

Ι. Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΣΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ

α. Μορφολογική συσχέτιση
του αρχαίου δράματος
(Τραγωδία) με τα λειτουργικά
δρώμενα της Όρθοδοξίας.

Πρίν κάμουμε λόγο για
τά θεαματικά του τελετουρ-
γικού της Μεγάλης Έβδο-
μάδας επιβάλλεται, νομί-
ζουμε, να προτάξουμε με-
ρικά στοιχεία τά όποια θεωρούμε απαραίτητα για τήν βε-
βαίωση τών προϋποθέσεων τής διαμόρφωσης του θεαμα-
τικού τών γνωστών ιερών Άκολουθιών του όκταημέρου.
Ή ιδιαίτερη συρροή τών πιστών στίς έκκλησίες κατά αυτή
τήν Έβδομάδα, δέν είναι άσχετη με τό ιδιαίτερο συναί-
σθημα τής θρησκευτικής διεγερσης πού τά ιερά δρώμενα
τών Άκολουθιών προκαλοϋν στήν ψυχή τους. Ό πιστός
δέν άκούει άπλως «ιερούς ύμνους και λόγους» τούς όποί-
ους, συνήθως και κατά τό πλείστον, δέν κατανοεί (και
έπομένως, ως άμέτοχος, μένει μακριά από τήν ποιητική
γοητεία τους) αλλά βλέπει να έκτυλίσσονται έμπρός
του με ιστορική άκολουθία και ιερή θεαματικότητα τά με-
γάλα Γεγονότα του Πάθους του Σωτήρος. Έτσι, βλέπο-
ντας και άκούοντας (άκούοντας δηλαδή τούς ύμνους
άλλά και τά κείμενα τών Εύαγγελίων τά όποια, στίς γενι-
κές γραμμές, είναι κατανοητά σχεδόν από όλους) βιώνει,
«όση αυτώ δύναμις» τό θείο Πάθος και χαιρείται τήν Άνά-
σταση, ως ψυχική ανακούφιση...

Ίσως τὰ πάνω πάνω καί ὅσα θά ἀκολουθήσουν ἀμέσως ἐντυπωσιάσουν μερικούς ἀλλά πρέπει νά ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας ὅτι, παρά τίς παλαιότερες ἀπόψεις γιά τήν γένεση τοῦ δράματος ἀπό τήν Διονυσιακή λατρεία (Nietzsche) ὅμως, ὕστερα ἀπό τήν κίνηση τοῦ ἄγγλου ἀρχαιολόγου William Ridgeway, ἀυξάνονται κάθε μέρα οἱ ὀπαδοί του πού δέχονται ὅτι τό ἀρχαῖο θέατρο (ἢ Τραγωδία) ὀφείλεται στίς τελετουργίες πού γίνονταν στούς τάφους τῶν ἡρώων τῆς πολιτείας, γιά νά τιμηθῇ ἡ λαοσωτήρια μνήμη τους. Τό πρᾶγμα αὐτό ἔχει μεγάλη σημασία, πιστεύουμε, γιά τήν λατρευτική ἐπίδραση τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ κόσμου πάνω στόν χριστιανικό. Συγκεκριμένα, θέλω νά πῶ, στήν λειτουργική καί, εὐρύτερα, στήν ὅλη τελετουργική Ὀρθόδοξη παράδοση. Ἀλλά ἡ ταφική λατρεία τῶν ἐλλήνων ἡ ὁποία, στήν Ἐκκλησία ἔγινε λατρεία τῶν ἡρώων τῆς Πίστεως, δηλαδή τῶν Μαρτύρων, ἐπέδρασε καί στήν διαμόρφωση τῆς γενικῆς (κατά κυριολεξία) λατρείας τοῦ Χριστοῦ, δηλαδή τῆς θείας Λειτουργίας, ἀσφαλῶς ὅταν, μέ τήν ἐπικράτηση τοῦ Χριστιανισμοῦ, μεταφέρθηκαν στίς πόλεις ἀπό τούς τάφους πού βρισκόνταν στίς ἔξω περιοχές, τὰ λείψανα τῶν ἡρώων τῆς νέας Πίστεως (ὀνομαζομένων ἁγίων Μαρτύρων) καί τοποθετήθηκαν κάτω ἀπό τήν ἁγία Τράπεζα. Ἔτσι φαίνεται ἄρχισε νά διαμορφώνεται ἡ πρώτη Λειτουργία. Ὁ τάφος τοῦ Μάρτυρος γίνεται ἁγία Τράπεζα (ἀργότερα συνδέεται συμβολικά μέ τόν τάφο τοῦ Χριστοῦ, ὡς τοῦ κατ' ἐξοχὴν Μάρτυρος) καί ἡ ὅλη μορφολογία αὐτοῦ τοῦ ἀρχαίου ἐθνικοῦ τάφου (τόν ὁποῖο ἐξαίρουν, πολλές φορές, τέσσερις κολώνες στά ἄκρα του μέ ἕνα οὐρανίσκο –δηλαδή ἡμιθόλιο– ἀπό πάνω κατά τόν τύπο τῶν Teguria) γίνεται στήν Ἐκκλησία τό τετράστυλο κιβώριο πού ὑψώνεται πάνω ἀπό τήν ἁγία Τράπεζα καί

τῆς προσδίδει ιδιαίτερη ἑξάρση. (Κατόπιν, ὅπως θά δοῦμε, γίνεται καί τό κιβώριο τοῦ Ἐπιταφίου, τό λεγόμε- νο κουβούκλιο, κ.λπ.). Δέν συζητοῦμε βέβαια ἐδῶ καί τό θέμα τοῦ τέμπλου τῶν Ὁρθοδόξων ἐκκλησιῶν στήν ὑποτι- θέμενη σχέση του μέ τίς προσόψεις τῆς σκηνῆς τῶν ἑλλη- νορωμαϊκῶν θεάτρων καί τίς εἰσόδους του μέ τίς παρό- δους ἐκείνου. Γι' αὐτά γράψαμε ἄλλοτε (βλ. *Μελετήματα Χριστιαν. Ὁρθοδ. Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης*, σελ. 476 κ.ἐξ. καί ἀγγλιστί, στήν ἔκδοση πού ἔκαμε τό Χριστιανικό Θέ- ατρο, «Christian Drama Society», στίς ἀνακοινώσεις τοῦ Διεθνoῦς θεάτρου, Ἀθήνα 1976).

