

I

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΑ ΛΑΤΡΕΙΑ ΣΤΗΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ

α. Τό ἀρχαῖο θέατρο καί ἡ Ὁρθόδοξη λατρεία

Παρ' ὅλον πού ἀποτελεῖ κοινό τόπο ὅτι τό ἀρχαῖο ἑλληνικό θέατρο –βέβαια στή μορφή τοῦ ἀρχαίου δράματος (κ. Τραγωδίας¹)– προῆλθε ἀπό τήν Διονυσιακή λατρεία, ἢ τήν χορική λυρική ποίηση², ὅπως δηλαδή ὑποστηρίχθηκε ἀπό διαπρεπεῖς φιλολόγους (ὡς π.χ. τοὺς Mur-ray³, Wilamowitz⁴, Tomson⁵, Nietzsche⁶, Croiset⁷), ὁμως ὕστερα ἀπό τήν κίνηση τοῦ ἄγγλου ἑλληνιστῆ William Ridgeway (μέ τό ἔργο του: *The origin of Tragedy*, Cambridge 1910) γίνεται ζωηρός λόγος (μάλιστα καί ἀπό τοὺς

1. Δηλαδή «τράγου ὠδή», σατύρου = τραγούδι τῶν διονυσιακῶν σατύρων.

2. Ὁ Διόνυσος ἐλατρεύετο ὡς Θεός ζωῆς καί θανάτου, ὁ ὁποῖος μάλιστα, ὅπως δέχονταν, ἀπέθανε καί ἀναστήθηκε, ὡς συνέβη καί μέ τόν Ἄττη, τόν Ὅσιρη, τόν Ἄδωνη κ.ἄ.

3. *Ἱστορία ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, μετάφρ. Α. Μενάρδου 1922.

4. Μεταξύ ἄλλων στά ἔργα του: *Die griechische Literatur des Altertums* (στή σειρά: *Kultur der Gegenwart*, Teil I, Abt. VIII), *Aeschyl Tragödien*, Βερολίνο 1914, καί τό (γνωστό πιό πολύ στή χώρα μας) *Ἡ ἑλληνική Τραγωδία καί οἱ τραγεῖς ποιητές της*, Βερολίνο 1923.

5. *Aeshylos and Athens, a study in the social origin of drama*, β' ἔκδ. Λονδῖνο 1946.

6. *Die Geburt der Tragödie*, 1872. Στό ἔργο αὐτό ὑποστηρίζει τήν προέλευση τῆς Τραγωδίας ἀπό τήν μουσική καί τήν διαμόρφωσή της μέ τό ἀπολλώνειο καί τό διονυσιακό πνεῦμα.

7. Στό γνωστό *Manuel d'histoire de la littérature gréque*, 31 κ.ἑξ.

κύκλους τῆς χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας) γιά τήν προέλευση τοῦ ἀρχαίου θεάτρου (Τραγωδία) ὄχι ἀπό τόν λατρευτικό κύκλο τοῦ Διονύσου, ἀλλά ἀπό τίς τελετουργίες (λατρευτικούς θρήνους) πού γίνονταν στούς τάφους τῶν ἡρώων τῆς πολιτείας, γιά νά τιμηθεῖ ἡ λαοσωτήρια μνήμη των.

Τό πρᾶγμα τοῦτο ἔχει μεγάλη σημασία, πιστεύουμε, γιά τήν λατρευτική ἐπίδραση τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου πάνω στόν χριστιανικό. Συγκεκριμένα, θέλω νά πῶ, στήν λειτουργική καί, εὐρύτερα, στήν ὅλη τελετουργική Ὁρθόδοξη παράδοση. Ἔτσι ἡ ταφική λατρεία τῶν ἐλλήνων ἡρώων τῆς πολιτείας ἔγινε πρότυπο καί γιά τήν λατρεία τῶν ἡρώων τῆς Ἐκκλησίας, δηλαδή τῶν Μαρτύρων τῆς Πίστewς, καί ἐπέδρασε καταλυτικά στήν διαμόρφωση τῆς γενικῆς (κατά κυριολεξία) λατρείας τοῦ Χριστοῦ, ἦτοι τῆς θείας Λειτουργίας. Καί τοῦτο ἔγινε, ὡς συμπεραίνεται, ὅταν, μέ τήν ἐπικράτηση τοῦ Χριστιανισμοῦ, μεταφέρθηκαν στίς πόλεις ἀπό τοῦς τάφους πού βρισκόνταν στίς ἔξω περιοχές, τά λείψανα τῶν ἡρώων τῆς νέας Πίστewς (ὀνομαζομένων πλέον, ἀγίων Μαρτύρων) καί τοποθετήθηκαν (ἐν ὄλῳ ἢ ἐν μέρει) κάτω ἀπό τήν ἁγία Τράπεζα τῶν ἐκκλησιῶν. Ἔτσι φαίνεται ἄρχισε νά στοιχειοθετεῖται, νά διαμορφώνεται ἡ πρώτη Θ. Λειτουργία, πού ἦταν πολύ κοντά στή σημερινή⁸. Ὁ τάφος τοῦ Μάρτυρος ἐννοιοδοτεῖ τήν ἱερή Τράπεζα τῶν ναῶν, δηλαδή γίνεται ἡ «ἁγία Τρά-

8. Ἐδῶ πρέπει νά ποῦμε ὅτι πρὶν ἀπό τήν σταθεροποίηση τῆς Θ. Λειτουργίας (δηλαδή στόν γενικό της τύπο πού ξέρουμε σήμερα) ἡ Ἐκκλησία εἶχε μιᾶ εὐχαριστιακή τελετουργία, ἡ ὁποία ξεκινοῦσε περίπου δέκα χρόνια μετά τήν Ἀνάσταση τοῦ Ἰησοῦ καί τήν Πεντηκοστή, ὅταν ἡ Ἐκκλησία ἐγκαταλείπει πλέον τήν ἰουδαϊκή λατρεία, τόν ἰουδαϊκό ναό τῆς Ἱερουσαλήμ, τήν συναγωγή κ.λπ.

