο φηκάρι*
173: *//όφου μαχαίρια και σπαθιά που μπήκαν στην καρδιά μου*

Συνολικά 4 + 28 + 17 = 49 παραπομπές αναφέρονται στη *σφαγή* ενώ έχουμε 11 παραπομπές *θυσιάζω* και 27 *θυσία* = 38 παραπομπές.

Η πράξη της θυσίας κυριαρχεί στο έργο. Όμως, εδώ, δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει μια σχετική υπεροχή στις παραπομπές που έχουν σχέση με την πράξη της θυσίας ως σφαγή, σε σχέση με τη θυσία ως μυστήριο (με θρησκευτικό περιεχόμενο), έτσι ώστε να υπερισχύει το ανθρώπινο δράμα σε σχέση με το θρησκευτικό. Η αίσθηση της σφαγής, του αίματος, του κόκκινου χρώματος επεκτείνεται στη φωτιά που πρόκειται ν' ακολουθήσει, σύμφωνα με τις εντολές του αγγέλου (σφάξε το τέκνο, κάψε το, και βλέπε μη δειλιάσεις, (στ. 18). Έχουμε 9 παραπομπές του ουσιαστικού *φωτιά*, η μια μάλιστα ενισχύεται από το μοναδικό χρωματικό επίθετο: *πυρή*.

1) 158: *να τονε σφάξω κι εις πυρή φωτιά να τονε βάλω*
2) 172: *όφου φωτιά που μ' έκαψε, όφου κορμιού τρομάρα*
3) 236: *άψε φωτιά να τη βαστάς, ξύπνησε το παιδί σου*
4) 282: *θέλουσι ν' άψουσι φωτιά να κάψουν την καρδιά μου*
5) 481: *και ζωντανό απ' τη φωτιά να καίγουμου με σένα*
6) 868: *εδά να μπήκα στη φωτιά να καίγουμου με σένα*
7) 896: *μηδέ με βάλεις στη φωτιά, μηδέ με κάνεις άθο*
8) 813: *//για να με δώσεις τση φωτιάς μ' ενέθρεφες, γονή μου,*
9) 900: *το σφάμα και το σκοτωμό πούρι βαστάξει θέλει / μα της φωτιάς η μάχαιρα νεκρώνει της τα μέλη*

Ο τελευταίος στίχος μάλιστα παρουσιάζει σαν πιο αβάσταχτο κι απ' τη σφαγή και το θάνατο, το κάψιμο του παιδιού, κάτι που φαίνεται σχετίζεται με τα λαϊκά έθιμα γύρω απ' το θάνατο. Θεωρείται σημαντικό να μπορούν τα' αγαπημένα πρόσωπα να κατευοδώσουν στην άλλη ζωή αυτόν που πεθαίνει, μ' όλες τις τελετουργίες που του αρμόζουν.

Σχετικές με τη φωτιά είναι και οι παραπομπές του ουσιαστικού *κάημα* (στο στ. 850: *στο σφάμα σου, στο κάημα σου, στ' απομισέματά σου*) και του

ρήματος *καίγω* του οποίου υπάρχουν 21 παραπομπές σύμφωνα με τον πίνακα Β1 της Φιλιππίδου. Οι 11 απ' αυτές, όμως, αφορούν την επιθετικοποιημένη μετοχή «*καημένος-η-ο*» [7 *καημένη* - 4 *καημένο*] με την τρέχουσα συμβατική τους σημασία. Τα 10 ρήματα είναι στους ακόλουθους στίχους:

1) στ. 18: *σφάξε το τέκνο, κάψε το, και βλέπε μη δειλιάσεις* (ΑΓΓ.)
2) στ. 172: *όφου καρδιάς λακτάρα / όφου φωτιά που μ' έκαψε, όφου κορμιού τρομάρα* (Σ)
3) στ. 282: *τα πυροβολικά οπού κρατώ δεξιά μου / θέλουσι ν' άψουσι φωτιά να κάψουν την καρδιά μου* (Α)
4) στ. 648: *όρισε κι είπεν ο Θεός η χέρα μου να πιάσει / να σφάξει, κάψει το παιδί και να το θυσιάσει* (Α)
5) στ. 678: *κι η φύσις πούρι ετρόμαξε να δει τούτο το θάμα / κι εδά 'πε να το κάψετε; Δεν είναι τέτοιο πράμα* (Σ)[19].
6) στ. 741: *κι εκεί το σφάζω να καγεί, ευχαριστιάν να δώσω* (ΑΒ)
7) στ. 790: *η καρδιά μου ερράγη / και το κορμί μου επλάκωσεν αναλαμπή κι εκάγη* (ΙΣ)
8) στ. 816: *ο Παντοκράτορας ορίζει κι έτσι θέλει / στον τόπο τούτο να καγού τα τρυφερά σου μέλη* (ΑΒ)
9) στ. 868: *να με 'θελε κι εμένα / εδά να μπήκα στη φωτιά να καίγουμου μ' εσένα* (ΑΒ)
10) στ. 897: *ωσάν με σφάξεις, μην καγώ, μην κάμεις τέτοια κρίση / μην το γρικήσ' η μάνα μου και κακοθανατίσει* (ΙΣ)

Στο στ. 172 η Σάρα μιλά σα να καίγεται η ίδια μόλις ακούει το τρομερό μαντάτο, ενώ στο στ. 868 ο Αβραάμ θα ήθελε να καεί μαζί με το παιδί του. Το ίδιο συμβαίνει με το *μαχαίρι* (στ. 173: *όφου μαχαίρια και σπαθιά που μπήκαν στην καρδιά μου*), ενώ υπάρχει και η παράδοξη συνύπαρξη «*το μαχαίρι της φωτιάς*» στο στίχο 900: *μα της φωτιάς η μάχαιρα νεκρώνει της τα μέλη*. Αυτή η συνύπαρξη πριμοδοτεί αφενός την απόφαση να συνδυάσουμε τη φωτιά και τη σφαγή με τον υπαινικτικό χρωματισμό που υπονοούν, ενώ από την άλλη πλευρά γίνεται φανερή η τακτική του ποιητή να ενισχύει τη δραματική ένταση, τοποθετώντας τους γονείς στη θέση του παιδιού που προκειται να θυσιαστεί. Αναφέρουμε εδώ την άποψη του Wim Bakker: *Το έργο είναι γεμάτο από πολλά είδη μοτίβων, δημιουργημένων να προκαλέσουν συγκεκριμένες εντυπώσεις στο κοινό. Μια από τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται από τον ποιητή, για να δημιουργήσει αυτό το δικτυωτό των αλληλοσυσχε-*

19. Είναι χαρακτηριστικό ότι εδώ ολόκληρη η πράξη της θυσίας συμπυκνώνεται στο κάψιμο του παιδιού.

