



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ
ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»

†Αρχιμ. Ἐλευθέριος Σταυρακαρίδης

A.M.: 2214313

Διπλωματική Εργασία:

Η τελείωσις του αρχαίου ελληνικού δράματος στη λειτουργική και τελετουργική ζωή της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Η μετουσίωσις της τέχνης του θεάτρου στο Θείο Δράμα. Βιωματική και Μυστηριακή προσέγγιση.

Επιβλέπων:

Ἐπίκουρος Καθηγητής κ. Μαλινδρέτος Γεώργιος

Αθήνα 2018



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ
ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»**

*†*Αρχιμ. Ελευθέριος Σταυρακαρίδης

A.M.: 2214313

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Μαλινδρέτος Γεώργιος (Επιβλέπων)

Επίκουρος Καθηγητής

Κουτρούμπα Κωνσταντίνα

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Γεωργιτσογιάννη Ευαγγελία

Καθηγήτρια

Ο Αρχιμ. Ελευθέριος Σταυρακαρίδης

δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- 1) Είμαι ο κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της πρωτότυπης αυτής εργασίας και από όσο γνωρίζω η εργασία μου δε συκοφαντεί πρόσωπα, ούτε προσβάλει τα πνευματικά δικαιώματα τρίτων.
- 2) Αποδέχομαι ότι η ΒΚΠ μπορεί, χωρίς να αλλάξει το περιεχόμενο της εργασίας μου, να τη διαθέσει σε ηλεκτρονική μορφή μέσα από τη ψηφιακή Βιβλιοθήκη της, να την αντιγράψει σε οποιοδήποτε μέσο ή/και σε οποιοδήποτε μορφότυπο καθώς και να κρατά περισσότερα από ένα αντίγραφα για λόγους συντήρησης και ασφάλειας.

Ευχαριστίες

*Στόν Μακαριώτατον Πατέρα καὶ Ἀρχιεπίσκοπον ἡμῶν κ.κ. Τερώννυμον,
μετά πολλῆς χαράς καὶ βαθυτάτης εὐγνωμοσύνης ὅ,τι δίχα Αὐτοῦ οὔκ
ἡδυνάμην ποιεῖν οὐδέν!*

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη πραγματεύεται την τελείωση του αρχαίου δράματος μέσα από την οπτική των λειτουργιών και των τελετουργιών της Ανατολικής Ορθόδοξου Εκκλησίας. Μέσα από την ερευνητική εργασία μελετάται το γεγονός της μετουσίωσης στο θείο δράμα των διαχρονικά μεγαλυτέρων στιγμών του παγκοσμίου θεάτρου.

Το αρχαιοελληνικό θέατρο, βασιζόμενο στις αρχέγονες ρίζες των θρησκευτικών τελετουργιών και μυστηρίων, χρησιμοποιώντας συμβάσεις και συμβολισμούς, στόχευε στην ηθική και πνευματική διδασκαλία του κοινού. Στην τραγωδία η δράση των ηρώων, που είχε ως αποτέλεσμα την ύβρη και την αντίδραση των υπερβατικών δυνάμεων, οδηγούσε τελικά στην κάθαρση μετά από οδυνηρές περιπέτειες.

Η τραγωδία της κλασικής εποχής δεν έμεινε ανεπηρέαστη από την ακμάζουσα φιλοσοφία, ενώ θεμελιακό στοιχείο της ήταν ο μύθος. Η μορφή του αρχαίου δράματος ήταν ανάλογη των προδιαγραφών του. Τόσο ο χώρος του θεάτρου όσο και η σκηνική παρουσία, η δομή και η όψη του ήταν ένα ενιαίο σύνολο που στόχευε στη συνείδηση του θεατή, στον προβληματισμό του σε σχέση με τις αντιθέσεις και τις αντιπαλότητες της ζωής και τελικά στην κάθαρση και στη στιγμιαία λύτρωση της ψυχής.

Με την εμφάνιση και την επικράτηση του χριστιανισμού το αρχαιοελληνικό δράμα δάνεισε τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του στη χριστιανική Λειτουργία και τα Μυστήρια. Όμως, αυτά τα χαρακτηριστικά μεταπλάσθηκαν σύμφωνα με το δόγμα της Ορθόδοξου Εκκλησίας, ώστε να γίνει ένας σημαντικός εμπλουτισμός της Θείας Λειτουργίας και των Ιερών Μυστηρίων, που βοηθούν τον πιστό στη βιωματική εμπειρία του θείου δράματος, με την προοπτική μιας μελλοντικής λύτρωσης μέσα από την ομοίωση με τον Θεό.

[Αρχαίο Δράμα, Θεία Λειτουργία, κάθαρσις, λύτρωσις, θέωσις]

Abstract

The present study deals the completion of ancient drama through the perspective of the Orthodox Church's functions and rituals. Through the research work is contemplated the fact of the divine drama of the biggest moments of the world's theater.

The ancient Greek theater, based on the primal roots of religious rituals and mysteries, using conventions and symbolisms, aimed to the moral and spiritual teaching of the public. In tragedy, the actions of the heroes, which resulted in the humiliation and the reaction of the transcendental forces, eventually led to purification after terrible and painful adventures.

The tragedy of the classical era was not unaffected by the thriving philosophy, while its founding element was the myth. The form of the ancient drama was proportional to its specifications. Both, theater and stage presence, structure and appearance, were a unified set aimed at the viewer's consciousness, his reflection on the contradictions and rivalries of life, and ultimately the purification and the momentary redemption of the soul.

With the emergence and the prevalence by Christianity, ancient Greek drama has lent some of its important features to Christian Function and Mysteries. But these characteristics have been transformed according to the doctrine of the Orthodox Church and became an important enrichment of the Liturgy and Sacred Mysteries, how helps the believers to enter in the personal experience of divine drama, with the prospect of a future redemption through the likeness to God.

[Ancient Greek Drama, Divine Liturgy, purification, redemption, theosis]

Πίνακας Περιεχομένων

Ευχαριστίες	3
Περίληψη	5
Abstract	6
Ευρετήριο Εικόνων	9
Πρόλογος	10
Εισαγωγή	12

[1] ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

1.1 Οι αρχέγονες ρίζες των θρησκευτικών τελετουργιών	13
1.2 Ο ρόλος και η σημασία της τελετουργίας στην ελληνική αρχαιότητα	15
1.3 Οι καταβολές του ελληνικού δράματος	16
1.4 Οι μαρτυρίες περί του αρχαιοελληνικού δράματος	18
1.5 Η επιρροή της φιλοσοφίας επί της τραγωδίας	20
1.6 Η σημασία και η λειτουργικότητα του μύθου στην αρχαιοελληνική τραγωδία	27
1.7 Μορφολογία, όψη και δομή της τραγωδίας	29

[2] Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

2.1 Η Θεία Λειτουργία	39
2.2 Οι πρώτοι χριστιανικοί χρόνοι	41
2.3 Η Ιερή Ορθόδοξη Παράδοση	43

2.4 Η Λειτουργική Θεολογία	45
2.5 Το Τυπικό της Ορθοδόξου Εκκλησίας	46
2.6 Η τελετουργία των Ορθόδοξων Μυστηρίων	48
2.6.1 Το Βάπτισμα και το Χρίσμα	49
2.6.2 Η Ιεροσύνη	51
2.6.3 Η Μετάνοια δια της Εξομολογήσεως	52
2.6.4 Η Θεία Ευχαριστία	52
2.6.5 Ο Γάμος	53
2.6.6 Το Ιερό Ευχέλαιο	55
2.7 Η τελετουργική προσέγγιση της Ορθόδοξης Λειτουργίας και η προσωπική εμπειρία	56
2.8 Ο ιερός χώρος της λατρείας	58
[3] ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΣΤΗΝ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ	
3.1 Η πνευματική σχέση της Αρχαίας Ελληνικής Φιλοσοφίας με την Ορθόδοξη Εκκλησία. Ομοιότητες και διαφορές	69
3.2 Η μεγάλη συνεισφορά της Ορθοδόξου Εκκλησίας και η συμβολή των Πατέρων στη διάσωση σημαντικότερων στοιχείων της αρχαιοελληνικής παράδοσης μέσα στη πάροδο των αιώνων	71
3.3 Η σχέση Ορθοδόξου Εκκλησίας και αρχαιοελληνικού θεάτρου	73
[4] ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	77
ΠΗΓΕΣ / ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	80

Ευρετήριο Εικόνων

<i>Εικόνα 1.1:</i> Τα Κατά Ποσόν μέρη της τραγωδίας	31
<i>Εικόνα 1.2:</i> Το θέατρο του Διονύσου όπως είναι σήμερα	35
<i>Εικόνα 1.3:</i> Γενικά χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, με πρότυπο το θέατρο της Επιδαύρου, το οποίο διαμορφώθηκε σε δύο φάσεις: κατά τα τέλη του 4 ^{ου} αιώνα π.Χ. και κατά τον 2 ^ο αιώνα π.Χ.	36
<i>Εικόνα 1.4:</i> Αναπαράσταση υποκριτών της κλασικής εποχής με τη σκευή τους, σε ερυθρόμορφο αγγείο	37
<i>Εικόνα 1.5:</i> Τα Κατά Ποιόν μέρη της τραγωδίας	38
<i>Εικόνα 2.1:</i> Το εσωτερικό του Ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη ...	59
<i>Εικόνα 2.2:</i> Ο Ναός του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης, οικοδομημένος στο χαρακτηριστικό αρχιτεκτονικό ρυθμό της Βασιλικής	62
<i>Εικόνα 2.3:</i> Ο Ναός του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης (<i>Ροτόντα</i>)	63
<i>Εικόνα 2.4:</i> Τρισδιάστατη απεικόνιση Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως	64
<i>Εικόνα 2.5:</i> Η βόρεια πλευρά των Αγίων Ασωμάτων στο Θησείο	64
<i>Εικόνα 2.6:</i> Ο Ναός του Σωτήρος Λυκοδήμου στην Αθήνα (<i>Οδός Φιλελλήνων</i>) ...	65
<i>Εικόνα 2.7:</i> Ο Ναός της Τιμίας Ζώνης Βατοπεδίου Αγίου Όρους	66
<i>Εικόνα 2.8:</i> Ο Ναός της Παναγίας Παντάνασσας των Βοιών Λακωνίας	64
<i>Εικόνα 2.9:</i> Ο σταυρεπίστεγος Ναός της Αγίας Τριάδος στο Κρανίδι	67

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Θεία Λειτουργία είναι ο πυρήνας της ορθόδοξης λατρείας και αποτελεί το κορυφαίο μυστήριο της Εκκλησίας. Είναι το μυστήριο της παρουσίας του Ιησού Χριστού, του Σαρκωθέντος Λόγου του Θεού, εν μέσω των πιστών. Η Θεία Λειτουργία, το Μυστήριο των Μυστηρίων της Ορθοδοξίας, έχει πολλά κοινά στοιχεία με το αρχαιοελληνικό δράμα, το οποίο στην τέλεια μορφή του, την τραγωδία, ήκμασε κατά τους κλασικούς χρόνους στην πόλη των Αθηνών.

Στην παρούσα εργασία θα επιχειρηθεί μία εκτενής αναφορά και έρευνα τόσο ως προς τις ρίζες του αρχαίου ελληνικού δράματος, τη μορφή και τη δομή του, όσο και ως προς τις αναλογίες και τις ομοιότητες που υπάρχουν στη λειτουργική και τελετουργική ζωή της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Μέσω της μετουσίωσης της αρχαιοελληνικής δραματικής τέχνης η ορθόδοξη τελετουργία προσφέρει στους πιστούς τη βιωματική και μυστηριακή εμπειρία της.

Μέσα από την τελεστική εμπειρία δύο χιλιετιών διαφαίνεται ότι το τυπικό της Θείας Λειτουργίας της Ορθοδόξου Εκκλησίας περιέχει, ως προς τη δομή και τη μορφή του, σημαντικά κοινά στοιχεία με το αρχαιοελληνικό δράμα. Στις τελετουργικές αναπαραστάσεις της πρώιμης ελληνικής αρχαιότητας, κατά τη διάρκεια ιδιαίτερων εορταστικών εκδηλώσεων, λάμβαναν χώρα διάφορα δρώμενα, τα οποία θεωρούνταν θείας προέλευσης. Σκοπός τους ήταν να αποδώσουν τιμές σε κάποια θεότητα, αναπαριστώντας με συμβολικό τρόπο τη ζωή και τα πάθη της. Στα δρώμενα αυτά είχε συμμετοχή και η εκάστοτε κοινότητα και αποτελούν το θεμέλιο λίθο του αρχαίου ελληνικού δράματος.¹

Η Ορθόδοξη Εκκλησία, μέσω της Θείας Λειτουργίας, δίνει τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες πιστούς να γίνουν ζωντανά μέλη του Ενός Σώματος του Ιησού Χριστού. Έτσι, η Θεία Λειτουργία αποτελεί μέσα στο χωροχρόνο μία επανάληψη της επίγειας ζωής, της δράσης και των διδαγμάτων του Ενσαρκωθέντος Λόγου του Θεού. Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι τόσο στο αρχαιοελληνικό δράμα – ιδιαίτερα δε στην τραγωδία – όσο και στην Ορθόδοξη Τελετουργία, ενυπάρχει κατά κύριο λόγο το

¹ Horst – Dieter Blume, «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», μτφρ. Μαρία Ιατρού, εκδ. MIET, Αθήνα 2002.

στοιχείο της λύτρωσης των πιστών, οι οποίοι εντάσσονται στην ιερή μυσταγωγία, μέσω της συμμετοχής τους σε αυτήν.

Το βασικότερο κοινό στοιχείο μεταξύ του αρχαίου δράματος και της Θείας Λειτουργίας, δηλαδή η συμμετοχή της κοινότητας και των πιστών αντίστοιχα, αποτελεί ταυτόχρονα και τη βάση της λατρείας, εφ' όσον το θεατρικό δρώμενο, ως βάση του αρχαιοελληνικού θεάτρου, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέτοιο αν εκλείψει ο παράγοντας του συμμετέχοντος κοινού. Παράλληλα, η τέλεση της Θείας Λειτουργίας δεν νοείται χωρίς τη συμμετοχή έστω και ενός πιστού. Γι' αυτό άλλωστε, λέγεται και λειτουργία, εφ' όσον ετυμολογικά η λέξη προέρχεται από τις λέξεις *λείτος* που σημαίνει λαός και έργο.²

² Γιώργος Δανιάς και Χριστίνα Χατζηθανάση – Δανιά, «*Ο Χριστός ανάμεσά μας*», εκδ. Άθως, Αθήνα 2016, σελ. 15.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι η έρευνα της σύνδεσης του αρχαίου ελληνικού δράματος με την Ορθόδοξη Λειτουργία, αλλά και της τελειώσής του μέσω της μετουσίωσης στο Θείο Δράμα. Η εργασία χωρίζεται σε τρία κύρια κεφάλαια, μέσα από τα οποία θα μελετηθούν ξεχωριστά το αρχαίο ελληνικό δράμα, η λειτουργική και τελετουργική ζωή της Ορθοδόξου Εκκλησίας και οι θεωρίες που αφορούν την ενσωμάτωση των στοιχείων του αρχαιοελληνικού δράματος στην Ορθόδοξη Λειτουργία.

Στο πρώτο κεφάλαιο θα γίνει ενδελεχής αναφορά στο αρχαιοελληνικό δράμα. Θα μελετηθούν, μέσω αξιόπιστων βιβλιογραφικών αναφορών, οι αρχέγονες ρίζες των θρησκευτικών τελετουργιών, ο ρόλος και η σημασία της τελετουργίας στην ελληνική αρχαιότητα και οι καταβολές του ελληνικού δράματος, μέσα από τις μαρτυρίες της εποχής. Επίσης, θα διερευνηθεί η επιρροή της φιλοσοφίας και ο κεντρικός ρόλος του μύθου στην αρχαιοελληνική τραγωδία, όπως και η μορφολογία που τη χαρακτηρίζει, δηλαδή η όψη και η δομή της.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους, στην Ορθόδοξη Παράδοση και τη Λειτουργική Θεολογία. Θα μελετηθεί το Τυπικό της Ορθοδόξου Εκκλησίας, η τελετουργία των Ορθοδόξων Μυστηρίων και θα γίνει εμβάθυνση στο ρόλο της τελετουργίας των Ιερών Ακολουθιών, με έμφαση στην προσωπική εμπειρία των πιστών κατά την Θεία Λειτουργία.

Το τρίτο κεφάλαιο θα περιέχει τη θεωρητική προσέγγιση του θέματος, μέσα από τη μελέτη της πνευματικής σχέσης της Αρχαίας Ελληνικής Φιλοσοφίας με την Ορθόδοξη Εκκλησία. Επίσης, θα γίνει αναφορά στη θέση συγκεκριμένων Πατέρων της Εκκλησίας σε σχέση με την αρχαιοελληνική θέαση του Θείου. Τέλος, θα γίνει αναφορά στη συνεισφορά της Ορθοδόξου Εκκλησίας στη διάσωση των πιο σημαντικών και καθοριστικών στοιχείων της αρχαιοελληνικής παράδοσης μέσα στο χρόνο.

1. ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Εφ' όσον είναι δεδομένο και αναμφισβήτητο γεγονός ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα προήλθε μέσα από πρωταρχικές θρησκευτικές τελετουργικές διαδικασίες, στο κεφάλαιο αυτό, πριν μελετηθεί το δράμα, με ιδιαίτερη εστίαση στην τραγωδία λόγω του περιεχομένου της, θα αναλυθεί κατ' αρχάς η θρησκευτική τελετουργία ως κοινωνική πρακτική μέσα στο βάθος των αιώνων.

1.1 Οι αρχέγονες ρίζες των θρησκευτικών τελετουργιών

Στις αρχέγονες, αλλά και στις σύγχρονες κοινωνίες, καθοριστικό ρόλο κρατούν οι θρησκευτικές τελετές. Στις πρωτόλειες κοινωνικές ομάδες εκτελούνταν διάφοροι «μαγικοί» χοροί μ' ένα καθορισμένο τελετουργικό, οργανωμένο από τον ιερέα της φυλής και τη συμμετοχή των μελών της κοινωνικής ομάδας. Λόγω του ότι ο πρωτόγονος άνθρωπος ήταν εκτεθειμένος στα φυσικά φαινόμενα, οι τελετουργίες αυτές στόχευαν στον εξευμενισμό των φυσικών δυνάμεων, οι οποίες εκ των πραγμάτων ρύθμιζαν τη ζωή των ανθρώπων. Μέσα από αυτή την αναγκαιότητα, οι πρωτόγονες κοινωνικές ομάδες οργάνωναν χορούς λατρείας των θεών τους, που έπαιρναν συνήθως τις μορφές του ήλιου, της βροχής και γενικότερα των διαφόρων στοιχείων της φύσης, η οποία ήταν ακατάληπτη για την ανθρώπινη λογική. Επίσης, ανάλογες τελετουργίες γίνονταν και για την απόδοση τιμής προς τους νεκρούς. Στους αρχέγονους τελετουργικούς χορούς χρησιμοποιούνταν συχνά μάσκες ή ψιμυθίωση, με τη χρήση διάφορων φυσικών υλικών, όπως και διάφορα κοσμήματα με ιδιαίτερους για την κάθε περίπτωση συμβολισμούς.³

Οι πρωτόγονες μάσκες των λατρευτικών χορών μιμούνταν μορφές του ζωικού βασιλείου ή διαφόρων μυθικών δυνάμεων και συχνά περιείχαν πολυεπίπεδους συμβολισμούς, οι οποίοι ξετυλίγονταν κατά τη διάρκεια της τελετής. Οι συμβολισμοί αυτοί ήταν διαποτισμένοι από μυστήριο, αλλά και αυστηρότητα που αποτελούσε την απόδειξη της πανταχού παρουσίας του υπερφυσικού. Η πληθώρα των μύθων

³ Μαρία Γαλάνη, «Σύγχρονος χορός: Ιστορία, εκπαίδευση, σύνθεση και χορογραφία», Πανεπιστήμιο Πατρών. Ανακτήθηκε στις 02/04/2018 από

αποτελούσε τη θρησκευτική βάση επάνω στην οποία στηριζόταν η εκάστοτε παλαιά κοινότητα.⁴

Ο φυσικός χώρος αποτελεί το βασικό όρο ανάπτυξης και εξέλιξης του πολιτισμού μιας ομάδας, μικρού ή μεγάλου μεγέθους. Ο όρος αυτός, εκτός από τις παραμέτρους του πλούτου ή της στέρησης της εκάστοτε ομάδας, λειτουργεί και ως αίτιο επάνω στο οποίο δοκιμάζονται και αναπτύσσονται η ανθρώπινη βούληση και εμπειρία. Έτσι, ένα φυσικό περιβάλλον μεταβαλλόταν σε πολιτισμικό περιβάλλον, ανάλογα με τις προϋποθέσεις εκείνες οι οποίες περιέχονταν μέσα στην επικράτειά του. Αυτές οι προϋποθέσεις σχετίζονται με την ευφορία ή το άγνοο της γης, όπως και με ανάλογες καταστάσεις της φύσης. Αναλογούν δε με τις προϋποθέσεις τις οποίες εντάσσει σε αυτό η ανθρώπινη ομάδα. Έτσι, υπάρχει αλληλοκαθορισμός και αλληλεξάρτηση μεταξύ του φυσικού και του κοινωνικού.⁵ Οι μάσκες και το βάψιμο του προσώπου από τους ιερείς ή και τα μέλη της ομάδας που συμμετείχαν, υποδήλωναν και την απόσταση στην οποία έπρεπε να κρατηθεί το ανθρώπινο στοιχείο από τις συμβολικές αρχετυπικές καταστάσεις. Οι συμβολισμοί αυτοί, συμπυκνώνοντας πολλά νοήματα, γίνονταν εμβληματικοί και ιεροί μέσα στα τελετουργικά πλαίσια της ομάδας.⁶

Στις αρχέγονες τελετουργίες υπάρχει έντονο το μοτίβο του πνεύματος της ζωής που πεθαίνει και πάντα επαναφέρεται στη ζωή. Εδώ, υπάρχει η ταύτιση του παλιού ετήσιου πνεύματος με το νέο και ο συμβολισμός του θανάτου και της ανάστασης της φύσης μέσα από τον ετήσιο κύκλο των εποχών. Αυτό το στοιχείο είναι εύκολα αναγνωρίσιμο, εφ' όσον εμπεριέχει την αναμέτρηση του παλιού με το καινούργιο. Αρκετοί ερευνητές συνδέουν αυτή την τελετουργική αναμέτρηση με τον εικονικό θάνατο και την ανάσταση των υποψηφίων για τη φυλετική – και όχι μόνο – μύηση, που προκάλεσε την εμφάνιση ορισμένων μορφών μυστικής «*θυσίας*».⁷ Η εξέλιξη αυτής της πρακτικής οδηγεί και στη μετέπειτα εφαρμογή της στα Ελευσίνια και στα άλλα παρεμφερή αρχαιοελληνικά μυστήρια.

⁴ Claude Levi – Straus, «*Ο δρόμος της μάσκας*», μτφρ. Ρούλα Λεκανίδου – Βαδαβούκα, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1981, σελ. 9.

⁵ Μιχαήλ Μερακλής, «*Ελληνική Λαογραφία*», εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2007, σελ. 21.

⁶ John Mack, «*Masks: The Art of Expression*», εκδ. The British Museum Press, London 2006, σελ. 10.

⁷ Francis Mac Donald – Comford, «*Η Αττική Κωμωδία*», μτφρ. Λ. Ζενάκος, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1993, σελ. 67.

1.2 Ο ρόλος και η σημασία της τελετουργίας στην ελληνική αρχαιότητα

Σύμφωνα με την επιστημονική έρευνα, στην ελληνική αρχαιότητα διακρίνονταν δύο κατηγορίες τελετών: η *μετασχηματιστική τελετουργία* και η *τελετή επιβεβαίωσης*. Η πρώτη περίπτωση εντοπίζεται σε μορφές θρησκευτικής συμπεριφοράς, οι οποίες συνδέονται με την κοινωνική μετάβαση. Η δεύτερη περίπτωση αναλογεί σε κοινωνικές καταστάσεις κατά τις οποίες οι πολιτικοί και νομικοί δεσμοί είναι μεγάλης σημασίας. Μέσω αυτής της πρακτικής επιβεβαιώνεται το ένδοξο ιστορικό παρελθόν των κοινοτήτων, όπως επίσης και η άμεση σχέση και σημασία τους για το αρχαιοελληνικό έθνος-κράτος.⁸

Στην αρχαία ελληνική θρησκευτική παράδοση, όπως άλλωστε και στις παραδόσεις άλλων αρχαίων λαών, οι τελετουργίες ήταν ένα σύνολο ενεργειών που είχαν μορφή δρώμενων, στοχεύοντας στη σύνδεση των μετεχόντων με τις ανώτερες πνευματικές δυνάμεις. Οι τελετουργικές αυτές πράξεις δρούσαν αποτελεσματικά, λόγω του ότι οι πιστοί που συμμετείχαν σε αυτές τις πράξεις, οι οποίες οργανώνονταν από μια συγκεκριμένη κοινότητα, αποκόμιζαν πνευματικά, ψυχικά και κοινωνικά οφέλη. Επιπλέον, ενίσχυαν την έννοια της ταυτότητας και της συγκρότησής τους, όπως και της μεταξύ τους σύνδεση και αλληλεγγύη. Επομένως, η τελετουργική διαδικασία, εξυπηρετώντας στην οργάνωση του χωροχρόνου, έδινε ώθηση στη σύσφιξη της σχέσης μεταξύ θεών και θνητών, αλλά και μεταξύ των μελών της εκάστοτε κοινότητας.⁹

Η αρχαιοελληνική θρησκεία ήταν κατ' εξοχήν τελετουργική, έχοντας επί πλέον και το χαρακτηριστικό ό,τι για τη λειτουργία της δεν χρειαζόταν να βασίζεται σε κάποιο αμετατόπιστο δόγμα. Έτσι, ο παράγοντας που εξασφάλιζε τη διατήρηση και την συνοχή της θρησκευτικής παράδοσης ήταν, για την αρχαιοελληνική θρησκεία, η πίστη στην τήρηση των τελετουργιών. Αυτή η συνεχής και στερεοτυπικά επαναλαμβανόμενη τελεστική πρακτική δεν ευνοούσε την ύπαρξη μιας δογματικής

⁸ Χρήστος Παπακώστας, «*Λαϊκές τελετουργίες, μετασχηματισμοί και προοπτικές*» στο *Λαϊκά δρώμενα και αρχέγονες τελετουργίες*, 1^ο Συνέδριο στις 12 Δεκεμβρίου 2009 στο Ξενοδοχείο Κούρος του Κέντρου Πολιτιστικής Ανάπτυξης Ανατολικής Μακεδονίας, Δράμα 2009, σελ. 33.

