

Κατὰ ταῦτα ἡ ἐν λόγῳ τοιχογραφία θὰ παρουσίαζεν ἐν τῷ συνόλῳ μορφὴν ἀνάλογον ὁπωσδήποτε πρὸς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Petropolitanus 21 (C. Morey ἐν *The Art Bulletin*, 11, 1929, σ. 62, εἰκ. 71) καὶ πρὸς τὰς τοιχογραφίας τῆς Νέας Ἐκκλησίας τοῦ Τοκάλ καὶ τοῦ Τσαοῦς Ἴν ἐν Καππαδοκίᾳ (G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, 2<sup>e</sup> Album, πίν. 80. 1, 140. 2). Ἐν ταῖς λεπτομερείαις ὁμως ἡ σύνθεσις δεικνύει διάταξιν ἀπομακρυνομένην τῶν Καππαδοκικῶν τοιχογραφιῶν καὶ ἐπηρεασμένην ἀπὸ τὰς ἑλληνιστικὰς τάσεις τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων.

A. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

*Vénétia Cottas, Le théâtre à Byzance. Paris 1931.*

Τὸ ζήτημα τοῦ θεάτρου τῶν Βυζαντινῶν εἶναι ἐν ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα καὶ τὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα καὶ ἐπίμαχα τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Ἐπειδὴ δὲ ὁ Σάθας, ὡς ὀρθῶς παρετήρησεν ὁ Krumbacher<sup>1</sup>, παρὰ τὸν ὄγκον καὶ τὴν λογιότητα τοῦ βιβλίου του, οὐδὲν ἄλλο κατώρθωσε ἢ «νὰ παροργίσῃ μυριάκις τὸν ἀντικειμενικῶς σκεπτόμενον ἀναγνώστην καὶ ἐπὶ τέλους νὰ ἐνισχύσῃ αὐτὸν εἰς τὴν πεποιθήσιν ὅτι οἱ Βυζαντινοὶ δὲν ἀπέκτησαν ποτὲ δρᾶμα», μετ' εὐλόγου ἐνδιαφέροντος ἀντικρύσθη τὸ ἔργον τῆς συγγραφέως, τὸ ὁποῖον μάλιστα κατὰ τὸν τίτλον καὶ τὸν πρόλογόν του ὑπέσχετο καὶ ἐφιλοδόξει νὰ δώσῃ πλήρη εἰκόνα τοῦ βυζαντινοῦ θεάτρου καθ' ὅλην αὐτοῦ τὴν ἐξέλιξιν ἀπὸ τῆς ἰδρύσεως μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ νὰ ἀποβῇ αὐτὸ τοῦτο ἐγχειρίδιον τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου τῶν χρόνων τούτων, τὸ ὁποῖον ὀλίγον μέχρι τοῦδε ἐγνώσθη ἢ μᾶλλον παρεγνωρίσθη. Παρὰ τὸ γενικὸν τοῦτο ἐνδιαφέρον ἰδιαιτέρως ἐγὼ εἶχον καὶ πρόσθετον, εἰδικόν, ὅχι ὀλιγώτερον ζωηρόν, καθ' ὅσον ἐπίστευον καὶ πιστεύω ὅτι εἰς τὸ ἑλληνορωμαϊκὸν θέατρον τῶν ἐσχάτων χρόνων καὶ ἐν συνεχείᾳ πρὸς αὐτὸ ἴσως καὶ εἰς τὸ βυζαντινόν, ἔχει τὴν πηγὴν αὐτοῦ μέγα μέρος τῆς δημῶδους ἑλληνικῆς ποιήσεως<sup>2</sup>. Διὰ τὸν λόγον δὲ τούτον μὲ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον διεξήλθον ὀλόκληρον τὸ ἔργον τῆς συγγραφέως. Δυστυχῶς οὔτε ἡ ἐπιστημονικὴ μέθοδος οὔτε ἡ ἐκμετάλλευσις τῶν πηγῶν οὔτε καὶ ἡ ἐκθεσις καὶ διατύπωσις τῶν πραγμάτων μὲ ἱκανοποίησε, τὴν δὲ γενικὴν μου γνώμην καθὼς καὶ μέρος τῶν λεπτομερειακῶν ἐπὶ τοῦ ἔργου παρατηρήσεών μου ἐδημοσίευσα

<sup>1</sup> Ἱστορία τῆς βυζ. λογ. μετάφρ. Σωτηριάδου Β' 480.

<sup>2</sup> Τὰς γνώμας μου ταύτας ἐξέθεσα ἐν περιλήψει εἰς τὸν πρυτανικὸν μου λόγον: Αἱ ἱστορικαὶ ἀρχαὶ τῆς δημῶδους νεοελληνικῆς ποιήσεως. Θεσσαλονίκη 1934.