τισμών, είναι εκείνο των επαναλαμβανόμενων μοτίβων. Ορισμένες λέξεις, φράσεις και ιδέες επαναλαμβάνονται ξανά και ξανά, από διαφορετικά πρόσωπα και σε διαφορετικές καταστάσεις και γι' αυτό το λόγο με διαφορετικές κάθε φορά σημασιολογικές αποχρώσεις»[20].

Είναι φανερό πως η τεχνική αυτή του ποιητή της «Θυσίας του Αβραάμ», εντάσσεται στα πλαίσια μιας υπαινικτικής δραματικής τέχνης που του δίνει τη δυνατότητα να δημιουργήσει ένα φόντο από λεπτότατες έως πολύ έντονες συναισθηματικές αποχρώσεις, σε ένα δραματικό κρεσέντο, μη δηλώνοντας με άμεσο, αλλά με έμμεσο και υπαικτινό τρόπο αυτό που ουσιαστικά θέλει να πει.

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι για να υπογραμμίσει τη βαρβαρότητα της θυσίας, χωρίς να της στερήσει τις διαστάσεις του θρησκευτικού μυστηρίου, δεν αναλώνεται σε χαρακτηρισμούς, αλλά μ' ένα πρωτόγονο όσο κι αποτελεσματικό τρόπο, δημιουργεί μια έντονη χρωματική — αλλά υπαινικτική — αντίθεση ανάμεσα στο λευκό που χαρακτηρίζει την αθωότητα και το κόκκινο του αίματος της σφαγής και εκείνο της φωτιάς.

Το λευκό χρώμα αντιπροσωπεύεται με το χρώμα του αρνιού, με το οποίο ταυτίζεται ο Ισαάκ, κι έτσι δημιουργείται μια πρωταρχική χρωματική αντίθεση ανάμεσα στην αθωότητα του παιδιού και τον άδικο και ματωμένο άγριο θάνατό του. Πρόκειται για μια σφαγή *αθώου*, που αποκτά ακόμη μεγαλύτερες δραματικές διαστάσεις καθώς ο *σφάκτης* που θα το *ματοκυλήσει* είναι ο ίδιος ο πατέρας.

Το λευκό χρώμα υπάρχει επίσης και σε δύο παραπομπές της λέξης *γάλα:*

1) στ. 383: *τρεις χρόνους, γιε μου, σού'διδα το γάλα τω βυζιώ μου,* και
2) στ. 404: *άμε και νά'ν' η στράτα σας γάλα, δροσές και μέλι.*

Της λέξης *αρνί* έχουμε 16 παραπομπές και 1 σαν υποκοριστικό (*αρνάκι:* στ. 417). Επί πλέον υπάρχουν 7 παραπομπές της λέξης *ρίφι*, 4 της λέξης *κριγιός*, 2 της λέξης *κριάρι* και 2 της λέξης *πρόβατο*.

Από τις 4 παραπομπές της λέξης *κριγιός* οι 3 συνυπάρχουν στον ίδιο στίχο με τη λέξη *αρνί* (η μια εξαίρεση είναι στο στ. 997: *δε τον κριό, παιδάκι μου, τα πόδια του δεμένα*) καθώς κι από τις 7 παραπομπές της λέξης *ρίφι* οι έξη συνυπάρχουν στον ίδιο στίχο με το *αρνί* και τον *κριγιό* (η εξαίρεση είναι στο στ. 39: *πώς να το δω στα πόδια μου σα ρίφι να ταράσσει*). Οι λέξεις *πρόβατο* και *κριάρι* έχουν ανεξάρτητες παραπομπές: η λέξη *πρόβατο* 2 στίχους:

---

20. Bakker, Wim, «*The Sacrifice of Abraham: a first approach to its poetics*», Journal of modern Greek studies, volume 6, 1988, σελ. 82. (Η μετάφραση από τα αγγλικά είναι της συγγραφέως του άρθρου).

Πρόβατο:

1) στ. 259: *αφέντη, ορίζεις τίποτις από τα πρόβατά σου / να κάμεις τη θυσία σου, σαν ειν' το μάθημά σου;*
2) στ. 893: *και σαν ταράξω να με δεις σαν πρόβατον ομπρός σου /.*

Η λέξη *κριάρι* παρυσιάζεται σε 2 στίχους:

1) στ. 985: *κι εγώ θωρώ μες τα κλαδιά και στέκει ένα κριάρι*, και
2) στ. 1022: *εγλίτωσεν ο Ισαάκ κι εσφάγη το κριάρι.*

Η λέξη *αρνάκι*:

1) στ. 417: *ωσάν αρνάκι κείτεται κι ωσάν πουλί κοιμάται* (Σάρα), ενώ η λέξη *αρνί* στους ακόλουθους στίχους: (16 παραπομπές περιλαμβάνονται στους ίδιους στίχους 6 παραπομπές της λέξης *ρίφι* και 3 παραπομπές της λέξης *κριγιός*).
1) στ. 9: *δε θέλει μπλιο θυσίες αρνιώ και πράματα φθαρμένα* (Ο Άγγελος φέρνει το μαντάτο απ' τους ουρανούς. Εδώ η λέξη *αρνιά* αντιπαρατίθεται στον Ισαάκ, στην πραγματικότητα, όμως τον εξισώνει με το αρνί της θυσίας):
2) στ. 352: *όντας ταράξει ωσάν αρνί ομπρός σου το κορμὶν του;* (Σάρα)
3) στ. 600: *ήκουσα τση κερά μας / που παραμίλειε κι έκλαιγε, τ' αρνί είναι κοντά μας* (Σοφέρ)
4) στ. 606: *Λογιάζει πως ο Αβραάμ τ' αρνί βρεμένον έχει* (Σίμπαν)
5) στ. 607: *Τον Ισαάκ, κι άλλο αρνί δε θέλει να γυρέψει* (Σίμπαν)
6) στ. 796: *εσύ 'σαι το καλόν αρνί που θε να θυσιάσω* (ΑΒ)
7) στ. 840: *κι εγώ θε να γενώ τ' αρνί, κι εσύ αφέντη, Χάρος.* (ΙΣ)
8) στ. 814: *και για νακόψεις σα ριφιού κι αρνιού τη κεφαλή μου;* (ΙΣ)

