

## ΤΟ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΟΔΟΙΠΟΡΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΣΟΥΤΣΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ 1831

Το πρώτο δραματικό έργο του αρχηγού της λεγόμενης Αθηναϊκής Σχολής<sup>1</sup> Παναγιώτη Σούτσου, και το πρώτο δράμα του Ρομαντισμού,<sup>2</sup> ο Οδοιπόρος, πέρασε από πολλές περιπέτειες και σχηματίζει αφ' εαυτού ένα ολόκληρο οδοιπορικό μέσα στο γλωσσικό ζήτημα.<sup>3</sup> Αυτό αφορά ήδη τη συγγραφή του, η οποία πέρασε τουλάχιστον από τρία στάδια επεξεργασίας, ώσπου να φτάσει στη μορφή που εκδόθηκε,<sup>4</sup> κι εκτείνεται στη σταδιοδρομία του έργου στα τυπογραφεία του 19ου αιώνα,<sup>5</sup> αλλά και στη θεατρική σκηνή.<sup>6</sup> Μολοντούτο τα θέματα της πρόσληψης θα τα πα-

---

1. Για προβληματισμό και επιφυλάξεις σχετικά με τη διατήρηση του όρου, τουλάχιστον ως προς τη δραματολογία του 19ου αι., και σε αντίστιξη με την «Επτανησιακή Σχολή» βλ. στο άρθρο μου, «Θέση και ιδιαιτερότητα της Επτανησιακής δραματολογίας στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1999, σσ. 221-240.

2. Ρομαντικά στοιχεία υπάρχουν και σε προηγούμενα δραματικά έργα, όπως στην *Ασπασία* και την *Πολυξένη* του Ιακ. Ρίζου Νερούλου (1813 και 1814) (βλ. για ανάλυση Β. Πούχνερ, «Η προσέγγιση της αρχαίας τραγωδίας από τη φαναριώτικη δραματολογία: οι αρχαιόθεμες και αρχαιόμυθες τραγωδίες του Ιακ. Ρίζου Νερούλου (1813-1814) και η πρόσληψή του», *Αναγνώσεις και ερμηνεύματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2002, σσ. 41-139). Αλλά ο Οδοιπόρος είναι το πρώτο δραματικό έργο που πρεσβεύει προγραμματικά θέσεις του Ρομαντισμού και χρησιμοποιεί μια σειρά από χαρακτηριστικά στοιχεία, βασιζόμενο, σε κάποιο βαθμό, στον *Μάμφρεντ* του Λόρδου Βύρωνα (1812).

3. Αυτό αναπτύσσεται εκτενέστερα σε άλλο μελέτημά μου, που ασχολείται συστηματικότερα με το σημαδιακό αυτό, για την ελληνική δραματολογία του 19ου αι., έργο. Βλ. Β. Πούχνερ, «Το οδοιπορικό του Οδοιπόρου μέσα στο γλωσσικό ζήτημα. Οι τέσσερις γραφές του πρώτου ρομαντικού δράματος του Παναγιώτη Σούτσου (1831, 1842, 1851, 1864)», *Παράβασις* 8 (2008) 319-378.

4. Το θέμα το έχει διαφωτίσει ικανοποιητικά η μόνη συστηματική μονογραφία που υπάρχει για τον Παναγιώτη Σούτσο, του Γιάννη Λέφα, *Παναγιώτης Σούτσος*, Αθήνα 1991, σσ. 145-166· το τριφασικό σχήμα της δημιουργίας του Οδοιπόρου ξεπερνά κατά πολύ τις εικασίες και αποσπασματικές υποθέσεις της προηγούμενης βιβλιογραφίας.

5. Λέφας, ό.π., σσ. 113-117, και Γ. Λαδογιάννη, *Οι αρχές του ελληνικού θεάτρου. Οι έντυπες εκδόσεις 1637-1879*, Αθήνα 1996, αρ. 363.

6. Το έργο παραστάθηκε στην Αθήνα στα τέλη Αυγούστου του 1836, επαναλήφθηκε από το ίδιο ερασιτεχνικό σχήμα στις 21.4.1837, παίχθηκε από τον θίασο Καπέλου στις 18.1.1845, από τον θίασο της Πιπίνας Βονασέρα στις 23.1.1866, η πρώτη πράξη παίζεται και από τον θίασο Βεκιαρέλη-Βασιλειάδη το καλοκαίρι του 1875 στη Θεσσαλονίκη (Θ. Χα-

ρακάμφουμε στο μελέτημα αυτό και θα εστιάσουμε την προσοχή σε μια λεπτομέρεια, η οποία αποκαλύπτει ένα σημαντικό κενό στη σχετική έρευνα και την ενασχόληση με το κείμενο. Απ' ό,τι φαίνεται, το κείμενο που ανατυπώνεται με κάποια πιστότητα από το 1879 κ.ε. και φτάνει ως την έκδοση της Βασικής Βιβλιοθήκης το 1954, δεν είναι το αυθεντικό κείμενο της έκδοσης του 1831, αλλά μια «διασκευή» η οποία παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην έκδοση του 1864. Αυτό σημαίνει πως όλες οι αναλύσεις και σχολιασμοί του σημαδιακού αυτού δραματικού έργου πραγματοποιούνται πάνω σε μια σφαλερή κειμενική βάση· αναλύουν ένα κείμενο που ενδεχομένως δεν είναι καν από το χέρι του ίδιου του ποιητή.

Όμως ο Οδοιπόρος είναι για τη δραματολογία ό,τι είναι ο Λεάνδρος για την πεζογραφία του 19ου αι.: το πρώτο κορυφαίο έργο του αθηναϊ-

---

τζηπανταχής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή, τ. Α/2 Παράρτημα 1828-1875, Ηράκλειο 2002, σσ. 420, 422, 458, 570, 1022). Στην Κωνσταντινούπολη παίζεται εξ αρχής από ερασιτεχνικά σχήματα: στις 8.2.1863 από ερασιτέχνες στη Λέσχη «Μνημοσύνη» σε τετράπρακτη διασκευή του Ιωάννη Μ. Ραπτάρχη (που σώζεται στο Θεατρικό Μουσείο με τίτλο: Ο Οδοιπόρος. Δράμα Παν. Σούτσου εις πράξεις τέσσαρας, μετασκευασθέν και συμπυκθέν ως παρεστάθη εν τη Λέσχη Φαναρίου Μνημοσύνη τον Φεβρουάριον του 1863, υπό Ι. Μ. Ρ. εν Αθήναις 1864)· το έργο παίζεται και το 1866 από τους ίδιους, καθώς και από την αδελφότητα «Φειδαλία» Βαφειχωριού, σε άλλη διασκευή του Ιωάννη Αδαμαντιάδη, ιδρυτή της αδελφότητας «Φειδαλία», επαναλαμβάνεται το 1867 από την Αλληλοδιδασκτική Σχολή Βαφειχωριού και το 1882 από ερασιτέχνες στην Ιταλική Μελοδραματική Εταιρεία (Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα, τ. Β', Παραστάσεις, Αθήνα 1996, σσ. 15, 19 κ.ε., 422 κ.ε.). Στην Αλεξάνδρεια δόθηκε το 1873 ερασιτεχνική παράσταση του έργου στο γαλλικό Grand Casino υπέρ της ελληνικής σχολής (Α. Αλτουβά, Το ελληνικό θέατρο στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου – οι απαρχές – (μεταπτυχιακή εργασία), Αθήνα 2000, σ. 31. Ο Παλαμάς αναφέρει πως στα παιδικά του χρόνια στο Μεσολόγγι υπήρχε ερασιτεχνικός θίασος που είχε το έργο στο ρεπερτόριό του (Β. Πούχνερ, Ο Παλαμάς και το θέατρο, Αθήνα 1995, σ. 56). Για την προτίμηση των ερασιτεχνικών παραστάσεων υπάρχει και άλλη ένδειξη: το έργο παίζεται από νεαρούς ερασιτέχνες το Δεκαπενταύγουστο του 1914 στον Πύργο Ηλείας (Αι. Δεκούλου-Μελισσαροπούλου, Η θεατρική κίνηση στον Πύργο της Ηλείας (1860-1944) (διδ. διατρ.), Αθήνα 1996, σ. 351). Εμπειριστατωμένη έρευνα στα επαρχιακά ρεπερτόρια του ερασιτεχνικού θεάτρου ίσως να εντοπίσει και άλλες παραστάσεις. Μάλλον λίγο υπερβολικός είναι ο Σιδέρης σημειώνοντας, πως το έργο «δε στάθηκε στο δραματολόγιο». Ως προς την υπόλοιπη πρόσληψη σημειώνει: «Οι λόγιοι, αντίθετα, τον τιμήσανε όχι λίγο και κομμάτια του πολλά τα μαθαίνανε νεαροί και νεαρές· τους συγκινούσαν οι θρήνοι του Οδοιπόρου και νανούριζαν τους καϊμούς του μέσα στη νεκρή γαλήνη της επαρχίας» (Γ. Σιδέρης, Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου 1794-1944, τ. Α', Αθήνα 1990, σ. 32). Σε υποσημείωση αναφέρει χαρακτηριστικά πως ο ίδιος άκουσε μητέρα φίλου να απαγγέλλει ολόκληρα αποσπάσματα, που τα ήξεραν όλες οι συνομήλικές της οι κάπως μορφωμένες: «“Τα πνεύματα τα έξοχα...”, “Ήλθε ο Μάρτης...”, “Αυτό βλέπεις το ποτάμι...”. Εν' άλλο μάλιστα, “Την πρώτην ερωμένην σου...” επήρε μουσική κι έγινε δημοφιλέστατο» (σ. 32 σημ. 6). Και ο Λάσκαρης σημειώνει πως αποσπάσματα του έργου θυμάται ο κόσμος ακόμα στην εποχή του Μεσοπολέμου (Ν. Λάσκαρης, Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, τ. Α', Αθήνα 1938, σ. 283).

κού Ρομαντισμού με ευρύτατη κοινωνική απήχηση. Πέραν τούτου είναι ένα σημαντικό ντοκουμέντο για τις αρχές της «φαναριώτικης»<sup>7</sup> λογοτεχνίας στην απελευθερωμένη Ελλάδα αμέσως ύστερα από την Επανάσταση, που δείχνει γλωσσικές επιλογές διαφορετικές από τη λογοτεχνική παραγωγή του 1840· μάρτυρες είναι και η χαμένη πρώτη γραφή του Γάμου άνευ νύμφης και της Φροσύνης του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή,<sup>8</sup> καθώς και ο Άσωτος του Αλέξανδρου Σούτσου (1830).<sup>9</sup> Το μικτό γλωσσικό ιδίωμα της φαναριώτικης λογοτεχνίας εξακολουθεί να είναι το πρότυπο σ' αυτές τις πρώτες φάσεις της μετεπαναστατικής λογοτεχνίας. Και για τη στροφή και την πορεία του γλωσσικού ζητήματος προς τον αρχαϊσμό, έως τη Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου του ίδιου του Π. Σούτσου (1853), ο Οδοιπόρος και οι αλληπάλληλές του εκδόσεις και γλωσσικές αναπροσαρμογές είναι ίσως ο κυριότερος κειμενικός μάρτυρας.

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά. Η εκδοτική ιστορία του Οδοιπόρου δεν είναι απλή: η πρώτη έκδοση γίνεται στον πρώτο τόμο των *Ποιήσεων*, που τυπώνεται το 1831 στην Εθνική Τυπογραφία στο Ναύπλιο.<sup>10</sup> Επανεκδίδεται δέκα χρόνια αργότερα στον τόμο *Τρία λυρικά δράματα*, που εκδίδει ο Άγγελος Αγγελίδης στην Αθήνα το 1842.<sup>11</sup> Το κείμενο αυτό διαφέρει σημαντικά από την πρώτη έκδοση, με πολλές αλλαγές προς το αρχαιϊστικότερο και σημαντική συντόμηση.<sup>12</sup> Δέκα χρό-

7. Για το ζήτημα αν πρέπει να μιλούμε για ιδιαίτερη «φαναριώτικη» λογοτεχνία μετά το 1821 βλ. Β. Πούχνερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κοραϊστικά» ως τον Καραγιωζή*, Αθήνα 2001, σσ. 48 κ.ε., 51 κ.ε.

8. Α. Ρίζος Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, Αθήνα 1894, τ. Α', σσ. 176 κ.ε., τ. Β', σσ. 45 κ.ε.

9. Για ανάλυση και την παλαιότερη βιβλιογραφία βλ. Β. Πούχνερ, *Η μορφή του γιατρού στο νεοελληνικό θέατρο. Μια δραματολογική αναδρομή*, Αθήνα 2004, σσ. 95-101.

10. Παναγιώτου Σούτσου, *Ποιήσεις*. Τόμος πρώτος. Εν Ναυπλίου. Εν τη εθνική τυπογραφία διευθυνομένη υπό Παύλου Πατρικίου. 1831. Σελ. 152. Περιλαμβάνει: «Οδοιπόρος», σσ. 1-79, «Ερωτικά», σσ. 83-108, «Ελεγεία», σσ. 123-157, «Συνταγματική Ρούμελη, εις το έμβασμά της εις την Πελοπόννησον», σσ. 158-160.

