

Βάλτερ Πούχγκερ

## Το αιγαιοπελαγίτικο θέατρο (1600-1750) ως δραματουργική οντότητα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου

Η ανακάλυψη δέκα νέων θεατρικών έργων στο χώρο του Αιγαίου πελάγους από την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης και της δραστηριότητας των Ιησουιτών στις Κυκλάδες και τη Χίο,<sup>1</sup> καθώς και η ιστορική τεκμηρίωση θεατρικών παραστάσεων θρησκευτικών έργων στην Κωνσταντινούπολη, τη Χίο, τη Νάξο και τη Σαντορίνη στο χρονικό διάστημα 1600-1750,<sup>2</sup> αναμόρφωσε το χάρτη

---

1. Β. Πούχγκερ, «Ιησουιτικό θέατρο στο Αιγαίο του 17ου αιώνα», *Αριάνη*, Ρέθυμνο, 3 (1985) 191-206, και διευρυμένο στον τόμο: *Ελληνική Θεατρολογία*, Αθήνα 1988, σ. 299-312· Μ. Ι. Μανουσάκας, «Πέντε άγνωστα σιχουργήματα του ορθόδοξου θρησκευτικού θεάτρου από τη Χίο (17<sup>ου</sup> αι.), ξαναφευγμένο στο φως από αφανισμένο χειρόγραφο», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 64 (1989) 316-334· Β. Πούχγκερ, «Θρησκευτικό θέατρο στο Αιγαίο του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα», *Παρασός*, 32 (1990) 237-252, και διευρυμένο στον τόμο: *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα 1992, σ. 145-168· του ίδιου, «Griechisches Schul- und Ordentheater der Gegenreformation und der Orthodoxie in der Ägäis (1580-1730). Ein Forschungsbericht», *Südost-Forschungen*, 51 (1992) 259-268, με προσθήκες και στο περιοδικό *Orientalia Christiana Periodica*, 59 (1993) 511-521 και στο θεατρολογικό περιοδικό *Maske und Kothurn*, 37 (1991 [1995]) 219-226. Βλ. επίσης του ίδιου, «Griechisches Theater und katholische Mission in der Ägäis zur Zeit der Gegenreformation. Ein Zwischenbericht», *Literatur in Bayern*, 41 (Σεπτ. 1995), 62-77, καθώς και την οριστική μονογραφία του ίδιου, *Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater im ägäischen Raum zur Zeit der Türkenherrschaft (1580-1750)*, Βιέννη 1999 (Österr. Akademie der Wissenschaften, phil-hist. Klasse, Denkschriften, τ. 277).

2. Βλ. Β. Πούχγκερ, «Θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1623 με έργο για τον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο», *Θησαυρίσματα*, 24 (1994) 235-262, και διευρυμένο στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, σ. 197-240· του ίδιου, «Θεατρολογικά, εκκλησιαστικά και λαογραφικά της παλαιάς Νάξου», *Παρουσία*, 11-12 (1997-1998 [1999]) 213-243, και στον τόμο: *Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, σ. 149-168· του ίδιου, «Νέες ειδήσεις για θεατρικές παραστάσεις των Ιησουιτών στην Κωνσταντινούπολη 1614/15», *Θησαυρίσματα*, 28 (1998) 349-355 (και στον τόμο: *Theatrum mundi. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σ. 31-39)· του ίδιου, «Και άλλες ειδήσεις για θεατρικές παραστάσεις στην Κωνσταντινούπολη το 17<sup>ο</sup> αιώνα: Καπουκίνοι και Ιησουίτες το 1665/1666», *Θησαυρίσματα*, 29 (1999) 327-334· επίσης του ίδιου, «Ελληνικές παραστάσεις του θρησκευτικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη και το τουρκοκρατούμενο Αιγαίο (1600-1750)», στον τόμο: *Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σ. 15-60.

της θεατρικής δραστηριότητας και ανέτρεψε την όλη εικόνα που είχαμε από το ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο, εισάγοντας ανάμεσα στο Κρητοεπανασιακό και το Φαναριώτικο θέατρο των Παραδουνάδιων Ηγεμονιών ένα τελείως νέο κεφάλαιο,<sup>3</sup> που από την άποψη των σωζόμενων δραματικών έργων συναγωνίζεται το Κρητικό θέατρο. Με τα κείμενα αυτά διαφοροποιείται και η ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας<sup>4</sup> και εμπλουτίζεται αποφασιστικά η ελληνική δραματουργία του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα.

Τα έργα αυτά έχουν τώρα όλα εκδοθεί σε κριτικές εκδόσεις, εκτός από τον σύντομο «ρόλο» του «Αγίου Γεωργίου» από το χώρο των Κυκλάδων, του οποίου την κριτική έκδοση έχει αναγγείλει η Μαρία Πολίτη, και είναι τα εξής:

1. τα «Εισόδια της Θεοτόκου» («Ο πρόλογος της Υπεραγίας Θεοτόκου») του ορθόδοξου Χιώτη ιεροκήρυκα Μιχαήλ Βεστάρχη (†1662),<sup>5</sup> ένα σύντομο διαλογικό ποίημα (440 πολιτικοί στίχοι),<sup>6</sup> γραμμένο πριν απ' το 1642, το οποίο στις προρρήσεις των προπατόρων και προφητών για την έλευση της Παναγίας ακολουθεί το βυζαντινό εικονογραφικό τύπο «Άνωθεν οι προφήται».<sup>7</sup>

2. τα «Πάθη του Χριστού» («Στίχοι πολιτικοί εις διαλόγου μέρους εβγαλμένοι και ποιημένοι εις την Ανάστασιν του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού») του ίδιου, δραματικό έργο σχετικά μικρής εκτάσεως (616 πολιτικοί στίχοι)<sup>8</sup> με ζωντανές και κωμικές σκηνές ανάμεσα στους φύλακες και τον Πιλάτο,<sup>9</sup> καθώς

3. Β. Πούχνερ, «Η νέα εικόνα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου» στον τόμο: *Theatrum mundi*, ό.π., σ. 229-242· βλ. επίσης του ίδιου, «Επισκόπηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Από τις αρχές του ως τη Μικρασιατική Καταστροφή», στον τόμο: *Κείμενα και αντικείμενα*, ό.π., σ. 355-456, ιδίως σ. 385-401.