Σ' αυτούς τους στίχους η σύνδεση του αρνιού με τον Ισαάκ είναι άμεση, ενώ στους επόμενους στίχους είναι υπαινικτική. Η απορία των δούλων και ιδίως του Ισαάκ για το πού θα βρεθεί το *αρνί*, δημιουργεί τραγική ειρωνεία.
9) στ. 262: *να πάμε στο κουράδι / και να σου φέρομεν αρνί, κριγιόν και ρίφι ομάδι;*
10) στ. 264: *δούλοι πιστοί μου, σήμερο σε τούτη τη θυσία / μηδέ αρνί, μηδέ κριγιός γή ρίφι κάνει χρεία·*
11) στ. 754: *μα πού 'ν' τ' αρνί, πού 'ν' ο κριγιός οπού θέλ' η θυσία;* (ΙΣ)
12) στ. 756: *εις το βουνί απάνω / είναι τα ρίφια και τ' αρνιά, κι απ' ό,τι θέλω πιάνω.* (ΑΒ)
13) στ. 784: *έλα αφεντάκι μου να δεις την τράπεζα, ά σ' αρέσει· / τ' αρνί μόνο της λείπεται να βάλομε στη μέση* (ΙΣ)

Στους επόμενους δύο στίχους έχουμε ένα στερεότυπο προσδιοριστικό του τόπου της θυσίας:
14) στ. 13: *'ς τόπον αρνιού, 'ς τόπον ριφιού ορίζει ο Θεός και θέλει / να θυσιάσεις* (ΑΓΓ)

15) στ. 660: *//δεν είν' επά μεταθεμός, κι Αφέντης μου το θέλει/, 'ς τόπον αρνιού, ς' τόπο ριφιού να σφάξω το κοπέλι* (ΑΒ)

Είναι άξιο προσοχής, ότι, όπου εννοείται ότι το σφάγιο θα είναι ο Ισαάκ, χρησιμοποιείται κυρίως η λέξη *αρνί* και από μια μόνο φορά η λέξη *πρόβατο* και *ρίφι*. Όμως, τελικά, σφάζεται ένα *κριάρι* στη θέση του. Συνειδητά, ο ποιητής ταυτίζει τον Ισαάκ με τη λευκότητα και την αθωότητα του αρνιού και κάνει φανερό ότι η λέξη τη χρησιμοποιεί γι' αυτόν ακριβώς το σκοπό, τοποθετώντας στη θέση του, όταν γίνεται τελικά η θυσία, ένα κριάρι που δεν ταυτίζεται μ' αυτά τα χαρακτηριστικά. Συνεχίζοντας, όμως, τις υπαινικτικές χρωματικές αντιθέσεις, ο ποιητής διαλέγει τη λέξη *κάρβουνο*, η οποία αντιπαρατίθεται στη λευκότητα, λέξη *άπαξ*:

1) στ. 1000: *κάρβουνο να κατασταθεί και άθος, ως τυχαίνει.*

Το κόκκινο το διαδέχεται το μαύρο του κάρβουνου, κι έπειτα ακολουθεί το ουδέτερο γκρίζο, η στάχτη. Η λέξη έχει 5 παραπομπές, 4 με τη μορφή *άθος* και 1 σαν *αθάλη*.

Άθος

1) στ. 93: [*θεέ*], *δος δύναμη κι εμένα, να τόνε δω άθος να γενεί να μην αναδακρύσω* (ΑΒ)

2) στ. 346: *όντα μου πούσι τέκνο μου, το πώς εγίνης άθος* (ΣΑ)
3) στ. 896: *μηδὲ με βάλης στη φωτιά, μηδέ με κάνεις άθο* (ΙΣ)
4) στ. 1000: *κάρβουνο να κατασταθεί και άθος ως τυχαίνει* (ΑΒ)

Αθάλη (άπαξ)

1) στ. 870: *ομπρός του να θυσιαστείς και να γενείς αθάλη* (ΑΒ)

Μετά την έντονη αντίθεση του κόκκινου με το λευκό, ακολουθεί το γκρίζο χρώμα, η στάχτη, ανυπαρξία, ο άθος.

Η λέξη άπαξ *κάρβουνο* (*στ. 1000*), που υποβάλλει το μαύρο χρώμα, αναφέρεται, όπως και η άπαξ λέξη *άθος*, προς το τέλος του έργου, στο κριάρι, που παίρνει τη θέση του Ισαάκ, όπως το ελάφι της θεάς Άρτεμης στο βωμό όπου επρόκειτο να θυσιαστεί ένα άλλο αθώο πλάσμα, η Ιφιγένεια, κόρη του Αγαμέμνονα, με την απόφαση του πατέρα ξανά.

Η ζωηρή αυτή εικόνα φθοράς μας υποβάλλει — τη στιγμή που έχει μόλις περάσει ο κίνδυνος — την εικόνα του Ισαάκ στην κατάσταση του θυσιασμένου ζώου.

Υπάρχει μάλιστα μια κλιμάκωση, καθώς μέσα από ορισμένους στίχους γίνεται φανερό ότι αυτό που πρόκειται να γίνει δεν είναι μυστήριο, αλλά *σφαγή*:

στ. 38: *με τίνος λιονταριού καρδιά να σφάξω το παιδί μου;*

Σε άλλα σημεία διαφαίνεται η άποψη ότι η φωτιά είναι ακόμη πιο τρομερή από τη σφαγή:

στ. 899: *το σφάμα και το σκοτωμό πούρι βαστάξει θέλει, μα τση φωτιάς η μάχαιρα νεκρώνει της τα μέλη,*

καθώς και στον στίχο 897: *ωσάν με σφάξεις, μην καγώ, μη κάνεις τέτοια κρίση.*

Η στάχτη, φυσική συνέπεια της φωτιάς, είναι κάτι που δεν μπορούν να υποφέρουν τα πρόσωπα του δράματος, γιατί ταυτίζεται μετωνυμικά με την ανυπαρξία:

στ. 896: *μηδέ με βάλεις στη φωτιά, μηδέ με κάνεις άθο,*

και

στ. 346: *όφου καημός και πάθος, όντα μου πούσι, τέκνο μου, το πώς εγίνης άθος!*

Το ουδέτερο χρώμα της στάχτης — και μετωνυμικά του αφανισμού — αντιστοιχεί σε χρώματα ουδέτερα και σκοτεινά, τα οποία φαίνεται πως ανταναχλούνε στην όψη των γονιών, ιδίως της Σάρας. Προκύπτει, έτσι, αντιστοιχία της στάχτης με το ρήμα *χλωμιαίνω*, όταν η Ταμάρ λέει για τη Σάρα:

στίχος 198: *κι εχλώμιασεν η όψη της και του νεκρού ωμοιώθη.*

Ο θάνατος του παιδιού της Σάρας, όπως και για κάθε μάνα, αντιστοιχεί άμεσα ή έμμεσα και στο δικό της θάνατο.

