

### ΚΙΜΩΝΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΠΛΑΚΟΓΙΑΝΝΑΚΗ

*Ελληνική ανατολική αυτοκρατορία των μέσων αιώνων. Δημόσιος και ιδιωτικός βίος και πολιτισμός των Βυζαντινών: Θέατρο, Μουσική, Μουσικά όργανα· Ιππόδρομος της Κωνσταντινούπολης· Εορταστικές, τελετουργικές, ψυχαγωγικές, αθλητικές εκδηλώσεις· Μέτρα και σταθμά, Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη 2006, 766σ., χάρτης, 45 εικόνες, ISBN 960-7812-46-8.*

Ο συγγραφέας είναι ερασιτέχνης ιστοριοδίφης του Βυζαντίου και έχει δημοσιεύσει ήδη δύο τόμους με την ίδια ή παρόμοια στοχοθεσία (του ίδιου: *Δημόσιος και ιδιωτικός βίος και πολιτισμός των Βυζαντινών. Γλώσσα, Γράμματα, Παιδεία, Υμνογραφία, Χρονολογικό σύστημα*, Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη 2002, του ίδιου, *Δημόσιος και ιδιωτικός βίος και πολιτισμός των Βυζαντινών. Τιμητικοί τίτλοι και ενεργά αξιώματα στο Βυζάντιο*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2001). Το όλο εγχείρημά του μοιάζει κάπως με το γνωστό δοκίμιο του Κωνσταντίνου Σάθα (*Ιστορικών δοκίμιον περί του θεάτρου και της μουσικής των Βυζαντινών*, εν Βενετία 1878), αλλά είναι σαφώς πιο συστηματικό και εύληπτο (τα βυζαντινά χωρία μεταφράζονται και στη νεοελληνική). Το κεφάλαιο που αφορά το θέατρο – και μόνο αυτό θα παρουσιάσουμε εδώ – καλύπτει τις σελίδες 17-204. Η γενική εικόνα του δεν ακολουθεί πια τον Αλέξη Σολομό (ο οποίος ανφέρεται στη σχετική βιβλιογραφία με τη δεύτερη έκδοση του: *Ο Άγιος Βάχχος, ή τα άγνωστα χρόνια του ελληνικού θεάτρου, 300 π. Χ. – 1600 μ. Χρ.*, Αθήνα 1974), αλλά τον Μάριο Πλωρίτη (*Το θέατρο στο Βυζάντιο*, Αθήνα 1999), του οποίου τα συμπεράσματα (σ. 213) αναπαράγονται πιστά (σσ. 127 εξ.). Η επανάληψη της περιοριστικής κρίσης του γνωστού θεατρικού κριτικού, μελετητή και μεταφραστή αποτελεί αναμφισβήτητα μια πρόοδο σε σύγκριση με τις άκριτες αποφάνσεις παλαιότερων μελετητών, που έβλεπαν το βυζαντινό «θέατρο» χωρίς άλλο ως μια υπαρκτή οντότητα (βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 4, 2002, σσ. 401-419 και το κεφάλαιο «Miscellanea byzantina histrionica: Μελέτες για το θέατρο στο Βυζάντιο», στον τόμο *Ο μίτος της Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2001, σσ. 15-93, ιδίως σσ. 47 εξ.). Δεν αναφέρει όμως καθόλου τα μελετήματα που τροφοδότησαν το βιβλίο του Πλωρίτη με ειδικευμένη βιβλιογραφία και τον εξόπλισαν με την κριτική στάση απέναντι στην ορολογία και τις πηγές, ακόμα και σε κείμενα που θεωρούνταν ανέκαθεν «θεατρικά» όπως τον «Χριστό Πάσχοντα» και τον Κυπριακό Κύκλο των Παθών (Β. Πούγγερ: «Το Βυζαντινό Θέατρο: Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον ερευνητικό προβληματισμό της ύπαρξης θεάτρου στο Βυζάντιο», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 11, Λευκωσία 1981/82, σσ. 169-274, και στην *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*, Αθήνα 1984, σσ. 13-92, 397-416, 477-494). Η ξένη βιβλιογραφία δεν έχει τύχει ιδιαίτερης προσοχής ή έτσι λείπουν βασικά και ειδικευμένα μελετήματα (όπως W. Puchner: «Zum "Theater" in Byzanz: Eine Zwischenbilanz», G. Prinzing, D. Siemon (eds.): *Fest und Alltag in Byzanz*, München 1990, σσ. 11-16, 169-179, του ίδιου, «Acting in Byzantine theatre: Evidence and problems», P. Easterling, E. Hall (eds.): *Greek and Roman actors. Aspects of an ancient profession*, Cambridge 2002, σσ. 304-324).