Ἀπηχῆσεις τώρα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου ἀντι- λαμβανόμεστε ἀκούοντας στήν Ὁρθόδοξο Ἐκκλησία ὅτι οἱ πιστοί συναθροίζονται «θίασον συγκροτήσαντες πνευ- ματικόν» (κατά τόν χαρακτηρισμό, ἐξ ἄλλου, τῆς Ἐκκλη- σίας ἀπό τόν Ἰωάννη Χρυσόστομο ὡς «πνευματικοῦ θεά- τρου»), ὅτι «χεῖρας κροτοῦμεν τά ἔθνη μετ' εὐφροσύνης» (Ἀνάσταση)· ὅτι πρέπει νά «χορεύσωμεν ἀγαλλόμενοι», ἤ ὅταν χορεύουμε στόν γάμο τόν «κυκλικό χορό» τοῦ Ἡσαΐα, ὅπως ἦταν καί ὁ ἀρχαῖος διθύραμβος. Ἡ ἀκόμα ὅταν κατά τήν χειροτονία τῶν κληρικῶν γίνεται ἀντίστοι- χος χορός γύρω ἀπό τήν ἁγία Τράπεζα, ὅπως δηλαδή γι- νόταν στους ἀρχαίους βωμούς, ἤ εἰδικότερα, στήν θυμέλη τοῦ Διονύσου (θυμελικός χορός) κ.ἄ. Στήν χριστιανική σκέψη ἡ εἰδωλολατρική λατρεία θεωρεῖται ἀπλή προτύπω- ση, «τύπος καί σκιά» πού προεικονίζει τήν πνευματική καί λογική λατρεία τῆς Ἐκκλησίας. Καί ὅπως στήν διονυσιακή λατρεία οἱ ἑορταστές ταυτίζονταν μέ τόν Διόνυσο, ἔτσι καί στήν χριστιανική οἱ πιστοί γίνονται κοινωνοί τοῦ Χριστοῦ κατά «μέθεξιν» τῆς διδαχῆς καί τῶν παθημάτων Του.

Τήν μορφολογική ὁμωσ ἐπίδραση τοῦ ἀρχαίου θεάτρου

καί, συγκεκριμένα τοῦ δραματικοῦ ὕφους τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας, μποροῦμε νά ἐπισημάνουμε, νομίζω, στά ἐπί μέρους στοιχεῖα (μέλη) τῆς ἱερότερης Ὁρθόδοξης λατρευτικῆς ἐκδήλωσης, δηλαδή τῆς Θείας Λειτουργίας. Βρίσκουμε λοιπόν στήν Θ. Λειτουργία τά ποιοτικά στοιχεῖα τῆς Τραγωδίας, τήν δέση καί λύση, τήν διάνοια, τό μέλος καί τήν ὄψη (ἥτοι τό θεαματικό μέρος) κατά τήν ὁρολογία τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἔχουμε τούς λειτουργούς ἱερεῖς σάν τούς ἀρχαίους «ὑποκριτές» ὡς, δηλαδή, ἠθοποιούς τῆς Χάριτος (τῆς λέξεως ἠθοποιός ἐννοουμένης μέ τήν καθ' αὐτό σημασία της (ἠθοποιοί = ἠθοπλάστες, ὄχι «δεικηλίκται», δηλαδή θεατρινίσκοι). Ἔχουμε κατόπιν στήν Θ. Λειτουργία καί, κατ' ἐπέκταση, στήν ὅλη λατρεία, τήν μουσική καί τόν χορό (μουσικό). Τά δύο ἀρχαῖα ἡμιχόρια ἔχουμε στούς δύο χορούς τῶν ψαλτῶν (δεξιός καί ἀριστερός). Ἀντί τῆς θυμέλης ἔχουμε τήν ἀγία Τράπεζα καί ἀντί τῆς αὐλαίας τά, παλαιότερα «καταπετάσματα» (Κιβωρίου), καί σήμερα τό καταπέτασμα τῆς Ὁραίας Πύλης. Τήν δομή ὅμως τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας ὅπως τήν ὄρισε ὁ Ἀριστοτέλης (ὡς «μίμησιν πράξεως σπουδαίας καί τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένῳ λόγῳ, χωρίς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις...» κ.λπ.) ἀκολουθοῦν οἱ συντάκτες τῶν Λειτουργιῶν πού εἶναι γνωστές μέ τά ὀνόματα τῶν: ἁγ. Ἰωάννου Χρυσοστόμου, Μεγ. Βασιλείου, Ἰακώβου, Μάρκου καί Γρηγορίου Θεολόγου καί, ἡ (ἀνώνυμη) τῶν Προηγιασμένων. Φυσικά οἱ λειτουργικοί συντάκτες δέν ἀντιγράφουν δουλικῶς, ἀλλά ἐμπνέονται δημιουργικῶς ἀπό τήν μορφή τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας. Πράγματι ἡ Θ. Λειτουργία εἶναι «μίμησις πράξεως σπουδαίας καί τελείας» (... «μεμνημένοι τοίνυν...», λέγει σέ σχετική εὐχή, ὁ ἱερεὺς). Ἡ Θ. Λειτουργία ἀκριβῶς εἶναι μίμησις καί ἀνα-