εἰς τὴν Λαογραφίαν (ΙΑ' 281-284), καθὼς, ὡς νομίζω, εἶχον καθήκον ἀπέναντι τῶν ἀναγνωστῶν τοῦ περιοδικοῦ καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐπιστήμης. Ἡ βιβλιοκρισία αὕτη ἐξώργισε τὴν συγγραφέα, ἣτις καὶ ἀπήντησεν ἐν τῇ παρουσίᾳ Ἑπειρηίδι (ΙΑ' 504-507), ἀμφισβητοῦσα τὴν ἀκριβείαν ἐνίων τῶν παρατηρήσεών μου· περὶ τῶν ὑπολοίπων ἐθεώρησε, φαίνεται, φρονιμώτερον νὰ τηρήσῃ σιγὴν. Θὰ ἤμην πρόθυμος νὰ ἀναγνωρίσω τὰ σφάλματά μου, ἐὰν ἐπειθόμην περὶ αὐτῶν. Ἀλλὰ δυστυχῶς αἱ ἀντιλογίαι τῆς συγγραφῆς δὲν μὲ ἔπεισαν καὶ διὰ τοῦτο ἀναγκάζομαι νὰ δευτερολογήσω, ἐξετάζων μίαν πρὸς μίαν ταύτας.

Τὸ πρῶτον παράπονον τῆς συγγραφῆς εἶναι ὅτι, ὡς λέγει, «δὲν λαμβάνεται καθόλου ὑπ' ὄψιν τὸ κυρίως θέμα τοῦ βιβλίου, οὐδ' αἱ ἐν αὐτῷ ἔρρευαι περὶ θρησκευτικοῦ θεάτρου, ὕμνογραφίας, ὕμνολογίας, ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἐν γένει βυζαντινῆς φιλολογίας<sup>1</sup>, ἀλλ' ἡ κριτικὴ ἐξαντλεῖται εἰς λεπτομερειακὰ παρατηρήσεις, εἰς μερικὰς εἰσαγωγικὰς σελίδας τοῦ βιβλίου<sup>2</sup>, εἰς τὰς ὁποίας ἀναφέρονται λαϊκαὶ τινες ἑορταὶ καὶ ἔθιμα μὲ σκοπὸν ἀφ' ἑνὸς μὲν νὰ ἀποδείξωσι τὴν δύναμιν τῆς παραδόσεως κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ ὑποδείξωσιν αὐτὴν ὡς τὸν κρῖνον τὸν συνδέσαντα τοὺς χριστιανικοὺς χρόνους πρὸς τὸ παρελθόν». Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ παρατηρήσω ὅτι ἡ συγγραφεὺς λέγουσα τὰ ἀνωτέρω, ὅτι δηλ. τὸ κριθὲν μέρος ἀποτελεῖ εἰσαγωγικὰς σελίδας τοῦ βιβλίου, δὲν ἀκριβολογεῖ. Τὸ ἔργον, φέρον τὸν γενικὸν τίτλον «Le théâtre à Byzance», περιλαμβάνει δύο μέρη: Le théâtre populaire à Byzance (σ. 3-150) ὡς πρῶτον, καὶ Le théâtre littéraire à Byzance (σ. 151-289) ὡς δεύτερον. Ἄρα καὶ τὸ πρῶτον εἶναι ἐξ ἴσου σημαντικόν, ὅσον καὶ τὸ δεύτερον· δὲν εἶναι εἰσαγωγικαὶ σελίδες. Τὸ βιβλίον ἀνέγνωσα ὀλόκληρον καὶ ἡ γενικὴ μου γνώμη περὶ τῆς ἀξίας του ἐσχηματίσθη ἐκ τοῦ συνόλου, συμπύπτει δὲ πλήρως πρὸς τὴν ἐκφρασθεῖσαν ὑπὸ τοῦ P. Maas ἐν Byz. Zeitschr. 32 (1932) σ. 395 κέ., ἐὰν δὲ περιορίσθην νὰ ἀναφέρω λεπτομερειακὰ παρατηρήσεις μόνον εἰς τὸ πρῶτον μέρος, τὸ ἐπιγραφόμενον Le théâtre populaire, τοῦτο ὀφείλεται ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς τὸ εἰδικὸν ἐνδιαφέρον τῆς Λαογραφίας διὰ τὸ λαϊκὸν θέατρον, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὴν ἐπιθυμίαν μου νὰ μὴ ὑποδεικνύω σφάλματα, ὑποδειχθέντα ἤδη ὑπὸ ἄλλων. Ὅτι δὲ τὰ κριθέντα μέρη εἶναι ἐπίσης οὐσιώδη διὰ τὴν συγγραφέα, ὅσον καὶ τὰ μὴ κριθέντα, ἀδιάφορον ἂν ἐκ τῶν ὑστέρων τρόπον τινὰ τὰ ἀποκηρύττει, ὁμολογεῖ ἡ ἴδια ἐν τῷ προλόγῳ της (σ. XI) λέγουσα τὰ ἀκόλουθα περὶ τῶν προθέσεών της: «De la sorte, le théâtre profane entrait dans notre programme, aussi bien que le théâtre sacré, le populaire comme le littéraire. Les deux premiers genres s'enchaînent,

<sup>1</sup> Αὐτὸ εἶναι τὸ μεγαλύτερον σφάλμα τῆς συγγραφῆς νὰ θέλῃ ἐντὸς ὠρισμένου πλαισίου νὰ ὁμιλῇ δι' ὅλα τὰ πράγματα. Ὁ καθορισμὸς καὶ ὁ περιορισμὸς τοῦ θέματος εἰς σαφῆ ὄρια εἶναι ἡ πρώτη μεθοδικὴ ἀπαίτησις τῆς ἐπιστήμης.