Ο Ισαάκ ονειρεύεται, σύμφωνα με τη Σάρα, το *σφαμό* του, γι' αυτό είν' *αποχλωμιασμένος*:

στ. 420: *Θωρείς το τέκνο το γλυκύ, το τέκνο το καημένο / το πώς εδά παρά ποτέ, είν' αποχλωμιασμένο;*

Ο ποιητής μας προκαλεί να δούμε με τη φαντασία μας νεκρό τον Ισαάκ και μάλιστα πριν τη θυσία, για να προκαλέσει εκ των προτέρων τη συγκίνηση και τη συμμετοχή του θεατή-αναγνώστη, αφού, βέβαια, στο τέλος η θυσία δεν θα πραγματοποιηθεί.

Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημάνουμε πως η συγκίνηση και η συμμετοχή του εκάστοτε αναγνώστη-θεατή του δράματος έχει μάλλον αισθητική και λειτουργική αξία, εφόσον συμβάλλει στο αίσθημα της τελικής κάθαρσης (με την Αριστοτελική σημασία του όρου), και καθόλου δεν εμπεριέχει τη σημασία του *σασπένς*, *της αγωνίας* για την εξέλιξη της ιστορίας, εφόσον η ιστορία είναι γνωστή και δεδομένη, όντας ένα από τα πιο γνωστά θέματα της Βίβλου.

Ένα άλλο ουδέτερο και δυσάρεστο χρώμα, όταν ιδιαίτερα αποτυπώνεται στην όψη, είναι το χρώμα της χολής, που δείχνει την εσωτερική ψυχική κατάσταση. Τέτοιο χρώμα έχει απλωθεί στο πρόσωπο της Άντας, της πιστής υπηρέτριας, που ανησυχεί για τη Σάρα κι έχει βγει να μάθει νέα για τον Ισάκ.

Στ. 1066: *Άντα ποια τύχη σ' έφερε 'ς τούτο το μονοπάτι*
και είναι πίκρα και χολή η όψη σου γεμάτη; (Σίμπαν)

Στο πρόσωπο του Αβραάμ, αποτυπώνεται, επίσης, η ψυχική του δοκιμασία, καθώς είναι ο ίδιος ο πατέρας το όργανο του Θεού που θα εκτελέσει τη θυσία. Ο δισταγμός του, αν θα 'πρεπε ν' αποκαλύψει το φριχτό μαντάτο στη Σάρα και τον Ισαάκ, ακόμη και στους δούλους του, η πατρική αγάπη για τον Ισαάκ αλλά και η πίστη κι η υπακοή στο Θεό, προκαλούν μεγάλη αναταραχή στην ψυχή του.

Ο ποιητής βρίσκει ένα τρόπο να περιγράψει στο πρόσωπο του Αβραάμ όλη αυτή την τρικυμία της ψυχής του. Χαρακτηρίζει το βλέμμα του *θαμπό* και *θολό* (λέξεις άπαξ). Στην αρχή το διαπιστώνει η Σάρα:

στ. 107: *Τη γλώσσα σου γρικώ ξερή, θαμπό τ' 'ανάβλεμμά σου*

και στη συνέχεια ο Ισαάκ, καθώς πορεύονται το δρόμο προς τον τόπο της θυσίας:

στ. 573: *βαρά, βαρά 'ν' τα ζάλα σου θολό τ' ανάβλεμμά σου.*

Η φύση θα μπορούσε να έχει δώσει τα χρώματά της μέσα στη *Θυσία*. Όμως, οι ελάχιστες λέξεις που έχουν σχέση με τη φύση, καθώς και ο τρόπος που χρησιμοποιούνται, μας επιβεβαιώνουν την τάση του ποιητή να χρησιμοποιεί τις φυσικές εικόνες με μεταφορική ή συμβολική σημασία.

Πρόκειται για ένα δράμα θρησκευτικό, με έντονες ψυχολογικές συγκρούσεις. Ο φυσικός κόσμος ελάχιστα απασχολεί τον ποιητή. Τον ενδιαφέρει κυρίως η απόδοση των εσωτερικών συγκρούσεων. Για να επιτύχει αυτόν τον στόχο χρησιμοποιεί και λέξεις που έχουν σχέση με το φυσικό περιβάλλον, δεν παραπέμπουν όμως σ' ένα εξωτερικό τοπίο, αλλά στο εσωτερικό, το ψυχικό τοπίο.

Πρόκειται για ιδιαίτερη χρήση της γνωστής τεχνοτροπίας του δημοτικού τραγουδιού, όπου η φύση συμμετέχει στα ανθρώπινα συναισθήματα, άμεσα, ή έμμεσα, σαν να αντανακλά τον πόνο και τη χαρά των ανθρώπων, και αντίστροφα.

Με τον ίδιο τρόπο και ο ποιητής της «*Θυσίας του Αβραάμ*», για να δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα, το φόντο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται το δράμα και να διαγράψει το ήθος και τους χαρακτήρες των προσώπων χρησιμοποιεί μεταφορικές φυσικές εικόνες.

Ακόμη και σε περιπτώσεις όπου θα μπορούσε να δημιουργήσει φυσικές χρωματικές εικόνες, εκείνος τονίζει άλλα στοιχεία, τα οποία συμβάλλουν στην πνευματικοποίηση του φυσικού τοπίου.

Υπάρχουν, για παράδειγμα, μερικές λέξεις που θα μπορούσαν να μας υποβάλουν την εικόνα της πρασινάδας. Έχουμε 5 παραπομπές της λέξης: *δεντρό, 1 παραπομπή* (άπαξ) *της λέξης δεντρουλάκι, 1 (άπαξ) της λέξης: κλαδί, 1 κλωναράκι, 1 κλωνάρι, 3 κάμπος, 2 λαγκάδι, 2 περιβόλι, 6 φύλλο.*

Οι στίχοι αυτοί είναι οι ακόλουθοι:

1: δεντρουλάκι: κοιμήσου να ξεκουραστείς 'ς τούτο το δεντρουλάκι.

Το υποκοριστικό λειτουργεί με τρόπο που να φανταζόμαστε ένα καχεκτικό δέντρο.

5 δεντρό: περιλαμβάνει δύο στερεότυπα ίδια:

Ευλογημένε Σαβαώθ, δοξάζω τα' όνομά σου,/

στ. 992: *φύλλο δεν πέφτει οκ το δεντρό χωρίς το θελημά σου.* (Ισαάκ)

και: *Ω, πολυέλεε Θεέ δοξάζω τα' όνομά σου,/*

στ. 1116: *φύλλο δεν πέφτει απ' το δεντρό χωρίς το θέλημά σου,*

που δείχνει την θεϊκή παντοδυναμία.