⁹ Παρμενίδης Ι. Μπούσιος, «*Η έννοια της τελετουργίας στην ελληνική θρησκεία*», Ηλεκτρονικό Περιοδικό Εκηβόλος. Ανακτήθηκε στις 03/04/2108 από

<https://www.ekivolos.gr/H%20ennoia%20ths%20teletoyrgias%20sthn%20ellhnikh%20thrshk>

θρησκευτικής σκέψης. Μέσα από τα τελετουργικά δρώμενα προβαλλόταν ένα πλήρες οργανωμένο θρησκευτικό σύστημα, το οποίο είχε αποκρυσταλλωθεί στην ιδιοσυγκρασία και την ψυχосύνθεση των πολιτών των ελληνικών πόλεων-κρατών.¹⁰

Συμπερασματικά, τα κύρια γνωρίσματα της αρχαιοελληνικής θρησκείας είναι οι τελετουργικές της πρακτικές, οι οποίες ήταν θυσιαστικές ανταποδοτικές πράξεις. Η θρησκεία αυτή είχε έντονη κοινωνική διάσταση, διότι η λειτουργία, η δομή και η αξία της εκδηλώνονταν αποκλειστικά και μόνο όταν οι τελετουργίες της λάμβαναν χώρα εν μέσω ενός μικρού ή μεγάλου κοινωνικού συνόλου.

1.3 Οι καταβολές του ελληνικού δράματος

Η θεωρία του δράματος αναφέρεται στην κοινωνική λειτουργικότητα της τραγωδίας και της κωμωδίας, επιχειρηματολογώντας για το πως το κωμικό στοιχείο λειτουργεί σε γενικές γραμμές σταθεροποιητικά για την κοινωνική πραγματικότητα της κάθε κοινότητας. Η κωμωδία, μέσα από τη διαδικασία της γελοιοποίησης, εντοπίζει και καταδικάζει συμπεριφορές και αντιλήψεις που δεν απολαμβάνουν την κοινωνική αποδοχή. Αυτό ομοιάζει κατά κάποιον τρόπο με ένα κοινωνικό δικαστήριο όπου οι θεατές – συμμετέχοντες κρίνουν παρεκκλίνουσες συμπεριφορές, ιδέες πάσης φύσεως, ελαττώματα κλπ. Καταδικάζει δε στα μάτια της ομάδος το διαφορετικό, την απόκλιση και την ετερότητα, ενισχύοντάς προς την υπερβολή και γελοιοποιώντας αυτά τα στοιχεία.¹¹

Αντίθετα, το τραγικό στοιχείο σχετικοποιεί, όχι μόνο στις ειδικές περιπτώσεις, αλλά και γενικότερα, τις νόρμες και τις αξίες επάνω στις οποίες βασίζεται η εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα. Αυτό προκύπτει μέσω της σύγκρουσης του ήρωα με το κοινωνικό σύστημα και το γενικότερο περιβάλλον της ομάδος στην οποία ανήκει. Μια σύγκρουση που τον φέρνει αντιμέτωπο με το αξιολογικό σύστημα των ιδεών, των επίσημων θρησκευτικών πεποιθήσεων της εκάστοτε κοινωνίας, αλλά και των κατασκευών συμπεριφοράς που ενυπάρχουν σ' αυτήν. Αυτές οι πεποιθήσεις

¹⁰ Παρμενίδης Ι. Μπούσιος, ό.π.

¹¹ Βάλτερ Πούχνερ, «Τραγικό και κωμικό στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό» στο *Φαινόμενα και Νοούμενα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σελ. 15.

αποτελούν μεταβλητά, αλλά κατοχυρωμένα κοινωνικο-θρησκευτικά στοιχεία και όχι αιώνιες και αναλλοίωτες πνευματικές αλήθειες.¹²

Στην παρούσα μελέτη η εστίαση της προσοχής βρίσκεται στο στοιχείο του τραγικού και στις ρίζες του, εφ' όσον η ουσία του τραγικού έχει να κάνει με την υπέρβαση προς μια άλλη πραγματικότητα, στην οποία η σχέση του ανθρώπου με το θείο έχει τον πρώτο λόγο. Έτσι λοιπόν, η τραγωδία οφείλει την αποκρυστάλλωσή της στα λαϊκά δρώμενα όπου πρωταρχικό στοιχείο ήταν ο *Διθύραμβος*, ο οποίος εντασσόταν στη λατρεία του Διονύσου, αναπαριστώντας τη ζωή και τα πάθη του.

Ο θεός αυτός, που δεν ανήκε στο Δωδεκάθεο και αποτελούσε την πιο αντιφατική μορφή του αρχαιοελληνικού πανθέου, κυρίευε το συναισθηματικό κόσμο των συμμετεχόντων στις ιεροτελεστίες με μια ασυνήθιστη ορμητικότητα, δημιουργώντας στους θνητούς την αίσθηση μιας απεριόριστης ελευθερίας, χαρίζοντάς τους μια μορφή λύτρωσης από κάθε επιβαλλόμενο κοινωνικό καταναγκασμό. Το γεγονός ότι οι γυναίκες ζούσαν την εποχή εκείνη, στις περισσότερες πόλεις-κράτη, κάτω από συνθήκες περιορισμού, εξηγεί και την έντονη έλξη τους προς τη διονυσιακή λατρεία.

Ο Διόνυσος, άλλωστε, περιστοιχιζόταν από το θίασο των Μαινάδων, οι οποίες έφθαναν σε καταστάσεις μανιώδους έκστασης, που τις οδηγούσε στο να αισθανθούν μέσω αυτής έντονη τη θεϊκή παρουσία. Βέβαια, για να μπορέσει να γίνει αποδεκτή η διονυσιακή λατρεία από τις ελληνικές πόλεις-κράτη και ιδιαίτερα από την Αθήνα, του 6^{ου} αιώνα π.Χ., χρειάστηκε να εξημερωθεί ο τόσο ατίθασος χαρακτήρας της. Έτσι, ο Διόνυσος σε σύντομο χρονικό διάστημα έγινε ο δημοφιλέστερος θεός στη Αθήνα, όπου γίνονταν προς τιμήν του τέσσερις εορτές το χρόνο: Τα κατ' αγρούς Διονύσια, τα Λήναια, τα Ανθεστήρια και τα εν άστν Διονύσια. Τα Λήναια και τα εν άστν Διονύσια συνδέονται άμεσα με το *Διθύραμβο* και την μετεξέλιξή του στο δράμα.¹³

Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του αναφέρει ότι η τραγωδία προήλθε από τους αυτοσχεδιασμούς του επικεφαλής του διθυράμβου «*τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον*».¹⁴ Κατ' επέκταση, η καταγωγή του θεάτρου έχει τις ρίζες της στο

¹² Βάλτερ Πούχνερ, ό.π. σελ. 15–16.

¹³ Horst – Dieter Blume, «*Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*», μτφρ. Μαρία Ιατρού, εκδ. MIET, Αθήνα 2002, σελ. 29–30.

¹⁴ Αριστοτέλους, «*Περὶ Ποιητικῆς*», (4) 1449^a, Oxford University Press, London 1980, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, σελ. 8.

διθύραμβο. Αναλυτικότερα, ο διθύραμβος ήταν ένας συνολικός ομοφωνικός ύμνος προς το Διόνυσο. Οι συμμετέχοντες, ένα σύνολο πενήντα ανδρών – οι δέκα φυλές των Αθηναίων εκπροσωπούνταν η κάθε μια από πέντε μέλη της – τραγουδούσαν ένα εορταστικό άσμα, με τη συνοδεία αυλού, γύρω από το βωμό του θεού.¹⁵ Από τις αρχαίες μαρτυρίες θεωρείται ότι ο Αρίωνας δίδαξε το διθύραμβο στην αυλή του τυράννου της Κορίνθου Περιάνδρου. Επίσης, ο Πίνδαρος, ο Σιμωνίδης και ο Βακχίλιδης έχουν γράψει διθυράμβους.¹⁶

Στην Αθήνα των μέσων του 6^{ου} αιώνα π.Χ., ο Θέσπης, με μια σημαντικότητα και καθοριστική παρέμβασή του στην εκτέλεση του διθυράμβου, έθεσε τα θεμέλια της τραγωδίας. Αντικατέστησε το άτεχνο βάνσιμο του προσώπου των μελών του χορού με μια μάσκα (προσωπείο), κατασκευασμένη από ύφασμα αλειμμένο με στόκο και ασβέστη, όπως επίσης δημιούργησε διάλογο μεταξύ του εξάρχοντος και των χορευτών, οι οποίοι του αποκρίνονταν (υπόκριση). Έτσι, δημιουργήθηκε ο υποκριτής (ηθοποιός) ο οποίος έκανε διάλογο με το χορό. Από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ., στο αρχαιοελληνικό τραγικό δράμα είχαν αποκρυσταλλωθεί οι αναλογίες και η διπλή του υπόσταση, λυρική και διαλογική.¹⁷

1.4 Οι μαρτυρίες περί του αρχαιοελληνικού δράματος

Τα έργα των αρχαίων Ελλήνων δραματικών ποιητών αποτελούν τις πρωτεύουσες πηγές, όπου καταμαρτυρείται η ύπαρξη και η εξέλιξη του αρχαιοελληνικού δράματος. Βέβαια, υπήρξε πλήθος δραματικών έργων, τα οποία είχαν παρασταθεί στο αθηναϊκό θέατρο του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και υπήρξαν αρκετοί οι ποιητές δημιουργοί τους. Όμως, τα πλήρη σωζόμενα έργα ανήκουν στους τρεις μεγάλους τραγικούς, Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη και στον κωμικό ποιητή Αριστοφάνη.

Οι δραματικοί αγώνες τελούνταν στην Αθήνα κατά τη διάρκεια των Λήναιων και των εν άστυ Διονυσίων. Οι τραγικοί ποιητές παρουσίαζαν από μια τριλογία με την ίδια θεματική, σε εξέλιξη, καθώς και ένα σατυρικό δράμα, ενώ οι κωμικοί ποιητές

¹⁵ Φύλλης Χάρτνολ, «*Ιστορία του θεάτρου*», μτφρ. Ρ. Πατεράκη, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1980, σελ. 8.

¹⁶ Horst – Dieter Blume, «*Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*», μτφρ. Μαρία Ιατρού, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002, σελ. 37.

¹⁷ Robert Pignare, «*Ιστορία του θεάτρου*», μτφρ. Κώστα Ζαρούκα, εκδ. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1967, σελ. 15–16.

παρουσίαζαν αυτοτελή έργα. Οι σωζόμενες τραγωδίες είναι συνολικά τριάντα δύο: επτά έργα του Αισχύλου, επτά του Σοφοκλή και δεκαοκτώ του Ευριπίδη. Κάποια από αυτά τα έργα μπορούν να χρονολογηθούν με βεβαιότητα από τους επίσημους πίνακες των δραματικών αγώνων, μέσα από διάφορα αρχαιολογικά ευρήματα, μέσα από το περιεχόμενο των έργων που περιέχουν ιστορικά γεγονότα, όπως επίσης και από τη μελέτη της μεταβαλλόμενης τεχνικής των ποιητών, ιδιαίτερα του Ευριπίδη.¹⁸

Σημαντικές μαρτυρίες θεωρούνται, επίσης, τα κατάλοιπα των αρχαίων θεάτρων, με κυριότερο το θέατρο του Διονύσου που βρίσκεται στους πρόποδες της Ακρόπολης, όπου πρωτοπαρουσιάστηκαν οι τραγωδίες του 5^{ου} αιώνα. Μέσα από τη μελέτη των θεάτρων γίνονται εμφανή τόσο το γενικό σχήμα όσο και ο χαρακτήρας του αρχαίου δράματος. Βέβαια, λόγω του ότι τα περισσότερα θέατρα του 5^{ου} αιώνα ήταν ξύλινης κατασκευής δεν είναι δυνατόν από τα σωζόμενα ίχνη να υπάρξει μια ακριβής περιγραφή τους. Έτσι, αυτά τα κατάλοιπα δεν περιέχουν τις αναγκαίες λεπτομέρειες για μια ακριβέστερη εικόνα τους. Όμως, διατηρείται ένας ικανοποιητικός αριθμός υπολειμμάτων, από διάφορες φάσεις της μεταγενέστερης αρχαιότητας, που φθάνουν έως τους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους.¹⁹

Μία άλλη σημαντική πηγή για τη γνώση της λειτουργίας του αρχαιοελληνικού δράματος είναι οι αρχαίοι συγγραφείς που έγραψαν περί του θεάτρου και του δράματος. Τον 2^ο αιώνα μ.Χ., ο Έλληνας λόγιος Ιούλιος Πολυδεύκης αναφέρεται με αρκετές λεπτομέρειες στις ενδυμασίες και στα προσωπεία των υποκριτών. Ο Ρωμαίος ποιητής Οράτιος αναφέρει ότι αρχικά οι τραγωδίες παίζονταν επάνω σε άρματα. Από αυτή την πληροφορία συμπεραίνεται ότι οι χορευτές του διθυράμβου κάποια στιγμή αποφάσισαν να μετακινούνται σε διάφορες πόλεις ή κοινότητες επάνω σε κάποιο τετράτροχο άρμα που το χρησιμοποιούσαν ως σκηνή και προσκήνιο²⁰. Ο Ρωμαίος αρχιτέκτονας Βιτρούβιος, κατά το 1^ο αιώνα π. Χ., μας δίνει μια λεπτομερή περιγραφή της αρχιτεκτονικής του ελληνικού θεάτρου, το οποίο διαχωρίζει από το σύγχρονό του, ρωμαϊκό. Υπάρχουν και μεταγενέστερες μαρτυρίες, αλλά δεν έχουν μεγάλο

¹⁸ Baldry H. C., «*Το τραγικό στην αρχαία Ελλάδα*», μτφρ. Γιώργος Χριστοδούλου και Λιάνα Χατζηκώστα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σελ. 18–19.

¹⁹ Baldry H. C., ό.π., σελ. 22–23.

²⁰ Σαράντος Καργάκος, «*Η γένεση του Δράματος, Το αποκορύφωμα της θεατρικής τέχνης*», *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, Πρωτοχρονιάτικο Τεύχος 1996. Ανακτήθηκε από <http://www.ekivolos.gr/i/%20genesi%20tou%20dramatos.htm>

κύρος, λόγω του ότι η χρονική απόσταση που τις χωρίζει από την Αθήνα του 5^{ου} αιώνα είναι πολύ μεγάλη.²¹

Την ερμηνεία του ονόματος της τραγωδίας που έδιναν οι αρχαίοι Έλληνες, την έχουμε από το *Πάριον Μάρμαρον*, που συντάχθηκε το 264/63 π.Χ. Επίσης, σε ένα χωρίο του Βιργίλιου αναφέρεται το γεγονός της μεγάλης επίδρασης που άσκησε η τραγωδία της κλασικής εποχής στην ποίηση των Ρωμαίων.²² Τέλος, αξίζει να τονιστεί ιδιαίτερα η τεράστια συνεισφορά των μεγάλων αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων και ρητόρων, ως προς την κατανόηση της λειτουργίας του αρχαίου δράματος. Οι πληροφορίες που προέρχονται από τους πλατωνικούς διαλόγους, ιδιαίτερα δε από την Πολιτεία και τους Νόμους, είναι πολύ σημαντικές.²³

Όμως, η μεγαλύτερη συνεισφορά για την κατανόηση του τραγικού θεάτρου προέρχεται από το *Περί Ποιητικής* έργο του Αριστοτέλη, στο οποίο περιέχεται με τον πιο εμπειριστατωμένο τρόπο ο ορισμός της τραγωδίας: «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».²⁴

1.5 Η επιρροή της φιλοσοφίας επί της τραγωδίας

Όταν ο Αριστοτέλης διατύπωνε τον ορισμό της τραγωδίας, το δράμα είχε λάβει προ πολλού την τελική μορφή του, κατόπιν ζυμώσεων που έλαβαν χώρα κατά τη διάρκεια της ακμής της κλασικής περιόδου, ιδιαίτερα στην Αθήνα, όπου κατέφθαναν πολλοί φιλόσοφοι από τις άλλες περιοχές του ελληνικού κόσμου. Οι μεταβολές που επήλθαν, μέσω των ζυμώσεων μεταξύ των ιδεών που αναπτύσσονταν την εποχή

²¹ Baldry H. C., «*Το τραγικό στην αρχαία Ελλάδα*», μτφρ. Γιώργος Χριστοδούλου και Λιάνα Χατζηκώστα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σελ. 23.

²² Albin Lesky, «*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*», τόμ. Α', μτφρ. Νίκος Χουρμουζιάδης, MIET, Αθήνα 1997, σελ. 55.

²³ Baldry H. C., «*Το τραγικό στην αρχαία Ελλάδα*», μτφρ. Γιώργος Χριστοδούλου και Λιάνα Χατζηκώστα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σελ. 25.

²⁴ Αριστοτέλους, «*Περί Ποιητικής*», (6) 1449^b, Oxford University Press, London 1980, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, σελ. 10.

εκείνη, είναι εμφανείς στους τρεις μεγάλους τραγικούς, Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη.

Επίσης, στις κωμωδίες του ο Αριστοφάνης περιγράφει με γλαφυρότατο τρόπο την πάλη των παλαιών ιδεών με τις καινούργιες, ιδιαίτερα στους Βατράχους, όπου στον κάτω κόσμο λαμβάνει χώρα ιδεολογική αντιπαλότητα μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη.²⁵ Στις Νεφέλες επιδίδεται σε σφοδρή κριτική του Σωκράτη και της διδασκαλίας του, κάτι που υπενθυμίζει και ο ίδιος ο φιλόσοφος στην Απολογία του Πλάτωνα.²⁶ Ο μεγάλος κωμικός ποιητής έζησε και δημιούργησε στο τέλος του κύκλου της ακμής της αθηναϊκής δημοκρατίας, καταγράφοντας στα έργα του την κοινωνικοπολιτική παρακμή που επέφερε η ιδεολογική παρακμή της πόλης, με αποκορύφωμα τον καταστροφικό Πελοποννησιακό Πόλεμο.²⁷

Προς καλύτερη κατανόηση των διαφορών που σημειώθηκαν στο πεδίο των ιδεών κατά την ακμή και την παρακμή της κλασικής περιόδου, θα πρέπει να μελετηθεί η αρχαϊκή εποχή όπου κυοφορήθηκε το ελληνικό δράμα. Η αρχαϊκή περίοδος ήταν η εποχή της ζύμωσης για τη μετάβαση από το διθύραμβο στην τραγωδία, που εμφανίστηκε στις αρχές της κλασικής εποχής, με τις πρώτες τραγωδίες του Αισχύλου. Την περίοδο αυτή εμφανίστηκε η οργανωμένη φιλοσοφική σκέψη. Οι φιλόσοφοι της αρχαϊκής εποχής ονομάζονται προσωκρατικοί και η σπουδή τους επικεντρωνόταν στο φυσικό κόσμο, αντίθετα με τη μετέπειτα θεώρηση του Σωκράτη που επικεντρωνόταν στον άνθρωπο.²⁸

Η αρχαία ελληνική φιλοσοφία σχηματίστηκε κατ' αρχάς μέσα στο πλαίσιο της κοσμογονικής ποίησης, που παρουσίασε την προϊστορία της δεδομένης κατάστασης του κόσμου με μυθικό περίβλημα. Με αυτόν τον τρόπο εξέφραζε τις αντιλήψεις που επικρατούσαν σε σχέση με την αέναη μεταβολή όλων των πραγμάτων, μέσω των διαφόρων διηγήσεων που είχαν ως θέμα τη γένεση του κόσμου. Μέσα από αυτή τη

²⁵ Θρασύβουλος Σταύρου (εισαγωγή, μετάφραση), «Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη», εκδ. Εστία, Αθήνα 1996, σελ. 10.

²⁶ Πλάτωνος, «Απολογία Σωκράτους», ST1, 18^c, μτφρ. Ηλέκτρα Ανδρεάδη, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992, σελ. 28.

²⁷ Θρασύβουλος Σταύρου (εισαγωγή, μετάφραση), «Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη», εκδ. Εστία, Αθήνα 1996, σελ. 10.

²⁸ Ι. Καλογεράκος, «Οι απαρχές της φιλοσοφίας» στο Ι. Καλογεράκος, Π. Θανασάς, Χ. Μπάλλα κ.α., *Ελληνική Φιλοσοφία και Επιστήμη*, τόμος Α', εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2000, σελ. 36.

διαδικασία και ενώ οι προσωπικές απόψεις των διηγήσεων αυτών αναπτύσσονταν ελεύθερα, υποχωρούσε σταδιακά το μυθικό στοιχείο. Αντ' αυτού, πρόβαλαν οι ανησυχίες υπό τύπον ερωτημάτων και αναζητήσεων της πρώτης αιτίας, που διατηρείται σταθερή σε όλη τη χρονική εναλλαγή, αλλά και του πώς μεταβάλλεται στα επί μέρους πράγματα ή πώς αυτά επιστρέφουν πάλι σε αυτήν. Προς την κατεύθυνση αυτή στράφηκε κατά την αρχαϊκή περίοδο η λεγόμενη φυσική φιλοσοφία, την οποία προσέγγισαν πρώτοι, κατά τον 6^ο αιώνα, οι Ίωνες φιλόσοφοι.²⁹

Ο Αισχύλος (525–456), ο παλαιότερος των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών, ανήκει σε ένα σχετικά πρώιμο στάδιο του δράματος. Το έργο του ήταν καθοριστικό για τη μετέπειτα εξέλιξη του δράματος, όχι μόνο ως προς τη μορφή, αλλά και ως προς το περιεχόμενο, υπό το πρίσμα της επιρροής της θρησκευτικής και της φιλοσοφικής προσέγγισης. Ο τραγικός ποιητής υπήρξε μάρτυρας και κοινωνός σημαντικών και καθοριστικών γεγονότων, σε μια εποχή κατά την οποία η Αθήνα βρισκόταν στο αποκορύφωμα της ακμής της.³⁰

Το γεγονός ότι ο Αισχύλος καταγόταν από την Ελευσίνα, το περιεχόμενο και η ιερατική ατμόσφαιρα που είναι διάχυτη στα έργα του, όπως και τα αποσπάσματα από διάφορες αρχαίες μαρτυρίες – ιδιαίτερα στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, όπου ο ποιητής επικαλείται τη Δήμητρα που έθρεψε το πνεύμα του – έχουν οδηγήσει τους ερευνητές στην υπόθεση μιας ιδιαίτερης επίδρασης της ελευσινιακής λατρείας στα δράματά του. Υπάρχει, επίσης, αρχαία αναφορά, που δεν είναι απολύτως τεκμηριωμένη, ότι οι ιεροφάντες και οι δαδούχοι μιμήθηκαν τη θεατρική σκευή που είχε επινοήσει ο Αισχύλος, ως ένδειξη της αλληλεπίδρασής του με τους τελεστές των ιερουργιών.³¹ Κατά την τέλεση των ιερουργιών οι μετέχοντες φορούσαν την

²⁹ W. Windelband – H. Heimsoeth, «Εγχειρίδιο ιστορίας της φιλοσοφίας», μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980, σελ. 38.

³⁰ Μ. Χριστόπουλος, «Αισχύλος» στο Α. Τσακμάκης, Ι. Αναστασίου, Μ. Γιόση, Μ. Χριστόπουλος κ.α., *Γράμματα: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή φιλολογία, Αρχαϊκή και Κλασική περίοδος*, τόμος Α', εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2001, σελ. 208.

³¹ Albin Lesky, «Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων», τόμ. Α', μτφρ. Νίκος Χουρμουζιάδης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997, σελ. 117.

πορφυρού χρώματος «*ιεράν στολήν*», την οποία φαίνεται ότι είχε εμπνευσθεί ο ελευσίνιος Αισχύλος και χαρακτηριζόταν από «*ευπρέπεια και σεμνότητα*».³²

Επιπλέον, αρχαίες πηγές αναφέρονται σε μια δίκη ασεβείας εναντίον του μεγάλου τραγικού, λόγω του ότι μέσα από τα έργα του είχε παραβιάσει το απόρρητο των μυστηρίων. Μάλιστα, ο Ηρακλείδης από τον Πόντο στο έργο του *Περί Ομήρου*, όπως και ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια*, αναφέρουν ότι ο Αισχύλος βρέθηκε σε μεγάλο κίνδυνο να θανατωθεί επί σκηνής, αλλά κατόρθωσε να διαφύγει τον κίνδυνο προσφεύγοντας στο βωμό του Διονύσου. Στη δίκη που έγινε κατόπιν της προσφυγής των Αρεοπαγιτών εναντίον του, αθωώθηκε λόγω του ότι επέδειξε φιλοπατρία και ηρωισμό στη μάχη του Μαραθώνα.³³

Γεγονός είναι ότι στα δράματα του παλαιότερου των τριών τραγικών, διακρίνεται το αρχαϊκό στοιχείο, τόσο στη φιλοσοφική του θεώρηση, όσο και στη μεγαλειώδη λιτότητα των ηρώων και της πλοκής του, το οποίο δεν έχει ακόμα παραμεριστεί στα αρχικά στάδια της κλασικής εποχής. Η επιλογή και ο χειρισμός των θεμάτων καταμαρτυρούν ένα ηθικό και θρησκευτικό μεγαλείο, το οποίο κυριαρχεί στις σκηνικές εξελίξεις των τραγωδιών του.³⁴

Ο δεύτερος χρονολογικά μεγάλος τραγικός ποιητής, ο Σοφοκλής (496–406 π.Χ.), αντανakλά μέσα από το έργο του το μετασχηματισμό της ελληνικής σκέψης, που έγινε εμφανής στα μέσα περίπου της κλασικής εποχής, όπου και βρέθηκε στο απόγειο της δημιουργικότητάς του. Μέσα από τα σωζόμενα δράματά του γίνεται εμφανής η εικόνα ενός κόσμου που η ισορροπία του εξαρτάται από τις αντίρροπες δυνάμεις οι οποίες τον διέπουν. Η ισορροπία αυτή παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της σύνθεσης των πραγμάτων, δηλαδή, του μύθου. Τα στοιχεία που συγκροτούν τον κόσμο των τραγωδιών του Σοφοκλή, μη δυνάμενα να αυτονομηθούν, χωρίς να διασαλευθεί το σύνολο, υποτάσσονται σε αυτή τη σύνθεση. Οι τραγικοί ήρωες του Σοφοκλή έχουν την ελευθερία της τραγικής τους επιλογής. Έτσι, η αυτονομία της ηθικής και η γνώση

³² Μιχάλης Α. Τιβέριος, «Για τον Αρχιερέα των Ελευσινίων Μυστηρίων», *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 24/02/2008. Ανακτήθηκε στις 04/04/2018 από <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=186958>

³³ Albin Lesky, «*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*», τόμ. Α', μτφρ. Νίκος Χουρμουζιάδης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997, σελ. 117–118.

³⁴ Μ. Χριστόπουλος, «*Αισχύλος*» στο Α. Τσακμάκης, Ι. Αναστασίου, Μ. Γιόση, Μ. Χριστόπουλος κ.α., *Γράμματα: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή φιλολογία, Αρχαϊκή και Κλασική περίοδος*, τομος Α', εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2001, σελ. 224.

