

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΡΟΜΑΝΤΙΚΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ.

ΟΙ ΔΥΟ ΓΡΑΦΕΣ ΤΟΥ «ΜΕΣΣΙΑ» ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΣΟΥΤΣΟΥ (1839, 1851)

Το 1839 εκδόθηκε από την τυπογραφία του Αγγέλου Αγγελίδου το ρομαντικό δράμα «Ο Μεσσίας ή Τα πάθη του Χριστού, υπό Παναγιώτου Σούτσου, κατά μίμησιν του Αγίου Γρηγορίου του Ναζιανζηνού ποιήσαντος τον Χριστόν Πάσχοντα». Όπως μπόρεσα να αποδείξω σε άλλο μελέτημα, καμία σχέση δεν έχει το δεύτερο δραματικό έργο του Παναγιώτη Σούτσου με τον «Χριστό πάσχοντα»¹, απλώς με την έκδοση της θεατρικής ιστορίας του Charles Magnin, *Les origines de théâtre moderne*, Παρίσι 1838 ανακυνήθηκε η συζήτηση για την πρώτη «χριστιανική τραγωδία» στα δραματουργικά χώρια της αρχαίας², και ο Παναγιώτης Σούτσος δράττεται της ευκαιρίας, μέσα στα πλαίσια της στροφής του Ρομαντισμού προς τον Μεσαίωνα και τα θρησκευτικά και μεταφυσικά θέματα εν γένει, να καταβέσει τη δική του εκδοχή, που είναι ομολογουμένως ένα από τα πιο ενδιαφέροντα δραματικά κείμενα του 19^{ου} αιώνα, γιατί ξεφεύγει τελείως από τα πανταχού παρόντα κλασικιστικά πρότυπα της ελληνικής δραματουργίας στο πρώτο μισό του αιώνα. Παρουσιάζει ένα Χριστό κοινωνικό μεταρρυθμιστή, που μιλάει για ισονομία και ευνομούμενη πολιτεία, και δεν παραλείπει να χρησιμοποιεί όλα τα μέσα εντυπωσιασμού της ρομαντικής δραματουργίας, επιδεικνύοντας ταυτόχρονα ασυνήθιστη στιχουργική δεξιοτεχνία, για την οποία καυχιέται στον πρόλογο. Είναι τα χρόνια όπου οι αδελφοί Σούτσοι αναδεικνύονται αρχηγοί της «Αθηναϊκής Σχολής».

1. Βλ. Β. Πούχνερ, «Η στροφή του Ρομαντισμού προς το θρησκευτικό Μεσαίωνα. Ο Μεσσίας ή Τα Πάθη του Ιησού Χριστού του Παναγιώτη Σούτσου (1839) και ο Χριστός πάσχων», στον τόμο: *Ερμηνείες και αναγνώσματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2002, σσ. 141-169 και στον τόμο: *Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* (έκδ.), *Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα. Επιστημονικό Συμπόσιο 12 και 13 Νοεμβρίου 1999*, Αθήνα 2001, σσ. 87-123.

2. Στην ιστορία αυτή για πρώτη φορά θεωρείται ο «Χριστός πάσχων» ως το λίκνο του δυτικού θρησκευτικού θεάτρου, από το οποίο ξεπήδησε και το δράμα των νεότερων χρόνων.



Το έργο εκδίδεται και δεύτερη φορά, δώδεκα χρόνια αργότερα, το 1851, στον πρώτο τόμο των *Απάντων*, από το ίδιο τυπογραφείο, μαζί με το πατριωτικό δράμα «Ευθύμιος Βλαχάβας, ή Η Ανάστασις του Ελληνικού Γένους» και την τρίτη γραφή του «Οδοιπόρου»³. Οι δύο εκδόσεις διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους: η πρώτη έχει τρεις πράξεις, η δεύτερη πέντε. Άλλ' αυτό θα το εξετάσουμε στη συνέχεια. Εκείνα τα χρόνια η ρομαντική δραματογραφία έχει εμπλακεί στο γλωσσικό ζήτημα και τις ανακυκλήσεις και εξελίξεις του, που τείνουν σε όλο πιο αρχαϊστικότερες επιλογές, μια υφολογική και ιδεολογική ζύμωση, η οποία λαμβάνει χώρα σε αρκετή έκταση και με αρκετή ένταση και στο πεδίο της δραματογραφίας. Κύριος μάρτυρας αυτής της μοιραίας εξέλιξης είναι οι τρεις πρώτες γραφές του «Οδοιπόρου» (1831, 1842, 1851), με το θέμα όμως αυτό ασχολούμαντι ενδελεχέστερα σ' ένα ειδικό μελέτημα⁴. Μεγάλη διαφορά υπάρχει και στους προγραμματικούς προλόγους των δύο εκδόσεων του «Μεσσία»: ο πρόλογος του 1839 αποτελείται από 99 σελίδες (το κείμενο του έργου από 126)⁵ και ασχολείται με τον ρόλο και το δίδαγμα του Ιησού Χριστού, σύμφωνα με τις ιδιάζουσες αντιλήψεις του Παναγιώτη Σούτσου⁶, ενώ ο πρόλογος της έκδοσης του 1851, που αφορά βέβαια και τα τρία έργα, είναι ένα πρόπλασμα του περιβόητου δοκιμίου «Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου» (1853), που δημιούργησε μια σειρά από αρνητικές αντιδράσεις⁷ (εκτείνεται σε 34 σελίδες)⁸. Λόγω της προγραμματικής λειτουργικότητας που έχουν οι πρόλογοι, αυτή η διαφορά είναι σημαντική και ιδιαίτερα χαρακτηριστική για τις προτεραιότητες που χωρίζουν το 1839 από το 1851. Ο εκτενέστατος πρόλογος του 1839 χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια: στο

3. 1831, 1842, 1851. «Ευθύμιος Βλαχάβας» σσ. 1-104, «Οδοιπόρος» σσ. 105-196, «Μεσσίας» σσ. 199-309. Ο «Μεσσίας» επίσης αναδημοσιεύεται στο περιοδικό *Ηλιος* αρ. 204-7, 209-212 (1859).

4. *Παράβασις* 8 (2007) υπό έκδοση.

5. Σελ. α'-θ'. Οι συχνά τεράστιοι πρόλογοι αποτελούν ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της δραματογραφίας του 19^ο αιώνα. Δεν αξιώθηκα ακόμα να παρουσιάσω μια σχετική μονογραφία, αν και πολλές προεργασίες έχουν πραγματοποιηθεί. Για τους αντίστοιχους προλόγους στο μυθιστόρημα βλ. Π. Μαστροδημήτρης, *Πρόλογοι νεοελληνικών μυθιστορημάτων (1830-1930)*, Αθήνα 1984.

6. *Χαρακτηριστικά αντιδρά βίαια στη βιογραφία του Ιησού από τον Ernest Renan στο μυθιστόρημα «Χαριτίνη» (Η Χαριτίνη ή Το κάλλος της Χριστιανικής Θρησκείας, αντίδοτον των κατά της θεότητος του Ιησού Χριστού ληρημάτων του Ερνέστου Ρενάνου, Έν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Ανδρ. Κορομηλά, ... 1864).*

7. Η τέταρτη έκδοση του «Οδοιπόρου» 1864 επιστρέφει, όπως αναφέρεται ήδη στον τίτλο («φυλάττουσα την γλώσσαν της πρώτης εκδόσεως»), δήθεν στη μεικτή γλώσσα της έκδοσης του 1831. Τουλάχιστον έτσι ισχυρίζεται ο διαφημιστικός τίτλος. Σ' αυτή τη μορφή ανατυπώνεται το έργο έως τις πρώτες δεκαετίες του 20^ο αιώνα. Το ότι όμως πρόκειται για εκδοτικό τέχνασμα θα αποδείξω σε ειδικό μελέτημα. Βλ. το σχετικό κεφάλαιο του τόμου.

8. Σελ. ε'-λθ'.

πρώτο ο Χριστός παρουσιάζεται περίπου ως δημοκρατικός μεταρρυθμιστής, που διώκεται και εξοντώνεται από απολυταρχικά καθεστώτα, στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η οντότητα του Θεού, η διδασκαλία του Ιησού και η φιλοσοφική της δομή, το τρίτο ασχολείται με τις αντιδράσεις σ' αυτήν, τον ενθουσιασμό του κόσμου και τους δικαιολογημένους φόβους της Ρώμης, το τέταρτο έχει περισσότερο πολιτικο-ιστορικό περιεχόμενο, πραγματεύεται τον ρόλο του Διαφωτισμού στην Ευρώπη, το πολίτευμα της απόλυτης και συνταγματικής μοναρχίας και το θέμα της εξουσίας εν γένει, ενώ το πέμπτο κεφάλαιο παρακολουθεί το θέμα του Χριστού στις επιστήμες και τις τέχνες, καθώς και στην ψυχολογία του ανθρώπου⁹. Οι απόψεις του Παναγιώτη Σούτσου θα δξιάν ίσως μιαν ενδελεχέστερη ενασχόληση, ιδιαίτερα ως προς τα σημεία και στην έκταση όπου ταυτίζεται ο ίδιος με τη μορφή του Χριστού και βλέπει και τη δική του μοίρα παραλληλή με αυτήν του σωτήρα, αλλά τέτοιο εγχείρημα δεν μπορεί να γίνει εδώ. Ο άλλος πρόλογος, του 1851, περιορίζεται σχετικά με τον Χριστό στη διαπίστωση, πως η τραγωδία στρέφεται «περί την πάλην της ελευθερίας και της αληθείας κατά της τυραννίας και της απάτης»¹⁰, για να περάσει αμέσως στο βασικό σκοπό του, το γλωσσικό, με τον ισχυρισμό πως ούτε λίγο ούτε πολύ τα αρχαία ελληνικά είναι και η γραφόμενη γλώσσα της νεότερης Ελλάδας. Αναλύει με παραδείγματα θέματα στιχουργικής, στρέφεται εναντίον της «μέσης οδού» του Κοραή και απαριθμεί εκείνα τα στοιχεία των αρχαίων ελληνικών, που είχαν εξιθελιστεί από τον Κοραή, και τα επαναφέρει ο ίδιος στις τραγωδίες του (προθέσεις, σύνδεσμοι, απαρέμφατα, απόλυτες γενικές, δοτικές, παθητικές μέλλοντας, αναφορικές αντωνυμίες κτλ.): προς το τέλος του προλόγου στρέφεται στον Όθωνα, συζητά διάφορα πολιτικά θέματα και απαιτεί τη λόγη διάφορων κοινωνικών προβλημάτων. Αν συγκρίνει κανείς τον πρόλογο αυτό με τη «Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου»¹¹, βρίσκει ολόκληρα χωρία που ταυτίζονται, ειδικά στα κεφάλαια μετά

9. Ο πρόλογος αυτός σχολιάζει και τα χωρία που χρησιμοποιεί και ερμηνεύει ανάλογα: επιδίδεται σε μιαν αναδύμηση των Παθών και φιλοτεχνεί το προφίλ του Χριστού ως κοινωνικού απελευθερωτή από τη ρωμαϊκή τυραννία. Βλ. ορισμένα αποσπάσματα: «Η Ιουδαία εξενορκρατείτο...» (σ. α'): «Ο Ιησούς διδάσκων την αλήθειαν υποβλέπεται, συκοφαντείται, συλλαμβάνεται, ανακρίνεται, σταυρούται...» (σ. β'). Επιμένει πως το έργο γράφτηκε «...κατά μίμησιν του αγίου πατέρος Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, ποιήσαντος τον Χριστόν πάσχοντα» (σ. γ'), αλλά κάτι τέτοιο μπορεί να ισχύσει μόνο σε πολύ γενικές γραμμές. «...Η Μούσα μου ω λόγιοι των Ελλήνων! δεν φέρεται κατά τας άλλοτε νεανικάς παραφοράς της [εννοεί τον «Οδοιπόρο»], αλλ' ως συναισθανομένη το ιερόν του έργου της βαδίζει ευσχήμως και σεμνο-πρεπώς...». Ο Παναγιώτης Σούτσος δεν χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα από μετριοφροσύνη. «Η ποίησίς μου φέρεται ηρέμα, προβαίνουσας ως το ρεύμα του Ιορδάνου, ακαλαρρείτου ποταμού. Τρεμούσθ χειρί απτόμενος μυστηρίων αχράντων, έγραψα τα έπη ταύτα» κτλ.