11. Παναγιώτη Σούτσου, *Τρία λυρικά δράματα*. Εις ά προστίθεται και ωδή τις εις τον Ναπολέοντα ποιηθείσα υπό του αυτού. Εκδοθέντα υπό Αγγέλου Αγγελίδου. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Αγγέλου Αγγελίδου 1842, σελ. 255. Περιέχει: «Άγνωστος, λυρικόν δράμα εις πέντε πράξεις», σσ. 1-80, «Γεώργιος Καραϊσκάκης, λυρικόν δράμα εις τρεις πράξεις μετά χορών», σσ. 81-172, αφιέρωση «Τω μεγαλειοτάτω Βασιλεί της Ελλάδος Όθωνι Α΄», σσ. 83-88, «Σημειώσεις εις το λυρικόν δράμα του Γ. Καραϊσκού», σσ. 165-172, «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην», σσ. 145-252, προσφώνηση «Προς την Κυρίαν Δούκισσαν της Πλακεντίας», σσ. 243-244, οκτώ σημειώσεις για τον «Ναπολέοντα», σσ. 253-255. Ο Κ. Θ. Δημαράς αναφέρει και χειρόγραφη διασκευή της έκδοσης του 1842, η οποία δεν μου ήταν προσιτή (Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα 1982, σσ. 180 κ.ε.).

12. Αυτά τα στοιχεία πρέπει να εξιχνιασθούν λεπτομερώς σε ειδικό μελέτημα (βλ. παραπάνω).

νια μετά δημοσιεύεται το κείμενο ξανά στον πρώτο τόμο των *Απάντων*, από το τυπογραφείο του Ν. Αγγελίδου, Αθήνα 1851.<sup>13</sup> Το κείμενο του *Οδοιπόρου* μαρτυρεί τώρα και άλλες επεμβάσεις «προς το αρχαιότερον», επειδή ο ποιητής του ετοιμάζεται για την προγραμματική του δοκιμή *Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου* (Αθήνα 1853), της οποίας ένα πρόπλασμα βρίσκεται ήδη στον πρόλογο του τόμου.<sup>14</sup> Το 1864 σημειώνεται τέταρτη έκδοση του κειμένου, αυτοτελής, από το τυπογραφείο «των τέκν(ων) Ανδ. Κορομηλά», όπου αναφέρεται ήδη στον τίτλο σε παρένθεση: «(Φυλάττουσα την γλώσσαν της παλαιάς πρώτης εκδόσεως)».<sup>15</sup> Το γεγονός αυτό αποδίδεται συνήθως στις πολύ αρνητικές αντιδράσεις που ξεσήκωσε η *Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου*<sup>16</sup> και στη δημοτικότητα που είχε το πρώτο κείμενο του *Οδοιπόρου*.<sup>17</sup> Σημείωσα ήδη πως πολλοί νέοι ήξεραν απέξω κομμάτια και χωρία του αισθηματικού αυτού έργου. Η κατά τα άλλα συστηματική και ευσυνείδητη μελέτη του Γ. Λέφα αποφαίνεται πως ανάμεσα στην έκδοση του 1831 και στην έκδοση του 1864 υπάρχουν μόνο «κάποιες μικροδιαφορές, αναφερόμενες

13. Παναγιώτου Σούτσου, *Τα Απαντα*. Τόμος πρώτος. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Ν. Αγγελίδου, Κατά την Οδόν Ερμού παρά τη Καπνικαρέα. 1851, σελ. λθ' + 317. Περιέχει: «Αφιέρωσις εις τον πρώην Ηγεμόνα Μιχ. Σούτσον», σσ. γ'-δ', «Πρόλογος», σσ. ε'-λθ', «Ευθύμιος Βλαχάβας, ή Η Ανάστασις του Ελληνικού Γένους. Τραγωδία εις πέντε πράξεις και μετά χωρών», σσ. 1-104, «Οδοιπόρος», σσ. 105-196, «Μεσσίας» σσ. 199-309, «Ωδή εις τον Ναπολέοντα Βοναπάρτην», σσ. 311-317.

14. Ό.π., σσ. ε'-λθ'. Ο Δημαράς αναφέρει και έκδοση του 1853 (ό.π., σ. 181), που δεν μαρτυρείται αλλού, αλλά στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2000, σ. 367, την παραλείπει και μιλά για τέσσερις εκδόσεις. Πρόκειται για απόσπασμα που δημοσιεύει ο Π. Σούτσος εκ νέου επεξεργασμένο, στη *Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου*, Αθήνα 1853, σ. 64.

15. Ο *Οδοιπόρος*, τραγωδία εις πέντε πράξεις υπό Παναγιώτου Σούτσου, (Φυλάττουσα την γλώσσαν της παλαιάς πρώτης εκδόσεως). Μετά «Διθυράμβου εις την ΚΕ' Μαρτίου». Εν Αθήναις, εκ της τυπ. των τέκν. Ανδ. Κορομηλά [...] 1864, σελ. 112. Περιέχει: «Αφιέρωσις της τραγωδίας εις τους μεταγενεστέρους», σσ. 3-6, «Πρόλογος» του εκδότη, σσ. 7-16, «Ο Οδοιπόρος», σσ. 17-92, «Διθυράμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου», σσ. 93-108, «Σαπφικά άσματα», σσ. 109-112. Η περιγραφή αυτή λείπει από τη βιβλιογραφία του Λέφα (ό.π., σ. 115), ο οποίος δεν μπόρεσε να εντοπίσει αντίτυπο της έκδοσης αυτής. Βρίσκεται στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (892.29 ΣΟΥ) σε αρκετά φθαρμένη κατάσταση.

16. Π. Μουλλάς, «Η διαμάχη Π. Σούτσου – Κ. Ασωπίου (1853) και η ιστορική συγκυρία», *Ο Ερασιστής* 11 (1974 [1980]) 137-150. Συγκέντρωση της σχετικής βιβλιογραφίας για τη διαμάχη και στους Φ. και Γλ. Μπουμπουλίδου, *Η νεωτέρα ελληνική λογοτεχνία. Γραμματολογικό διάγραμμα*, τ. Α', Αθήναι 1984, σσ. 305 κ.ε.

17. Βλ. π.χ. όσα γράφει ο Λέφας: «Η απόφαση του Π. Σ. να αρνηθεί τις γλωσσικές θεωρίες της “Νέας Σχολής του γραφομένου λόγου” υπαγορεύτηκε από την αγάπη και την ανάγκη των αισταντικών [sic] αναγνωστών να διαβάσουν τον “Οδοιπόρο” στη ζωντανή γλώσσα της εκδόσεως του 1831» (Λέφας, ό.π., σ. 115). Η δική του ανάλυση ακολουθεί ωστόσο το κείμενο της έκδοσης του 1851 (ό.π., σσ. 167-190). Ο ίδιος παρουσιάζει στη συνέχεια μια δειγματοληπτική σύγκριση των εκδόσεων 1831, 1842 και 1851 (σσ. 190 κ.ε.).

κυρίως στο περιεχόμενο»,<sup>18</sup> και σε άλλο σημείο: «Η έκδοση, πέρα από μερικές μικροπροσθήκες, ακολουθεί το κείμενο της πρώτης εκδόσεως του Οδοιπόρου». <sup>19</sup> Όλες οι άλλες εκδόσεις, Σμύρνη 1879,<sup>20</sup> Αθήνα 1886 (στη βιβλιοθήκη του Ανέστη Κωνσταντινίδου),<sup>21</sup> Αθήνα 1890 (στη σειρά του Γεωργίου Φέξη), στην Αθήνα στη σειρά εκδόσεων του Μιχαήλ Σαλιβέρου, το ίδιο το 1914, στη σειρά Φέξη ξανά το 1916, και τελικά στη σειρά της «Βασικής Βιβλιοθήκης» σε επιμέλεια του Κ. Θ. Δημαρά το 1954, αναπαράγουν το κείμενο της έκδοσης του 1864.<sup>22</sup> Σε πολλές από τις εκδόσεις αυτές επαναλαμβάνεται ο ισχυρισμός στον τίτλο του 1864: «φυλάττουσα την γλώσσαν της πρώτης παλαιάς εκδόσεως». <sup>23</sup> Και όπως σημειώνει ο μόνος συστηματικός μελετητής των εκδόσεων αυτών, όλες οι επόμενες εκδόσεις ακολουθούν αυτή του 1864.<sup>24</sup>

Πόσο αυθεντικό όμως είναι το κείμενο αυτό (του 1864); Στον πρόλογο του εκδότη αναφέρεται πως «δίδομεν εις το κοινόν τον Οδοιπόρον οίον εκελάδησαν αι Μούσαι εις τον ποιητήν υπό τον Παρνασσόν, τῷ ἔτει 1827». <sup>25</sup> Η δικαιολογία της επανέκδοσης της πρώτης έκδοσης προστρέχει στο ρομαντικό επιχείρημα της γνήσιας έμπνευσης κάθε πρώτης γραφής και ότι αυτή είχε συγκινήσει το πανελλήνιο.<sup>26</sup> Ως προς το νέο κείμενο

18. Λέφας, ό.π., σ. 190.

19. Ό.π., σ. 115. Σημειώνει πως δεν μπόρεσε να εντοπίσει το κείμενο, «παρά τις επίμονες έρευνές» του, «αν και σημειώνεται στα δελτία της ΒΒ» (Βιβλιοθήκης της Βουλής). Βλ. παραπάνω.

20. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Σμυρναϊκή δραματουργία: πρωτότυπες θεατρικές εκδόσεις στη Σμύρνη του 19ου αιώνα», *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη – Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα*, Αθήνα 1996, σσ. 221-364, ιδίως σσ. 261, 344 κ.ε. (αρ. 122).

21. Για τη «λαϊκή βιβλιοθήκη» του βλ. E. Antsaka-Weis, «Die "Volksbibliothek" des Anestis Konstantinidis. Zur Formierung eines Korpus von Popularliteratur bei Athener Verlegern im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts», K. Roth (επιμ.), *Südosteuropäische Popularliteratur im 19. und 20. Jahrhundert*, Μόναχο 1993, σσ. 67-96, ιδίως σ. 92. Η βιβλιογραφία της Λαδογιάννη (ό.π., αρ. 363) αναφέρει και έκδοση Αθήνα 1884 «παρά τῷ εκδότη Ν. Σταϊκοβιτς».

22. Λέφας, ό.π., σσ. 113-117. *Ποιηταί του ΙΘ' αιώνα*. Επιμέλεια Κ. Θ. Δημαρά [Βασική Βιβλιοθήκη 12], Αθήνα, Α. Ε. «Αετός», [1954], σσ. 76-111. Η νέα βιβλιογραφία των Ηλιού – Πολέμη για το χρονικό διάστημα 1864-1900 προσθέτει ακόμα τρεις αχρονολόγητες εκδόσεις στην Αθήνα, καθώς και 1867, 1884 και 1892 στην Αθήνα.

23. Συγκεκριμένα Αθήνα 1886, 1890, χ.χ.έ., Σαλιβέρου, 1914.

24. Λέφας, ό.π., σ. 115.

25. Ό.π., σ. 7. Ο ίδιος ο πρόλογος είναι μάλλον ένα διαφημιστικό κείμενο, που επαναλαμβάνει και μέρος των αστήρικτων γλωσσικών θεωριών του Π. Σούτσου στη «Νέα Σχολή» («εγράφη δε κατά την Ιωνικήν, Δωρικήν και Αιολικήν γλώσσαν, ήν ωμίλου ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, ο Πέτρος Μαυρομιχάλης, ο Ανδρέας Μιαούλης, ο Μάρκος Βότσαρης, και ήτις αμαθώς καλουμένη χυδαία υπό τινων λογίων, εγράφη παρά του Ομήρου, του Πινδάρου και των τριών εν Αθήναις Τραγικών κατά τους χορούς αυτών και διεσώθη παρ' ημίν παραδόξως», σ. 7).

26. «Ο Οδοιπόρος υπήρξεν έκχυσισ αισθημάτων καρδιάς τρωθείσης· τοιαύται δ' εκχύ-

ο πρόλογος προσθέτει πως «το πρώτον κείμενον ημείς εκδίδομεν σήμερον, παραδεχθέντες του ποιητού προσθήκας τινάς δραματικής συγκινήσεως»,<sup>27</sup> και υπεραμύνεται της πιστής τήρησης των «κανόνων» της δραματικής τέχνης, δηλαδή ότι και ο Οδοιπόρος ακολουθεί τα μοντέλα της κλασικίζουσας δραματοουργίας, και παίρνει αποστάσεις από τη ρομαντική δραματοουργία του Βύρωνος.<sup>28</sup> Ταυτόχρονα διαφημίζει τον πρωτότυπο συνδυασμό αισθαντικής θεματολογίας και του θρησκευτικού περιβάλλοντος του Αγίου Όρους, πράγμα που μας φέρνει στον νου ότι την ίδια χρονιά ο ίδιος εκδοτικός οίκος εκδίδει το μυθιστόρημα *Χαριτίνη ή Το κάλλος της Χριστιανικής Θρησκείας, αντίδοτον των κατά της θεότητος*

σεις ουδέ δις επανέρχονται, ουδέ δις θίγονται, ουδέ μεταλλάττονται άνευ κολοβώσεως και καταστροφής· διά ταύτα κακώς εποίησεν ο ποιητής του Οδοιπόρου μεταλλάξας αυτόν πολλαχού εις το ύφος· άπασα η γενεά κατ' αυτού αντέστη και εις μάτην αι δύο νέαι εκδόσεις αυτού εδημοσιεύθησαν· το πρώτον κείμενον του Οδοιπόρου έμεινεν ως εις αδιάσχιστον χάρτην εις την μνήμην των Ελλήνων εγκεχαραγμένον» (Λέφας, ό.π., σ. 8). Όπως θα δούμε, πρόκειται για διαφημιστικό τέχνασμα.