των συνεπειών μια τέτοιας επιλογής του ήρωα της τραγωδίας, δηλώνεται για πρώτη φορά με μεγάλη καθαρότητα. Εδώ, «*το θείον, μυστηριώδες ως προς τη δράση του, αντιμάχεται με ανεξιχνίαστες βουλές την ανθρώπινη φύση, το χαρακτήρα και το ήθος των ηρώων. Έτσι, η ελευθερία του ανθρώπου και η θεϊκή παρέμβαση αλληλοπροσδιορίζονται*».³⁵

Κατά την κλασική εποχή, παράλληλα με την έκφραση της προβληματικής που εκπορευόταν από τις σοφόκλειες τραγωδίες, ένα νέο ρεύμα σκέψης παρουσιάστηκε. Κατά την πεντηκονταετία μεταξύ Περσικών πολέμων και Πελοποννησιακού πολέμου (480–431 π.Χ.) έδρασαν οι Σοφιστές, με επίκεντρο την Αθήνα. Αυτοί προέρχονταν από κέντρα του Ελληνισμού της εποχής. Η εικόνα που έχουμε για τους Σοφιστές δεν έχει ικανοποιητική σαφήνεια, διότι εξαρτάται από την οπτική των διαφόρων αρχαίων πηγών που έχουμε στη διάθεσή μας. Από τα κείμενα των ίδιων των Σοφιστών σώζονται ελάχιστα. Οι περισσότερες πληροφορίες προέρχονται κυρίως από τους αντιπάλους τους, Πλάτωνα και Αριστοτέλη. Τα χαρακτηριστικά της σοφιστικής διδασκαλίας εκτίθενται με καθαρότητα στον πλατωνικό διάλογο *Πρωταγόρας*. Οι Σοφιστές μετακινούνταν στις ελληνικές πόλεις διδάσκοντας, με σκοπό να μεταδώσουν τις γνώσεις τους έναντι αδράς αμοιβής, σε όσους τις αποζητούσαν. Η διδασκαλία τους δεν αφορούσε φιλοσοφήματα, αλλά προσπαθούσε να δημιουργήσει στους μαθητευόμενους διάφορες δεξιότητες και να τους εισαγάγει σε τέτοια γνωστικά αντικείμενα, ώστε να είναι σε θέση να ασκήσουν με αποτελεσματικό τρόπο την τέχνη της ρητορικής και του πολιτεύεσθαι.³⁶

Ο νεότερος των τριών τραγικών ποιητών, ο Ευριπίδης (480–406 π.Χ.), αποτυπώνει στο έργο του νέες προβληματικές, που θεωρείται πως ήταν επηρεασμένες από τη σοφιστική διδασκαλία. Κατά την εποχή όπου η σοφιστική κίνηση άρχισε να κατακτά την αθηναϊκή σκέψη, στα μέσα του 5^{ου} αιώνα, ο Ευριπίδης βρισκόταν στην ακμή της δημιουργίας του. Αυτό οδηγεί τους μελετητές του στην πιθανή σκέψη ότι ο ποιητής δέχθηκε ερεθίσματα από τις νέες ιδέες. Αρχαίες πηγές εμφανίζουν ως δασκάλους του τον Αναξαγόρα, τον Πρόδικο και τον Πρωταγόρα, ενώ ενίοτε παρουσιάζεται και ως

³⁵ Μ. Ι. Γιόση, «*Σοφοκλής*», στο Α. Τσακμάκης, Ι. Αναστασίου, Μ. Γιόση, Μ. Χριστόπουλος κ.α., *Γράμματα: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή φιλολογία, Αρχαϊκή και Κλασική περίοδος*, τόμος Α', εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2001, σελ. 234 και 246–247.

³⁶ Heinz – Gunter Nesselrath, «*Εισαγωγή στη αρχαιογνωσία*», μτφρ. Ι. Αναστασίου, Ι. Βάσσης, Σ. Κοτζάμπαση, Θ. Κουρεμένος, Π. Κυριάκου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2005, σελ. 525.

φίλος του Σωκράτη. Σε πολλά σημεία από τα σωζόμενα έργα του, ο Ευριπίδης άλλοτε επιδοκιμάζει και άλλοτε απορρίπτει τις ιδέες τους.³⁷

Η οπτική και η κοσμοαντίληψή του διαφέρει εμφανώς από εκείνη του Αισχύλου, πράγμα που φαίνεται εντονότατα, όπως άλλωστε προαναφέρθηκε, σε κάποιες κωμωδίες του Αριστοφάνη, ο οποίος μέσα στην καταστροφική ατμόσφαιρα του Πελοποννησιακού πολέμου έβλεπε τον Ευριπίδη ως έναν ακόμα αίτιο της πνευματικής αλλοίωσης της αθηναϊκής δημοκρατίας.

Η τραγική ποίηση, η προβληματική και οι τραγικοί ήρωες του Ευριπίδη απέχουν κατά πολύ από το ήθος και τον προβληματισμό του Σοφοκλή και ακόμα περισσότερο από το τραγικό αρχαϊκό ιερατικό μεγαλείο του Αισχύλου. Ο Αριστοφάνης διακωμώδησε τον Ευριπίδη λόγω του ότι αυτό το κατανόησε σε βάθος. Ενώ ο Αισχύλος χάρισε στέρεα υπόσταση στο δράμα, χαρίζοντάς του μια βαθειά και αυστηρά ιερατική ποιητική έκφραση, ο Ευριπίδης παρουσιάζει αντιφάσεις και ευφυείς ιδιορρυθμίες, προκαθορίζοντας την εξέλιξη του παγκοσμίου θεάτρου.³⁸

Ο Ευριπίδης στη σύγχρονη εποχή θεωρείται νεωτερικός – όχι μόνο σε σχέση με τους προδρόμους του αρχαιοελληνικού δράματος και τους άλλους δύο τραγικούς ποιητές – διότι καινοτομεί, σκανδαλίζει το κοινό της εποχής του και χαράσσει νέους δρόμους. Αυτός είναι και ο λόγος που συνδέεται, μέσω διαφόρων χαρακτηριστικών της ποίησής του, με τη σύγχρονη εποχή. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι αποτελεί αιτία μεγάλης έκπληξης και προβληματισμού το γεγονός ότι η *Ορέστεια* του Αισχύλου έχει χρονική απόσταση είκοσι χρόνων από την παλαιότερη σωζόμενη τραγωδία του Ευριπίδη, *Άλκηστις*, ενώ η σοφοκλεία *Αντιγόνη* μόλις τέσσερα χρόνια.³⁹

Ο Ευριπίδης σημείωσε μια καθοριστική τομή στο δράμα, εν μέσω μιας πολιτείας όπου είχαν ήδη εισδύσει νέες ιδέες και αμφισβητήσεις των παλαιών θρησκευτικών δοξασιών και πρακτικών, τις οποίες ενέτειναν οι ωφελμιστικές διδασκαλίες των Σοφιστών. Από την άλλη μεριά, όμως, επιχείρησε να εκθέσει, μέσω των τραγικών

³⁷ Albin Lesky, «*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*», τόμ. Β΄, μτφρ. Νίκος Χουρμουζιάδης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1993, σελ. 12.

³⁸ Μ. Χριστόπουλος, «*Αισχύλος*» στο Α. Τσακμάκης, Ι. Αναστασίου, Μ. Γιόση, Μ. Χριστόπουλος κ.α., *Γράμματα: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή φιλολογία, Αρχαϊκή και Κλασική περίοδος*, τομος Α΄, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2001, σελ. 300.

³⁹ Jaqueline De Romilly, «*Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*», μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου–Σκιαδά, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1997, σελ. 11.

ηρώων του, μύχιες καταστάσεις της ανθρώπινης ψυχής, που λίγο αργότερα θα ερευνηθούν μέσα από τις φιλοσοφικές πρακτικές του Σωκράτη, στη φιλοσοφική μέθοδο του οποίου επιχειρείται η γνώση του εαυτού. Δηλαδή, η εσωτερίκευση του πνεύματος και η απελευθέρωσή του από τα δεσμά της ματαιόδοξης φύσης του, που βρίσκεται στον αντίποδα των Σοφιστών.⁴⁰

Έτσι λοιπόν, ο Αριστοφάνης δεν ήταν ο μόνος που αντέδρασε απέναντι στις νέες αξίες. Μέσα από τους πλατωνικούς διαλόγους ο Σωκράτης παρουσιάζεται ως σθεναρός πολέμιος της σοφιστικής. Σε αντίθεση με τις ωφελιμιστικές διδασκαλίες των Σοφιστών, ο μεγάλος Αθηναίος φιλόσοφος, χρησιμοποιώντας τη μαιευτική μέθοδο, διείσδυε στην ανθρώπινη ψυχή, φέρνοντας στην επιφάνεια την εσωτερική της αλήθεια. Χρησιμοποιώντας, επίσης, την ελεγκτική μέθοδο, ανεδείκνυε τις σταθερές και αναλλοίωτες αρχές της λογικής.⁴¹

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι το δράμα του Ευριπίδη αντανakλά τις μεταβολές στις θρησκευτικές αντιλήψεις της εποχής του. Οι αποκλίνουσες από τους μέχρι τότε κανόνες συμπεριφοράς των τραγικών του ηρώων απέναντι στους θεούς, καθιστούν εμφανείς τις αμφισβητήσεις σε σχέση με τους θρησκευτικούς μύθους. Σε κάποια σημεία των δραμάτων του επιτίθεται στους θεούς, θεωρώντας τους ως την αιτία του πόνου και των συμφορών. Οι αντιφάσεις του εντείνονται σε κάποια σημεία όπου λέει πως οι θεοί δεν αποτελούν πηγή του κακού, ενώ σε άλλα αρνείται εντελώς την ύπαρξή τους. Επιπλέον, σε κάποια δράματά του αμφισβητεί τους χρησμούς, ενώ υποσκάπτει όλο το μύθο επάνω στον οποίο στηρίζεται η όλη υπόθεση. Ο Ευριπίδης, λόγω όλων αυτών των νέων ιδεών που εισήγαγε στην τραγωδία, ονομάστηκε «*από σκηνής φιλόσοφος*», ένας τίτλος που δεν ταιριάζει απόλυτα σε ποιητή του τραγικού δράματος, σύμφωνα με τη θεώρηση του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη.⁴²

⁴⁰ Φιλολογική ομάδα Κάκτου (Εισαγωγή) στο «Πλάτων: *Τίμαιος και Κριτίας*», μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993, σελ. 15.

⁴¹ Φιλολογική ομάδα Κάκτου (Εισαγωγή) ό.π., σελ. 15.

⁴² Baldry H. C., «*Το τραγικό στην αρχαία Ελλάδα*», μτφρ. Γιώργος Χριστοδούλου και Λιάνα Χατζηκώστα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σελ.141–145.

1.6 Η σημασία και η λειτουργικότητα του μύθου στην αρχαιοελληνική τραγωδία

Ο μύθος, που δεν περιέχει μόνο την οργανωμένη πλοκή, αλλά και όλη τη συνοχή και τη δράση της τραγωδίας, αποτελεί το επίκεντρό της και δεν νοείται αρχαίο δράμα χωρίς αυτόν. Οι μύθοι που χρησιμοποιήθηκαν από τους δραματικούς ποιητές αποτελούν ένα γνωστό πεδίο για το κοινό και οι ποιητές έπρεπε ν' ακολουθήσουν πιστά τα βασικά μυθολογικά στοιχεία. Κάποιες φορές ο μύθος, σαν υπόθεση, έχει επινοηθεί από τον ποιητή ή αναφέρεται σε πρόσφατα επικά γεγονότα, όπως στην τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσες*. Στην τραγωδία, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, είναι απαραίτητο να προκληθεί στο θεατή «*ἡ οικεία ἡδονή*». Αυτό σημαίνει ότι το δράμα είναι απαραίτητο να έχει αντίκτυπο επί των θεατών. Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του αναφέρεται εκτενέστερα στο μύθο (*μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*) από ότι στην όψη της τραγωδίας, θεωρώντας ότι ένα δράμα μπορεί να λειτουργήσει στο κοινό, έστω και χωρίς να παρασταθεί, μόνο και με την ανάγνωσή του (1453^b 3–5 και 1462^a 17).⁴³

Οι τραγικοί ήρωες των αρχαιοελληνικών δραμάτων δεν είναι απλοί και συνηθισμένοι άνθρωποι που υφίστανται μεγάλα παθήματα. Αποτελούν αρχετυπικές μορφές που αφορούν μια ολότητα, ένα μέγεθος το οποίο υπερβαίνει τα συνήθη όρια της ανθρώπινης ζωής. Η τραγωδία είναι μια υπέρβαση της καθημερινής και μηχανιστικής ζωής. Ο Αριστοτέλης δεν αφήνει περιθώρια ως προς αυτό: «*Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης*».⁴⁴ Η πράξη που μιμείται η τραγωδία έχει μέγεθος το οποίο ξεπερνά το ατομικό, αφορά δε τη σύγκρουση με τους θεϊκούς παγκόσμιους νόμους, όπου ο τραγικός ήρωας υπερβαίνει διαπράττοντας *Ὑβριν*. Δεν είναι δυνατό να νοηθεί τραγωδία χωρίς αυτή τη σύγκρουση. Η Ὑbris αποτελεί την εκκίνηση της τραγικής διαδικασίας που αποτελείται από τα εξής στάδια: Ὑbris–Ἄτις–Νέμεσις–Τίσις. Η αλαζονική

⁴³ Δανιήλ Ιακώβ, «*Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*», Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα. Ανακτήθηκε στις 30/03/2018 από

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_015.html?prev=true

⁴⁴ Αριστοτέλους, «*Περὶ Ποιητικῆς*», (6) 1449^b, Oxford University Press, London 1980, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, σελ. 10.

περιφρόνηση της θείας νομοτέλειας εκ μέρους του τραγικού ήρωα (*Υβρις*), τον οδηγεί στην τέλεση ανόσιων πράξεων (*Ατις*), όπου σαν αποτέλεσμα έρχεται η νομοτελειακή επέμβαση της θείας δίκης (*Νέμεσις*), η οποία επιβάλλει την τιμωρία, οδηγώντας τον στη συντριβή (*Τίσις*). Έτσι, η *Υβρις* υπάρχει εν δυνάμει ή εκδηλώνεται από την αρχή, θέτοντας κλιμακωτά σε λειτουργία τον καταστροφικό μηχανισμό που θα επιφέρει τις μεγάλες συμφορές.⁴⁵

Μέσα από αυτή την οπτική, η λειτουργία του μύθου είναι αναγκαία συνθήκη, ακόμα δε περισσότερο εφ' όσον – όπως έχει ήδη προαναφερθεί – το αρχαίο δράμα προέρχεται από τις λατρευτικές τελετές και η αρχαιοελληνική θρησκεία βασιζόταν σε μυθικές περιγραφές. Έτσι, η χρήση του μύθου στο αρχαιοελληνικό τραγικό δράμα αποκαλύπτει εκείνο που βρίσκεται στις ρίζες των τραγικών πράξεων, διότι η τραγωδία αποτελεί την τέλεια απεικόνιση μιας κοσμογονικής και καταστροφικής αντιπαράθεσης του ανθρώπου με το θείο, δηλαδή, της σύγκρουσης της ελεύθερης βούλησης του ανθρώπου με το υπερβατικό.⁴⁶

Για να κατανοηθεί πληρέστερα η λειτουργικότητα του μύθου στο αρχαιοελληνικό τραγικό δράμα, είναι χρήσιμο να εστιαστεί η προσοχή στην τελετουργική λατρεία προς το Διόνυσο και τους μύθους από τους οποίους απέρρεαν οι λατρευτικές τελετουργίες προς τιμήν του. Εκεί, άλλωστε, βασίστηκε και ο διθύραμβος. Η διονυσιακή λατρεία εμπνεόταν από τις διάφορες μορφές απεικόνισης αυτού του θεού. Οι κυριότερες από αυτές ήταν η φαλλική του μορφή που συμβόλιζε τη γονιμότητα, τις καλλιέργειες και την άμπελο. Με αυτή τη μορφή συνδέθηκε η κωμωδία (*εξάρχοντες τα φαλλικά*).

Άλλη σημαντική μορφή τελετουργιών είναι εκείνη που συνδέεται με τον ενθουσιαστικό Διόνυσο ή Βάκχο, τον ακολουθούμενο από τις Μαινάδες, που έχει ως εμβλήματα το θύρσο και τη δάδα, που χρησιμοποιούνταν στις οργιαστικές βακχικές τελετές. Εδώ, υπερέχει το στοιχείο του ζωώδους πάθους που υπάρχει στη φύση και απελευθερώνει τους πιστούς του από τους κοινωνικούς περιορισμούς και κάθε είδους εξορθολογισμό. Τέλος, υπήρξε και μια σημαντική μορφή του Διονύσου, ως Ζαγρέα μεγάλου κυνηγού, μιας θεότητας που ανήκε στον Κάτω Κόσμο. Ο Διόνυσος Ζαγρεύς

⁴⁵ Χαρά Μπακονικόλα – Γεωργοπούλου, «*Στιγμές της ελληνικής Τραγωδίας*», εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994, σελ. 21.

⁴⁶ Χαρά Μπακονικόλα – Γεωργοπούλου, ό.π., σελ. 61.

ήταν, κατά το μύθο, γιός του Δία και της Περσεφόνης και υιοθετήθηκε από τους Ορφικούς, οι οποίοι διεξήγαγαν λατρευτικές τελετές προς τιμήν του.⁴⁷

Έτσι, επιτυγχάνεται η σύνδεση των πανάρχαιων τελετουργικών μύθων με την αναγκαιότητα της τραγικής δραματουργίας, όσον αφορά την τελική για τον τραγικό ήρωα κάθαρση (*δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*).⁴⁸ Αυτή η κάθαρση, επίσης, συνδέεται και με το συμμετέχοντα διδασκόμενο θεατή, εφ' όσον η από σκηνής παρουσίαση ήταν για τους αρχαίους Έλληνες διδασκαλία, μέσα από την ουσία του θρησκευτικού μύθου ή και μέσα από σπάνιες ιστορικές περιπτώσεις (*Πέρσες* του Αισχύλου, όπου η ύβρις του Ξέρξη λαμβάνει τεράστιες διαστάσεις ενάντια στη θεϊκή νομοτέλεια). Θα πρέπει εδώ να ληφθεί υπ' όψιν ότι ο Ξέρξης δεν ήταν ένας απλός άνθρωπος, αλλά ένας πανίσχυρος βασιλιάς, ένας τραγικός ήρωας δηλαδή, που οι πράξεις του είχαν πανανθρώπινες προεκτάσεις. Έτσι, η ύβρις που βαρύνει τον Ξέρξη ως τραγικό ήρωα δεν είναι μονοσήμαντη και απλή και οι προεκτάσεις της αναζητούνται στις θρησκευτικές μυθικές ρίζες.⁴⁹

1.7 Μορφολογία, όψη και δομή της τραγωδίας

Σε αυτό το υποκεφάλαιο θα διερευνηθεί η όλη μορφή της λειτουργίας του αρχαιοελληνικού δράματος, με κύριες αναφορές στην αριστοτελική θεώρηση, εφ' όσον αυτή είναι η πλέον έγκυρη και εμπεριστατωμένη. Θα προστεθούν, όμως, στο ζήτημα της όψης επί πλέον στοιχεία, κυρίως όσον αφορά την αρχιτεκτονική του θεατρικού οικοδομήματος για να στηριχτεί καλύτερα η περεταίρω έρευνα επάνω στην υιοθέτηση των αρχαιοελληνικών στοιχείων από την Ορθόδοξη Εκκλησία. Έτσι, για να υπάρξει μια πληρέστερη εικόνα αυτών των επιρροών, είναι χρήσιμο να γίνει αναφορά και στους ιδιαίτερους χώρους όπου παρουσιαζόταν το δράμα, οι οποίοι σε

⁴⁷ Ν. Παπαχατζής, «Διόνυσος» στο Αναστασίου, R. Coron, Φ. Κακριδής, Α. Κεσίσογλου, Γ. Λιβιεράτου, Ι. Παπαχατζής, κ.α., *Παγκόσμια Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2008, σελ. 133.

⁴⁸ Αριστοτέλους, «Περὶ Ποιητικῆς», (6) 1449b, Oxford University Press, London 1980, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, σελ. 10.

⁴⁹ Χαρά Μπακονικόλα – Γεωργοπούλου, «Στιγμές της ελληνικής Τραγωδίας», εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994, σελ. 21.

κάποια σημεία μπορεί να ταυτίζονται με τους χώρους των ορθόδοξων ναών, όπου τελούνται τα ιερά μυστήρια της Ορθοδοξίας.

Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του αναφέρεται λεπτομερώς στη δομή της τραγωδίας, της οποίας τα μέρη διακρίνει σε δύο κατηγορίες: Τα *Κατά Ποσόν*, που αποτελούν τις εξωτερικές ενότητες, όπου μέσα σε αυτές οργανώνεται η δράση και τα *Κατά Ποιόν* όπου εγγράφονται όλα τα στοιχεία του τραγικού λόγου.

Τα **Κατά Ποσόν** μέρη της τραγωδίας είναι:

(α) *Ο Πρόλογος*, που είναι μονόλογος ή και διάλογος, όπου παρατίθενται οι απαραίτητες πληροφορίες ως προς τα προηγούμενα γεγονότα που θα δέσουν με τη μετέπειτα δράση, δίνοντας τη δυνατότητα στους θεατές να αντιληφθούν το τι μέλει γενέσθαι, χωρίς όμως να αποκαλύπτεται η κυρίως πλοκή των τραγικών γεγονότων που θα ακολουθήσουν. Στους προλόγους των τραγωδιών του Ευριπίδη συνήθως εμφανίζονται θεοί.

(β) *Η Πάροδος*, που είναι η είσοδος του Χορού (άνθρωποι απλοί που δεν επιδρούν στα τεκταινόμενα του δράματος αλλά τραγουδούν, κινούνται ρυθμικά και σχολιάζουν), ο οποίος εισέρχεται τραγουδώντας από τις δύο παρόδους, δηλαδή τις πλάγιες εισόδους που βρίσκονται δεξιά και αριστερά από την Ορχήστρα.

(γ) *Τα Επεισόδια*, που αποτελούν τα μέρη της τραγωδίας, όπου εκτυλίσσεται η πλοκή. Σε αυτά περιλαμβάνονται μονόλογοι και διάλογοι μεταξύ των υποκριτών – στα μέσα περίπου του 5^{ου} αιώνα οι υποκριτές ήταν τουλάχιστον τρεις – αλλά και μεταξύ υποκριτών και Χορού, ο οποίος μπορεί να μην είχε ρόλο στη δράση, αλλά μέσω του διαλόγου με τους ήρωες του δράματος βοηθούσε στο να βγουν στην επιφάνεια διάφορες πληροφορίες ή να φωτιστούν οι προθέσεις των τραγικών προσώπων. Επίσης, στα επεισόδια περιλαμβάνονται οι μονωδίες, οι διωδίες, όπως και οι κομμοί (θρήνοι).

(δ) *Τα Στάσιμα*, τα οποία είναι τα χορικά μέρη ανάμεσα στα Επεισόδια και αποτελούνται από *στροφές*, *αντιστροφές* και *επωδούς*. Οι στροφές και οι αντιστροφές έχουν όμοια μετρική, ενώ η επωδός έχει άλλο μετρικό σχήμα. Τα Στάσιμα ενίοτε έχουν μια χροιά ποιητικών στοχασμών με λυρική διάθεση επάνω στα τεκταινόμενα, όπου οι απλοί άνθρωποι του Χορού εκθέτουν διάφορες απόψεις με φιλοσοφική ή διδακτική διάθεση.

(ε) Η *Εξοδος* αποτελεί το τελευταίο μέρος της τραγωδίας που προορίζεται για το κλείσιμο του δράματος με εξόδιο άσμα του Χορού, όπου κάποιες φορές συνδυάζεται και ο διάλογος με το λυρικό στοιχείο.⁵⁰

Εικόνα 1.1: Τα Κατά Ποσόν μέρη της τραγωδίας



Πηγή:

https://www.antonispetrides.wordpress.com/2015/09/20/tragedy_intro_3_tragedy_parts

Τα **Κατά Ποιόν** μέρη της τραγωδίας, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, είναι:

ο Μύθος, το ἦθος, η Λέξις, η Διάνοια, η Όψις και το Μέλος.

Αναλυτικά, έχουν ως εξής:

(α) Ο *Μύθος*, κατά τον Αριστοτέλη, είναι η σύνθεση των πραγμάτων, δηλαδή, η διαδοχή των διαφόρων γεγονότων που λαμβάνουν χώρα στο δράμα. Οι μύθοι που χρησιμοποίησαν οι τραγικοί ποιητές, άλλοτε είναι απλοί και άλλοτε είναι πιο σύνθετοι και περιπλεγμένοι. Ο μύθος πρέπει να ενέχει το «εἰκὸς καὶ τὸ ἀναγκαῖον», που σημαίνει πως τα γεγονότα θα πρέπει να εκτυλίσσονται μέσα από μια εναρμονισμένη και αλληλοσυνδεδεμένη σειρά. Ο ενδεδειγμένος για την τραγωδία

⁵⁰ Αντώνης Πετρίδης, «Εισαγωγή στην τραγωδία. Τα κατά ποιόν και κατά ποσόν μέρη». Ανακτήθηκε στις 27/03/2018 από

https://www.antonispetrides.wordpress.com/2015/09/20/tragedy_intro_3_tragedy_parts

μύθος εμπεριέχει την *περιπέτειαν*, μια «μεταβολὴν ἐς τὸ ἐναντίον», που επιφέρει μια κατάσταση δυστυχίας στον ευτυχισμένο ήρωα του δράματος, ή καθιστά το δυστυχῆ ευδαίμονα. Σύμφωνα με την αριστοτελική θεώρηση, ο μύθος αποτελεί το επίκεντρο της τραγωδίας, διότι εφ' όσον τα βασικά στοιχεία της πλοκής του μύθου είναι γνωστά, η διαφοροποίηση της γραφής του κάθε τραγικού ποιητή είναι ο τρόπος που θα δομηθεί το κάθε δράμα. Αυτό σημαίνει ότι η διαφορά έγκειται στο πώς θα χειριστεί ο κάθε ποιητής το γνωστό σε όλους μύθο, με ποιόν τρόπο θα δομήσει την ιστορία του, ποια σημεία θα τονίσει και ποια άλλα θα αφήσει στη σκιά ή θα τα υποβιβάσει.⁵¹

(β) *Το ἦθος* αποτελεί έννοια που εμπεριέχει το είδος και το ποιόν του χαρακτήρα του τραγικού ήρωα. Δηλαδή, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του που απορρέουν από τις πράξεις του, καθώς και από τον τρόπο που αυτός αντιδρά απέναντι στα γεγονότα, αποκαλύπτοντας τα αίτια και τους σκοπούς αυτών των πράξεων.⁵²

(γ) *Η Λέξις* συνεργάζεται με το μύθο και είναι ο τρόπος χρήσης του λόγου, ανάλογα με το λεξιλόγιο που διακρίνει την ποιητική γραφή του κάθε δραματουργού. Ο Αριστοτέλης τονίζει δε ότι θα πρέπει ο ποιητής να επιλέγει λέξεις με μεγάλη σαφήνεια, αποφεύγοντας όμως την απλοϊκότητα. Η αρχιτεκτονική της σύνθεση των λέξεων προσδίδει και το όλο ύφος που κυριαρχεί στο έργο.⁵³

(δ) *Διάνοια* είναι η όλη προβληματική του έργου, μέσα από τις ιδέες και την κοσμοαντίληψη των τραγικών ηρώων. Ο Αριστοτέλης τη συνδυάζει με το ἦθος (*πέφυκεν αἵτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι*).⁵⁴

⁵¹ Αριστοτέλους, «Περὶ Ποιητικῆς», (8–14) 1453^{a–b}, Oxford University Press, London 1980, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, σ.σ. 14–22 και

Αντώνης Πετρίδης, «Εισαγωγή στην τραγωδία. Τα κατά ποιόν και κατά ποσόν μέρη». Ανακτήθηκε στις 27/03/2018 από

https://www.antonispetrides.wordpress.com/2015/09/20/tragedy_intro_3_tragedy_parts

⁵² Αριστοτέλους, «Περὶ Ποιητικῆς», (15) 1454^a, Oxford University Press, London 1980, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, σελ. 23–24.