10. Σ. ε'.

11. Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου ή Ανάστασις της αρχαίας ελληνικής γλώσσης

τους «Γενικούς Κανόνες»¹², και ιδιαίτερα στις προτροπές του, πώς να γράφει κανείς σωστά ελληνικά (κεφ. Γ' Γραμματική κατά τον πεζόν λόγον, κεφ. Δ' Γραμματική κατά τον ποιητικόν λόγον) και στα παραδείγματα από τα δικά του έργα, κυρίως από τον «Βλαχάβα» και τον «Μεσσία»¹³. Ο Παναγιώτης Σούτσος έβλεπε τον εαυτό του στον ρόλο του Κοραή του αρχαϊσμού, που καταργεί τον Κοραή της «μέσης οδού». Αλλά με αυτό έχουν ασχοληθεί οι ιστορικοί του γλωσσικού ζητήματος¹⁴.

Στο μελέτημα αυτό θα περιοριστούμε κυρίως στη δραματουργία· και ειδικά στις μεταβολές που παρουσιάζουν οι δύο εκδοχές του «Μεσσία» και αποτελούν τροποποιήσεις του ίδιου του ποιητή. Όπως δείχνουν και οι αλλεπάλληλες γραφές του «Οδοιπόρου», ο δραματουργός είχε μιαν ιδιαίτερη τάση για ανασκευή και παραλλαγή των κειμένων του. Ας αρχίσουμε με τα ποσοτικά στοιχεία. Η πρώτη γραφή του «Μεσσία» αποτελείται από τρεις πράξεις με 6, 14 και 12 σκηνές, αν διορθώσει κανείς τις παραλείψεις σκηνικών τίτλων¹⁵, συνολικά 32 σκηνές, η δεύτερη από πέντε πράξεις, με 5, 7, 5 (7)¹⁶, 8 και 8· συνολικά 33 σκηνές. Ως προς την έκταση σε στίχους: η πρώτη γραφή αριθμεί 1690 στίχους, η δεύτερη 1564· σε πράξεις: 480, 696 και 514 – 326, 282, 286, 262 και 408 στίχους. Παρατηρείται δηλαδή μια κάποια ομαλοποίηση των δραματικών μεγεθών στη δεύτερη γραφή. Δεν μπορεί να πει κανείς το ίδιο για την έκταση των σκηνών: μερικές από τις πολύ μεγάλες σκηνές της πρώτης έκδοσης διαλύονται (π. χ. Α' 103, Α' 102, Β' 92), αλλά δημιουργούνται άλλες σε άλλα σημεία (π. χ. Α' 116 μαζί με το χορικό) ή οι μεγάλες σκηνές παραμένουν στην ίδια έκταση και

εννοούμενης υπό πάντων. (Μετά τινων δοκιμών αυτής της γλώσσης). Εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Ν. Αγγελίδου ... 1853, σελ. 73.

12. Κεφ. Β' «Κανόνες Γενικοί: Α' Η γλώσσα των αρχαίων Ελληνών και ημών των νεώτερων έσται μία και η αυτή· η Γραμματική εκείνων κα ημών έσται μία και η αυτή. Β' Αι λέξεις, αι φράσεις εκείνων έσονται μόναι παραδεκτέαι· πάσα δε ξένη λέξις, ή φράσις ξένη εν λέξειν Ελληνικαίς, εξοβειλισθήσονται. Γ' Η σύνταξις του λόγου έσται παρ' ημίν ουχί μαχρά και διά μαχρών περιόδων συνεσκευασμένη, αλλ' εύληπτος, ομαλή και απλή ως παρά τοις αρχαίοις ποιηταίς Ομήρω και Ησιόδω, και παρά τοις ιστορικοίς Ηροδότω και Ξενοφώντι. Δ' Πάντι εκ των οκτώ μερών του λόγου, και πάσα λέξις, και πάσα φράσις και πας ιδιωτισμός των αρχαίων Ελλήνων παραλαμβάνονται, άμα ευκόλως εννοούνται υπό του εκλεκτού μέρους των Ελλήνων και ουδέ προσβάλλουσι την ακοήν» (σ. 5). Ο αυταρχικά κανονιστικός τόνος και οι απίθανες απλουστεύσεις είχαν εξοφγίσει τους συγχρόνους του.

13. «Επειδή ἄπας ο Μεσσίας και ἄπας ο Βλαχάβας συνεγράφησαν κατά την νέαν ταύτην σχολήν...» (στο κεφάλαιο «Δοκίμια του πεζού λόγου», σσ. 75 εξ.). Βλ. παραδείγματα μεταγλωττισμού σσ. 61 εξ., ολόκληρους διαλόγους από τα θεατρικά έργα του μαζί με την αναδιήγηση της υπόθεσης σσ. 66 εξ., ανάλυση του «Μεσσία» σσ. 70 εξ. κτλ.

14. Βλ. Γ. Λέφας, *Παναγιώτης Σούτσος*, Αθήνα 1991 με τη σχετική βιβλιογραφία.

15. Π. χ. σ. 82 σκηνή Γ'·

16. Στην Γ' πράξη παρατηρείται μια λανθασμένη αρίθμηση σκηνών: έχουν παραλειφθεί οι σκηνές Γ' δ' και ε', μετά τη σκηνή Γ' γ' ακολουθεί η Γ' στ'.

θέση (Γ' - ιβ' 182, 26 και 62 γίνονται Ε' και η' 142 και 162). Η αγνόηση των κανόνων και ρυθμών εναλλαγής μεταξύ μεγάλων και μικρών σκηνών, δύος τη συναντούμε σε έργα της κλασικίζουσας δραματουργίας της εποχής πριν και μετά το '21, είναι φανερή¹⁷.

Ως προς τη στιχουργία πρέπει να παρατηρήσει κανείς πως εν γένει δεν αλλάζουν οι ρίμες (μόνο στα χωρία που συμπτύσσονται), αλλά γίνονται συχνά ανακατατάξεις μέσα στον στίχο: στην πρώτη γραφή συναντάει κανείς πιο σπάνια την ανακούφιση της μονοτονίας του πολιτικού στίχου από τους ενδιάμεσους και εμβόλιμους οκτασύλλαβους. Κύριος σκοπός των επεμβάσεων είναι μεταξύ άλλων η αποσαφήνιση του νοήματος, η δημιουργία μιας πιο ρέουσας σκηνικής γλώσσας, ενώ ο ποιητής προβάλλει πιο ανάγλυφα τη στιχουργική του ικανότητα. Στην πρώτη έκδοση λείπει ακόμα ο μακρύς κατάλογος των δρώντων προσώπων. Για τις γλωσσικές μετατροπές, που δεν φτάνουν στο βάθος των διάφορων γραφών του «Οδοιπόρου», ας δοθούν δειγματολειπτικά ορισμένα παραδείγματα από την αρχή του έργου: οι περισσότερες αλλαγές πάντως είναι δραματουργικές. Η στιχαρίθμηση αναφέρεται στη δεύτερη έκδοση¹⁸. αναγράφεται πρώτα το κείμενο της πρώτης έκδοσης και οι μεταβολές σημειώνονται με ένα βέλος (->). Η δεύτερη έκδοση, που σε μια επανέκδοση του έργου οπωσδήποτε πρέπει να προτιμηθεί, αναγράφεται με πλάγια στοιχεία. Α 2: Φοβείσαι, λέεις, ταραχάς και τριχυμίας νέας; -> Προβλέπεις, λέγεις... Α 4: ...οργήν και μίσος πνέων -> οργήν ματαίαν πνέων, Α 7 φθονούντες -> φθονούσι κτλ. Ως προς τις συντακτικές ανακατατάξεις μέσα στο στίχο βλ. το εξής παραδείγματα

A 9-10 Διά γραφίδος πανταχού κηρύττουσι και γλώσσης

Πολιτικά ισότητας και απελευθερώσεις

Κηρύττουσι νέους θεούς διά γραφής και γλώσσης

Και των λαών ισότητας και απελευθερώσεις.

A 31 Υπέρ της Ρώμης ομιλείς και αληθώς κ' ευγλώττως

Υπέρ της Ρώμης ομιλείς ω ηγεμών! ευγλώττως

Άλλες τροποποιήσεις επιφέρονται λόγω της αλλαγής του μέτρου. Π. χ.:

A 34-35 Πλήν μήπως εκ του ταπεινού αρότρου εις τον θρόνον

17. Αυτό διαφαίνεται από μια αναγραφή της έκτασης των σκηνών κατά πράξεις. Στην έκδοσή του 1839: Α 103, 21, 22, 102, 12, 72, 48: 480, Β 14, 64, 70, 51, 75, 92, 74, 8, 74, 16, 10, 12, 74, 62: 696, Γ 20, 24, 28, 30, 42, 24, 12, 54, 10, 182, 26, 62: 514. Στην έκδοση του 1851 τα πράγματα, τουλάχιστον στην πρώτη και την τελευταία πράξη, είναι κάπως καλύτερα: Α 85, 19, 94, 12, 116: 326, Β 12, 66, 52, 78, 30, 24, 20: 282, Γ 40, 43, 67, 68, 68: 286, Δ 68, 36, 24, 16, 8, 16, 72, 22: 262, Ε 30, 10, 2, 34, 22, 6, 142, 162: 408.

18. Είναι δική μου, δεν υπάρχει στο κείμενο.