πεζα» (ἀργότερα συνδέεται, συμβολικά, μέ τόν τάφο τοῦ Χριστοῦ, ὡς τοῦ κατ' ἐξοχήν Μάρτυρος) καί ἡ ὄλη μορφολογία τοῦ ἀρχαίου ἐθνικοῦ τάφου [τόν ὁποῖο ἐξαίρουν, πολλές φορές, τέσσερις κολῶνες στά ἄκρα του, καλυμμένες μέ ἓνα οὐρανίσκο (ἡμιθόλιο) κατά τόν τύπο τῶν λεγομένων, *teguria*], γίνεται στήν χριστιανική ἐκκλησία τό τετραστόλο κιβώριο (*baldaquin*) πού ὑψώνεται πάνω ἀπό τήν ἀγία Τράπεζα καί τῆς προσδίδει ιδιαίτερη ἔξαρση. (Κατόπιν ὁμως, –ὅπως γράψαμε καί στό πρόσφατο βιβλίο

καί ἐμφανίζεται στό ἐξῆς ἀθύροπαρκτη (ἀνοιχτή γιά χριστιανούς κάθε προελεύσεως, δηλαδή πρῶην ἰουδαίους ἢ εἰδωλολάτρες κατά τήν πίστη) καί δέν θεωρεῖται πλέον ὡς ἰουδαϊκή αἵρεση, ὅπως προηγουμένως. Οἱ μαθητές τοῦ Ἰησοῦ, οἱ «μαθητές τῶν μαθητῶν του» κ.λπ., παύουν δηλαδή στό ἐξῆς νά βρίσκονται «διαπαντός ἐν τῷ ἱερῷ (τοῦ ἰουδαϊσμοῦ) αἰνοῦντες καί εὐλογοῦντες τόν Θεόν» (Λουκ. 24, 53), ἀλλά συγκεντρώνονται, κατ' ἀρχάς στίς «κατ' οἶκον ἐκκλησίες» (ἡ χριστιανική ναοδομία ἀρχίζει κυρίως τόν 3^ο αἰῶνα) μέ δική τους λατρεία ἢ ὁποῖα περιέχει, πιθανῶς τό, λεγόμενο, εὐχαριστιακό (ὁμολογιακό) Σύμβολο («Χριστός ἀπέθανε ὑπέρ τῶν ἁμαρτιῶν ἡμῶν κατά τάς γραφάς καί ἐτάφη, καί ἐγήγερται...», Α' Κορ. 15, 3-5), ὕμνους καί ὁμολογίες [ὡς π.χ. στήν πρὸς Ἐφεσ. Ἐπιστ. Παύλου, 1, 3-14, πρὸς Κολοσ. 10, 13-20, Φιλιπ. 2, 5-11 (ὁ Χριστός «ὄς ἐν μορφῇ Θεοῦ ὑπάρχων οὐχ ἄρπαγμόν ἠγήσατο τό εἶναι ἴσα Θεῷ...») Τιμ. 3, 16, Ἀποκάλ. 1, 8 κ.ἄ.] ἢ Ψαλμούς καί ὕμνους καί ὠδές ὡς, π.χ. ἀναφέρει Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς («Παιδαγωγός») κ.λπ. πού συνοδεύουν τήν εὐχαριστιακή (λειτουργική) «κατ' οἶκον κλάσιν τοῦ ἄρτου». Ἐπίσης πρέπει νά τονίσουμε ὅτι, στήν γενικότερη λατρεία της ἡ Ἐκκλησία ἔβαλε τά «Μυστήρια» της (Βάπτισμα, Θ. Εὐχαριστία) σέ ἀντικατάσταση τῶν τελετῶν τοῦ ἰουδαϊσμοῦ, πρᾶγμα πού τονίζει ὁ Εὐαγγελιστής Ἰωάννης καί ὄχι οἱ χρονολογικῶς, προηγούμενοί του τρεῖς Εὐαγγελιστές. Καί ὡς γνωστόν, ἡ ἀνατολική Ἐκκλησία βρίσκεται πιό κοντά στό πνεῦμα τοῦ Ἰωάννη, τοῦ θεολόγου τοῦ «ἐν ἀρχῇ Λόγου».

Ἡ ἀντικειμενικότητα ὁμως ἐπιτρέπει, νομίζουμε, ἐδῶ καί μία παρατήρηση σχετική μέ τά «μυστήρια». Ὡς γνωστόν οἱ, λεγόμε-

μας *Τά θεαματικά δρώμενα τῆς Μ. Ἑβδομάδας* – γίνεται καί τό κιβώριο τοῦ Ἐπιταφίου, τό λεγόμενο κουβούκλιο).

Ἵπενθυμίζουμε ἀκόμη ἐδῶ καί τήν ἀποψη κατά τήν ὁποία τό τέμπλο τῶν Ὁρθοδόξων ἐκκλησιῶν σχετίζεται μέ τίς προσόψεις τῆς σκηνῆς τῶν ἐλληνορωμαϊκῶν θεάτρων καί οἱ εἴσοδοί του, μέ τίς παρόδους ἐκείνου.

Πρίν προχωρήσουμε ὅμως σέ ειδικότερες συσχετίσεις, σημειώνουμε γενικότερα ὅτι, ἀπηγήσεις τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ θεάτρου ἀντιλαμβανόμεστε ἀκούοντας στήν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία ὅτι, οἱ πιστοί συναθροίζονται «*θίασον συγκροτήσαντες πνευματικόν*» (Κανόνας «*Χαιρετισμῶν*»). Ἐξ ἄλλου, κατά τόν χαρακτηρισμό τοῦ Ἰωάννη Χρυσόστομου ἢ Ἐκκλησία εἶναι «*θέατρον πνευματικόν*»). Ἡ λέξη «*θίασος*» παρμένη ἀπό τίς ἀρχαῖες ἐταιρεῖες ἢ φρατρῖες, ὁδηγεῖ ἀμέσως στούς ὁμίλους τῶν ἀρχαίων ὑποκριτῶν τοῦ θεάτρου, ὅπως π.χ. τῆς πομπικῆς διαδρομῆς (ρ. «*θέω*» = *τρέχω*) τοῦ Διονύσου, κατά τόν Ἡρόδοτο (*Ἱστορ.* 4, 79. Πρβλ. καί Εὐριπίδου, *Βάκχες*, 686). Ἀλλά καί τά χειροκροτήματα (καί κάποια ποδοκροτήματα) πού ἀναφέρονται στίς ἐκκλησίες προέρχονται ἀπό τήν ἀρχαία θεατρική παράδοση. Ἀκοῦμε π.χ. νά ψάλλεται: «*χειρας*