<sup>2</sup> Ἡ ἀραίωσις ἐγένετο ὑπ' ἐμοῦ.

s'entrecroisent, s'enlacent même parfois. Nous avons pris les deux derniers comme point de repère. Nous avons donc partagé notre ouvrage en deux parties, étudiant successivement le théâtre populaire de Byzance et son théâtre littéraire». Πιστεύω ὅτι ἡ συγγραφεὺς δὲν θὰ ἐπιμείη εἰς τὴν ἀντιλογίαν τῆς.

Ὡς πρὸς τὰς λεπτομερειακὰς μου παρατηρήσεις διὰ τὸ δευτέρον μέρος τοῦ ἔργου τῆς, θὰ ἐλάμβανον εὐχαρίστως τὸν κόπον νὰ τὰς δημοσιεύσω, ἂν ἐπρόκειτο νὰ ἐξαλείψουν τὴν δυσαρέσκειαν, τὴν ὁποίαν τῆς ἐπροξένησαν αἱ δημοσιευθεῖσαι διὰ τὸ πρῶτον μέρος.

Ἡ συγγραφεὺς ἰσχυρίζεται ὅτι κακῶς ἐλέγχω αὐτὴν διότι εἶπεν ὅτι τὰ Ρουσαλία συνεχωνεύθησαν πρὸς τὴν ἑορτὴν τοῦ Πάσχα, ἐνῶ αὐτὴ εἶπε «τῶν ἑορτῶν τοῦ Πάσχα», μὴ ἐννοῶν τὴν ἀκριβῆ ἐννοίαν τοῦ γαλλικοῦ κειμένου «avec les fêtes de Pâques», εἰς τὰς ὁποίας βεβαίως κατὰ τὴν συγγραφέα θὰ περιλαμβάνεται καὶ ἡ Πεντηκοστή. Βεβαίῳ τὴν συγγραφέα ὅτι ἠννόησα πολὺ καλὰ τὸ γαλλικὸν κείμενον, ἀλλὰ πταίει τὸ γεγονός ὅτι οὔτε ἡ ἑλληνικὴ, οὔτε ἡ γερμανικὴ, οὔτε ἡ γαλλικὴ γλωσσικὴ συνήθεια περιλαμβάνει εἰς τὰς ἑορτὰς τοῦ Πάσχα καὶ τὴν Πεντηκοστήν. Διότι, ὅταν ἡμεῖς λέγωμεν «ἑορτὰς τοῦ Πάσχα» περιλαμβάνομεν τὸ πολὺ πολὺ τὸ ἀπὸ τῶν Βαίῶν μέχρι τῆς Κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ χρονικὸν διάστημα, χωρίζομεν δὲ τὴν Ἀνάληψιν καὶ τὴν Πεντηκοστήν· ὅτι δὲ καὶ οἱ Γάλλοι τὸ ἴδιον κάμνουν, μὲ ἔπεισεν ὁ διαπρεπὴς Γάλλος λαογράφος van Genneper—ἡ συγγραφεὺς παρακολουθεῖ κάλλιον ἔμοῦ τὴν ξένην φιλολογίαν καὶ πιστεύω ὅτι γνωρίζει τὸν συγγραφέα καὶ τὸν ἔργον του—ὅστις ἐν τῷ βιβλίῳ του *Le folklore du Dauphiné* τ. I σ. 279 ἐν κεφ. VII δρίζει τὸν κύκλον τῶν ἑορτῶν τοῦ Πάσχα (*Cycle de Pâques*) εἰς τὸ ἀπὸ τῶν Βαίῶν μέχρι τῆς Δευτέρας τῆς Διακαινησίμου διάστημα, χωρίζει δὲ τὴν ἑορτὴν τῆς «Ascension et Pentecôte», περὶ τῶν ὁποίων πραγματεύεται ἐν σ. 306 κεφ. X. Ὡστε, εἰς παρενόησα τὸ γαλλικὸν κείμενον, ὑπεύθυνος εἶναι ἢ ἡ ἀνακριβὴς διατύπωσις τῆς συγγραφέως ἢ ὁ van Genneper, ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει τὴν ἰδίαν πρὸς τὴν συγγραφέα γνώμην. Ἐὰν τοῦλάχιστον ἡ συγγραφεὺς ἀντιλέγουσα παρετήρει ὅτι ἔχομεν καὶ σποραδικὰς τινὰς πληροφορίας περὶ συμπτώσεως τῶν Ρουσαλιῶν<sup>1</sup> πρὸς τὸ Πάσχα, θὰ ἠδύνατο ἡ ἀντιλογία αὐτῆς νὰ θεωρηθῆ ἔν τινι μέτρῳ εὐλογος.

Ἡ συγγραφεὺς ἀποκρούει ἐπίσης τὴν παρατήρησίν μου ὅτι «δὲν ἔχει σαφῆ ἰδέαν τῆς διαφορᾶς μεταξὺ μίμων καὶ παντομίμων», ἐπιλέγουσα ὅτι ὁ ἐπικριτὴς, δηλ. ἐγώ, «ἐκλαμβάνει τὸν ὄρον mime ὡς ἀποδίδοντα ἀποκλειστικῶς τὸν ἀρχαῖον μῖμον, ἐνῶ δι' αὐτοῦ εἰς τὴν γαλλικὴν γλῶσσαν, ὡς

<sup>1</sup> Πρὸβλ. Ράλλη καὶ Ποτλῆ, Σύνταγμα ἱερῶν κανόνων τ. Β' 450. «Τοιαύτῃ πανηγυρὶς ἀλλοκότος ἐστὶ, καὶ τὰ λεγόμενον Ρουσαλία, τὰ μετὰ τὸ ἅγιον Πάσχα ἀπὸ κακῆς συνήθειας ἐν ταῖς ἔξω χώραις γινόμενα». Καὶ Δ. Καμπουρόγλου, Ἱστορία τῶν Ἀθηναίων Α' 241.