4. Ακόμα δεν έχουν ενταχθεί στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αλλά ούτε στις φιλολογικές και γλωσσολογικές μελέτες. Για την πλευρά αυτή, βλ. ενδεικτικά Β. Πούχνερ, «Φιλολογικές και θεατρολογικές παρατηρήσεις στα δραματικά έργα του Αιγαιοπελαγίτικου θεάτρου (1600-1750)», στον τόμο: *Καταπακτή και υποβολείο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2001.

5. Βλ. τώρα Θ. Παπαδόπουλος - Β. Πούχνερ, «Νέα στοιχεία για τον Χιώτη ιερέα και δραματοουργό Μιχαήλ Βεστάρχη (†1662)», *Παράδεισις*, 3 (2000), σ. 63-122 (και συντομωμένο, χωρίς τα σχετικά έγγραφα, Β. Πούχνερ, «Ο Χιώτης ιερέας και δραματοουργός Μιχαήλ Βεστάρχης (†1662)», στον τόμο: *Theatrum mundi*, ό.π., σ. 41-75), καθώς και το μελέτημα του Β. Πούχνερ, «Ματθαίος Κιγάλας και Δομήνικος Μανούσιος: μια συνάντηση (Λευκωσία 1627) σημαδιακή για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», στον τόμο: *Κείμενα και αντικείμενα*, ό.π., σ. 113-148.

6. Το κείμενο στους Μ. Ι. Μανούσακα - Β. Πούχνερ, *Ανέκδοτα στιχουργήματα του θρησκευτικού θεάτρου του ΙΖ' αιώνα. Έργα των ορθόδοξων Χίων κληρικών Μιχ. Βεστάρχη, Γρηγ. Κονταράτου, Γαβρ. Προσοπά*. Έκδοση κριτική με Εισαγωγή, Σχόλια και Ευρετήρια, Αθήνα 2000, σ. 87-105.

7. Βλ. Β. Πούχνερ, «Εικονογραφικές πηγές σε έργα της πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η περίπτωση του ανέκδοτου διαλογικού στιχουργήματος του Χιώτη ιερέα Μιχαήλ Βεστάρχη για τα Εισόδια της Θεοτόκου», στον τόμο: *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1999, σ. 123-146.

8. Το κείμενο στους Μανούσακα - Πούχνερ, ό.π. (σημ. 6), σ. 107-135.

9. Για το περιεχόμενο βλ. αναλυτικά Μανούσακας, «Πέντε άγνωστα στιχουργήματα», ό.π. (σημ. 1), σ. 326 και Πούχνερ, «Θρησκευτικό θέατρο στο Αιγαίο», ό.π. (σημ. 1), σ. 154 κ.ε.

και μια εκτενέστατη σκηνή με τον άπιστο Θωμά, έργο που χρονολογείται ανάμεσα στο 1642 και το 1662·

3. το έργο «Ελεάζαρος και οι επτά παιδιάς Μακκαβαίοι» («Στίχοι πολιτικοί εις διαλόγου μέρος εδγαλμένοι και ποιημένοι εις τον Ελεάζαρον και τους επτά παιδιάς τους Μακκαβαίους και της μητρός αυτών μετά της Θυσίας του Αβραάμ και ετέρων»),<sup>10</sup> εκτενές μαρτυρικό δράμα (1606 πολιτικοί στίχοι) του ίδιου, γραμμένο ανάμεσα στο 1642 και το 1662, όπου υφίστανται όλα τα πρόσωπα επί σκηνής το μαρτύριο.<sup>11</sup> το έργο διαθέτει και ένθετο ιντερμέδιο για τη «Θυσία του Αβραάμ» (άσχετο όμως με το κρητικό δράμα)<sup>12</sup> κι ένα κωμικό ιντερμέδιο στο τέλος για κάποιον μάγο-αστρολόγο και την «τέχνη» του· υπάρχουν επίσης κωμική αντιπλοκή των δαιμόνων.<sup>13</sup>

4. το έργο «Τρεις παιδιάς εν καμίνω» («Στίχοι πολιτικοί εις διαλόγου μέρος εδγαλμένοι και ποιημένοι εις τους τρεις παιδιάς παρά Ναβουχοδονόσωρ βασιλέως βαλθείσιν [sic] εις την κάμινον εν χώρα Βαβυλώνα») του Χιώτη ιερέα Γρηγόριου Κονταράτου, χαριτωμένο, με πρόλογο και επίλογο (1.116 πολιτικοί στίχοι κι άλλα μέτρα),<sup>14</sup> τον οποίο εκφωνεί ένα παιδάκι που «δριζει» το κοινό, με κωμική αντιπλοκή των δαιμόνων, καθώς και τραγούδια που ψάλλονται με μουσική υπόκρουση επί σκηνής.<sup>15</sup> γράφτηκε το δεύτερο μισό του 17<sup>ο</sup> αιώνα·

5. το «Δράμα περί του γεννηθέντος τυφλού με μίαν ιστορίαν του Δαρείου Βασιλέως» του Χιώτη ιεροκήρυκα και διδάσκαλου στο ορθόδοξο φροντιστήριο του Αγίου Βίκτωρος, Γαβριήλ Προσοψά (956 πολιτικοί στίχοι),<sup>16</sup> που ακολουθεί τη γνωστή περικοπή του κατά Ιωάννην Ευαγγελίου για την εκδίωξη του τέως τυφλού από τη συναγωγή· περιέχει ακόμη δυο εκτενή ιντερμέδια για τους τρεις σωματοφύλακες του βασιλιά Δαρείου και το στοιχείμά τους για το ποια δύναμη υπερισχύει στον κόσμο (Α' βιβλίο Έσδρα της Παλαιάς Διαθήκης), που οδηγεί στη νίκη του Ζοροβάβελ, ο οποίος ζητά και επιτυγχάνει την ανοικοδόμηση της Ιερουσαλήμ.<sup>17</sup> το δράμα είναι επίσης γραμ-

10. Εννοεί τα ιντερμέδια.

11. Το κείμενο στους Μανούσακα - Πούχγερ, ό.π., σ. 137-199.