27. Ό.π., σ. 8. Ο πρόλογος συνεχίζει με την εξιστόρηση της γραφής του έργου, το βιογραφικό του ποιητή, το κείμενο της γαλλικής Ωδής για τη νεαρή Ραλλού, όπου υπάρχουν ακόμα και λεκτικές αντιστοιχίες με τον Οδοιπόρο. Παρατίθεται επίσης το κείμενο σκηνης από την *Ανδρομάχη* του Ρακίνα σε ελληνική μετάφραση, που έχει κάποιες συγγένειες με τη ζηλοτυπία της Ραλλούς. Δεν παραλείπει στο τέλος να επισημάνει πως η ηρεμία του Αγίου Όρους, όπου εκτυλίσσεται το δράμα, παριστά «τεχνούργημα χριστιανικών Σχολής νέας και αντιθέτου προς την του Βύρωνος» (σ. 16). Την εποχή εκείνη ο Π. Σούτσος εκδίδει τη *Χαριτίνη*, όπου ανασκευάζει τον *Βίο του Ιησού* του Renan, και μάλιστα στον ίδιο εκδοτικό οίκο.

28. «Ει και συνετάχθη παρά ποιητού νεανίου και προς άνάγνωσιν και ουχι προς παράστασιν επί σκηνης και καθ' όν χρόνον ουδέ ποιήσιν, ουδέ γλώσσαν κανονική ειχεν η νεωτέρα Ελλάς, ο Οδοιπόρος συγκεκριμένος υπό πέντε Πράξεων κατά τους κανόνες των τραγωδιών, εν μεν τη πρώτη εγκλείει την έκθεσιν του δράματος, αι δε ακόλουθοι τρεις εξυφάνουσιν εντεχνοτάτην πλοκήν, η δε πέμπτη περιλαμβάνει τραγικωτάτην λύσιν» (σ. 13). Η απόλυτη πρωτοκαθεδρία της κλασικίζουσας δραματοουργίας αναγκάζει και τον Δημ. Βερναρδάκη εκείνα τα χρόνια να αναθεωρήσει το ρομαντικό πρότυπο του Εθνικού Δράματος, όπως διατυπώθηκε στον πρόλογο της *Μαρίας Δοξαπατρή* (1858), ενώ το 1866 στον πρόλογο της *Μερόπης* εμφανίζεται ήδη οπαδός του κλασικισμού. Η συμμόρφωση με τις αισθητικές προσαγές του κλασικισμού τονίζεται, πάλι εν είδει διαφημίσεως, και στο τέλος του προλόγου: «Μετά χαράς η νέα γενεά πεποιθάμεν ότι αναγνώσει τοσοούτον αγαπηθέν υπό της παρελθούσης δράμα τον Οδοιπόρον, εποικοδόμημα όλον φαντασίας και περιέχον ό,τι τρυφερόν η ανθρωπίνη καρδιά εγκλείει και ό,τι υψιπετές η Θρησκεία έχει. / Η φυτεία της ερωτικής μυρσίνης παρά την θρησκευτικήν πασχαλέαν, ο σάλος των εγχοσμίων παθών κατά την ηρεμίαν των μονών του Αγίου Όρους ένθα ο Θεός άνωθεν επιχύνει την ουρανίαν γαλήνην παριστώσι τεχνούργημα χριστιανικών Σχολής νέας και αντιθέτου προς την του Βύρωνος. / Αι διάλεκτοι Ιωνική, Δωρική και Αιολική αίτινες εκφράζουσι γλυκύτατα παν αίσθημα και συντόνως πάσαν ιδέαν, η πληθύς καινοφανών σκημών και παραβολών επικών, άπαντα τοιαύτα επιχέουσι πολλήν γοητείαν· ό,τι δ' έντεχνον υπάρχει εν αυτή τη Τραγωδίά εστίν η επί πέντε Πράξεις κώλυσις της αναγνωρίσεως των δύο εραστών, αναγνωριζόμενων μόνον παρά τον τάφον» (σ. 16). Ο εκδότης ποντάρει στο ανάγνωσμα της αισθηματικής λογοτεχνίας με θρησκευτικό περίβλημα.

του *Ιησού Χριστού ληρημάτων του Ερνέστου Ρενάνου*.<sup>29</sup> Δύσκολο να απορριφθεί η ιδέα πως ο εκδοτικός οίκος είδε τις δύο εκδόσεις ως ένα ενιαίο εγχείρημα, να υποστηριχθεί η όψιμη λογοτεχνική παραγωγή του Π. Σούτσου, που κάνει εμφανή την κάμψη των δημιουργικών του δυνάμεων από την παλιά του επιτυχία της νεότητας, μάλιστα με αποκήρυξη της δεύτερης και τρίτης έκδοσης του ίδιου έργου. Στον πρόλογο του εκδότη προστίθεται μια «Αφιέρωσις της τραγωδίας εις τους μεταγενεστέρους» σε 12 εξάστιχες στροφές από τον ίδιο τον ποιητή· στην πέμπτη στροφή διαβάζουμε: «Ίδού τον Οδοιπόρον μου / Μικρόν σας στέλλω δώρον μου / Η μούσα μου η γραία / Σας στέλλει μετ' απλότητος / Το τέκνον της νεότητος / Ετών δεκαεννέα».<sup>30</sup>

Ωστόσο υπάρχουν κάποιες ενδείξεις πως πρόκειται για μια καλά ενορχηστρωμένη εκδοτική καμπάνια, που χρησιμοποιεί απλώς τη φήμη του ποιητή: το κύριο εγχείρημα έγκειται στο γεγονός πως η έκδοση που ακολουθεί δεν είναι «το τέκνον της νεότητος», ούτε είναι γραμμένο «μετ' απλότητος», αλλά πρόκειται για διασκευή που αλλοιώνει σε πολλά επίπεδα το κείμενο του 1831, και αντλεί πολλά στοιχεία από την έκδοση του 1842 και του 1851. Υπάρχουν μάλιστα και κάποιες ενδείξεις πως δεν μπορεί να αποκλειστεί τελείως το ενδεχόμενο το διασκευαστικό συνονθύλευμα να μην είναι καν του ίδιου του ποιητή.<sup>31</sup> Αν ο Λέφας είχε τη δυνατότητα να συγκρίνει την έκδοση του 1864 με αυτή του 1831, ίσως θα έφτανε σε άλλα συμπεράσματα: δεν πρόκειται για «μικροπροσθήκες» που αφορούν το περιεχόμενο, αλλά για μια ουσιαστική ανασκευή, η οποία, στηριζόμενη και στις διασκευές του 1842 και του 1851, τροποποιεί προς το μελοδραματικότερο μερικά φινάλε πράξων και σκηνών.

29. Για τις σχέσεις του Renan με την Ελλάδα και το ταξίδι του το 1865 βλ. Ιφ. Μποτουροπούλου, *Ο Ernest Renan και η σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα 1993· για το μυθιστόρημα του Σούτσου βλ. σσ. 199 κ.ε.

30. Ό.π., σ. 8. Το 1825 ο Π. Σούτσος είναι 19 ετών.

31. Το ζήτημα περιπλέκεται με την ύπαρξη δύο εκδόσεων του 1864: η μία είναι η αναφερόμενη, ενώ η άλλη, που βρίσκεται επίσης στο Θεατρικό Μουσείο, αποτελεί τετράπρακτη διασκευή από τον Κωνσταντινοπολίτη Ιωάννη Ραπτάρχη, και έχει παρασταθεί στην Πόλη το 1863: *Ο Οδοιπόρος*. Δράμα Παν. Σούτσου εις πράξεις τέσσαρας, μετασκευασθέν και συμπτυχθέν ως παρεστάθη εν τη Λέσχη Φαναρίου Μνημοσύνη τον Φεβρουάριον του 1863, υπό Ι. Μ. Ρ. Εν Αθήναις 1864. Την έκδοση δεν την αναφέρει ο Λέφας (ό.π.), αλλά η Λαδογιάννη (ό.π., αρ. 363). Ωστόσο, εφόσον πρόκειται για τετράπρακτη διασκευή, δεν μπορεί να αποτελέσει πρότυπο για τις μεταγενέστερες εκδόσεις. Όπως μαρτυρεί η μονογραφία της Σταματοπούλου-Βασιλάκου, στην Πόλη παίχθηκε και άλλη διασκευή, του Ιωάννη Αδαμαντιάδη (ό.π., σσ. 19 κ.ε.). Για τη διασκευή του Ραπτάρχη βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, ό.π., τ. Α', Αθήνα 1994, σ. 156 (για τη διασκευή του Αδαμαντιάδη σ. 319). Για την υποψία μήπως η διασκευή του 1864 δεν είναι καν από το χέρι του ποιητή υπάρχουν ορισμένα ενδοκειμενικά τεκμήρια, που δεν μπορούν να αναπτυχθούν στο σημείο αυτό. Δεν φτάνουν πάντως σε επίπεδο αποδεικτικής ισχύος.

Από το ύφος των παρεμβάσεων δεν προκύπτει με σαφήνεια αν πρόκειται για αλλαγές του ποιητή ή κάποιου διασκευαστή, που ενδεχομένως βρήκε ο εκδοτικός οίκος, για να ανανεώσει το αναγνωστικό ενδιαφέρον για τον καταβεβλημένο και μελαγχολικό πλέον ποιητή, που από το 1863 ως το 1866 υπηρετεί χαριστικά ως έφορος της Εθνικής και Πανεπιστημιακής Βιβλιοθήκης, αλλά είναι πάμφτωχος και έκπτωτος από την ηγεσία της Αθηναϊκής Σχολής.<sup>32</sup> Η εκδοτική πορεία του Οδοιπόρου είναι και μια πορεία της έκπτωσης: το κορυφαίο δραματικό έργο της Αθηναϊκής Σχολής δεν μπορεί να κρατηθεί πια στην επικαιρότητα, ακολουθώντας την εξέλιξη του γλωσσικού ζητήματος, και η έκδοση του 1864, η τελευταία όσο ζούσε ο ποιητής, ύστερα από τις αντιδράσεις του 1853 κ.ε. στη *Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου* μοιάζει με επιχείρηση σωτηρίας της υστεροφημίας του Π. Σούτσου, παραποιώντας όμως βάνουσα την πραγματικότητα και αποκρύπτοντας τα αληθινά κίνητρα των εκδοτών.

Η δήλωση του τίτλου: «φυλάττουσα την γλώσσαν της παλαιάς πρώτης εκδόσεως» στην έκδοση του 1864 αποδεικνύεται απλό διαφημιστικό τέχνασμα. Σχεδόν το αντίθετο συμβαίνει: οι επεμβάσεις είναι γλωσσικές, υφολογικές, γραμματικές και δραματουργικές και θίγουν την ουσία και την όλη υπόσταση του έργου. Δεν είναι υπερβολή να πούμε πως η έκδοση του 1864 μας παρουσιάζει σε πολλά επίπεδα μια ουσιαστική διασκευή του γνωστού έργου του ελληνικού Ρομαντισμού, που απομακρύνεται αρκετά από το πρότυπο. Σε ορισμένα σημεία είναι αρχαιοπρεπέστερη και από την έκδοση του 1851. Ο βαθμός συμμετοχής του ίδιου του ποιητή σ' αυτήν την προσποιητική επιχείρηση παραμένει άγνωστος: αν κρίνει κανείς από τη διασκευαστική πρόθεση – και μανία, θα έλεγα –, των εκδόσεων του 1842 και 1851, δεν αποκλείεται, από την άποψη αυτή, να είναι και έργο δικό του.<sup>33</sup> Πάντως από το 1831 (και νωρίτερα, αν υπολογίσουμε τις αλλεπάλληλες φάσεις της δημιουργίας του) ως το 1864 ο Οδοιπόρος αποτελεί ένα work in progress.

Το μελέτημα τούτο θα ασχοληθεί αποκλειστικά με τη σύγκριση της πρώτης και της τέταρτης έκδοσης, καταρρίπτοντας με τον πιο αποδεικτικό τρόπο τον ισχυρισμό πως η τελευταία «φυλάττει» τη γλώσσα της πρώτης. Το οδοιπορικό του Οδοιπόρου, από έκδοση σε έκδοση ως ένα φιλολογικό εγχείρημα εξαιρετικά ενδιαφέρον, πρέπει να γίνει θέμα ενός άλλου, εκτενέστερου μελετήματος. Αρχίζουμε με μια γενικότερη περιγραφή της γλώσσας και δραματουργίας της πρώτης έκδοσης. Παρά τα

32. Λέφας, ό.π., σσ. 100 κ.ε.

33. Το ίδιο διαπιστώνει κανείς με τις δύο εκδόσεις του *Μεσσία*: η σύγκριση αυτή πρέπει να γίνει θέμα άλλου μελετήματος.



έντονα ρομαντικά στοιχεία η δραματουργία ουσιαστικά είναι κλασικίζουσα· ολιγοπρόσωπο σχήμα (ο Οδοιπόρος, ο Παΐσιος μαζί με τον Θεοδόσιο, η Ραλλού<sup>34</sup> μαζί με την Ευφροσύνη), συμμετρική οικονομία (οι πράξεις περιέχουν 280, 270, 266, 278 και 252 στίχους και επικεντρώνονται σε μία ουσιαστική και εκτενή σκηνή αντιπαράθεσης, η οποία είναι, εκτός από την Α, πάντα η συνάντηση των ερωτευμένων, είτε σ' ένα φυσικό είτε σ' ένα μεταφυσικό επίπεδο με ή χωρίς αναγνώριση) και ανάπτυξη της δράσης (Α' έκθεση και προϊστορία, Β' συνάντηση και σύλληψη του σχεδίου της εκδίκησης, Γ' το φάντασμα και οι τύψεις εκατέρωθεν, Δ' η παραφροσύνη του Οδοιπόρου και η μεταμέλεια της Ραλλούς, Ε' η αναγνώριση και η διπλή αυτοκτονία)· η μονογραμμική πλοκή περιορίζεται ουσιαστικά σε δύο πρόσωπα, η ενότητα του σκηνικού χρόνου τηρείται εν μέρει (δεν υπάρχουν εσωτερικές ενδείξεις, αλλά δίνει την εντύπωση της ομαλής ροής και μια συμπαγούς ενότητας),<sup>35</sup> όπως και ο σκηνικός χώρος (το Άγιον Όρος, αλλά με διάφορες εξωτερικές τοποθεσίες ρομαντικής επιβλητικότητας, το κελί του Παΐσιου και του Οδοιπόρου).