γνωστόν, ἀποδίδεται ὁ παντομίμος». Καὶ ἐδῶ ἡ συγγραφεὺς ὄχι μόνον δὲν ἔχει δίκαιον, ἀλλὰ καὶ δὲν ἀκριβολογεῖ. Δὲν ἀγνοῶ ὅτι ἡ λέξις *mime* σημαίνει σήμερον καὶ τὸν ὑποκριτὴν τοῦ παντομίμου, σημαίνει ὁμως καὶ τὸν μίμον καὶ τὸν ὑποκριτὴν τοῦ μίμου<sup>1</sup>, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι παραβλέπει ἡ συγγραφεὺς, ἀλλ' εἰς τὴν κρίσιν μου δὲν ὀμιλῶ περὶ συγχύσεως λέξεων, ἀλλὰ συγχύσεως πραγμάτων. Πιστεύω θὰ γνωρίζῃ ἡ συγγραφεὺς ὅτι ὁ παντομίμος ἢ ἡ παντομίμος ὄρχησις, τὰ δύο ὀνόματα σημαίνουν ἓν καὶ τὸ αὐτό, ἐνωρίτατα περιορίσθη εἰς τὴν μίμησιν μόνον τραγωδιῶν ἢ τραγικῶν μύθων, κατάλογον τῶν ὁποίων ἀναγράφουν καὶ ὁ Λουκιανὸς καὶ ὁ Λιβάνιος, εἶχε χαρακτηῖρα σοβαρὸν καὶ περιγεγραμμένα ὄρια, διακρίνεται δὲ σαφέστατα τοῦ μίμου, ὅστις καθὼς τὸν περιγράφει ὁ Χορικός ἐξηκολούθει νὰ εἶναι πάντοτε παράστασις δραματικῆ λαϊκῶν κωμωδιῶν, ἐν αἷς διεκωμωδοῦντο διάφορα κωμικὰ ἔθη ἢ καὶ σύγχρονα γεγονότα, ὅθεν καὶ βιολογικὸς μῖμος καλεῖται. Τούτου τεθέντος, ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν καὶ τὴν δήλωσιν τῆς συγγραφῆς ὅτι τὴν λέξιν *mime* χρησιμοποιεῖ μὲ τὴν νέαν τῆς σημασίαν, δηλ. τὴν τοῦ παντομίμου, πῶς ἄλλως θὰ ἐρμηνευθῶσιν τὰ λεγόμενα ἐν σ. 36 ὅτι ὁ *bouffon*, τοῦ ὁποίου ὁ ρόλος συνίστατο εἰς τὸ νὰ προκαλῇ τὸν γέλωτα, ἦτο ὁ ἔσχατος τῶν *mimes*, εἰ μὴ ὡς σύγχυσις παντομίμου καὶ μίμου. Ἀλλὰ καὶ τὰ κατωτέρω λεγόμενα δεικνύουν ἐπίσης ὅτι ἡ συγγραφεὺς δὲν κάμνει σαφῆ διάκρισιν μεταξὺ τῶν δύο εἰδῶν. Ἐν σελ. δηλ. 35 κ.ε. ὀμιλοῦσα περὶ τῶν ἀρχαίων μίμων, τοὺς ὁποίους ὀνομάζει *mimes*, προσθέτουσα καὶ τὸν ὄρισμὸν τοῦ βιολογικοῦ μίμου τοῦ Θεοφράστου, διακρίνει διάφορα αὐτῶν εἶδη<sup>2</sup> κατὰ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους. Εἶτα ἐν σ. 37 ἐπάγεται. «*Les mimes romains arrivèrent à cet égard à une perfection d'expression incroyable, la plupart des genres cités plus haut* (δηλ. τοῦ μίμου) *comprenant plus de parties mimiques, dans les sens actuel de ce mot, que de parties déclamés, dansées ou chantées. La pantomime étant le genre préféré des acteurs et du public romain, tout poème mis en scène était nécessairement pantomimé*». Καὶ παραθέτει ἀκολούθως τὴν περιγραφὴν τοῦ Κασσιωδώρου, ἣτις ἀναφέρεται εἰς παράστασιν παντομίμου ὄρχηστοῦ. Ὡστε οἱ μῖμοι ἀναπτύχθησαν εἰς παντομίμους!

<sup>1</sup> Ἐτι σαφεστέρα εἶναι ἡ σύγχυσις ἐν σ. 41 τοῦ βιβλίου. Παραθέτω τὸ χωρίον ὀλόκληρον· «*Chrysostome spécifie même le costume que por-*

<sup>1</sup> Πρὸβλ. Larousse du XX siècle. *Mime*: Genre de comédie réaliste qui se proposait d'imiter la vie et les mœurs, d'après l'étymologie même du mot || Acteur qui jouait dans ces comédies || Acteur qui joue dans les pantomimes.—Σημειωτέον ὅτι ὁ Littré τὴν τρίτην σημασίαν οὔτε καὶν μνημονεύει.