12. Έτσι κρίνουν και οι νέοι εκδότες του κρητικού δράματος (βλ. W. Bakker - A. van Gemert, *Θυσία του Αβραάμ*. Κριτική έκδοση, Ηράκλειο 1996, σ. 130).

13. Μανούσακας, «Πέντε άγνωστα στιχουργήματα», ό.π., σ. 326 κ.ε., Πούχγερ, «Θρησκευτικό θέατρο στο Αιγαίο», ό.π., σ. 155 κ.ε. για τον πρόλογο του ποιητή, όπου αναφέρονται κατά λέξη ο πρώτος στίχος της *Ιλιάδας* και ο πρώτος της *Οδύσσειας* βλ. Β. Πούχγερ, «Ο Όμηρος στη χιώτικη θρησκευτική δραματουργία του 17<sup>ου</sup> αιώνα», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, ό.π. (σημ. 2), σ. 241-247.

14. Το κείμενο στους Μανούσακα - Πούχγερ, ό.π., σ. 201-251.

15. Το περιεχόμενο αναλυτικά στον Μανούσακα, «Πέντε άγνωστα στιχουργήματα», ό.π., σ. 328 κ.ε. και Πούχγερ, «Θρησκευτικό θέατρο στο Αιγαίο», ό.π., σ. 157 κ.ε.

16. Το κείμενο στους Μανούσακα - Πούχγερ, ό.π., σ. 253-294.

17. Το περιεχόμενο αναλυτικά στον Μανούσακα, «Πέντε άγνωστα στιχουργήματα», ό.π., σ. 329 και Πούχγερ, «Θρησκευτικό θέατρο στο Αιγαίο», ό.π., σ. 159 κ.ε.

μένο κατά το δεύτερο μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτά τα πέντε δραματικά έργα δρέθηκαν σε σύμμεικτο χιώτικο κώδικα, αντιγραμμένο από το χέρι του Ιωάννη Μαυροκορδάτου, ο οποίος δημοπρατήθηκε το 1972/73 στο Sotheby & Co. και κάρηκε στο Προεδρικό Μέγαρο της Κύπρου κατά το πραξικόπημα του 1974· η έκδοση των έργων έγινε από φωτοαντίγραφο.<sup>18</sup>

6. Ο «Δαβίδ» («Διάλογος του Δαβίδ»), άγνωστου Χίου ποιητή, σύντομο διαλογικό ποίημα (629 πολιτικοί σίχοι και άλλα μέτρα), που δρέθηκε στα κατάλοιπα του Λέοντος Αλλατίου στη Βαλλικελλιανή Βιβλιοθήκη στο Βατικανό,<sup>19</sup> επίσης με αντιπλοκή δαιμόνων, γραμμένο στα φραγκοχιώτικα στο τέλος του 17<sup>ου</sup> αιώνα ή κατά το πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup>.<sup>20</sup>

7. άτιτλο («Σύνθεμα εστί Ρωμαίικον» [sic]) και κολοδό προσχέδιο (477 σίχοι) θρησκευτικού έργου άγνωστου Χίου ποιητή για τον Άγιο Ισίδωρο, τον προστάτη της Χίου, και το μαρτύριό του, που δρέθηκε επίσης στα κατάλοιπα του Λέοντος Αλλατίου στη Βαλλικελλιανή Βιβλιοθήκη,<sup>21</sup> γραμμένο σε ποικίλα μέτρα και με ανολοκλήρωτες σκημές, που μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μιαν ιδέα για το πώς γραφόταν ένα δραματικό έργο την εποχή εκείνη, πιθανώς στο πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>22</sup> κι εδώ υπάρχει αντιπλοκή δαιμόνων.

8. «Τραγέδια του Αγίου Δημητρίου», δραματικό έργο με τέσσερα κωμικά ιντερεμέδια («διλούδια») (συνολικά 2.087 πολιτικοί σίχοι), που δρέθηκε στη μονή των Ιησουιτών της Άνω Σύρου, γραμμένο από άγνωστο ποιητή,<sup>23</sup>

18. Για την τύχη του κώδικα, βλ. Μ. Ι. Μανούσακα, «Έκθεση πεπραγμένων του εν Βενετία Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών κατά το έτος 1973», *Θησαυρίσματα*, 10 (1973) 407-408, καθώς και του ίδιου, «Πέντε ανέκδοτα σιχοουργήματα», ό.π., σ. 316 κ.ε. Για τις δυσκολίες ανασύνθεσης του διαλόγου, στην περίπτωση που, κατά τη φωτοτύπηση του ογκώδους κώδικα, οι ενδείξεις των ομιλούντων προσώπων στην αριστερή άκρη του σίχου έχουν παραλειφθεί, βλ. Πούχνερ, «Φιλολογικές και θεατρολογικές παρατηρήσεις», ό.π.

19. Το κείμενο στην έκδοση του Θ. Παπαδόπουλου: Άγνωστου Χίου Ποιητή, *Δαβίδ. Ανέκδοτο διαλογικό σιχούργημα*. Ανεύρεση - κριτική έκδοση Θωμά Ι. Παπαδοπούλου, Αθήνα 1979, σ. 85-110. Για τη σύνδεσή του με το ιησουιτικό θέατρο, βλ. Β. Πούχνερ, «Η περίπτωση του “Δαβίδ”», στον τόμο: *Ελληνική θεατρολογία*, ό.π. (σημ. 1), σ. 312-322.

20. Για την ακριβή χρονολόγηση έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Βλ. τελευταία Σπ. Α. Ευαγγελάτος, «Φιλολογικές παρατηρήσεις στον “Δαβίδ”», *Παράδοσις*, 1 (1995) 113-121, ιδίως σ. 115.

21. Το κείμενο τώρα στο Β. Πούχνερ, «Προσχέδιο θρησκευτικού δράματος άγνωστου Χίου ποιητή για τον Άγιο Ισίδωρο την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης. Κριτική έκδοση με Εισαγωγή, Σημειώσεις και Γλωσσάριο», *Θησαυρίσματα*, 28 (1998) 357-431, ιδίως σ. 388-409.