παράσταση (σέ ανάμνηση) τῆς κορυφαίας τῶν πράξεων, δηλαδή τῆς ἐπιφανείας, τῆς λυτρωτικῆς θυσίας καί τοῦ θριάμβου τοῦ Χριστοῦ, – πράξη που σκοπεύει (μέ ὅσα «μυστικῶς εἰκονίζονται») στήν συμμετοχή στό σῶμα τοῦ Ἰησοῦ, δηλαδή στήν θεία Εὐχαριστία ἡ ὁποία σωματοποιεῖ καί ἐνώνει σέ ἓνα τό σύνολο τῶν πιστῶν. Εἶναι ἀκόμη ἡ Θ. Λειτουργία πράξη «σπουδαία καί τελεία» γιατί εἶναι, περιληπτική μέν ἀλλά ὀλοκληρωμένη ἔκφραση τῆς Θείας Οἰκονομίας (μέ ἀρχή, μέση καί τέλος. «Ἦνυσται καί τετέλεσται... Χριστέ τό τῆς σῆς Οἰκονομίας μυστήριον» – ἦτοι γεννήσεως, θανάτου καί ἀναστάσεως του– σημειώνεται στήν Εὐχή τῆς καταλύσεως, στό τέλος τῆς Λειτουργίας τοῦ Μεγ. Βασιλείου. Ἐκτελεῖται ἀκόμη «ἡδυσμένῳ λόγῳ» δηλαδή μέ εὐχάριστο λόγο, μέ ρυθμό καί ἀρμονία, καί διά προσώπων «δρώντων καί οὐ δι' ἀπαγγελίας» ἀπλῆς (βλ. καί κινήσεις ἱερέως, ἀνατάσεις χειρῶν, εὐλογίες, θυσία τοῦ Ἀμνοῦ κ.λπ.). Τέλος, ὅπως ἡ Τραγωδία «δι' ἐλέου καί φόβου περαίνει τήν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν», ἀκριβῶς ἔτσι καί ἡ Θ. Λειτουργία «δι' ἐλέου» προχωρεῖ καί «μετά φόβου» περαίνει τήν κάθαρση τῶν «τοιούτων παθημάτων» (τά ὁποῖα στίς δεήσεις του ἀνέφερε ὁ ἱερεύς), τῶν μεμνημένων πλέον πιστῶν. «Ἐλεον εἰρήνης» εὐχεται, «καί ἔσται τά ἐλέη τοῦ μεγάλου Θεοῦ...» ἰκετεύει ὁ ἱεροουργός, πρὸς τό τέλος. «Ἐλεος» ζητεῖ συνεχῶς ὁ λαός (κράζοντας «Κύριε, ἐλέησον») καί τέλος, «μετά φόβου Θεοῦ, πίστεως καί ἀγάπης» προσκαλεῖ ὁ λειτουργός τούς πιστούς ὅπως προσέλθουν στήν Θεία Κοινωνία ἡ ὁποία, ὡς ἡ ὑψιστή ἐκδήλωση τῆς μυσταγωγίας, ἡ «μέθεξις» δηλαδή αὐτοῦ τοῦ Χριστοῦ, θά τούς δώσει τήν «κάθαρση», τήν σωτηρία. Εἶναι ἄραγε τυχαία αὐτά; Ἡ ἀρχαία Ἑλλά-

δα ἔδωσε τό πλούσιο καί κατάλληλο ἐκφραστικό ἔνδυμα. Ἡ Ἐκκλησία ἔβαλε τό ἀθάνατο καί ζωοποιό πνεῦμα.

Ἡ πάρα πάνω συσχέτιση πού κάμαμε τῆς Θ. Λειτουργίας (θείου δράματος) μέ τήν ἀρχαία Τραγωδία ὅπως καθορίστηκε ἀπό τόν Ἀριστοτέλη, ἴσως ἐκπλήξει μερικούς, ἄν μάλιστα εἶναι ἄγευστοι τῶν σχετικῶν ἀρχαιοελληνικῶν κειμένων. Καί ὅμως ἡ εὐρύτερη φιλολογική ἐξέταση τοῦ ὀρισμοῦ τοῦ Σταγειρίτη, καί ἡ ὅλη ἐπίδρασή του στήν χριστιανική Ἀνατολή, μᾶς βοηθεῖ νά ἀντιληφθοῦμε τά πράγματα. Τόν ὀρισμό τῆς Τραγωδίας ἔδωσε ὁ Ἀριστοτέλης στό βιβλίον του *Περί ποιητικῆς* (βλ. Σίμου Μενάρδου – σχόλια Ἰ. Συκουτρῆ, Ἀθήνα 1936, VI, 1-4, σελ. 53). Ἀλλά μετά τόν ὀρισμό τῆς Τραγωδίας ὁ Ἀριστοτέλης προχωρεῖ καί ἐπεξηγεῖ, πρᾶγμα πού εἶναι ἀναγκαῖο νά γνωρίζουμε γιά τήν κατανόηση τῆς σκέψης του καί τῆς συσχέτισής της μέ τό θέμα μας. Γράφει λοιπόν: «ἡδυμένον μὲν λόγον, τόν ἔχοντα ρυθμόν καί ἀρμονίαν καί μέλος, τό δέ χωρίς τοῖς εἶδεσι τό διά μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καί πάλιν ἕτερα διά μέλους». Αὐτό θά πεῖ ὅτι «ἡδυμένος λόγος» δηλαδή γλυκοφτιαγμένος (καρυκευμένος, κατά τόν Μενάρδο, *ὁ.π.* V, 1-4, σ. 52-53) εἶναι ἡ γλωσσική διατύπωση μέ τόν ρυθμό, ἀρμονία καί μέ τήν συνοδεία μουσική, καί ὅτι μερικά μέρη ἐκτελοῦνται μόνο μέ ρυθμικά μέτρα (ὡς πρόζα) καί ἄλλα πάλι μέ μουσική. Μέ ἄλλα λόγια, (παρά τόν ιδεώδη κανόνα συνακολουθίας μέτρου καί μέλους) σέ πολλές περιπτώσεις (ὡς στήν Τραγωδία) ἀλλοῦ λαμβάνεται ὑπ' ὄψη τό μέτρο (ρυθμός) καί ἀλλοῦ ἡ μουσική, δηλαδή ὅταν ἡ ἔννοια τό ἀπαιτεῖ. Αὐτό ὅμως δέν ἔχει ὑποδειχθεῖ – ὅπως πρέπει – στούς πολλούς πού φάλλουν στίς Ἐκκλησίες μας (βλ. πάρα κάτω, Κανόνα καί Εὐλογητάρια Μ. Παρασκευῆς, τό βράδου). Ὅμως τά πάρα

πάνω στοιχεῖα τοῦ Ἀριστοτέλη διακρίνουμε στή Θ. Λειτουργία ὅπου ὁ «ἐκφωνούμενος λόγος» (εὐχές, ἐκφωνήσεις) ἐναλλάσσεται μέ τήν μουσική (=ψαλμωδία ἄλλων τμημάτων). Αὐτό μάλιστα το διευκρινίζει καί τό ἐπεκτείνει στη συνέχεια ὁ Ἀριστοτέλης γράφοντας ὅτι, «ἀναγκαῖα» στοιχεῖα τῆς Τραγωδίας εἶναι καί «ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα (δέ) μελοποιία καί λέξεις», δηλαδή ὁ θεαματικός διάκοσμος, ἡ μουσική σύνθεση καί ἡ κατάλληλη γλωσσική διατύπωση (αὐτό σημαίνει ἡ «λέξεις»). Ἀλλά στήν θεία Λειτουργία, καί κατόπιν στά ἄλλα ἐκκλησιαστικά ἱερά δρώμενα, ἔχουμε θεαματικό διάκοσμο, τόσο τόν γενικό τῶν ναῶν, ὅσο καί τόν εἰδικότερο τῶν ἐορτῶν (σκευή, εἰκόνες, ἀμφιέσεις, τελετή Σταυροῦ, Ἐπιταφίου κ.λπ.) ὅπως καί τον πλοῦτο τῆς μελοποιίας καί τῶν «λέξεων», ἤτοι τῶν ποικίλων σέ μέτρα καί ρυθμούς ὕμνων, ἀλλά καί τῶν εὐχῶν, ἀναγνωσμάτων κ.τ.τ.

