

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΙΑ ΤΟΥ 18ου ΑΙΩΝΑ;

Σε κώδικα του Νικολάου Κριτία, εξέχουσας προσωπικότητας ανάμεσα στους δασκάλους της Πατριαρχικής Σχολής¹, βρίσκεται μαζί με άλλα πατριαρχικά γράμματα και έγγραφα, και μια «καθαίρεσις ιερέως κωμωδοποιού»². Το έγγραφο, «του διδασκάλου Κριτίου σύνθεσις», αναφέρεται στα Τρίκαλα πρὶν ἀπὸ τὸ 1738/39³ καὶ περιγράφει ἕναν ἱερέα τῆς ἐπαρχίας Σταγῶν, ὀνόματι Δημήτριο, ποὺ ἔσκωπτε, διακωμωδοῦσε, ἔβριζε καὶ ἔθιγε τὴν τιμὴ τῶν χριστιανῶν τῆς περιοχῆς, μὴ φειδόμενος οὔτε τῶν κληρικῶν. Ὁ ἴδιος συνέθεσε καὶ ποιήματα καὶ σάτιρες μὲ παρόμοιο περιεχόμενο⁴.

Τὸ ἐγγράφο ἔχει, μετὰ ἀπὸ μιὰ γενικὴ εἰσαγωγή, ὡς ἑξῆς:

Ἐπειδὴ τοιγαροῦν τὰ νῦν προσεκομίσθη καὶ ἐνεφανίσθη τῇ ἡμῶν μετριότητι συνοδικῶς προκαθημένη ἀναφορὰ κοινὴ τῆς αὐτόθι μητροπόλεως καὶ πολιτείας Τρικκάλων, κατησφαλισμένη ὑπογραφῇ τῆς ἀρχιερωσύνης σου καὶ τοῦ θεοφιλεστάτου ἐπισκόπου αὐτῆς Σταγῶν καὶ τῶν ἐντιμοτάτων κληρικῶν τῆς αὐτῆς πολιτείας καὶ διαλαμβάνουσα ὅτι κα-

1. Γιὰ τὸν λόγιον καὶ δάσκαλον αὐτὸν βλ. κυρίως Β. Σκουβαράς, «Νικόλαος Κριτίας Πrouσαεύς, τὸ "στόμα τῆς Συνόδου"», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* 9 (1961), σσ. 53-112 καὶ Τ. Γριτσόπουλου, *Ἡ Μεγάλη τοῦ Γένους Πατριαρχικὴ Σχολή*. Ἀθήναι 1966. Τ. Α', σσ. 351-364 (μὲ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία).

2. Κωδ. Κριτία, σ. 239. Βλ. ἐπίσης Κώδ. Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας 287, σσ. 337-338 καὶ 315, φ. 286α-β. Ἐκδοσις τοῦ κειμένου Ε. Ν. Ἀγγελομάτη-Τσουγκάρακη, *Νικόλαος Κριτίας. Βιογραφικὰ καὶ ἐργογραφικά*. Ἀθήνα 1984-86 (ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν Α' καὶ Β' τόμο τοῦ περιοδικοῦ *Μεσαιωνικά καὶ Νέα Ἑλληνικά* τοῦ Κέντρου Ἑρεῦνης τοῦ Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν), σσ. 238-240. Τὴν ὑπόδειξιν τοῦ ἐγγράφου ὀφείλω στὸν ἀκαδ. καθ. κ. Μ. Μανούσακα, τὸν ὁποῖο θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω θερμὰ ἀπὸ τὴ θέση αὐτή.

3. Ὁ terminus ante quem καθορίζεται ἀπὸ τὸ ἔτος τῆς ἀνασύστασης τῆς ἐπισκοπῆς Τρίκκης, 1738/39, γιατί στὴν εἰσαγωγή ἀναφέρεται ἀκόμα ὁ μητροπολίτης Τρικκάλων (βλ. Ν. Κ. Γιαννούλης, *Κώδικας Τρίκκης*. Ἀθήνα 1980, σσ. 109 καὶ 113),

4. Βλ. τὴν περίληψιν τοῦ ἐγγράφου στὴν Ε. Ν. Ἀγγελομάτη-Τσουγκάρακη, *ὁ.π.*, σ. 238.