την Ρώμην ανεβιβάσαν τα τρόπαιά της μόνον;

Πλην μη εκ του αρότρου της την ύψωσαν εις θρόνον
Τα τρόπαιά της μόνον;

Οι αντικαταστήσεις των επιθέτων μπορεί να επιφέρουν άλλες εννοιολογικές αποχρώσεις, π. χ. Α 44: κλίνοντα τον δουλικόν αυχένα -> ...αιματηρόν..., Α 46: Τον κολοσσόν τον φθάσαντα... -> ...βαίνοντα..., ενώ υπάρχουν και περιπτώσεις όπου η αλλαγή σειράς των λέξων δεν τροποποιεί ουσιαστικά το στίχο:

A 48 Του Πομπηίου στίλβουσαν την μάχαιραν δεν βλέπει;
Την σπάθην ἐτι στίλβουσαν του Πομπηίου βλέπει;

Ο Σούτσος εισάγει τώρα συχνά έναν οκτασύλλαβο, για να σπάσει τη μονοτονία του δεκαπεντασύλλαβου:

A 53-54 Της Ιουδαίας Ηγεμών εγώ σταλείς προ χρόνου,
Δεν βλέπω χρείαν σήμερον διώξεως, ή φόνου.

Της Ιουδαίας ηγεμών εγώ σταλείς προ χρόνου,
Ουδ' ἔχω χρείαν φόνου.

Υπάρχουν όμως και παραλείψεις στίχων ή διστίχων, όπως στη συνέχεια της Α' σκηνής, όπου παίρνει τον λόγο ο Ηρώδης (πριν το Α 57): Εγώ τ' αδόμενα εις σε αγγέλλω κατά χρέος· / Συ ἐπειτα εκτέλεσον ή ούτως, ή αλλέως. Και στη συνέχεια απαντούν μικροαλλαγές: Α 57: Τα ἐτη συμπληρόνονται [sic] τριάκοντα και τρία -> Διηλθον ἐτη Πόντιε! τριάκοντα και τρία, Α 61 Χριστός, ο μέλλων λυτρωτής γίνεται Ο νεογέννητος σωτήρ κτλ.

Πιο περίπλοκο είναι να περιγράψει και να αναλύσει κανείς τις συμπτύξεις, που επιχειρεί ο Σούτσος από την έκδοση του 1839 στην έκδοση του 1851. Το πρώτο παράδειγμα εκτενέστερου χωρίου, που θα συντομευθεί, στη δεύτερη έκδοση, κατά 126 στίχους, συναντιέται στο χωρίο Α 63-66:

Και ο πατήρ μου εις αυτούς τους λόγους επτοήθη
Και πάσα Ιερουσαλήμ εις σύνοδον εκλήθη·
Ηρώτα δε περίτρομος πού ο Χριστός γεννάται,
Και πάντας απεκρίνοντο· 'προφητική πλανάται
Φωνή τις, ότι κατ' αυτήν την ωρισμένην ώρα
Γεννάται εις την Βηθλεέμ την ελαχίστην χώρα·'
Και περί νύκτας μεσας

Τους Μάγους προσκαλέσας

Kai o patήρ μου φοβηθείς και περί νύκτας μέσας

Τους μάγους συγκαλέσας,

Τον χρόνον του χρυσοφεγγούς διέκρινεν αστέρος

Εν μέσω του αιθέρος.

Εδώ παραλείπονται και πληροφορίες και γεγονότα, η απλοποίηση δεν είναι μόνο πια γλωσσική. Ένα άλλο παράδειγμα βρίσκουμε αμέσως μετά στο τέλος της σκηνής Α' α', στην ίδια ρήση του Ηρώδη, μετά τη διήγηση της γέννησης και της προσκύνησης του Χριστού (Α 81-85), όπου ένα εκτενές χωρίο συμπτύσσεται σε πέντε στίχους. Εδώ πρόκειται ούμως για ολόκληρη αντικατάσταση, γιατί αλλάζει και το περιεχόμενο· είναι δηλαδή η περίπτωση παράλειψης και προσθήκης ενός νέου στοιχείου σε συντομότερη μορφή.

(Μετ' ολίγην παύσιν)

Εις την Ελλάδα κεραυνόν εις χείρα χρυσήν φέρων,
 Και ως κονίσαλον πατών την άμμον των αστέρων,
 Ζευς κολοσσαίος ἵσταται, και τρέμεις, εάν νεύσῃ,
 Μη κλίσις της οφρύος του τον ουρανόν σαλεύσῃ.
 Κατά την γέννησιν Χριστού κατέβη εν νεφέλῃ
 Λευκός και μέγας Ἄγγελος πυρφόρα ἔχων βέλη,
 Και κεραυνώσας τον θέρν εκείνον τον αρχαίον,
 Θέρον εις πάσαν ἡγγειλε την οικουμένην, νέον.
 Η Φήμη, τρέχουσα λαλεί αυτά εις πάντα τόπον
 ανοίγουσα προς ὀλεθρὸν θεών τε και ανθρώπων
 Τα χίλια της στόματα και ὄμματα και ώτα,
 Εις γην τους πόδας ἔχουσα κ' εις ουρανόν τα νώτα.
 Πλὴν θόρυβος ακούεται και μακρυνή βοή τις...

Εις την Κατερναούμ εκεί την παραθαλασσιάν
 Κηρύττει την αλήθειαν και την ισονομίαν,
 Εις την καλλίπετρον αυτήν στοάν τον Σολομώντος
 διδάσκει τα περί ψυχῆς και υπερτάτου ὄντος...
 Πλὴν θόρυβος ακούεται και μακρυνή βοή τις...

Η αλλαγή αυτή, με την προσθήκη άλλων στοιχείων από τη ζωή του Χριστού, που τονίζει πλέον τη διδακτική του δράση, υπηρετεί δραματουργικούς σκοπούς, γιατί στη συζήτηση ανάμεσα στον Ηρώδη και τον Πόντιο Πιλάτο επισημαίνεται τώρα η επικινδυνή δράση αυτού του ανθρώπου.

Στη σκηνή Α' γ' εμφανίζεται για πρώτη φορά ο Χριστός. Κι εδώ παρατηρούμε την ίδια τακτική σύμπτυξης και παράλειψης: οι έξι οκτασύλλαβοι και επτασύλλαβοι του χωρίου Α 115-118 συμπτύσσονται σε τέσσερις, και στην αρχή της δεύτερης ρήσης του Χριστού (Α 145 εξ.) παραλείπονται δύο στίχοι:

Παν ὁ, τι θέλετε εις σας να πράττωσιν οι ἄλλοι
Εκείνο πράττετε· ιδού η ρήσις η μεγάλη·

που παραφράζουν τον γνωστό βιβλικό λόγο του Ιησού. Οι συντομεύσεις του που-ητή στη δεύτερη γραφή όμως φτάνουν και σε μεγαλύτερο βάθος: Μετά τον (δεύτερο) λόγο του Χριστού προς τον λαό (Α 145-174) και πριν έρθει ο «Φιλόσοφος Έλλην προς τον Μεσσίαν», παραλείπεται μια ολόκληρη ουράνια εμφάνιση:

σσ. 13 εξ.

(Ακούγεται φωνή εξ ουρανού).

Ο όχλος

Βροντή δεν ἥτον;

Είς εκ του λαού

ἀγγελος ελάλησεν εκείνον·
Δεν βλέπτε τον χείμαρρον των φαεινών ακτίνων;

(Φαίνεται Άγγελος καταβάς).

Άλλος εκ του λαού, δεικνύων τον Άγγελον.

Επάνω στέκει του ναού, το δώμα του σκεπάζων
Ο Άγγελος εις πτέρυγα σαπφείρων και τοπάζων.
Λαλεί μετά του Ιησού ο κήρυξ του Ψίστου
Και λάμπει ως διάδημα επί της κεφαλής του
Η ίρις η σμαράγδινος...

Γέρων τις

Προ χρόνων ανοιγμένη
Του Πλάστου, εις τον Ιησούν η θύρα διαμένει.

Εις το Θαβώρ ανέτειλε προσφάτως ως ημέρα,
 Και η εσθής του έλαμψε χιόνος λευκοτέρα:
 Και αντικρύ του ο Μωσής εφάνη και Ηλίας,
 Και προς αυτούς απέτεινεν εκείνος ομιλίας:
 Εν ω δ' ελάλει, φωτεινή εκάλυψε νεφέλη
 Το ιερόν του πρόσωπον, τα ιερά του μέλη,
 Κ' εκ της νεφέλης ήχησε φωνή επί του κόσμου:
 'Αυτός και ο αγαπητός, αυτός και ο υιός μου'.

Άλλος

Εντός ομίχλης ἄλλοτε ο Σατανάς ο δαίμων
 Διέβαινε συρόμενος υπό σφοδρών ανέμων,
 Κ' εις υψηλόν τον Ιησούν βουνόν αναβιβάσας
 Παρέδιδεν εις χείρας του τας βασιλείας πάσας,
 Και των εθνών, ως ἴδια, διέθετε τα πλήθη:
 Άλλ' ο Χριστός, τας δωρεάς αυτού απεποιήθη,
 Και πτέρυγας ανοιγοντες ταώνος στιλπνοτέρας,
 Τον διηκόνουν Άγγελοι δι' ὄλης της ημέρας.¹⁹

Το έργο της σύγκρισης και ανάλυσης των αλλαγών των δύο γραφών είναι όμως ακόμα πιο σύνθετο και δυσχερές. Καλό παράδειγμα γι' αυτό αποτελεί η σκηνή Α'δ' της πρώτης γραφής, που συμπεριλαμβάνει συμπυκνωμένα τον Νιπτήρα, το Μυστικό Δείπνο και το αποστολικό έργο²⁰, η οποία φαίνεται πως έχει παραλειφθεί στη δεύτερη γραφή, στην πραγματικότητα όμως έχει μεταφερθεί στη Β' πράξη, συγκεκριμένα στη σκηνή Β'δ'. Θα παρακολουθήσουμε, με βάση το κείμενο της πρώτης γραφής, την τύχη του κειμένου στη δεύτερη.

Ο Μεσσίας και οι Μαθηταί του

Ο Πέτρος προς τον Μεσσίαν

Εν ω ελάλεις, ως πυκνάι και καθαράι νιφάδες
 Έκ στόματός σου ἐπιπτον ρητών σου μυριάδες· (σ. 17)
 Η γλώσσα σου, ως κάλαμος γραφέως οξυγράφου·
 Ήμείς ακολουθούμεν σε, πιστοί σου μέχρι τάφου.
 [=Β 131-132, το πρώτο δίστιχο έχει εξοβελιστεί]

19. Σσ. 13 εξ.

20. Σσ. 16-24.

Ο Μεσσίας

Πριν έκαστος σκεφθή καλώς, μη με ακολουθήσει.
Προσκέπεται καθ' εαυτόν ο φρόνιμος πριν κτίσῃ.

[B 133-134]

Ιωάννης

Ημείς, υπέρ τοπάζιον, ημείς, υπέρ χρυσίον
Τιμώμεν, ω διδάσκαλε, το ρήμα σου το θείον.