22. Για το θέμα, κατά πόσο είναι πιθανό ο συγγραφέας του προσχεδίου να είναι ο Θωμάς Στανίσιλαος Βελάστης, που εξέδωσε στη Ρώμη το 1747 το ποίημα «Περί Θυμού» και δρισκεται στο χρονικό διάστημα 1740-1744 στη Χίο, όπου στην εκκλησία απαγγέλλονται σίχοι του, βλ. τη σχετική συζήτηση στον Β. Πούχνερ, «Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα. Προοπτικές και διαστάσεις, περιπτώσεις και παραδείγματα», στον τόμο: *Δραματολογικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, σ. 141-344, ιδίως σ. 188 κ.ε.

23. Το κείμενο τώρα σε κριτική έκδοση στους Νικ. Μ. Παναγιωτάκη - Β. Πούχνερ, *Η Τραγέδια του Αγίου Δημητρίου. Θρησκευτικό δράμα με κωμικά ιντερεμέδια, άγνωστου ποιητή, που*

και παραστάθηκε, όπως αναφέρει το ίδιο το χειρόγραφο, στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Χώρα της Νάξου<sup>24</sup> τα ιντεριμέδια αναπαράγουν, σε ορισμένα χωρία σχεδόν κατά λέξη, σκηνές της κρητικής κωμωδίας «Κατζούρμπος» του Γεωργίου Χορτάση.<sup>25</sup>

9. άτιτλο και κολοδό έργο (του δόθηκε ο συμβατικός τίτλος «Ηρώδης ή Η σφαγή των νηπίων») άγνωστου ποιητή, που βρέθηκε επίσης στο αρχείο των Ιησουιτών στη Σύρα, έχει κυκλαδική προέλευση και τοποθετείται υφολογικά στο δεύτερο μισό του 17<sup>ου</sup> ή το πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα· το χριστουγεννιάτικο έργο είναι γραμμένο σε πεζό λόγο, παρουσιάζει πλήθος διαφορετικών πλοκών<sup>26</sup> (οι δαίμονες εδώ δεν είναι κωμικοί, όπως στη Χίο), και το μισοκατεστραμμένο χειρόγραφο δείχνει, γραμμένες από άλλο χέρι, περισσότερες από 40 σκηνικές οδηγίες στα ιταλικά και λατινικά,<sup>27</sup> προφανώς από κάποιον έμπειρο οργανωτή ή σκηνοθέτη της παράστασης.

10. ο «ρόλος» του «Αγίου Γεωργίου» από τις Κυκλάδες, άγνωστου ποιητή και αχρονολόγητος, όπου καταγράφονται τα λόγια κάποιου δευτερεύοντος προσώπου (του κρυπτοχριστιανού Ανατόλεου στην αυλή του αυτοκράτορα Μαξιμιλιανού) από μια παράσταση για τα μαρτύρια του Αγίου Γεωργίου (σχεδόν 100 πολιτικοί στίχοι)<sup>28</sup> το fragmentum φανερώνει παρόμοια δομή με της «Τραγέδιας του Αγίου Δημητρίου».

παραστάθηκε στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Νάξια. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης (†), Βάλτερ Πούχνερ, Ηράκλειο 1999, σ. 133-251.

24. Για την ανασυγκρότηση της παράστασης βλ. Γ. Βαρζελιώτη - Β. Πούχνερ, «Αναστηλώνοντας μια θεατρική παράσταση: η παράσταση του «Αγίου Δημητρίου» στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Νάξο και οι συντελεστές της», *Παράδοσις*, 3 (2000) 123-166.

25. Βλ. Β. Πούχνερ, «Η κληρονομιά του Κρητικού θεάτρου στη Νάξο (17<sup>ος</sup>/πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα)», *Πρακτικά του Α' Πανελληνίου Συνεδρίου με θέμα «Η Νάξος διά μέσου των αιώνων»*, Φιλώτι 3-6 Σεπτ. 1992, Αθήνα 1994, σ. 589-596 (καθώς και στον τόμο *Λοιδή. Εις μνήμην Ανδρέα Γ. Καλοκαιρινού*, Ηράκλειο 1994, σ. 301-308).

26. Το κείμενο τώρα στο Β. Πούχνερ, *Ηρώδης ή Η Σφαγή των Νηπίων. Χριστουγεννιάτικο θρησκευτικό δράμα άγνωστου ποιητή σε πεζό λόγο από το χώρο των Κυκλάδων την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης*. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο, Αθήνα 1998 (*Παράδοσις*, παράρτημα: κείμενα 1), σ. 57-160. Για ανάλυση του περιεχομένου βλ. επίσης Β. Πούχνερ, «*Ηρώδης ή η σφαγή των νηπίων*. Χριστουγεννιάτικο θρησκευτικό δράμα σε πεζό λόγο, στις Κυκλάδες, την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης», στον τόμο: *Δραματολογικές αναζητήσεις*, ό.π. (σημ. 22), σ. 101-140.

27. Β. Πούχνερ, «Ιταλικές (και λατινικές) διδασκαλίες σε ελληνικά δραματικά έργα του θρησκευτικού θεάτρου των Ιησουιτών στον αιγαιοπελαγίτικο χώρο, την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης», στον τόμο: *Κείμενα και αντικείμενα*, ό.π. (σημ. 2), σ. 199-230· βλ. επίσης του ίδιου, «Italienische Bühnenanweisungen in griechischen Jesuitendramen auf den Ägäisinseln zur Zeit der Gegenreformation», *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, n.s. 32 (1995) 211-231.

28. Βρίσκεται στον κατάλογο χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης αρ. 2240 (Λ. Πολίτης, *Κατάλογος χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 1857-2500*, Αθήνα 1991, σ. 263). Για σύγκριση με τον «Άγιο Δημήτριο», βλ. Παναγιωτάκης - Πούχνερ, ό.π. (σημ. 23), σ. 123 κ.ε.