νες, «*Μυστηριακές θρησκείες*» καί μάλιστα ὁ Μιθραϊσμός, ὁ ὁποῖος, εἶχε τεράστια ἐξάπλωση μέχρι τό τέλος τοῦ 3^{ου} αἰῶνος (καί πιό πέρα σπανιότερα) θά ἦταν ἀπαράδεκτο νά ἀποκλεισθεῖ ἢ σκέψη ὅτι ἄσκησαν μία κάποια ἐπίδραση ἔστω τυπολογική, στόν Χριστιανισμό (ἐπίδραση προ-βοηθητική στήν ἀποδοχή τῶν Μυστηρίων του). Τοῦτο γίνεται πιθανότερο μέ τόν Μιθραϊσμό (εἶχε π.χ. τό ἱερό εὐχαριστιακό δεῖπνο μέ νερό καί ἄρτο, εἶχε καί ἓνα βάπτισμα μέ τό λεγόμενο, ταυροπόλιο κ.λπ.) ὁ ὁποῖος, μέ διάταγμα τοῦ Διοκλητιανοῦ, ἦταν ἡ ἐπίσημη θρησκεία (*Mithra sol invictus*) τοῦ ρωμαϊκοῦ κράτους.

κροτείτω τά ἔθνη μετ' εὐφροσύνης» (α' στιχηρό, α' ἤχου) ἢ στον Κανόνα τῶν Χριστουγέννων τοῦ Ἰω. Δαμασκηνοῦ (Ὡδὴ δ') τὴν προτροπὴ: «Ἔθνη τά πρόσθεν τῇ φθορᾷ βεβισμένα ... ὑψοῦτε χεῖρας· (ὄχι ὅμως ἀπλῶς χεῖρας, ἀλλὰ) σύν κρότοις ἐφουμνίσις», κ.λπ. Γιά τά χειροκροτήματα στοὺς ναοὺς κάνει λόγο ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς, τὸν β' αἰῶνα (Στρωματεῖς, VII, 267, 13. ΒΕΠΕΣ, τόμ. 8). Ἀλλὰ καὶ ὁ Μ. Βασίλειος πληροφορεῖ γιὰ τὸ «κατακροτεῖν τὴν γῆν τοῖς ποσί» (P.G. 31, 446), ἐνῶ ὁ Γρηγόριος Ναζιανζηνὸς ὁμιλεῖ «περὶ ποδός φοφημάτων» (=κτύπων) ὡς ἐκφραση θρησκευτικοῦ ἐνθουσιασμοῦ (P.G. 37, 1211). Ἀλλὰ καὶ γιὰ «ιερούς χορούς», γίνεται λόγος στὴν Ὁρθοδοξία μέ ἀρχαιοελληνικὸ θεατρικὸ ὑπόβαθρο. Δέν εἶναι μεταφορικὲς ἢ συμβολικὲς ἀλλὰ λέγονται κατὰ κυριολεξία οἱ ἐκφράσεις: «χορεύσωμεν ἀγαλλόμενοι», ἢ «ἀγίους χορούς χορεύσωμεν», ὅπως ἀναφέρει παλαιότατος ὕμνος («Τὸν πλανώμενον ἄρνα, ἐπ' ὤμου λαβών...»· βλ. στὸν Π.Ν. Τρεμπέλα, Ἐκλογή Ἑλλην. Ὁρθοδ. Ὑμνογραφίας, 1949, σελ. 49. Πρβλ. καὶ Ἰωάννη Χρυσόστομο: «χορεῦσαι βούλομαι, πανηγυρίσαι θέλω...» γιὰ τὴν Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, P.G. τ. 56, στ. 381). Ἱεροὶ χοροὶ, ἀπλοποιημένοι, (δίνοντας τὴ μορφή τυπικῆς, μᾶλλον, ἐκτελέσεως) διατηροῦνται στὴν Ἐκκλησία μέχρι σήμερα. Στούς γάμους π.χ. ἔχουμε τὸν (ἀπλό) «κυκλικὸ χορὸ» τοῦ Ἡσαΐα, ὅπως ἦταν κυκλικὸς καὶ ὁ ἀρχαῖος διθύραμβος. Στὴν Βάπτισμα, τὴν τριπλῆ περιφορὰ γύρω ἀπὸ τὴν κολυμβήθρα, ἦτοι χορευτικὴ ἐκδήλωση μέ τὸ θριαμβευτικὸ «ὄσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε». Ἐπίσης στὴν χειροτονία κληρικῶν, τὴ χαρὰ τοῦ γεγονότος (μυστηρίου) δηλώνει ὁ ἀντίστοιχος χορὸς, τρεῖς φορές γύρω ἀπὸ τὴν ἀγία Τράπεζα, ὅπως δηλαδὴ γινόταν στοὺς ἀρχαίους βωμοὺς ἢ, εἰδικότερα στὴ θυμέλη

του Διονύσου (θυμελικός χορός). Για τον κυκλικό αυτό χορό ως διθύραμβο πού είπαμε, σημειώνει π.χ. ο Άριστοφάνης στις *Νεφέλες*, 333, στους *Όρνιθες*, 1371, κ.ά⁹.