κοπαπὰς τις Δημήτριος ἐκ τῆς αὐτῆς πολιτείας ὠρμημένος, ὁ καὶ φθάσας πρὸ ὀλίγου καιροῦ παρ' ἀξίαν τῷ αὐτόθι κλήρῳ καταλεγῆναι καὶ ὀφφικίῳ τιμηθῆναι τῷ ἐπὶ τῆς ἱερᾶς καταστάσεως, ἄνωθεν μὲν καὶ ἐξ ἀρχῆς ἔτρεφεν ἐνδομυχοῦσαν τὴν ἔμφυτον κακίαν καὶ πονηρίαν, ἐλάνθανε δὲ ἀγνωοῦμενος τοιοῦτος ὢν πρὸ τοῦ ἀξιώματος, ἢ συστέλλων καὶ περικρύπτων ἑαυτὸν, ἢ μὴ δυνάμενος ἐνεργεῖν τὰ τῆς κακίας ἀποτελέσματα, διὰ τὸ ὑποβεβηκὸς καὶ ὑφειμένον καὶ ὅλως εὐτελεὲς τῆς προτέρας τάξεως. Ἐξ ὅτου δὲ παραχωρήσει Θεοῦ ἔλαβε δολίως καὶ ὑπόουλως καὶ ἐν ὑποκρίσει ἐσχηματισμένη τὸ τῆς ἱερωσύνης ἀξίωμα καὶ τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὀφφίκιον ἀνέῴρηξεν ἀθρόον καὶ εἰς τοῦμφανὲς τὴν ἐμφωλεύουσαν μοχθηρίαν καὶ ἤρξατο ἀδεῶς ὑβρίζειν καὶ ἐξουθενεῖν ἅπαντας τοὺς αὐτόθι χριστιανούς, ἱερωμένους τε καὶ λαϊκοὺς, καὶ μάλιστα τοὺς προκρίτους καὶ ὑπερέχοντας ἐν τε τῷ κλήρῳ καὶ ἀξιώματι, καὶ καθέπτεσθαι πολυτρόπως τῆς τιμῆς αὐτῶν, καὶ εἰς βωμολοχίαν αἰσχροὺς καὶ ἀτοπωτάτην ἐμβάλλων ἑαυτὸν διασύρει πάντας ἀδιαφόρως μικροὺς τε καὶ μεγάλους, ἄνδρας τε καὶ γυναῖκας, ἄρχοντας τε καὶ ἀρχομένους μέχρι καὶ αὐτῶν τῶν ἀρχιερατικῶν προσώπων, προαγαγὼν τὰ τῆς ὑβρεως ὁ ἀσυνείδητος σκώμμασί τε καὶ τωθασμοῖς, ὀνειδίζων καὶ κατὰ μίμησιν τῶν ἐν ταῖς κωμωδίαις καὶ σκηναῖς γελωτοποιῶν καὶ ἐφρυβρίστων ἀνδραρίων καὶ μίμων, ἀλλότρια καὶ ξένα καὶ ἀνοίκεια πάντα ἔργα κατατολμῶν, οὐχ ὥς γε ἱερεῦσιν, ἀλλ' οὐδ' ἄπλῶς ἐντίμοις λαϊκοῖς χριστιανοῖς ἐφαρμόζοντα, προάγων δὲ καὶ ἐπιτείνων τὴν μοχθηρίαν, οὐ μόνον ἠρκέσθη μέχρι τῆς αἰσχρολογίας ἀσχημονεῖν, καὶ ταῖς ἀπὸ στόματος μόνον οὐκ ἐξ ἀμάξης ὑβρεσι διασύρειν καὶ χλενάζειν τοὺς πάντας, ἀλλὰ καὶ γράμμασιν ἐγκαράττειν τὰ τῆς βωμολοχίας καὶ αἰσχροφυγίας αὐτοῦ ὀνειδὴ τὸ κάθαγμα ἐπεβάλλετο, ποιήματά τε καὶ συγγράμματα καὶ διὰ στίχων δραματοῦργεῖν, καὶ μετρικοῖς ἔπεσιν αἰσχροῦς καὶ γελοῖως τὰ ὑβριστικὰ σκώμματα ἐκφανλίζειν καὶ τοῖς πολλοῖς εἰς ὀνειδὴ προτιθέναι ὁ ἀσυνείδητος κατετόλμησεν, ἀντὶ ἱερέως καὶ λειτουργοῦ τοῦ Θεοῦ ὑψίστου κωμωδοποιὸς καὶ γελωτοποιὸς ἀναφανεῖς καὶ ἀντὶ τοῦ ἱεροῦ θυσιαστηρίου εἰς τὴν σκηνὴν καταβάς, ἀντὶ δὲ τοῦ προσευκαίρειν ταῖς θεαῖς ὕμνωδιας καὶ ἱεραῖς ἀναγνώσεσι, τὰ εἰς κοινὴν ὕβριν καὶ ἀτιμίαν τῶν ὀρθοδόξων συγγραφῶν καὶ μετερχόμενος σκώμματα, ἅτινα καὶ ἐμαρτυρήθησαν κατὰ πρόσωπον αὐτοῦ καὶ ἐφωράθη αὐτοῦργὸς καὶ δραματοῦργὸς τοῦ αἰσχίστου καὶ καταπτύστου, ἥμιστα ἐπὶ νοῦν θέμενος ὁ ἀσυνείδητος τὰς εὐαγγελικὰς ῥήσεις αἰτινες καὶ μέχρι ἀργοῦ λόγον καταδικάζουσι τοὺς ἀτάκτως φθεγγομένους, ὅτι πᾶν ῥῆμα ἀργόν, ὃ κἂν λαλήσωσιν οἱ ἄνθρωποι, ἀποδώσωσι περὶ αὐτοῦ λόγον ἐν ἡμέρᾳ κρίσεως, καὶ γὰρ ἐκ τῶν λόγων σου δικαιοθήσῃ καὶ ἐκ τῶν λόγων σου κατακριθήσῃ... κλπ.

Ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ ἐγγράφου δὲν μποροῦν νὰ συναχθοῦν εὐκόλα συμπεράσματα. Τί ἀκριβῶς ἔκανε ὁ «κακοπαπᾶς» Δημήτριος, «τὸ κάθαρμα», ποὺ μόλις εἶχε γίνει ἱερέας. Οἱ διατυπώσεις τοῦ κειμένου παραμένουν κάπως ἀόριστες: βρίζει καὶ «ἐξουθενεῖ» (ἐξευτελίζει), προσβάλλει τὴν τιμὴ κληρικῶν καὶ λαϊκῶν, μὲ «βωμολοχίαν αἰσχρὰν καὶ ἀτοπωτάτην», διασύρει τοὺς πάντες, «προαγαγὼν τὰ τῆς ὕβρεως» «σκώμμασί τε καὶ τωθασμοῖς» (μὲ ἐμπαιγμούς). Ἔως ἐδῶ οἱ πράξεις του, ποὺ ὀδηγοῦν στὴν καθαίρεση, θυμίζουν τὴ σάτιρα καὶ ἐλευθεροστομία τῆς ἀποκριᾶς. Παρακάτω γίνεται ὅμως σαφὴς ἀναφορὰ στὸ θέατρο: «ὄνειδίζων καὶ κατὰ μίμησιν τῶν ἐν ταῖς κωμωδίαις καὶ σκηναῖς γελωτοποιῶν καὶ ἐφυβρίστων ἀνδραρίων καὶ μίμων», πράττει ἔργα «ἀλλότρια καὶ ξένα καὶ ἀνοίκεια», ὅχι μόνο γιὰ ἱερέα ἀλλὰ καὶ γιὰ κάθε χριστιανό. Ἀλλὰ δὲν περιοριζόταν μόνο στὸ «μέχρι τῆς αἰσχρολογίας ἀσχημονεῖν», στὴν προφορικὴ σάτιρα τῶν πάντων («ἐξ ἀμάξης ὕβρεσι διασύρειν καὶ χλευάζειν τοὺς πάντας»)· τὰ ἔγραφε κιόλας: «καὶ γράμμασιν ἐγχαράττειν τὰ τῆς βωμολοχίας καὶ αἰσχουργίας αὐτοῦ ὄνειδῆ τὸ κάθαρμα ἐπεβάλλετο, ποιήματά τε καὶ συγγράμματα καὶ διὰ στίχων δραματουρεῖν, καὶ μετρικοῖς ἔπεσιν αἰσchrῶς καὶ γελοῖως τὰ ὕβριστικά σκώμματα ἐκφωλίζειν...». Στὴ συνέχεια ἀποκαλεῖται ἀκόμα «κωμωδοποιὸς» καὶ γελωτοποιός, «αὐτουργὸς καὶ δραματουργὸς τοῦ αἰσχίστου καὶ καταπτύστου» κτλ. Ἐδῶ ἡ καρναβαλικὴ σάτιρα φαίνεται πὼς παίρνει θεατρικὲς διαστάσεις. Ἡ ἐκφραση («διὰ στίχων δραματουρεῖν», σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς ἄλλες πληροφορίες, δὲν μπορεῖ νὰ σημαίνει ἄλλο παρὰ συγγραφὴ σατιρικῆς κωμωδίας.