[B 135-136 – τον λόγον σου τον θείον]

Ανδρέας

Η διψαλέα έλαφος ποθεί τας κρύας βρύσεις·
Διψώμεν, ω διδάσκαλε, τον λόγον σου επίσης.

[B 137-138 – περιζητεί τας βρύσεις, - των λόγων σου επίσης]

Ο Μεσσίας

Ο κράζων και ομολογών εμέ διδάσκαλόν του,
Κατόπιν μου ερχόμενος, αράτω τον σταυρόν του.

[B 139-140]

Βαρθολομαίος

Προθύμως έκαστος ημών εις την σφαγήν του τρέχει.

[B 141]

Ο Μεσσίας μετά σκέψιν τινά.

Περί εμού τι φρόνημα η Παλαιιστίνη έχει; (σ.18)

[B 142]

Πέτρος

Οι μεν, σε λέγουσι Δαυίδ, οι δε, Ιερεμίαν,
Αυτοί σε θέλουσι Μωσήν, εκείνοι δε Ηλίαν.

[B 143-144]

Ο Μεσσίας

Σεις τίνα μ' εκλαμβάνετε;

[B 145 – Υμείς δε τι νομίζετε;]

Πέτρος

Συ αληθώς και όντως

Συ είσαι Χριστός Κύριος υιός Θεού του ζώντος.

[B 145-146 – Συ και Χριστός, και Κύριος, ...]

Ο Μεσσίας

Πληγη του ανθρώπου ο υιός,

Πληγη ο αγνώριστος Θεός

Κριταίς παραδοθήσεται,

Πανδήμως υβρισθήσεται...

[B 147-158 σύμπτυξη: Άλλα παραδοθήσομαι! / Πανδήμως υβρισθήσομαι...]

(Μετ' ολίγον)

Εκ του Θεού ερχόμενος, εις τον Θεόν υπάγω·

Τον δείπνον τούτο μεθ' υμών τον ἐσχατον πριν φάγω, (σ. 19)

Νερόν αγνόν και κάθαρον εις τον νιπτήρα χύνω,

Και λέντιον περιζωσθείς, τους πόδας υμών πλύνω.

[παραλείπεται]

Ο Πέτρος μετά φόβου και τρόμου.

Τι πράττεις!... μη, μη βάλης με εις φοβερόν αγώνα!

Μη νίψης συ τους πόδας μου ποτέ, εις τον αιώνα!

[παραλείπεται]

Ο Μεσσίας

Δεν έχεις μέρος μετ' εμού, αν, Πέτρε, δεν σε νίψω·

[παραλείπεται, δηλαδή αφαιρείται όλη η σκηνή του Νιπτήρος]

Πέτρος

Την εντολήν σου, δυστυχής εγώ, πώς ν' απορρίψω!

Υπήκουσα· πληγη επ' εμέ την χείρα σου εκτείνων,

Αγίασόν με, Κύριε, τον ρύπον εμού πλύνον.
 [παραλείπεται]

Ο Μεσσίας

Διδάσκαλον και Κύριον πολλάκις με καλείτε·
 Και είμαι τούτο, και καλώς, αγαπητοί, ποιείτε·
 Τους πόδας ὅμως, βλέπετε, τους πόδας υμών νίπτω·
 Και ταπεινούμαι υπό σας, και τον αυχένα κύπτω·
 Και σεις, εμέ μιμούμενοι, και ίσοι μετ' αλλήλων,
 Συζήσατε απλούκώς, ως φίλοι μετά φίλων· (σ. 20)
 Η ώρα ὅμως ἡγγικεν· ο μετ' εμού δε τρώγων
 την πτέρναν ἡρε κατ' εμού.

[οι έξι πρώτοι στίχοι παραλείπονται, Β 149-150 αντιστοιχεί στο τελευταίο δί-
 στιχο, που αναφέρεται στην αναγνώριση του Ιούδα ως προδότη· η σκηνή του
 νιπτήρος και το mandatum²¹ παραλείπεται στη δεύτερη γραφή]

Ιούδας Ισκαριώτης ωχριών

Οποίον είπες λόγον!

[B 151]

Μεσσίας

Ιούδα!...

Ο Μεσσίας προς τους ένδεκα.

Σταυρωθήσομαι!

Ιούδας μετά φωνής τρεμούσης.

Τις θέ...λει σε σταυ...ρώ...σει;

[B 151 Χριστέ! τις σε σταυ...ρώ...σει.]

21. Για τη θεολογική σημασία του νιπτήρος βλ. E. H. Kantorowicz, «The Baptism of the Apostles, Dumbarton Oaks Papers 9/10 (1956), σσ. 203-251, H. Giess, Die Darstellung der Fußwaschung in den Kunstwerken des 4. bis 12. Jahrhunderts, Bonn 1962, σσ. 88-92.

Μεσσίας

Προσέξατε μη τίς υμών τον Ιησούν προδώσῃ.

[B 152]

Ιούδας εκτός εαυτού.

Μη τι εγώ ειμί Ραββί;

Ο Μεσσίας
Συ είπας. (σ. 21)

(Οι ένδεκα μαθηταί μετά φρίκης)

Α! ...

Ο Ιούδας πίπτει κατά γης άφωνος

Νεκρούμαι!

[B 153 – Συ είπες]

(Εγειρόμενος και προς τον Μεσσίαν μετά σιαγόνος τρεμούσης):

Ε...γώ! ε...γώ! διδάσ...καλε! και της φω...νής στε...ρού...μαι.

[B 154]

(Αναχωρεῖ)

[Εδώ προστίθενται τέσσερις στίχοι, δραματουργικά όχι απαραίτητοι, στη δεύτερη γραφή: Οι ένδεκα μαθηταί βλέποντες τον Ιούδαν και τρέμοντες: Καθώς ο Καίν ωχορά / Και προς αυτόν από της γης / Φωνή του αίματος βοά / Και βρύχεται βαρυπληγείς· Β 155-158, καθώς και το βιβλικό χωρίο: Ο Μεσσίας προς τον Ιούδαν: Ο, τι ποιήσεις ποίησον το τάχιον! – Ιούδας εγειρόμενος: Μανία!... / εκδίκησις!... Πού βαίνω πού;... μ' εκάλυψε σκοτία!... Β 159-160, φεύγοντας για την προδοσία]²².

22. Η προσθήκη αυτή, της ρήσης του Ιούδα, έχει σαφή δραματουργική λειτουργικότητα: τεκμηριώνει την απάσια πράξη του με την προσβολή που του έγινε μπροστά στους Απόστολους και την εκδικητική μανία που τον κατέλαβε στη συνέχεια. Παρόμοια προσπάθεια δραματουργικής αιτιολόγησης και δικαιολόγησης της εκδικητικής μανίας βρίσκουμε και στη δεύτερη και τρίτη γραφή του «Οδοιπόρου», όπου οι σχετικές ρήσεις της Ραλλούς μετατρέπονται κατάλληλα προς την κατεύθυνση αυτή.

Ο Μεσσίας προς τους ένδεκα.

Ω τέκνα μου! έτι μικρόν εν μέσω υμών μένω,
 Και ύστερον εις ουρανόν τον μέγαν αναβαίνω.
 Κληρονομίαν δε εις σας αφίνω την ειρήνην,
 Εις σας αφίνω την εμήν ειρήνην και γαλήνην.
 [B 161-164 - Δωρούμαι ταύτην την εμήν...]

(Οι μαθηταί του κλαίουσιν).

Εμμένετε σεις εις εμέ, καθώς εις σας εμμένω.
 Τοιαύτην ανταπόδοσιν αγάπης περιμένω.
 Η άμπελος εγώ ειμί, και σεις τα κλήματά μου,
 [B 165-167 – ως εις υμάς εμμένω. - Η άμπελος ειμί εγώ· υμείς τα κλήματά μου]

Πέτρος

Προθύμως σε ακολουθώ... ιδέ τα δάκρυά μου. (σ. 22)
 [B 168 – Λυπεί ο λόγος σου ημάς...]
 [Παραλείπεται εδώ B 169-196, η ανάθεση του αποστολικού έργου, που βρίσκεται στην πρώτη γραφή στο τέλος της σκηνής· βλ. παρακάτω]

Ο Μεσσίας προς τον Πέτρον

Η της αποδημίας σου δεν ήλθεν έτι ώρα.
 [Παραλείπεται]

Ιάκωβος ο Αλφαίου

Και πού υπάγεις; ποία τις σε περιμένει χώρα;
 [Παραλείπεται]

Ιάκωβος ο του Ζεββεδαίου

Συ φεύγεις και ανέρχεσαι προς την πηγήν των φώτων
 Πληγ φεύγων, ποίον εξ ημών χειροτονείς ως πρώτον;
 [B 196-197 – ανερχόμενος]

Ο Μεσσίας

Υπεροχάς οι δυνατοί ζητούσι και πρωτεία
 Και η πολλή των τους λαούς πιέζει δεσποτεία,
 Κ' εξουσιάζοντες αυτούς, καλούνται κ' ευεργέται.
 Μη ούτω σεις, οι αληθείς του κόσμου θεσμοθέται,
 Άλλα ο πρώτος εν υμίν, γενέσθω τελευταίος.
 Με είδετε σεις φέροντα χλαμύδα βασιλέως;

[Β 199-204 – Μη ούτως αληθείς υμείς του κόσμου θεσμοθέται!]

[Στη συνέχεια ετοιμάζεται η μετάβαση στη σκηνή της αγωνίας στο όρος των ελαιών: Το όρος τούτο βλέπετε, το επί της ερήμου· / Εις λίθον αποσύρομαι βολήν... αλλ' η ψυχή μου· / Περίλυπος περίλυπος εστίν εώς θανάτου Β 205-207, ενώ η πρώτη γραφή τώρα τοποθετεί τη ρήση του αποστολικού έργου, που στη δεύτερη είχε προηγηθεί]

(Εμβαίνων εν μέσω των).

Εις της Ελλάδος, πέμπω σε, πρωτόκλητε Ανδρέα,
 Τα έθνη τα νούμονα, τα έθνη τα γενναία: (σ. 23)
 Εις σε, ω Πέτρε, δίδωμι την Ρώμην και Γαλλίαν.
 Συ, Ιωάννη, κήρυττε εις την μικράν Ασίαν.
 Εις Ιουδαίαν έμμενε, Ιάκωβε Αλφαίου.
 Πορεύοντας τους Ίβηρας συ ο του Ζεββεδαίου,
 τους Αρμενίους δίδαξε, συ ω Βαρθολομαίε,
 Τους Λίβυας, τους Άραβας, τους Σύρους, συ Θαδδαίε,
 Συ την Φρυγίαν, Φίλιππε, Θωμά συ, την Ινδίαν,
 Ματθαίε, τους Αιθίοπας, και Σίμων, την Περσίαν.
 Γιμείς εστέ το φως της γης, το φέγγος της λυχνίας,
 Αι πόλεις αι εις υψηλάς κτισθείσαι ακρωρείας.
 Ο λόγος μου εφίπταται, ιδού επί την κτίσιν.