⁵³ Αριστοτέλους, «Περὶ Ποιητικῆς», ό.π., (17, 20) 1455^{a,b}, (20) 1456^b, (22) 1458^a, σελ. 27, 31, 36.

⁵⁴ Αριστοτέλους, «Περὶ Ποιητικῆς», ό.π., (1) 1450^a, σελ. 10.

(ε) Η Όψις της τραγωδίας είναι η σύνθεση της όλης εικόνας που παρουσιάζεται στους θεατές. Πριν από τη σύνθεση του τραγικού έργου αυτού καθ' αυτού, είναι χρήσιμο να εστιαστεί η προσοχή στο πλαίσιο μέσα στο οποίο διδασκόταν η τραγωδία. Το πλαίσιο αυτό είναι ο χώρος εντός του οποίου λάμβανε χώρα το δράμα. Το γεγονός ότι ο Αριστοτέλης δεν αναφέρεται στο θεατρικό χώρο έγκειται στο ότι θεωρούσε πως παρ' ότι το δράμα, τραγωδία ή κωμωδία, απευθυνόταν σε θεατρικό κοινό, για την κατανόηση των τραγικών συμβάντων αρκούσε και η ανάγνωση του έργου.

Οι μεταγενέστεροι ερευνητές όταν παρέλαβαν προς μελέτη τα διασωθέντα δράματα προσπάθησαν να διερευνήσουν τους νόμους που τα διέπουν. Αποκρυσταλλώθηκε, έτσι, η τριαδική ενότητα του αρχαιοελληνικού δράματος, όπου στο αριστοτελικό δίπτυχο (ενότητα της υπόθεσης – χρόνος των δρώμενων) προστέθηκε και η ενότητα του χώρου, με το σκεπτικό ότι η ολοκλήρωση ενός δράματος συντελείται μόνο κατά την παράστασή του μέσα σε έναν καθορισμένο σκηνικό χώρο. Επομένως, σκηνικός χώρος είναι η συγκεκριμένη όψη του μέρους του θεάτρου όπου πρόκειται να παρασταθεί το θεατρικό έργο. Δηλαδή, στο χώρο εντός του οποίου γίνεται η αναπαράσταση της δράσης του θεατρικού κειμένου.⁵⁵ Έτσι, είναι σημαντικό πριν μελετηθεί ο σκηνικός χώρος που παριστάνονταν τα δράματα, να μελετηθούν σε γενικές γραμμές οι κτιριακές εγκαταστάσεις που καθόριζαν και τον ιδιαίτερο χώρο του δράματος.

Η πλειοψηφία των δραμάτων που γράφθηκαν κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ., παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα, στο θέατρο του Διονύσου, το οποίο για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν και το μοναδικό θεατρικό οικοδόμημα. Παρά το γεγονός ότι αυτός ο θεατρικός χώρος είχε κατά κόρον χρησιμοποιηθεί, έγιναν κατά την πάροδο του χρόνου κάποιες νέες εγκαταστάσεις και σήμερα υπάρχουν αρκετές φθορές. Όμως, έχει διατηρήσει για την ανασύνθεση και τη μελέτη του σημαντικότερα στοιχεία από την κλασική εποχή σε αρκετά ικανοποιητικό βαθμό.⁵⁶

Το θέατρο του Διονύσου δεν αποτελεί κατασκευή ενός μόνο αρχιτέκτονα, όπως το μεταγενέστερο θέατρο της Επιδαύρου, το οποίο διατηρείται σε άριστη κατάσταση. Είναι όμως το παλαιότερο θέατρο που μας δίνει τις σημαντικότερες πληροφορίες σε

⁵⁵ Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, «Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία», εκδ. Γνώση, Αθήνα 1991, σελ. 19–20.

⁵⁶ Horst – Dieter Blume, «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», μτφρ. Μαρία Ιατρού, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002, σελ. 63–64.

σχέση με τα αρχαιότερα δραματικά δρώμενα. Βρίσκεται στο πιο χαμηλό τμήμα της μεγάλης πλαγιάς που κατεβαίνει από το βράχο της Ακρόπολης. Περιβάλλεται δε από πέτρινα καθίσματα που είναι τοποθετημένα σε καμπύλη γραμμή. Στη βάση του κοίλου έχουν κατασκευαστεί, σε ημικύκλιο, μαρμάρινοι θρόνοι. Σε μικρή απόσταση, υπάρχει ένα χαμηλό μαρμάρινο τοιχίο που περιβάλλει ένα πλακόστρωτο, επίσης μαρμάρινο, σε σχήμα ημικυκλίου. Στο μέσον αυτού του πλακόστρωτου χώρου βρίσκονται πέντε βαθμίδες μιας σκάλας κατασκευασμένης από πέτρα. Από τα δεξιά της εκτείνεται ένα χαμηλότερο τοιχίο, στο οποίο υπάρχουν ανάγλυφες μορφές, ενώ σε μικρή απόσταση υπάρχουν σειρές από κάποιες υποδομές, κατασκευασμένες από πέτρα που έχουν διάφορα σχήματα. Όλα αυτά τα αρχιτεκτονικά στοιχεία βρέθηκαν ακριβώς έτσι, ύστερα από ανασκαφές που έγιναν κατά τον 19^ο αιώνα.⁵⁷

Στο χώρο του θεάτρου διασώζεται τμήμα που ανάγεται σε πρώιμη εποχή του δράματος, στον 6^ο αιώνα π.Χ. Από τότε είχε κατασκευαστεί ο ναός του θεού και ο επίπεδος χώρος που ήταν η *ορχήστρα*, όπου κατά την πρώιμη εποχή εκτελούσε τους χορούς η ομάδα των διθυραμβικών χορευτών. Υπάρχουν κοντά ίχνη ενός μάλλον ξύλινου υπόστεγου, όπου οι υποκριτές άλλαζαν τη σκευή τους. Αργότερα, την εποχή του Αισχύλου ίσως, προστέθηκαν και άλλα στοιχεία για την οργάνωση της παράστασης. Κατά την εποχή του Περικλή, το μέρος που άλλαζαν οι ηθοποιοί αντικαταστάθηκε από πιο στέρεες κατασκευές. Η ορχήστρα μετακινήθηκε λίγο και κατασκευάστηκε ένας νέος ναός που στέγαζε το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Διονύσου. Η ακουστική του θεάτρου δεν είναι δυνατό να ελεγχθεί, σε αντίθεση με την τελειότητα του θεάτρου της Επιδαύρου. Στις δύο πλευρές της ορχήστρας υπήρχαν οι δύο *πάροδοι*, απ' όπου εισερχόταν ο Χορός και γινόταν η είσοδος και η έξοδος των ηθοποιών. Πίσω από την ορχήστρα υπήρχε ένας τοίχος, όπου σε επαφή με αυτόν υπάρχουν υπολείμματα μιας στενόμακρης στοάς με ανοιχτή κιονοστοιχία και σκαλοπάτια. Στο χώρο της ορχήστρας βρίσκονται αυλακώσεις και εγκοπές που υποδηλώνουν τη χρήση βαρέων ξύλινων ορθοστατών για την κατασκευή του σκηνικού χώρου των δραμάτων του 5^{ου} αιώνα. Η σκηνή μάλλον ήταν ξύλινη και πιθανολογείται πως κατασκευαζόταν κάθε χρόνο νέα για τις διονυσιακές εορτές. Επίσης, οι αρχαιολόγοι θεωρούν πως υπήρχε μια ξύλινη πρόσοψη πίσω από το χώρο της δράσης, εν είδη αντηχείου. Η σκηνή, που δεν ήταν ψηλή όπως στα ρωμαϊκά

⁵⁷ Baldry H. C., «*Το τραγικό στην αρχαία Ελλάδα*», μτφρ. Γιώργος Χριστοδούλου και Λιάνα Χατζηκώστα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σελ. 57–58.

θέατρα, εντασσόμενη στο χώρο της δράσης αποτελούσε μέρος της θεατρικής σύμβασης, αντιπροσώπευε ένα ανάκτορο, ναό ή κάτι άλλο που απαιτούσε το έργο. Οι σωζόμενες τραγωδίες δείχνουν πως ήταν απαραίτητη μια θύρα, αλλά για τις κωμωδίες χρειαζόνταν τουλάχιστον δύο. Πιθανολογείται ότι κατά τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ, σε όλα τα δράματα υπήρχαν τρεις είσοδοι στη πρόσοψη της σκηνής, μια μεγάλη στο κέντρο και δύο μικρότερες εκατέρωθεν. Ο Πολυδεύκης αναφέρεται και στο *θεολογείον*, το οποίο βρισκόταν στο ανώτερο επίπεδο της σκηνής, απ' όπου εμφανίζονταν ο θεοί. Για τις ανάγκες παρουσίασης ενός δραματικού προσώπου σε μεγαλύτερο ύψος, υπήρχε ένας γερανός, η μηχανή, που εξυπηρετούσε στη δράση πολλών έργων, όπως στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, ή στους «*από μηχανής θεούς*» του Ευριπίδη, αλλά και στην *Ειρήνη* του Αριστοφάνη.⁵⁸

Εικόνα 1.2: Το θέατρο του Διονύσου όπως είναι σήμερα



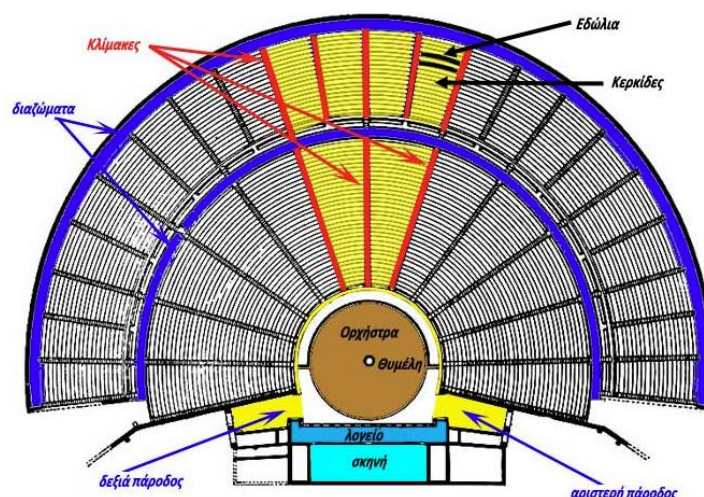
Πηγή:

<https://www.archaiologia.gr/blog/2012/09/13/%CE%B7%CF%87%CE%B5%CE%AF-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%80%CE%AC%CE%BB%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CE%BD/>

⁵⁸ Baldry H. C., ό.π., σελ. 59–66.

Σε γενικές γραμμές, στα θέατρα της αρχαιότητας ο χώρος συνοψίζεται ως εξής: σκηνή, ορχήστρα, κοίλον. Στη σκηνή υπήρχε το προσκήνιο, τα παρασκήνια και οι πάροδοι. Στο κέντρο της ορχήστρας υπήρχε η θυμέλη, ο βωμός του Διονύσου. Στο κοίλον βρίσκονταν τα διαζώματα, οι σκάλες και τα εδώλια, οι θέσεις των θεατών και η προεδρία, η πρώτη σειρά των καθισμάτων που προορίζονταν για τους επιφανείς της πόλης.

Εικόνα 1.3: Γενικά χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, με πρότυπο το θέατρο της Επιδαύρου, το οποίο διαμορφώθηκε σε δύο φάσεις: κατά τα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. και κατά τον 2^ο αιώνα π.Χ.⁵⁹



Πηγή:

<http://www.users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/ELENI/drama.htm>

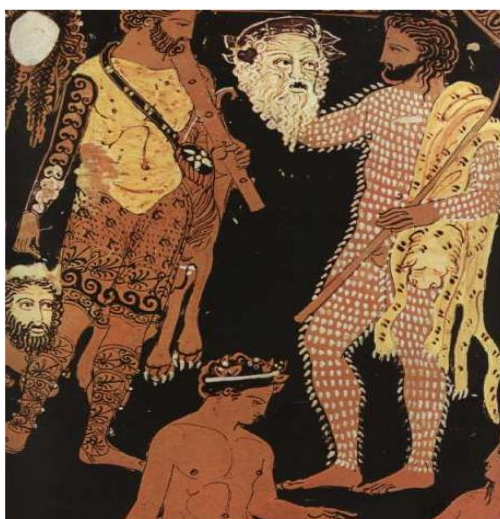
Όσον αφορά την όψη του δράματος, οι υποκριτές και ο Χορός, που ήταν αποκλειστικά σε όλους τους ρόλους άνδρες, χρησιμοποιούσαν τα προσωπεία, τα οποία έχουν τις ρίζες τους στις θρησκευτικές τελετές, όπως και τη σκευή που αποτελούνταν από τα κοστούμια. Τα προσωπεία ή μάσκες κατασκευάζονταν από λινό ύφασμα, το οποίο ενισχύονταν με γύψο ή αλευρόκολλα. Για τα γυναικεία πρόσωπα

⁵⁹ [Το Θέατρο της Επιδαύρου δεν αποτελεί την καθαρή εικόνα του αθηναϊκού θεάτρου του 5^{ου} π. Χ. αιώνα, όπου παρουσιάζονταν διθύραμβοι και δραματικοί αγώνες, δηλαδή, το δράμα στην πρωτογενή του μορφή. Αυτός είναι και ο λόγος που έγινε ιδιαίτερη εστίαση στο θέατρο του Διονύσου. Όμως, το Θέατρο της Επιδαύρου, σαν σχήμα, διατηρεί τα πρωτογενή στοιχεία που είναι χρήσιμα για την περαιτέρω διερεύνησή τους, αναφορικά με τα στοιχεία του ιερού χώρου των ορθοδόξων μυστηρίων.]

βάφονταν με ανοιχτά χρώματα, ενώ για τα αντρικά χρησιμοποιούσαν πιο σκούρες αποχρώσεις.⁶⁰

Τα ενδύματα των ηρώων της τραγωδίας ήταν μεγαλοπρεπή και εκθαμβωτικής λαμπρότητας, όπως μαρτυρούν οι αγγειογραφίες. Είχαν έντονες χρωματικές αντιθέσεις, οι οποίες προσέδιδαν σε κάθε ένδυμα τη χαρακτηριστική του όψη. Ο Αισχύλος θεωρείται ο εμπνευστής αυτής της αίσθησης μεγαλοπρέπειας που προσέφερε αίγλη στους ήρωες του δράματος. Πολλοί μελετητές αποδίδουν τη μεγαλοπρέπεια των κοστούμιών στην μίμηση της ένδυσης του Διονύσου, αλλά και στην αρχαϊκή πεισιστράτεια γιορταστική ενδυμασία ή στην αμφίεση των ιερέων των Ελευσινίων Μυστηρίων.⁶¹

Εικόνα 1.4: Αναπαράσταση υποκριτών της κλασικής εποχής με τη σκευή τους, σε ερυθρόμορφο αγγείο



Πηγή: <http://www.greektheatre.gr/on-stage/pictures>

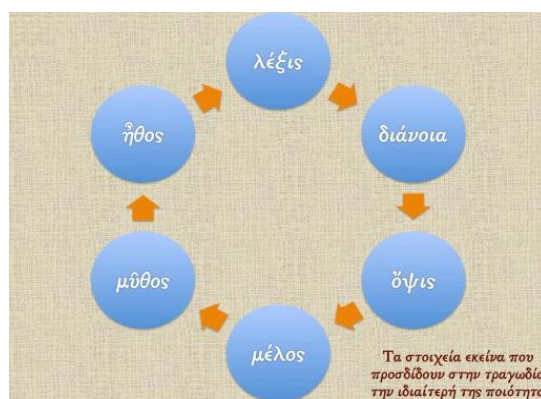
(στ) Το Μέλος είναι η σύνθεση των μουσικών στοιχείων που χρησιμοποιεί ο ποιητής στα μέρη της τραγωδίας. Το μέλος ήταν απαραίτητο στοιχείο στο αρχαιοελληνικό δράμα. Άλλωστε, οι ρίζα του, ο διθύραμβος, δεν ήταν παρά λατρευτικά άσματα μετά χορού προς τιμήν του Διονύσου. Επιπλέον, η ετυμολογία της ονομασίας της τραγωδίας προέρχεται από την τράγου ωδή. Ο Χορός όλων των

⁶⁰ Horst – Dieter Blume, «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», μτφρ. Μαρία Ιατρού, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002, σελ. 108.

⁶¹ Horst – Dieter Blume, ό.π., σελ. 116.

δραματικών ειδών χόρευε και έλεγε άσματα, ενώ και οι υποκριτές σε κάποια σημεία του έργου έφερναν σε πέρας μονωδίες. Στα στάσιμα, ο Χορός τραγουδούσε άσματα σε *στροφές, αντιστροφές και επωδούς*. Οι στροφές και οι αντιστροφές είχαν μετρική αντιστοιχία. Η επωδός διατηρούσε το δικό της μετρικό σχήμα. Μεταγενέστερα, τα στάσιμα μετατράπηκαν σε γενικούς ποιητικούς στοχασμούς, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις προσθέτονταν και κάποια εμβόλιμα τραγούδια, τα οποία δεν συνδέονταν με τη δράση.⁶²

Εικόνα 1.5: Τα Κατά Ποιόν μέρη της τραγωδίας



Πηγή:

https://www.antonispetrides.wordpress.com/2015/09/20/tragedy_intro_3_tragedy_parts

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο, θα πρέπει να τονιστεί ότι το αρχαιοελληνικό θέατρο δεν απέβλεπε στην ψυχαγωγία – όπως εννοείται στη σύγχρονη εποχή – αλλά στην αγωγή της ψυχής κατά την κυριολεξία. Στόχευε στην ανύψωση του ανθρώπου σε ανώτερες σφαίρες, στη διεύρυνση της συνείδησης μέσα από τη θρησκευτικότητα και την έννοια του συνανήκειν σε μια κοινότητα, η οποία εγγυόταν τη διατήρηση των κοινών αντιλήψεων περί της συμμετοχής στη θεία νομοτέλεια, μέσω των διαφόρων μυστηρίων.

⁶² Αντώνης Πετρίδης, «Εισαγωγή στην τραγωδία. Τα κατά ποιόν και κατά ποσόν μέρη». Ανακτήθηκε στις 27/03/2018 από

https://www.antonispetrides.wordpress.com/2015/09/20/tragedy_intro_3_tragedy_parts

2 Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Η λατρεία της Ορθόδοξης Εκκλησίας έχει τους τελετουργικούς της κανόνες βασισμένους στο Τυπικόν, το λειτουργικό βιβλίο στο οποίο εντάσσεται το διάγραμμα και η δομή της Ορθόδοξης λατρείας, όπως έχει οριστεί από τους Πατέρες της Εκκλησίας. Το Τυπικόν εγγυάται την τάξη και τη λειτουργική ενότητα, για να προφυλάσσεται το ορθόδοξο φρόνημα, ενώ περιλαμβάνει τις αναπροσαρμογές που έγιναν μέσα στο χρόνο, όπως και τις τοπικές ιδιαιτερότητες, εμπλουτίζοντας τη λειτουργική πράξη. Παράλληλα, αποκρούει τις διάφορες κακοδοξίες, που κατά καιρούς έχουν εμφανιστεί, εμποδίζοντας την επικράτηση αιρετικών απόψεων.

Αξίζει δε να σημειωθεί ότι η ανάπτυξη της εκκλησιαστικής λατρείας έγινε οργανικά, τηρώντας αυστηρά την εσωτερική τάξη και συνοχή, έτσι ώστε να μην υπάρξει κίνδυνος διάσπασης της ενότητάς της. Έτσι, τα νέα στοιχεία που προστέθηκαν αποτελούν οργανικές και ασφαλείς προεκτάσεις, που συμπράττουν στην Ορθόδοξη λατρευτική πρακτική.⁶³ Μέσα σε αυτή τη θεώρηση υπόκειται και η μετουσίωση της τέχνης του αρχαιοελληνικού θεάτρου στο Θείο Δράμα, με ιδιαίτερη έμφαση στην αρχαιοελληνική τραγωδία που έχει τις ρίζες της στο λατρευτικό διθύραμβο.

2.1 Η Θεία Λειτουργία

Στα αρχαία ελληνικά, η λέξη *λαῖτος* σημαίνει λαός και η λέξη λειτουργία, που σημαίνει το έργο του λαού, έχει την ίδια ρίζα. Έτσι, η ορθόδοξη Θεία Λειτουργία αποτελεί έργο του Θεού, που επιτελείται από τον ιερέα μαζί με το λαό, ο οποίος συμμετέχει με τις ψαλμωδίες, τις κοινές δεήσεις, τη θεία κοινωνία και τις προσφορές του (*σταρένιο άρτο, κρασί, ελαιόλαδο, κερί*) που είναι αναγκαίες για την τέλεση της θείας λατρείας. Για να τελεστεί η Θεία Λειτουργία, που οδηγεί στη Θεία Κοινωνία, απαραίτητη προϋπόθεση είναι η συμμετοχή των πιστών, έστω και μόνον ενός. Η Θεία

⁶³ π. Γεώργιος Μεταλληνός, «*Όψεις της Ορθόδοξης Ταυτότητας, η λατρεία της ορθοδοξίας*», εκδ. Ορθόδοξος Κυψέλη. Ανακτήθηκε στις 15/04/2018 από <https://www.impantokratoros.gr/D2B93E87.el.aspx>

Λειτουργία είναι η μέγιστη χριστιανική λατρευτική πράξη, της οποίας η κορύφωση είναι η Θεία Ευχαριστία. Με άλλα λόγια, είναι το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, όπως ορίστηκε από την Εκκλησία. Η Θεία Λειτουργία επιτελείται μέσα στο Ναό, όπου συμβολίζει και αντιπροσωπεύει τον πρώτο χώρο μέσα στον οποίο ο Ιησούς Χριστός ιερούργησε το Μυστικό Δείπνο, παραδίδοντας στους μαθητές του το μυστήριο τα Θείας Ευχαριστίας.⁶⁴ Η Θεία Λειτουργία είναι ο ιστορικός και εσχατολογικός μάρτυρας της ενότητας και της καθολικότητας πάντων των ανθρώπων, εν Χριστώ. Μία ενότητα και καθολικότητα των πιστών, οι οποίοι πορεύονται εν αγάπη προς τα έσχατα.⁶⁵

Η Θεία Ευχαριστία, ως ιερό μυστήριο, εμφανίζεται μέσω συμβολισμών και προφητειών από τους πολύ παλαιούς χρόνους. Η Παλαιά Διαθήκη αναφέρεται στον ιερέα του Θεού, Μελχισεδέκ, ο οποίος πρόσφερε άρτο και οίνο στον Αβραάμ. Αυτή η προσφορά αποτελεί μια προφητική μίμηση της προσφοράς του Χριστού, όπως τονίζει ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός. Στην Παλαιά Διαθήκη η τροφή και το δείπνο εκφράζουν τη μετάδοση της ζωής, που παρέχεται από το Θεό στους ανθρώπους. Σημαντικό γεγονός που προεικονίζει το Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας είναι το ιουδαϊκό Πάσχα, όπου αποτελεί μια διαρκή ευχαριστία προς το Θεό, για το πέρασμα από τη δουλεία προς την ελευθερία. Η θυσία του αμνού στο εβραϊκό Πάσχα συμβόλιζε τη θυσία του άμωμου Αμνού, του Υιού του Θεού.

Προεικόνιση, επίσης, της θυσίας του Χριστού και εν γένει της Θείας Ευχαριστίας στην Παλαιά Διαθήκη αποτελεί και το όραμα του προφήτη Ησαΐα, απ' όπου εκπέμπεται μια λειτουργική ατμόσφαιρα. Μέσα σε αυτή, ο Θεός είναι περιστοιχισμένος από τα Σεραφείμ που ψάλλουν τον τρισάγιο ύμνο και ένα Σεραφείμ κατακαίει με αναμμένο άνθρακα τα χείλη του προφήτη, λέγοντάς του ότι με αυτόν τον τρόπο *καθαίρονται* (αφαιρούνται) οι αμαρτίες του. Ο αναμμένος άνθρακας αποτελεί το σύμβολο της Θείας Κοινωνίας, που κατακαίει και εξουδετερώνει τις αμαρτίες. Όλες αυτές οι παλαιές προεικονίσεις γίνονται πραγματικότητα στο πρόσωπο του Ιησού Χριστού, ο οποίος είναι ο άρτος της ζωής.⁶⁶

⁶⁴ Γιώργος Δανιάς, Χριστίνα Χατζηθανάση-Δανιά, *«Ο Χριστός ανάμεσά μας»*, εκδ. Άθως, Αθήνα 2016, σελ. 15–17.

⁶⁵ π. Μιχαήλ Καρδαμάκης, *«Μετάληψις πυρός»*, εκδ. Εν πλω, Αθήνα 2009, σελ. 35.

⁶⁶ Αρχιμ. Χριστοφόρου Σταυρόπουλου, *«Η Θεία Ευχαριστία, Μυστήριο Μυστηρίων»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1994, σελ. 17–18 και 20–21.

Στη χριστιανική Εκκλησία η Θεία Λειτουργία αποδεσμεύθηκε σύντομα από τις εσπερινές «αγάπες», που αποτελούσαν το δείπνο και εισήγαγε μian άλλη παραδοσιακή ώρα για τη λήψη της τροφής, το γεύμα. Αυτό ετελείτο για λόγους ευλαβείας πριν από το μεσημέρι, μεταξύ της τρίτης και της έκτης ώρας της ημέρας. Δηλαδή, μεταξύ 9 π.μ. με 12 π.μ. Εξαίρεση αποτελούσαν μόνο οι μέρες των νηστειών, όπου η Θεία Λειτουργία ετελείτο κατά τις εσπερινές ώρες. Αργότερα, οι ανάγκες των εργασιών των πιστών, όπως οι αγροτικές και οι ποιμενικές ασχολίες, μετέφεραν την τέλεση της Θείας Λειτουργίας κατά τις πρώτες πρωινές ώρες των Κυριακών και των εορτών.⁶⁷

2.2 Οι πρώτοι χριστιανικοί χρόνοι

Ο όρος Εκκλησία πρωτοεμφανίσθηκε κατά την αποστολική εποχή και δήλωνε την νέα «ἐν Χριστῷ» πραγματικότητα του κόσμου. Αυτή φανερώνεται δια της συγκρότησης του εκκλησιαστικού σώματος σε κάθε εποχή και τόπο, ως προέκταση του σώματος του Ιησού Χριστού, μέσα στο χρόνο, για τη σωτηρία του ανθρώπου. Η Εκκλησία προϋπήρχε πνευματικά στην αιώνια πρόνοια του Θεού, τελειώθηκε μέσα στο χρόνο μέσω της ενανθρώπισης του Υιού και ζωογονήθηκε κατά την Πεντηκοστή, την γενέθλιο ημέρα της Εκκλησίας μας, με την κάθοδο του Αγίου Πνεύματος στους Αποστόλους.⁶⁸

Η πρώτη χριστιανική περίοδος είναι οι χρόνοι κατά τη διάρκεια των οποίων ζούσαν και δρούσαν οι Απόστολοι, γι' αυτό και ονομάζεται αποστολική περίοδος. Κύρια πηγή αναφοράς της είναι οι *Πράξεις των Αποστόλων*. Κατά την εποχή αυτή προσχώρησαν πρώτα Ιουδαίοι που ασπάστηκαν τη χριστιανική διδασκαλία, ενώ ιδρύθηκε η πρώτη χριστιανική κοινότητα στα Ιεροσόλυμα. Στη συνέχεια, προσήλθαν και εθνικοί και ύστερα από δέκα χρόνια από την Ανάσταση του Ιησού Χριστού, η διδασκαλία των Αποστόλων εξαπλώθηκε στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, από τα Ιεροσόλυμα και την Αλεξάνδρεια μέχρι την Μικρά Ασία, τη Μακεδονία και τη Ρώμη.