Ἡ γλῶσσα τῶν σχετικῶν ἀπαγορεύσεων τῶν Συνόδων, σχετικὰ μὲ τὸ μῦθο καὶ τὶς «ἐθνικὰς» ἢ «ἐλληνικὰς» γιορτές, στοὺς πρώτους αἰῶνες τῆς μαχόμενης Ἐκκλησίας δὲν φαίνεται νὰ ἔχει ἀλλάξει οὐσιαστικά⁵. Στοὺς ἀφορισμοὺς τῆς ἐν Τρούλλῳ Συνόδου (691) δηλώνεται γιὰ ὅλους, ὅσοι συμμετέχουν στὰ Κάλανδα, Βρουμάλια, Βότα κτλ. πὼς αὐτὰ συνιστοῦν «ἔθος» («ἀλλότριον» (πβ. στὸ παραπάνω κείμενο: «ἀλλότρια καὶ ξένα καὶ ἀνοίκεια»), καὶ ὁ Βαλσαμῶν, τὸ 12ον αἰῶνα, στὰ σχόλιά του γιὰ τὸν 62ο κανόνα τῆς Συνόδου αὐτῆς, ἀποκαλεῖ τὰ Ρουσάλια «πανήγυριν ἀλλόκοτον»⁶. Στὸ ἴδιο σχόλιο γίνεται καὶ ἀναφορὰ στὸ θέατρο τῆς ἀρχαιότητος: «Ζητητέον οὖν τίνα εἰσι τὰ κωμικὰ προσωπεῖα, τίνα τὰ τραγικὰ καὶ τίνα τὰ σατυρικὰ· καὶ κωμικὰ μὲν

5. Γιὰ τὴ σταθερότητα τῆς στερεότυπης φρασεολογίας τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀπαγορεύσεων σχετικὰ μὲ τὸ θέατρο βλ. W. Puchner, «Byzantinischer Mimos, Pantomimos und Mummenschanz im Spiegel griechischer Patristik und ekklesiastischer Synodalverordnungen. Quellenkritische Anmerkungen aus theaterwissenschaftlicher Sicht», *Maske und Kothurn* 29 (1983), σσ. 311-317.

6. Γ. Πάλλης / Μ. Ποτλῆς, *Σύνταγμα τῶν θεῶν καὶ ἱερῶν κανόνων τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*. Ἐν Ἀθῆναις 1852-56. Τόμ. ΣΤ', σ. 243.

εἰσι τὰ γελωτοποιὰ καὶ ἐφύβριστα, ὡς τὰ συγγραφέντα παρὰ τοῦ Ἀριστοφάνους, τραγικὰ τὰ περιπαθῆ καὶ τὰ θρηνώδη, ὡς τὰ τοῦ Εὐριπίδου ἱαμβεῖα, καὶ σατυρικὰ τὰ εἰς ὕμνου τοῦ Διονύσου τελούμενα ὄργια παρὰ Σατύρων καὶ Βάκχων... οἱ δὲ σκηνικοὶ παντοῖα πρόσωπα ὑποδύονται, καὶ ἀδεδῶς τοὺς μοναχοὺς ἐμπαΐζουσι καὶ τοὺς κληρικούς...⁷». Δὲν βρισκόμαστε λοιπὸν μακριὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀφοριστικοῦ κειμένου τοῦ 18ου αἰώνα: τὸ 12ο αἰὼνα ἡ ἀναφορὰ στὸ ἀρχαῖο θέατρο καὶ τὶς προσωπίδες του δὲν ἀνταποκρίνεται πιά σὲ καμιὰ πραγματικότητά⁸, ἀπλῶς ἐπαναλαμβάνει τὶς στερεότυπες ἐκφράσεις τῶν ἀπαγορεύσεων τῶν πρώτων Συνόδων⁹. Ὁ Βαλσαμῶν βέβαια στὴ συνέχεια ἀναφέρεται σὲ σύγχρονες μεταμφιέσεις κληρικῶν σὲ στρατιῶτες, γυναῖκες καὶ ζῶα, καὶ σὲ μικρὲς παντομιμικὲς σκηνές¹⁰. Ἐνῶ αὐτὸ θὰ ταίριαζε ἀκόμα στὶς λαϊκὲς μεταμφιέσεις τοῦ ἐλληνικοῦ ἀγροτικοῦ καρναβαλιοῦ¹¹, ὁ Κριτίας ἀναφέρει σαφῶς ὅτι ὁ «κακοπαπᾶς» Δημήτριος ἔγραψε καὶ τέτοιες σκηνές. Ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ χωρίο τοῦ Βαλσαμῶνος, οἱ ἔννοιες «κωμικὸς» καὶ «ἐφύβριστικὸς» (καὶ «γελωτοποιός») ταυτίζονται. Ὁ Δημήτριος Χωματιανός, στὴν Ὀχρίδα τοῦ 13ου αἰώνα, περιγράφει τὸν ἀγερεμὸ τῶν «Ρου-