Μετά από μια σύντομη εισαγωγή ακολουθεί το κεφάλαιο «Θεατρική ορολογία»: εδώ λείπει, βασανιστικά θα έλεγα, μια αναφορά στη διατριβή του Ιωσήφ Βιβιλιάκη (*Η θεατρική ορολογία στους Πατέρες της Εκκλησίας. Συμβολή στη μελέτη της σχέσεως Εκκλησίας και Θεάτρου*, διδ. διατρ. Αθήνα 1996 ή έστω σ' ένα από τα σχετικά άρθρα του, όπως «Η σκηνή του βίου: Η παραβολή του κοσμοθεάτρου στους Εκκλησιαστικούς Πατέρες», *Σύναξη* 62, 1997, σσ. 109-119, «Εκκλησία και θέατρο στο Βυζάντιο», στον τόμο του ίδιου (επιμ.): *Θρησκεία και θέατρο στην Ελλάδα*, Αθήνα 2005, σσ. 85-114· αλλά μπορεί ο συγγραφέας, το τε-

λευταίο, να μην πρόλαβε να το ιδεί, όπως και το άρθρο μου «Οι τύχες της θεατρικής ορολογίας της αρχαιότητας στην ελληνική παράδοση», στον τόμο Β. Πούχγερ: *Μνείες και μνήμες. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, σσ. 19-84, γιατί ο Πρόλογος υπογράφεται στο Άγιον Όρος τον Ιούνιο του 2004). Έτσι και οι αναφορές στη λέξη «θέατρον», στη σκηνή θεάτρου, τους ηθοποιούς και τα θεατρικά είδη είναι τυχαίες και ανεπαρκείς.