Επειδή ο Π. Σούτσος είναι ιδιαίτερα ικανός στιχουργός, συναντούμε πολλά μετρικά σχήματα: 15σύλλαβους (με ζευγαρωτή και πλεκτή ομοιοκαταληξία), 16σύλλαβους (με ζευγαρωτή ή πλεκτή ρίμα) που αναγράφονται σ' ένα στίχο ή διασπώνται σε 8σύλλαβους, ακόμα και 6σύλλαβους και 5σύλλαβους, που δίνονται με διάφορους τρόπους (στο κέντρο, ανά ζεύγη μετατοπισμένα) και παρουσιάζονται με διάφορα σχήματα ομοιοκαταληξίας (ακόμα και ααβ/γγβ με μετάθεση της κατακλείδας, αλλά και ααββγ/δεδεγ κτλ.)· συχνά συναντιέται και η συνήθεια, η κανονική ροή του πολιτικού στίχου να διακόπτεται από 8σύλλαβους ή 7σύλλαβους, που ομοιοκαταληκτούν με τον 15σύλλαβο. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι ρυθμικές εναλλαγές είναι έντονες και η μονοτονία του πολιτικού στίχου αποφεύγεται με αρκετή επιτυχία. Ως δεινό στιχουργό, τον Π. Σούτσο δεν τον κατέχει το άγχος της ρίμας: δεν μένει ατελής· με ρίμα μόνο το φωνήεν της προτελευταίας συλλαβής. Ιδιαίτερο υφολογικό μέσο του ποιητή αποτελεί η υπερβολική χρήση αποσιωπητικών σε ορισμένα χωρία δραματικής έντασης,<sup>36</sup> καθώς και το μοίρασμα του στίχου σε περισσότερους ομι-

34. Προτιμήθηκε η σωστή γραφή Ραλλού από την απόδοση του ονόματος της ξαδέλφης του ως «Ραλού».

35. Η Α' πράξη διαδραματίζεται τα χαράματα, η Β' στη δύση του ηλίου, στη Γ' είναι «εσπέρα αστερωπός», στη σκηνή Γ'ς σαφώς νύχτα, στην πράξη Δ' «χαράματα και μεγάλη κακοκαιρία», η πράξη Ε' είναι χωρίς χρονική ένδειξη.

36. Για τη χρήση των αποσιωπητικών στη νεοελληνική δραματουργία βλ. Β. Πούχνηρ, «Φιλολογικές παρατηρήσεις στα θεατρικά έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη», *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανάλεκτα*, Αθήνα 1995, σσ. 393-420, με αναδρομή στη σχετική στίξη και στην παλαιότερη νεοελληνική δραματουργία.

λητές· αυτή η διάσπαση του στίχου σε στιγμές έντονης επικοινωνίας φτάνει έως και έξι εναλλαγές του ομιλούντος προσώπου σε κανονικό 15σύλλαβο.<sup>37</sup> Εν γένει η στίξη είναι αρκετά πλούσια και υπογραμμίζει τη θεατρικότητα του διαλόγου και τη ζωντάνια της απαγγελίας. Κάτι παρόμοιο ισχύει για τις σκηνικές οδηγίες, οι οποίες είναι συχνές, πλούσιες, υποβοηθούν τη ρομαντική υποκριτική ή και τη φαντασία του αναγνώστη· αναφέρονται συχνά σε μελοδραματικά στοιχεία («τρίχες ορθωμένα») ή υπερβολικές συγκινήσεις (δάκρυα, φρίκη, τρόμος, λιποθυμίες, παραφροσύνη, οπτασίες κτλ.). Οι σκηνικοί τόποι είναι άκρως ρομαντικοί: νύχτα με κακοκαιρία, δύση και ανατολή του ηλίου, ο επιβλητικός Άθως, σεληνόφως στη θάλασσα, νυχτερινά φαντάσματα, μνήματα, βράχια, χείμαρροι, ξωκλήσια, κελιά κτλ.

Περνάμε στις γλωσσικές παρατηρήσεις. Εδώ παρατηρούμε παρόμοια αποτελέσματα, όπως στην περίπτωση της κριτικής έκδοσης του Ορέστη του Α. Σούτσου,<sup>38</sup> απλώς η τυπογραφική επιμέλεια φαίνεται πιο προσεκτική απ' ό,τι συνήθως στα θεατρικά κείμενα του 19ου αι.: η έκδοση του 1831 είναι σε σχετικά πολύ καλή κατάσταση. Οι τυπογραφικές αβλεψίες είναι πολύ λιγότερες, απ' ό,τι σε ανάλογα θεατρικά κείμενα της εποχής, πράγμα που αντανακλά την αντίληψη πως (α) το έργο δινόταν περισσότερο ως ποίημα και λιγότερο ως κείμενο που προοριζόταν για θεατρική παράσταση, οπότε η φροντίδα για την έκδοση ήταν συνήθως μικρή, ενώ ως λογοτεχνικό έργο αξίωνε περισσότερη προσοχή στην επιμέλεια της εκτύπωσης, και (β) την εκδοτική επιμέλεια την είχε πιθανότατα ο ίδιος ο ποιητής. Ωστόσο δεν είναι τελείως απαλλαγμένο από αβλεψίες. Γενικά το γλωσσικό ύφος ανήκει στη μικτή γλώσσα των Φαναριωτών, δεν αποφεύγεται πάντα και παντού σχολαστικά η συνίζηση, όπως αυτό γίνεται συνήθως στα λόγια έργα του 19ου αι., η στίξη είναι αρκετά πλούσια και προβάλλει την προφορικότητα του σκηνικού λόγου. Η αναγραφή του ομιλούντος προσώπου γίνεται συνήθως στη μέση του στίχου ή είναι ενταγμένη σε μια σκηνική οδηγία. Ως προς την ορθογραφία παρατηρούνται τα εξής: ακολουθείται εν γένει η ιστορική ορθογραφία, διατηρείται η δάσυνση του ρ, υπάρχουν κεφαλαία αρχικά γράμματα σε ορισμένες λέξεις ή έννοιες (Μοναχός, Ουρανός, Πλάστης, Δέσποινα, Θεός [όχι πάντα], Θεότης), υποτακτικές, χρονικές αυξήσεις κτλ. ακολουθούν την ιστορική ορθογραφία, που είναι συνήθως σωστή, χρησιμοποιείται και η υφέν για το άτονο –ι– στην περίπτωση δημοτικών τύπων

37. Β 21. Η στιχαρίθμηση είναι δική μου και παραπέμπει σε επικείμενη επανέκδοση του κειμένου της πρώτης έκδοσης του 1831.

38. Μ. Catica-Vassi, *Alexandros Sutsos, Orestis. Einleitung, Kritische Edition*, Αμβούργο 1994 [Meletemata 3].

(ποιος, τραγούδια, διε, αρνιά, ήλιος [αλλά και ήλιος κανονικά], ίσκιος, μάτια, χιόνι, εχλώμιασαν, χελιδόνια, τρυγόνια, περιγιάλι, φωλιά, γειτονιά, γιατί, χέρια, φιδίσου, ματιαίς, γυαλίζει, αντιλαλιά, φωτιαίς, γυναίκεια, έλωσες, σταφύλια κτλ., καμιά φορά όμως λείπει, π.χ. Α 94). Αντίθετα, αν για μετρικούς λόγους χρειάζεται να διατηρείται η συλλαβή, τότε το -ι- γράφεται με διαλυτικά: πυρκαϊάν πολέμου (Α 175 metr. gr., βλ. και Ε 118), κάηκα (Δ 80).

Παρατηρούνται και κάποιες γραμματικές ποικιλίες ως προς τον σχηματισμό του μέλλοντος (π.χ. θέλω δειν, θέλω δει, θα δω): εμφανίζονται ενδιάμεσες μορφές ανάμεσα στο «θα» και «θέλω να»: θα να πάσχω (Β 130 που μάλλον πρέπει να διορθωθεί ως «θε να πάσχω», γιατί υπάρχει και ο κανονικός σχηματισμός με «θα», από την άλλη τεκμηριώνεται και το θε να καταλάβης Β 235), θα να πεθάνω (Β 248), θα να κλαίω (Γ 78), θα ν' ακούς (Γ 115, 128, 148), δε θα νάβρω (Γ 178), θα να θαμπώσουν (Δ 208, βλ. και και τώρα όταν να σε διω μια ώρα δεν με μένει Ε 208), ενώ συναντιέται και ο παλαιότερος σχηματισμός του μέλλοντος με «θέλεις»: βλ. δεν θέλει σ' αγαπήσει (Δ 202), δεν θέλεις ... απαντήσει (Δ 203-4) κτλ. βλ. επίσης με ήθελε φανή (Β 135), αν ήθελες σχηματίσει (Β 149), δεν θέλεις ... συντέμει (sic Β 251), και τον σχηματισμό των τύπων θα αισθάνομουν (Β 154) με παρατονισμό (κατά το «εκάθουμουν»), και θα λησμόνουν (Β 155 λησμονούσα). Γραμματικός βιασμός υπάρχει στις εξής περιπτώσεις: τον ξηρόν κυπάρισσόν μου (αρχ. η κυπάρισσος, Γ 88), ο ράσος (Α 83). Καθαρά τυπογραφικές αβλεψίες απαντούν στις εξής περιπτώσεις: σύνεφα (Β 17, συνήθως σύννεφα), το κάλυμά του (Γ 189 διδ., αλλού σωστά), κόκους (Δ 88), του μέλλοντος (Ε 26), συντριμένον (Ε 37), τα βάθη της ψυχής σου → «στα βάθη της ψυχής σου» (Ε 198). Σε παλαιότερες τυπογραφικές συνήθειες μπορούν να αποδοθούν οι οξείες μπροστά σε σημεία στίξης, η απόδοση της ρηματικής κατάληξης -ώνω με -ό-: χρυσόνει (Β 1 διδ.), θαμβόνουν (Γ 161), παγόνει (Γ 180), προσηλόνω (Γ 183, αλλού με -ω-), σηκονομένη (Δ 76 διδ.), σηκόνεται (Δ 156 διδ.), δυνάμονται (Δ 246), νεκρόνεται (Ε 160, 229), ενδυναμόνεται (Ε 161), σηκόνει (Ε 168) προσηλόνων (Ε 173 διδ.), ενονόμεθα (Ε 209), θολόνουν (Ε 230), μισοσηκονόμενος (Ε 238 διδ.), ενώ αλλού υπάρχουν και οι σήμερα ισχύοντες τύποι. Τέτοιες ορθογραφικές ιδιοτροπίες, που συναντώνται σε πολλά κείμενα της εποχής, είναι και οι εξής: μαζύ (παντού), τέρι (Β 10, 11, 15), λειποθυμεί (Γ 104 διδ.), ίδα (pass.), κυττάζω (παντού), συνειθισμένης (Α 75), καλήτερα (παντού), κυτρινόλευκη (Α 129, και κυτρίνισες Β 22, κύτρινο Β 103, κύτερναις Δ 179, κύτρινη Ε 13), σφαλήσω (Β 39 από τον τύπο σφαλ[ν]ώ), έξαιφνα (Β 81 διδ.), αλλοίμονον (Β 92), μουγγρίζει (Δ 1), καρέγκλαν (Δ 70 διδ.), μερμίγκι (Δ 87), εύρεμα (Ε 120), να γείνω (Ε 217),

δόσε (E 240). Τα ριμένα (A 188 με δασεία) θα μπορούσαν να αποδοθούν και σε τυπογραφικό λάθος, Πειρεώς (A 21) αποτελεί ιδιότυπο συμφωρμό των τύπων. Το «σβύνω» γράφεται κατά παλαιότερη συνήθεια πάντα με -υ- (νεκρόσβυσε B 3, σβύνω B 8, σβύνεται B 20, νεκροσβυμένα [sic] Γ 40). Το χρονικό ως γράφεται πάντα χωρίς τόνο· ο πληθ. θηλ. του άρθρου «η» γράφεται μερικές φορές ως ἦ. Συχνά ουσιαστικό και εγκλιτικός τύπος κτητικής ή προσωπικής αντωνυμίας αναγράφονται σαν μια λέξη: δεινάμου (A 162), πετεράσου (A 249), η κάθεμου (B 4), παιδίσου (Δ 44), φάντασματης (Δ 200), καρδιάμου (Δ 204), πόδαστου (Δ 214 διδ.), επάνωσου (Δ 251), νεκρόσου (E 170).

Πολλά ρήματα συντάσσονται με αιτιατική αντί με γενική (όπως σήμερα) ή δοτική (όπως παλαιότερα), συνήθεια που διατηρείται ακόμα στα βορειοελληνικά ιδιώματα: π.χ. με το πρόσφερε (A 111), σε φαίνεται (A 281), δεν με λαλείς (B 31), με λέγεις (B 164), με φέρνουν φρίκην (B 204), πες με (pass.), θα σε φέρη (Δ 209) κτλ. Για τον παρατατικό συναντιέται ο τύπος εκάθουμουν (A 123, 220), στέκουμουν (Γ 2), έρχουμουν (Δ 269), ως προς το ρήμα «γίνομαι» προτιμάται ο τύπος να γένω (A 146), γένε (A 154, 250), τι γένουνται; (Δ 48). Βλ. και τους ρηματικούς τύπους σβύνουμαι (Γ 168), σιωπαίνει (Γ 214 διδ.), χάνουμαι (E 154) κτλ. Το έξυπνος (Δ 55) χρησιμοποιείται με την έννοια «ξύπνιος», «άγρυπνος», για το «ναρκωμένος» το αποναρχούμενος (E 230 διδ.).