Πολλοί και κατ' ανατολήν, πολλοί και κατά δύσιν,

[Β 169-182 με μικροδιαφορές, κυρίως στη στίξη: στη δεύτερη γραφή κυριαρχούν τα θαυμαστικά]

Προσμένουσιν, ως δροσεράν πηγήν, τα ρήματά μου,
 Πολλοί, ως σμήνη μελισσών, πολλοί, ως κόκκοι άμμου.

[Β 183-184 – εδώ ένας εμβόλιμος οκτασύλλαβος διαταράσσει την αντιστοιχία:
 Πολλοί ως κόκκοι άμμου / Προσμένουσιν ως δροσεράν πηγήν, τα ρήματά μου]

Εκ του καρπού των λάβετε ορθήν ιδέαν όλων:
 Γεννώντ' εκ βάτου σταφυλαί, και σύκα εκ τριβόλων;

[Β 185-186]

Μη εις τους κύνας ρίπτετε αγίασμα και μύρον,
 Τους μαργαρίτας έμπροσθεν μη βάλετε των χοίρων.

[Παραλείπεται]

Ως πρόβατα, εις στόματα και λύκων και λεόντων
Σας στέλλω· συνετώτεροι γενήτε των δρακόντων.

[B 187-188 - εις στόματα εισέρχεσθε λεόντων· / Την σύνεσιν προσλάβετε ως τέκνα των δρακόντων!]

Και σύροντες εις τας οδούς, υμάς, κ' εις τας πλατείας,
Αν ένοπλοι σας φέρωσιν επί τας εξουσίας, (σ. 24)

[B 189-190 - αν άνδρες βίας φέρωσιν...]

Μη σκέπτεσθε, τι θέλετε προς ταύτας αντιστήσει·
Το πνεύμα θέλει δι' υμών το άγιον λαλήσει.

[B 191-192]

Πας πρωτουργός μεταβολών, αυτών και πίπτει θύμα.
Ως τέκνα μου! ακούσατε το έσχατόν μου ρήμα:
Δεν ήλθον, φέρω κατ' αρχάς, εγώ, την αρμονίαν,
Αλλά το πυρ, την μάχαιραν και την διαφωνίαν.
Φεύ! θέλετε παραδοθή μετά ξίφων και ξύλων
Πολλοί και υπό αδελφών, και συγγενών και φίλων.

[Έχει παραλειφθεί]

Αλλ' επιβλέπει ο θεός τας των δικαίων τύχας.
Αυτός, της κεφαλής υμών ηρίθμησε τας τρίχας,
Και τα ονόματα υμών ως εις λευκόν μνημείον
· Εις ουρανόν εγράφησαν διά χρυσών στοιχείων.

[B 193-196 - O Παπτοκράτωρ εφορά τας των δικαίων τύχας]

(Εναγκαλιζόμενος τους μαθητάς αυτού).

Το όρος τούτο βλέπετε, το επί της ερήμου·
Γιάγω να προσευχηθώ εκεί, ...αλλ' η ψυχή μου
Περίλυπος περίλυπος εστίν έως θανάτου.

(Φεύγει)

Πέτρος

Ακολουθώμεν, αδελφοί, τα θεία βήματά του.

[Μόλις τώρα παρουσιάζεται η μετάβαση στην επόμενη σκηνή στο όρος των ελαϊών B 205-208 - Εις λίθου αποσύρομαι βολήν..., Επιτηρώμεν, αδελφοί...]

Το παράδειγμα αυτό έδωσε μια ιδέα της συνθετότητας των παρεμβάσεων, που κινούνται σε όλα τα επίπεδα, λεκτικά, συντακτικά, σχετικά με τη στίξη, αλλά και δραματουργικά με προσθαφαιρέσεις, αντικαταστήσεις και μεταθέσεις ολόκληρων σκηνών. Ας παρακολουθήσουμε όμως, σε πρώτη φάση, τις παρεμβάσεις έως το τέλος της πρώτης πράξης. Στη μεγάλη σκηνή Α'έ', με τα δύο πρόσθετα

στη βιβλική ιστορία πρόσωπα, την Αυρηλία και τον Λίβιο, που συμπληρώνουν δραματουργικά και το ερωτικό στοιχείο, ο Λίβιος διηγείται σε εκτενή ρήση τα ταξίδια του στον τότε κόσμο (Α 225 εξ.): στη δεύτερη γραφή αυτό το ταξίδι τον φέρνει και στην Αίγυπτο, ένα ταξίδι σε 14 στίχους (Β 231-244), που δεν υπήρχε στην πρώτη γραφή. Και όταν η διήγηση φτάσει στην Ελλάδα (Α 246 εξ.), παρατηρείται ήδη στον πρώτο στίχο, που αναφέρεται στην Αθήνα, μια σημαντική σημασιολογική μεταβολή: Α 246 Την άλλοτε πρωτεύουσαν της ευφυΐας είδα -> την πρώτην του ηρωϊσμού διέτρεξα κοιτίδα, η οποία τονίζει, το 1851, τις πολεμικές αρετές των Ελλήνων. Αυτό πρέπει να το δούμε σε συνδυασμό με τη συγγραφή του «Ευθύμιου Βλαχάβα», που συνδέεται με τις προετοιμασίες της επανάστασης στη Θεσσαλία. Σε άλλα σημεία της ίδιας ρήσης γίνονται και περικοπές: π. χ. μετά το Α 264 παραλείπονται δύο στίχοι της πρώτης γραφής. Και στα χορικά του τέλους της Α' πράξης υπάρχουν κάποιες αλλαγές:

A 295-296 Θεέ! αναβαλλόμενος φως, ως ιμάτιόν σου, [ψαλμ.103,2]
Και την υφήλιον ποιών το υποπόδιόν σου.

*Επέθον τους δακτύλους σου, κ' εκύρωσας εις θόλον
Τον ουρανόν, περιλαβών εις την παλάμην όλον.*

Στην πρώτη γραφή τα χορικά είναι οκτώ (4+4 χορικά δύο ημιχορίων), στη δεύτερη γραφή (3+3)· δεν αντιστοιχούν δλες οι στροφές ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη γραφή.

Η Β' πράξη ξεκινάει με έναν μονόλογο του Ιούδα· στην πρώτη γραφή έχει προηγηθεί η απόφαση της προδοσίας, φεύγοντας από τον Μυστικό Δείπνο, στη δεύτερη θα ακολουθήσει μόλις στη σκηνή Β'δ'. Ο Ιούδας παρουσιάζεται ως περιπλανώμενος Ιουδαίος και αποσυνάγωγος και μισανθρωπικό αγρίμι που ζει στα βουνά. Οι 12 στίχοι του μονολόγου του συμπληρώνονται στην πρώτη γραφή με άλλους δύο (μετά Β 12):

Καθώς τυλίττει τους νεκρούς η της ταφής σινδόνη,
Θανάτου λύπη διατί το στήθος μου κυκλώνει [sic];

Λίγες μικροαλλαγές υπάρχουν και στην επόμενη σκηνή (Β'β') ανάμεσα στον Άννα και τον Καϊάφα και τον Ιούδα που έρχεται για την προδοσία (Β 13-78). Η σκηνή τελειώνει με την αμοιβή του προδότη, και στην επόμενη μένουν μόνοι τους οι δύο αρχιερείς (Β'γ'). Στην πρώτη ρήση του Άννα (Β 79-82) έχει παραλειφθεί το τελευταίο δίστιχο (μετά Β 82):

Και πόθεν η σοφία του, και πόθεν η ισχύς του;
Δεν είναι υιός τέκτονος, κ' η Ναζαρέτ πατρίς του;

Στη δεύτερη ρήση του Ἄννα είχε αφαιρεθεί αρχικά ένα ολόκληρο τετράστιχο (πριν B 85):

Μη ἐλαβε από ημάς τους αληθώς λογίους,
Τους βλεπομένους εις αυτό το ἔθνος ως αγίους,
Μη ἐλαβε τους μαθητάς των νέων του δογμάτων;
Εξ αλιέων τι αυτός ελπίζει αγραμμάτων;

Μέσα στη στρατηγική της σύμπτυξης της σκηνής αυτής βρίσκουμε και άλλο ένα τετράστιχο που έχει εξοβελιστεί από το λόγο του Καιάφα (μετά B 104):

Ναι Ιησού! ανωφελώς μετά θυμού αγρίου,
Εις τον ναόν, εμπαίζων με, εισήλθες του Κυρίου·
Προσκαίρως εθριάμβευσας, και παρ' εμούν εν τάχει
Κροτείται και κερδαίνεται η περί άλων μάχη.

Και στο τέλος της σκηνής έχει αφαιρεθεί ένα ολόκληρο χωρίο (μετά B 130)· μιλάει ο Καιάφας:

Βλέπων εμβαίνοντας ιερείς Γραμματείς και άλλους Φαρισαίους

Ιδού εις την συναγωγήν καλούνται οι αρχαίοι
Αρχιερείς και Γραμματείς, και πρώτοι Φαρισαίοι.

Προχωρών προς την συναγωγήν

Σιώπα, σιγά, ω φωνή της συνειδήσεώς μου,
Και γίνου, δαίμων του κακού, χειραγωγός θεός μου!

Η αφαίρεση αυτή έχει ευεξήγητους δραματουργικούς λόγους: η επόμενη σκηνή της πρώτης γραφής, Β'δ²³, η σκηνή της εβραϊκής συναγωγής, όπου θα μιλήσει ο Καιάφας, στη δεύτερη γραφή έχει μετατεθεί στη σκηνή Γ'β' (Γ 41-83). Οι λόγοι είναι πάλι δραματουργικοί: στη δεύτερη γραφή, στη συναγωγή, έχουν συνεδριάσει πρωτύτερα οι δαίμονες (Γ'α'), που παραμένουν αόρατοι στο χώρο της συνεδρίασης των αρχιερέων. Η σκηνή αυτή δεν υπάρχει στην πρώτη γραφή. Η σκηνή Β'δ' της δεύτερης γραφής υπήρχε, όπως προαναφέραμε, ως σκηνή Α'δ' της πρώτης. Ακολουθούν και άλλες σημαντικές ανακατατάξεις: η σκηνή Β'ε' της

δεύτερης γραφής, «Μεσσίας μόνος βαδίζων υπό τας ελαίας και εις σκέψεις βε-
βυθισμένος» (Β' 209-238) δεν υπάρχει στην πρώτη γραφή, όπου ούτε η επόμενη
σκηνή της σύλληψης στη Γεσθημανή (Β'στ', Β 239-262) δεν συναντάται, ούτε η
άκρως ρομαντική «μεταφυσική» σκηνή Β'ζ' με τον ανοιγμένο ουρανό, που δεί-
χνει τον Θεό στον θρόνο του και τον Χορό των Πνευμάτων: «Ανοίγεται αιφνις
ο ουρανός και φαίνεται ο Δημιουργός περίλυπος επί θρόνου εξ ου εκπορεύονται
αστραπαί και φωναί και βρονταί· λάμπει κυκλόθεν του θρόνου ἥρις» (Β 262 δδ.).
Αυτή η σκηνή είναι πραγματικά μοναδική σε ολόκληρη την ελληνική δραματουρ-
γία²⁴. Αυτές οι αφαιρέσεις όμως ολόκληρων σκηνών από το φινάλε της Β' πράξης
φανερώνουν πως η αντιστοιχία του αριθμού των σκηνών ανάμεσα σε πρώτη και
δεύτερη γραφή (32 και 33) είναι απατηλή, γιατί δεν πρόκειται για σκηνές ίδιου
περιεχομένου.