Η διάδοση του χριστιανισμού συνεχίστηκε και γιγαντώθηκε μετά από τους αποστολικούς χρόνους, παρά τους μεγάλους διωγμούς από το ρωμαϊκό κράτος. Η

⁶⁷ Ιωάννου Φουντούλη, «Τελετουργικά θέματα», τόμ. Γ', εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2007, σελ. 55–56.

⁶⁸ Βασιλείου Ι. Φειδά, «Εκκλησιαστική ιστορία», τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 30.

συνείδηση της ενότητας στην Εκκλησία μεταξύ των χριστιανών, επέφερε την ανάγκη συμβολής όλων των πιστών για την αρμονική λειτουργία της, μέσα από τη συνεχή ανάπτυξη του εκκλησιαστικού σώματος. Κατά τους τρεις πρώτους αιώνες, η αποστολική συνείδηση και η παρουσία του συνόλου των μελών της Εκκλησίας έγιναν καθοριστικοί παράγοντες για την ανάπτυξη του Χριστιανισμού.⁶⁹

Κατά τα πρώτα χρόνια δεν υπήρχαν καθορισμένοι τόποι λατρείας των χριστιανών, οι οποίοι για την τέλεση των Μυστηρίων τους συναθροίζονταν σε οικίες. Κατά την περίοδο των διωγμών πραγματοποιούσαν τις ιερές τους συνάξεις σε οποιοδήποτε κρυφό μέρος, προς αποφυγή των σκληρών διωγμών, όπως στις κατακόμβες.⁷⁰ Η οργάνωση των τοπικών Εκκλησιών, κατά τους πρώτους αιώνες, εκφραζόταν κυρίως μέσω της ορατής κεφαλής τους, τους Επισκόπους, ακολουθούμενους από τους Πρεσβύτερους και τους Διακόνους. Οι διάδοχοι των Αποστόλων είχαν, μέσω της επίθεσης των χειρών, την εξουσία για τη συνέχιση του έργου του ευαγγελισμού, ως «προφήτες». Δηλαδή, τη συνέχιση του ιερού έργου με την χάρη του Αγίου Πνεύματος.⁷¹

Η ιστορία της χριστιανικής λατρείας δεν ξεκινά απλά ως συνέχιση της παραδοσιακής λατρείας με την προσθήκη νέων στοιχείων. Αποτελεί μια συμμετοχή στην παλαιά εβραϊκή λατρεία με την παρουσία της λατρείας του νέου. Η πρωτοχριστιανική σύναξη των πιστών διατήρησε τη δομή της εβραϊκής Συναγωγής, όπου τον κεντρικό της πυρήνα αποτελούσε η ανάγνωση των Γραφών και η ερμηνεία τους μέσω του κηρύγματος. Το ευχαριστιακό μέρος διατήρησε την ιουδαϊκή μορφή και τάξη, μέσα σε μια ενοποιημένη χριστιανική λατρεία και η καθοριστική αρχή της ενότητας αυτής αποτέλεσε, εκ μέρους της χριστιανικής κοινότητας, το περιεχόμενο της νέας λατρείας, που ήταν η λατρεία της Νέας Διαθήκης.⁷²

Κατά την πρωτοχριστιανική εποχή κι ενώ η χριστιανική λατρεία είχε πια επισημοποιηθεί, η ειδωλολατρία ήταν ακόμα ζωντανή. Από την εμφάνιση του χριστιανισμού οι ειδωλολατρικές παραλλαγές ήταν προσκολλημένες σε ειδικούς

⁶⁹ Βασιλείου Ι. Φειδά, ό.π., σελ. 170–172.

⁷⁰ π. Κωνσταντίνου Καλλινίκου, «Ο Χριστιανικός Ναός καὶ τὰ Τελούμενα ἐν αὐτῷ», εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1969, σελ. 21.

⁷¹ Βασιλείου Ι. Φειδά, «Εκκλησιαστική ιστορία», τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 179.

⁷² π. Αλέξανδρος Σμέμαν, «Η Εκκλησία προσευχόμενη», μτφρ. π. Δημήτριος Τζέρπος, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2003, σελ. 79 και 86.

χώρους, διαχεόμενες από τον πυρήνα της αυτοκρατορίας προς πάσα κατεύθυνση, σε αντίθεση με το χριστιανισμό. Το κέντρο της θρησκευτικής ζωής των εθνικών στην ελληνική και τη ρωμαϊκή κοινωνία ήταν η οικογένεια και η πόλις, όπου λατρεύονταν κυρίως οι εφέστιοι θεοί. Διάφορη ήταν η θρησκευτική αντίληψη των αγροτών και των χαμηλών λαϊκών στρωμάτων. Οι απόψεις των ποιητών και των φιλοσόφων επίσης διαφοροποιούνταν. Η συμμετοχή σε μυστηριακές λατρείες, καθώς και η μύηση σε δρώμενα, δοξασίες και εσωτερικές σχολές συντελούσε στη δημιουργία ενός πολύχρωμου θρησκευτικού μωσαϊκού ποικίλης καταγωγής και προελεύσεως. Η βασική λαϊκή ειδωλολατρική λατρεία περιελάμβανε στα τελούμενα της προσευχή, θυσία και αφιερώματα, διαποτισμένα με φιλοσοφικές επιδράσεις και ηθικές έννοιες.⁷³

2.3 Η Ιερή Ορθόδοξη παράδοση

Η Ιερή Παράδοση για την Ορθόδοξη Εκκλησία προέρχεται από τη διδασκαλία του Ιησού Χριστού και των Αποστόλων και διαδόθηκε μέσω του προφορικού κηρύγματος. Αποκρυσταλλώθηκε δε στη συνείδηση και τη ζωή της Εκκλησίας μέσω της επιστασίας του Αγίου Πνεύματος.⁷⁴ Λόγω του ότι από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες η Εκκλησία ταλαιπωρήθηκε από διάφορες αιρετικές κακοδοξίες, τα ασφαλή κριτήρια που διακρίνουν τη γνήσια Ορθόδοξη Παράδοση είναι η ανόθευτη αποστολική διαδοχή και η ομοφωνία ως προς τις διδασκαλίες των Πατέρων της Εκκλησίας.⁷⁵

Έτσι, η θεολογία της πρωτοχριστιανικής Εκκλησίας διαμορφώθηκε μέσα από την αυστηρή και απαράγγελη προσήλωσή της στις αρχές που είχε ορίσει η παράδοση των Αποστόλων, μέσα από την αυθεντική βίωση όλων των στοιχείων που αντιπροσωπεύει η χριστιανική πίστη, αλλά και από τη συνέχιση του αποστολικού κηρύγματος προς τα έθνη. Η χριστιανική θεολογία των πρώτων αιώνων είχε ως επίκεντρο τη χριστολογία του Λόγου, δηλαδή τη σάρκωση, το πάθος και την Ανάσταση του Χριστού, για τη σωτηρία του ανθρώπου. Το μυστήριο της ενανθρώπισης του Λόγου ακύρωνε το νεοπλατωνικό δυαλισμό και επικεντρωνόταν

⁷³ Σάββα Αγουρίδη, «*Ιστορία των χρόνων της Καινής Διαθήκης*», εκδ. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 2011, σελ. 152–154.

⁷⁴ Π. Ν. Τρεμπέλας, «*Δογματική*», Τόμος Α', εκδ. Σωτήρ, Αθήνα 1959, σελ. 121.

⁷⁵ π. Ανδρέας Θεοδώρου, «*Βασική Δογματική Διδασκαλία – Απαντήσεις σε ερωτήματα Συμβολικά*», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2006, σελ. 18.

στην αναγκαιότητα της σύζευξης του πνευματικού με το υλικό στοιχείο, στοχεύοντας στη σωτηρία του ανθρώπινου γένους. Το αποστολικό κήρυγμα συνέδεε την αθανασία της ψυχής με την ανάσταση των σωμάτων, εφ' όσον η Σάρκωση και η Ανάσταση του Χριστού αποκατέστησε την αρχέγονη σύνδεση της ψυχής με το σώμα και οδήγησε στην κατάργηση του θανάτου. Η ολότητα του ανθρώπινου δημιουργήματος αποτελεί την άρρηκτη πνευματική και σωματική του υπόσταση, όπως τη θεμελιώνει η ενανθρώπιση του Υιού του Θεού και την τελειώνει η Ανάσταση του Χριστού. Έτσι, η ρίζα της θεολογίας των πρώτων αιώνων, που αφορά στη μετάνοια από τα θανάσιμα αμαρτήματα, οφείλεται στην πνευματική αγωνία που αποζητούσε την κατάργηση της θνητότητας του παλαιού ανθρώπου, μέσω της συμμετοχής του νέου ανθρώπου στην αθανασία, εξ' αιτίας της ενανθρώπισης του Υιού και Λόγου του Θεού.⁷⁶

Διαχρονικά, για τους ορθόδοξους χριστιανούς την παράδοση εκπροσωπούν τα βιβλία της Αγίας Γραφής, οι αποφάσεις των Οικουμενικών Συνόδων και τα γραπτά που προέρχονται από τους Πατέρες της Εκκλησίας. Ως προς την πράξη, η παράδοση εκπροσωπεί όλο το σύστημα που στηρίζει το δόγμα, την εκκλησιαστική διοίκηση, τη λατρεία, την πνευματικότητα, αλλά και την εκκλησιαστική τέχνη των ορθοδόξων, όπως διαμορφώθηκε κατά τη μακρά πορεία της Εκκλησίας μέσα στο χρόνο.⁷⁷

Κατά την πάροδο των αιώνων επήλθαν σταδιακά αλλαγές στη χριστιανική λατρεία. Αυτό είχε ως αίτιο τη διαφορετική θέση της Εκκλησίας μέσα στον κόσμο. Αυτό φαίνεται από το γεγονός της αφομοίωσης εκ μέρους της χριστιανικής λατρείας ενός μυστηριολογικού χαρακτήρα, όπως και στην υιοθέτηση ενός μυστηριακού τρόπου κατανόησης και βίωσης της λατρείας. Βέβαια, αυτή η αλλαγή δεν αποτελεί κάποιο είδος επανάστασης ή μεταμόρφωσης στοιχείων θρησκευτικής συμπεριφοράς, τα οποία είχαν απορριφθεί κατά τις προηγούμενες εποχές ως ασυμβίβαστα με την πνευματική αλήθεια που έφερε στον κόσμο ο Χριστός. Η εξελικτική αυτή διαδικασία μετά το Μέγα Κωνσταντίνο συνδεόταν με τη νέα ιεραποστολική θέση, όπου βρέθηκε η Εκκλησία, ύστερα από την αποδοχή της από την πολιτική εξουσία. Έτσι, η Εκκλησία βγαίνοντας από την προηγούμενη αναγκαστική της απομόνωση, αγκάλιασε όλο τον κόσμο της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, ο οποίος κουβαλούσε μαζί του όλα εκείνα τα στοιχεία της φθοράς. Η Εκκλησία λοιπόν, ήταν υποχρεωμένη εκ των

⁷⁶ Βασιλείου Ι. Φειδά, «Εκκλησιαστική ιστορία», τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 223.

⁷⁷ Κάλλιστος Ware, «Η Ορθόδοξη Εκκλησία», μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2007, σελ. 311.

πραγμάτων να ενσωματώσει την κοινωνία στη νέα εν Χριστώ ζωή, όχι μόνο εξωτερικά, αλλά κατά κύριο λόγο εσωτερικά.⁷⁸

2.4 Η Λειτουργική Θεολογία

Η Λειτουργική Θεολογία είναι η αποσαφήνιση του νοήματος της θείας λατρείας και έχει ως σκοπό να την ερμηνεύει. Καθήκον της είναι η δημιουργία μιας θεολογικής βάσης για την ερμηνεία της θείας λατρείας, αλλά και του συνόλου της λειτουργικής εκκλησιαστικής παράδοσης. Ερευνά και ορίζει τις έννοιες και τις κατηγορίες που μπορούν να εκφράσουν, με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη πληρότητα, την ουσιαστική φύση της λειτουργικής εμπειρίας της Εκκλησίας. Η Λειτουργική Θεολογία συνδέει αυτές τις ιδέες με το εννοιολογικό σύστημα της Θεολογίας, ώστε να διατυπωθεί καθαρά η πίστη και η εκκλησιαστική διδασκαλία. Επίσης, παρουσιάζει σε ένα ενιαίο σύνολο τα ιδιαίτερα δεδομένα της εκκλησιαστικής λειτουργικής εμπειρίας.⁷⁹

Από την εποχή που η Εκκλησία ελευθερώθηκε από τους διωγμούς, οι πιστοί εγκατέλειψαν τις κατακόμβες και ο χριστιανισμός εξαπλωνόταν με ταχύτατους ρυθμούς, εμφανίσθηκαν νέες προοπτικές για την εκπλήρωση της οικουμενικής αποστολής της Εκκλησίας, όπως και για τον τρόπο με τον οποίο βίωναν ο πιστοί χριστιανοί την αποστολική παράδοση. Η ελευθερία της λατρείας επηρέασε σε σημαντικό βαθμό τον εκκλησιαστικό βίο ως προς τον τρόπο, το χρόνο, την πυκνότητα, τη διάρκεια τέλεσης της χριστιανικής λατρείας, αλλά και την οργάνωσή της μέσα στις νέες αυτές συνθήκες. Όμως, αυτό δεν σημαίνει πως διακόπηκε ή παραχαράχθηκε η αυθεντική συνέχεια της αποστολικής παράδοσης. Οι νέες συνθήκες που διαμορφώθηκαν έφεραν ως αποτέλεσμα την πυκνότητα των εβδομαδιαίων ευχαριστιακών συνάξεων. Επιπλέον, εμπλουτίσθηκε ο σταθερός πυρήνας της Θείας Λειτουργίας με στοιχεία που προέρχονταν από τους διάφορους λειτουργικούς τύπους των πιο σημαντικών τοπικών παραδόσεων, οι οποίοι είχαν ήδη καθιερωθεί. Οι τοπικές αυτές λειτουργικές δέλτοι διέσωζαν το σταθερό πυρήνα και τα βασικά στοιχεία της παράδοσης των τριών πρώτων χριστιανικών αιώνων, σχετικά με την

⁷⁸ π. Αλέξανδρος Σμέμαν, «*Η Εκκλησία προσευχόμενη*», μτφρ. π. Δημήτριος Τζέρπος, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2003, σελ. 141–142.

⁷⁹ π. Αλέξανδρος Σμέμαν, «*Η Εκκλησία προσευχόμενη*», ό.π., σελ. 26–27.

τέλεση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, εμπλουτίζοντας παράλληλα τη Θεία Λειτουργία και εν γένει τη λατρεία, με νέα στοιχεία.⁸⁰

Οι διάφορες λειτουργίες που διαμορφώθηκαν στο πέρασμα του χρόνου είχαν συνεχή εξέλιξη μέσα από νέες προσθήκες, όπως για παράδειγμα η προσθήκη του Συμβόλου της Πίστεως. Επίσης, συν τω χρόνω, έγινε και η εισαγωγή του έντεχνου εκκλησιαστικού άσματος, ενισχύοντας το ρόλο του ψάλτη και του αναγνώστη στη θεία λατρεία, ενώ σταδιακά περιορίσθηκε η έκταση της συμμετοχής των πιστών στην όλη τελετουργία. Ο Μέγας Βασίλειος αναφέρεται στο συντονισμό που προσφέρουν οι ψάλτες στη θεία λειτουργία, ενώ οι πιστοί «υπάρχουν». Άλλο παράδειγμα της εξέλιξης της Θείας Λειτουργίας είναι και ο σταδιακός περιορισμός των αναγνωσμάτων, όπως και η συστηματοποιημένη επιλογή τους, σε σχέση με τα κριτήρια των εξελισσόμενων εορταστικών κύκλων του έτους.

Τέλος, η εξέλιξη της λειτουργικής, σχετικά με την τέλεση της Θείας Λειτουργίας και των άλλων Ακολουθιών, μπορεί να παρείχε την ελευθερία του να είναι τακτική ή και καθημερινή, αλλά ήταν οπωσδήποτε υποχρεωτική για όλες τις Κυριακές και τις καθιερωμένες εορτές.⁸¹ Επομένως, η Λειτουργική Θεολογία, έχει άμεση σύνδεση με τους επιμέρους θεολογικούς κλάδους, όπως είναι η εκκλησιαστική ιστορία, η Πατερική διδασκαλία, αλλά και με τα βιβλικού περιεχομένου εκκλησιαστικά θέματα.

2.5 Το Τυπικό της Ορθοδόξου Εκκλησίας

Το Τυπικό της Ορθοδόξου Εκκλησίας είναι όλες οι λειτουργικές διατάξεις και οδηγίες που καθορίζουν τον χρόνο και τον τόπο όπου πρέπει να τελούνται οι Ακολουθίες της. Το Εκκλησιαστικό ή Λειτουργικό τυπικό περιέχει τον τρόπο και τη σειρά των τελουμένων την κάθε ημέρα, είτε είναι Κυριακή, είτε Δεσποτική ή Θεομητορική εορτή, μνήμη Αγίου ή καθημερινή. Το Τυπικό ορίζει τη βασική δομή των Ακολουθιών, τους ύμνους που ψάλλονται σε κάθε περίπτωση, τα εκκλησιαστικά κείμενα που αποτελούνται από ψαλμούς, ευχές, αποστολικά και ευαγγελικά αναγνώσματα κλπ. Επίσης, μέσα στις οδηγίες που παρέχει συμπεριλαμβάνεται και το

⁸⁰ Βασιλείου Ιω. Φειδά, «Εκκλησιαστική ιστορία» τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 900.

⁸¹ Βασιλείου Ιω. Φειδά, ό.π., σελ. 905–908.

πού πρέπει να διαβαστούν τα διάφορα αναγνώσματα και το πώς αλληλοπεριχωρούνται δύο ή και τρεις ακολουθίες μέσα σε μία ημέρα.⁸²

Το Τυπικό ακολουθείται από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους. Υπάρχουν διασωσμένα από εκείνη την εποχή κάποια αποσπάσματα που περιγράφουν Τυπικά του 3^{ου} και 4^{ου} αιώνα. Το παλαιότερο ολοκληρωμένο κείμενο που περιέχει Τυπικό είναι ένα χειρόγραφο που ανάγεται στον 9^ο αιώνα. Σταδιακά, διαμορφώθηκαν δύο κύριες παραδόσεις του Λειτουργικού Τυπικού: το Τυπικό της Κωνσταντινουπόλεως, που αποκαλείται ενοριακός τύπος και το Τυπικό των Ιεροσολύμων, που αποκαλείται μοναστικός τύπος.⁸³ Εδώ, θα πρέπει να σημειωθεί ότι στην ουσία το ενοριακό και το μοναστικό Τυπικό είναι ένα και το αυτό. Τα λειτουργικά κείμενα που ορίζουν το περιεχόμενο των ακολουθιών της Εκκλησίας είναι κοινά για τα μοναστήρια και τις ενορίες και το Τυπικό που ακολουθείται είναι στη βάση του το Τυπικό της «Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας» τόσο στο Τυπικό της Κωνσταντινουπόλεως όσο και στο Τυπικό των Ιεροσολύμων.⁸⁴

Οι διάφορες τοπικές παραδόσεις, όπως της Αλεξανδρείας, της Αντιοχείας, του Σινά ή των Ανατολικών Εκκλησιών, συγχωνεύτηκαν στα δύο κύρια Τυπικά. Περίπου, κατά τον 9^ο με 10^ο αιώνα έγινε σύνθεση των Τυπικών Κωνσταντινούπολης και Ιεροσολύμων, όπου μεταξύ του 11^{ου} και 12^{ου} αιώνα προήλθε το Τυπικό της Λαύρας του Αγίου Σάββα των Ιεροσολύμων. Αυτό το Λειτουργικό Τυπικό επικράτησε τελικά και εφαρμόστηκε στο σύνολο της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Κατά τον 19^ο αιώνα, το Οικουμενικό Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως εξέδωσε τρεις εκδόσεις του Τυπικού, που έχει τις βάσεις του στο Τυπικό των Ιεροσολύμων της Λαύρας του Αγίου Σάββα. Αυτό το Τυπικό περιλαμβάνει αρκετά στοιχεία και από το Τυπικό της Κωνσταντινούπολης και ονομάζεται Τυπικόν της «Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας». Έχει δε προσαρμοστεί κατά ένα μεγάλο μέρος στις ανάγκες και την πράξη των ενοριών, ενώ έχει συντομεύσει το χρόνο ορισμένων ακολουθιών. Επίσης, υπάρχει και

⁸² Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, «Τυπικό». Ανακτήθηκε στις 20/4/2018 από http://www.apostoliki-diakonia.gr/byzantine_music/ymnografoi/ymnografoi.asp?contents=contents.asp&main=glossario.asp&page=taf

⁸³ Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, «Τυπικό», ό.π.

⁸⁴ Ιωάννου Φουντούλη, *Τελετουργικά θέματα «Ευσχημόνως και κατά τάξιν»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002, σελ. 11.

τρίτη έκδοση που είναι το Τυπικό του πρωτοψάλτη Γεωργίου Βιολάκη (1888), το οποίο σήμερα αποτελεί το επίσημο Τυπικό του Οικουμενικού Πατριαρχείου, του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας, των Εκκλησιών Ελλάδος και Κύπρου, όπως και των Ελληνορθόδοξων Εκκλησιαστικών Κοινοτήτων στην Ευρώπη, Αμερική και Αυστραλία. Μετά από την αλλαγή του ημερολογίου το 1924, υπήρξαν διάφορες περιπτώσεις οι οποίες δεν ήταν προβλεπόμενες από το παλαιό Τυπικό του Βιολάκη. Αυτός ήταν και ο λόγος όπου η Εκκλησία της Ελλάδος, για να διευκολύνει τους ιερείς και τους ψάλτες, αποφάσισε από το 1954 και ύστερα να εκδίδει επισήμως ετήσιο τυπικό, πάντα στη βάση του Τυπικού του Βιολάκη.⁸⁵

Το τυπικό που ακολουθείται στις ημέρες μας απ' όλες τις ενορίες της Εκκλησίας αποτελεί την επιτομή ή κατ' οικονομία χρήση του μοναστηριακού Τυπικού και αποτελείται από τα κατά τεκμήριο σημαντικότερα στοιχεία των ακολουθιών, αλλά και τα πιο εντυπωσιακά για το σύνολο των πιστών της ενορίας. Όμως, στη σημερινή εποχή η συμμετοχή του απλού λαού στην ακολουθία παίρνει κατ' ανάγκη σταδιακά μιαν άλλη μορφή, διαφορετική από εκείνη του μοναχικού Τυπικού. Οι πιστοί παρακολουθούν τις ιερές ακολουθίες, οι οποίες διεξάγονται από ένα επιτελείο που αποτελείται από τον Ιερέα, ίσως το Διάκονο, το Νεωκόρο, τους βοηθούς στο ιερό βήμα – κάποια μικρά αγόρια, τους ιερόπαιδες – και τους Ιεροψάλτες. Η συμμετοχή των πιστών στην τέλεση της Θείας Λειτουργίας είναι μόνο οπτικοακουστική και συναισθηματική. Μπορεί μεν να είναι βιωματικής φύσης, αλλά δεν παύει να έχει καταντήσει παθητική.⁸⁶

2.6 Η τελετουργία των Ορθόδοξων Μυστηρίων

Για όλους τους Ορθόδοξους Χριστιανούς, η συμμετοχή στα ιερά Μυστήρια αποτελεί την πεμπτουσία της πίστης τους. Τα Μυστήρια δίνουν τη δυνατότητα στον πιστό με μύχιο, μυστικό και αόρατο τρόπο να του παρασχεθεί η χάρη του Αγίου Πνεύματος. Η Ορθόδοξη Εκκλησία περιλαμβάνει επτά Μυστήρια: *το Βάπτισμα, το*

⁸⁵ Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, «Τυπικό». Ανακτήθηκε στις 20/4/2018 από http://www.apostoliki-diakonia.gr/byzantine_music/ymnografoi/ymnografoi.asp?contents=contents.asp&main=glossario.asp&page=taf

⁸⁶ Ιωάννου Φουντούλη, *Τελετουργικά θέματα «Ευσχημόνως και κατά τάξιν»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002, σελ. 22–23.

Χρίσμα, την Ιεροσύνη, τη Μετάνοια δια της εξομολόγησης, την Θεία Ευχαριστία ή Θεία Κοινωνία, το Γάμο και το ιερό Ευχέλαιο. Ο τρόπος τέλεσης τους διαμορφώθηκε σταδιακά μέσα στο χρόνο.

Ο Ιερέας είναι εκείνος που τελεί τα ιερά Μυστήρια και τελώντας τα μυσταγωγεί τους πιστούς, λόγω του ότι οι πράξεις του αυτές καθ' εαυτές είναι ιερές. Οι λόγοι, τα σύμβολα, οι ψαλμωδίες, οι ευχές και τα αναγνώσματα, όπως και οι εορτές και οι ακολουθίες που συνδέονται μ' αυτές, έχουν χαρακτήρα μυσταγωγικό, ενώ διδάσκουν και κατηχούν στο Θείο Λόγο, ερμηνεύοντας Τον. Ο ρόλος του Ιερέα στα Μυστήρια είναι ενεργητικός, με φόβο Θεού, αλλά και τέλεια αφοσίωση ως προς την τήρηση και την εκτέλεση των ιερών τύπων. Αυτός κάνει αναφορά των ευχών με ακριβή τρόπο και καθαρή απαγγελία, ενώ έχει τέλεια γνώση τόσο της μορφής, όσο και του νοήματος των τελετουργούμενων.⁸⁷

2.6.1 Το Βάπτισμα και το Χρίσμα

Οι παλαιές αναφορές ως προς τη σύνδεση του βαπτίσματος με τη θεία λειτουργία φθάνουν χρονικά κοντά στην εποχή των Αποστόλων. Η πρώτη μαρτυρία προέρχεται από τον άγιο Ιουστίνο κατά τα μέσα του 2^{ου} αι. μ.Χ., ο οποίος αναφέρει ότι αμέσως μετά το βάπτισμα ο νεοφώτιστος χριστιανός οδηγείτο στους εν Χριστώ αδελφούς, οι οποίοι παρευρίσκοντο στην τελετή και εύχονταν από κοινού για τον εαυτό τους και για τον νεοφώτιστο. Αμέσως μετά, ακολουθούσε η τέλεση της Θείας Ευχαριστίας και η κοινωνία του νεοφώτιστου και των άλλων πιστών. Άλλες παλαιές μαρτυρίες προέρχονται από περιγραφές που υπάρχουν στα διάφορα λειτουργικά κανονικά κείμενα, όπως επίσης και σε λόγους των Πατέρων που αφορούσαν στο άγιο βάπτισμα, όπου το συνέδεαν με άρρηκτο τρόπο με το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.⁸⁸

Ο άγιος Νικόλαος Καβάσιλας αναφέρει στους λόγους του για τα ιερά Μυστήρια ό,τι αυτά συμβολίζουν την ταφή του Χριστού και την ομολογία του θανάτου Του. Με αυτόν τον τρόπο ο πιστός αναγεννάται πνευματικά και διαμορφώνεται συναπτόμενος

⁸⁷ Ιωάννου Φουντούλη, «Τελετουργικά θέματα», τόμ. Γ', εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2007, σελ. 169.