Ορθογραφικές διπλοτυπίες είναι αρκετά συχνές: να με συγχίσης (Δ 197), συγχισμένα (E 38), αλλά σύγχυσις (E 57)· γλυκειά (+υφέν) – γλυκιά (+υφέν)· ανωρθώθηκαν (A 140 με αύξηση, συνήθως χωρίς)· κάμμιάν – κάμμιαν (Δ 211, 212, ανάλογα με τις μετρικές ανάγκες)· παράλλαξε (B 71) όμως παρήλλαξεν (B 105)· πεθαμένος – αποθαμένος· εξαιφνα – εξαιφνα – εξαιφνης· δυό (υφέν) – δύω – δυώ (υφέν)· σπαράζει – σπαράττει· νύκτα – νύχτα. Γνωστή είναι η δυσκολία με τα ρήματα «βγαίνω» και «βγάζω»: ευγαίνει (A 72), θα εύγω (B 267), να εύγη (Δ 256), αλλά και να έβγη (B 139), βγαίνουν (Γ 152), βγαίνει (Δ 267), να έβγη (E 152 διδ.)· ευγάλλον (Γ 57 διδ.), εβγάλλον (Γ 189), εβγάλλει (E 22 διδ.), βγάζουν (Γ 141), εβγάζει (Δ 108). Τέλος συναντιέται ο τύπος ενονόμεθα (E 209), ενώ υπάρχουν οι τύποι ενώνεις (A 60), ενώσω (Γ 60), ενωμέναις (Γ 210). Διπλοτυπία εμφανίζουν και στα σπλάχνα και σπλάγγνα, κελλί – κελί (A 100, 257), σπήτι/σπήτι (B 29, Δ 30), ενώ το ρήμα «αφίνω» εμφανίζεται, όπως συχνά σε κείμενα της εποχής, στον ενεστώτα με -ι-, στους υπόλοιπους χρόνους με -η- (βλ. και εάν αφίν' A 274). Στις υφολογικές διπλοτυπίες ανήκουν τα παραδείγματα οφθαλμός – μάτι – όμμα, καρδιά – καρδιά (ανάλογα με τις μετρικές ανάγκες), χέρι – χείρα κτλ.

Στα υφολογικά χαρακτηριστικά του Π. Σούτσου προσμετρούνται τα

σύνθετα ουσιαστικά, επίθετα και ρήματα, που αποτελούν συχνά δικές του συνθέσεις: *καλογνωρίζω, μαυρόμορφαις, εκατόκομπον κομπολόγι* (A 88), *ακριβομετρώ* (A 89), *χιονόφρυδέ μου γέρε* (A 94), *πολυγυρεύω* (A 102), *ανεμοταράττεις* (A 103), *νεκρογερνούν* (A 107), *εσυχνόπιπτε* (A 130), *θυμομέθυσον* (A 137), *σκληροσπαράττεις* (A 142), *χρυσοχαλίνους ίππους* (A 167), *γλυκογελά* (A 205), *χειροστίγματα* (A 214), *αι χήναις αι βαρύπτεραις* (A 283), *νεκρόσβυσε* (B 3), *γαλανόγλυκοι* (B 82), *πρασινόχλωμα* (B 104), *πικροφωνάζει* (B 116), *γλυκοχύνει* (Γ 48), *μαυρόχλωμους* (Γ 91), *μαυρόπισσα* (Γ 153), *πρασινόφιδαις* (Γ 154), *βροντοπατήματα* (Γ 166), *συχνοβρέχεται* (Γ 259), *θολόμαυρους* (Δ 3), *πρασινόχλωμα* (Δ 60), *σαπφειροχρυσωμένον* (Δ 137), *νησοφυτευμένον* (Δ 149), *δροσοζέφυρος αυγή* (Δ 141), *κήποι πρασινόμυρτοι* (Δ 142), *γλυκοάκουσα* (E 200), *μισοσηκονόμενος* (E 238 διδ.), *νεκροσφαλνά* (E 244) κτλ.

Χαρακτηριστική για το μικτό ύφος είναι η συνύπαρξη δημωδών και λαϊκών τύπων με λόγιους τύπους και αρχαϊσμούς. Για έντονα δημοτικούς τύπους βλ. τα *φεγγαράκι, χέρι, πεύκι, μαργαριτάρι, ριμένα, ποτήρι, λουλούδιση, οχλαβογή, πάρα πολύ, ερημοκλήσι, λιγοθυμισμένη* (αλλά και *λειποθυμεί* Γ 104 διδ.), *μανδί* (Γ 155), *κεφάλι, που, βουτημένος, ξερό, αποπλανεμένα, κατώφλι, αντιλαλιά* (Γ 159 αντικατοπτρισμό), *πριχού, άμποτε, πουλί, φάρι, ανεμοζάλη, φαρμάκι, αμπέλι, πουλάκια, μερμίγκι, ψωμοζήτης, χαλάζι, αηδόνι, φίδι* κτλ. Από λόγιους τύπους και αρχαϊσμούς ας αναφερθούν τα: *εν ώ αφ' ού, δένδρα, δύω, τα γόγγυτά των, ναυς, να ρέυση ρύαξ, γνωρίσθημεν, όσω, τον ξηρόν κυπάρισσόν μου* (αρχ. η κυπάρισσος, Γ 88), *ωρθωμέναις* (Γ 120, *ορθωμέναις* Γ 208, *ορθωμένας* E 116 διδ.), *Νεραΐδα* (με διαλυτικό, Γ 181), *ιδρώς, χρεμετιζόντων ίππων* (Δ 183), *η πληγ' η καιρία* (Δ 237), *μνησικακώ* (E 204) κτλ. Πάντως λείπουν οι δοτικές, τα απαρέμφατα και οι απόλυτες γενικές. Για το μικτό ύφος μόνο ένα παράδειγμα: Δ 1 διδ. *είναι χαράγματα και μεγάλη κακοκαιρία* (υφέν). Δεν λείπουν οι παρατονισμοί: *θα αισθάνομουν* (B 154), *πρόληψαις* (Γ 165), *γυναίκεια* (Γ 167). Η Ελλάδα αναφέρεται συνήθως ως *Γραικία* (B 227, Δ 173) σε αντίθεση με τις μεταγενέστερες εκδόσεις.

Αντίθετα, η έκδοση του 1864 επεμβαίνει σε πολλά επίπεδα, ορθογραφικό, γραμματικό, λεκτικό, στιχουργικό, αλλά και δραματουργικό με συντμήσεις και προεκτάσεις των μονολόγων και διαλόγων, διαφορετικό χειρισμό των σκηνικών οδηγιών, αλλαγές των φινάλε και προσθήκη ολόκληρων σκηνών (Α'δ', Ε'ε' = Ε'δ'). Η έκταση και το βάθος των αλλαγών δεν είναι εύκολο να περιγραφούν και να παρουσιαστούν με εύληπτο τρόπο. Ουσιαστικά θα έπρεπε να γίνει μια συνοπτική έκδοση, που να σχολιάζει την κάθε μετατροπή και να επιχειρεί να εντοπίσει τις αιτιολογίες τους. Ασφαλώς όμως δεν αξίζει τον κόπο να γίνει κάτι τέτοιο.

Με την έννοια αυτή η ακόλουθη παρουσίαση θα είναι κάπως δειγματοληπτική, δίνοντας έμφαση στις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις· ωστόσο στηρίζεται σε συστηματική και εξαντλητική αντιβολή των δύο κειμένων. Το σχετικό υλικό διαιρείται σε κατηγορίες, και σε κάθε μία δίνονται μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα. Το κείμενο του 1831 αναγράφεται με πλάγια στοιχεία, το κείμενο του 1864 σε εισαγωγικά, οι μετατροπές σημαδεύονται με ένα βέλος (→). Ορθογραφικά: στο, στα → «'ς το», «'ς τα». Γραμματικά: Α'ά Και φεύγουν την με τους κοινούς ανθρώπους κοινωνίαν → «... την μετά κοινών ανθρώπων κοινωνίαν», Α'β' εις ένα βράχον → «επί βράχου», εις το χέρι → «εις την χείρα», Α'γ' ο ράσος → «το ράσον», Β'ε' Να μην ήμουν γεννημένη, να μην ζω επιθυμούσα / Η αν ζούσα πέτρα κρύα και αναίσθητη ας ζούσα → «Να μην ήμουν γεννημένη, να μην έζων επεθύμουν, / Η αν έζων πέτρα κρύα και αναίσθητη να ήμουν» κτλ. Σε λεκτικό επίπεδο: Α'ά Ως έξαφνον μετέωρον μας φάνηκε στο Όρος → «...εσκέπασε το Όρος», Τι μοναχός παράδοξος → «Καλόγηρος ...», Ποια → «Τις», Α'β' ο μελωδικός ο φοίνιξ → «ο ερημοψάλτης φοίνιξ», προνοεί → «κελαδεί», με δυνατήν φωνήν → «μετά δυνατής φωνής», Α'γ' ημπορεί → «δύναται», Ποιος → «Τις», γεμάτος είν' ο δρόμος → «πολύπυκνος ...», νεκρογερούν → «γηράσκουν», το πεύκι → «τον τάπητα», πεταλούδα → «χρυσалиδα», οχλαβοήν → «εις την βοήν των πόλεων», αφίνει → «χαράττει», Β'β' το ξεύρει → «γνωρίζει», - Β'ε' γιατί τρέμω → «πώς κλονούμαι», Γ'ά στα μάτια μου φάνηκε → «ενώπιόν μου έλαμψε» - Πες με, πατέρα → «Ειπέ με γέρων μου», Γ'β' Μελαγχολική καμπάνα → «Κώδων της μελαγχολίας», Στης ζωής μας το κατώφλι → «Εις τα πρόθυρα του βίου μας», Ε'β' πιστόλι → «πυροβόλον», Ε'γ' παρρησιάζει → «παρουσιάζει», Ε'δ' ερωμένη → «φίλη» κτλ.

Ιδιαίτερα συχνή είναι η αντικατάσταση φράσεων ή τμημάτων από άλλες φράσεις/τμήματα: Α'ά Μαζί του ήσουν σήμερα. Τι ομιλίαν είχες; → «Ιδιαιτέραν μετ' αυτού συνομιλίαν είχες;», Ποιος είναι; Τι ζητά; → «Τι θέλει; πόθεν έρχεται;», Σ' αυτά τα μέρη έρχεται, την λύραν του τονίζει / Παράδοξα και λυπηρά τραγούδια μας αρχίζει → «Σ' αυτά τα όρη έρχεται, τους θρήνους του αρχίζει / Και εις τας λιτανείας των τους μοναχούς συγχύζει», Την νύκτα προχθές άστραπτε τον ίδα να πηγαίνει / Στην έρημη ακρογιαλιά και βράχους ν' ανεβαίνει. / Εδώ τριγύρω έσκαψε μονάχος βαθύν λάκκον, / Στης γης τα σπλάχνα έθαψε κοκκάλων έναν σάκκον → «Την νύκτα προχθές άστραπτεν εκείθεν του δρυμώνος· / Εις τούτον το αιγιαλόν επεριπάτει μόνος. / Παρατηρήσας γύρω του και σκάφας βαθύν λάκκον, / Υπό την άμμον έθαψε κοκκάλων βαρύν σάκκον», Α'β' Από τον βράχον, αδελφέ, φοβούμαι μήπως πέση. / Θα πέσης, ξένη ασκητή... Μη γέρνης τα πλευρά σου → «Εις τον βαθύκολπον κρημνόν

φοβούμαι μήπως πέση. / Μην κλίνης εις την χάσκουσαν κοιλάδα τα πλευρά σου», Με ομιλείς, πατέρα μου, με αταράχους φρένας / Μ' αισθήσεις απ' του γήρατος το ψύχος δαμασμένος → «Ω πάτερ μου! εγήρασες και το ψυχρόν συ γήρας / Ψυχρά προφέρει ως αυτό μαθήματα της πείρας», Πλην άλλοτε στας χείρας μου εβάσταζα σημαίαν → «Πλην πολυπόρθιν άλλοτε ανύψωσα σημαίαν».

Πολλές αντικαταστάσεις υπάρχουν και στη ρήση του Οδοιπόρου Α 163-190, όπου διηγείται τα κατορθώματά του κατά την Ελληνική Επανάσταση. *Είν' ένας κόσμος ιδεών κλειστός στο μέτωπόν σου* → «Εγκλείει κόσμον ιδεών το μέγα μέτωπόν σου», *Β'β' Σ' αυτό το σπήτι κατοικεί το κοκκινοβαμμένο*, / *Σ' αυτό που είν' από κισσόν και δράναις σκεπασμένο* → «Σ' αυτήν την σκήτην κατοικεί την μελανοβαμμένην, / Την εις ευώδεις κιτριάς και δάφνας κρυπτομένην», *Γ'α' Στοχάσθηκα πως ομιλώ, πως βλέπω την Ραλούν μου* → «Εφρόνουν ότι έβλεπα, ωμίλουν την Ραλούν μου», *Γ'β' Εις παράπονα και θρήνους εξατμίζετ' η ψυχή μου* → «Σβύνεται εις θρηνωδίας παρομοίως η ψυχή μου», *Γ'γ' Μα το δολερό φαρμάκι του φιδίσιου στόματός σου* → «Μα τους μελιρρύτους λόγους του δολίου στομάτός σου», *Γ'δ' Ο δυστυχής μωράνθηκε... ω κρίμα!* → «Απεστερήθη παντελώς τας φρένας», *Γ'στ' Μα την δύναμιν και χάριν του θεού μου! σ' εξορκίζω* → «Τον ζωοποιόν σταυρόν μου φάντασμα! σε αντικρύζω» - *Δ'β' Κοιμάται!... πότε θα τον διώ!... τον λαχταρ' η ψυχή μου.* → «Κοιμάται... ύψιστε Θεέ!... πώς τον ζητ' η ψυχή μου», *Ε'α' Να μ' εννοή και φρόνιμα να με λαλή τον ίδα* → «Συνεσταλμένον προ μικρού και ήσυχον τον είδα», *Ε'γ' Στο κοιμητήρι σταματούν* → «Εις τα μνημεία προσηλούν» κτλ.