Αυτά τα έργα, που τώρα είναι σχεδόν όλα προσιτά για μελέτη, αποτελούν όχι μόνο έναν απρόσμενο και αποφασιστικό εμπλουτισμό της πενιχρής ελληνικής δραματολογίας αυτής της περιόδου, αλλά, κυρίως, στην υφολογική, δραματοουργική, μετρική και γλωσσική ποικιλία τους, συγχροτούν στην κυριολεξία την οντότητα του δραματικού Μπαρόκ, που ως τώρα ήταν περίπου άγνωστο, αν εξαιρέσουμε τον «Ζήωνα»<sup>29</sup> και ορισμένα στοιχεία του *Βασιλέα Ροδολίνου*,<sup>30</sup> και μάλιστα με αποχρώσεις από το πρώιμο Μπαρόκ έως το όψιμο Ροκοκό· δραματοουργικά εμπλουτίζονται οι εκφάνσεις της μη κλασικίζουσας δραματοουργίας, με ενδιαφέρουσες εξελίξεις στους προλόγους και τα ιντερμέδια,<sup>31</sup> πρωτόγνωρες διακυμάνσεις στη δραματική οικονομία της τραγωδίας των μαρτύρων του Μπαρόκ, με τη χρήση μουσικής<sup>32</sup> και ποικίλων μέτρων εκτός του πολιτικού στίχου· επίσης προσκομίζουν πολύ ενδιαφέρον γλωσσικό υλικό από την άποψη του λεξιλογίου, της μορφολογίας, φωνολογίας κτλ.<sup>33</sup>

Δεν θα σταθούμε στην ιστορική απόδειξη της συνεργασίας της Ορθόδοξης Εκκλησίας με τους Ιησουίτες, που ισχύει για τη Χίο του 17<sup>ου</sup> αιώνα, και προχωρούμε αμέσως στην επισήμανση πως τόσο η χιώτικη όσο και η κυκλαδική δραματοουργία χρησιμοποιούν ενσυνείδητα την εγχώρια δραματική παράδοση του Κρητικού θεάτρου, κυρίως τα έργα του Γεωργίου Χορτάτη, που το 17<sup>ο</sup> αιώνα είχε μεγάλο όνομα («εστάθη εις τούτο το γένος ο κορυφαίος των ποιητών», αποφαινεται ο Αμβρόσιος Γραδενίγος στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης της *Ερωφίλης*, Βενετία 1676).<sup>34</sup> Στη σχολή των Ιησουιτών στη μονή του Αγίου Αντωνίου του Εξωμερίτη στη Χίο, όπως και στο ορθόδοξο φροντιστήριο του Αγίου Βίκτωρος στην Απλωταριά, πρέπει να υπάρχουν οι εκδόσεις της *Ερωφίλης* και του *Βασιλέα Ροδολίνου*,<sup>35</sup> ενώ στο ιησουιτικό κολέγιο της Νάξου πρέπει να υπήρχε στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα άγνωστο χειρόγραφο

29. Βλ. Β. Πούχνερ, «Ο “Ζήων” και το πρότυπό του», στον τόμο: *Ελληνική Θεατρολογία*, ό.π. (σημ. 1), σ. 215-297.

30. Βλ. Β. Πούχνερ, «Οι πρώτες νεοελληνικές τραγωδίες», στον τόμο: *Το θέατρο στην Ελλάδα*, ό.π. (σημ. 1), σ. 45-143, ιδίως σ. 130.

31. Βλ. για την εξέλιξη των ιντερμέδιων Β. Πούχνερ, «Τα ιντερμέδια στη νεοελληνική δραματοουργία. Η εξέλιξη της ενδιάμεσης παράστασης», στον τόμο: *Κείμενα και αντικείμενα*, ό.π. (σημ. 2), σ. 231-250.

32. Συνεχίζεται και εντείνεται η εξέλιξη προς το μουσικό θέατρο, που την έχω περιγράψει όσον αφορά το Κρητικό θέατρο (Β. Πούχνερ, «Ο ρόλος της μουσικής στο κρητικό θέατρο», στον τόμο: *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991, σ. 179-210).

33. Β. Πούχνερ, «Φιλολογικές και θεατρολογικές παρατηρήσεις», ό.π. (σημ. 4).

34. *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτη*, επιμ. Στ. Αλεξίου - Μ. Αποσκίτη, Αθήνα 1996, σ. 86.

35. Βλ. επίσης Β. Πούχνερ, «Η πρόσληψη των δραματικών έργων του Κρητικού θεάτρου», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, ό.π. (σημ. 2), σ. 178-196, και ειδικά για τις απηχήσεις της «Ερωφίλης» του ίδιου, «Απηχήσεις της *Ερωφίλης* στη νεοελληνική λογοτεχνία», στον τόμο: *Κείμενα και αντικείμενα*, ό.π. (σημ. 2), σ. 251-284.



του «Κατζούρμπου» και ίσως και της «Πανώριας» του Χορτάτη,<sup>36</sup> γιατί στα «διλούδια» της «Τραγέδιας του Αγίου Δημητρίου» σώζονται μερικές καλύτερες γραφές απ' ό,τι στο χειρόγραφο στο οποίο στηρίζεται η σημερινή έκδοση της κωμωδίας.<sup>37</sup>