Υπάρχει, όμως, κι ένα παρόμοιο στερεότυπο που τονίζει το πλήθος:

στ. 961: *όσά 'ναι τα' άστρα τ' ουρανού, φύλλα τω δέντρω αντάμι.*

Στον επόμενο στίχο τονίζεται περισσότερο το *αίσθημα* της χαράς που θα μπορούσε να αποκομίσει ο άνθρωπος στην επαφή του μ' ένα κλωναράκι μυρισμένου δένδρου, άρα μια εσωτερικοποίηση του φυσικού στοιχείου:

στ. 540: *πα να σου φέρω μήλα/ και κλωναράκια τω δεντρώ με μυρισμένα φύλλα.*

Στην επόμενη παραπομπή,

στ. 385: *Εθώρουν κι εμεγάλωνες ωσέ δεντρού κλωνάρι,*

υπογραμμίζεται, σε αντιστοιχία με το δέντρο, η ανάπτυξη του παιδιού, η δροσιά και η τρυφερότητα της ηλικίας του.

Το περιβόλι, με τις δυο του παραπομπές, εκφράζει τη ζωϊκή χαρά:

1) στ. 497: *Ξύπνησε, το παιδάκι μου, να πάμ' εις περιβόλι,/ να πα να ξεφαντώσομε σήμερο πού 'ναι σκόλη. (Αβραάμ)*

Και,

2) στ. 803: *Τούτ' ήτον η ξεφάντωση, τούτο το περιβόλι,/ οπού μ' εκάλειες να χαρώ την περασμένη σκόλη; (Ισαάκ)*

Στην πρώτη παραπομπή ο Αβραάμ προσπαθεί να πείσει τον Ισαάκ να τον ακολουθήσει στον τόπο της θυσίας, τάζοντάς του ξεφάντωση σε τόπο περιβολιού.

Στη δεύτερη, ο Ισαάκ μαθαίνει από τα χείλη του γονιού του την αλήθεια, και εκφράζει κλαίγοντας το παράπονό του.

Το περιβόλι, κι ιδιαίτερα σ' ένα βιβλικό θρησκευτικό δράμα, το αντιλαμβανόμαστε με τρόπο μεταφορικό. Στη συνείδηση μας ταυτίζεται με τον Παράδεισο, όπου πηγαίνουν οι αναμάρτητοι μετά το θάνατο. Δημιουργείται, επομένως τραγική ειρωνεία...

η λέξη *κλαδί (άπαξ)*:

1) στ. 985: *κι εγώ θωρώ μες τα κλαδιά και στέκει ένα κριάρι.*

Το πετρώδες βουνό όπου βρίσκονται ο Αβραάμ και ο Ισαάκ, δε μας επιτρέπει ν' αντιληφθούμε το κλαδί σαν πράσινο και θαλερό, το αντίθετο μάλιστα.

Ο *κάμπος και το λαγκάδι* συνυπάρχουν σε δυο στίχους. Στην μία περίπτωση τα *λαγκάδια* εκφέρονται με τον ιδιωματικό λαϊκό τύπο: τα *λαγκά*.

1) στ. 1051: *Ποια στράτα, δρόμο να κρατώ, ποιον κάμπο, ποιο λαγκάδι,*
2) στ. 1053: *Κοντό τους κάμπους να κρατώ, γή στα λαγκά να στρέψω,*

Μέσα στο άγχος που τυλίγει την Άντα, που ψάχνει να βρεί τον τόπο όπου έχει καταφύγει ο αφέντης της για να θυσιάσει το μονάκριβο γιό του, οι κάμποι και τα λαγκάδια δεν φαντάζουν σαν ευχάριστη φυσική εικόνα. Αντίθετα, τονίζεται το αδιέξοδο, η ερημιά κι η απόσταση που τη χωρίζουν από τ' αγαπημένα πρόσωπα. Η ώρα περνά, η Σάρα είναι στα πρόθυρα του θανάτου και κανείς δεν έρχεται ακόμα για να μάθει τι συμβαίνει.

Αντίθετα, η τρίτη παραπομπή της λέξης «κάμπος»,

3) στ. 1110: *και κάμπος απού γίνηκεν το γρινιασμένον όρος,*

τονίζει τη χαρά και την ανακούφιση, δημιουργεί μέσα μας μια μεταφορική εικόνα φυσικής ομορφιάς, πρασινάδας, ομαλότητας και άρσης του αδιεξόδου, καθώς αντιπαρατίθεται με το *γρινιασμένον όρος*, το κακοτράχαλο κι ανταριασμένο βουνό της θυσίας. Παρακολουθούμε πώς η χαρά αλλάζει κυριολεκτικά το τοπίο, ή, καλύτερα, πως η φύση γίνεται αντιληπτή ανάλογα με την εσωτερική ψυχική κατάσταση των ανθρώπων...

Άλλη εικόνα του φυσικού κόσμου που αναφέρεται στο κείμενο, είναι αυτή του ουρανού, εικόνα που μπορεί να ταυτίζεται με τον ήλιο και το φως, ή και την έλλειψή τους. Η λέξη *ουρανός* έχει 9 παραπομπές:

1) στ. 2: *μαντάτο από τους ουρανούς σου φέρνου κι αφουκράσου*
2) στ. 28: *η σκοτεινάγρα ας πάψει / κι ας έρθ' η μπιστοσύνη σου εις τς ουρανούς να λάψει.*
3) στ. 33: *ω βασιλέα τ' ουρανού, ίντα γρικούν τ' αυτιά μου;*
4) στ. 609: *ω βασιλέα τ' ουρανού, και κάμε ελεημοσύνη*
5) στ. 644: *από φωνήν αγγέλου / ήκουσα πως το τέκνο μου ς' τσι ουρανούς το θέλου*

6) στ. 859: *//σαν σώσεις εις τους ορανούς, ν' ανοίξουσι την θύρα*
7) στ. 961: *όσα 'ναι τ' άστρα τ' ουρανού, φύλλα τω δέντρω αντάμι*
8) στ. 971: *ω βασιλεύ των ουρανών, οπού τα πάντα ορίζεις*
9) στ. 1037: *ω βασιλέα τ' ουρανού, τιμή καί δόξα νά 'χεις.*

Μόνο μία από τις παραπομπές αυτές αναφέρετα στο αμέτρητο πλήθος, το μεγάλο αριθμο-λαϊκό στερεότυπο-, στο στίχο *961*: 'Οσα' ναι τ' άστρα τ' ουρανού, φύλλα τω δέντρω αντάμι.

Από τις υπόλοιπες *8* παραπομπές, καμία δεν αναφέρεται στο φυσικό θόλο της γης. 'Όλες αναφέροντα μεταφορικά στο Θεό και τον Παράδεισο, οι πύλες του οποίου βρίσκονται στον ουρανό. Η θρησκευτικότητα του ποιητή παρουσιάζεται εδώ στο απόγειό της, καθώς ο ουρανός παρουσιάζεται μόνο με την μεταφορική πνευματική του σημασία και απουσιάζει οποιαδήποτε κυριολεκτική αναφορά...