Ἀλλά ἐπί πλέον, ἀπ' ὅλα αὐτά, πρέπει νά ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας ὅτι τό *Περί ποιητικῆς* ἔργο τοῦ Ἀριστοτέλη εἶχε πολύ μεγάλη διάδοση στόν ἀρχαῖο κόσμος, Ἀνατολή καί Δύση, μέ μεταφράσεις στήν συριακή, τήν ἀραβική, τήν λατινική καί ἄλλες γλώσσες. Στό *Περί ποιητικῆς* πού παραπέμπουμε (ὁ.π. σελ. 271), σημειώνεται ἡ μετάφραση πού ἐξεπόνησαν «Σῦροι χριστιανοί εἰς τήν συριακήν γλώσσαν», ἀπό τήν ὁποία προέκυψαν ἄλλες μεταφράσεις. Αὐτό εἶναι πολύ ἐνδιαφέρον. Ἡ μετάφραση δέν ἔγινε ἀπό εἰδωλολάτρες σύρους φιλοαριστοτελικούς, ἀλλά ἀπό χριστιανούς. Τοῦτο βέβαια σημαίνει πόσο ἀγαπητό γι' αὐτούς θά ἦταν τό βιβλίον, ἀλλά καί πόσο ὁ φιλόσοφος αὐτός θά ἐπέδρασε στήν σκέψη των. Καί ἐπειδὴ ξέρουμε πόσο μεγάλο ρόλο ἔπαιξε ἡ Συρία στήν διαμόρφωση τῆς χριστιανικῆς ποίησης (ὕμνογραφίας) τέχνης καί γραμμα-

τείας, έχουμε τό δικαίωμα νά δεχόμεστε ὅτι καί στίς «Λειτουργικές Ἀναφορές», θά ἐπέδρασε κατ' εὐθειαν ἢ ἐμμέσως. Ἔτσι, ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ἐπίσκοπος ἀρχικά Ἀντιοχείας, δέν εἶναι, πολύ φυσικό, νά δέχτηκε τήν ἐπίδραση, στήν Θ. Λειτουργία του τῶν κανόνων τῆς Ποιητικῆς τοῦ Ἀριστοτέλη;... Ἀλλά γιά τό ἀρχαῖο δράμα θά ἐπανέλθουμε περὶ τό τέλος τοῦ βιβλίου.

**β. Τό θρησκευτικό
βυζαντινό θέατρο
καί ἡ Ἐκκλησία.**

Ἦστερα ἀπό τά πάρα πάνω ἐπιβάλλεται μιὰ ἐπισήμανση τῆς ἐπίδρασης τοῦ θεάτρου στό καθ' αὐτό τελετουργικό τῆς χριστιανικῆς λατρείας. Ἀπό τόν 10^ο αἰῶνα περίπου, μέ ἔνταση τόν 13^ο καί 14^ο, ἔχουμε στή Δύση τό λεγόμενο «θρησκευτικό θέατρο», δηλαδή τά γνωστά «Μυστήρια», τά ὁποῖα ἀναπαριστοῦν τά τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ, κυρίως τά Πάθη του ὡς καί ἄλλα γεγονότα τῆς Βιβλικῆς ἱστορίας. Ἀλλά πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι οἱ Δυτικοί παρέλαβαν αὐτές τίς παραστάσεις ἀπό τό Βυζάντιο ἀφοῦ ξέρομε ὅτι οἱ βυζαντινοί ἀσχολήθηκαν μέ αὐτές (παραλείπω τούς παλαιότερους, ὡς τόν Ἄρειο, τόν Μεθόδιο Ὀλύμπου Λυκίας κ.ἄ., γιατί τά ἔργα τους ἀμφισβητοῦνται ἄν ἀφοροῦν σέ θεατρικές παραστάσεις) ὅπως, π.χ. ὁ Γρηγόριος Ναζιανζηνός μέ τό δράμα Χριστός πάσχων (καί πάλι σήμερα θεωρεῖται ἔργο του) ἢ κάποιος Στέφανος μέ τήν τραγωδία Θάνατος τοῦ Χριστοῦ. Ἐξ ἄλλου τόν 7^ο αἰῶνα ὁ Θεοφύλακτος Σιμοκάτης (*Ἱστορίαι*, ἔκδ. Bekker, 1834, σ. 201 κ.ἔξ.) κάνει λόγο γιά τά «θεανδρικά μυστήρια» (ἄν βέβαια δέν ἐννοεῖ τήν Θ. Εὐχαριστία), τόν δέ 10^ο αἰῶνα ὁ διαβόητος ἰταλός ἐπίσκοπος Λουιπράνδος (Liudprand) ὑπαινίσσεται θεατρι-