7. "Ο.π., Β', σσ. 449 ἐξ. Βλ. ἐπίσης Κ. Σάθας, *Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν*. Ἐν Βενετίᾳ 1878, σ. τπδ'. Μ. J. Kyriakis, «Satire and Slapstick in Seventh and Twelfth Century Byzantium», *Βυζαντινὰ* 5 (1973), σσ. 289-306. I. Rochow, «Zu "heidnischen" Bräuchen bei der Bevölkerung des Byzantinischen Reiches im 7. Jahrhundert, vor allem auf Grund der Bestimmungen des Trullanums», *Klio* 62/1 (1976). Συστηματικὴ συγκέντρωση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας στὸν Β. Πούχνερ, «Τὸ Βυζαντινὸ Θέατρο. Θεατρολογικὲς παρατηρήσεις στὸν ἐρευνητικὸ προβληματισμὸ τῆς ὑπαρξὸς θεάτρου στὸ Βυζάντιο», *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἑπιστημονικῶν Ἑρευνῶν* XI (Λευκωσία 1981/82), σσ. 169-274 (καὶ σὲ διευρυμένη μορφή στὸν τόμο: *Ἑρῶπαϊκὴ Θεατρολογία*, Ἀθήνα 1984, σσ. 13-92, 397-416, 477-494).

8. Βλ. ἐπίσης W. Puchner, «Zum "Theater" in Byzanz. Eine Zwischenbilanz». G. Prinzing / D. Simon (eds.), *Fest und Alltag in Byzanz*, München 1990, σσ. 11-16, 169-179.

9. Γιά ἄλλα παραδείγματα βλ. Puchner, «Byzantinischer Mimos», ὁ.π.

10. «...ἀλλὰ καὶ τινες κληρικοὶ κατὰ τινας ἑορτὰς πρὸς διάφορα μετασχηματίζονται προσωπεῖα, καὶ ποτὲ μὲν ζιφῆρεις ἐν τῷ μεσονάφῳ τῆς ἐκκλησίας μετὰ στρατιωτικῶν ἀμφίων εἰσέρχονται, ποτὲ δὲ καὶ ὡς μοναχοὶ προοδεύουσιν, ἢ καὶ ὡς ζῶα τετράποδα. Ἐρωτήσας οὖν ὅπως ταῦτα παρεχωρήθησαν γίνεσθαι, οὐδέν τι ἕτερον ἤκουσα ἀλλ' ἢ ἐκ μακρᾶς συνηθείας ταῦτα τελείσθαι τοιαῦτα δὲ εἶναι, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, καὶ τὰ παρὰ τινῶν δομestikεύοντων ἐν κλήρῳ γινόμενα, τὸν ἀέρα τοῖς δακτύλοις κατὰ ἡνιόχους τυπτόντων, καὶ φύκη τοῖς γνάθοις δῆθεν περιτιθεμένων καὶ ὑποκρινομένων ἔργα τινὰ γυναικεῖα καὶ ἕτερα ἀπρεπῆ, ἵνα πρὸς γέλωτα τοὺς βλέποντας μετακινήσωσι...» (Πάλλης / Ποτλῆς, ὁ.π., Β', 449 ἐξ.). Γιά περισσότερα παραδείγματα Πούχνερ, *Ἑρῶπαϊκὴ Θεατρολογία*, ὁ.π., σσ. 41-48.

11. Γιά τὴ μορφολογία τῶν ἐλληνικῶν μεταμφιέσεων τοῦ ἀγροτικοῦ καρναβαλιοῦ βλ. ἐξαντλητικὰ W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*, Wien 1977, passim.

σαλίων» και ἀναφέρει και «σκηνικάς ἀσχημοσύνας» (βλ. πάνω «μέχρι τῆς αἰσχρολογίας ἀσχημονεῖν»)¹².