Αλλά ο ουρανός ταυτίζεται με το φως. Καθώς εδώ δεν έχει καθόλου τέτοια χρήση, μας οδηγεί στο να παρατηρήσουμε ότι η έλλειψη σαφούς χρωματικής αναφοράς σχετίζεται και με την έλλειψη του φωτός. Αυτό δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ημίφωτος, η οποία ευνοεί το μυστηριακό και υποβλητικό κλίμα του έργου.

Η λέξη *ημέρα*, που έχει 11 παραπομπές (7, 23, 344, 356, 395, 469, 724, 757, 757, 785, 1151), αναφέρεται πάντα με χρονική σημασία κι όχι με τη σημασία του φωτός:

1) στ. 7: *θυσίαν άξαν και καλή την σήμερον ημέρα*
2) στ. 23: *Σε τρείς ημέρες να γενεί τούτη η θυσία τυχαίνει·*
3) στ. 344: *είναι καιρός παρηγοριάς, απομονής ημέρα*
4) στ. 356: *ποιαν εβδομάδα, ποιον καιρό, ποιο μήνα, ποιαν ημέρα;*
5) στ. 395: *πώς εγυρίσαν οι χαρές σε θλίψες 'ς μιαν ημέρα*
6) στ. 469: *τούτ' έχουσι να ματωθού την σήμερον ημέρα*
7) στ. 724: *πάλι με μέρες και καιρόν η θλίψις θέλει πάψει*
8) στ. 757: *τρεις μέρες παραδέρνομε, τρεις μέρες πορπατούμε*
9) στ. 757: *τρεις μέρες παραδέρνομε, τρεις μέρες πορπατούμε*
10) στ. 785: *να ξετελειωθούν ετούτη την ημέρα*
11) στ. 151: *εις την χαράν την είδαμεν την σημερνήν ημέρα.*

Ακόμα και η λέξη *ήλιος* (2 παραπομπές):

1) στ. 278: *κείνο το τέκνο πού 'βλεπα ήλιος να μην του δώσει*
2) στ. 562: *πρίχου να διαφωτίσει/ και δεν τον ενιμέναμε τον ήλιο να κεντήσει*

στις δύο παραπομπές όπου βρίσκεται, δηλώνει όχι την ύπαρξη, αλλά την έλλειψή του. Αντιθετικά, η λέξη *νύκτα* έχει 4 παραπομπές και 1 ως *μεσάνυκτον*.

1) στ. 104: *μα γύρισε, κοιμήσου / νύκτα 'ναι κι αμ' ακούμπησε εις την ανάπαψή σου*
2) στ. 617: *νύκτα 'ν' ακόμη κι μπορεί το τέκνο ν' ακουμπήσει*
3) στ. 492: *νύκτα 'ν' πολλή κι ας θέσομε, καλέ, ν' αναπαγούμε*
4) στ. 1139: *ας πα να δεομέστανε τούτη τη νύκτα όλη / και το ταχύ να κάμομε τσ' ανάστασης τη σκόλη.*

μεσάνυκτον:

1) στ. 643: *απόψε το μεσάνυκτον από φωνήν αγγέλου / ήκουσα.*

Σε όλες τις αναφορές της νύκτας παρατηρούμε ότι γίνεται λόγος για το φυσικό φαινόμενο και ειδικότερα για την ώρα της εμφάνισης του αγγέλου στον Αβραάμ.

Όσο διαρκεί η άγνοια της Σάρας και του Ισαάκ επικαλούνται τη νύχτα ως ώρα ύπνου κι ανάπαυσης. Οι συμφορές μέσα στη νύχτα και τον ύπνο φαντάζουν πιο τραγικές. Είναι νύχτα όταν ξεσπά η καταιγίδα στο σπίτι του Αβραάμ. Ο ποιητής θα κλείσει τον κύκλο της δοκιμασίας με μια άλλη νύχτα (στο τέλος του έργου), που θα είναι νύχτα ευχαριστήριων προσευχών προς τον «*βασιλιά τ' ουρανού*», ενώ το πρωί που θα διαδεχτεί αυτήν την ευχαριστήρια νύχτα, θα κάνουν «*τσ' ανάστασης τη σκόλη*».

Εδώ θα κλείσει ένας άλλος κύκλος, καθώς γίνεται έμμεση και αντιθετική αναφορά στην υποτιθέμενη *σκόλη* που επικαλέστηκε ο Αβραάμ για να παρασύρει, χωρίς διαμαρτυρίες, τον Ισαάκ στον τόπο της θυσίας.

Η λέξη *μεσάνυχτον* μας είχε τοποθετήσει μέσα στη σημαδιακή ώρα, όταν ζωντανεύουν, σύμφωνα με τις λαϊκές αντιλήψεις, οι σκιές της νύχτας. Αυτό το εκμεταλλεύεται ο ποιητής για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα που κινείται ανάμεσα στο πραγματικό και το εξωπραγματικό.

Έτσι έχουμε λέξεις όπως *φάντασμα* λέξη *άπαξ, που η Σάρα και ο Σιμπάν θεωρούν πως είναι ο άγγελος Κυρίου, που έφερε τα θλιβερά μαντάτα στον Αβραάμ.*

1) *(άπαξ) στ. 664: συνήφερε του νου σου / και τούτο είναι φάντασμα, πείραξη τ' όνειρού σου,*

και ονειροφάντασμα (2)

1) στ. 666: *και τα 'νειροφαντάσματα να σε πειράξου θέλου*
2) στ. 705: *σφάνεις να λες πως ήτονε ονειροφαντασμάτου / τ' αφέντη μ' οι παραγγελιές και τα θελήματά του*

Υπάρχουν επίσης 3 παραπομπές της λέξης *όνειρο*· [2 όταν ο Σοφέρ προσπαθεί να πείσει τον Αβραάμ ότι αυτό που είδε ήταν όνειρο κι όχι άγγελος]

1) στ. 664: *και τούτο είναι φάντασμα πείραξη τ' όνειρού σου.*
2) στ. 665: *Όνειρον ήτο Αβραάμ, όχι φωνή αγγέλου.*

Την αντίληψη των λαϊκών ανθρώπων, ότι τ' όνειρο προβλέπει τα μέλλοντα, προβάλλει η Σάρα. Το όνειρο έχει εδώ τη θέση της ενόρασης, μιας έκτης αίσθησης:

3) στ. 423: *Πώς φαίνεταί σου και γροικά και βλέπει τον σφαμόν του! Παιδάκι μου, και να θωρείς όνειρο πρικαμένο, για κείνο κείτεσαι κλιτό και παραπονεμένο;*