Αφθονες είναι και οι επεμβάσεις στη στιχουργία και στην έκταση των ρήσεων και διαλόγων. Αφαίρεση στίχων: Α 16-17, Α 75-78 (και σκηνική οδηγία), 157-160 (και σκηνική οδηγία), Α 243-244, 247-248, 265-266, 289-290, Β 7-8, 69-70, 103-104, 201-202, 206-207, 231-234, Ε 59-60, 69-70, 77-78, 193-194, 219-220, αλλαγή σειράς στίχων: Β 211-212, 213-214, Γ 120-121, Δ 225-226, Ε 67-68, διαφορετική αναγραφή στίχων: π.χ. Δ 20-21 (ο 16σύλλαβος αναγράφεται ως δύο 8σύλλαβοι), διαφορετική αναγραφή και αλλαγή στίχων: π.χ. Δ 77-80, σύμπτυξη ρήσεων: Α 137-140 σε δύο στίχους, Α 186-189 σε τρεις στίχους, Δ 33-37 σε ένα στίχο, Δ 243-246 σε δίστιχο, Ε 177-180 σε δίστιχο, σύμπτυξη και αλλαγή: Γ 11-14 γίνεται δίστιχο διαφορετικό, Γ 149-156 γίνεται τετράστιχο, αντικατάσταση ρήσεων: Α' 71-74, 153-156, 163-164, Β 225-228, Γ 29-34, Δ 3-4, 26-27, Δ 40-48, 247-254, επέκταση ρήσεων και προσθήκη στίχων: Α 52-54 αποδίδεται με πέντε στίχους, 191-196 γίνονται 16 στ., Β' 141-142 γίνονται 4 στ., μετά το Β 222 προστίθενται 4 στ., μετά το Δ 62 ένας στίχος, Ε 63-64 γίνονται 18 στ., μετά το Ε 126 προτίθενται 4 στ., μετά το Ε 200 10 στ. σε

διάλογο· αφαίρεση ρήσεων: Β 185-187 (αρχική ρήση Ευφροσύνης στη Β' στ'), καθώς και τις ερωτήσεις της Β 192 και 193, Γ 140-143, 197-200, Δ 61,5-62,5, 123-124, 197-198, 205-206, όλες οι ρήσεις του Παΐσιου στη σκηνή Ε' δ' και οι προσφωνήσεις του Οδοιπόρου προς αυτόν· ελεύθερη ανάπλαση χωρίου κατά το νόημα: Δ 5-8, 75-76, 226-229, 239-242, αντικατάσταση διαλόγων: στη σκηνή Β' β' ο πυκνός διάλογος με το μούρασμα του στίχου και την αλλαγή του ομιλούντος προσώπου έως έξι φορές μέσα σ' ένα στίχο αραιώνεται και συντομεύεται, το τέλος της σκηνής Β' στ' Β 235-270 και το φινάλε της Β' πράξης αλλάζει τελείως, στη σκηνή Γ' γ' το εξάστιχο Γ 75-80 με πλεκτή ομοιοκαταληξία και εναλλαγή 15σύλλαβου και 8σύλλαβου αντικαθίσταται με 12 στίχους, όπου ο Οδοιπόρος θυμίζει στη Ραλλού το πατριωτικό χρέος που τον οδήγησε μακριά της, Γ 179-186 μετατρέπεται σε κοφτό ολιγόλογο διάλογο των καλογήρων, που βλέπουν το φάντασμα, Ε 163-166 αντικαθίστανται με διαφορετικούς στίχους, όπως και το Ε 169-170. Προσθήκη διαλόγων: ολόκληρη σκηνή Α' δ', διάλογος ανάμεσα στον Θεοδόσιο και τον Παΐσιο, που πληροφορούν τον αναγνώστη για την ύπαρξη της Ραλλούς, Β' ε' φινάλε (2 στ. Ραλλούς, 4 Οδοιπόρου), σκηνή Β' ζ' (μονόλογος της Ραλλούς για 4 στ., δύο στ. στη σκηνή Β' ζ' της έκδοσης 1831). Αλλαγές μέτρου: Α 133 κ.ε. ενδιάμεσοι 8σύλλαβοι σε 15σύλλαβους, Α 231-232 αναπτύσσονται και ενδιάμεσοι 8σύλλαβοι, Β 217-220 πλεκτή ομοιοκαταληξία → ζευγαρωτή, Γ 29-34 15σύλλαβοι → 8 σύλλαβοι άλλου περιεχομένου, Γ 60 8σύλλαβος γίνεται 15σύλλαβος, Γ 207-210 η πλεκτή ομοιοκαταληξία γίνεται ζευγαρωτή κτλ.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι μετατροπές γνωμικών που καθρεφτίζουν το «μήνυμα» του έργου: από τις σκέψεις του Οδοιπόρου: *Πού τρέχομεν;... από της γης τ' ορθάνοικτο παλάτι / Οπίσω στρέφομεν κ' εμπρός το άγρουπνό μας μάτι* (Ε 19-20) → «Πού τρέχομεν; εις της ζωής καθήμενοι την ύλην / Εμπρός οπίσω βλέπομεν το άυλον, την ύλην»· η απόφαση της αυτοκτονίας Ε 29-30: *Το παραπέτασμ' άνοιξε με χείρα θαρραλέαν... / Με βήμα πήδησε τυφλόν εις άλλην στάσιν νέαν* → «Το παραπέτασμ' άνοιξε και της ανοιγομένης / Σκηνής ιδέ τ' απόκρυφα και μη οπίσω μένης». Το γνωμικό του Παΐσιου μετά το Ε 30 αποτελεί μεταφορά από το τέλος της Β' πράξης (Β 259-262, όπου το λέει η Ευφροσύνη στη Ραλλού). Και στη διδαχή του Παΐσιου υπάρχουν ορισμένες επεμβάσεις: *Συ αγρουπνείς και τρέχουσα εις πτέρυγας ονείρου / Ελεύθερη οδοιπορείς· εν μέσω του απείρου;... / Ως πότε άφρονες θνητοί! αμφιβολίας δίναι / Θ' αποπλανούν τας φρένας σας; ... ο κόσμος αυτός είναι / Γη εξορίας πρόσκαιρος, ο ουρανός πατρίς μας* (Ε 129-133)· εδώ ενώνονται η ρομαντική φιλοσοφία και θανατοφιλία με το θρησκευτικό αίσθημα της



ματαιότητας. Το γνωμικό στο πρώτο μέρος αντιστρέφεται: «... / Κυοφορείς συλλογισμούς εν μέσω του απείρου. / Εις την ενδόμυχην, θνητέ, πεποιθήσιν σου μείνε / Προσκαίρου εξορίας γη, ο κόσμος αυτός είναι, / Το δώμα του Δημιουργού ο ουρανός πατρίς σου». Μια τέτοια νοηματική μετατροπή παρατηρείται και στο τελευταίο δίστιχο, όταν ο Θεός καλεί τους πιστούς να δουν «την άλυσον των όντων»: *Και μας ειπή· «το ένδυμα της πλάνης σας αφήτε· / την άλυσον των όντων μου ιδέτε και χαρήτε»* (E 141-142) → «Και σε ειπή· “το ένδυμα παραίτησε της πλάνης / την όρασίν σου μετ’ εμού ελθέ να συνευφράνης”».

Πολλές επεμβάσεις υπάρχουν και στις σκηνικές οδηγίες, που συρρικνώνονται, απαλείφονται και χάνουν μερικές φορές τη λειτουργικότητά τους να υποδεικνύουν σημεία της υποκριτικής ή να εξάπτουν τη φαντασία του αναγνώστη. Γενικά όμως συμπύσσονται ή και παραλείπονται. Στην έκδοση του 1831 είναι πιο πρακτικοί και οδηγητικοί για τη θεατρική παράσταση ή έστω για τη φαντασία του αναγνώστη. Π.χ. A 150 διδ. *Πλησιάζων εις τον τάφον τον οποίον έσκαψε· αγκαλιάζει την πέτραν του μνήματος* → «Εναγκαλίζεται την πέτραν του τάφου ον έσκαψε την προτεραίαν»· στη σκηνή Γ' αποδίδεται το Φάντασμα πάντα με «Ραλού», ενώ το παραστατικό Οδοιπόρος με τρίχας ορθωμένας (Γ 59 διδ.) παραλείπεται τελείως, όπως και οι ακόλουθες σκηνικές οδηγίες (σε επιλογή): Ο Οδοιπόρος γονατίζων έμπροσθεν το φαντάσματος (Γ 74 διδ.), Παΐσιος κτυπών από λύπην το στήθος του (Γ 129 διδ.), Παΐσιος πλησιάζων εις τον Οδοιπόρον και φωνάζων εις τα ώτα του (Γ 136 διδ.), Το Φάντασμα εβγάλλει [sic] το κάλυμά του [sic] και φαίνεται η Ραλού (Γ 189 διδ.), Η Ραλού ωχρά και με μαλλιά ριμμένα εις το στήθος της (Δ 27 διδ.) μετατρέπεται σε ένα κοφτό «Ραλού εκτός της θύρας», ενώ εξοβελίζονται επίσης: *Ρίπτεται εις μίαν καρέγκλαν* (Δ 70 διδ.), *Η Ραλού σηκονομένη με ταραχήν* (Δ 76 διδ.), *Ο Οδοιπόρος αποσπώμενος από τας αγκάλας της Ραλούς και κλαίων* (Δ 242 διδ.), *Με σπαραγμόν καρδιάς* (+υφέν E 37 διδ.). Αυτές οι παραλείψεις δεν «φτωχαίνουν» μόνο τη σκηνική δράση ως προς την υποκριτική, αλλά μερικές φορές έχουν και συνέπειες στην κατανόηση της δράσης· στην εκδοχή του 1864 δεν καταλαβαίνουμε, γιατί ο Οδοιπόρος τελικά δεν σκοτώνεται με το πιστόλι αλλά με ξίφος, γιατί έχει παραλειφθεί η σκηνική οδηγία E 150 διδ.: *(Θέλει να κτυπηθή με το πιστόλι και ο Παΐσιος το αρπάζει)*. Και συνέχεια: Ο Οδοιπόρος σύρων από την ζώνην έν ξίφος, και E 152 διδ. *(Κτυπάται με το ξίφος)* – όλ' αυτά συνοψίζονται στην έκδοση του 1864 σε «Εκβάλλων εκ του κόλπου του ξιφίδιον κτυπάται».

Ορισμένες αλλαγές δηλώνουν και μια μετατροπή του ιδεολογικού υπόβαθρου (π.χ. ως προς τα ερωτικά στοιχεία) ή και συγκεκριμένες

στρατηγικές απόδοσης ή ακόμα και μια απορρύθμιση και αποδυναμωση των στρατηγικών αυτών. Μερικά παραδείγματα και σχόλια: A 172 *Την ουρανίαν μου Ραλούν εγνώρισα προ χρόνων* → «Την θείαν μου είδα Ραλούν την κόρην ηγεμόνων». Πρόκειται για επεξηγηματικό σημείο σχετικά με την κοινωνική υπόσταση της ερωμένης του Οδοιπόρου/Π. Σούτσου, που ήταν η Ραλλού Σούτσου-Μεϊντάν (1799-1832), κόρη του πρώην ηγεμόνα της Βλαχίας Αλεξ. Νικ. Σούτσου και δεύτερη ξαδέλφη του ίδιου του ποιητή.<sup>39</sup> Το 1831 ήταν ακόμα εν ζωή, αλλά είχε παντρευτεί. A 177 *Της νέας ερωμένης μου τον έρωτα προδώσας* → «Της νέας μελλονύμφου μου...». Στην έκδοση του 1864 αντικαθίσταται συχνά η λέξη *ερωμένη* με άλλα υποκατάστατα, για να μειωθεί ο αισθησιακός τόνος που επικρατεί σε μερικά σημεία στην πρώτη έκδοση. Υπάρχουν και χωρία που δηλώνουν μια σαφή υφολογική μεταφορά προς ένα πιο εξεζητημένο ύφος: π.χ. A 183-184 *Στα τέλη ενός κρουερού, νεφώδους φθινοπώρου, / Τα ίχνη της εζήτησα στας όχθας του Βοσπόρου* → «Πατών την ερυθρόφυλλον στολήν του φθινοπώρου / Διήλθα την καλλίκολλον καθέδραν του Βοσπόρου». Δεν υπάρχει πιο χτυπητή διάφευση της δήλωσης «φυλάττουσα την γλώσσαν της παλαιάς πρώτης εκδόσεως». Ο διασκευαστής αλλάζει το ρήμα *βαστώ* της πρώτης έκδοσης σχεδόν παντού. Σε άλλα σημεία αποδυναμώνεται το νόημα: B 17 *σύνεφα [sic] ευτυχισμένα! στην πατρίδα μου αν πάτε* → «... του αιθέρος διαβάται!» Αντικαθίσταται ένα συγκεκριμένο και συγκινησιακό στοιχείο με ένα ρητορικό. Στην σκηνή Β'δ' το Leitmotiv της Ευφροσύνη *Φύγ' έρχεται...* (B 41 δύο φορές, 55, 59) απαλείφεται, παρότι δημιουργεί με την επανάληψή του ένα δραματουργικό σασπένς αν η Ραλλού τελικά θα μείνει να συναντήσει τον Οδοιπόρο ή όχι, στοιχείο που απαλείφεται τελείως στην έκδοση του 1864. B 31-32 μια παρέμβαση της Ευφροσύνης, που δίνει ζωντάνια στον διάλογο, παραλείπεται στην έκδοση του 1864, και στο B 53-54 μετατρέπεται το πολύ νόστιμο και χτυπητό *Διά να χαλινώσω / Το μίσος μου το τόσο της Ραλλούς σε ένα άνοστο* «Μη και δροσίω πλέον / το στήθος μου το καίον». Παρομοίως μετατρέπεται ο στίχος της Ραλλούς, αμφιταλαντευόμενης να μείνει ή να αποφύγει τη συνάντηση με τον Οδοιπόρο, *Εις ποίον πόλεμον ευρίσκομ' η αθλία!* (B 66) σε ένα τυπικό και υπερβολικό «Ω λύσσα εκδικήσεως! ω έρωτος μανία!». Γενικά στη διασκευή του 1864 υπάρχει μια αγωνία να προβληθεί εντονότερα και να στοιχειοθετηθεί δραματουργικά ευκρινέστερα η μανία της εκδίκησης της Ραλλούς εξαιτίας της στάσης του ερωμένου της (π.χ. με προσθήκες της Ραλλούς «καθ' εαυτήν» στη σκηνή Β'ε'). Β' 71-72 αλ-

39. Λέφας, ό.π., σ. 164· Β. Φρ. Τωμαδάκης, *Γεώργιος Σούτσος (ή Σέρβιος) (1783-1849). Βίος και έργον*, Αθήναι 1977, σ. 22 σημ. 2.