Το τρίτο κεφάλαιο, «Η εξέλιξη του θεάτρου», ξεκινάει με το «Θέατρο και την ποίηση του Αρείου», τίτλος παραπλανητικός, γιατί αναφέρεται στη «Θάλεια» του αρεσιάρχη (250/260-336). Αλλά πέρα από κάθε αμφισβήτηση, που εξέφρασε ήδη η παλαιότερη βιβλιογραφία, με την κατάθεση των αποσπασμάτων που έχουν σωθεί στο Παράρτημα (σσ. 154-157) πείθεται και ο πιο ανίδεος αναγνώστης αμέσως, πως δεν πρόκειται για δραματικό έργο. Ακολουθεί μια θεματική ενότητα «Θέατρο και Εκκλησία», όπου αναφέρονται ορισμένα χωρία του Χρυσόστομου και οι απαγορεύσεις της Πενθέκτης. Το τέταρτο κεφάλαιο ασχολείται με το «Θρησκευτικό θέατρο» (σσ. 32 εξ.): εκεί αναφέρονται οι αόριστες πληροφορίες για *Το συμπόσιον των δέκα Παρθένων, Η Σωσάννα, οι Στίχοι εις τον Αδάμ* του Ιγνάτιου Διακόνου (χωρίς καμία παραπομπή στον βασικό υποστηρικτή της υπόθεσης πως αυτοί οι διαλογικοί στίχοι μπορεί να έχουν γραφεί για μια θεατρική παράσταση, τον P. Speck: «Ignatios Diakonos *Στίχοι εις τον Αδάμ*: Eine Aufführung zur Abschlussfeier», *Byzantinoslavica* 56, 1996, σσ. 353-357). Αλλη θεματική ενότητα τιτλοφορείται «Εισαγωγή του θεάτρου στους ναούς» (κατά το ομότιτλο κεφάλαιο της Venetia Cottas 1930, η οποία δεν αναφέρεται και) ακολουθούν *Οι τρεις παίδες εν καμίνω* κατά τη μαρτυρία του Bertrand de la Broquière (όχι Broquière, παρύλιπτονται οι αμφιβολίες του S. Baud-Bovy: «Le théâtre religieux: Byzance et l'Occident», *Ελληνικά* 28, 1975, σσ. 328-349, αλλά και ο βασικός υποστηρικτής της εγκυρότητας της αναφοράς για μια θεατρική παράσταση μέσα στην εκκλησία M. Velirimovič: «Liturgical Drama in Byzantium and Russia», *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, σσ. 351 εξ., βλ. τώρα A. White, *The Artifice of Eternity: A Study of Liturgical and Theatrical Practices in Byzantium*, PhD Diss. Maryland 2006), το *Άρατε πύλας* (χωρίς αναφορά στην πιο βασική μελέτη του Β. Πούχγερ: «Η κάθοδος του Χριστού στον Άδη και οι αρχές του θρησκευτικού θεάτρου», *Ελληνική Θεατρολογία*, Αθήνα 1988, σσ. 71-126, όπου είναι συγκεντρωμένο όλο το υλικό για το εκκλησιαστικό έθιμο «των κλεισμένων θυρών»). Ακολουθεί ο «νιπτήρ» της Πάτμου (σσ. 53 εξ.), και ο Κυπριακός Κύκλος των Παθών (σσ. 62 εξ.) όπου ο συγγρ. ακολουθεί τον Πλωρίτη κατά γράμμα (αντιπαρέχεται μια σειρά από βιβλιογραφία, βλ. Β. Πούχγερ: *Η Κύπρος των σταυροφόρων και το θρησκευτικό θέατρο του Μεσαίωνα*, Λευκωσία 2004): το κείμενο που παρατίθεται στο επίμετρο ολόκληρο με σχόλια (σσ. 158-193) ακολουθεί την έκδοση του Mahr που αναπαράγει και ο Πλωρίτης: ο ισχυρισμός πως η έκδοση έγινε κατ' αντιβολή και με τις εκδόσεις του Λάμπρου 1916 και Vogt 1931 δεν ευσταθεί (σ. 179), γιατί τα λάθη και οι ελλείψεις που παρατίθενται εκεί δεν εμφανίζονται, ενώ τα λάθη και οι ελλείψεις του Mahr αναπαράγονται πιστά (παραλείπεται ολόκληρος στίχος του χειρογράφου): επίσης αναπαράγονται όλες οι συμπληρώσεις του Mahr (όπως κάνει και ο Πλωρίτης), από τις οποίες μερικές είναι συζητήσιμες και προβληματικές, καθώς και όλες οι επεμβάσεις του, για να μετατρέψει τον «κέντρωνα» σε πραγματικά θεατρικά Πάθη του Χριστού (βλ. τώρα την κριτική έκδοση του κειμένου κατά το χειρόγραφο, χωρίς συμπληρώσεις του incipit στον W. Puchner (with the advice of N. Conomis): *The Crusader Kingdom of Cyprus. A Theatre Province of Medieval Europe? Including a critical edition of the Cyprus Passion Cycle and the «Repraesentatio figurata» of the Presentation of the Virgin in the Temple*, Academy of Athens, Athens 2006, σσ. 193-204, Commentary σσ. 205-249). Στην ανάπτυξη των προβλημάτων του κειμένου ο συγγρ. ακολουθεί βασικά τον Πλωρίτη χωρίς να αναφερθεί σε μια σειρά από επιχειρήματα για βασικά θέματα όπως τη χρονολόγηση, τη δυτική ή ανατολική καταγω-