Στην περίπτωση του Βεστάρχη, του δεύτερου δραματικού, μετά τον Γεώργιο Χορτάτη, από τον οποίο σώζονται τρία θεατρικά έργα, μπορούμε να παρακολουθήσουμε και τη σταδιακή απόκτηση της εμπειρίας του θεατρικού κοινού και της «θεατρικότητας» των έργων του εν γένει: ενώ στα «Εισόδια της Θεοτόκου», όπου κυριαρχεί το ύφος του «Ακάθιστου Ύμνου» και άλλων μαριολογικών ύμνων, η δραματουργική δομή αποτελείται ακόμα από μian αλληλουχία αφηγηματικών μονολόγων (Μουσής, Ιακώβ, Δαβίδ, Ααρών, Ισαΐας, Εζεκιήλ, Γεδεών, Σολομών, Ιερεμίας, Αβακούμ, Δανιήλ), –η «μονολογικότητα»<sup>38</sup> είναι πολύ υψηλή: ο μέσος όρος των ρήσεων κυμαίνεται σε τιμές πάνω από 25 στίχους–, και δεν συναντάται σχεδόν καθόλου πραγματικός διάλογος, ενώ λοιπόν σ' αυτό το έργο λείπουν σκηνικές οδηγίες, υποδιαίρεση σε σκηνές ή και αναφορές του θεατρικού κοινού, στο δεύτερο, τα «Πάθη», υπάρχουν ήδη διδασκαλίες καθώς και υποδιαίρεση σε σκηνές, υπάρχουν σκηνές με γνήσιο διάλογο, ακόμα και κωμικό, –μόνο στην πέμπτη και έκτη σκηνή ο δραματουργός παλινδρομεί στην απλή αλληλουχία αφηγηματικών μονολόγων–, ενώ στο τρίτο έργο του, για τον Ελεάζαρο και τους παίδες Μακκαβαίους, απευθύνεται πλέον στο κοινό, εφραμύζει την εναλλαγή τραγικών και κωμικών επεισοδίων για να διασκεδάσει του θεατές του, και δίπλα στο ρητορικό στοιχείο παίζει πλέον καθοριστικό ρόλο το θεαματικό. Τώρα χρειάζονται και ένα πλήθος από σκηνικά αντικείμενα. Τα αλλεπάλληλα μαρτύρια επί σκηνής από τη μια και η κωμική αντιπλοκή των δαιμόνων από την άλλη φανερώνουν πλέον υπολογισμένες στρατηγικές εντυπωσιασμού και συνειδητές προσπάθειες να εξασφαλιστεί η συναισθηματική μέθεξη των θεατών. Το έργο, που έχει κάποιο ανοικονόμητο αρχαϊστικό μεγαλείο, ανήκει υφολογικά στο high baroque, με τα εντυπωσιακά οπτικά μέσα διδακτισμού, την έντονη και αποκάλυπτη πρόκληση συμπάθειας μέχρι δακρύων και τη διασκέδαση του τραγικού με το κωμικό τέλος. Βρισκόμαστε στο αποκορύφωμα μιας έκφρασης baroque της αντιθετικότητας του κόσμου, που δεν θα την ξαναβρούμε, στη νεοελληνική δραματουργία, σ' αυτή τη μορφή.

36. Βλ. Β. Πούχνερ, «Η κληρονομιά του κρητικού θεάτρου στη Νάξο (17<sup>ος</sup>/πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα)», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, ό.π., σ. 248-257.

37. Βλ. Παναγιωτάκης - Πούχνερ, ό.π. (σημ. 23), σ. 274-307.

38. Για την έννοια της «μονολογικότητας» και «διαλογικότητας», που δεν ταυτίζονται με το «μονόλογο» και «διάλογο», βλ. Β. Πούχνερ, «Μονόλογος και διάλογος στην κλασικίζουσα δραματουργία του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα. Πορίσματα ποσοτικών προσεγγίσεων στη δραματουργική ανάλυση», στον τόμο: *Μελετήματα θεάτρου*, ό.π. (σημ. 32), σ. 211-260, ιδίως σ. 213 κ.ε., 225 κ.ε.

Τα επόμενα έργα της χιώτικης δραματογραφίας είναι πιο λεπτεπίλεπτα και πιο κλασικιστικά: ειδικά οι «Τρεις παιδιά εν καμίνω» του Κονταράτου αποπνέουν μια σχεδόν κλασικιστική ισορροπία, και η κεντρική υπόθεση πλαισιώνεται από τρεις διαφορετικές υποθέσεις: από το παιδάκι που «εδγάνει εις γέλιον» στην αρχή και το τέλος, τον πρόλογο και επίλογο του έργου, καθώς και από τις κωμικές σκηνές των δαιμόνων στην αρχή και στο τέλος της υπόθεσης. Έντονη είναι εδώ η χρήση της μουσικής και των τραγουδιών, αλλά και το θεαματικό στοιχείο είναι παρόν: με την «εικόνα» του ειδολωλάτρη βασιλιά, την κάμνο επί σκηνής με τα τρία παιδιά μέσα και τον άγγελο που τους δροσίζει, τους διαβόλους που φιλονικούν κτλ. Οι οκτώ σκηνές βρίσκονται σε λογική αναλογία, η ταχύτητα του διαλόγου<sup>39</sup> ξεπερνά για λίγο του οκτώ στίχους (πιο «ρητορική» ακόμα είναι η *Ερωφίλη*). Ο δραματογράφος είναι πλέον κάτοχος και λεπτών δραματολογικών μέσων, παρά το εκκλησιαστικό του θέμα και τους «λόγιους» ύμνους δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει και μια σειρά από λαϊκές παροιμίες,<sup>40</sup> κυρίως στις σκηνές με τους κωμικούς διαβόλους. Ο ξέφρενος χορός της χαράς του μικρού Λεβιάθαν ανταποκρίνεται στο «μπαλέτο» των μικρών δαιμόνων στο «Δαβίδ». Βρισκόμαστε ήδη στη μετάβαση προς το παιγνιώδες και χαρούμενο Ροκοκό.

Σοβαρότερο είναι το «Δράμα περί του γεννηθέντος τυφλού» του Προσοψά, ο οποίος στην αφιέρωσή του «Προς τον ευγενέστατον και υψηλότατον κύριον Κάλδον Κορέσσιον» αναπαράγει μεγάλα τμήματα της αφιέρωσης του *Βασιλέα Ροδολίνου*, και στην αρχή και στο τέλος του έργου αντιγράφει τμήματα του προλόγου του Χάρου από την *Ερωφίλη*: τονίζω, πως αντιγράφει, γιατί δεν πρόκειται πια για υποσυνείδητη μνήμη στίχων, όπως στην περίπτωση του Βεστάρχη, αλλά συνειδητή αντιγραφή, που αλλάζει το πρότυπο μόνο εκεί που δεν ταιριάζει με το περιεχόμενο του δικού του δράματος. Με σχεδόν κλασικιστική ισορροπία και νηφαλιότητα ο Προσοψάς ακολουθεί τη σχετική περικοπή του κατά Ιωάννην Ευαγγελίου λέξη προς λέξη, και μετατρέπει τον βιβλικό λόγο σε δεκαπεντασύλλαβο και ρέουσα δημοτική. Την αίσθηση της συμμετρίας των δραματολογικών μεγεθών διακόπτουν τα δύο ιντερμέδια, –το έργο είναι τρίπρακτο–, όπου το δεύτερο έχει έκταση ολόκληρης πράξης. Το oligopρόσωπο έργο παρουσιάζει ήρεμα ρέοντα διάλογο (μέσος όρος ρήσεων 17.28 στίχους), χωρίς θεαματικές συγκρούσεις και παθιασμένα αποκορυφώματα: ο διδακτισμός –οι δλαπτικές συνέπειες του φθόνου– χρησιμοποιεί λεπτά μέσα και χρώματα συγκρατημένα. Στον άψογο στίχο ανταποκρίνεται μια ισορροπημένη δραματολογική οικονομία: ο συγγραφέας,

39. Για την παράμετρο αυτή, που υπολογίζεται από το μέσον όρο των ρήσεων μιας σκηνής, μιας πράξης, ενός έργου, βλ. Πούχνερ, ό.π., σποραδικά.