<sup>2</sup> Ἐκ παραδρομῆς ἴσως περιλαμβάνει εἰς τὰ εἶδη ταῦτα καὶ τὴν *fabulam palliatam* καὶ *fabulam togatam*.

taient le mime et le bouffon, nous donnant ainsi, malgré lui, la certitude que ces deux personnages étaient bien différents. Le bouffon se rasait complètement la tête «pour que les cheveux n'intercèdent pas au sujet des outrages», tandis que le mime proprement dit portait de longs cheveux, et imitait de son mieux les personnages dont il tenait le rôle (καὶ παραπέμπει εἰς τὸ τοῦ Χρυσ.: ὁ μὲν γίνεταί φιλόσοφος, .. ὁ δὲ βασιλεὺς.. ὁ δὲ ἰατρὸς... ὁ δὲ δοῦλος.. ὁ δὲ διδάσκαλος). On pourrait presque voir la comédie moderne en ce genre qui, depuis les temps anciens, sous la dénomination de «mimos», se distingua de tout autre genre dramatique, puisqu' il avait aussi pour but de «depeindre la vie telle qu'elle est, avec son côté pardonnable ou impardonable».

Les mimes appartenaienent donc à la classe des artistes qui, voués au dieu Dionysos, surnommé «ἄβροκόμης» ou «ἄκερσοκόμης», et renommé pour sa belle chevelure, non seulement ne se rasaient pas les cheveux, mais luttaient entre eux à qui aurait les plus longues». Καὶ πρὸς πίστωσιν τοῦ τελευταίου παραπέμπει εἰς τὰ ἐπιγράμματα τῆς ἀνθολογίας, τὰ ἀναφερόμενα εἰς τοὺς διασημοὺς ὄρχηστὰς τῶν ὀψίμων ρωμαϊκῶν χρόνων, τὸν Καράμαλλον καὶ τὸν Χρυσόμαλλον! Δὲν πιστεύω εἰς κανένα νὰ ὑπολείπεται οὔτε ἡ ἐλαχίστη ἀμφιβολία ὅτι εἰς τὸ παρατεθὲν χωρίον, τὸ ὁποῖον δὲν ἀναλύομεν, διὰ νὰ μὴ κάμωμεν κατάχρησιν τοῦ χώρου τοῦ περιοδικοῦ, ἡ συγγραφεὺς ὀμιλεῖ περὶ τῶν μίμων καὶ δὴ τῶν βιολόγων, τοὺς ὁποῖους χωρίζει εἰς bouffons καὶ mimes, ὧν οἱ μὲν εἶχον ἐξυρημένην τὴν κεφαλὴν, οἱ δὲ ἔτρεφον κόμην, ὡς ἀντιπροσωπευτικούς δὲ τύπους τῶν τελευταίων ἀναφέρει τὸν Καράμαλλον καὶ τὸν Χρυσόμαλλον, τοὺς ὁποῖους πάλιν ἐν σ. 49 χαρακτηρίζει ὡς ὄρχηστὰς, περιοδεύοντας καὶ παριστάνοντας διὰ μιμητικῆς ὀρχήσεως ὀλοκλήρους τραγωδίας (Des tragédies entières, dans le vieux sens du mot, étaient parfois dansées de cette manière). Χρειαίεται σαφεστέρα ἀπόδειξις τῆς συγχύσεως, εἰς ἣν ἡ συγγραφεὺς περιπίπτει; Δὲν ὑπάρχει διάκρισις μεταξὺ bouffon καὶ μῖμος εἰς τὴν ἀρχαιότητα, ὅπως αὐτὴ νομίζει, ἀλλὰ μεταξὺ μῖμου καὶ ὄρχηστοῦ παντομίμου ἢ ἀπλῶς ὄρχηστοῦ (saltator). Μῖμοι ἦσαν οἱ ἐξυρημένοι τὴν κεφαλὴν, οἱ παριστάνοντες διὰ λόγων καὶ ὄχι διὰ σημάτων καὶ κινήσεων τοὺς φιλοσόφους καὶ βασιλεῖς καὶ ἰατροὺς καὶ δούλους καὶ διδασκάλους καὶ ὅτι παρόμοιον, ὄρχηστὰι δὲ ἦ παντόμιμοι οἱ ἄκερσοκόμοι καὶ ἄβροκόμοι, οἱ μαλακοί, οἱ διὰ σιωπηλῆς μιμητικῆς ὀρχήσεως τῇ συνοδείᾳ ὅμως χοροῦ ἄδόντων καὶ ἐνοργάνου μουσικῆς, παριστάνοντες τραγωδίας καὶ διαιωνίζοντες τὴν τραγικὴν παράδοσιν.