γή, τον συγγραφέα, το χειρόγραφο, την παραστασιμότητα, τη συσχέτιση του έργου με τη διέ-  
νεξη για το βυζαντινό «θέατρο» κτλ., από τον S. Baud-Bovy («Sur un "Sacrifice d'Abraham" de  
Romanos et sur l'existence d'un théâtre religieux à Byzance», *Byzantion* 13, 1938, σσ. 321-334),  
έως τον Β. Πούγχερο («Θεατρολογικές παρατηρήσεις για τον Κύκλο των Παθών της Κύπρου»,  
*Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 12, Λευκωσία 1983, σσ. 87-107, επίσης *Ιστορικά  
του νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, σσ. 91-107, 181-194 και στα *Πρακτικά του Δευτέρου  
Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 20-25 Απριλίου 1982)*, τόμ. Β', Λευκωσία 1986,  
σσ. 447-466), τον G. Grivaud («Ο πνευματικός βίος και η γραμματολογία κατά την περίοδο της  
Φραγκοκρατίας», *Ιστορία της Κύπρου*, τόμ. Ε': *Μεσαιωνικών Βασιλείων / Ενετοκρατία*, μέρους  
Β': *Πνευματικός Βίος, Παιδεία, Γραμματολογία, Βυζαντινή Τέχνη, Γοτθική Τέχνη, Νομισματο-  
κοπία, Βιβλιογραφία*, Λευκωσία 1996, σσ. 863-1208, ιδίως σσ. 1054-1057) και τον Χρ. Τσαγγα-  
ρίδη («Η "κυπριακή" σκηνική διδασκαλία των Παθών», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς  
Μονής Κύκκου* 5, 2001, σσ. 259-296), ο οποίος αρνείται την κυπριακή καταγωγή του κέντρου-  
ως. Ακολουθεί μια ανάλυση του *Χριστού Πάσχοντος* (σσ. 77-101). Και εδώ ο συγγρ. ακολου-  
θεί τον Πλωρίτη: χρονολογεί στο έτος 361/362 και αποφαίνεται πως το έργο δεν γράφτηκε για  
το θέατρο (λείπει βέβαια η ανάλυσή μου για τους θεατρολογικούς λόγους, για τους οποίους το  
έργο είναι ένας «κέντρον» και ούτε καν «δράμα», Β. Πούγχερο: «*Χριστός Πάσχω* και αρχαία  
τραγωδία», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, σσ. 51-113). Η σχε-  
τική βιβλιογραφία παρουσιάζει μεγάλα κενά.