40. Για τις αναλύσεις αυτές βλ. Puchner, *Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater*, ό.π. (σημ. 1), σ. 101 κ.ε., 104 κ.ε., 109 κ.ε. και 116 κ.ε.



σε αντίθεση με τον δάσκαλό του Βεστάρχη, δεν επιδίδεται στην ασύστολη θήρα της μέθεξης, αλλά προτιμάει τη συγκρατημένη συμπάθεια και διανοητική νηφαλιότητα με την οποία ο θεατής απολαμβάνει το θέαμα. Ο δρόμος της μετεξέλιξης του Προσοπά δεν οδηγεί, όπως στην περίπτωση του Βεστάρχη, στον παλιμπαιδισμό του Ροκοκό, αλλά στον ορθολογισμό του Διαφωτισμού, που αντιμετωπίζει τα προσωπικά πάθη ως κοινωνικές παθήσεις.

Αυτή η γραμμή ωστόσο δεν φαίνεται πως δρήκε συνέχεια στη Χίο, γιατί με τον «Δαβίδ» είμαστε πάλι στον κόσμο του Ροκοκό: τα μικρά δαιμόνια χορεύουν και τραγουδούν στίχους παιδικούς, είναι πλάσματα περισσότερο χαριτωμένα παρά επικίνδυνα. Το σχετικό «μπαλέτο» εκτείνεται σχεδόν στο ένα τρίτο του έργου. Έντονη είναι και η χρήση της μουσικής και του τραγουδιού, η εμφάνιση αγγέλων, προσωποποιήσεων κτλ., ακούγεται ακόμα και η ίδια η φωνή του Θεού.

Κάπως συγγενικό είναι το ανολοκλήρωτο έργο για τον Άγιο Δημήτριο: κι εδώ υπάρχουν πολλά λυρικά τραγούδια, αλλά και βουκολικά μέρη στην περιγραφή της Χίου· δεν αποφεύγονται οι μελοδραματισμοί και μια γλυκίζουσα ατμόσφαιρα, με την οποία περιβάλλεται η «θανатоφιλία» και η «νοσταλγία των παθών» του μάρτυρα. Και εδώ συναντούμε θέματα και υφολογικά στρώματα έως τώρα άγνωστα στην ελληνική δραματολογία.

Πιο σύνθετα, αλλά και πιο κοντά στο καθαυτό Μπαρόκ, είναι τα έργα της κυκλαδικής δραματολογίας. Στην «Τραγέδια του Αγίου Δημητρίου» δεν υπάρχει κωμική αντιπλοκή δαιμόνων, αλλά τα κωμικά ιντερμέδια των «διλουδιών» με τον Πολέμαρχο, τον Ντοτόρε και τον κωμικό υπηρέτη Κάσσανδρο. Και εδώ, όπως σε όλες τις θρησκευτικές τραγωδίες των μαρτύρων του Μπαρόκ, το Καλό και το Κακό είναι σαφώς οριοθετημένα: οι Χριστιανοί και Κρυπτοχριστιανοί από τη μια, η ρωμαϊκή αυλή και οι ειδωλολάτρες από την άλλη· εφεύρεση του δραματουργού, πέρα από τα συναξαριακά δεδομένα του γνωστού αγίου, είναι ο επιστήθιος φίλος του Γαληνός, ανιψιός του αυτοκράτορα, που βρίσκεται ανάμεσα στα δύο στρατόπεδα και είναι η μόνη πραγματικά τραγική μορφή. Γιατί το μαρτύριο είναι δεδομένο από το τέλος της πρώτης πράξης, απλώς αναβάλλεται συνεχώς. Το έργο είναι πεντάπρακτο και έχει ένα πλήθος από σύντομες σκηνές· ακόμα και οι κατηχητικές σκηνές δεν ξεπερνούν τους 100 στίχους. Κάθε πράξη έχει και ειδικό πρόλογο· στο τέλος ακολουθούν δύο επίλογοι, που συνδέουν το έργο σαφώς με την ιησουιτική δραματολογία. Ακόμα και τα κωμικά ιντερμέδια δείχνουν μιαν εξισορρόπηση των αναλογιών. Το έργο πλησιάζει την κλασικίζουσα δραματολογία, αλλά δεν έχει αρχιτεκτονημένη δομή, παρά μόνο γραμμική· το μαρτύριο είναι δεδομένο από την αρχή. Οι σκηνές της αυλής ανταποκρίνονται στις Haupt- und Staatsaktionen του Μπαρόκ· ο άγνωστος δραματογράφος είναι γνώστης του Κρητικού θεάτρου. Το έργο του όμως έχει πιο γρήγορους ρυθμούς, μικρότερη ρητορική

τα και ανταποκρίνεται, ως ευχάριστο θέαμα χωρίς ιδιαίτερες ποιητικές αξιώσεις, στις αισθητικές προδιαγραφές μιας «ευπεπτης» διδασκαλίας. Γνωρίζουμε, πως οι ηθοποιοί, που υποδύονταν τους ρόλους του 1723, ανήκαν στο καθολικό αρχοντολόγιο της νήσου, ή ήταν οι ίδιοι πατέρες Ιησουίτες. Με το έργο αυτό μας γίνεται γνωστός ένας τύπος δράματος της κατηγορίας της τραγωδίας μαρτύρων του Μπαρόκ, που δείχνει κάποια ρουτίνα και προσανατολισμό στη διασκέδαση και διδασχή του κοινού, ίσως απόρροια της θεατρικής παράδοσης που φαίνεται πως υπήρχε στη Νάξο από το 1628.<sup>41</sup> Από την άποψη της θρησκευτικής ιστορίας έχει ενδιαφέρον πως οι Ιησουίτες δραματοποιούν το συναξάρι ενός Αγίου που σχεδόν δεν τιμάται καθόλου στη Δύση αλλά αποτελεί κεντρική μορφή για την Ορθοδοξία: αυτό πρέπει, κάπως παρόμοια με την παράσταση για τον νεαρό Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο στην Κωνσταντινούπολη το 1623,<sup>42</sup> να ερμηνευτεί ως τακτική του τάγματος να αποκτήσει υπόσταση και συμπάθεια στον ορθόδοξο πληθυσμό του νησιού.