Μέσα στη νύχτα που περιβάλλει τα πρόσωπα του έργου, την ώρα που οι αισθήσεις συγχέονται με τις παραισθήσεις, ο Αβραάμ αναρωτιέται στο στίχο 30: *κοιμούμενος ή ξυπνητός αν είμαι δεν κατέχω*, ενώ στο στ. 96, επεκτείνοντας χρονικά την ατμόσφαιρα της αβεβαιότητας, ο ποιητής βάζει τη Σάρα να λέει: *ίντα 'ναι τα δηγάσαι; 'νειρεύγεσαι ή ξυπνητός είσαι και δεν κοιμάσαι;*

Η ατμόσφαιρα της μυστηριακής νύχτας, που σκιές την διαπερνούν (φάντασμα-ονειροφάντασμα - άγγελος), επιτείνεται με λέξεις που έχουν κάποια χρωματική σημασία αρνητική, από τη άποψη ότι δηλώνουν έλλειψη φωτός ή τουλάχιστον αρνητικές διαβαθμίσεις του. Λέξεις π.χ. όπως σκοτεινός (3 παραπομπές), 2 *σκοτεινιάζομαι*, 2 *σκότιση*, 1 *συννεφιά*, 1 *σκοτεινάγρα*, 1 *σκουντούφλα*.

σκοτεινός:

1) στ. 211: *ας είχα μάτια σκοτεινά, αυτιά να μην 'φουκρούμαι*
2) στ. 432: *ολότυφλη και σκοτεινή του πόνου και τση κρίσης*
3) στ. 382: *'ς τούτο το κακορίζικο και σκοτεινό κουφάρι*

σκοτεινάγρα:

1) στ. 27: *του λογισμού σου η συννεφιά κι η σκοτεινάγρα ας πάψει*

σκότιση:

1) στ. 272: *και κάμει πάλι ταραχή και σκότιση κι αντάρα*
2) στ. 760: *του λογισμού τη σκότιση, του νου σου την αντάρα*

σκουντούφλα:

1) στ. 68: *καημένο σπίτι του Αβραάμ /*
σ' ίντα σκουντούφλα βρίσκεται κι ανεμική κι αντάρα;

συννεφιά:

1) στ. 27: του λογισμού σου η συννεφιά και η σκοτεινάγρα ας πάψει.

σκοτεινιάζομαι:

1) στ. 349: *θέλεις το να σκοτεινιαστούν τα μάτια και το φώς σου;*
2) στ. 1049: *ας εσπουδάξομε κι εμείς να μη σκοτεινιαστούμε.*

Παρατηρούμε ότι μόνο μια φορά η σκοτεινιά, σαν ρήμα, με τη μορφή *σκοτεινιάζομαι*, αναφέρεται στο φυσικό φαινόμενο (στ. 1049) κοντά στο τέλος του έργου, και τη στιγμή μάλιστα της μεγάλης χαράς, όταν γλίτωσε ο Ισαάκ με την θεϊκή παρέμβαση.

Σ' όλες τις άλλες περιπτώσεις ο ποιητής αναφέρεται στη σκοτεινιά με μεταφορική σημασία, με τρόπο που να επιτείνεται η ατμόσφαιρα του σκοταδιού και να επεκτείνεται τόσο στο νου όσο και την ψυχή των προσώπων του δράματος.

Το φως, όπου υπάρχει, έχει κι αυτό μεταφορική σημασία. Μέσα σ' αυτή τη σκοτεινάγρα, το φως αντιστοιχεί στην ύπαρξη του Ισαάκ ως φυσική οντότητα. Αν ο Ισαάκ πεθάνει αφαιρείται το φως απ' τους γονιούς (4).

1) στ. 320: *και τις μου το ξενίτεψε το φως των ομματιώ μου;*
2) στ. 349: *θέλεις το να σκοτεινιαστούν τα μάτια σου, το φως σου / και να νεκρώσει το παιδί, να ξεψυχήσει ομπρός σου;*
3) στ. 384: *κι εσύ 'σουνε τα μάτια μου, κι εσύ 'σουνε το φως μου*
4) στ. 413: *επά 'ν' το φως οπού 'βλεπα, επά η γλυκιά μου ζήση.*

Ο χαμός του Ισαάκ, θα αντιστοιχούσε με την τύφλωση για τους γονιούς του. Η Σάρα μάλιστα φτάνει να το επιζητεί εκ των προτέρων, για να μη δει και να μην ακούσει το χαμό του παιδιού της.

τυφλός:

1) στ. 177: *κι ας ήθελα γενεί κουφή, τυφλή στα γερατειά μου / να μη θωρούν τα μάτια μου, να μη γροικούν τ' αυτιά μου*

και *ολότυφλος:*

1) στ. 432: *και θέλεις να μ' αφήσεις/ ολότυφλη και σκοτεινή του πόνου και τση κρίσης;*

Καθώς η ζωή του Ισαάκ — που αντιστοιχεί σ' όλες τις παραπομπές με το φως — βρίσκεται σε κίνδυνο, ο ποιητής την παρομοιάζει με αχτίνα φωτός μες το σκοτάδι — ένα φως έντονο και σύντομο σαν αυτό της αστραπής:

αστραπή:

1) στ. 388: *και τώρα, πε μου, ποια χαρά βούλεσαι να μου δώσεις; / Σαν αστραπή και σα βροντή θες να χαθείς να λιώσεις.*

Είναι αναμμένο *κερί* που πρόκειται να σβύσει (2 στερεότυπα).

1) στ. 408: *μα 'ναν κερί αφτούμενο εκράτουν κι ήσβησέ μου*
2) στ. 415: *επά 'ν' τα' αφτούμενο κερί που μελετάς να σβήσεις*
3) στ. 908: *και σαν όντας κρατείς κερί κι άνεμος σου το σβήνει.*

Η ταύτιση της ανθρώπινης ζωής με φως καντηλιού, φανού ή κεριού έχει σχέση με λαϊκές δοξασίες και παραδόσεις. Βρίσκεται σε μύθους και παραμύθια, στον Λουκιανό, (στην «Αληθινή Ιστορία»), ακόμη κι σε νεότερους ποιητές (όπως στον Καβάφη, στα *Κεριά*) και τονίζει το εύθραυστο και εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Η λέξη *φως* όλες της τις παραπομπές συνοδεύεται στα άμεσα συμφραζόμενα από τη λέξη *μάτι* (και σε μία περίπτωση

με το ρ. *βλέπω*). Το μάτι είναι όργανο της όρασης και συνδέεται μετωνυμικά με το φως.