Γενικότερα πρέπει να πούμε ότι, σύμφωνα με την λεγόμενη «ἀρχή τῆς συμπαθείας», ὅπως στή διονυσιακή λατρεία οἱ ἑορταστές ταυτίζονταν με τὰ δραματουρούμενα τοῦ Διονύσου, ἔτσι καί στή χριστιανική λατρεία οἱ πιστοὶ γίνονταν κοινωνοὶ τοῦ Χριστοῦ, κατὰ «μέθεξιν» τῆς διδασχῆς καί τῶν παθημάτων Του. Ἄλλ' ἐκ προοιμίου πρέπει νά κατανοηθεῖ καί νά γίνει δεκτό ὅτι στήν χριστιανική σκέψη ὅλη ἡ εἰδωλολατρική λατρεία (δηλαδή τόσο μέ τό θέατρο ὅσο καί μέ τίς ἄλλες τῆς ἐκδηλώσεις) θεωρεῖται ἀπλή προτύπωση (προτύπωση ὅμως ὄχι τυχαία, ἀλλ' ἐκ τῆς Προνοίας προσχεδιασμένη), «τύπος ἀφεγγῆς καί σκιά», πού ἀπλῶς «προωδοποίησε» στήν Ἐκκλησία, προεικονίζοντας μέ τίς ἐκδηλώσεις τῆς, τήν πνευματική καί λογική χριστιανική Λατρεία. Ἔχουμε δηλαδή στίς ἐκδηλώσεις αὐτές τοῦ ἀρχαίου κόσμου μόνο τυπολογική σχέση μέ τίς χριστιανικές καί ὄχι οὐσιαστική, ἦτοι στήν Ἐκκλησία δέν ἔχουμε μίμηση ἢ ἐπανάληψη¹⁰. Μέ αὐτό τό πνεῦμα καί ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς, τόν β' αἰῶνα, ἐνη-

9. Ἀλλά παλαιόθεν εἶχαμε καί ἱερούς γυναικίους χορούς (κατάλοιπο εἶναι οἱ σημερινοὶ χοροὶ στίς αὐλές ἐκκλησιῶν κατὰ τίς πανηγύρεις στίς ἐπαρχίες, μέ τήν συμμετοχή γυναικῶν) κατὰ τοὺς ὁποίους οἱ χριστιανές γυναῖκες «δέν βακχεύουν ὡς αἱ μαινάδες, ἀλλ' ὡς ἀμνάδες καλαὶ χορόν ἐγείρουσι σῶφρονα», κατὰ τόν Κλήμεντα τόν Ἀλεξανδρέα (β' αἰ.). Βλ. ΒΕΠΕΣ, *Προτρεπτικός*, XII, 15.

10. Ἐπανάληψη καί μίμηση ἀπό τήν Ἐκκλησία βλέπουν μόνο οἱ προχειρολογούντες στά σχετικά πράγματα καί (μέ προϋπόθεση τήν, ἐκ τῶν προτέρων θέση των, δηλαδή τήν προκατάλειψή των) θέτοντες, ὡς νομοτέλεια, τήν παραδοχή τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, ὡς μοναδικοῦ (!) κριτηρίου γιά τίς θρησκευτικές καί λατρευτικές ἐξελίξεις.

μερώνει γράφοντας ότι, ἡ ἀρχαία σκέψη γενικῶς «προκατασκευάζει τὴν ὁδόν, ...προτυποῦσα καὶ προστύφουσα εἰς παραδοχὴν τῆς (χριστιανικῆς) Ἀληθείας» (Στρωματεῖς Α', κεφ. XVII, ΒΕΠΕΣ, τ. 7, σελ. 267, 32). Ἀλλά, βέβαια, ὄχι μόνο ἡ ἀρχαία σκέψη καὶ λατρεία προτυπώνουν καὶ προ-παρασκευάζουν στὴν ἀντίστοιχη χριστιανικὴ ἀλλά (καὶ εἶναι κοινός θεολογικός τόπος ὅτι) κυρίως ἡ Παλ. Διαθήκη προτυπώνει τὴν Καινὴ Διαθήκη. Βασικὸ εἶναι δηλαδή ὅτι γεγονότα τῆς Π. Διαθήκης προεικονίζουν γεγονότα τὰ ὁποῖα «ἐνεργοῦνται» (πραγματοποιοῦνται) μέ τὸν Χριστό καὶ τὸ ἔργο του. Μέ χαρακτηριστικὸ ποιητικὸ τρόπο ἐκφράζει τοῦτο ὁ εἰρμός τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου «Παῖδας εὐαγεῖς ἐν τῇ καμίνῳ», ὅπου ὁ Χριστός δηλώνεται ὡς «τότε μὲν (= στὴν Π. Διαθήκῃ) τυπούμενος, νῦν δὲ ἐνεργούμενος» (δηλ. στὴν Κ. Διαθήκῃ). Δυστυχῶς τὸ πολὺ ἐκκλησίασμα δὲν ἀντιλαμβάνεται τὴν ἀντιστοιχία ... Οὔτε οἱ «καινόσπουδοι» νεοπαγανιστές συλλαμβάνουν τίς ἔννοιες.

Τὴν μορφολογικὴ ὅμως ἐπίδραση τοῦ ἀρχαίου θεά-τρου, καὶ συγκεκριμένα τοῦ δραματικοῦ ὕφους τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας, μπορούμε νὰ ἐπισημάνουμε, νομίζω, στὴν ὅλη δομὴ ἀλλά καὶ στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς ἱερότερης Ὁρθόδοξης λατρευτικῆς πράξεως, δηλαδή τῆς Θείας Λειτουργίας. Βρίσκουμε λοιπὸν στὴ Θ. Λειτουργία τὰ ποιοτικά στοιχεῖα τῆς Τραγωδίας ὅπως τὰ καθόρισε ὁ Ἀριστοτέλης στὴν «Ποιητικὴ» του (δηλαδή τὴ θέση, τὴ λύση, τὴ διάνοια, τὸ μέλος καὶ τὴν ὄψη). Ἔχουμε τοὺς λειτουργοὺς ἱερεῖς σάν τοὺς ἀρχαίους «ὑποκριτές», ὡς δηλαδή ἡθοποιούς, ἀλλά κατὰ κυριολεξία (τῆς λέξεως «ἡθοποιοί» ἐννοουμένης μέ τὴν κυρία σημασία της, ἦτοι ἡθοπλάστες, καὶ ὄχι μέ ὅ,τι ἐκφράζει ὁ σχετικὸς θεατρικὸς ὅρος «δεικηλίχτες», πού σημαίνει «θεατρinίσκους», θεα-

τρικούς έρμηνευτές κατώτερης ποιότητας¹¹).