Ἡ γλώσσα ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸ ἔγγραφο (καὶ οἱ ἔννοιες ποὺ διατυπώνει) δὲν διαφέρει οὐσιαστικά ἀπὸ τῆ γλῶσσα τῶν ἀπαγορεύσεων εἰδωλολατρικῶν ἑορτῶν, μίμων καὶ παντομίμων, μεταμφιέσεων (κυρίως τοῦ ἄντρα σὲ γυναικία) καὶ ἑνοπλων χορῶν, ποὺ σώζονται σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς βυζαντινῆς χιλιετηρίδας. Ἀλλὰ καὶ μετὰ: τὸ «Νομικὸν πρόχειρον» τοῦ Φωτεινόπουλου (Βουκουρέστι 1765) ἀπαγορεύει τὴν «παπαρούδα»¹³, γιατί «ὁ ρηθεὶς κανὼν φανερὰ ἐμποδίζει, ἀποφαινόμενος εἰς τὸ νὰ μὴ γίνηται δημόσιος χορὸς γυναικῶν»¹⁴, ἀπαγορεύει τὰ «ρουσάλια»¹⁵, «ὥσάν ὅπου αὐτὰ εἶναι ἐλληνικαὶ ἑορταὶ μὲ τὸ ἴδιον ὄνομα προφερόμεναι καὶ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας, ἅτινα καὶ ταῦτα ὁ κανὼν ἐμποδίζει»¹⁶, ἀπαγορεύει καὶ ἄλλες ἀποκριάτικες σκηνές καὶ μεταμφιέσεις τοῦ ρουμανικοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ¹⁷. «Μῆτε οἱ μποριτζάνοι νὰ φαίνονται χορεύοντες, μῆτε ἡ δραγαῖα, ὥσάν ὅπου ὁ αὐτὸς κανὼν τὸ ἐμποδίζει καὶ τοῦτο, ἐλέγχοντες φανερώτατα εἰς τὸ νὰ μὴν ἐνδύνονται δηλαδὴ οἱ ἄνδρες γυναικαῖα φορέματα καὶ τὸ ἀνάπαλιν. Ὁμοίως νὰ λείψῃ καὶ ἡ μπρεζαῖα, ἡ ἑτερομορφουμένη δηλαδὴ διὰ προσωπειῶν, ἐπειδὴ δὲν διαφέρει ἀπὸ ἐκείνους ὅπου ἡ Σύνοδος ἐμποδίζει νὰ ἐπενδύνονται προσωπεῖα κωμικά ἢ τραγικά»¹⁸ (ἀναφέρεται στὸ 62 κανόνα τῆς ἐν Τρούλλῳ Συνόδου καὶ στὰ σχόλια

12. J. B. Pitra, *Analecta sacra et classica Spicilegio Solesmensis parata T. VII: Juris ecclesiastici Graecorum selecta paralipomena: Δημητρίου ἀρχιεπισκόπου πάσης Βουλγαρίας τοῦ Χωματιανοῦ τὰ πονήματα, Parisiis et Romae 1891*, σσ. 509-512 («De Rosaliis»).

13. «Παπαρούδα» ἢ «περπερούνα» καὶ μὲ διάφορες ἄλλες ὀνομασίες κυκλοφορεῖ ἀνὰ τὰ Βαλκάνια τὸ μεταμφιεσμένο μέσα σὲ πράσινα φύλλα κτλ. κορίτσι ποὺ παρακαλεῖ τὸ Θεὸ γιὰ βροχὴ σὲ ἐποχὲς ἐκτεταμένης ἀνομβρίας τὴν ἀνοιξή ἢ τὸ καλοκαίρι. Γιὰ τὴ μορφολογία βλ. συστηματικά W. Puchner, «Zur Typologie des balkanischen Regenmädchens», *Schweizer. Archiv für Volkskunde* 78/1-2 (1982), σσ. 98-125, γιὰ τὸ παρακλητικὸ τραγούδι, τοῦ ἴδιου «Liedtextstudien zur balkanischen Regenlitanei mit spezieller Berücksichtigung der bulgarischen und griechischen Varianten», *Jahrbuch für Volksliedforschung* 29 (1984), σσ. 100-111.

14. Μιχαὴλ Φωτεινοπούλου, *Νομικὸν πρόχειρον (Βουκουρέστιον, 1765)* τὸ πρῶτον ἐκδιδόμενον ἐκ χειρογράφου κώδικος τοῦ Κρατικοῦ Ἀρχείου τοῦ Ἰαίου ὑπὸ Π. Ι. Ζέπου. Ἀθῆνα 1959 (Ἀρχεῖον Ἰδιωτικοῦ Δικαίου, τόμ. ΙΖ', 1954-59), σ. 43 (βλ. καὶ τὴν ἐκτενὴ βιβλιοκρισίαν τοῦ Δ. Οἰκονομίδη στὴ *Λαογραφία* 17 [1958], σσ. 670-678).