Στο μεγαλείο του high baroque μας γυρίζει το άλλο πεντάπρακτο δράμα των Κυκλάδων για τον «Ηρώδη», όπου οι τουλάχιστον οκτώ διαφορετικές υποθέσεις δίνουν ένα καλειδοσκόπιο των χριστουγεννιάτικων γεγονότων έως τη φρενοβλάβεια και το θάνατο του Ηρώδη, μετά τη σφαγή των νηπίων, και του δικού του Αντίγονου, που προσπαθεί να προστατέψει η γυναίκα του Μαριάμνη. Εδώ υπάρχει οπτική εξωστρέφεια, δράση επί σκηνής, έντονα χρώματα και συγκρούσεις, φρικαλέες αγγελικές ρήσεις για την παιδοκτονία, ένα περίεργο αμάγαλμα εκκλησιαστικής και λαϊκής γλώσσας, με προχωρημένο υδρεολόγιο, οράματα, όνειρα, φόβο, τρέλα, φυγή, την παιδοκτονία επί σκηνής με σαδιστικές λεπτομέρειες, θρήνους των μητέρων, υποκρισία και σκληρότητα, αρρώστιες, φρενοβλάβεια, σήψη κτλ. Δίπλα σ' αυτά, realia από τον ποιμενικό βίο, ο νεογέννητος Χριστός και η Αγία Οικογένεια επί σκηνής, η σπηλιά της γέννησης, η φυγή στην Αίγυπτο, οι τρεις μάγοι από την ανατολή με το άστρο, άγγελοι, ύμνοι κτλ. Το έργο έχει ενδιαφέρον και από γλωσσική άποψη: δίπλα σ' ένα κυκλαδοκρητικό διαλεκτικό στρώμα υπάρχει η εκκλησιαστική γλώσσα, αλλά και μια δημοτική, απαλλαγμένη από ιδιοματικά στοιχεία.<sup>43</sup> Ο πεζός λόγος κάνει έντονη χρήση ρητορικών μέσων, γνωστών από τον εκκλησιαστικό ρητορισμό: υπερβατά, επαναλήψεις και κλιμακώσεις, σύνθετες φραστικές περιόδους κτλ. Οι διάφορες υποθέσεις προωθούν σε ώσεις παράλληλα και δημιουργούν, με την εναλλαγή τους και την αντιθετικότητά τους, ιδιαίτερα δραματουργικά εφέ: η δαιμονική αντιπλοκή εδώ δεν είναι κωμική αλλά απειλη-

41. Βλ. Β. Πούχνερ, «Θεατρολογικά, εκκλησιαστικά και λαογραφικά της παλιάς Νάξου», ό.π.

42. Βλ. Β. Πούχνερ, «Θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1623», ό.π.

43. Β. Πούχνερ, «Λόγια και λαϊκά στοιχεία στην κυκλαδική δραματολογία της Αντιμεταρρύθμισης», *Θησαυρίσματα* 26 (1996) 317-329.

τική: ο Δαίμων, η Οργή, η Ζουλία και η Φιλοτιμία σχεδιάζουν να εξοντώσουν τον νεαρό Χριστό και χρησιμοποιούν για το σχέδιό τους τον Ηρώδη. Οι υποθέσεις αυτές είναι: 1. των δαιμόνων, 2. του Ηρώδη, 3. των τριών μάγων από την Ανατολή, 4. της Αγίας Οικογένειας και της Γέννησης του Χριστού, 5. των βοσκών και της παιδοκτονίας, 6. της βασιλικής οικογένειας και του τραγικού τέλους της, 7. του μικρού Αγίου Ιωάννη Προδρόμου και της αποστολής του, 8. του Δαβίδ και της προφητείας του. Ο σκηνικός χρόνος είναι συμπυκνωμένος, ο σκηνικός χώρος όχι πια ενιαίος. Το έργο αυτό, χωρίς άλλο, αποτελεί ένα άλλο αποκορύφωμα της δραματουργίας μπαρόκ στην Ελλάδα: εναλλάσσονται λυρικές βουκολικές σκηνές με σκηνική δράση, λυρισμός και ρητορισμός με συναρπαστικούς διαλόγους, νωχελική απαλότητα με αφάνταστη σκληρότητα, ρητορισμός με θαυματικότητα, η βασιλική υπόθεση με την υπόθεση των βοσκών κτλ. Ο δραματουργός είναι έμπειρος θεατράνθρωπος: τη θεατρικότητα του έργου προσπαθεί να αυξήσει ο συγγραφέας των ιταλικών και λατινικών σκηνικών οδηγιών· εδώ συναντούμε για πρώτη φορά κάτι σαν σκηνοθέτη.

Ο «ρόλος» του «Αγίου Γεωργίου» μας οδηγεί στον κόσμο του «Αγίου Δημητρίου», με τον οποίο συγγενεύει και θεματικά. Για τα έργα αυτά θα γραφούν ακόμα πολλά, όταν παρουσιαστούν στο θέατρο.<sup>44</sup> Για τις παραστάσεις τους γνωρίζουμε άλλωστε περισσότερα απ' ό,τι για τις παραστάσεις των έργων του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου. Και αυτό είναι ένα στοιχείο ιδιαίτερα σημαντικό για την ιστορία του θεάτρου.

---

44. Ως τώρα μόνο ο «Δαβίδ» έχει παρουσιαστεί από το «Αμφιθέατρο» του Σπύρου Α. Ευαγγελιάτου.