⁸⁸ Ιωάννου Φουντούλη, «Απαντήσεις εις λειτουργικάς απορίες», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002, σελ. 149.

υπερφυώς με το Σωτήρα. Το βάπτισμα δίνει στον άνθρωπο την ύπαρξη και γενικά την κατά Χριστόν υπόσταση, αφού τον παραλαμβάνει νεκρωμένο και διεφθαρμένο από τις αμαρτίες και τον εισαγάγει στην πνευματική ζωή. Το Χρίσμα που ακολουθεί μετά τη Βάπτιση, κάνει τον νεοφώτιστο τέλει άνθρωπο που έχει αναγεννηθεί, ενώ του ενσταλάζει την κατάλληλη ενέργεια για την εν Χριστώ ζωή. Τέλος, η Θεία Ευχαριστία σκοπό έχει να συντηρήσει και να διατηρήσει τη νέα ζωή, καθώς και την υγεία του νεοφώτιστου. Δηλαδή, ο νέος πιστός ύστερα από το Βάπτισμα ζει πνευματικά με τον Άρτο της Θείας Ευχαριστίας και κινείται δια του Αγίου Μύρου.⁸⁹

Η σύγχρονη ακολουθία του Βαπτίσματος που αναγράφεται στα Ευχολόγια έχει ως προϋπόθεση την τέλεση συγχρόνως δύο Μυστηρίων. Μετά τον καθαγιασμό των υδάτων, τελείται η Βάπτιση και το Χρίσμα. Ο αδιάσπαστος σύνδεσμος των δύο αυτών Μυστηρίων της χριστιανικής μύησης είναι εμφανής στις ευχές του αγίου Βαπτίσματος, ιδιαίτερα δε στην «ευχή του μύρου».⁹⁰

Ο νεοφώτιστος, με την αναγέννηση του θείου βαπτίσματος καθίσταται μεν πλήρης, αλλά είναι ακόμα «νήπιος ἐν Χριστῷ». Έτσι, έχει την ανάγκη για τη βοήθεια του Αγίου Πνεύματος που επιτυγχάνεται κατά την τέλεση του μυστηρίου του Χρίσματος, του οποίου η χάρη είναι τα διάφορα χαρίσματα του αγίου Πνεύματος, σύμφωνα με τον Απόστολο Παύλο. Οι νεοφώτιστοι, χωρίς καμία εξαίρεση, δέχονται αυτά τα χαρίσματα και εξαρτάται πια από την προσωπική τους προαίρεση αν θα τα διατηρήσουν ή αν θα τα αυξήσουν. Το Χρίσμα δεν επαναλαμβάνεται και υπάρχει εξαίρεση μόνο στην περίπτωση όπου κάποιος πλανημένος ορθόδοξος, αφού έχει ακολουθήσει άλλη θρησκεία, μετανοήσει και γίνει πάλι δεκτός στην Εκκλησία, μέσω της Χρίσης του αγίου Μύρου. Τα Χαρίσματα ενεργοποιούνται μέσω της μετάνοιας, της εξομολόγησης και της Θείας Κοινωνίας.⁹¹ Μέσω του Χρίσματος, το κάθε μέλος της Εκκλησίας καθίσταται «προφήτης», ενώ ταυτόχρονα συμμετέχει στη βασιλική

⁸⁹ Νικολάου Καβάσιλα, «Περί της εν Χριστώ ζωής. Λόγοι επτά», εκδ. Ιερών Ησυχαστηρίων Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος, Σουρωτή Θεσσαλονίκης 2012, σελ. 45.

⁹⁰ Ιωάννου Φουντούλη, «Απαντήσεις εις λειτουργικές απορίες», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002, σελ. 149 και 151.

⁹¹ π. Γεώργιος Κουγιουμτζόγλου, «Τὰ Μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας μας» στο βιβλίο *Λατρευτικό*

Εγχειρίδιο. Ανακτήθηκε στις 25/04/2018 από

<http://www.users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/leitourgika/sacraments.htm>

ιεροσύνη του Χριστού. Εφ' όσον έχουν χριστεί, όλοι οι χριστιανοί θεωρούνται ως κλητοί στο να ενεργούν ως μάρτυρες της αληθείας «εν πλήρει συνειδήσει».⁹²

2.6.2 Η Ιεροσύνη

Το Μυστήριο της Ιεροσύνης το μετέδωσε ο Ιησούς Χριστός στους Αποστόλους κι εκείνοι, δια του Αγίου Πνεύματος, το μετέδωσαν στους διαδόχους τους. Έτσι, δημιουργήθηκε μια άρρηκτη πνευματική αλυσίδα, η οποία συνεχίζεται μέχρι σήμερα και θα μένει αδιάσπαστη παντοτινά, με κεφαλή της το Χριστό. Στα Ευαγγέλια αναφέρεται η εκλογή των αγίων Αποστόλων από τον Ιησού Χριστό, μέσω της ανάθεσης σε αυτούς των τριών αξιωμάτων που είναι το βαθύτερο νόημα του Μυστηρίου της Ιεροσύνης.

Τα αξιώματα αυτά είναι: το Προφητικό, το Αρχιερατικό και το Βασιλικό, που συμβολίζει την πνευματική ηγεσία του λαού των πιστών. Τα σημεία του Μυστηρίου της Ιεροσύνης είναι η επίθεση των χειρών του Επισκόπου και η ευχή, όπου η Θεία Χάρις θεραπεύει τα ασθενή στοιχεία και αναπληρώνει εκείνα που λείπουν, σφραγίζοντας ανεπανάληπτα τον Διάκονο, τον Ιερέα ή τον Επίσκοπο με τη χάρη του Αγίου Πνεύματος. Το Μυστήριο αυτό τελείται αποκλειστικά για μία και μόνη φορά και δεν επαναλαμβάνεται. Κατά την ΣΤ΄ Οικουμενική Σύνοδο, που έλαβε χώρα το 681, αποφασίστηκε η αγαμία των Επισκόπων. Οι Ιερείς και οι Διάκονοι έχουν τη δυνατότητα του έγγαμου βίου, αλλά με την προϋπόθεση να είναι έγγαμοι πριν από τη χειροτονία, ενώ δεν μπορούν να τελέσουν, κατόπιν χρείας, δεύτερο γάμο.⁹³

Ως προς τη χειροτονία των γυναικών, η Ορθόδοξη Εκκλησία επιτρέπει το θεσμό των Διακονισσών. Ήδη, από την αρχαία Εκκλησία οι γυναίκες υπηρετούσαν ως Διακόνισσες και παρ' όλο που συνήθως στη Δύση οι γυναίκες αυτές θεωρούνταν λαϊκές, στην Ανατολική χριστιανοσύνη χειροτονούνταν με τις ίδιες ευχές και τον ίδιο τύπο που χειροτονούνταν και οι άνδρες. Η τάξη των Διακονισσών ποτέ δεν

⁹² Κάλιστος Ware, «*Η Ορθόδοξη Εκκλησία*», μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2007, σελ. 442.

⁹³ π. Γεώργιος Κουγιουμτζόγλου, «*Τὰ Μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας μας*» στο βιβλίο *Λατρευτικό*

Εγχειρίδιο. Ανακτήθηκε στις 25/04/2018 από

<http://www.users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/leitourgika/sacraments.htm>.

καταργήθηκε στην ουσία από την Ορθοδοξία. Όμως, μετά από τον 6^ο - 7^ο αιώνα, μπήκε σταδιακά στην αχρησία για να εξαφανιστεί εντελώς κατά τον 11^ο αιώνα.⁹⁴

2.6.3 Η Μεάνοια δια της εξομολόγησης

Τα αισθητά σημεία του Μυστηρίου είναι η εξομολόγηση, η επίθεση της χειρός και η συγχωρητική ευχή που διαβάζει ο Ιερέας. Είναι Μυστήριο απόρρητο, που σημαίνει ότι ο Πνευματικός δεν δικαιούται να εκθέσει προς τα έξω οτιδήποτε άκουσε κατά την Εξομολόγηση του πιστού, ο οποίος με τη σειρά του δεν θα πρέπει να συζητήσει τα της εξομολόγησης του, διότι κάθε περίπτωση εξομολογούμενου είναι απολύτως μοναδική και ιδιαίτερη.⁹⁵

Σύμφωνα με τον Ιωάννη το Χρυσόστομο, η μεάνοια, είναι το θεραπευτήριο της αμαρτίας. Είναι δώρο εξ ουρανού, θαυμαστή δύναμη και χάρη που επιβάλλεται στις συνέπειες των νόμων. Αυτός είναι και ο λόγος που δεν απορρίπτεται ο πόρνος, ούτε διώκεται ο μοιχός, δεν παραμερίζεται ο μέθυσος, δεν βδελύσσεται ο ειδωλολάτρης, δεν απομακρύνεται εκείνος που κακολογεί, δεν αποδιώχνεται ο βλάσφημος και ο αλαζόνας. Η μεάνοια, ως χωνευτήρι της αμαρτίας, όλους μπορεί να τους αλλάξει και αυτός είναι ο λόγος που προσφέρουμε στους εαυτούς μας τη μεάνοια σαν γιατρικό για τη σωτηρία μας. Ο Θεός μας θεραπεύει μέσω της μεάνοιας και ανοίγει για εμάς τον ουρανό, για να εισέλθουμε στον Παράδεισο.⁹⁶

2.6.4 Η Θεία Κοινωνία ή Θεία Ευχαριστία

Μετά από την ανάληψή Του ο Ιησούς Χριστός, με τη συγκατάθεση του Πατρός, παρευρίσκεται μαζί με τους πιστούς στη Θεία Λειτουργία και η παρουσία του πληροί τον ουρανό. Ο άνθρωπος βρίσκεται πλέον ενωμένος με το Χριστό στη γη και στον ουρανό. Ο χώρος και ο χρόνος της Θείας Λειτουργίας καθαγιάζονται από τον

⁹⁴ Κάλλιστος Ware, «Η Ορθόδοξη Εκκλησία», μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2007, σελ. 462–463.

⁹⁵ π. Γεώργιος Κουγιουμτζόγλου, «Τὰ Μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας μας» στο βιβλίο *Λατρευτικό Ἐγχειρίδιο*. Ανακτήθηκε στις 25/04/2018 από

<http://www.users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/leitourgika/sacraments.htm>

⁹⁶ Ιωάννου Χρυσοστόμου, «Ἔργα, Περὶ Μετανοίας, Ομιλία Ζ΄», τόμος 9^{ος}, εκδ. Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός, Αθήναι, σελ. 86–106.

υπεράνω του χωροχρόνου και στο όνομα Του νοηματοδοτούνται τα πάντα. Έτσι, ο Χριστός που είναι στον ουρανό, κατά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας, βρίσκεται μαζί με τους πιστούς, μεταδίδοντας τον εαυτό Του – μέσω της Αγίας Κοινωνίας – στο λειτουργό και στη συνέχεια μέσω αυτού, προσφέρεται στους πιστούς. Η Θεία Κοινωνία είναι τα Άγια που πρέπει να προσφερθούν προς κοινωνία τοις αγίοις, είναι το άγιο Σώμα και το τίμιο Αίμα του Χριστού.⁹⁷

Σύμφωνα με το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο, ο Ιησούς Χριστός προεικόνισε το Μυστήριο της Θείας Κοινωνίας στο Μυστικό Δείπνο. Η Ευχαριστία με τη Θεία Μετάληψη είναι το τελειωτικό μυστήριο, το άδυτο των αγίων Μυστηρίων, η ανακεφαλαιώση όλων των αποκαλυπτικών γεγονότων, μια εμπειρία που μαρτυρεί την λαμπρότατη δόξα του Θεού «*ἐν Χριστῷ καὶ Ἀγίῳ Πνεύματι*».⁹⁸

Οι πιστοί που συμμετέχουν στο Μυστήριο μεταλαμβάνουν, συμμετέχοντας ταυτόχρονα στο κοινό εκκλησιαστικό σώμα. Στην Ορθόδοξη Εκκλησία ο κλήρος και ο λαός των πιστών μεταλαμβάνει και «*από τα δύο είδη*». Οι λαϊκοί, αφού πρώτα νηστεύσουν, μεταλαμβάνουν ευρισκόμενοι σε όρθια στάση από ένα κοχλιάριο στο οποίο περιέχεται ένα κομμάτι Τίμιου Άρτου και Οίνου. Αφού τελειώσει η Λειτουργία, οι πιστοί προσέρχονται για να λάβουν από ένα μικρό κομμάτι ψωμί που έχει ευλογηθεί, το αντίδωρο.⁹⁹ Οι ευχές που διαβάζει ο Λειτουργός κατά το Μυστήριο της Θείας Κοινωνίας ανήκουν σε μια σειρά ευχών που ονομάζονται Ακολουθία της Θείας Μεταλήψεως. Τις ευχές αυτές δύναται να τις λέει και ο πιστός κατά την προετοιμασία του πριν να κοινωνήσει των αχράντων μυστηρίων.¹⁰⁰

2.6.5 Ο Γάμος

Κατά την Ορθόδοξη Δογματική, ο Γάμος δεν αποτελεί μια κοινωνική σύμβαση ή έναν κοινωνικό δεσμό. Είναι ένα από τα επτά μυστήρια της Εκκλησίας, ευλογημένος από το Θεό από την αρχή της Δημιουργίας, όταν απευθύνθηκε προς τους

⁹⁷ Γρηγορίου Ιερομονάχου, «*Η Θεία Λειτουργία*», (5^η έκδοσις) Ιερών Κουτλουμουσιανόν κελίων Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Άγιον Όρος 2014, σελ. 321.

⁹⁸ π. Μιχαήλ Καρδαμάκης, «*Μετάληψις πυρός*», εκδ. Εν πλω, Αθήνα 2009, σελ. 184.

⁹⁹ Κάλλιστος Ware, «*Η Ορθόδοξη Εκκλησία*», μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2007, σελ. 454.

¹⁰⁰ Γρηγορίου Ιερομονάχου, «*Η Θεία Λειτουργία*», (5^η έκδοσις) Ιερών Κουτλουμουσιανόν κελίων Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Άγιον Όρος 2014, σελ. 332.

πρωτοπλάστους λέγοντας: «*Αὐξάνεσθε καὶ πληθύνεσθε*» (Γεν. α', 28). Επίσης, όπως γνωρίζουμε από την Καινή Διαθήκη, ο Ιησούς Χριστός ευλόγησε το Γάμο στην Κανά της Γαλιλαίας (Ιω. β', 1-11). Ο Απόστολος Παύλος στην προς Εφεσίους Επιστολή αναφέρει σχετικά με το Μυστήριο του Γάμου: «*Μυστήριον μέγα εἰς Χριστὸν καὶ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν*» (Ἐφ. ε', 32). Γι' αυτό, το Μυστήριο του γάμου αποτελεί ένα δεσμό τέλειας ένωσης και παντοτινής αφοσίωσης, όπου όπως αναφέρεται στο κατά Ματθαῖον Ευαγγέλιο: «*ὁ οὖν ὁ Θεὸς συνέζευξεν, ἄνθρωπος μὴ χωριζέτω*» (Ματθ. ιθ' 6).¹⁰¹

Η σημερινή μορφή της Ακολουθίας του Γάμου έχει διατηρήσει την αρχαία ενοριακή παράδοση, αλλά και τη λιτότητα αυτής. Περιέχει ψαλμωδία η οποία δίνει τη δυνατότητα στους παρισταμένους πιστούς να συμμετέχουν, ενώ διακοσμεῖ επάξια την πανηγυρική ακολουθία. Ο Ιερέυς μπορεί να μην είναι το παν ως προς την τέλεση του Γάμου, όμως είναι ο κυρίως υπεύθυνος για όλα όσα σχετίζονται με το Μυστήριο. Είναι ο βασικός τελετουργός, ο κύριος μυσταγωγός. Αυτό εξαρτάται τα μέγιστα από την ευλάβεια, τη γνώση, την ακρίβεια και την «*εν φόβῳ Θεοῦ*» λειτουργική διακονία του.¹⁰²

Στο Μυστήριο του Γάμου αναγκαία προϋπόθεση είναι η ελεύθερη συγκατάθεση των δύο νεονύμφων. Ακολουθεί το στεφάνωμα, η άρμωση των χεριών του ζευγαριού και τελειώνει με την ευλογία της Εκκλησίας, όπου ο φυσικός τους δεσμός γίνεται πνευματική ένωση εφ' όρου ζωής. Αυτή η ένωση μπορεί, με τη βοήθεια της χάρις του Θεού, να εκπληρώσει τούς ιερούς σκοπούς αυτού του Μυστηρίου. Δηλαδή, μέσα από την αλληλοσυμπλήρωση, την αλληλοβοήθεια και τον εξαγιασμό του ζευγαριού, να επέλθει η σωτηρία και του άνδρα και της γυναίκας. Επιπλέον, το Μυστήριο του Γάμου σκοπεύει και στη διαιώνιση του γένους των ανθρώπων, όπως και στην

¹⁰¹ π. Γεώργιος Κουγιουμτζόγλου, «*Τὰ Μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας μας*» στο βιβλίο *Λατρευτικὸ Ἐγχειρίδιο*. Ανακτήθηκε στις 25/04/2018 από

<http://www.users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/leitourgika/sacraments.htm>

¹⁰² Ιωάννου Φουντούλη, *Τελετουργικά θέματα «Ευσχημόνων και κατά τάξιν»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002, σελ. 244 και 250.

ανατροφή των τέκνων.¹⁰³ Αυτό σημαίνει πως οι άνθρωποι που δημιουργήθηκαν «κατ' εικόνα» της Αγίας Τριάδος, εκτός ορισμένων εξαιρέσεων, προορίζονται από το Θεό να ζήσουν μέσα σε μια οικογένεια. Η Εκκλησία δίνει την ευλογία της στον άνδρα και τη γυναίκα για την ένωσή τους, όπως ακριβώς και ο Θεός ευλόγησε τον Αδάμ και την Εύα να καρποφορήσουν και να πολλαπλασιασθούν. Η έγγαμη ζωή δεν είναι κατώτερη της μοναχικής ζωής, η οποία αποτελεί μια ειδική κλήση που απαιτεί ένα ιδιαίτερο χάρισμα, δοσμένο από το Άγιο Πνεύμα.¹⁰⁴

Η Ορθόδοξη Εκκλησία επιτρέπει το διαζύγιο και τη σύναψη δεύτερου γάμου, διότι στο κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο αναφέρεται, ως προς το αδιάλυτο του γάμου, ότι ο Χριστός επέτρεψε μια εξαίρεση: «ὅς ἂν ἀπολύσῃ τὴν γυναῖκα αὐτοῦ μὴ ἐπὶ πορνείᾳ καὶ γαμῆσῃ ἄλλην μοιχᾶται». Η Ορθόδοξη Εκκλησία, βασιζόμενη σε αυτό το εδάφιο, για να βοηθήσει τους δυστυχείς και ταλαιπωρημένους ανθρώπους, παρά το ότι θεωρεί το γάμο αδιάλυτο και ισόβιο, τους δίνει το δικαίωμα για μία ακόμη ευκαιρία.¹⁰⁵

2.6.6 Το ιερό Ευχέλαιο

Το ιερό Ευχέλαιο είναι ένα Μυστήριο που παραδόθηκε αγιογραφικά στην Εκκλησία μας από τους Αποστόλους, όπου μας δίδεται η εντολή να γίνεται παράκληση και θεραπεία προς τους ασθενείς από τους Πρεσβυτέρους, χρίζοντάς τους με έλαιο.¹⁰⁶ Το ιερό Ευχέλαιο έχει δύο στόχους, δηλαδή, δεν προσφέρει μόνο τη θεραπεία στη σωματική ασθένεια, αλλά και συγχώρεση των αμαρτιών, διότι η

¹⁰³ π. Γεώργιος Κουγιουμτζόγλου, «Τὰ Μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας μας» στο βιβλίο *Λατρευτικὸ Ἐγχειρίδιο*. Ανακτήθηκε στις 25/04/2018 από

<http://www.users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/leitoyrgika/sacraments.htm>

¹⁰⁴ Κάλλιστος Ware, «*Η Ορθόδοξη Εκκλησία*», μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2007, σελ. 465.

¹⁰⁵ Κάλλιστος Ware, «*Η Ορθόδοξη Εκκλησία*», ό.π., σελ. 466.

¹⁰⁶ π. Αλέξανδρος Σμέμαν, «*Λειτουργία και ζωή, Χριστιανική ανάπτυξη μέσα από τη λειτουργική εμπειρία*», εκδ. Αρμός, Αθήνα 2007, σελ. 140.

ύπαρξη του ανθρώπου αποτελεί μια ενότητα ψυχής και σώματος. Έτσι, δεν είναι δυνατό να υπάρχει διάκριση μεταξύ της ψυχικής και της πνευματικής αρρώστιας.¹⁰⁷

Το Μυστήριο αυτό προσφέρει μεν στον πιστό θεραπεία και ίαση, αλλά δεν θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως κάποια μορφή μαγικής θαυματουργίας. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει πως δεν υπάρχει η δυνατότητα του να γίνει κάποιο θαύμα, αλλά με την προϋπόθεση της συγχώρεσης των αμαρτιών, όπως άλλωστε έκανε και ο Χριστός στις περιπτώσεις όπου είχε να κάνει με κάποιους ανθρώπους που υπέφεραν. Πρώτα συγχωρούσε τις αμαρτίες τους και έπειτα τους θεράπευε. Έτσι, σύμφωνα με αυτή την αρχή, η θεραπεία γίνεται εφ' όσον υπάρξει μετάνοια και μεταμόρφωση του πάσχοντος.¹⁰⁸

2.7 Η τελετουργική προσέγγιση της Ορθόδοξης Λειτουργίας και η προσωπική εμπειρία

Η Θεία Λειτουργία δίνει μεγάλη χαρά στους πιστούς που έχουν συναθροιστεί για την τέλεσή της στον Ιερό Ναό. Είναι η κοινή εμπειρία ανθρώπων διαφορετικών μεταξύ τους, πέρα από τις συνήθειες της καθημερινότητας. Οι πιστοί έρχονται από διάφορα περιβάλλοντα, προσδοκώντας την πραγματοποίηση της ενότητας και την αποκατάσταση της καθολικότητας, ενώ βρίσκονται από κοινού εντός ενός πολυπρόσωπου εκκλησιαστικού Μυστηρίου. Η Εκκλησία δεν αποτελεί μια οικοδομική κατασκευή, αλλά είναι πίστη και βίωμα, μια κοινωνία ενότητας ανθρώπων που κοινωνούν τα δώρα του ευχαριστηριακού και σωτηριολογικού Μυστηρίου. Ο χρόνος της Εκκλησίας είναι εκείνος της Λειτουργίας και όχι το εξωτερικό τελετουργικό μέρος του ευχαριστηριακού Μυστηρίου. Η Λειτουργία είναι ο ιστορικός και εσχατολογικός μάρτυρας της ενότητας και της καθολικότητας της εν Χριστώ ολότητας, μέσα από μια ενότητα και καθολικότητα των πιστών που πορεύονται στην οδό της αγάπης.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Κάλλιστος Ware, «*Η Ορθόδοξη Εκκλησία*», μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2007, σελ. 469.

¹⁰⁸ π. Αλέξανδρος Σμέμαν, «*Λειτουργία και ζωή, Χριστιανική ανάπτυξη μέσα από τη λειτουργική εμπειρία*», εκδ. Αρμός, Αθήνα 2007, σελ. 140–141.

¹⁰⁹ π. Μιχαήλ Καρδαμάκης, «*Μετάληψις πυρός*», εκδ. Εν πλω, Αθήνα 2009, σελ. 30–35.

Ο Ιερέας, μέλος της Εκκλησίας αλλά και εξ' ονόματος αυτής, με τη χάρη της Ιεροσύνης προσφέρει τα εκκλησιαστικά δώρα, άρτο και οίνο, τα οποία με τη χάρη του Θεού και την επίκληση του Αγίου Πνεύματος γίνονται Σώμα και Αίμα του Χριστού. Αυτά τα θεία δώρα αντιπροσφέρονται στην Εκκλησία για να επέλθει ο αγιασμός και να γίνει τροφοδοσία και μετοχή στη ζωή του Χριστού, για την άφεση των αμαρτιών και την αιώνια ζωή.¹¹⁰

Μπορεί ο Λειτουργός-Ιερέας να διαδραματίζει το σημαντικότερο ρόλο για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας, αλλά και ο λαός των πιστών έχει μια σημαντική θέση στα τελούμενα. Οι λειτουργούμενοι πιστοί, που αποτελούν τα ευλογημένα μέλη του σώματος της Εκκλησίας του Χριστού, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την τέλεση των αγίων Μυστηρίων. Η Θεία Λειτουργία αφορά όλα τα μέλη της Εκκλησίας, τόσο τους κληρικούς όσο και τους λαϊκούς.

Βέβαια, η Ιεροσύνη αποτελεί το λειτουργικό στοιχείο του σώματος των πιστών. Οι λαϊκοί δεν επιτρέπεται να ιεουργήσουν. Έτσι, την τέλεση της ιεουργίας την κάνει ο Ιερεύς για χάρη του εαυτού του και των πιστών του εκκλησιάσματος. Όμως, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει ισοτιμία μεταξύ του ιερομένου και των πιστών. Κατά την τέλεση της ύψιστης λατρευτικής ευχαριστηριακής εκδήλωσης του μυστικού εκκλησιαστικού σώματος, οι πιστοί συμμετέχουν μέσω των ευχών τους και των ψαλμών τους διαλογικά με τον λειτουργό. Ενδεικτικότατο της λαϊκής συμμετοχής στο Μυστήριο είναι η προσέλευση των πιστών στο Μυστήριο της Θείας Κοινωνίας, όπου μεταλαμβάνουν το Σώμα και το Αίμα του Χριστού. Κατά την τέλεση της θείας λατρείας οι λαϊκοί πιστοί της Εκκλησίας μεταβάλλονται, μέσω της συμμετοχής τους, σε λειτουργικά όντα, τα οποία ακολουθούν το λειτουργό συμπράττοντας και συμπροσευχόμενα μαζί του.