Σε δραματουργική αντίστιξη με τη σκηνή στον ουρανό, στο τέλος της Β'
πράξης, ο ποιητής δείχνει στην αρχή της Γ' πράξης το καταχθόνιο Συνέδριο
των Δαιμόνων στη συναγωγή των Εβραίων (Γ 1-40), σκηνή που επίσης δεν
υπάρχει στην πρώτη γραφή. Έτσι η δεύτερη έκδοση δίνει στο κείμενο μια πολύ
έντονη μεταφυσική διάσταση, που δεν διστάζει να δείξει τον ίδιο τον Θεό, και
μια θεαματικότητα που δεν υπήρχε στην πρώτη γραφή σε τέτοιο βαθμό: τον
ανοιγμένο ουρανό. Δύσκολα θα μπορούσε να παρασταθεί μια τέτοια σκηνή στο
ερασιτεχνικό θέατρο των Αθηνών στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Άλλα και το συνέδριο
των δαιμόνων υπηρετεί έναν τέτοιο οπτικό διδακτισμό: οι δαίμονες παραμένουν
στη σκηνή και στην επόμενη σκηνή Β'β', όταν μιλάει ο Καιάφας στη Συναγωγή,
πριν φέρουν τον Χριστό (Γ'γ'), ο οποίος απευθύνεται στον λαό, ενώ οι αόρατοι
για τα σκηνικά πρόσωπα δαίμονες – ορατοί για τους θεατές – βρίσκονται ακόμα
επί σκηνής! Τέτοια εφέ δεν διαθέτει η πρώτη γραφή. Επίσης πρόκειται εδώ για
μια πρωτοφανή συγκέντρωση ανθρώπινου πλήθους επί σκηνής: δαίμονες με τον
Σατανά, αρχιερείς, Ρωμαίοι, στρατιώτες, λαός. Η προσθήκη τόσο πρωτότυπων
και θεαματικών σκηνών, που φέρουν ουρανό και κόλαση στη σκηνή, τον ίδιο τον
Θεό και τον ίδιο τον Σατανά, λύνει και το πρόβλημα της προτίμησης των κειμέ-
νων για μια σημερινή νέα έκδοση: χωρίς άλλο πρέπει να προτιμηθεί η δεύτερη
έκδοση.

Με την προσθήκη της σκηνής των Δαιμόνων η αντιστοιχία των σκηνών
ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη γραφή εξελίσσεται ως εξής: η σκηνή Β'δ' με
την ομιλία του Καιάφα στη συναγωγή αντιστοιχεί με τη σκηνή Γ'β' της δεύτερης
γραφής. Η συνέχεια είναι κοινή: η προσαγωγή του Χριστού (Β'ε' → Γ'γ'). Η

24. Οι «μυστηριώδεις φωναί πνευμάτων» που τραγουδούν το χορικό αντιστοιχόν στις
μυστηριώδεις φωνές που ακούει ο Άγνωστος στο ομώνυμο έργο του Παν. Σούτσου, δημοσι-
ευμένο επίσης το 1842 στον τόμο των τριών λυρικών δραμάτων.

δεύτερη γραφή παραλείπει ένα τετράστιχο από τους λόγους του Χριστού, μόλις μπει και στραφεί προς το λαό (πριν Γ 84):

Εις τον λαόν εδίδασκον. Ὁπόταν ελεήσης,
Ως πράττουσιν οι Γραμματεῖς, μη το διασαλπίσης.
Μηδέ, εις τας νηστείας σου ωχρία ως εκείνοι,
Μῆδ' ως αυτοί τον κύριον εις τας οδούς προσκύνει'.

Μετά τη σύντομη πρώτη ρήση του Χριστού ο Καιάφας παίρνει τον λόγο και τον κατηγορεί για τη διδαχή του στον ναό ως προφήτη (Γ 90-92). Αυτός ο λόγος έχει αλλάξει επρόκειτο στην πρώτη γραφή για τη μαρτυρία του ψευδομάρτυρα στη δίκη του Χριστού:

Εις Γραμματεύς ψευδομάρτυρς.

Δεν είπες, ότι τον ναόν υμάν, να καταλύσης,
εις τρεις ημέρας δύνασαι και πάλιν να τον κτίσης;

Άλλος Φαρισαίος ψευδομάρτυρς.

Του φόρου εις τον Καίσαρα την πληρωμήν αρνείσαι,
και του ευλογητού υιός αναφανδόν καλείσαι.

Επίσης στους λόγους του Χριστού στη σκηνή αυτή υπάρχουν μικροδιαφορές. Στην επόμενη σκηνή αυξάνονται τα πλήθη επί σκηνής με τον Πόντιο Πιλάτο, τον Ηρώδη και πολλούς Ρωμαίους του στρατού. Είναι η σκηνή της ανάκρισης του Χριστού: Β' σ' στην πρώτη γραφή, αντιστοιχεί στη Γ' σ' της δεύτερης πρόκειται άμως για λάθος στην αριθμηση των σκηνών: στην πραγματικότητα είναι η Γ' δ', γιατί οι σκηνικοί τίτλοι των Γ' δ' και Γ' ε' έχουν παραλειφθεί. Αυτού του είδους οι αβλεψίες, πολύ συχνές στις εκδόσεις δραματικών έργων κατά τον 19^ο αιώνα, μπορεί να είναι και το έργο της βιασύνης των τυπογράφων. Σ' αυτή τη σκηνή (Γ 151-218), ιδιαίτερα στην αρχή, υπάρχουν κάποιες συντομεύσεις: από τη δεύτερη μονόστιχη απόκριση του Ιησού (Γ 154) αφαιρέθηκαν οι τέσσερις επόμενοι στίχοι:

Ο πλάστης σου και κύριος του διαδήματός σου.
Ο των αστέρων την χρυσήν κονίαν αριθμήσας
Και τ' ουρανού το άμετρον διάστημα μετρήσας.
Αι χείρες του ανοίγονται ως αφθονίας βρύσεις
Και από τα ελέη του εμπίπλαται η κτίσις.

Μετά την πρώτη απάντηση του Χριστού στον Πιλάτο (Γ 155-158) παραλείπεται ένα «καθ' εαυτόν» του Πιλάτου:

Οι λόγοι του εις θαυμασμόν τον ἀνθρωπὸν κινούσι
Καὶ τόσον δεν μ' εξέπληξε κανείς τῶν εν τοῖς οὖσι.

Αντίστοιχες συντομεύσεις υπάρχουν και στον λόγο του Καϊάφα (Γ 185-187), τον διάλογο των αρχιερέων με τον Πιλάτο (Γ 189 εξ.) και τον διάλογο έως την απόφαση του Πιλάτου (Γ 210 εξ. Εγώ τας χείρας νίπτομαι...). Ο Χριστός οδηγείται από τη μεγάλη συγκέντρωση στη συναγωγή προς τη σταύρωση, και στο πλήθος προστίθεται τώρα ο νεαρός Λίβιος, που υπερασπίζεται με ενθουσιασμό τον Μεσσία ενώπιον των αρχιερέων (Γ 219-286). Πρόκεται για το φινάλε της Γ' πράξης στη δεύτερη γραφή, για τη σκηνή Β' της πρώτης αντίστοιχεί με τη σκηνή Γ' ε' (κατά λάθος Γ' ε', βλ. παραπάνω). Και οι εκτενείς λόγοι του Λίβιου έχουν συντομευτεί ελαφρώς. Το φινάλε όμως φυλάσσεται για τον Ιούδα, που επιστρέφει τα αργύρια (Γ 173 εξ.). Στη ρήση του, στη δεύτερη γραφή, παρεμβάλλεται μια διακοπή του Καϊάφα και του Άννα (Γ 277), που δεν υπήρχε στην πρώτη, «μετ' οργής» ο ένας, «μετά λύσσης» ο άλλος, η οποία κάνει τη σύγκρουση ανάμεσα στον μεταμελημένο προδότη και τους «εργοδότες» του ακόμα δραματικότερη.

Σε πλήρη αντίστοιχη με την πολυπληθή και δραματικότατη Γ' πράξη ξεκινάει λυρικότατα η Δ' πράξη με μια εκτεταμένη σκηνή ανάμεσα στην Αυρηλία και τον Λίβιο (Δ 1-68), ενώ στο βάθος φαίνεται ο Γολγοθάς. Στην πρώτη γραφή αυτή η σκηνή ανήκει ακόμα στη Β' πράξη (Β' ε') και αποτελείται από μονόλογο του Λίβιου, ενώ η Αυρηλία προστίθεται αργότερα σε νέα σκηνή (Β' θ'). Ο αρχικός μονόλογος του Λίβιου αρχίζει αλλιώς (πριν Δ 1 εξ.):

Τὴν σταύρωσιν ο Ηγεμών ταχέως προλαμβάνει,
Κ' εξυβρισμένοι μένουσιν οι Γραμματεῖς οι πλάνοι.