15. Γιὰ τὴν ἐξέλιξή τῆς ρωμαϊκῆς γιορτῆς τῶν Ροσαλίων στὸ βαλκανικὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ βλ. W. Puchner, «Zum Nachleben des Rosalienfestes auf der Balkanhalbinsel», *Südost-Forschungen* 46 (1987), σσ. 197-278.

16. Ζέπος, ὁ.π., σ. 43.

17. Γιὰ τὶς ρουμανικὲς μεταμφιέσεις βλ. τώρα Β. Ποῦγχερ, *Λαϊκὸ Θέατρο στὴν Ἑλλάδα καὶ στὰ Βαλκάνια (συγκριτικὴ μελέτη)*, Ἀθῆνα 1989, σσ. 92 κ.ἑξ.

18. Τὴν turica ἢ brezaia περιγράφει ἤδη ὁ Δημήτριος Cantemir στὸ ἔργο του «De-

του Βαλσαμῶνος)¹⁹. Ὁ φαναριώτικος αὐτὸς κώδικας βρίσκεται καὶ χρονικά καὶ πολιτισμικά ἄρκετὰ κοντὰ στὸ ἀφοριστικὸ ἔγγραφο τοῦ Κριτία. Ἡ ὀρολογία καὶ φρασεολογία ποὺ χρησιμοποιεῖ θὰ μποροῦσε λοιπὸν νὰ ἀναφέρεται, χωρὶς ἄλλο, σὲ ἀποκρίτικες μεταμφιέσεις, στὶς ὁποῖες συμμετεῖχε ἡ πρωτοστατοῦσε ὁ «κακοπαπᾶς».

Ἀλλὰ τὸ γεγονός, ὅτι ἔγραψε «ποιήματα τε καὶ συγγράμματα καὶ διὰ στίχων» δραματουργοῦσε, ἀλλάζει τὴν εἰκόνα καὶ δὲν μένει ἄλλη ἐκδοχὴ παρὰ νὰ ὑποθέσουμε συγγραφὴ καὶ μᾶλλον καὶ παράσταση σατιρικῶν στιχοιργημάτων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ στὴ Θεσσαλία τοῦ 18ου αἰῶνα εἶναι τελείως ἀπομονωμένο καὶ ἄρκετὰ δυσεξήγητο. Ἡ μόνη ἔνδειξη θεατρικῶν παραστάσεων στὴν τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία ἀναφέρεται στὸν Τύρναβο ἑκατὸ χρόνια ἀργότερα, στὸ σεράι τοῦ Βελῆ Πασᾶ (γιοῦ τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ), ὅπου ὑπῆρχε τὸ 1822 μεγάλη αἴθουσα στὴν ὁποία, κατὰ τὰ λεγόμενα τοῦ Ἰω. Λεονάρδου, «ἐπαριστάνοντο παρὰ τῶν Εὐρωπαίων θέατρα καὶ κωμωδίαι»²⁰. Οὔτε ἡ κοινωνικὴ ἀνάπτυξη τῶν Τρικάλων οὔτε ἡ τουρκικὴ διοίκηση δὲν πρέπει νὰ εὐνόησαν τὴν ὑπαρξὴ ὀργανωμένων θεατρικῶν παραστάσεων.

Κάτω ἀπὸ αὐτὲς τὶς συνθῆκες ἡ μόνη πιθανὴ ὑπόθεση φαίνεται, πῶς ὁ «κακοπαπᾶς» Δημήτριος εἶχε γνωρίσει ἀλλοῦ στὸν ἐλληνικὸ χῶρο τὸ θέατρο καὶ προσπάθησε νὰ τὸ μεταφέρει στὸ θεσσαλικὸ κάμπο. Ἄν λάβουμε ὑπόψιν τὸ χαρακτήρα τῶν ἔργων, κωμικο-σατιρικὸ, καὶ τὴν πιθανῶς περιορισμένη τους ἑκταση, τὸ μόνο εἶδος ποὺ προσφέρεται εἶναι τῶν κωμικῶν ἱντερμεδιῶν. Θεατρικὴ παράδοση ὑπάρχει αὐτὴ τὴν ἐποχὴ μόνο σὲ δύο περιοχές: στὰ Ἐπτάνησα καὶ στὸν αἰγαιοπελαγίτικο χῶρο. Ἐνῶ ὁ ἐπτανησιακὸς πολιτισμὸς προσανατολίζεται στὴν Ἰταλία, στὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου ἔχουμε καὶ ἰησουιτικὰ καὶ ὀρθόδοξο θρησκευτικὸ θέατρο, ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 17ου αἰῶνα²¹. Συγκεκριμένα στὴ Νάξο παριστάνεται τὸ 1723 ἡ «Τραγῆδια τοῦ Ἀγίου Δημητρίου», ποὺ ἔχει καὶ τέσσερα κωμικὰ ἱντερμέδια, τὰ «Διλούδια», μὲ στερεότυπες φιγούρες ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ κωμικὴ παράδοση²². Συγ-