Επίσης, σημαντική είναι η προσφορά των δώρων των πιστών προς τον Ιερέα. Αυτοί προετοιμάζουν και του προσφέρουν τον άρτο και τον οίνο. Επίσης, οι πιστοί μαζί με τον Ιερέα προσφέρουν και πνευματικές θυσίες. Δηλαδή, προσφέρουν τον

¹¹⁰ Ιωάννου Φουντούλη, *Τελετουργικά θέματα «Ευσχημόνως και κατά τάξιν»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002, σελ. 269-270.

εαυτό τους ως ζωντανή πνευματική θυσία, μια θυσία προσφοράς και δόξας, ελέους, κάθαρσης, δικαιοσύνης και αγιότητας.¹¹¹

Για την τέλεση της Ορθόδοξης Λειτουργίας έχουν καθοριστεί οι ιεροί καιροί της θείας λατρείας. Η Κυριακή ήταν ανέκαθεν το επίκεντρο του εβδομαδιαίου κύκλου για την τέλεση της θείας λατρείας. Όμως, ο ετήσιος εορταστικός κύκλος (*Πάσχα, Πεντηκοστή, Θεοφάνεια*) που είχε καθιερωθεί από την πρωτοχριστιανική εποχή, αποτέλεσε τη βάση ώστε να καθιερωθούν οι νέες εορτές.¹¹²

2.8 Ο ιερός χώρος της λατρείας

Η Ορθόδοξη Εκκλησία, εμπνεόμενη από το όραμα «*επί γης ουρανού*», κατέστησε τη λατρεία της, μια εικόνα της μεγάλης ουράνιας Λειτουργίας, ως προς την εξωτερική λαμπρότητα και κάλλος. Κατά τις αρχές του 7^{ου} αιώνα στον υπέρλαμπρο ναό της Αγίας Σοφίας λειτουργούσαν 80 Ιερείς, υπήρχαν 150 Διάκονοι, 40 Διακόνισσες, 70 Υποδιάκονοι, 160 Αναγνώστες, 25 Ψάλτες και 100 Θυρωροί. Όλο αυτό το πολυπληθές προσωπικό, αλλά και η άφθαστη μεγαλοπρέπεια του ιερού αυτού Ναού μαρτυρεί τη μεγάλη λαμπρότητα της Θείας Λειτουργίας που λάμβανε χώρα.¹¹³

Ο Ναός της Αγίας του Θεού Σοφίας είναι ένα αριστούργημα της βυζαντινής τέχνης, αλλά και ένα σημαντικό μνημείο του χριστιανισμού. Ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός αποφάσισε το 532 να χτίσει εκ νέου το Ναό τον οποίο ο Μέγας Κωνσταντίνος είχε προηγουμένως ανεγείρει. Ο νέος Ναός υπερέβαινε σε λαμπρότητα όλους τους άλλους και όπως αναφέρει ένα βυζαντινό χρονικό, δεν υπήρξε ποτέ όμοιός του από την εποχή του Αδάμ, αλλά ούτε και θα ήταν δυνατό να κτιστεί στο μέλλον όμοιός του.¹¹⁴

¹¹¹ Αρχιμ. Χριστοφόρου Σταυρόπουλου, «*Η Θεία Ευχαριστία, Μυστήριο Μυστηρίων*», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1994, σελ. 149–155.

¹¹² Βασιλείου Ι. Φειδά, «*Εκκλησιαστική ιστορία*», (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 915.

¹¹³ Κάλλιστος Ware, «*Η Ορθόδοξη Εκκλησία*», μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, Ακρίτας, Αθήνα 2007, σελ. 420.

¹¹⁴ H. Gregoire, «*Η βυζαντινή εκκλησία*» στο N. H. Baynes – H. St. L. B. Moss, *Βυζάντιο. Εισαγωγή στο βυζαντινό πολιτισμό*, μτφρ. Δ. Ν. Σακκά, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2004, σελ. 247.

Εικόνα 2.1: Το εσωτερικό του Ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη



Πηγή: http://miraclesofagiasofia.blogspot.gr/p/blog-page_16.html

Ο ιερός Ναός ήταν πάντα ο πυρήνας της πνευματικής και της λατρευτικής εκκλησιαστικής ζωής. Εκφράζει με χαρακτηριστικό τρόπο το σύνολο του πνευματικού περιεχομένου όλων των μορφών της χριστιανικής τέχνης, της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, κλπ. Η χριστιανική τέχνη αφομοίωσε τα μορφολογικά στοιχεία της μνημειακής ελληνικής τέχνης, όπως και τα στοιχεία της τέχνης της Ανατολής, ανασυνθέτοντας και μεταπλάθοντάς τα στη νέα κοσμοθεωρία του Χριστιανισμού.¹¹⁵

Ο πρώτος χριστιανικός Ναός ήταν το οίκημα στο οποίο ο Ιησούς Χριστός τέλεσε την ιερουργία του Μυστικού Δείπνου, παραδίδοντας στους μαθητές του το Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Κατά την αποστολική εποχή ο οίκος που βρισκόταν στο όρος Σιών υπήρξε ο πρώτος χριστιανικός ναός.¹¹⁶ Δεν ήταν όμως η μόνη οικία μέσα στην οποία τελούνταν τα πρώτα χριστιανικά Μυστήρια. Από τις Επιστολές του Αποστόλου Παύλου πληροφορούμαστε ότι υπήρχαν εκκλησιαστικοί Ναοί σε διάφορες οικίες στη Θεσσαλονίκη, στην Κόρινθο, την Έφεσο, τη Ρώμη, καθώς και σε άλλες περιοχές. Η

¹¹⁵ Βασιλείου Ι. Φειδά, «Εκκλησιαστική ιστορία», τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 920–921.

¹¹⁶ Αρχιμ. Γεωργίου Μ. Θανάσου, «Η ακολουθία των Εγκαινίων. Ιστορικολειτουργική θεώρηση και έντυπες εκδόσεις», Μεταπτυχιακή Εργασία, Θεολογική Σχολή ΕΚΠΑ. Ανακτήθηκε στις 20/5/2018 από <https://www.pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/1333736/theFile>

χριστιανική λατρεία κατά την πρώτη χριστιανική εποχή, τελούνταν στους οίκους των πιο εύπορων μελών της Εκκλησίας, λόγω του ότι απαγορευόταν η ανέγερση χριστιανικών ναών, εξ' αιτίας των διωγμών.¹¹⁷

Κατά τον 4^ο αιώνα η θρησκευτική ελευθερία επέτρεψε την ανέγερση των χριστιανικών Ναών σε κάθε τοπική Εκκλησία και αυτή η νέα κατάσταση τους συνέδεσε με τη θεία λατρεία. Στους νεοϊδρυθέντες Ναούς κατά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας, αλλά και σε κάθε Ακολουθία, γινόταν διαχωρισμός μεταξύ των ανδρών και των γυναικών στις δύο πλευρές του κυρίως Ναού. Κατά τον 5^ο αιώνα στη «*Διαθήκη*» αναφέρεται ότι ο Ναός θα πρέπει να έχει εκτός από το μεσαίο κλίτος και δύο στοές πλάγιες, δεξιά για τους άνδρες και αριστερά για τις γυναίκες. Την ίδια εποχή σημειώθηκε ένας μετασχηματισμός στοιχείων της ελληνορωμαϊκής τέχνης, τα οποία αξιοποιήθηκαν σε αρμονικές μνημειακές συνθέσεις, οι οποίες εμπεριείχαν έναν έντονο πνευματικό συμβολισμό, σε σχέση με τις χριστιανικές διδασκαλίες.¹¹⁸

Από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους έως σήμερα, κάθε ορθόδοξος Ναός αποτελεί ένα ιερό σημείο, ένα ουράνιο μέρος επί της γης. Έτσι, έχει οριστεί από τους Πατέρες οι χριστιανικοί Ναοί να έχουν ανατολικό προσανατολισμό, έτσι ώστε οι πιστοί να στρέφονται προς το φως, προς τον «*νοητόν Ήλιον της δικαιοσύνης*». Στην είσοδο του ιερού Ναού υπάρχει ο Νάρθηκας, το μέρος όπου γινόταν η κατήχηση στους νεοεισερχομένους στη χριστιανική πίστη και από εκεί παρακολουθούσαν, μέχρι ενός σημείου, τη Θεία Λειτουργία. Μετά το Νάρθηκα υπάρχει ο κυρίως Ναός, ο χώρος όπου στέκονται οι πιστοί για την παρακολούθηση των τελουμένων. Στη δεξιά πλευρά (κλίτος) του εσωτερικού βρίσκεται ο θρόνος του Αρχιερέως Χριστού, όπου κάθεται ο Επίσκοπος «*εις τόπον και τύπον Χριστού*». Στην αριστερή πλευρά βρίσκεται ο άμβωνας, απ' όπου ο Διάκονος διαβάζει το ευαγγελικό ανάγνωσμα. Το πιο ιερό σημείο του Ναού είναι το Άγιο Βήμα ή Ιερό που διαχωρίζεται από τον κυρίως Ναό από το τέμπλο. Έξω από το Ιερό και μπροστά από το τέμπλο βρίσκεται σε υπερυψωμένο επίπεδο ο σολέας. Δεξιά και αριστερά υπάρχουν τα αναλόγια των ψαλτών.¹¹⁹

¹¹⁷ π. Κωνσταντίνος Καλλίνικος, «*Ο χριστιανικός Ναός*», εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1969, σελ. 18.

¹¹⁸ Βασίλειου Ι. Φειδά, «*Εκκλησιαστική ιστορία*», τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 920.

¹¹⁹ Γιώργος Δανιάς – Χριστίνα Χατζηθανάση-Δανιά, «*Ο Χριστός ανάμεσά μας*», εκδ. Άθως, Αθήνα 2016, σελ. 17–19.

Το ιερό, πάντα στην ανατολική πλευρά, συμβολίζει τον ουρανό που βρίσκεται ο θρόνος του Θεού. Στο μέσον του ιερού βρίσκεται η Αγία Τράπεζα, όπου εκεί απλώνεται το αντιμήνσιο (καθαγιασμένο ύφασμα) και επάνω σε αυτό γίνεται η «*αναίμακτη θυσία*», η Θεία Λειτουργία. Στο αριστερό μέρος του ιερού, για την παρασκευή των *Τιμίων Δώρων*, βρίσκεται η *Αγία Πρόθεση*. Στο δεξιό μέρος του αγίου Βήματος βρίσκεται ο χώρος φύλαξης των ιερών σκευών, που ονομάζεται *Διακονικόν*.¹²⁰

Η χριστιανική τέχνη έχει έντονο θρησκευτικό και υπερφυσικό χαρακτήρα, ο οποίος είναι διαχρονικός. Παράλληλα, υπήρξαν κατά την πάροδο του χρόνου νέες αναζητήσεις και νέο θεματολόγιο, σύμφωνα με τις συνθήκες της κάθε εποχής. Έτσι, αναπτύχθηκαν νέες τάσεις σε όλους τους τομείς της χριστιανικής τέχνης, οι οποίες κάποιες εποχές δεν άφησαν ανεπηρέαστη και την κοσμική τέχνη. Ως προς την αρχιτεκτονική των παλαιοχριστιανικών χρόνων, ο τύπος της Βασιλικής ήταν χαρακτηριστικός. Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος διαμορφώθηκε βασιζόμενος στην ανάγκη της πρωτοχριστιανικής εποχής των διωγμών, καθώς οι χριστιανικές συναθροίσεις για την τέλεση των Μυστηρίων γίνονταν στους οίκους των πλουσίων χριστιανών, σε μια μεγάλη αίθουσα η οποία κατά τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική ονομαζόταν Βασιλική. Κατά την εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου καθιερώθηκε ως αντιπροσωπευτικός τύπος χριστιανικού Ναού ο μεγαλοπρεπής ελληνορωμαϊκός αρχιτεκτονικός τύπος των δημοσίων κτιρίων. Αυτός ο αρχιτεκτονικός τύπος είχε πολλά σημαντικά στοιχεία του εσωτερικού χώρου της ρωμαϊκής ιδιωτικής Βασιλικής, ενώ ήταν πολύ λειτουργικός για τις ανάγκες της χριστιανικής λατρείας.¹²¹

Ο αρχιτεκτονικός ρυθμός της Βασιλικής είναι δημοφιλής στους χριστιανούς λόγω της ευκολίας της διαπλάτυνσης των κλιτών του οικοδομήματος και της επιμήκυνσής του, που στόχευε στην κάλυψη των αναγκών του εκκλησιάσματος. Στους περισσότερους Ναούς τα κλίτη ήταν τρία ή πέντε, ενώ είχαν υπερυψωμένο το μεσαίο κλίτος για τη δημιουργία ενός φωταγωγού, ο οποίος δημιουργούσε άρτιο φωτισμό στο οικοδόμημα. Μέσα στο Ναό, λόγω της κυριαρχίας του κατά μήκος άξονα που

¹²⁰ Γιώργος Δανιάς – Χριστίνα Χατζηθανάση – Δανιά, ό.π., σελ. 17–19.

¹²¹ Βασιλείου Ι. Φειδά, «*Εκκλησιαστική ιστορία*», τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 922.

απολήγει στην ημικυκλική αψίδα του ιερού, οι πιστοί έχουν την αίσθηση ενός απέραντου χώρου, ενώ η αψίδα δίνει την αίσθηση της οικειότητας.¹²²

Γενικότερα, ο χριστιανικός ρυθμός που αναπτύχθηκε στο Βυζάντιο, περιέχει στον ιερό του χώρο ένα θρησκευτικό συμβολισμό που στοχεύει στην εμπειρική βίωση της σχέσης του πιστού με τα δρώμενα της θείας λατρείας. Η θεοκεντρική χριστιανική κοσμοθεωρία έδωσε στο Ναό τους συμβολισμούς μιας νέας πνευματικής διάστασης, με την απόλυτη αναφορά στον Σωτήρα Ιησού Χριστό. Τόσο το εξωτερικό του Ναού όσο και οι τοιχογραφίες και οι εικονικές αναπαραστάσεις στόχευαν στο να κατευθύνουν την προσοχή των πιστών προς την Αγία Τράπεζα του Ιερού Βήματος, με αφαιρετικό και αναγωγικό τρόπο. Σε αντίθεση με τους ελληνορωμαϊκούς ναούς, οι οποίοι συμβόλιζαν τους θεούς μέσα από ερμηνείες που είχαν ως επίκεντρο τον κόσμο, οι χριστιανικοί Ναοί συμβόλιζαν την αναφορά και την προσφορά των ανθρώπων, αλλά και ολόκληρου του κόσμου, προς τον Θεό. Έτσι, ο χριστιανικός ναός συνέδεσε την αρχιτεκτονική του με το λατρευτικό βίωμα του περιεχομένου της πίστης.¹²³

Εικόνα 2.2: Ο Ναός του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης, οικοδομημένος στο χαρακτηριστικό αρχιτεκτονικό ρυθμό της Βασιλικής



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhousilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

¹²² Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία». Ανακτήθηκε στις 29/4/2018 από <http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhousilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

¹²³ Βασιλείου Ι. Φειδά, «Εκκλησιαστική ιστορία», τόμ. Α', (3^η έκδοση) Αθήνα 1997, σελ. 925.

Ο Περίκεντρος Ναός ή Ροτόντα είναι κυκλικός ή οκταγωνικός Ναός, με ξύλινη στέγαση και τονισμένους τους κατακόρυφους άξονες, ωθώντας το βλέμμα να στραφεί προς το φως. Ο αρχιτεκτονικός αυτός ρυθμός προσφέρεται για τη μεγαλύτερη συγκέντρωση, ηρεμία, γαλήνη, πνευματική και ψυχική ανάταση των πιστών. Το ιερό βρίσκεται στο κέντρο του Ναού, για να έχουν οι πιστοί την εποπτεία των τεκταινομένων. Θυμίζει σκηνή θεάτρου, τοποθετημένη στο κέντρο μιας κυκλικής αίθουσας.¹²⁴

Εικόνα 2.3: Ναός του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης σε ρυθμό ροτόντας



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilonilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

Βασιλική μετά τρούλου είναι ο συνδυασμός των ρυθμών της Βασιλικής και του Περίκεντρο Ναού. Χαρακτηριστικό αρχιτεκτόνημα αυτού του ρυθμού είναι η Αγία του Θεού Σοφία της Κωνσταντινούπολης, ένα καλλιτεχνικό αριστούργημα της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.¹²⁵

¹²⁴ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία». Ανακτήθηκε στις 29/4/2018 από <http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilonilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

¹²⁵ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία», ό.π.

Εικόνα 2.4: Τρισδιάστατη απεικόνιση Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινουπόλεως



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilonilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

Σταυροειδώς εγγεγραμμένος Ναός είναι η εξέλιξη του τύπου της Βασιλικής μετά τρούλου, κατά τον 8^ο με 10^ο αιώνα, όπου οι εξωτερικές διαστάσεις του αρχιτεκτονήματος τείνουν προς τον τετραγωνισμό. Εδώ, ο ψηλός τρούλος προσδίδει με αρμονία και κάλλος την αίσθηση του Υψηλού.¹²⁶

Εικόνα 2.5: Η βόρεια πλευρά των Αγίων Ασωμάτων στο Θησείο



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilonilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

¹²⁶ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία», ό.π.

Οκταγωνικός Ναός είναι ο ρυθμός όπου ο κεντρικός χώρος διευρύνεται πάλι προσομοιάζοντας με τον τρούλο της Αγία Σοφίας, βοηθώντας στη βίωση του Υψηλού.¹²⁷

Εικόνα 2.6: Ο ιερός Ναός του Σωτήρος Λυκοδήμου στην Αθήνα
(Οδός Φιλελλήνων)



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilonilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

Αγιορείτικος Τρίκοχος είναι μια παραλλαγή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ρυθμού και διαφοροποιείται μόνο από την απόληξη της βόρειας και νότιας κεραίας του ναού σε κόγχες. Αναπτύχθηκε στο Άγιο Όρος, με χαρακτηριστικό του είδους το Ναό της Αγίας Ζώνης της Θεοτόκου στη Μονή Βατοπεδίου.¹²⁸

¹²⁷ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία», ό.π.

¹²⁸ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία», ό.π.

Εικόνα 2.7: Ναός της Τιμίας Ζώνης Βατοπεδίου του Αγίου Όρους



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilonilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

Πεντάτρολος εγγεγραμμένος είναι ο κυρίαρχος ρυθμός της Μακεδονίας, της Σερβίας και των δυτικών Βαλκάνιων. Έχει τέσσερις επιπλέον σχετικά χαμηλούς τρούλους στις γωνίες του οικοδομήματος.¹²⁹

Εικόνα 2.8: Ο ιερός Ναός της Παναγίας Παντάνασσας των Βοιών Λακωνίας



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilonilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

¹²⁹ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία», ό.π.

Ο Σταυρεπίστεγος Ναός ανήκει στην υστεροβυζαντινή περίοδο και αναπτύχθηκε στην κυρίως Ελλάδα. Πρωτοεμφανίσθηκε προς τα τέλη της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας κατά τον 13^ο αιώνα. Προέκυψε από την ανάγκη για ευκολία και οικονομία στην ανέγερσή του. Είναι μικρής κλίμακας θολοσκεπής ναός μονόκλιτος ή τρίκλιτος, με τη στέγη σε σχήμα σταυρού.¹³⁰

Εικόνα 2.9: Ο σταυρεπίστεγος ναός της Αγίας Τριάδος στο Κρανίδι



Πηγή:

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhoupsilononthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

Τελειώνοντας την αναφορά στη συνολική όψη της ορθοδόξου χριστιανικής λατρείας, δεν θα πρέπει να παραληφθεί και η ειδική ένδυση των λειτουργών της. Τα ιερά άμφια συμβολίζουν την υψηλή διακονία του λειτουργού, διότι κατά το μυστήριο της Ιεροσύνης ο άνθρωπος καθίσταται οικονόμος της χάριτος του Θεού. Κατά την προετοιμασία της Θείας Λειτουργίας ο ιεουργός ευλογεί όλα τα άμφια, τα ασπάζεται – διότι είναι αγιασμένα με το σταυρό του Ιησού – και τα φοράει. Τα άμφια της Ιεροσύνης κάνουν διακριτούς τους τρεις βαθμούς της, ενώ ορισμένα από αυτά είναι κοινά για όλους τους βαθμούς. Ο Διάκονος φέρει το *Στιχάριο* (μακρύ χιτώνα που τον φορούν όλοι οι ιεουργοί), τα *Επιμάνικα* (επίσης κοινά) και το *Οράριο*, μια

¹³⁰ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία», ό.π.

μακρόστενη ταινία που τη φοράει αποκλειστικά ο Διάκονος. Τα άμφια του Ιερέα, εκτός από τα κοινά, είναι το *Επιτραχήλιο* ή *Πετραχήλι* (στενόμακρο, στηριζόμενο στον τράχηλο), η Ζώνη, το *Φαιλόνιο* (εξωτερικό ένδυμα χωρίς μανίκια) και το *Επιγονάτιο* (ρομβοειδές σκληρό ύφασμα) και το φέρουν οι Ιερείς που έχουν κάποια τιμητική διάκριση (οφίκιο). Τα άμφια και τα εμβλήματα του Αρχιερέα είναι ο αρχιερατικός *Σάκκος* (εξέλιξη του φαιλονίου), που συμβολίζει το χιτώνα του Χριστού, το *Ωμοφόριο* (υφασμάτινη ταινία που τοποθετείται στους ώμους), που συμβολίζει την ανθρώπινη φύση που ο Χριστός πήρε στους ώμους Του, η *Μήτρα* και η *ποιμενική ράβδος*, που είναι το σύμβολο της επισκοπικής εξουσίας και φέρει στην κορυφή της τον Τίμιο Σταυρό μεταξύ δύο φιδιών.¹³¹

¹³¹ Γιώργος Δανιάς – Χριστίνα Χατζηθανάση-Δανιά, «Ο Χριστός ανάμεσά μας», εκδ. Άθως, Αθήνα 2016, σελ. 27–32.

3 ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΣΤΗΝ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

3.1 Η πνευματική σχέση της Αρχαίας Ελληνικής Φιλοσοφίας με την Ορθόδοξη Εκκλησία. Ομοιότητες και διαφορές

Η πρώτη συνάντηση του χριστιανισμού με την αρχαιοελληνική κοσμοθεωρία έλαβε χώρα στην Παλαιστίνη, σε περιβάλλοντα εντός των οποίων η ελληνική σκέψη προσέγγιζε τον Ιουδαϊσμό, ιδιαίτερα δε τον ελληνιστικό Ιουδαϊσμό. Αυτό δεν σημαίνει ότι υπήρξε αμφισβήτηση και αναίρεση της ιστορικής ιδιαιτερότητας του ελληνικού πνεύματος, αλλά ούτε και ελληνοποίηση του Χριστιανισμού, που έχει ως ιδιαίτερο γνώρισμα τη θεία αποκαλυπτική του φύση. Κεντρικό ρόλο σε αυτή τη συνάντηση διαδραμάτισε αρχικά η μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης των Εβδομήκοντα στην ελληνική γλώσσα (3^{ος} – 2^{ος} αιώνας π.Χ.). Επίσης, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε και η απ' ευθείας συγγραφή της Καινής Διαθήκης στην κοινή ελληνική γλώσσα κατά τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους. Έχει δε ιδιαίτερη σημασία ότι η προσέγγιση Χριστιανισμού και Ελληνισμού συντελέστηκε στον ευρύτερο χώρο της ελληνικής και της ιουδαϊκής διασποράς. Εκεί, η ελληνική οικουμενική συνείδηση καταξιώθηκε στην μετέπειτα ιστορία του Χριστιανισμού.

Το ζήτημα της σύνθεσης και της συνάντησης του Ελληνισμού και Χριστιανισμού θεωρείται από τους περισσότερους ερευνητές ως επίτευγμα μεταξύ του 4^{ου} – 5^{ου} αιώνα. Όμως, υπάρχουν ενστάσεις σ' αυτή την άποψη διότι δεν λαμβάνονται υπ' όψιν οι προϋποθέσεις και οι διεργασίες που συντελέστηκαν, κατά τα πρώτα χρόνια ύστερα από το θάνατο και την Ανάσταση του Χριστού, από εκείνους που συνέλαβαν την ιδέα μιας δυναμικής σύνθεσης Ελληνισμού και Χριστιανισμού και τη σημασία της ώσμωσης μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι των δύο αυτών τεράστιων πνευματικών ρευμάτων.¹³²

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι πρώτες χριστιανικές κοινότητες δεν αποτελούνταν μόνον από Ιουδαίους, αλλά απ' όλη την πανσπερμία των εθνών εκείνης της εποχής, τα οποία συνδέονταν μεταξύ τους χάριν της χρήσης της κοινής ελληνικής γλώσσας. Έτσι, τα στοιχεία που επέφεραν αυτή τη σύνθεση ήταν η ελληνική οικουμενικότητα,

¹³² Γεώργιος Πατρώνος, «Ελληνισμός και Χριστιανισμός», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2003, σελ. 17–18.

ιδιαίτερως όπως εκπεφραζόταν στην «Γαλιλαία των Εθνών». Επί παραδείγματι, οι πρώτοι Διάκονοι της Εκκλησίας ήσαν άνδρες δυναμικοί και «πλήρεις πίστεως και πνεύματος Αγίου», σύμφωνα με τις Πράξεις των Αποστόλων (Πράξεις, 6, 1–2, 11, 29 και 12, 25).¹³³

Κατά τα μέσα περίπου του 1^{ου} αιώνα μ.Χ. συντελέσθηκε μια σημαντική πρόοδος σε σχέση με την πορεία του Χριστιανισμού προς τον Ελληνισμό. Την περίοδο εκείνη αυξήθηκε ραγδαία η εξάπλωση του χριστιανισμού στους Έλληνες, ώστε σταδιακά από μειονότητα στις χριστιανικές κοινότητες να γίνουν πλειονότητα σε σχέση με τους Ιουδαίους. Έτσι, οι Έλληνες χριστιανοί πήραν στα χέρια τους την ηγεσία των τοπικών Εκκλησιών, την οποία πριν κατείχαν Χριστιανοί Ιουδαίοι. Ιδιαίτερα δε, το 70 μ.Χ. με την πτώση των Ιεροσολύμων και τη φυγή της ιουδαϊκής χριστιανικής κοινότητας από εκεί, φάνηκε καθαρά ότι το μέλλον του Χριστιανισμού ήταν πια οριστικά συνδεδεμένο με τον Ελληνισμό. Αυτό είναι εμφανές στα ιερά κείμενα της εποχής εκείνης, όπως στο κατά Λουκάν και κατά Ματθαίον Ευαγγέλιον και στις Πράξεις των Αποστόλων.¹³⁴

Κατά τους επόμενους αιώνες, οι Πατέρες της Εκκλησίας, γνώστες της ελληνικής φιλοσοφίας, επαναδιατύπωσαν τον όρο φιλοσοφία, σύμφωνα με τη χριστιανική διδασκαλία, ως τη ζώσα εμπειρία των Μυστηρίων του τριαδικού Θεού με την κάθαρση της ψυχής και του σώματος, τη φώτιση και τη θέωση. Θεωρούσαν πως δεν υπάρχει άλλος τρόπος προσέγγισης του Θεού και των ενεργειών του. Επομένως, ο όρος φιλοσοφία, όπως νοείται από την απώτερη αρχαιότητα δεν υφίσταται στη χριστιανική θεολογία. Οι Πατέρες αναφέρθηκαν στην Αγία Τριάδα, τη θεία ουσία, τις υποστάσεις, τα πρόσωπα, τη θεογνωσία και την ετερότητα των υποστάσεων, χρησιμοποιώντας εκφράσεις από την παράδοση της πλατωνικής, της αριστοτελικής και της φιλοσοφίας των Στωικών και των Νεοπλατωνικών. Όμως, δεν υφίσταται ουσιαστική σχέση μεταξύ αυτών των φιλοσοφικών συστημάτων και του

¹³³ Γεώργιος Πατρώνος, ό.π., σελ. 20–21.