Στη σκηνή αυτή το θείο όραμα που είδε η Αυρηλία στον ύπνο της (Δ 35-60) έχει προστεθεί στη δεύτερη γραφή: αντίστοιχεί λειτουργικά με το απόκρυφο όνειρο της γυναίκας του Πιλάτου. Μετά σείεται η γη και το καταπέτασμα του ναού σκίζεται. Η αναφορά του Κουντού Κορνήλιου (Δ' β') στην πρώτη γραφή εντάσσεται στην ίδια σκηνή Β' θ': στη δεύτερη γραφή η αγγελική ρήση είναι πιο λεπτομερειακή (Δ 69 εξ.), την ερώτηση, για το τι έγινε, έκανε εκεί ο Λίβιος (χωρίς αποσιωπητικά), όχι η Αυρηλία (Δ 73). Η χρήση των αποσιωπητικών στα δραματικά έργα του Παν. Σούτσου είναι ιδιαίτερα αυξημένη²⁵. Ο τελευταίος λό-

25. Για μια συνοπτική παρουσίαση της χρήσης των αποσιωπητικών ως στρατηγικής στίξεως στην ελληνική δραματουργία βλ. Β. Πούχνερ, «Φιλολογικές παρατηρήσεις στα θε-

γιος του Χριστού στο σταυρό είναι επίσης διαφορετικός (Δ 88): αντί της βιβλικής παράφρασης: Ω πάτερ! εις τας χείρας σου το πνεύμα μου αφίνω, προτιμάται μια ποιητικότερη έκφραση: ω πάτερ! εις τους κόλπους σου το πνεύμα μου εκχύνω. Το τελευταίο δίστιχο του μεγάλου ξεσπάσματος της Αυρηλίας εναντίον της τυραννίας (Δ 89-104) αποτελεί προσθήκη της δεύτερης γραφής: Άνοιξον Αδη!... το ευρύ και μαύρον βάραθρόν σου / Πληρούσι βαθαί αι βοαί αι των αμαρτωλών σου (Δ 103-104). Για τις συνηχήσεις του δεύτερου στίχου καυχιέται ο ποιητής στον πρόλογό του. Έτσι όμως το άνοιγμα των μνημείων που ακολουθεί έχει προαναγγελθεί δραματουργικά: (Έξαιφνης τα μνημεία ανοίγονται, αι πύλαι του άδου θραύνονται, και ψυχαί των κεκουμημένων εμφανίζονται) (Δ 104 διδ.). Η σκηνική παρουσίαση της Ανάστασης και της Καθόδου αποτελεί πρόκληση για κάθε σκηνοθέτη: το 1850 ήταν μάλλον αδύνατον να παρασταθεί. Στην πρώτη γραφή η σκηνή αυτή τελειώνει αλλιώς: μετά το άνοιγμα των μνημείων ο Λίβιος περιγράφει εν είδει οράματος τον ανοιγμένον Άδη:

Λίβιος φωνάζων μετά τρόμου

Ω λάμψιε! ποίος έρχεται ως θύελλα βιαία;
Εις το μηρόν του κρέμαται η αστραπή, ρομφαία:
Επάτησε το έδαφος; πυρός κρατήρη γηοίχθη,
Και διά του στομίου του ο σκοτεινός εδείχθη,
Πυθμήν του άδου...

Λίβιος βλέπων τον άδην ανοιγόμενον

βλέπω σε, ω μαύρη νεκρών πόλις!
Και ω ειρκτή της γενέας της ανθρωπίνου όλης!
Τι χάος!... πλην το άπειρον και μελανόν κενόν σου
Πληρούσι, βαβαί, αι βοαί αι των αμαρτωλών σου!...

Ο τελευταίος στίχος ήταν αυτός της Αυρηλίας. Στην επόμενη σκηνή, Δ'γ', παρεμβάλλεται τώρα ο τελευταίος μονόλογος του Ιούδα πριν από την αυτοκτονία του (Δ 105-128), πολύ εντυπωσιακός στη ρομαντική ψυχοπαθολογία του: παρόμοιοι μονόλογοι παραφροσύνης και απελπισίας υπάρχουν και στον «Οδοιπόρο» και στον «Άγνωστο». Αυτός ο μονόλογος δεν υπάρχει στην πρώτη γραφή σ' αυτήν τη θέση, η οποία συνεχίζει αμέσως με τον Αρχάγγελο Γαβριήλ «περί τον

ατρικά έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη», Φιλολογικά και θεατρολογικά ανάλεκτα, Αθήνα 1995, σσ. 393-420, όπου γίνεται μια ανασκόπηση της στικτικής τεχνικής και στην παλαιότερη νεοελληνική δραματουργία.

σταυρόν» (Β'ι'=Δ'δ'). Ακολούθως οι αντιστοιχίες των σκηνών εξελίσσονται ομαλά: Β'ια'=Δ'ε' («Ο Πυλωρός Δαίμων του Άδου περίτρομος ενώπιον του σταυρού»), Β'ιβ'=Δ'στ' («Οι Δαίμονες της γης τρέμοντες»), Β'ιγ'=Δ'ζ' (οι Απόστολοι «τεθλιψμένοι»). Στη σκηνή αυτή αντί του Ιωάννη (Δ 171-182) μιλούσαν στην πρώτη γραφή ο Θαδδαίος και ο Φίλιππος, ο Θωμάς είχε μόνο τέσσερις στίχους (αντί Δ 195-214), τα άλλα έλεγαν στην πρώτη γραφή ο Βαρθολομαίος και ο Ανδρέας, και το πρώτο τετράστυχο του Ιωάννη (Δ 215-218) ο Ιάκωβος του Ζεββεδαίου. Υπάρχει δηλαδή μια τακτική συγκέντρωσης των λόγων στους βασικούς μόνο αποστόλους. Το φινάλε της Δ' πράξης (Δ'η', Δ 241-262) συμπίπτει με το φινάλε της Β' πράξης της πρώτης γραφής (Β'ιδ'), αλλά υπάρχουν σημαντικές τροποποιήσεις: στην πρώτη γραφή δεν ήταν ο Ιωσήφ της Αριμαθαίας και ο Νικόδημος, που πηγαίνουν το σώμα του Χριστού με συνοδεία κόσμου στον τάφο, αλλά ο Γαμαλαΐηλ με νομοδιάδικαλους και χορό παρθένων και παιδιών που φάλλουν ύμνους. Η σκηνή αυτή έχει συντομευθεί πολύ.

Έτσι η αρχή της Ε' πράξης της δεύτερης γραφής συμπίπτει με την αρχή της Γ' πράξης στην πρώτη. Όμως ο μονόλογος της Ιουλίας, φίλης της Αιμιλίας, της γυναίκας του Πιλάτου, έχει απαλειφθεί (Γ'α' της πρώτης γραφής), στη Γ'β' η Αιμιλία διηγείται το όνειρο της γυναίκας του Πιλάτου (Γ'α' της δεύτερης γραφής)²⁶, Γ'γ' συναντιούνται Ιουλία και Αιμιλία (Γ'α' της δεύτερης γραφής), ενώ ο Πιλάτος φωνάζει από τον κοιτώνα (Γ'β' της δεύτερης γραφής). Δηλαδή στη δεύτερη γραφή η Ιουλία και η Αιμιλία συναντιούνται αμέσως (Ε'α', Ε 1-30), ο Πιλάτος φωνάζει ο ίδιος το προφητικό όνειρο της γυναίκας του (Ε 9-26), στη σκηνή Ε'β' ο Πιλάτος πέφτει «εις τας αγκάλας της Αιμιλίας», ενώ η πρώτη γραφή δεν άλλαξε σκηνή και συνέχιζε στην ίδια σκηνή Γ'γ', μετά από «βαθυτάτην σιωπήν», με τον θρήνο της Παναγίας και των γυναικών και τους ψαλμούς του Ιωσήφ του από Αριμαθαίας και του Νικοδήμου²⁷. η σκηνή αυτή έχει εξοθελισθεί τελείως. Οι αντιστοιχίες των δύο κειμένων ξεκινούν πάλι με τη μικροσκοπική σκηνή Ε'γ' (Ε 41-42) και την άφιξη του Κουκιντίου· στην πρώτη γραφή δεν άλλαζει η σκηνή Γ'ε', η οποία συνεχίζεται και κατόπιν. Ο λόγος του Καιάφα στην Ε'δ' της δεύτερης γραφής είναι συντομευμένος (Ε 43-54). Στις επόμενες σκηνές αποκαθίστανται πάλι οι αντιστοιχίες: Γ' στ'=Ε'ε' (Ηρώδης και Πιλάτος σε απελπισία), Γ'ζ'=Ε'στ' ο μονόλογος της Αυρηλίας είναι συντομευμένος (Ε 99-104), Γ'η'- Ε'ζ' (ο σκηνικός τίτλος λείπει από αβλεψία) – εκτενέστατη σκηνή ανάμεσα στην Αυρηλία και τον Λίβιο (Ε 105-246), ο διάλογος στην αρχή είναι συντομευμένος, στη Γ'θ' μονόλογος του Λίβιου αποτελεί μέρος και τέλος της σκηνής Ε'ζ' στη δεύτερη γραφή (Ε 237-246). Η τελευταία εκτενέστατη

26. Αυτό έχει μεταφερθεί στο άραμα της Αυρηλίας (βλ. παραπάνω). Σ. 82 λείπει και η σκηνική ένδειξη για την αλλαγή της σκηνής.

27. Σσ. 87-89. Εδώ θα έπρεπε να έχει μπει σκηνικός τίτλος Γ'δ'.

σκηνή (Ε 247-408) έχει την εξής αντιστοιχία: Γ' = Ε'γ', συγκέντρωση των αποστόλων στη Γαλιλαία «κεκλεισμένων των θυρών»· η δεύτερη γραφή αλλάζει ομιλητές και ρήσεις ως τη στιγμή της επέμβασης του Χριστού («Ο Μεσσίας αόρατος και φωνή μεγάλη» Ε 284 διδ.), οι δικοί του λόγοι έχουν συντομευθεί.

Η πρώτη γραφή έχει τώρα, στο φινάλε (σκηνή Γ'α'), τον μονόλογο του Ιούδα²⁸, που είχε προταχθεί στη δεύτερη γραφή στη σκηνή Δ'γ' (βλ. παραπάνω). Αξίζει μια σύντομη αντιπαραβολή της αρχής του μονολόγου αυτού, που ρίχνει ένα χαρακτηριστικό φως στη ρομαντική ψυχοπαθολογία και θανατοφιλία (Δ' 105-128): μιλάει ο Ιούδας «μετά κόμης ορθής»²⁹, που βλέπει τον Χριστό στον σταυρό:

Δεν απατώμαι!... Ο Χριστος! ιλιγγιώ... κλονούμαι...

Να τον λαλήσω ήθελα, να τον ιδώ φοβούμαι.

Διδάσκαλε!... η γλώσσα μου και η φωνή μου τρέμει.

Δ 107 Δι...δάσ...κα..λε!.. η γλώσσα μου.. και η φωνή μου... τρέμει...

Ω λύσσα!... η καρδία μου δηλητηρίου γέμει.

Δ 108 Ω θλύψι! [...]

Ω Ιησού! τους οφθαλμούς και τώρα ζηλοτύπους

Δ 109 Ω Ιησού! περίλυπον και φθονερόν το βλέμμα

Εκτείνω εις των ήλων σου τους νεοκλείστους τύπους.

Δ 110 Εκτείνω εις των δύο σου χειρών ποδών το αίμα.

Φθονώ την της φρικώδους σου σταυρώσεως οδύνην,

Δ 111 Φθονώ της λόγχης την πληγήν την φοβεράν εκείνην!

Φθονώ της λόγχης την πληγήν την φοβεράν εκείνην...

28. Σσ. 120 εξ.

29. Χαρακτηριστική έκφραση του Σούτσου για ψυχολογικές καταστάσεις φρίκης και παραφροσύνης: είναι ταυτόχρονα και μια ένδειξη για την υποχριτική που απαιτείται από τον δραματουργό.

Δ 112

Φθονώ την της φρικώδους σου σταυρώσεως οδύνην.