κές παραστάσεις στην άγ. Σοφία (ὅπως τήν ἀνάληψη τοῦ προφήτη Ἡλία, βλ. *Relatio de begatione constantinopolitana*, ἔργα του στήν ἔκδ. Bekker, 1915, σ. 191 κ.έξ). Ἐξ ἄλλου ἀπό τό Τυπικό τῶν Ἱεροσολύμων τοῦ 10^{ου} αἰῶνος (Ἄ. Παπαδοπούλου Κεραμέως, στά *Ἀνάλεκτα ἱεροσολ. Σταχυολογίας*, τ. Β', ἔκδ. Βρυξελλῶν 1963) πληροφοροῦμαστε ὅτι κατά τήν πρωινή Ἀκολουθία τῆς Μ. Πέμπτης στά Ἱεροσόλυμα, ὁ Πατριάρχης, ξεκινώντας ἀπό τό παρεκκλήσιο τό λεγόμενο «Νικητήριος Ἀγγελική» ἔπαιρνε ἀπό τήν ἐκεῖ φυλασσομένη λειψανοθήκη τόν Τίμιο Σταυρό καί, μέ δεμένα τά χέρια, συρόταν μέ σχοινί ἀπό τόν διάκονο διά μέσου τοῦ αἰθρίου, στό παρεκκλήσιο τῆς ἀγίας Φυλακῆς. Καί αὐτό γινόταν σέ ἀναπαράσταση τῆς φραγκέλωσης, τῆς φυλάκισης, ἀλλά καί τῆς «εἰς τόν Σταυρόν ἀνόδου» τοῦ Κυρίου. Εἶναι ὁ κατόπιν ἐξελιχθεῖς τύπος τοῦ «Ἐλκομένου ἐπί Σταυροῦ», τοῦ ὁποίου ἔχει πλεῖστα δείγματα ἡ βυζαντινὴ εἰκονογραφία. Ἀκόμη ξέρουμε ὅτι ἱερά δράματα, ἐμπλουτισμένα μέ χορούς, παίζονταν αὐτῆ τήν περίοδο, στίς Ὀρθόδοξες ἐκκλησίες καί, συγκεκριμένα, ὅτι ὁ ἀνεκδιήγητος δεκαεξάχρονος (!) Πατριάρχης Θεοφύλακτος ἐπέτρεψε «τήν ὕβριν τοῦ Θεοῦ, ἀφοῦ τὰς σατανικὰς ὀρχήσεις, τὰς ἀσήμους κραυγὰς καί τὰ ἐκ τριόδων καί χαμαιτυπίων ἠρानισμένα ἄσματα τελεῖσθαι ἐδίδαξεν», καί μάλιστα πρό τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, ὅπως μᾶς παραδίδουν οἱ: Γ. Κεδρηνός, ὁ Μ. Γλυκᾶς καί, ἀργότερα ὁ Ἰωάν. Σκυλίτσης (*P.G.* τ. 122 σ. 68, *Corpus Script. Hist. Byz.*, 1839, σ. 382). Καί ὁ καθηγητῆς Β. Στεφανίδης βεβαιώνει ὅτι ὁ Θεοφύλακτος «εἰσήγαγε τήν τέλεσιν αὐτῶν ἐν τοῖς ναοῖς» (*Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, Ἀθῆναι 1959, σελ. 465). Παραστάσεις θεατρικῆς μέσα στοὺς ναοὺς εἶναι ἀμφίβολο ἂν ὑπεστήριξε ὁ πατριάρχης Μιχαὴλ Κηρουλάριος τόν 11^ο

αἰῶνα, ἐνῶ ὑπὲρ αὐτῶν τάχτηκε ὁ αὐτοκράτορας Ἀνδρόνικος Β' ὁ Παλαιολόγος (1282-1328). Τόν 12^ο αἰῶνα ὁ πολὺς κανονολόγος Θεόδωρος Βαλσαμών μᾶς πληροφορεῖ ὅτι στὸν καιρὸ του παράσταιναν στίς ἐκκλησίες τὴν Γέννηση τοῦ Χριστοῦ σέ τεχνητὸ σπήλαιο, μάλιστα μὲ ἓνα πραγματικό μικρὸ παιδί πού τό ξάπλωναν σέ στρῶμα, «εἰς τύπον τοῦ Θεοῦ Βρέφους», πρᾶγμα τό ὁποῖο πιστεύει ὅτι «κακῶς τελεῖται» (Ράλλη-Ποτλῆ, *Σύνταγμα Θεῶν καί Ἱερῶν Κανόνων*, τ. 2, σελ. 492 καί Κ. Καλοκύρη, *Τό Δένδρο τῶν Χριστουγέννων*, ἐκδ. 2001 σελ. 88, 89).¹

Σέ ὄσους πίστεψαν στήν ὑπαρξη θρησκευτικοῦ Ὁρθόδοξου θεάτρου καί ἔγραψαν ἀπό παλιά, ἀνήκει ὁ Βερνάρδος de la Brequiere πού συνέταξε τόν 15^ον αἰῶνα σχετικό βιβλίο, τό ὁποῖο ὁμως δημοσιεύτηκε μόλις τό 1892, μὲ τόν τίτλο: *Voyage d'Outremer*. Τό 1912 ὁ La Piana τό *La representationi sacre...* καί τό 1931 ἡ ἄριστη Βυζαντινολόγος μας ἀείμνηστη Βενετία Κώττα (Cottas) τό *Le theatre à Byzance*. Τό 1936 ὁ M. Carpenter παρουσίασε τό *Romanos and the*

1. Διατυπώθηκαν καί ἀμφιβολίες γιά τὴν ὑπαρξη (εὐρεῖα ἢ περιορισμένη) καθαροῦ βυζαντινοῦ θεάτρου, τίς ὁποῖες σημειώνει ὁ συνάδελφος Καριοφ. Μητσάκης στό ἐξαίρετο βιβλίο του *Βυζαντινὴ Ἱμνογραφία* (Θεσσαλονίκη 1977, ἀπό σελ. 331 κ.ἐξ.). Ὁ Μητσάκης καί ὁ Ν. Τωμαδάκης εἶναι οἱ ἀξιολογότεροι νεοέλληνες Πανεπιστημιακοὶ καθηγητές οἱ ὁποῖοι, ὕστερα ἀπὸ ἔρευνες, ἔγραψαν γιά τὴν ἐκκλησιαστικὴ Ἱμνογραφία καί ἀναγνωρίζονται εὐρύτερα. Τό σχετικό ὠραῖο βιβλίο τοῦ μακαριστοῦ καθηγ. Π. Τρεμπέλα *Ἐκλογή ἑλλην. Ὁρθοδ. Ἱμνογραφίας* (γνώρισε δύο ἐκδόσεις) ἀποτελεῖ ἓνα χρησιμότατο ἔργο, πλάι στά πολλὰ ἄλλα τοῦ ἀκαταπόνητου συγγραφέα. (Ἀντίθετα, κάποιο ἄλλο σχετικό δημοσίευμα (ειδικοῦ!) πρὶν 45 καί πλέον ἔτη, ἀποτελεῖ ἀναμικτὸ κατασκευάσμα, — συμπιλήματα καί ἐπαναλήψεις πραγμάτων γνωστών ἀπὸ τοὺς Christ-Paranika, Maas κ.ἄ.).

Mystery Play of the East, ἐνῶ δέχτηκε τό θέατρο καί ὁ ἐκκλησιαστικός ἱστορικός καθηγητής Β. Στεφανίδης (*Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*, 1959 σελ. 465, 466). Προσθέτουμε καί τόν Μ. Velimirovič, μέ τήν μελέτη του «Liturgical drama in Byzantium und Russia, δημοσιευμένη τό 1962 στή *Dumbarton Oaks Papers*, καί τέλος τόν Ε. Wellesz ὁ ὁποῖος, τό 1947 κάνει λόγο εἰδικότερα γιά τό βυζαντινό θρησκευτ. δράμα τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ, στήν μελέτη του «The Nativity Drama of the Byzantin Church», στήν *Journ. of Rom. Stud.* αὐτοῦ τοῦ ἔτους.