Η λέξη αυτή έχει 12 παραπομπές στη θυσία. Εκτός απ' αυτές τις περιπτώσεις, όπου το μάτι ταυτίζεται με το φως, στις υπόλοιπες δείχνουν σαν πρωταρχικά όργανα έκφρασης των ψυχικών αισθήσεων, και τις ανθρώπινες αντιδράσεις μπροστά στο μεγάλο πόνο:

Μάτια:

1) στ. 35: *Πώς να το δούν τα μάτια μου κι η χέρα να το κάμει*
2) στ. 178: *Να μη θωρούν τα μάτια μου, να μη γοικούν τ' αυτιά μου*
3) στ. 365: *Μα να θωρούν τα μάτια μου πάντα τση γης τον πάτο*
4) στ. 273: *Ποια μάτια να το δυναστού να στέκου να θωρούσι*
5) στ. 211: *Ας είχα μάτια σκοτεινά, αυτά να μην φουκρούμαι*
6) στ. 848: *και ας κλάψουσι τα μάτια σου, κι ας με πονέσει η ψή σου*
7) στ. 534: *τα μάτια σου που τρέχουσι και δυο ποτάμια κάνου*
8) στ. 120: *Τα μάτια σου το μολογού το βάρος τση καρδιάς σου*
9) στ. 943: *τον πόνο σου να χώνεις / χαμήλωσε τα μάτια σου, χάμαι στη γης συντήρα*

10) στ. 805: *τούτα τα μάτια, όπου θωρείς και τρέχου σαν ποτάμι.*

Σε μια περίπτωση έχουν σχέση με λιγοθυμιά της Σάρας:

11) στ. 292: *ήνοιξε και τ' αμμάτια τση, οπού το λιγωμένη,*

ενώ σ' άλλη με το θάνατο του Ισαάκ:

12) στ. 881: *να μου σφαλίσ' ο κύρης μου τα μάτια και το στόμα.*

Πρόκειται, βέβαια, για το γνωστό νεκρικό έθιμο, όμως ο συνδυασμός της λέξης *μάτια* με τη λέξη *σφάλισμα*, δίνει ένα χαρακτήρα αναπότρεπτο στην πράξη. Σφραγίζουν τα μάτια, δεν υπάρχει όραση, δεν υπάρχει φως, είναι το σκοτάδι, η ανυπαρξία ο θάνατος.

Μια μόνο λέξη υπάρχει μέσα στο έργο που μας υποβάλλει ένα δυνατό και απόλυτο φως. Το *ρήμα λάμπω*:

1) στ. 28: *κι ας έρθ' η μπιστορσύνη σου εις τς ορανούς να λάψει.*

Μέσα σ' αυτή την ατμόσφαιρα της νύχτας και της σκοτεινάγρας το ρήμα *λάμπω*, συνδυασμένο με τη λέξη *ουρανός*, δημιουργεί μια θριαμβική εικόνα ολόλαμπρου ουρανού.

Όπως έχουμε ήδη διαπιστώσει, η λέξη *ουρανός* δεν έχει καμιά αναφορά στο φυσικό στοιχείο. Επομένως και ο συνδυασμός του ουρανού με το ρήμα λάμπω, δε δημιουργεί φυσική αλλά πνευματική εικόνα.

Αυτό που λάμπει είναι η πίστη στο Θεό.

Η μοναδική φωτεινή εικόνα του έργου συνδέεται με την βασική ιδέα του δράματος. Η πίστη του Αβραάμ τελικά θα δικαιωθεί, η εμπιστοσύνη του στη θεϊκή βούληση θα διώξει το σκοτάδι τόσο στη γή, όσο και στον ουρανό. Ο Θεός χρειάζεται την απόλυτη πίστη και υπακοή του δούλου του Αβραάμ για να χαρεί κι εκείνος. Η δική του χαρά είναι η αντανάκλαση της εμπιστοσύνης και της υπακοής του Αβραάμ. Η «*μπιστοσύνη*» του Αβραάμ που έρχεται «*να λάψει*» στους ουρανούς, μπορεί να κάνει και το Θεό «*να λάμψει*» κι εκείνος, για φωτιστεί ο ουρανός και να επικρατήσει η χαρά μέσα απ' τη δικαίωση όλων των προσώπων του δράματος.

Προσπαθώντας, ο μεγάλος μας ποιητής Άγγελος Σικελιανός, να προσεγγίσει την ουσία του θαυμάσιου αυτού έργου της Κρητικής μας λογοτεχνίας, αναφέρεται (-διαισθητικά;-) στις λέξεις «*κλειδιά*» αυτού του δράματος: λάμψη και φλόγα, συμβολισμός και εσωτερικότητα (εμείς υπογραμμίζουμε): «*Όταν ο Sören Kirkegaard, στο θαυμαστό βιβλίο του «Φόβος και Δέος», ξεκινούσε από το βιβλικό κεφάλαιο της Θυσίας του Αβραάμ, για να να διαστείλει από την πρωταρχική κατηγορία της Πίστης όλες τις μεταγενέστερες, αισθητικές, κοινωνικές και ηθικές κατηγορίες που με τον καιρό εσκέπασαν στη βαθύτερη ψυχή του ανθρώπου τις πραγματικές του σχέσεις με το Αληθινό και Απόλυτο, ασφαλώς δεν ήξερε πως κάπου, σ' ένα θαυμαστό μικρό αριστούργημα του Ελληνικού Μεσαιωνικού Θεάτρου, είχε κατορθωθεί με τρόπον ανυπέρβλητο και γενικότατα συμβολικό η αυθεντική αναγωγή όλων των δεύτερων αυτών κατηγοριών στην Πίστη, ως προς την πρώτη τους πηγή και αφετηρία.*

Πίστη, στη δυναμικότερη και οργανικότερη του όρου σημασία, προς τον ανεκδήλωτο Θεό πού, για να λάμψει και στη σκέψη και στη ζωή του ανθρώπου, ως αναγκαιότητα εσωτερική, χρειάζεται πρώτα ν' αναφλέξει όλα τα περιττά και τα παράσιτα στοιχεία (αισθητικά, ηθικά, κοινωνικά) οπού τον εμποδίζουνε να συνδεθεί δημιουργικά μαζί του,»[21]

Μέσα από το φως της εμπιστοσύνης και της πίστης, μπορεί και η ζωή να αποκτήσει χρώμα και χαρά. Πρόκειται για χαρά πνευματική, γι' αυτό και τα χρώματά της δηλώνονται με τρόπο ἐμμεσο και υπαινικτικό. Συνδέονται με το φως και τις διαβαθμίσεις του φωτός, για να υπογραμμισθεί το κύριο θέμα και να συνδεθεί με την όλη πνευματική ατμόσφαιρα του δράματος.—

---

21. Σικελιανός, Άγγελος, περιοδικό «Θέατρο», Μάρτιος 1938, σελ. 3. Το σημείωμα αυτό του Σικελιανού γράφηκε με αφορμή την παράσταση της «Θυσίας» στα 1937, και είναι αφιερωμένο στο σκηνοθέτη της παράστασης Σωκράτη Καραντινό.