Ἄλλ' ἔτι σαφεστέρον ἐμφανίζεται ἡ σύγχυσις εἰς τὴν ἀπάντησιν τῆς συγγραφῆς εἰς τὴν παρατήρησίν μου ὅτι «ἐν σ. 48 χαρακτηρίζει τὴν παντό-

μιμον ὄρχησιν ὡς προῖόν βυζαντινόν, ἐνῶ εὐθύς κατωτέρω κάμνει λόγον περὶ τοῦ παντομίμου ὡς τελειοποιηθέντος ἐν Ρώμῃ». Εἰς ταῦτα ἀπαντᾷ, ὅτι θὰ ἀπεφεύγετο ἡ παρατήρησις, ἐὰν δὲν παρέβλεπον ὅτι ὁ μὲν ἐν Ρώμῃ τελειοποιηθεὶς παντόμιμος συνίστατο εἰς τὴν *interprétation du morceau par les gestes*, ὁ δὲ ἐν Βυζαντίῳ εἰς ἴδιον τρόπον, καθ' ὃν l'auteur dansait mimiquement le morceau, οὕτως ὥστε νὰ μὴ ἀποτελῇ καμίαν λογικὴν ἀνακολουθίαν, ὅτι ὁ μὲν παντόμιμος ἐτελειοποιήθη ἐν Ρώμῃ, — ὡς τοιοῦτος—ἡ δὲ παντόμιμος ὄρχησις ἐν Βυζαντίῳ.—'Ἄλλ' ἐδῶ ἀκριβῶς ἔγκειται ἡ ἀρχέγονος καὶ θεμελιώδης πλάνη τῆς συγγραφῆς, ἐξ ἧς πηγάζει ἡ σύγχυσις τῶν εἰδῶν. Ἡ συγγραφεὺς διακρίνει δύο παντομίμους, μίαν, διὰ νὰ μεταχειρισθῇ μίαν νεωτερικὴν λέξιν, παντομίμαν, δηλ. παράστασιν διὰ χειρονομιῶν καὶ κινήσεων, ἄνευ λέξεων καὶ χοροῦ, διαφόρων κωμικῶν σκηνῶν, καὶ ἓνα παντομιμικὸν χορὸν. Ἄλλ' αὐτὸ εἶναι τελείως ἀνυπόστατον. Παντομίμα μὲ τὴν σημερινὴν σημασίαν τῆς λέξεως καὶ δὴ παριστάνουσα βιολογικοὺς μίμους οὐδέποτε ὑπῆρξεν οὔτε παρ' Ἑλλησι οὔτε παρὰ Ρωμαίοις οὔτε παρὰ Βυζαντινοῖς. Ὑπῆρξαν μόνον *gesticulatores*, συνοδεύοντες τὰ *cantica* τῶν τραγωδιῶν, ἐξ ὧν πιθανῶς ἀνεπτύχθη ἡ παντόμιμος ὄρχησις, ἡ ὁποία ἐδημιουργήθη ἐν Ρώμῃ καὶ ὅχι ἐν Βυζαντίῳ, καθ' ὅσον σύγχρονοι τοῦ Αὐγούστου ὑπῆρξαν οἱ δημιουργοὶ αὐτῆς ὁ Πυλάδης καὶ ὁ Βαθύλλος, ἐξηκολούθησε δὲ καλλιεργούμενη καὶ ἐν Βυζαντίῳ τοῦλάχιστον μέχρι τῶν χρόνων τοῦ Ἀρέθρα, ἤτοι τοῦ Θ' αἰῶνος<sup>1</sup>.

Εἰς ἀτελῆ τοῦ γαλλικοῦ κειμένου κατανόησιν ἀποδίδει ἡ συγγραφεὺς τὴν παρατήρησίν μου ὅτι ἐν σ. 45 περιπίπτει εἰς σύγχυσιν μεταξὺ τῶν θεατρικῶν παραστάσεων τῶν μίμων καὶ τῶν συνήθων παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς διαπομπεύσεων, ἰσχυρίζομένη ὅτι ὅσα λέγει, λέγονται «ὡς μία ἐπὶ πλέον ἐκδήλωσις τῆς κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν ἱκανότητος τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ (*improvisation*)». Ὁ ἰσχυρισμὸς θὰ ἦτο ὀρθός, ἐὰν πράγματι ἀμέσως ἀνωτέρω ἐγένετο εἰδικὸς λόγος περὶ τῆς αὐτοσχεδιαστικῆς ἱκανότητος τῶν μίμων. Ἄλλὰ τοιοῦτόν τι δὲν γίνεται. Ἡ συγγραφεὺς εὐθύς προηγουμένως ἐν σ. 44 ὀμιλεῖ περὶ τῆς γνωστῆς παραστάσεως τοῦ καραβίου, τὸ ὁποῖον καλεῖται νὰ καταπῆ πρόσωπον τοῦ μίμου πρὸς θεατρισμὸν τοῦ πραιποσίτου Νικηφόρου, καταχρασθέντος πλοῖον χήρας, τὴν ὁποίαν ἀγνοῶ διὰ τίνα λόγον θεωρεῖ αὐτοσχέδιον, εὐθύς δὲ κατόπιν ἐν σ. 45 ἐξακολουθεῖ νὰ ὀμιλῇ περὶ τῶν παραστάσεων, καθ' ἃς οἱ μῖμοι ἔφερον προσωπεῖα. Μεταξὺ τῶν δύο τούτων, ἀφορώντων εἰς πραγματικὰς θεατρικὰς παραστάσεις, παρεμβάλλει τὰ περὶ σκηνῶν (*scènes*), ὀφειλομένων εἰς αὐτοσχεδιασμοὺς τῶν μίμων καὶ τῶν δῆμων, χωρὶς πουθενὰ νὰ κάμῃ λόγον περὶ διαπομπεύσεων. Τὰς σκηνὰς

<sup>1</sup> Πρβλ. ὅσα περὶ τοῦ πράγματος λέγονται ἐν τῷ ἀνωτέρω μνημονευθέντι λόγῳ μου.