Ἵσως θά πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ παράσταση τοῦ δράματος τῶν «τριῶν Παίδων ἐν καμίνῳ» εἶχε κάποια εὐρύτερη προτίμηση. Ἔτσι ἔχουμε πολλά χειρόγραφα γιά τήν τελετή τῆς καμίνου, ὅπως λ.χ. τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων (μέ τόν τίτλο «τῆς καμίνου διάταξις») καί τόν ὑπ' ἀριθ. 2406 μουσικό κώδικα τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης (Ἀθήνα) ὅπου δίδεται ὁδηγία γιά τήν τελετή πού γίνεται τήν Κυριακή τῶν Προπατόρων, «τῆς καμίνου εὐπρεπισθείσης καί τῶν (τριῶν) παίδων εὐπρεπισθέντων». Καί ἐνῶ ψάλλεται σχετικό ἰδιόμελο οἱ παῖδες «εἰσέρχονται ἐν τῇ καμίνῳ καί προσκυνοῦσι κατά ἀνατολάς». Ἀλλά γιά τήν τελετή αὐτή κάνει λόγο τόν 12^ο αἰῶνα ὁ Εὐστάθιος Θεσσαλονίκης (*P.G.* τ. 136, σ. 296 κέξ) καί τόν 15^ο ὁ Συμεών, ἀρχιεπίσκοπος τῆς ἴδιας πόλεως (*P.G.* τ. 115, στ. 112). Ἀλλά ὅπως ἀναφέρουν καί ἄλλοι καί ὁ Velimirovič (ὄ.π. σελ. 363) τό δράμα αὐτό εἶχε ἀγαπηθεῖ αὐτήν τήν περίοδο, καί ἀπό τήν Ὁρθόδοξη Ρωσία. Ὁ Grabar μάλιστα δημοσίευσε σωζόμενο στρογγύλο ἐπιπλο τό ὁποῖο ἐχρησιμοποιεῖτο «εἰς τύπον» τῆς καμίνου, ἐνῶ καί ἀλλοῦ, ἀλλά καί στό ἅγιο Ὅρος, ἔχουμε ἀπεικονίσεις τῆς καμίνου, ὡς π.χ. σέ φορητή εἰκόνα τοῦ 16^{ου} αἰῶνος πού φυλάσσεται στό σκευοφυλάκιο τοῦ Πρωτάτου.

Κάθε άλλη όμως αμφιβολία για την αποδοχή από την Ἐκκλησία και παρουσίαση τῶν θρησκευτικῶν δραμάτων, ἔρχεται νά ἐκμηδενίσει ὄχι μιὰ ἀπλή μνεία κάποιας θεατρικῆς ἐκτέλεσης ἀλλά ἓνα χειρόγραφο τό ὁποῖο ἐπιγράφεται «Βυζαντινή σκηνοθετική διάταξις τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ», πού ἀνήκει στόν Παλατινὸ κώδικα 367 τοῦ Βατικανοῦ, ἀνάγεται στόν 13^ο αἰῶνα, καί περιέχει τήν πράξη τῆς Σιωνίτιδος Ἐκκλησίας, πιθανότατα ἀπό τόν 8^ο αἰῶνα καί ἐξῆς. Ἡ σκηνοθετική διάταξη ἐκδόθηκε τό 1917 ἀπό τόν καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Σπ. Λάμπρο, στόν *Νέο Ἑλληνομνήμονα* (τόμ. 13^ο, ἀπό σελ. 381-407). Ἡ «σκηνοθεσία» ἀναφέρεται σέ δέκα πράξεις τοῦ θείου δράματος: 1) στήν ἔγερση τοῦ Λαζάρου, 2) στήν Βαϊφόρο, 3) στήν τράπεζα πού παρέθεσε ὁ Σίμων καί ἡ πόρνη ἄλειψε μέ μύρο τόν Ἰησοῦ, 4) στόν Νιπτῆρα, 5) στήν προδοσία τοῦ Ἰούδα, 6) στήν ἄρνηση τοῦ Πέτρου, 7) στήν ἐξουθένωση τοῦ Ἡρώδη, 8) στήν Σταύρωση, 9) στήν Ἀνάσταση, 10) στήν Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ. Ὅλες αὐτές οἱ σκηνές ἀκολουθοῦν τό Εὐαγγελικὸ κείμενο. Ἀπό τίς σκηνές αὐτές μόνο τρεῖς ἀναφέρονται καί στά ἐκκλησιαστικά Τυπικά: Ἡ Βαϊφόρος, ὁ Νιπτῆρας, ἡ Ἀνάσταση. Ἀλλά πρὶν τήν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀναφέρεται καί τό δράμα «Σταύρωσις», τοῦ ὁποῖου ἡ παράσταση ἦταν προσφιλῆς, καί ἀργότερα, μετὰ τήν ἄλωση, ἐπέδρασε στίς Ἀκολουθίες καί τελετές τῆς Σταυρώσεως καί τοῦ Ἐπιταφίου, ὅπως θά δοῦμε πιό κάτω. Ἀλλά σχετικά μέ τήν «σκηνοθετική διάταξη» ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ ἱκετευτικὴ ἐπίκληση πού κάνει στόν Χριστό ὁ συγγραφέας της: «Ἰλεως –γράφει στήν ἀρχή– ἔσο Κύριε ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ υἱέ τοῦ Θεοῦ, καί μή ὀργισθῆς ἡμῖν τοῖς βουλομένοις πραγματικῶς ἐπιδείξασθαι τά ζωνηρά σου παθήματα, δι' ὧν ἡμῖν ἐχαρίσω ἀπάθειαν». Ἡ φράση «πραγματικῶς

ἐπιδείξασθαι» σημαίνει τόν σκοπό τοῦ σκηνοθέτη τοῦ δράματος νά παραστήσει ρεαλιστικά τά θεῖα Πάθη, πρᾶγμα τό ὁποῖο φοβᾶται μήπως –παρά τήν εὐσεβῆ πρόθεσή του– ἐπισύρει τήν ἀργή τοῦ Θεοῦ.