Έχουμε κατόπιν στή Θ. Λειτουργία (όπως βέβαια, κατ' επέκταση, στήν όλη λατρεία) τήν μουσική και τον χορό (=χορωδία). Τά δύο αρχαία ήμιχόρια έχουμε στους δύο χορούς τών ψαλτών (δεξιό και άριστερό). Αντί τής αρχαίας θυμέλης (και του βωμοῦ γενικότερα) έχουμε τήν άγια Τράπεζα και, αντί τής αλλαίας, τά καταπετάσματα του κιβωρίου, παλαιότερα, και σήμερα τό καταπέτασμα τής Ώραίας Πύλης. Τήν δομή όμως τής αρχαίας Τραγωδίας έχουμε στον περίφημο και πολυσυζητημένο όρισμό που έδωσε ό Άριστοτέλης, και τον υπενθυμίζουμε έδω, έπειδή βρίσκουμε άμεση σχέση με τήν μορφολογία τής Θ. Λειτουργίας, όπως θά εξετάσουμε άμέσως:

«Έστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, μέγεθος έχούσης, ήδυσμένω λόγω, χωρίς έκάστου τών ειδῶν έν τοίς μορίοις, δρώντων και οὐ δι' άπαγγελίας, δι' έλέου και φόβου περαίνουσα τήν τών τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν»¹².

Αυτή τήν μορφολογία ακολουθοῦν και οι συντάκτες τών Λειτουργιῶν τής Όρθοδόξου Έκκλησίας που είναι γνωστές

11. Τά άνωτέρω στοιχεΐα βλ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ, *Περί Ποιητικής*, υπό Σίμου Μενάρδου, σχόλια Ί. Συκουτρῆ, έκδ. Ακαδημίας Ακαδημίας Αθηνῶν 1936.

12. Όπ.π.π, V, 1-4, σελ. 52, 53. — Τήν ύπαρξη τών πάρα πάνω ποιοτικῶν δραματικῶν στοιχείων στή μορφολογία τής Θ. Λειτουργίας, ως και τήν σχέση τής Θ. Λειτουργίας με τον όρισμό αυτό τής Τραγωδίας από τον Άριστοτέλη, ανακοινώσαμε από τό 1976 (Έφημ. «Βῆμα» 21-4-76) και αναφέραμε στά βιβλία μας: *«Μελετήματα Αρχαιολογίας και Τέχνης»* 1976, σελ. 478 κ.έξ. και *«Τά θεαματικά δρώμενα τής Μ. Έβδομάδας»*, 2003, σελ. 24, 25. (Βλ. και άγγλιστή στό «Christian Drama Society» Αθηνῶν, 1976).

μέ τά ὀνόματα τῶν: ἁγ. Ἰωάννη Χρυσοστόμου, Μεγ. Βασιλείου, Ἰακώβου, Μάρκου, Γρηγορίου Θεολόγου καί, ἡ ἀνώουμη, τῶν Προηγιασμένων. Σύμφωνα καί μέ ὅσα προεῖπαμε, οἱ λειτουργικοὶ συντάκτες, δέν ἀντιγράφουν δουλικῶς, ἀλλά ἐμπνέονται δημιουργικῶς ἀπό τήν μορφή τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας. Πράγματι ἡ Θ. Λειτουργία εἶναι καί αὐτή «μίμησις πράξεως σπουδίας καί τελείας» σέ ἱερή ἀνάμνηση («... μεμνημένοι τοίνυν...», λέγει ὁ ἱερεὺς, σέ σχετική εὐχή). Ἡ Θ. Λειτουργία ἀκριβῶς εἶναι μίμηση καί ἀναπαράσταση λειτουργική τῆς κορυφαίας τῶν θεοπροβλήτων πράξεων, δηλαδή τῆς ἐπιφανείας, τῆς λυτρωτικῆς θυσίας καί τοῦ θριάμβου τοῦ Χριστοῦ – ἦτοι πράξη πού σκοπεύει (μέ ὅσα –ὅπως τά χερουβίμ– «μυστικῶς εἰκονίζουσιν») στήν συμμετοχή στό σῶμα τοῦ Χριστοῦ, δηλαδή στή Θ. Εὐχαριστία, ἡ ὁποία σηματοδοτεῖ καί ἐνώνει σέ ἓνα, τό σύνολο τῶν πιστῶν. Εἶναι ἀκόμη ἡ Θ. Λειτουργία πράξη «σπουδαία καί τελεία» (ὅπως λέγει ὁ ὀρισμός), 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 Ἀναστάσεώς Του– σημαίνεται στήν Εὐχή τῆς καταλύσεως, στό τέλος τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου.

Σύμφωνα μέ τόν ὀρισμό τοῦ Ἀριστοτέλη ἐκτελεῖται ἀκόμη ἡ Θ. Λειτουργία «ἡδυσμένῳ λόγῳ», δηλαδή μέ εὐχάριστο, μέ γλυκοφτιαγμένο λόγο (ἦτοι μέ τόν ρυθμό τῶν στίχων, μέ τό προσῆκον μέλος καί τήν ὄλη ἀρμονία, ὅπως ἐπεξηγεῖ ὁ Ἀριστοτέλης). Ἐπίσης τά τμήματα, στήν Τραγωδία, ξεχωρίζουν (εἶδη) ἐφ' ὅσον ἄλλα ἐκτελοῦνται μέ ρυθμικά μέτρα καί ἄλλα μέ μουσική. Ἀκριβῶς τά ἴδια καί στήν Θ. Λειτουργία. Καί αὐτά ὅλα, ἐκεῖ καί ἐδῶ, γίνονται