Το πέμπτο κεφάλαιο αφιερώνεται στο «Κοσμικό Θέατρο» (σσ. 102 εξ.), πρώτα στον Μίμο  
(εδώ λείπει η βασική μονογραφία του H. Reich: *Der Mimus*, Berlin 1903, στον οποίο ανατρέ-  
χει όλη η σχετική βιβλιογραφία). Δίπλα στον «βιολογικό», το «μυθολογικό» και το «χριστο-  
λογικό» μίμο (οι όροι είναι του Reich) πραγματεύεται και τις βιογραφίες από μερικούς μί-  
μους-μάστρες. Ακολουθούν σύντομες σημειώσεις για Παντόμιμο, κουνιλοθέατρο, τον υδρό-  
μιμο, θεατρικές παραστάσεις στον Ιππόδρομο, αρχαίο ελληνικό θέατρο. Όλ' αυτά αναφέρο-  
νται φυσικά στην πρωτοβυζαντινή / ελληνορωμαϊκή περίοδο. Ένα έκτο κεφάλαιο ασχολείται  
με τη θέση των ηθοποιών στη βυζαντινή κοινωνία (σσ. 117 εξ.): απαγορεύσεις των συνόδων,  
αναθεματισμούς των Πατέρων της Εκκλησίας κτλ. Ακολουθεί ο επιλογος (σσ. 127 εξ.), όπου  
συνοψίζονται τα «περιοριστικά» συμπεράσματα, οι υποσημειώσεις (σσ. 128 εξ.) και ένα επί-  
μετρο με τη «Θάλεια» (σσ. 154 εξ.), τον Κυπριακό Κύκλο των Παθών (σσ. 158 εξ.) και μια μι-  
μική παράσταση στο παλάτι των Βλαχερνών στο έτος 1200 (κατά την περιγραφή του Νική-  
τα Χωνιάτη), όπου παρουσιάζονται παντομικά με σατιρικό τρόπο οι τελετουργίες των ιππο-  
δρομιών (σσ. 194 εξ.). Περισσότερο υλικό για τέτοια δρώμενα είχε συγκεντρώσει ο Κ. Πιτσά-  
κης («Μορφές "δρωμένον" σε βυζαντινές νομικές πηγές»), *Λαϊκά δρώμενα. Παλιές μορφές  
κ' σύγχρονες εκφράσεις*. Πρακτικά Α' Συνεδρίου Κομοτηνή 25-27 Νοεμβρίου 1994, Αθήνα  
1996, σσ. 153-171.

Τα υπόλοιπα κεφάλαια του βιβλίου δεν μας αφορούν εδώ. Η μετάφραση των βυζαντινών  
χωρίων στη δημοτική είναι χρήσιμη για τον ανειδίκευτο αναγνώστη, όμως το σύστημα των συ-  
ντομογραφιών, που ακολουθείται στις υποσημειώσεις και «διαλύεται» σε μια γενική βιβλιο-  
γραφία στο τέλος του τόμου (σσ. 633-658) είναι πολύ κουραστικό και εν τέλει δεν εξοικονο-  
μεί και πολύ χώρο. Χρήσιμα είναι τα «Ευρετήρια εννοιών, όρων, ονομάτων και εικόνων, σχε-  
διαγραμμαμάτων» (σσ. 659-753), με τα οποία κλείνει ο ογκώδης τόμος. Μετά την ανάγνωση μέ-  
νει κανείς με την εντύπωση κάποιες σύγχυσης: βέβαια ο τόμος είναι πιο χρήσιμος όπως ο αντί-  
στοιχος του Σάθα, αλλά έχουν περάσει και 130 χρόνια από τότε και έχει συσσωρευθεί μια τε-  
ράστια βιβλιογραφία, την οποία αναπαράγει ο συγγρ. επιλεκτικά, ακολουθώντας (ευτυχώς)  
βασικά τον Πλωρίτη. Σε πολλά σημεία ο συγγρ. παραθέτει απλώς (με μετάφραση) τις απόψεις

μελετητών, χωρίς να φτάσει σε κάποια εύληπτη σύνθεση. Νεότερες απόψεις ή και ευρήματα λείπουν συνήθως, όπως π. χ. η ανακάλυψη της Β. Τσιούνη-Φάτση ενός ημι-διαλογικού κηρύγματος, το οποίο «βαφτίζει» *Πάθη του Χριστού* ('Ενα θρησκευτικό δράμα για το Θείο Πάθος. Το ζήτημα του θρησκευτικού θεάτρου στο Βυζάντιο, Αθήνα 2000, βλ. και τον αντίλογο στον Β. Πούγχερ: «Νέο σενάριο βυζαντινών Παθών του Χριστού», *Νέα Εστία* 148, τεύχ. 1726, Σεπτ. 2000, σσ. 253-284) και αναμοχλεύει με τρόπο άκριτο όλο το ζήτημα του βυζαντινού θρησκευτικού «θεάτρου». Βέβαια ο ερευνητικός αυτός χώρος είναι δύσκολος από πολλές απόψεις, και το σχετικό ιστορικό της έρευνας δείχνει πως και σπουδαίοι μελετητές του παρελθόντος έχουν «παγιδευτεί» από την αόριστη ορολογία και τη μονομέρεια των πηγών, τις ανομολόγητες προϋποθέσεις της έρευνας (ανώτερος πολιτισμός χωρίς θέατρο), τη διχογνωμία που επικρατεί στη σχετική βιβλιογραφία, τη συμμετοχή πολλών επιμέρους επιστημών και τη μεταφορική χρήση της έννοιας του «θεάτρου». Ακολουθώντας τον Πλωρίτη ο συγгр. απέφυγε τα χειρότερα, αλλά στην απόλαυση της ανάγνωσης υστερεί πολύ από αυτόν. Τι προσφέρει το συμπλήρωμα χωρίων και απόψεων στο σύνολό του, πρέπει να το κρίνουν και άλλοι, γιατί το θέατρο ήταν μόνο ένα κεφάλαιο του βιβλίου αυτού.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ

*Η θεατρική όψη του Αλέξη Δαμιανού*, Αιγόκερως, Αθήνα [2007], 358σ., 50εκ., ISBN 978-960-322-299-6.

Ως πρώτος τόμος μιας σειράς «Πρόσωπα θεάτρου», που διευθύνει ο ίδιος ο συγρ. στον εκδοτικό οίκο «Αιγόκερως» του Γιάννη Σολδάτου, η οποία αφιερώνεται σε θεατρικούς καλλιτέχνες της μεταπολεμικής περιόδου (σσ. 9 εξ.), εμφανίζεται μια μονογραφία για το θεατρικό έργο και τις θεατρικές δραστηριότητες του Αλέξη Δαμιανού, ο οποίος είναι γνωστός κυρίως ως σκηνοθέτης και ηθοποιός του κινηματογράφου, στον οποίο αφιερώνει σχεδόν όλες τις δραστηριότητές του από τη δεκατία του 1960, με σήμα κατατεθέν την περίφημη *Ευδοκία* (1971). Ωστόσο ο Δαμιανός είναι και θεατρικός συγγραφέας (*Το καλοκαίρι θα θερίσουμε* 1945) και θιασάρχης («Πειραματικό Θέατρο», «Θέατρο Πορεία»). Μια πρώτη εποπτεία δίνει ο συγρ., γνωστός για τις μονογραφίες του: *Από τη σκηνή στην οθόνη. Σφαιρική προσέγγιση των σχέσεων του ελληνικού κινηματογράφου με το θέατρο*, Αθήνα 2002 και *Γραφές για τον κινηματογράφο. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 2005, στα Εισαγωγικά (σσ. 11 εξ.), παρουσιάζοντας τις διάφορες ποσοδικές δραστηριότητες του Δαμιανού, πριν τον απορροφήσει ο κινηματογράφος. Ο Δαμιανός ως ηθοποιός συνδέθηκε, αρχικά, με τους σημαντικότερους θιάσους της δεκαετίας του '40: Κρατικούς (Εθνικό Θέατρο, ως νεαρός απόφοιτος σε δύο παραστάσεις) και θιάσους ρεπερτορίου («Ενωμένοι καλλιτέχνες» και «Θέατρο Τέχνης») και στη συνέχεια (δεκατίες '50 και '60), ενίοτε και ως σκηνοθέτης, με τις θιασαρχικές επιχειρήσεις ηθοποιών στρατευμένων πολιτικά στον χώρο της Αριστεράς (Τζαβαλάς Καρούσος, Γιώργος Παππάς και Μαλαΐνα Ανουσάκη), και δημοφιλών και από την κινηματογραφική τους δραστηριότητα πρωταγωνιστών, όπως ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ και ο Αλέκος Αλεξανδράκης. Θήτευσε δίπλα στον Αιμίλιο Βεάκη, στον οποίο δεν έλαψε να αναγνωρίζει, χρόνια αργότερα, την ιδιότητα του Δασκάλου του. Όπως προκύπτει από τις συνεργασίες του, το όνομα του