δὲ ταύτας ὀνομάζει καὶ κωμωδίας<sup>1</sup>. Πόθεν νὰ ἐννοήσῃ ὁ ἀναγνώστης ὅτι ὁ κύριος σκοπὸς τῆς συγγραφῆς εἶναι νὰ δεῖξῃ τὴν αὐτοσχεδιαστικὴν δύναμιν τῶν μίμων;

Καὶ ἡ μὲν διακωμώδησις τοῦ Μαυρικίου ὑπὸ τῶν δῆμων θὰ ἠδύνατο ἐπὶ τέλους μὲ κάποιαν συγκατάβασιν νὰ θεωρηθῇ ὡς σκηνὴ καὶ κωμωδία, τὰ κατωτέρω ὅμως μνημονευόμενα παραδείγματα θεατρομοιῆς ἐπιφανῶν ἀνδρῶν ὑπὸ τῶν μίμων (*Beaucoup d'autres personnages célèbres ont été mis au pilori par les mimes*) εἶναι καθαροὶ διαπομπεύσεις, τὰς ὁποίας ἡ συγγραφεὺς κάπως ἔπρεπε νὰ διακρίνῃ.

Ὡς πρὸς τὴν παρατήρησίν μου ὅτι ἡ συγγραφεὺς θεωρεῖ τὸν Μένανδρον τὸν ἱστορικὸν παλαιότερον τοῦ Χρυσόστομου ἢ συγγραφεὺς παρατηρεῖ πάλιν ὅτι προέρχεται ἐξ ἀτελοῦς κατανοήσεως τοῦ κείμενου, παραθέτει δὲ καὶ τὸ κείμενον καὶ μετάφρασιν αὐτοῦ. Ὁμολογῶ ὅτι θὰ εἶχε δίκαιον ἡ συγγραφεὺς, ἐὰν τὸ κείμενον ἦτο ἀπολύτως σύμφωνον πρὸς τὴν μετάφρασιν. Ἄλλ' εἰς αὐτὴν ἡ συγγραφεὺς ἐφρόντισε νὰ προσθήσῃ ἐκ τῶν ὑστέρων ἐν ἤδη (ἐφ' ὅσον ἤδη ὁ Χορίκιος καὶ ὁ Χρυσόστομος), τὸ ὅποιον δὲν ὑπάρχει εἰς τὸ γαλλικὸν κείμενον· ἐὰν τὸ ἤδη αὐτό, τὸ *déjà*, ὑπῆρχεν εἰς τὸ γαλλικὸν κείμενον, θὰ εἴμεθα ἐξ ἀρχῆς σύμφωνοι καὶ οὐδεμίαν ἀφορμὴν παρατηρήσεως θὰ εἶχον.

Ὡς πρὸς τὴν παρατήρησίν μου ὅτι «ἡ συγγραφεὺς ἀφήκεν ἀνεκμεταλλεύτους οὐχὶ ἀγνώστους, σαφεῖς καὶ ἀναντιρρήτους περὶ θεάτρου εἰδήσεις» δηλ. τὰς τῶν σχολιαστῶν τῶν ἱερῶν κανόνων Ζωναρά καὶ Βαλσαμώνος, τὰς ὁποίας καὶ παραθέτω, θεωρεῖ ταύτην αὐτὸ τοῦτο κακῆς πίστεως, διότι, ὡς λέγει, παραπέμπει ἡ ἴδια εἰς αὐτάς. Ἐδῶ ἡ συγγραφεὺς πλέον καὶ ὄχι ἐγὼ εἶναι ἡ παρανοοῦσα. Δὲν εἶπον ὅτι εἶναι ἀγνώστοι εἰς αὐτὴν αἱ εἰδήσεις, ἀλλ' ὅτι τὰς ἀφήκεν ἀνεκμεταλλεύτους, δηλ. δὲν ἐξήγαγεν ἐξ αὐτῶν τὰ πορίσματα, τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ ἐξαγάγῃ, πράγμα πολὺ διαφοροεικόν, τὰς παρέθεσα δέ, ἵνα καὶ ὁ μὴ εἰδικὸς ἀναγνώστης δυνηθῇ νὰ ἐκτιμῆσῃ τὴν σπουδαιότητα αὐτῶν.

Ὅσον ἀφορᾷ τέλος εἰς τὸν ἔλεγχον τῆς γνώμης τῆς συγγραφῆς περὶ τῆς ἐκ τοῦ Χριστοῦ πάσχοντος καταγωγῆς τοῦ θρήνου τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, τὸν ὅποιον αὕτη ἀποκρούει παραπέμπουσά με εἰς τὰ μαθήματα τοῦ καθηγητοῦ τῆς τέχνης Focillon, θὰ ἐχρεώστουν μεγάλην χάριν εἰς τὴν συγγραφέα, ἐπειδὴ, ὡς λέγει, δὲν παρακολουθῶ τὴν ξένην φιλολογίαν, ἐὰν

<sup>1</sup> Παραθέτω τὰ χαρακτηριστικὰ μέρη τοῦ χωρίου. «Un grand nombre d'autres scènes, dues à l'improvisation des mimes comme des *dèmes*, et destinées à tourner en ridicule telle ou telle injustice, sont à tour de rôle mentionnées par les divers historiens. Ainsi, une scène où se trouve raillé l'empereur Mauricios: on fit asseoir sur un âne un homme κτλ. Cette comédie fut d'ailleurs le point de départ des luttes de cet empereur contre les *dèmes*».