μέ πρόσωπα «δρῶντα» καί ὄχι μέ ἀπλή ἀπαγγελία (βλ. π.χ. τόν «δρῶντα ἱερέα» μέ τίς κινήσεις καί τίς ὄλες λειτουργικές του ἐνέργειες, ὡς τήν θυσία τοῦ Ἄμνου, τίς «Εἰσόδους», τά θυμιάματα, τίς ἐκφωνήσεις, κ.τ.τ.). Τέλος, ὅπως στήν Τραγωδία «δι' ἐλέου καί φόβου» (φόβου ἱεροῦ) «περαίνει (καί ἡ Θ. Λειτουργία) τήν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν», (ἐδῶ παθημάτων, τά ὅποια ἀνέφερε ὁ ἱερεύς στίς δεήσεις του) τῶν μεμνημένων πλέον πιστῶν. «Ἐλεον εἰρήνης» εὔχεται, «καί ἔσται τά ἐλέη τοῦ μεγάλου θεοῦ...» ἰκετεύει ὁ ἱερουργός πρός τό τέλος. «Ἐλεος» ζητεῖ συνεχῶς ὁ λαός (ἀναπέμποντας τό «Κύριε ἐλέησον») καί, τέλος, «μετά φόβου Θεοῦ, πίστεως καί ἀγάπης» προσκαλεῖ ὁ λειτουργός τούς πιστούς ὅπως προσέλθουν στήν θεία Κοινωνία, ἡ ὅποια (ὡς ἡ ὑψιστή ἐκδήλωση τῆς μυσταγωγίας, – ἡ «μέθεξις» δηλαδή αὐτοῦ τοῦ Χριστοῦ) θά τούς δώσει τήν «κάθαρση», τή σωτηρία.

Εἶναι, ἄραγε οἱ παραπάνω συσχετίσεις τυχαῖες; Ὅχι βέβαια. Ἴσως οἱ ἐπιδιδόμενοι σήμερα στή μοντέρνα φιλολογο-λογοτεχνική γλῶσσα, θά μιλοῦσαν ἐδῶ γιά «ἐξωκειμενική διακειμενικότητα» (pertextuality) ἀποβλέποντας στή σχέση τοῦ σχετικοῦ κειμένου τοῦ Ἀριστοτέλη μέ τά κείμενα τῶν Θ. Λειτουργιῶν. Γιά μᾶς ἡ πραγματικότητα εἶναι ὅτι ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα ἔδωσε τόν «μορφικό τύπο», τό πλούσιο καί κατάλληλο ἐκφραστικό ἔνδυμα. Ἡ Ἐκκλησία ἔβαλε, στό ὅλο Λειτουργικό Γεγονός, τό ζωοποιό πνεῦμα.

Ἄλλά ἐπί πλέον, πρέπει νά ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας ὅτι τό *Περί Ποιητικῆς* ἔργο τοῦ Ἀριστοτέλη εἶχε μεγάλη ἀποδοχή στόν ἀρχαῖο κόσμο. Ἐδῶ ἀναφέρεται (Σ. Μενάνδρου, ὁ.π. σελ. 211) ἡ μετάφραση πού ἐξεπόνησαν οἱ «Σῦροι χριστιανοί εἰς τήν συριακὴν γλῶσσαν», ἀπό τήν ὅποια ἔγιναν ἄλλες μεταφράσεις. Αὐτό εἶναι πολύ ἐνδιαφέρον.

Ἐπειδὴ ἡ μετάφραση δὲν ἔγινε ἀπὸ εἰδωλολάτρες σύρους φιλοαριστοτελικούς, ἀλλὰ ἀπὸ χριστιανούς σύρους. Τοῦτο σημαίνει πόσο ἀγαπητό θά ἦταν τὸ βιβλίον ἀλλὰ καὶ πόσο υἱοθέτησαν τὴν σκέψη τοῦ μεγάλου φιλοσόφου. Καὶ ἐπειδὴ ξέρουμε πόσο μεγάλο ρόλο ἔπαιξε ἡ Συρία στὴ διαμόρφωση τῆς χριστιανικῆς ποίησης (ὕμνογραφίας, μέλους), τέχνης καὶ γραμματείας, ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ δεχόμεστε ὅτι καὶ στίς «Λειτουργικὲς Ἀναφορές» (Λειτουργικὲς μορφές λατρείας) θά ἐπέδρασε κατ' εὐθειαν ἡ ἔμμεσα. Ἔτσι ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ἐπίσκοπος ἀρχικῶς Ἀντιοχείας (Συρίας), εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τῶν κανόνων τῆς Ποιητικῆς τοῦ Ἀριστοτέλη στὴν διαμόρφωση τῆς Θ. Λειτουργίας του.

β. Τὸ θρησκευτικὸ βυζαντινὸ θέατρο καὶ ἡ Ἐκκλησία

Ὑστερα ἀπὸ τὰ γενικά πού εἶπαμε γιὰ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο καὶ τὴν ἐπίδρασή του στὴν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία, ἄς δοῦμε τώρα καὶ τὸ βυζαντινὸ θρησκευτικὸ θέατρο καὶ μάλιστα στὴ σχέση του μέ τὴν Ὀρθόδοξη λατρεία.

Ἀπὸ τὸν 10^ο αἰῶνα περίπου, μέ ἔνταση στὸν 13^ο καὶ 14^ο, ἔχουμε στὴν Δύση τὸ λεγόμενον θρησκευτικὸ θέατρο, δηλαδὴ τὰ γνωστά «μυστήρια», τὰ ὁποῖα ἀναπαριστοῦν τὰ τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ, κυρίως τὰ Πάθη του, ὡς καὶ γεγονότα τῆς Βιβλικῆς ἱστορίας. Ἀλλὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι οἱ Δυτικοὶ παρέλαβαν αὐτὲς τίς παραστάσεις ἀπὸ τὸ Βυζάντιο, ἀφοῦ ξέρουμε ὅτι οἱ βυζαντινοὶ ἀσχολήθηκαν