Της οικουμένης έμεινες, συ ο ευλογημένος,
Κ' εγώ, της γης ο μιαρός και ο κατηραμένος!

[Παραλείπεται]

Η συνέχεια κυλάει ομαλά στις αντιστοιχίες της, με κάποιες εσωτερικές ανακατατάξεις μέσα στο στίχο. Μετά το μονόλογο του Ιούδα η πρώτη γραφή εισάγει νέα σκηνή Γ'ιβ', ενώ η δεύτερη γραφή συνεχίζει την ίδια σκηνή, που τελειώνει με την ψηλάφηση "των τύπων των ήλων" από τον άπιστο Θωμά και με την ευλογία των αποστόλων εκ μέρους του Χριστού και την ανάληψή του στον ουρανό. Στην πρώτη γραφή παρεμβάλλεται και ρήση της μητέρας του Μεσσία και το έργο τελειώνει με το χορό των αγγέλων. Και σ' αυτό το σημείο υπάρχουν αλλαγές.

Όπως φάνηκε από τη σύντομη αυτή ανάλυση και σύγκριση των δύο κειμένων, οι τροποποιήσεις του κειμένου του «Μεσσία» από το 1839 στο 1851 είναι αρκετές και κυνούνται σχεδόν σε όλα τα επίπεδα της δομής ενός δραματικού έργου: λεκτικά, φραστικά, γραμματικά, συντακτικά, στιχουργικά και μετρικά, διαλογικά με προσθαφαιρέσεις ρήσεων, συντομεύσεις και επιμηκύνσεις λόγων, αλλαγές των ερωταποκρίσεων, αντικατάσταση ομιλούντων προσώπων, τροποποίηση της επικοινωνίας, αλλά και δραματουργικά με τη μετάθεση, αφαίρεση και προσθήκη ολόκληρων σκηνών, που μπορούν έτσι να τροποποιηθούν σημαντικά. Βιβλικά γεγονότα όπως ο Νιπτήρας αφαιρούνται στη δεύτερη γραφή, ενώ προστίθεται το Συμβούλιο των δαιμόνων και η εικόνα του ένθρονου θεού στον ουρανό. Ο μονόλογος της αυτοκτονίας του Ιούδα μετατίθεται σε άλλο σημείο του έργου, όπως και άλλες σκηνές, π. χ. ο Μυστικός Δείπνος. Ενώ από δραματουργική άποψη το έργο μάλλον κερδίζει με τη διαίρεση σε πέντε πράξεις αντί τρεις, η δραματουργική οικονομία – πάντα σε σαφή αντίθεση με την κλασικήσουσα – γίνεται εναργέστερη και το έργο ως θεατρική παράσταση θεαματικότερο, δεν μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα το ίδιο για τις γλωσσικές επεμβάσεις. Αν συγκρίνουμε αυτές με τις γραφές του «Οδοιπόρου», παρατηρούμε πως είναι λιγότερες και δεν φαίνεται να έχουν σαφή στοχοθεσία: ενώ οι μεταβολές στο πρωτόλειό του του 1831 (ο «Οδοιπόρος» γράφεται σε αλλεπάλληλες εκδοχές στο χρονικό διάστημα 1826-1831) έχουν σαφή στόχο την αρχαιοπρεπέστερη έκφραση, που αντικαθίστα τη «μεικτή» της φαναριώτικης λογοτεχνίας με ένα λογοτεχνικό δείγμα της «Νέας Σχολής του γραφομένου λόγου», στο δεύτερο δραματικό έργο του, τον «Μεσσία», η στοχοθεσία αυτή δεν είναι πια τόσο ξεκάθαρη, γιατί ήδη η πρώτη γραφή του 1839 είναι γραμμένη σε αρχαΐζουσα, οπότε οι όποιες γλωσσικές μεταβολές δεν μπορούν να υπηρετούν πλέον τον προσανατολισμό αυτό. Διαφορετική είναι η κατάσταση και η σκοπιμότητα των στιχουργικών και μετρικών επεμβάσεων: εδώ παρατηρείται μια μεθοδική παρεμβολή οκτασύλλα-

βων στο μετρικά κυρίαρχο δεκαπεντασύλλαβο με προφανή σκοπό να σπάσει η μονοτονία της απαγγελίας και της ανάγνωσης, δηλαδή εκείνο το χαρακτηριστικό στοιχείο, που έχει αποκαλέσει ο Κάλβος το «μονότονον των κρητικών επών»³⁰. Βεβαίως ο φαναριώτης λόγιος διατηρεί την ποικιλία των μέτρων που χαρακτήριζε τη φαναριώτικη ποίηση των μισμαγιών³¹, και επιδίδεται με επιδεξιότητα στην προβολή των στιχουργικών του ικανοτήτων, που φτάνουν από τον τρισύλλαβο ώς τον δεκαεξασύλλαβο.

Ο θεματολογικός κανόνας του ελληνικού ρομαντισμού φαίνεται κοινός: ως προς το στοιχείο της παραφροσύνης, του διαβολικού και του γκοτέσκου, ο «Μεσσίας» ή ο «Άγνωστος» είναι συγκρίσιμα χωρίς άλλο με τη «Γυναίκα της Ζάκυνθος» του Σολωμού και άλλα συνθέματά του. Αυτό που τα χωρίζει είναι βασικά η γλωσσική υφολογία και αντίληψη. Και στον Σούτσο βρίσκονται στίχοι, που ρυθμολογικά πλησιάζουν πολύ κοντά στο δημοτικό τραγούδι. Άλλα το γλωσσικό ζήτημα δε θα έπρεπε, στον 21^ο αιώνα, να εμποδίσει την έρευνα να ασχοληθεί αμερόληπτα με όλες τις υφολογικές εκφάνσεις στα λογοτεχνικά κείμενα του 19^{ου} αιώνα, και να τα αναλύει και να τα συγχρίνει πέρα και πάνω από το καθαρά γλωσσικό κριτήριο, και πέρα και πάνω από ειδολογικές αγκυλώσεις, που καταδίκαζαν ώς τώρα τη ρομαντική δραματογραφία στην περιφρόνηση, γιατί είναι «άτεχνη», αφού δεν ακολουθεί τους σιδερένιους κανόνες της κλασικήσουσας δραματουργίας ή του «καλογραμμένου» έργου του αστικού ρεαλισμού του 19^{ου} αιώνα πρέπει να έχει κανείς υπόψη του πως ανατρέπει συνειδητά τους κανόνες αυτούς. Εδώ διακρίνεται ίσως κάποια συμμόρφωση, τουλάχιστον στα εξωτερικά στοιχεία, του Παν. Σούτσου από την πρώτη γραφή του «Μεσσία» στη δεύτερη, χρησιμοποιώντας το πεντάπρακτο σχήμα. Οι διαιρέσεις όμως παραμένουν αρκετά αυθαίρετες και χωρίς ουσιαστική λειτουργικότητα, από τις αριστοτελικές ενότητες δεν ακολουθείται καμιά.

Αυτοί λοιπόν είναι οι βασικοί λόγοι, που ούτε ο Νικόλαος Λάσκαρης – για λόγους δραματουργικούς – ούτε ο Γιάννης Σιδέρης – για λόγους γλωσσικούς – ήταν σε θέση να εκτιμήσουν νηφάλια το δραματικό έργο του νεότερου ποιητή Σούτσου³². Άλλωστε μπροστά στην επιτυχία του «Οδοιπόρου» ο «Μεσσίας» είχε μείνει πάντα στη σκιά της πρόσληψης και της έρευνας. Ωστόσο πρόκειται για ένα ριζηκέλευθο ρομαντικό δράμα, το οποίο ανατρέπει και περιφρούνει πολλές συμβά-

30. Α. Κάλβου, *Ωδαί*, κριτική έκδοση F. M. Pontani, Αθήνα 1970, σ. 173.

31. Πρόσφατη έκδοση μιας τέτοιας συλλογής από την Α. Φραντζή, *Μισμαγιά. Αιθολόγιο φαναριώτικης ποίησης* κατά την έκδοση το Ζήση Δασύτη (1818), Αθήνα 1993.

32. Βλ. B. Πούχνερ, «Οδοιπόρον τύχαι. Η οδοιπορία του ρομαντικού ήρωα από το χαρτί στη σκηνή και ξανά στο βιβλίο», στον τόμο: *Τα Σούτσεια, ήτοι ο Παναγιώτης Σούτσος εν δραματικούς και θεατρικούς πράγμασι εξεταζόμενος. Μελέτες στην ελληνική ρομαντική δραματουργία 1830-1850*, Αθήνα 2007, υπό έκδοση.

σεις της δραματουργίας της εποχής, και στη σκηνική του σύλληψη είναι τολμηρό και πρωτοποριακό. Η ανάλυση των δύο γραφών φανέρωσε επίσης την τάση του Παν. Σούτσου να ξαναδουλεύει τα δραματικά έργα του, να τα «βελτιώνει», χωρίς εμφανή σκοπό και με στρατηγικές που έχουν μερικές φορές αμφίβολα αποτελέσματα. Άλλωστε αυτή η δραματουργική διασκευή δεν είναι η πρώτη του: έχει προηγηθεί η αναμόρφωση του «Οδοιπόρου» από την πρώτη γραφή το 1831 στη δεύτερη το 1842, και παράλληλα με την τρίτη ανασκευή για την έκδοση των Απάντων του 1851 ξαναδουλεύει και τον «Μεσσία». Ενώ στην περίπτωση του «Οδοιπόρου» δεν είναι εξ αρχής ξεκάθαρο, ποια εκδοχή θα έπρεπε να προτιμηθεί για μια σημερινή έκδοση, - μετά από εξέταση του θέματος όμως όλα συγκλίνουν προς την προτίμηση της πρώτης έκδοσης³³, - στην περίπτωση του «Μεσσία» το αποτέλεσμα της σύγχρισης είναι προφανές: η δεύτερη έκδοση υπερτερεί της πρώτης με μια σειρά από πρωτότυπες, στη σύλληψη και εκτέλεση, σκηνές, αν και η ανάγνωση του προλόγου του 1851 δεν προτρέπει τον αναγνώστη εξ αρχής σε μια τέτοια εκτίμηση: η αμετροέπεια του ποιητή είναι σχεδόν απωθητική. Άλλα και αυτό δεν μπορεί να σταθεί εμπόδιο, ώστε να μην αποτιμήσουμε σήμερα με νηφαλιότητα και αντικειμενικότητα το ίδιο το δραματικό έργο του. Και από αυτή την άποψη ο «Μεσσίας» είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα δραματικά έργα του 19ου αιώνα.

33. Βλ. Β. Πούχνερ, «Το οδοιπορικό του Οδοιπόρου μέσα στο γλωσσικό ζήτημα. Οι τέσσερεις γραφές του πρώτου ρομαντικού δράματος του Παναγιώτη Σούτσου (1831, 1842, 1851, 1864)», *Παράβασις* 8 (2007) υπό έκδοση.