λάζει η πρώτη εντύπωση της Ραλλούς για τον Οδοιπόρο από το ζωντανό δίστιχο *Θεέ μου!... πώς παράλλαξε!... στα μαύρα βουτηγμένος!... / Με άσπραις τρίχαις!... ασκητής, με ράσον σκεπασμένος!... σε ένα ακαδημαϊκό «Θεέ μου! έτι θαλερός, αλλά παρηλαγμένος, / Και ασκητού την μελανήν στολήν ενδεδυμένος!»*, ενώ η ερωμένη φρίττει κυρίως γιατί έχει γεράσει. Για την ουσιαστική αλλαγή του ύφους βλ. επίσης Β' 157-158 *Συ, θα ήσουν η ψυχή μου, η ζωή μου, η χαρά μου / Των ελπίδων μου το κέντρον, το παρόν, τα μέλλοντά μου* → «Συ θα ήσουν η την λάμπιν σπείρουσα των αρχαγγέλων, / Συ το ευτυχές παρόν μου, συ το ιλαρόν μου μέλλον». Στο τέλος της σκηνής Β' προστίθενται στην έκδοση του 1864 και τα εξής λόγια του ταραγμένου Οδοιπόρου: «Και φεύγω... και μένω... / Και φρίσσω... και καίω... / Κι ελπίζω... και τρέμω... / Και χαίρω... και κλαίω», θυμίζοντας μια προσφιλή τεχνική που έχει εφαρμόσει ο Π. Σούτσος στον «Μεσσία».<sup>40</sup> Με την αφαίρεση των ερωτηματικών ρήσεων της Ευφροσύνης Β 185-187, 192 και 193 αλλοιώνεται η διαλογική ζωντάνια της σκηνής και πλησιάζει περισσότερο το ποίημα με μια εκτενή ρήση της Ραλλούς. Ένα άλλο καλό παράδειγμα για το πώς μετατρέπεται η εκφραστική σκηνική γλώσσα του 1831 σε πεζή λογιότητα, είναι το εξής: Γ 19-20 *Ποια είναι αυτή που έλαβε το σχήμα της Ραλούς μου / Κ' εδώ, εδώ, καρφώθηκε εδώ, στους οφθαλμούς μου;* → «Το σχήμα ποία έλαβε της δυστυχούς Ραλούς μου / Και εις τους δύο κάθεται και λάμπει οφθαλμούς μου;». Ο άμεσος και ζωντανός σκηνικός λόγος γίνεται ανέκφραστος και αντιστρέφεται και η σειρά των στίχων: Γ 120-121 *Τον Οδοιπόρον κύτταξε... τι τρίχαις ωρθωμέναις! / Διε πώς εδώ κ' εκεί γυρνά ματιαίς αγριωμέναις* → «Τας κόρας των ομμάτων του ιδέ ανεστραμμένας / Και του ωχρού μετώπου του τας τρίχας ωρθωμένας». Ο τρόμος των καλόγερων μέσα στη νύχτα (Γ'ε') χάνει στην απόδοση του 1864 όλη τη «νοστιμιά» του: *Θεοδόσιος με τρόμον: Στο σκότος μέσα κύτταξε η λίμνη πώς γυαλίζει!* – *Παΐσιος: Των άστρον η αντιλαλιά μες τα [sic] νερά της λάμπει.* – *Ο Θεοδόσιος τρέμων: Γιατί σαλεύουν τα βουνά; Γιατί κλονούντ' οι κάμποι;* – *Παΐσιος: Κλονούνται γιατί σύννεφα θαμβόνουν την σελήνην* (Γ 158-161) → «Θεοδόσιος έντρομος: Η λίμνη φωσφορικών μειδιάμα σκορπίζει. – Παΐσιος: Η νυξ αστεροφόρητος 'ς αυτήν αντανακλάται. – Θεοδόσιος: Πώς ως ο μέθυσος η γη εδώ κ' εκεί πλανάται. – Παΐσιος: Υπό τα νέφη κρύπτεται η σκυθρωπή σελήνη». Οι αινιγματικές απαντήσεις της μεταμφιεσμένης σε φάντασμα Ραλούς στους φοβισμένους καλόγερους (Γ

40. Βλ. Β. Πούχγερ, «Η στροφή του Ρομαντισμού προς το θρησκευτικό Μεσαίωνα. Ο «Μεσσίας ή Τα Πάθη του Ιησού Χριστού» του Παναγιώτη Σούτσου (1839) και ο «Χριστός Πάσχων»», *Αναγνώσεις και ερμηνεύματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2002, σσ. 141-169.

175-178) δεν στερείται από μια κωμική νότα: *Είμ' αέρας φθινοπώρου που γογγύζει και περνά / Είμαι ίσκιος που την νύκτα μες τα μνήματα γυρνά. / Φωτιαίς έχω μες στα στήθη σαν το σύννεφο το μαύρο / Ησυχίαν ψυχής θέλω, κ' ησυχίαν δεν θα νάβρω* → «Είμαι άνεμος χειμώνος όστις φεύγει και θρηνεί, / Και σκιά των τάφων είμαι άγνωστη και σκοτεινή· / Είμαι σύννεφον και φλόγας ως το σύννεφον σκορπίζω· / Ησυχίαν ψυχής θέλω· ησυχίαν δεν ελπίζω». Έντονα ερωτικά-σωματικά στοιχεία αποφεύγονται στη διασκευή του 1864, που χαρακτηρίζεται από κάποια σεμνοτυφία: π.χ. στον λόγο της Ραλλούς μετά τη συνάντηση με τον Οδοιπόρο, μεταμφιεσμένη ακόμα ως φάντασμα: *Το χέρι σου στο στήθος μου πλησίασε, Φροσύνη!... / Το αναμμένο κάρβουνο τέτοιαις φωτιαίς αφίνει;* (Γ 195-196) → «Το φλογερόν μου μέτωπον χειρόψαυσ' Ευφροσύνη! / Ο ερυθρόπυρος χαλκός τοιαύτην φλόγα χύνει;». Χτυπητή είναι η αντίθεση και στην περιγραφή της αγριεμένης φύσης στην αρχή της Δ' πράξεως: *Τι σκεπασμένος ουρανός! η θάλασσα μουγγρίζει· / Το χιόνι πέφτει στα βουνά· ο άνεμος σφυρίζει·* → «Στοιχείων πάλη φοβερά! ο άνεμος συρίζει / Εις τα βουνά πίπτει χιών, η θάλασσα γογγύζει». Η δραματική έκκληση της Ραλλούς προς τον Παΐσιο *Πατέρα μου! πεθαίνω... / Πεθαίνω απ' την λύπη μου...* (Δ 61,5-62,5) παραλείπεται, και εκεί που υπήρχε (μελο)δραματικός διάλογος απλώνεται τώρα μια κομψή ενιαία ρήση.

Για την αλλαγή του όλου πνεύματος και ύφους του συνθέματος υπάρχει και ένα άλλο πειστικό παράδειγμα: η απελπισμένη για την πράξη της Ραλλού στρέφεται προς τον πατέρα Παΐσιο και ζητά συμβουλή, χρησιμοποιώντας ποιητικές εικόνες και μεταφορές: *Το ψάρι όταν σπρώχνεται από ανεμοζάλη / Τον δρόμον χάνει... ρίχνεται νεκρό στο περιγιάλι... / Δεν ξεύρω σαν αυτό κ' εγώ πού πάγω... πλην πηγαίνω. / Πεθαίνω απ' την λύπην μου... πατέρα μου! πεθαίνω* (Δ 67-70). Το ωραίο τετράστιχο μετατρέπεται αλύπητα: «Ο αρπαζόμενος δελφίν από ανεμοζάλην / εις μίαν ως εγώ ακτήν λειποφυχεί κ' εις άλλην. / Δεν ξεύρω ουδ' εγώ αυτή προς ποίαν ακτήν πλέω, / Εκπνέω από τους πολλούς ελέγχους μου, εκπνέω». Μπορεί ο ίδιος ποιητής να καταστρέφει έτσι τους στίχους του; Άλλο ένα παράδειγμα πώς καταστρέφεται μια ζωντανή σκηνική ρήση: *(Η Ραλού σηκονομένη με ταραχήν): Βάλσαμον εις ταις πληγαίς μου, βάλσαμον κανένα φέρε. / Καίω... καίω... με φλογίζει ο αέρας οπού πνέω... / Τα καλά του κόσμου τούτου φλόγαις, φλόγαις είναι, γέρε! / Όπου έβαλα το χέρι, κάηκα κι ακόμα καίω* (Δ 77-80) → «Γέρων! εις τα τραύματά μου / Βάλσαμον ολίγον χύσε, / αν από τα δάκρυά μου / Εις συμπάθειαν κινήσαι». Για το καταστροφικό έργο της διασκευής υπάρχει και ένα άλλο ωραίο παράδειγμα: ο στίχος του δημοτικού τραγουδιού *Η φλόγα οπού μ' έκαιγε, η φλόγα δεν με καίγει* (Δ 125) γίνεται ένα άρρυθμο και

πεζό «Η πρώτη την καρδίαν μου πυρκαϊά δεν φλέγει». Η *Γραικία* (Δ 173) ασφαλώς γίνεται «Ελλάς». Στην διασκευή του 1864 υπάρχει και η τάση, η άμεση συναισθηματική ένταση να κρύβεται μέσα σ' ένα γλωσσικό μανδύα ευπρέπειας· ο Π. Σούτσος δεν αποφεύγει και ακραία νατουραλιστικά μέσα: *Βλέπεις, βλέπεις και ακούεις... δυστυχή! κ' εμένα διέ με / Διέ με... διέ με... κι άκουσέ με* (Δ 185) → «Βλέπεις, βλέπεις και ακούεις... δυστυχή! κ' εμέ ιδέ με, / Να με λαλήσης θέλησε και παρηγόρησέ με». Τα πολλά ποιήματά του που δίνει ο Οδοιπόρος στον Παΐσιο πριν από τον θάνατό του (Ε 50 διδ.) γίνονται «έγγραφά τινα». Το ξέσπασμα μακάβριας χαράς του Οδοιπόρου, όταν ο Παΐσιος του εξηγεί την έννοια της αιώνιας ζωής μετά θάνατον, με τα κοφτά εκφωνήματά του σε δσύλλαβους (Ε 145-152) μετατρέπεται σ' ένα κομψό ποίημα 18 στίχων, όπου μόνο το πρώτο και το τελευταίο δίστιχο συμπίπτουν με το πρότυπο. Ο διασκευαστής του 1864, είτε είναι ο Π. Σούτσος είτε όχι, παραιτείται από τη δραματική εκμετάλλευση έντονων σκηνών δράσεως και λόγων: η δραματικότερη σκηνή του θανάσιμου πληγωμού του Οδοιπόρου και του εναγώνιου διαλόγου που ακολουθεί (Ε 153-162), όπου ο καλόγερος τον ρωτά τί βλέπει στον άλλον κόσμο όπου πηγαίνει (ορίζοντα μεγάλο), συρρικνώνεται σ' ένα ξερό δίστιχο, όπου ο Παΐσιος θέλει να τρέξει για βοήθεια, αλλά συναντά τη Ραλλού που έρχεται. Στην τελική σκηνή της αυτοκτονίας των δύο ερωτευμένων ο καλόγερος δεν θα είναι παρών (στην έκδοση του 1831 η παρουσία του είναι ουσιαστική), πράγμα που αναγκάζει τον δραματουργό να εισαγάγει μια τελική σκηνή Ε'δ' (= Ε'ε'), όπου οι δύο καλόγεροι θα κάνουν τον επίλογο, ενώ στην πρώτη έκδοση δεν υπάρχει τέτοια ανάγκη. Έτσι η σκηνή αυτή, που χαρακτηρίζεται από μεγάλες προσθήκες, γίνεται τυπικά και συμβατικά μελοδραματική.