μέ αυτές, όπως π.χ. ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός με τό δράμα *Χριστός πάσχων* τό όποιο, ύστερα από μιά φιλολογική διακύμανση για τήν προέλευσή του, σήμερα θεωρείται έργο του¹³. Επίσης γνωρίζουμε τόν 7^ο αιώνα τόν Θεοφύλακτο Σιμοκάτη πού έγραψε τόν «θάνατο του Χριστού» και μίλησε για τά «θεανδρικά μυστήρια». Τόν 10^ο αιώνα ό διαβόητος Ιταλός έπίσκοπος Λουιπράνδος (Liudprand) σκώπει θεατρικές παραστάσεις στην άγια Σοφία Κωνσταντινουπόλεως (όπως τήν ανάληψη του προφήτη Ήλία (*Relatio de begatione constantinopolitana*, έκδ. Bekker, 1915 σελ. 191 κ.έξ.). Έξ άλλου τό πολύ ενδιαφέρον Τυπικό των Ίεροσολύμων του 10^{ου} αιώνας, τό όποιο έξέδωσε ό Ά. Παπαδόπουλος Κεραμεύς (στά *Άνάλεκτα Ίεροσολυμιτ. Σταχυολογίας*, τ. Β', έκδ. Βρυξελλών 1963) μās πληροφορεί ότι κατά τήν πρωινή άκολουθία της Μ. Πέμπτης στα Ίεροσόλυμα, ό Πατριάρχης, ξεκινώντας από τό παρεκκλήσιο πού λέγεται «Νικητήριος Άγγελική» έπαιρνε τόν Τ. Σταυρό από τήν εκεί λειψανοθήκη του και, μέ δεμένα τά χέρια του, συρόταν μέ σχοινί από τόν διάκονο διά μέσου του αίθριου, στό παρεκκλήσιο της λεγομένης «άγίας Φυλακής». Και αυτό γινόταν ως θεαματική άναπαράσταση της φραγκέλωσης και της φυλάκισης του Κυρίου.

Άσχετα από τήν μαρτυρία του Λουιπράνδου, ξέρουμε από τά βυζαντινά κείμενα ότι τά ιερά δράματα, έμπλουτισμένα μέ χορούς, παίζονταν αυτή τήν περίοδο στις Όρθοδόξους εκκλησίες. Τότε και ό άνεκδιήγητος δεκαεξάχρονος (και μέ τήν έπιδοκιμασία της έπονείδιστης

13. Τό έργο είναι ένας «κέντρων», όπως λέγεται φιλολογικώς, δηλαδή συναρμολόγηση κλασικών έλληνικών στίχων (άπό Τραγωδίες συνήθως) αλλά μέ νέο νόημα.

ἐκλογῆς του καί ἀπό τόν πάπα Ρώμης) Πατριάρχης Θεοφύλακτος (γιός Ρωμανοῦ τοῦ Λεκαπηνοῦ, ὁ ὁποῖος καί τόν ἐπέβαλε, ἔτη 933-956) ἐπέτρεψε «τὴν ὕβριν τοῦ Θεοῦ, ἀφοῦ τὰς σατανικὰς ὀρχήσεις, τὰς ἀσήμους κραυγὰς καί τὰ ἐκ τριόδων καί χαμαιτυπίων ἠρανισμένα ἄσματα τελεῖσθαι ἐδίδαξεν», καί μάλιστα πρό τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, ὅπως ἀναφέρουν οἱ Γεώργιος Κεδρηνός, Θ. Βαλσαμών, Μ. Γλυκᾶς καί, ἀργότερα, ὁ Ἰωάννης Σκυλίτσης (*P.G.* τ. 122, σ. 68 – *Corpus Script. Hist. byzant.*, 1839, σ. 382). Καί ὁ ἀείμνηστος Καθηγητής Β. Στεφανίδης ὑπογραμμίζει ὅτι ὁ Θεοφύλακτος «εἰσήγαγε τὴν τέλεσιν αὐτῶν ἐν τοῖς ναοῖς» (*Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, 1959 σελ. 465). Ἀλλὰ καί εἰδικότερα τόν 12^ο αἰῶνα, ὁ πολὺς κανονολόγος Θεόδ. Βαλσαμών μᾶς πληροφορεῖ ὅτι στὸν καιρὸ του παρίσταναν σέ ἐκκλησίαις τὴν Γέννηση τοῦ Χριστοῦ σέ τεχνητὸ σπήλαιο, μάλιστα μέ ἓνα πραγματικὸ μικρὸ παιδί τὸ ὁποῖο ξάπλωναν σέ στρῶμα «εἰς τύπον τοῦ θεοῦ Βρέφους», πρᾶγμα τὸ ὁποῖο, πιστεύει, ὅτι «κακῶς τελεῖται» (Βλ. *Ράλλη-Ποτλῆ, Σύνταγμα Θεῶν καί Ἱερῶν Κανόνων*, τ. 2, σελ. 492).

Πολλές μαρτυρίες καί ἀρκετὰ χειρόγραφα γνωρίζουμε μέ τὸ θεατρικὸ δρᾶμα τῶν «Τριῶν Παίδων ἐν καμίνῳ». Γιά ἄλλα, λιγότερες. Παρὰ ταῦτα πρέπει νά ποῦμε ὅτι, παλαιότερα, εἶχαν διατυπωθεῖ ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ὑπαρξὴ πραγματικοῦ βυζαντινοῦ θρησκευτικοῦ θεάτρου. (Τὰ σχετικὰ ἔργα τὰ δέχονταν, ὄχι ὡς «δρῶμενα», παριστανόμενα – θεατρικῶς, ἄλλα ὡς ἀπλῶς «ἀναγινωσκόμενα»). Ὅμως οἱ ἀπόψεις αὐτές δέν ἰσχύουν πλέον γιατί τίς ἀνέτρεψαν οἱ νεότερες ἱστορικές καί ἀρχαιολογικές ἔρευνες καί μελέτες. Καί μεταξύ αὐτῶν, καί τὴν ἐλάχιστην, ἔστω, ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀποδοχὴ ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία τῆς παράστασης τῶν θρησκευτικῶν δραμάτων, ἔρχεται νά