Ἀπό τίς πάρα πάνω τελετουργίες, γύρω στά χρόνια τῆς ἀλώσεως, ἔδιναν περισσότερη ἔμφαση στή Βαΐφόρο καί στόν Νιπτῆρα. Ἔτσι ἔμεινε μέχρι σήμερα ἡ εὐλογία τῶν Βαΐων ἀπό τόν ἀρχιερέα καί ἡ διανομή τους στούς πιστούς. Ὅσον ἀφορᾷ στόν Νιπτῆρα, ἡ τελετή του (μέ τήν μίμηση τῆς νίψεως ἀπό τόν Χριστό τῶν ποδιῶν τῶν μαθητῶν του, κατά τήν τάξη τοῦ Τυπικοῦ τῶν Ἱεροσολύμων) γινόταν στά Ἱεροσόλυμα, στήν Κωνσταντινούπολη καί κυρίως στά μοναστήρια (παράδειγμα σημερινό ἡ Πάμμος). Ἀκόμη καί στίς γυναικεῖες μονές ἦταν προσφιλῆς ὁ Νιπτῆρας, τά λόγια δέ τοῦ Ἰησοῦ ἐκφωνοῦσε ἡ ἡγουμένη (Βλ. Τυπικό τῆς μονῆς Κεχαριτωμένης, *P.G.* τομ. 127 στ. 1096 κ.έξ).

Πρόβλημα ὑπάρχει σχετικά μέ τόν τόπο πού ἐκτελούνταν τά θρησκευτικά δράματα. Εἶδαμε βέβαια πιό πάνω ὅτι καί στήν ἀγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως ἀναφέρονταν τέτοιες τελετές. Ἡ Βενετία Κώττα μάλιστα γενίκευε τίς παραστάσεις στούς ναούς. «Αἱ σκηναί τῶν Παθῶν –γράφει μέ ἀφορμή τήν Παλατίνη σκηνοθετ. διάταξη– παριστάνοντο μέν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἀλλ' ἀνεξαρτήτως τῆς ἀκολουθίας καί εἰς ἰδιαιτέραν ὥραν, καθοριζομένην εἰδικῶς πρός τοῦτο» («*Berichte der Christl. Archäolog. Gesellschaft zu Athen*», IV Abt. 1934, – *Byzant. Neugr. Jahrb.* σελ. 303). Ἄλλοι πάλι νομίζουν ὅτι τά δράματα αὐτά παριστάνονταν στίς αὐλές τῶν ἐκκλησιῶν, ἢ καί σέ ἄλλους χώρους. Τό βέβαιο ὁμως εἶναι ὅτι ἦταν προσφιλῆ στόν λαό κατά τή βυζαντινή περίοδο. Ὅμως, φαίνεται ὅτι γύρω στά χρόνια τῆς ἀλώσεως εἶχαν παρατηρηθεῖ ὑπερβολές, ἀλλά καί ἄτοπα καί ἀνάρμοστα κατά τήν ἐκτέλεσή των, πρᾶγμα τό ὁποῖο ἀπέδωσαν καί

στήν επίδραση τῶν ἀναλόγων «μυστηρίων» τῆς Δύσεως. Ἀλλά καί γιά τά πρόσωπα πού ὑποδύονταν τούς ἱερούς ρόλους ὑπῆρχαν, φαίνεται, ἀπό παλαιότερα ἐπιφυλάξεις, ἀφοῦ ἤδη ἡ «Σκηνοθετική διάταξη τῶν Παθῶν» πού εἶδαμε σημειώνει στήν ἀρχή της ὅτι ὁ σκηνοθέτης «ὀφείλει ἐκλογίην ποιήσασθαι τῶν προσώπων καί καταστήσαι ταῦτα (ικανά) ὑποκρίνεσθαι καί μιμεῖσθαι τά πρωτότυπα πρόσωπα· ἀλλά καί ἐπισταμένους γράμματα ὀφείλει εἶναι... καί μετὰ φόβου Θεοῦ καί εὐλαβείας ἐκτελεῖν» τούς ρόλους τους. (Σπ. Λάμπρος, ὁ.π. σελ. 381).² Ἐναντι τῶν ἀδυναμιῶν, τῶν ὑπερβολῶν καί τῶν ἀτοπημάτων ἡ Ἐκκλησία ἀντέδρασε, ὅπως γνωρίζουμε ἀπό ὅσα γράφει ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης ὁ ὁποῖος μάλιστα, ἐπιβεβαιώνοντας τήν παράσταση τῶν τριῶν Παίδων καί κατακρίνοντας τόν τρόπο τῶν παραστάσεων τῶν Δυτικῶν, σημειώνει ὅτι οἱ Ὀρθόδοξοι «οὐκ ἀνάπτομεν κάμινον (ὅπως δηλαδή κάνουν οἱ ρωμαιοκαθολικοί), ἀλλά κηρούς μετὰ φώτων καί θυμίαμα... καί παῖδας τρεῖς παριστῶμεν ἄδειν...» (P.G. τ. 115, στ. 113 κ.έξ).

Μετά τήν ἄλωση ὅμως τά πράγματα διαφοροποιοῦνται. Κάτω ἀπό τόν τυραννικό ζυγό οἱ θεαματικές παραστάσεις ἦταν ἀδύνατες. Ἕνας λόγος ἦταν ὅτι θά προκαλοῦσαν τόν γέλωτα καί τήν χλεύη τῶν τούρκων (λαοῦ ἀμύητου στό νόημα τῶν τελομένων) μέ ἀποτέλεσμα σοβαρά

2. Ἀλλά τά ἔκτροπα πού συνέβαιναν τότε στούς ἱερούς χώρους βεβαιώνονται καί ἀπό τόν Θεόδωρο Βαλασαμῶνα (12^{ος} αἰώνας) ὁ ὁποῖος, χαρακτηριστικῶς σημειώνει, ὅτι «σκηνικοί (δηλαδή ἡθοιοιοί) ὄχι μόνο «ἀδεῶς τούς μοναχοὺς καί τούς κληρικούς ἐμπαίζουσι» ἀλλ' ὅτι «καί τινες κληρικοί κατά τινες ἐορτάς» ὑποδύονται διάφορα πρόσωπα «καί ποτέ μὲν ξιφήρεις ἐν τῷ μεσονάφ τῆς ἐκκλησίας μετὰ στρατιωτικῶν ἀμφίων εἰσέρχονται, ποτέ δέ καί ὡς μοναχοί προσοδεύουσιν, ἢ καί ὡς ζῶα τετράποδα... καί ταῦτα ἐκ μακρᾶς συνηθείας τελεῖσθαι» (P.G. τ. 137, στ. 729).