μοῦ ὑπεδείκνυε τὸ σχετικὸν βιβλίον, διὰ νὰ φωτισθῶ. Ἐὰν ὅμως πρόκειται περὶ προφορικῶν μαθημάτων, ἡ ἡλικία μου δὲν εἶναι πλέον κατάλληλος δι' ἀκροάσεις. Ἐπειδὴ δὲ πρόκειται περὶ πράγματος ἐνδιαφέροντος τὴν ἑλληνικὴν λαογραφίαν, θὰ ἤμην εὐτυχής, ἐὰν ἡ συγγραφεὺς ἐπραγματεύετο εἰδικῶς τὸ ζήτημα· ἡ Λαογραφία εὐχαρίστως θὰ ἐδέχετο νὰ δημοσιεύσῃ τὴν πραγματείαν.

Ἐν τέλει ἡ συγγραφεὺς, ὡς λέγει, ἔχει ὑπερτριάνοντα εὐμενεῖς καὶ ἀπροκαταλήπτους ὑπὲρ αὐτῆς κρίσεις, ἔχει δὲ λάβει καὶ βραβεῖον παρὰ τῆς Ἑταιρείας τῶν ἑλληνικῶν σπουδῶν. Δὲν ἔχω παρὰ νὰ τῆς ἐκφράσω τὰ συγχαρητήριά μου. Ἄς ἐπαναπαυθῆ ἔπ' αὐτῶν καὶ ἄς μὴ συγχύζεται μὲ δύο ἀδιορθώτους, δυσμαθεῖς καὶ κακοτρόπους κριτάς, τὸν Maas καὶ ἐμέ, καὶ ἴσως καὶ μερικὸν ἄλλον, οἱ ὅποιοι δυσκολεύονται νὰ εἰσδύσουν ὑπὸ τὰς γραμμὰς διὰ νὰ ἀνιχνεύσουν τὸ ἀληθὲς νόημα τῶν γραφομένων ὑπὸ τῆς συγγραφῆς, ἔχουν δὲ καὶ ἐκ χαρακτῆρος τὴν κακὴν ἰδιοτροπίαν νὰ λέγουν τὰ σῦκα σῦκα καὶ τὴν σκάφην σκάφην.

ΣΤΙΛΠΩΝ Π. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

*Μητροπολίτου Τραπεζοῦντος Χρυσάνθου, ἡ Ἐκκλησία Τραπεζοῦντος (ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ Δ' καὶ Ε' τόμου τοῦ ἀρχείου Πόντου) ἐν Ἀθήναις, τυπογραφεῖον «Ἑστία» 1936 εἰς 8<sup>ον</sup> μέγα, σ. 1-904 μετὰ χαρτῶν, εἰκόνων καὶ πανομοιότητων χειρογράφων καὶ ἐγγράφων διοικητικῶν.*

Εἶναι εὐτύχημα ὄντως ὅτι ἀπὸ τῆς τελευταίας δεκαετηρίδος ἤρξαντο νὰ ἐκδίδονται τοπικὰ τῶν Ἑλληνικῶν χωρῶν, τῶν τε ἐλευθέρων καὶ τῶν ὑπὸ ξένον κράτος διατελουσῶν. Οὕτως ἐκδίδονται ἀπὸ τοῦ 1926 τὰ Ἡπειρωτικὰ Χρονικά, ἀπὸ τοῦ 1929 τὰ Θρακικά, ἀπὸ τοῦ 1930 τὰ Θεσσαλικά, ἀπὸ τοῦ 1930 τὰ Ποντικά, μεγίστην συμβολὴν παρασχόντα εἰς τὴν γνῶσιν τῆς γεωγραφίας καὶ ἱστορίας τῶν χωρῶν τούτων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐδραζόμενος ὁ μέλλων νὰ συγγράψῃ τὴν Πανελληνίον ἱστορίαν θὰ γράψῃ μετ' ἀκριβείας, ὡς ἀπαιτεῖ ἡ ἀληθὴς ἱστορία.

Ὁ συγγραφεὺς τῆς ἐκκλησίας τῆς Τραπεζοῦντος, ἀπὸ τοῦ 1913 ἀρχιερατεύων τῆς αὐτοκρατορικῆς ταύτης πόλεως μέχρι τῆς ἐθνικῆς δυσπραγίας, τῆς προελθούσης ἐκ τῆς εἰς τὴν ὑπερπόντιον εἰς Μικρὰν Ἀσίαν ἐκστρατείας ἐμπλοκῆς τοῦ 1922, ἦτοι ἐπὶ δεκαετίαν ὅλην, ἀνὴρ μελετηθὸς καὶ ἔχων ὅλα τὰ στοιχεῖα πρὸς ἐξέτασιν καὶ μελέτην τῆς πόλεως οὐ μόνον ἀπὸ ἀπόψεως ἐκκλησιαστικῆς, ἀλλὰ καὶ πολιτικῆς, προέβη εἰς τὴν συγγραφὴν μετὰ πλήρους τῆς πεποιθήσεως ὅτι ἐξετέλεσεν ἔργον οὐχὶ ἐκ τοῦ παραχρῆμα ἀλλ' εἰς αἰ