scriptio Moldaviae» στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα (βλ. τὸ χωρίο στὸν Ποϋχνερ, *Λαϊκὸ θέατρο*, ὁ.π., σ. 92).

19. Βλ. παραπάνω.

20. Ι. Λεονάρδος, *Νεωτάτη τῆς Θεσσαλίας χωρογραφία συνταχθεῖσα κατ' ἰδιαιτέρον τινὰ μέθοδον γεωγραφικῆς καὶ περιγητικῆς*. Ἐν Πέστῃ 1836, σ. 56.

21. Βλ. Μ. Ι. Μανούσκακας, «Πέντε ἄγνωστα στιχοιργήματα τοῦ ὀρθόδοξου θρησκευτικοῦ θεάτρου ἀπὸ τῆ Χίο (17ος αἰ.) ξαναφερμένα στὸ φῶς ἀπὸ ἀφανισμένο χειρόγραφο», *Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν* (Συνεδρία 1710η, τῆς 11 Μαΐου 1989), τόμ. 64 (1989 [1990]), σσ. 316-334, καθὼς καὶ Β. Ποϋχνερ, «Τὸ Ἰησουιτικὸ Θέατρο στὸ Αἶγαί τοῦ 17ου αἰῶνα», *Ἑλληνικὴ Θεατρολογία*, Ἀθήνα 1988, σσ. 299-327.

22. Βλ. Β. Ποϋχνερ, «Θρησκευτικὸ Θέατρο στὸ Αἶγαί κατὰ τὸ 17ο καὶ 18ο αἰῶνα», *Παρουασὸς* 32 (1990), σσ. 236-252.

κροτοῦν ἓνα μικρὸ κωμικὸ ἔργο καὶ ἔχουν ἔκταση πάνω ἀπὸ 400 στίχους. Ἴσως εἶναι κάτι τέτοιο ποὺ θέλει νὰ μᾶς περιγράψει τὸ ἐκκλησιαστικὸ ἔγγραφο. Παράλληλα ὁ «κακοπαπᾶς» φαίνεται πὼς ἔγραψε καὶ ἀποκριάτικη σατιρικὴ ποίηση, ὅπως τὴ γνωρίζουμε ἀπὸ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδας²³, ποὺ σατιρίζει τὰ κοινωνικὰ γεγονότα τῆς περασμένης χρονιᾶς.

Σὲ κάθε περίπτωση τὸ ἔγγραφο τῆς «καθαιρέσεως ἱερέως κωμωδοποιου» τοῦ Νικ. Κριτία θέτει ἓνα δυσεπίλυτο πρόβλημα. Γιὰ νὰ παραδεχτοῦμε θεατρικὴ δραστηριότητα στὴν τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία (πρὶν ἀπὸ τὰ Ἀμπελάκια 1803)²⁴ χρειάζεται διασταύρωση καὶ ἐπιβεβαίωση τῆς ἀπομονωμένης καὶ κάπως ἀόριστης αὐτῆς πηγῆς. Ἡ πιθανότερη ἐκδοχὴ φαίνεται νὰ εἶναι στὴν περίπτωσι τοῦ «κακοπαπᾶ» Δημητρίου, σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω, κάποια σύνδεση μὲ τὸ νησιώτικο χῶρο.

23. Βλ. Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, ὁ.π., σσ. 214-222, 225-242, 247-255.

24. Γιὰ τὴν πρώτη αὐτὴ παράστασι στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο βλ. τὴ σύντομη περιγραφὴ τοῦ J. L. Bartholdy, *Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804* traduit de l'allemand par A. du C., Paris 1807, τόμ. Α', σ. 212.