έπεισόδια τά όποια θά έδυσχέραιναν τή θέση τών ύποδούλων. Άλλά έν τῷ μεταξύ ό λαός είχε συνηθίσει, παράλληλα πρός τίς Άκολουθίες πού άκουε τήν Μεγ. Έβδομάδα, νά βλέπει δραματοποιημένα τά άγια Πάθη. Αισθανόταν λοιπόν τώρα ένα κενό. Έπρεπε άρα, νά βρεθεί μιá λύση. Καί ή λύση ήταν ή, όσο γίνεται, ένσωμάτωση τών σκηνών τών Παθών μέσα στίς ιερές Άκολουθίες τής Μ. Έβδομάδας. Τό πρῶγμα ύποβοηθοῦσε καί ή (έστω όχι γενική) παράδοση τών δραμάτων αυτών, γύρω, αλλά καί μέσα στίς έκκλησίες, όπως είδαμε από τόν 10^ο αιώνα. Έτσι μέ τήν εκ τών κάτω ώθηση (δηλαδή από τών λαϊκών στρωμάτων) ή Έκκλησία ένέταξε στίς Άκολουθίες τό δραματικό μέρος τοῦ κύκλου τής Σταύρωσης, τής Ταφής καί τής Ανάστασης, χωρίς νά δημιουργηθεί κανένα ζήτημα από τούς τούρκους. Διότι, τά θεαματικά αυτά θεωρήθηκαν μέρος τής θρησκευτικής λατρείας τών ραγιαδων τής όποίας ή άσκηση δέν παρεμποδίζετο άφου ήταν συνδεδεμένη μέ τήν θρησκευτική έλευθερία, τήν κατοχυρωμένη ήδη μέ διάταγμα τοῦ πορθητή Μωάμεθ. Έτσι όμαλά εισήλθαν στήν λατρεία μας οί ωραίες αυτές τελετές. Τελικά δηλαδή άποκρυσταλλώθηκαν ως δραματικά έντυπωσιακές, ή Σταύρωση, ή Αποκαθήλωση, ό Έπιτάφιος. Η Ανάσταση έχει μιá διαφοροποίηση, έπειδή στό θεαματικό τελετουργικό της άνήκει ό Έσπερινός τοῦ Πάσχα (πού ψάλλεται τό Μ. Σάββατο τό πρωί –πρώτη Ανάσταση– καί έπεται ή Λειτουργία τοῦ Μ. Σαββάτου) καί τήν έπομένη (άπό τά μεσάνυχτα τοῦ Μ. Σαββάτου) ή κυρίως τελετή καί Άκολουθία τοῦ Πάσχα.

Ίδου γιατί, ύστερα από τά λεχθέντα, θεωρήσαμε άπαραίτητο νά προτάξουμε, από τίς τελετές πού θά μᾶς άπασχολήσουν, μιá γενική έστω γνώση τοῦ νοήματος τοῦ αρχαίου θεάτρου αλλά καί τής μορφής τοῦ θρησκευτικοῦ βυζαντινοῦ, για νά καταλάβουμε έτσι καλύτερα τήν εξέλι-

ξη καί τήν σημερινή μορφή τόσο τῆς Θ. Λειτουργίας ὅσο καί τῶν θεαματικῶν δρωμένων τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας.

Κλείνοντας τό περί θεάτρου ἀρχικό μέρος τοῦ βιβλίου, σημειώνουμε ὅτι ὅσον ἀφορᾷ στόν ἱερό Νιπτῆρα ἡ τελετή του παρέμεινε ἀλλά περιορισμένη (ἀναφέραμε ἤδη: στά Ἱεροσόλυμα, στήν Κωνσταντινούπολη, σέ μονές,³ ἐνῶ ἡ παράσταση τῶν τριῶν Παίδων δέν ἴσχυσε στίς μέρες μας. Γι' αὐτό δέν θά ἀσχοληθοῦμε μέ αὐτές τίς τελετές. Θα ἀσχοληθοῦμε ὅμως μέ τήν πιό πρόσφατη σέ εἰκονογραφικούς τύπους, δηλαδή μέ ἐκείνη πού εἰδικά ὀνοματοδοτήθηκε τόν 19^ο αἰῶνα, καί χαρακτηρίζει στόν λαό τίς τρεῖς πρῶτες μέρες τῆς Μ. Ἑβδομάδας. Ἦτοι: μέ τόν, λεγόμενον, Νυμφίο. Καί ἀρχίζουμε μέ αὐτόν, ἀφοῦ ἄλλωστε ἡ Ἀκολουθία τοῦ Νυμφίου τῆς πρώτης μέρας εἶναι ἡ εἰσαγωγική στίς Ἀκολουθίες τῆς Μ. Ἑβδομάδας, ὅπως ὑπενθυμίζει καί τό Κάθισμα τοῦ ἄρθρου τῆς Μ. Δευτέρας (βράδυ Κυριακῆς Βαΐων): «Τῶν παθῶν τοῦ Κυρίου τάς ἀπαρχάς ἡ παροῦσα ἡμέρα λαμπροφορεῖ...».

3. Κατά τούς βυζαντινούς χρόνους ὁ «Νιπτῆρας» γινόταν πρίν τή Λειτουργία τῆς Μ. Πέμπτης. Στήν τελετή, ὁ ἴδιος ὁ βασιλεὺς ἔπλυνε τό δεξιὸ πόδι δώδεκα πτωχῶν καί τό ἐσπόγγιζε, καθ' ὃν χρόνον ὁ πρωτοπρεσβύτερος διάβαζε τά σχετικά ἐδάφια τῆς Εὐαγγελικῆς περικοπῆς (βλ. Ψευδο-Κωδινό, ἐκδ. Βόννης, 1829, σ. 70). (Σήμερα ὁ ἐκκλησιαστικός ἡγέτης πλύνει τό αὐτό πόδι δώδεκα κληρικῶν). Πρέπει νά προστεθεῖ ἐδῶ ὅτι τά ἱερά δράματα («μυστήρια») ἔμειναν στήν παράδοση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ζωηρότερα σέ μερικά μέρη, ἐπεβίωσαν δέ ἐκεῖ κατόπιν μέ παραλλαγμένη μορφή. Ἔτσι ἔχουμε μέχρι σήμερα θρησκευτικές ἀναπαραστάσεις –κατά κάποιον τρόπο– ἱερῶν σκηνῶν στό χωριό Μάρπησσα τῆς Πάρου. Πρόκειται γιά τήν ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου, τὰ Βαΐα, τόν Μυστικό Δεῖπνο, τήν Γεθσημανή, τόν Ἐπιτάφιο κλπ., ἀπό ἀκίνητες μορφές πού ἀντιγράφουν δυτικές εἰκόνες. Τό πρῶγμα ἀξίζει νά ἐρευνηθεῖ τοπικῶς.