έκμηδενίσει έντελῶς (ὄχι μιὰ ἀπλῆ μνεΐα κάποιας θεατρικῆς ἐκτέλεσης, ἀλλά) ἓνα χειρόγραφο πού ἐπιγράφηκε: «Βυζαντινὴ σκηνοθετικὴ διάταξις τῶν Παθῶν του Χριστοῦ». Τό χειρόγραφο τοῦτο ἀνήκει στόν Παλατινὸ κώδικα 567 τοῦ Βατικανοῦ, ἀνάγεται στόν 13^ο αἰῶνα, ἐκδόθηκε τό 1917 ἀπό τόν καθηγητὴ Σπ. Λάμπρο στόν Νέο Ἑλληνομνήμονα (τ. 13) καί περιέχει τήν πράξη τῆς Ἐκκλησίας Ἱεροσολύμων, πιθανότατα ἀπό τόν 8^ο αἰῶνα καί ἐξῆς. Ἡ «Σκηνοθετικὴ διάταξις» ἀναφέρεται σέ ἔνδεκα πράξεις τοῦ θείου Δράματος ἡτοι: στήν ἔγερση τοῦ Λαζάρου, στά Βαΐα, στό δεῖπνο τοῦ Σίμωνος μέ τήν πόρνη, στόν Νιπτῆρα, στόν Μυστικὸ Δεῖπνο, στήν προδοσία τοῦ Ἰούδα, στήν ἄρνηση τοῦ Πέτρου, στήν ἐξουθένωση τοῦ Ἡρώδη, στή Σταύρωση, στήν Ἀνάσταση τοῦ Ἰησοῦ καί, στήν Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ. Ὁ συγγραφέας τῆς Σκηνοθεσίας παρακαλεῖ τόν Χριστό νά φανεῖ εὐμενῆς στήν προσπάθειά του «πραγματικῶς νά ἐπιδείξη» –ὅπως γράφεται Πάθη Του, – πού θά πεῖ, νά τά παραστήσει ρεαλιστικά, δηλαδή μέ φανερό θεαματικὸ, θεατρικὸ τρόπο. Ἀπό τίς πύ πάνω σκηνές ἀναφέρονται μόνο τρεῖς στά ἐκκλησιαστικά Τυπικά ὡς διατηρημένες: Ἡ Βαΐφόρος, ὁ Νιπτῆρας, ἡ Ἀνάσταση. Ὁ Νιπτῆρας, ὡς γνωστό, διατηρήθηκε μέχρι σήμερα στά Ἱεροσόλυμα, στήν Κωνσταντινούπολη, στήν Πάτμο. Στούς Καθολικούς, οἱ σκηνές τῶν Παθῶν ὑπερέβηκαν κάθε ὄριο ρεαλιστικότητας οὕτως ὥστε, στήν παράσταση τῆς Σταύρωσης, στόν ἄνθρωπο πού ἔπαιρνε τόν ρόλο τοῦ Χριστοῦ, ἔκαναν νά τρέχει αἷμα ζῶων ἀπό τά χέρια καί τά πόδια του, προσαρμύζοντας, βέβαια, πίσω ἀπό τό σῶμα του ἔντερα ζῶων στά ὁποῖα διοχέτευαν τό αἷμα, ὡς μᾶς πληροφορορεῖ τόν 15^ο αἰῶνα ὁ ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Συμεών (P.G. τ. 155, στ. 113 κ.ἐξ.).

Ἐπειδὴ ὁμως, μέ τήν σχετική ἐπίδραση τῶν Καθολικῶν παρουσιάστηκαν ἔκτροπα, ἄρχισαν οἱ Ὁρθόδοξοι, μέ ἐπιφυλάξεις νά ἀντιμετωπίζουν τά θρησκευτικά δράματα, ἀποφεύγοντας, ἐν πάσῃ περιπτώσει, κάθε ὑπερβολή στήν παρουσίασή των. Ἔτσι εἶχαν τά πράγματα μέχρι τά χρόνια τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Τώρα, καί κάτω ἀπό τόν τουρκικό ζυγό, οἱ θεαματικές παραστάσεις ἦταν ἀδύνατο νά γίνονται καί στίς ἀυλές τῶν ναῶν ἢ σέ ἄλλους εὐρύτερους χώρους. Γιατί οἱ τοῦρκοι, ἀμύητοι σ' αὐτά, θά τά περιέπαιζαν καί θά τά ἐγλεῦαζαν, ἀδυνατοῦντες νά νοιώσουν τόν συμβολικό καί, γενικότερο τόν ὑπερβατικό τους χαρακτήρα. Γιά νά ἀποφύγει ὅλα αὐτά ἡ Ἐκκλησία, καί ἐπειδὴ ὁ λαός εἶχε συνηθίσει νά βλέπει δραματοποιημένα τά ἅγια Πάθη (παράλληλα πρός τίς Ἀκολουθίες τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας κ.λπ.) ἐνέταξε στίς ἱερές Ἀκολουθίες αὐτῆς τῆς Ἑβδομάδας τό δραματικό μέρος τοῦ κύκλου τῆς Σταυρώσεως, τῆς Ταφῆς καί τῆς Ἀναστάσεως, χωρίς ἔτσι νά δημιουργηθεῖ κανένα πρόβλημα μέ τούς τοῦρκους. Καί τοῦτο, ἐπειδὴ αὐτά τά θεαματικά δρώμενα (ὅπως καί οἱ λίγες ἄλλες θρησκευτικές παραστάσεις) θεωρήθηκαν μέρος τῆς λατρείας τῶν ραγιαδῶν, τῆς ὁποίας ἡ ἄσκηση, ὡς γνωστό, εἶχε κατοχυρωθεῖ ἤδη ἀπό τόν πορθητή Μωάμεθ. Ἔτσι ὁμαλά εἰσῆλθαν στήν λατρεία μας οἱ θεαματικές αὐτές τελετές, ὡς ἱερά δρώμενα. Ἐχομε λοιπόν –μέ ὅσα ἀνεπτύξαμε– τήν παράδοση τοῦ ἀρχαίου καί τοῦ βυζαντινοῦ θεάτρου μετουσιωμένη σέ λειτουργικές τελετές τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας μας.