Αλλά οι εκτενέστερες και εμφανέστερες επεμβάσεις της νέας διαμόρφωσης υπάρχουν στα φινάλε των πράξεων: η σκηνή Α'δ' εισάγεται στη διασκευή, για να αναφερθεί για πρώτη φορά η Ραλλού, που θα εμφανιστεί αμέσως στην αρχή της Β' πράξης· επίσης κάπως σώζεται το παραβιασμένο, δραματοουργικά, άβατον του Αγίου Όρους με ένα δίστιχο: «Μακράν, μακράν των ιερών μονών μακράν η νέα· / Τοιαύτη επεκράτησε διάταξις αρχαία». Β 235-270 αλλάζει τελείως και συντομεύεται: οι εναγώνιες ερωτήσεις της Ευφροσύνης, τι συμβαίνει στην κυρία της, απαλείφονται και μετατρέπονται σε μια ήρεμη ρήση της των έξι στίχων, όπου η δούλα παρατηρεί τη γαλήνια φύση· έτσι όλη η ψυχοπαθολογία της Ραλλούς ανατίθεται λεκτικά στην ίδια. Παρατηρούμε και πάλι την αγωνία του διασκευαστή να υπογραμμιστεί το εκδικητικό μένος της ερωμένης, επειδή ο Οδοιπόρος την εγκατέλειψε για τον επαναστατικό Αγώνα. Κατ' αυτόν τον τρόπο αφαιρείται και ένα διδακτικό γνωμικό, που

διατυπώνει η Ευφροσύνη Β' 259-262: *Η ζωή φορτίον είναι· πλην η κάμηλος δεν ρίπτει / το φορτίον εις τον δρόμον· / Εις τον ευπειθή της ώμον / το βαστάζει, κιαν ασθμαίνη... κιαν απαυδισμένη πίπτη*, αντιμετωπίζοντας έτσι τις σκέψεις αυτοκτονίας της αφέντρας της. Μια τέτοια μετατροπή από δραματικότητα σε έντεχνο «ποίημα» υπάρχει και στο μικρό φινάλε της σκηνής Γ', όπου αλλάζει και το μέτρο (15σύλλαβοι → 8σύλλαβοι): ο οξύς θρήνος του Οδοιπόρου στον υποτιθέμενο τάφο της Ραλλούς (Γ 29-34) μετατρέπεται σε συμπεριφορά γεμάτη συγκρατημένο σεβασμό με ένα κομψό φιλοσοφημένο ποίημα περί της ματαιότητας των εγκοσμίων. Στο φινάλε της Δ' πράξης συγχωνεύονται οι σκηνές ε' και ζ' (= ζ') μέσα στη σκηνή δ'. Αυτή η αλλαγή είναι εύστοχη, γιατί μέσα στη σκηνή ε' ο Οδοιπόρος επιστρέφει πάλι και παίρνει τον λόγο (Δ 257-268). Αλλάζουν σχεδόν όλοι οι στίχοι: τα λόγια της Ραλλούς Δ 255-256 αναπτύσσονται σ' ένα οκτάστιχο ποίημα, στην τελική ρήση του Οδοιπόρου (Δ 257-268) υπάρχουν ορισμένες φραστικές αλλαγές, ενώ η καταληκτική ρήση της Ραλλούς (Δ 269-278) μετατρέπεται πάλι σ' ένα οκτάστιχο ποίημα με 8σύλλαβους στίχους. Κι εδώ ο δυνατά συγκινησιακός τόνος μετουσιώνεται σε στιχουργική κομψότητα. Αναφέρω μόνο το τελευταίο τετράστιχο: *Και να μην είχα(ν) τον ιδεί!... ω αιωνία θλίψις!... / Ω πένθος αδιάλυτον!... ω συνειδότος τύψις!... / Παρέλυσεν, ενέκρωσε τον νουν του η μωρία· / Δεν βλέπει... δεν αισθάνεται... κι' εγώ είμ' η αιτία!...* (Δ 275-278) → «Εις τα έγκατά μου καιών / Και χωρίς ελπίδα πλέον / Είναι πυρ οπού εις μόνην / Τάφου σβύνεται την κόνιν». Οι μεγαλύτερες αλλαγές υπάρχουν όμως στο φινάλε του έργου (Ε' πράξη): επειδή απουσιάζει ο Παΐσιος (και φεύγει η ατάκα του Ε 229-230, όπου παρακολουθεί τη σταδιακή κατάληξη του αυτόχειρα), ο ρόλος της Ραλλούς είναι ενεργητικότερος. Από το Ε 229 ως το τέλος (Ε 247) οι δύο εκδοχές παίρνουν και στιχουργικά τελείως διαφορετικούς δρόμους, όπου υπάρχουν μόνο νοηματικές απηγήσεις: ο διάλογος μεταξύ Ραλλούς (Ρ) και ετοιμοθάνατου Οδοιπόρου (Ο) (Ο 2 στ., Ρ 4, Ο 7, Ρ 1), όπου ο τελευταίος πεθαίνει μετά τον προτελευταίο στίχο, και η ερωμένη του μετά τον τελευταίο, μετατρέπεται σε γοργό διάλογο στιχομυθίας (Ο 1, Ρ 1, Ο 1, Ρ 1, Ο 1, Ρ 1/2, Ο 1/2, Ρ 1 1/2, Ο 1/2, Ρ 2, Ο 2), για να καταλήξει σε μεγάλο μονόλογο της Ραλλούς, ένα κομψό ποίημα των 18 στίχων (σε 10σύλλαβους, 6σύλλαβους και 5σύλλαβους σε ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία), όπου ο ποιητής επιδεικνύει για τελευταία φορά τη στιχουργική του δεινότητα, προτού η ηρωίδα αυτοκτονήσει (;) – το τέλος της, ωστόσο, είναι αβέβαιο, γιατί η σχετική σκηνική οδηγία σημειώνει μόνο: «Πίπτει κεραυνόβλητος και αποθνήσκει», ενώ στην έκδοση του 1831 πεθαίνει, κατά τον τρόπο της λαϊκότροπης ρομαντικής τραγωδίας, με το *instrumentum fatale*, δηλαδή το ίδιο

όπλο με το οποίο βρήκε τον θάνατο και ο Οδοιπόρος: *Η Ραλού κτυπωμένη με το ξίφος του Οδοιπόρου* (E 246 διδ.). Και το τέλος του έργου κυλάει διαφορετικά: στην έκδοση του 1864 εισάγεται νέα σκηνή με τον Θεοδόσιο και τον Παΐσιο, όπου σχολιάζουν και οι δύο – ο καθένας με ένα τετράστιχο – τον νεκρό Οδοιπόρο και τονίζουν πως ο βασανισμένος τώρα ησύχασε, ενώ για τη Ραλλού μένει μόνο ένα δίστιχο. Η έκδοση του 1831 έχει μια πιο πρακτική σκηνική οδηγία: *Ο Παΐσιος ρίπτει κάλυμμα εις τους δύο νεκρούς και λέγει* (E 247 διδ.), για να ακολουθήσει το επιλογικό απόφθεγμα, που δεν αλλάζει στις διάφορες εκδόσεις: *Το άνθος μαραίνεται, / Το φύλλον ξεραίνεται, / Ο κόσμος περνά· / Και μόνος ο θάνατος / επλάσθηκ' αθάνατος· / Αυτός δεν γερνά* (247-252).

Σε γενικές γραμμές μπορεί να διαπιστώνει κανείς πως ο διασκευαστής σέβεται τα χωρία υψηλής ποιότητας (και ίσως δημοτικότητας), όπως και τη διδαχή του Παΐσιου στην Ε' πράξη, και φανερώνει την τάση, τις έντονα δραματικές και συγκινησιακές σκηνές, που χαρακτηρίζονται από θεατρική λειτουργικότητα, να μετατρέψει σε «υψηλή» ποίηση το κλασικιστικό ύφος και την κομψή στιχουργική έκφραση. Το μειωμένο ενδιαφέρον της διασκευής του 1864 για την όποια θεατρικότητα του δραματικού κειμένου φανερώνεται και από την παράλειψη και συρρίκνωση των σκηνικών οδηγιών. Και αυτό σε αντίστροφη αναλογία προς τον ειδολογικό χαρακτηρισμό του ως «ποιήματος δραματικού» το 1831 και «τραγωδίας» το 1864. Το όλο πόνημα εμφανίζεται κάπως πιο κλασικιστικό, παρ' όση η ρομαντική σύλληψη του 1831.

Τα τεκμήρια αυτά της ανάλυσης και σύγκρισης των δύο κειμένων είναι υπεραρκετά για να διαφυσθεί ο διαφημιστικός χαρακτηρισμός της έκδοσης του 1864: «φυλάττουσα την γλώσσαν της παλαιάς πρώτης εκδόσεως». Θύμα της εκδοτικής αυτής παραπλάνησης είναι όλες οι επόμενες εκδόσεις, που αναπαράγουν δήθεν το παλαιό κείμενο του Οδοιπόρου, γιατί κανείς δεν προέβη σε έλεγχο του ισχυρισμού και σε σύγκριση των δύο εκδόσεων – ούτε και ο Κ. Θ. Δημαράς<sup>41</sup> – και όλοι οι σχετικοί

41. Η έκδοση της Βασικής Βιβλιοθήκης (1954) δεν ακολουθεί την έκδοση του 1831, αλλά μια μεταγενέστερη, ενώ από αυτή έχει δημοσιεύσει ο Δημαράς μερικούς στίχους στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2000, σσ. 367 κ.ε. Σε υποσημείωση για τη δική του σύγκριση, που έκανε με βάση πέντε στίχους στον τόμο *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό.π., σσ. 180-183, παραδέχεται πως στο δικό του δείγμα του κειμένου η έκδοση του 1864 αποκλίνει από όλες τις άλλες εκδόσεις. Σημειώνει ωστόσο τα εξής ελαφρυντικά: «Επί αυτού θα είχα να σημειώσω: (α) ότι σ' εκείνα τα χρόνια (βλ. Σπ. Τρικούπης ή Κ. Δ. Παπαρρηγόπουλος) η έννοια της εμμονής σε κάποια γραφή δεν είχε την αυστηρή κυριαλεξία την οποία έχει για μας σήμερα. Αλλά (β) εδώ ο Σούτσος μιλάει για «την γλώσσα της παλαιάς πρώτης εκδόσεως». Μπορεί κατά τούτο να έχει ορθότητα και συνέπεια η δήλωσή του και να θέλησε, τότε, να επανέλθει, τουλάχιστον ως προς το έργο αυτό, σε μια γλώσσα αφελέστερη. Ας

ή μετέωροι σχολιασμοί, ιδίως για τη γλώσσα και τη δραματικότητα, παραμένουν σχετικοί, γιατί αφορούν ένα άλλο κείμενο.

Για να ενταχθεί η έκδοση του 1864, – είτε είναι από το χέρι του ποιητή είτε ανήκει σε διασκευαστή, – στο «οδοιπορικό» του Οδοιπόρου μέσα στο γλωσσικό ζήτημα, είναι ανάγκη να παρακολουθηθεί η εξέλιξη του κειμένου από το 1831 στο 1842, και από εκεί στο 1851 και στο 1864. Αυτό όμως θα γίνει σε άλλο μελέτημα. Εδώ ο στόχος ήταν απλώς η διάψευση του ισχυρισμού πως η έκδοση του 1864 αναπαράγει απaráλλακτα το κείμενο του 1831. Τελικά το βασικό δραματικό έργο του Παναγιώτη Σούτσου προσλήφθηκε με νοθευμένο τρόπο. Μια νέα έκδοση του κειμένου πρέπει να προτιμήσει όπωσδήποτε την editio princeps.<sup>42</sup>

Πανεπιστήμιο Αθηνών

БАЛТЕР ПΟΥХНЕП

---

προστεθεί ότι στην έκδοση υπάρχει ο *Διθύραμβος εις την Εικοστήν Πέμπτην Μαρτίου*, αλλά και τα *Σαπφικά ασμάτια*, από τα ελάχιστα κείμενά του που, ακριβώς, είναι γραμμένα σε γλώσσα που αγγίζει τη δημοτική. Μεταγενέστερες εκδόσεις, όπως των Α. Στ. Γεωργίου, χ.χ., Ανέστη Κωνσταντινίδη, 1892, και Μιχ. Σαλιβέρου, χ.χ., αναπαράγουν την έκδοση του 1864 μνημονεύοντας με τον ίδιο τρόπο και τον τίτλο» (ό.π., σ. 532). Η δική μας σύγκριση ωστόσο έχει δείξει ότι ο χαρακτηρισμός του υποτίτλου της έκδοσης του 1864 αποτελεί καθαρή παραπλάνηση του αναγνώστη.

42. Το αίτημα το διατυπώνει έμμεσα και ο Roderick Beaton: «Το ποίημα το γνωρίζουμε σήμερα στη μεταγενέστερη μορφή που πήρε στα *Ποιήματα* το 1915 (σσ. 83-127). Επανεκδόσεις, με σημαντικές αλλαγές, έκανε ο ποιητής στα 1842, 1851 και 1864. Εκτός από αποσπάσματα (βλ. Α. Πολίτης, *Ανθολογία*, τ. Δ', σσ. 72-83). Το κείμενο της πρώτης έκδοσης, του οποίου η γλώσσα βρίσκεται πλησιέστερα στην ομιλουμένη ελληνική, είναι εξαιρετικά δυσεύρετο» (R. Beaton, *Εισαγωγή στη νεώτερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα 1996, σ. 69). Το 1962 κυκλοφόρησε στα Νεοελληνικά Σπουδαστήρια προχειροδεμένο φωτοαντίγραφο της πρώτης έκδοσης του 1831 με το εξής εξώφυλλο: Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Σπουδαστήριο νεωτέρας ελληνικής φιλολογίας, *Ποιηταί ΙΘ' αιώνας Α'. Π. Σούτσου: Ο Οδοιπόρος / Α. Σούτσου: Η Τουρκομάχος Ελλάς (Α' άσμα) / Α. Ρ. Ραγκαβή: Η Ταξιδευτρία / Διονύσου Πλους*. Φωτοτυπίες από τις πρώτες εκδόσεις, Θεσσαλονίκη, Έκδοσις Ελληνικού Ιδρύματος Εξυπηρετήσεως Πανεπιστημίων 1962, το οποίο πολύ περιορισμένη κυκλοφορία είχε, γιατί δεν την αναφέρει ούτε ο Λέφας. Ευχαριστώ τη συνάδελφο Κ. Πετράκου για την πληροφορία.