¹³⁴ Ιωάννου Ζηζιούλα, «Ελληνισμός και Χριστιανισμός. Η συνάντηση των δύο κόσμων», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2008, σελ. 79–80.

χριστιανισμού, διότι υπάρχει διαφορά μεταξύ εμπειρίας και φιλοσοφικής θεώρησης.¹³⁵

Στην Ορθόδοξη Θεολογία, οι φιλοσοφικές αρχαιοελληνικές αναφορές σχετίζονται μόνο με την ορολογία και τα σχήματα, αλλά δεν γίνεται αποδεκτή η αρχαιοελληνική σκέψη ως προς τη θεολογία. Κατά τον 14^ο αιώνα διατυπώθηκε η τελική θέση απέναντι σε αυτό ζήτημα στο «*Συνοδικόν της Ορθοδοξίας*», όπου κωδικοποιήθηκε η στάση των Πατέρων της Ορθοδοξίας. Εδώ, διαφοροποιείται η σπουδή της ελληνικής Φιλοσοφίας, ως παιδευτική, ενώ απορρίπτεται η θεολογία της λόγω του ότι ο Ορθόδοξος Χριστιανισμός αποτελεί τη συνέχεια της προφητικής εμπειρικής θεολόγησης. Αντίθετα, στην αρχαιοελληνική θέαση της θεότητας παρέμειναν εγκλωβισμένες μόνον οι αιρέσεις.¹³⁶

3.2 Η μεγάλη συνεισφορά της Ορθοδόξου Εκκλησίας και η συμβολή των Πατέρων στη διάσωση σημαντικότερων στοιχείων της αρχαιοελληνικής παράδοσης μέσα στην πάροδο των αιώνων

Κατά τον 4^ο αιώνα ο βυζαντινός αυτοκράτορας Ιουλιανός, ο επονομαζόμενος και Παραβάτης, επιχείρησε ανεπιτυχώς να ξαναζωντανέψει την αρχαιοελληνική θρησκεία, ενώ την ίδια περίοδο, κατά τα τέλη του 4^{ου} και στις αρχές του 5^{ου} αιώνα οι μεγάλοι Πατέρες της Εκκλησίας, έχοντας μετάσχει της ελληνικής παιδείας, αξιοποίησαν την αρχαία φιλοσοφία και εν γένει την ελληνική γραμματεία, συμβάλλοντας στη σύνθεση στοιχείων του Χριστιανισμού και της αρχαίας ελληνικής σκέψης και παράδοσης.¹³⁷

Οι τρεις ιεράρχες της, ο Μέγας Βασίλειος (330–379), ο Γρηγόριος ο Θεολόγος (328–390) και ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος (344/54–407), με σοφία, βαθιά γνώση και σύνεση θεμελίωσαν το ελληνοχριστιανικό οικοδόμημα, στηρίζοντας το δίπολο Ελληνισμού και Ορθοδοξίας, το οποίο πρόσφερε πολλά στο Βυζάντιο, αλλά και στις

¹³⁵ Νίκος Α. Ματσούκας, «*Ιστορία της Φιλοσοφίας*», εκδ. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 253–255.

¹³⁶ Γεώργιος Δ. Μεταλληνός, «*Παγανιστικός Ελληνισμός ή Ελληνορθοδοξία;*», εκδ. Αρμός, Αθήνα 2003, σελ. 53–54.

¹³⁷ Georg Ostrogorsky, «*Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*», τόμ. Α', μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2012, σελ. 81.

μετέπειτα εποχές. Έως και τον 3^ο μ.Χ. αιώνα, ο Χριστιανισμός και η αρχαιοελληνική σκέψη και παράδοση ήταν έννοιες αντίθετες, τις οποίες φαινόταν να χωρίζει μεγάλο χάσμα. Οι γήινες απολαύσεις που επιζητούσαν οι Έλληνες της κλασικής, της μετακλασικής, της αλεξανδρινής και της ελληνορωμαϊκής περιόδου, δεν είχαν κοινά σημεία με την υπέργεια και επουράνια ζωή που επαγγελλόταν ο Χριστιανισμός. Ο ελληνικός πολυθεϊσμός, με εξαίρεση κάποιων μονοθεϊστικών συλλήψεων ορισμένων Ελλήνων φιλοσόφων, δεν είχε καμία σχέση με την πίστη στον έναν και μοναδικό Θεό του Χριστιανισμού. Ο ορθός ελληνικός λόγος, μέσα από την επιστήμη και τον φιλοσοφικό διάλογο, βρισκόταν σε αντίθεση με το θείο λόγο και την «*χάριτι Θεού*» αποκάλυψη της επίγνωσης του Θεού. Επιπλέον, η ελληνική προσήλωση στο κάλλος, η καλλιέργεια των τεχνών, η ενασχόληση του πολίτη με τα κοινά και η αγάπη προς τη φύση, δεν σχετίζονταν με την προσήλωση των πιστών Χριστιανών στα διδάγματα τού Ευαγγελίου, τη σωτηρία της ψυχής και την προσπάθεια για ομοίωση με το Θεό.¹³⁸

Οι τρεις Ιεράρχες και μεγάλοι Πατέρες της Εκκλησίας μας, με τη βαθιά γνώση και την πίστη τους, κατόρθωσαν να υποτάξουν τον ορθό λόγο στο θείο λόγο. Έτσι, η ελληνική παιδεία και πνευματική καλλιέργεια εφοδίασε τους χριστιανούς με χρήσιμες γνώσεις, προσφέροντας στους πιστούς περισσότερα εφόδια, όπως η δύναμη της διαλεκτικής, ώστε να υπερασπίζονται την πίστη τους. Πάντα όμως, με την προϋπόθεση ότι όλα αυτά τα εφόδια θα πρέπει να υποτάσσονται και να υπηρετούν τα διδάγματα και την αλήθεια τού Ευαγγελίου. Έτσι, οι Πατέρες μέσα από τη χριστοκεντρική θεώρηση της ελληνικής σκέψης εξάgnισαν την ελληνική παιδεία, μετατρέποντάς την από μόρφωση άχρηστη και επιζήμια για τους Χριστιανούς, σε χρήσιμο εργαλείο για την κατά Χριστόν μόρφωσή τους.¹³⁹ Η ιστορία τόσο του Βυζαντίου όσο και των μετέπειτα εποχών, έχει αποδείξει την ορθή κρίση των Πατέρων της Εκκλησίας, καθώς και τις ορθολογικές εκτιμήσεις και τις γόνιμες και θετικές παρεμβάσεις τους σε όλες τις εκφάνσεις του πνευματικού, κοινωνικού και εκκλησιαστικού βίου. Γι' αυτό και η Ορθόδοξη Εκκλησία είναι αναμφισβήτητα μια Εκκλησία «*Πατερική*».¹⁴⁰

¹³⁸ Γεώργιος Δ. Μπαμπινιώτης, «*Γλώσσα και παιδεία στους τρεις Ιεράρχες*», εκδ. Πανεπιστημίου Κύπρου, Λευκωσία 2004, σελ. 13–15.

¹³⁹ Γεώργιος Δ. Μπαμπινιώτης, ό.π., σελ. 18.

¹⁴⁰ Γεώργιος Πατρόνος, «*Ελληνισμός και Χριστιανισμός*», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2003, σελ. 183–184.

Βάσει των παραπάνω και εφ' όσον το Βυζάντιο, κατά τη μακραίωνη ιστορία του, υπήρξε το προπύργιο της Ορθοδοξίας, οι διδαχές των Πατέρων της Εκκλησίας, μέσα από το πρίσμα της υποταγής της ελληνικής σκέψης στο λόγο του Θεού, διατυπώνεται το συμπέρασμα πως ο βυζαντινός κόσμος δεν προήλθε απλώς από τον ελληνιστικό, που ήταν η φυσική συνέχεια των προηγούμενων αρχαιοελληνικών επιτευγμάτων, αλλά συνδέθηκε με αυτόν και μέσω μιας εσωτερικής συγγένειας, όπου τα διάφορα στοιχεία συνδέθηκαν και εναρμονίσθηκαν, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός κοινού πολιτιστικού συνόλου.¹⁴¹

Μέσα από την ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, της οποίας ο πυρήνας είναι η Ορθοδοξία – που αποτελεί τη σύνθεση του Χριστιανισμού με τον Ελληνισμό σε μια εσχατολογική πορεία προς την πληρότητα, με σκοπό τη σωτηρία της ανθρωπότητας – αντικατοπτρίζεται ξεκάθαρα το γεγονός ότι ο Χριστιανισμός κατανοείται σωστά μέσα από την ελληνική σκέψη. Αυτό δεν συνεπάγεται, βέβαια, την ελληνοποίηση του Χριστιανισμού ή τη χριστιανοποίηση της αρχαιοελληνικής σκέψης, αλλά σημαίνει ότι μέσα απ' αυτή τη σύνθεση το ανθρώπινο και το θείο στοιχείο έχουν διατηρηθεί αναλλοίωτα, χωρίς να συγχέονται και να δημιουργούν νοητικές πλάνες και ενθάρρυνση στις διάφορες αιρετικές δοξασίες.¹⁴²

3.3 Η σχέση Ορθοδόξου Εκκλησίας και αρχαιοελληνικού θεάτρου

Όταν στον ελληνορωμαϊκό κόσμο εμφανίσθηκε η Χριστιανική Εκκλησία, προσφέρθηκε στον άνθρωπο η δυνατότητα της λύτρωσής του από τη φθορά και το θάνατο. Τα ίδια κίνητρα είχαν και τα αρχαιοελληνικά μυστήρια, όπως και όλα τα μυστήρια με τους μύθους τους, που διατηρούνταν στις διάφορες ελληνιστικές θρησκείες. Από την πρώτη περίοδο της εμφάνισής του ο Χριστιανισμός χρησιμοποίησε τα Μυστήρια ως πράξεις που συμβολίζουν διαφορετικές ιδέες από τα χρονικά ή τα φυσικά στοιχεία που τις συνιστούν. Οι μυστηριακές χριστιανικές πράξεις προσφέρουν στους μετέχοντες τη δυνατότητα της λυτρωτικής εμπειρίας. Η πρώτη Εκκλησία αποδέχθηκε τις μυστηριακές πράξεις, ιδιαίτερα μέσω του

¹⁴¹ Georg Ostrogorsky, «*Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*», τόμ. Α', μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2012, σελ. 89.

¹⁴² Γεώργιος Πατρώνος, «*Ελληνισμός και Χριστιανισμός*», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2003, σελ. 95.

Βαπτίσματος και της Θείας Ευχαριστίας, που αποτελούν και τα θεμελιώδη στοιχεία του Χριστιανισμού των πρώτων χρόνων.¹⁴³

Η σημαντική διαφορά με τα ελληνικά μυστήρια και ιδιαίτερα τα μυστήρια της πλησιέστερης χρονικά με το χριστιανισμό ελληνιστικής εποχής, είναι το γεγονός ότι σε αυτά οι θεοί ή οι ήρωες και λυτρωτές ανάγονταν στο βαθύ παρελθόν ή πέρα από την έννοια του χρόνου, χωρίς τη θέαση του μέλλοντος. Το είδος της «αθανασίας» που εξαγγελλόταν σε αυτά μυστήρια δεν εκτεινόταν στο μέλλον, αλλά στην εμπειρία της παρούσας στιγμής. Κίνητρο των μετεχόντων ήταν η ένωση του χρόνου, πράγμα που επιτρέπει το χαρακτηρισμό αυτών των μυστηρίων ως απλές τελετουργίες ή ψυχολογικές παρεμβάσεις για τη λυτρωτική εμπειρία του ατόμου. Σε αντιδιαστολή, στα χριστιανικά Μυστήρια η υπέρβαση της φθοράς και του θανάτου γίνεται ένα δώρο του μέλλοντος αιώνος, που είναι η βασιλεία του Θεού. Έτσι, οι ατομικές και ψυχολογικές συνθήκες, όπως και η κοινωνική και φυσική κοσμική κατάσταση, μεταβλήθηκαν από το Χριστιανισμό, που ακύρωσε την έννοια του θανάτου. Η σωτηρία και η υπερνίκηση του μεγαλύτερου φόβου του ανθρώπου απομυθοποιήθηκαν ως έννοιες από τη χριστιανική διδασκαλία, η οποία τα συνέδεσε με την πραγματική και φυσική ζωή του ανθρώπου.¹⁴⁴

Όσον αφορά το αρχαίο δράμα, είναι γνωστό ότι στο ορθόδοξο χριστιανικό Βυζάντιο το θέατρο και εν γένει όλες οι παραθεατρικές εκδηλώσεις, βρίσκονταν σε δυσμένεια από τις εκκλησιαστικές αρχές και όχι μόνο. Από τα πρώτα βυζαντινά χρόνια οι εκκλησιαστικοί Πατέρες αξιολόγησαν το ελληνικό δράμα και τα διάφορα θεατρικά είδη μέσα από την οπτική της βασιλείας του Θεού, εφ' όσον η χριστιανική θεολογία αποτελεί την αληθινή οπτική των γεγονότων. Με τη χρήση της ορολογίας του αρχαίου θεάτρου πολλές από τις γνωστές έννοιες έλαβαν στο χριστιανισμό διαφορετικές σημασίες, που δεν έχουν καμία σχέση με τα θεατρικά δρώμενα. Το γεγονός της επιλογής των θεατρικών όρων υποδεικνύει και τις θέσεις των Πατέρων ως προς τη θεατρική λειτουργία, ενώ οι πατερικές αναλύσεις του θεατρικού κώδικα έχουν αρκετές εφαρμογές στη ποιμαντική και τη δογματική τεκμηρίωση.

¹⁴³ Ιωάννου Ζηζιούλα, «Ελληνισμός και Χριστιανισμός. Η συνάντηση των δύο κόσμων», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2008, σελ. 116–117.

¹⁴⁴ Ιωάννου Ζηζιούλα, «Ελληνισμός και Χριστιανισμός. Η συνάντηση των δύο κόσμων», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2008, σελ. 120–121.

Στη χριστιανική ορολογία η ίδια η λέξη «δράμα» άλλαξε ως σημασία. Τώρα σημαίνει πράξη, έργο, ιστορία, τέχνασμα, μηχανορραφία, αλλά και επίγειο έργο του Ιησού, Μαρτύριο και Πάθος. Έτσι, ο όρος δράμα για τους εκκλησιαστικούς Πατέρες περιέχει σημασίες που δεν περιορίζονται στη θεατρική πράξη, αλλά έχουν ως αφετηρία την έννοια του πράττω, ενεργώ, του ρήματος *δράω – δρω*. Οι δε λέξεις που είναι παράγωγα αυτού του ρήματος φορτίζονται κατά κύριο λόγο αρνητικά και λέξεις όπως «δραματοποιία» ή «δραματούργημα» ερμηνεύονται ως ραδιουργία. Επίσης, το ρήμα *δραματουργέω – ω* συναντάται μεν ως σημασία με την ενανθρώπιση του Ιησού, αλλά σε αρκετές περιπτώσεις, εκτός από την τέχνη του ηθοποιού, συνδέεται επιπλέον με τις δαιμονικές δυνάμεις και την πλάνη.¹⁴⁵ Η λέξη «θέατρον», ενώ στην αρχαία ελληνική γραμματεία σηματοδοτεί το χώρο όπου παρουσιάζεται το δράμα, στα πατερικά κείμενα, εκτός από την αρχική της σημασία, εντοπίζεται κυρίως και σε διάφορα μη θεατρικά θεάματα και επίσης χρησιμοποιείται για διαφορετικούς χώρους με αρνητικό πρόσημο, καθώς και σε έναν απαγορευτικό τρόπο ζωής.¹⁴⁶

Από τα πάρα πάνω παρατηρείται ότι μετά από την επικράτηση του χριστιανισμού και τη διάλυση του διονυσιακού πλαισίου, όπου στηριζόταν το αρχαιοελληνικό δράμα, όπως και των θεατρικών αγώνων, η τραγωδία και η κωμωδία διασπάσθηκαν σε δευτερογενή θεατρικά είδη, όπως των μίμων και των παντομίμων, των αοιδών, των κιθαρωδών και των τραγωδών. Όλα αυτά τα θεατρικά είδη αποτελούσαν πια σπαράγματα ενός σύνθετου θεατρικού είδους. Έτσι, το δράμα, όπως λειτούργησε στο αρχαιοελληνικό θέατρο, έχασε την ουσία και την αίγλη του ήδη από τη μετακλασική ελληνική εποχή και τους ελληνιστικούς χρόνους, ενώ μετά από την επικράτηση του χριστιανισμού και την ίδρυση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας εξαφανίσθηκε σταδιακά κάθε δραστηριότητα του θεάτρου. Ιδιαίτερα, οι καταδικαστικές αποφάσεις των πρώτων Συνόδων της Εκκλησίας, με καταλυτική για το θέατρο την «εν Τρούλω» Πενθέκτη Οικουμενική Σύνοδο κατά τα τέλη του 7^{ου} αιώνα, απαγορεύθηκε και στο Μίμο να εμφανίζεται σε δημόσια θεάματα, με εξαίρεση τον Ιππόδρομο και την Αυτοκρατορική Αυλή. Όμως τα έργα των τραγικών, οι κωμωδίες του Αριστοφάνη και του Μενάνδρου διαβάζονταν και αντιγράφονταν από τους Βυζαντινούς στα σχολεία

¹⁴⁵ Ιωσήφ Βιβιλάκης, «Η θεατρική ορολογία στους Πατέρες της Εκκλησίας. Συμβολή στη μελέτη σχέσεως Εκκλησίας και θεάτρου», Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 1996, σελ. 51 και 77.

¹⁴⁶ Ιωσήφ Βιβιλάκης, ό.π., σελ. 108–109.

και στα Πανεπιστήμια. Η γνώση των Πατέρων της αρχαίας δραματοουργίας είναι τόσο βαθιά ώστε χειρίζονταν την αρχαία ορολογία του δράματος μετατρέποντάς την σε χριστιανικούς συμβολισμούς που εμπεριέχουν νέα νοήματα, όπως ήδη προαναφέρθηκε.¹⁴⁷

Έτσι, κατά τους Βυζαντινούς χρόνους η παράστασή του αρχαίου δράματος είχε πέσει σε πλήρη ανυποληψία έως και ανυπαρξία. Όμως, μέσα από την παρατήρηση της χριστιανικής Λειτουργίας, μέσα από τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της, αλλά και τη συνολική δομή του εσωτερικού του Ιερού Ναού, όπου τελούνται τα χριστιανικά Μυστήρια, διακρίνονται αρκετά κοινά στοιχεία με το αρχαίο ελληνικό δράμα. Οι πιστοί παρακολουθούν με ενεργητικό τρόπο, συμμετέχοντας έτσι στη Θεία Λειτουργία. Το Ιερό με τις εισόδους και τις εξόδους, βρίσκεται πιο ψηλά από το δάπεδο του Ιερού Ναού. Το δεξί και το αριστερό ψαλτήριο θυμίζουν το δεξί και το αριστερό ημιχόριο του αρχαίου δράματος. Το τέμπλο και οι εικόνες με τις διάφορες ιερές αναπαραστάσεις δίνουν την αίσθηση των μορφικών στοιχείων της αρχαίας τραγωδίας. Ο αρχιεπισκοπικός θρόνος και τα στασίδια της εκκλησίας προσομοιάζουν με τον θώκο του πρωθυερέα του Διονύσου και τα ιδιαίτερα καθίσματα των αρχόντων και άλλων επισήμων στο κοίλον του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Τα ιερατικά άμφια, χαρμόσυνα ή πένθιμα, συμβάλλουν στην αναπαράσταση του θείου δράματος, έχοντας συγγένεια με την όψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Επίσης, οι διάλογοι μεταξύ Ιερέως, Διακόνου και Ψαλτών, ομοιάζουν με τον αρχαιοελληνικό δραματικό διάλογο που ξεκίνησε από το διθύραμβο του Θέσπιδος. Στις Ακολουθίες της Μεγάλης Εβδομάδος, ιδιαίτερα δε τη Μεγάλη Πέμπτη, Παρασκευή και Σαββάτο, με την αναπαράσταση των Αγίων Παθών, γίνεται εμφανέστατος ο δραματικός χαρακτήρας της Ορθοδόξου Λειτουργίας. Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα δραματικής ιερής αναπαράστασης είναι η Τελετή του Νιπτήρος, που λαμβάνει χώρα τη Μεγάλη Πέμπτη στην Πάτμο και στα Ιεροσόλυμα.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Βάλτερ Πούχνερ, «Θεατρολογικές παρατηρήσεις σε βυζαντινούς ιστοριογράφους», στο *Φαινόμενα και Νοούμενα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σελ. 31–35.

¹⁴⁸ Κύρος Πατσαλίδης, «Αρχαίο ελληνικό θέατρο και χριστιανική λειτουργία», Πemptousia. Ανακτήθηκε στις 29/4/2018 από <https://www.pemptousia.gr/2017/09/171298>

4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Η Ορθόδοξοι Ναοί τη Μεγάλη Εβδομάδα, μέσα σε μια ατμόσφαιρα πένθους, εκπέμπουν μια έντονη θεατρικότητα, τόσο λόγω της λειτουργικής αναπαράστασης των θείων Παθών, όσο και εξ' αιτίας μιας ιδιάζουσας λαμπρότητας που εκπέμπει το αίσθημα της «χαρμολύπης». Σε όλο αυτό το μεγαλείο της Ορθοδοξίας υπάρχει έντονη η αίσθηση του αρχαιοελληνικού δράματος, όπως παρουσιάστηκε στην Αθήνα των μεγάλων τραγικών του 5^{ου} αιώνα. Η ιδιαίτερη αναφορά που γίνεται στον 5^ο αιώνα της κλασικής Αθήνας συμβαίνει διότι εκείνη την εποχή το προερχόμενο από τα διονυσιακά μυστήρια δράμα βρισκόταν στην απόλυτη κορύφωσή του, χωρίς τις διάφορες αλλοιώσεις που έγιναν κατά τους μεταγενέστερους αιώνες μέχρι τη ρωμαϊκή εποχή, όπου οι κοινωνικές και θρησκευτικές συνθήκες είχαν υποστεί πολλές μεταβολές, λόγω του κοσμοπολιτισμού και της ώσμωσης μεταξύ των διαφόρων πολιτισμών.

Για εκείνους που έχουν μια επιπόλαιη γνώση περί του αρχαιοελληνικού θεάτρου, χωρίς να δίνουν σημασία στις χρονολογίες που έχουν οι διάφορες αναπαραστάσεις από τα αρχαιολογικά ευρήματα, οι μάσκες των υποκριτών ήταν παραμορφωμένες και είχαν την έκφραση του απολιθωμένου τρόμου,¹⁴⁹ ενώ οι κόθορνοι έδιναν την αίσθηση του μεγαλείου, όπως και τα πλούσια και παραγεμισμένα ενδύματα.¹⁵⁰ Όμως, όλη αυτή η προσπάθεια μίμησης του τραγικού υπερβατικού μεγαλείου έχει μεγάλη απόσταση από την ουσία του κλασικού δράματος. Η θεατρική σκευή ήταν απλούστερη και πιο ουσιαστική, οι κόθορνοι δεν χρησιμοποιούνταν και οι μάσκες των υποκριτών δεν είχαν περίτεχνες κομμώσεις, ούτε φρικώδεις εκφράσεις. Το κλασικό κάλος και η αρμονική λιτότητα δεν θα μπορούσαν να εξαιρεθούν από το αττικό δράμα.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να τονιστεί το γεγονός ότι στην παρούσα εργασία στην ανάλυση του αρχαίου δράματος έγινε εστίαση στην τραγωδία, όχι διότι η κωμωδία στερείται διονυσιακών τελετουργικών ριζών. Λόγω του οργιαστικού

¹⁴⁹ Blume Horst – Dieter, «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», μτφρ. Μαρία Ιατρού, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002, σελ. 109.

¹⁵⁰ Φύλλις Χάρτνολ, «Ιστορία του θεάτρου», μτφρ. Ρούλα Πατεράκη, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1980, σελ. 22–23.

περιεχομένου της όψης του Διονύσου, προς τιμή της οποίας γίνονταν τα ιδιαίτερα αυτά μυστήρια που ενέπνευσαν την αρχαία αττική κωμωδία, δεν συνάδουν με το χριστιανικό πνεύμα και τις τελετουργίες. Αντίθετα, η τραγωδία έχει ως βάση τα μυστήρια του Διονύσου του Ελευθερέα, που αναδείκνυαν κάποιες άλλες όψεις, φιλοσοφία και ήθη της αρχαίας αυτής λατρείας. Επίσης, είναι αναγκαίο να σημειωθεί ότι όλα όσα περιστρέφονται γύρω από το αρχαίο δράμα έχουν απαραίτητα το χαρακτήρα της σύμβασης και όχι της ψευδαίσθησης, όπου έχουμε συνηθίσει να προσλαμβάνουμε στα θεατρικά έργα των μετέπειτα αιώνων, μια τάση που άρχισε να διαφαίνεται ήδη από την εποχή του Μενάνδρου, όπου ο ήρωας του έργου και τα περίξ αυτού αντιπροσώπευαν μια τάση εξατομίκευσης και όχι πανανθρώπινες στάσεις και αξίες, μέσα από κοινώς αποδεχόμενες συμβάσεις και συμβολισμούς.

Αν και ο πρώτος πυρήνας των χριστιανών αποτελείτο από Ιουδαίους, οι εξ' εθνικών Χριστιανοί του ελληνικού κόσμου υπερκέρασαν σε αριθμό τους Ιουδαίους και εξαπλώθηκαν, φέρνοντας τη χριστιανοσύνη πιο κοντά στην ελληνική σκέψη. Μπορεί κατ' αρχάς τα βασικά χριστιανικά Μυστήρια, όπως και η Θεία Ευχαριστία, να έχουν τις ρίζες τους στον ιουδαϊσμό, όμως με την πάροδο του χρόνου και με τη βαθιά γνώση της ελληνικής σκέψης από τους εκκλησιαστικούς Πατέρες, από τον 4^ο αιώνα και ύστερα, η Εκκλησία αποδέχθηκε σημαντικά στοιχεία από την κλασική παρουσίαση του αρχαίου δράματος, τα οποία εμπεριείχαν την ουσία της μυστηριακής καταγωγής τους, μετατρέποντας βασικούς συμβολισμούς και έννοιες, εμβαπτίζοντάς τα στο χριστιανικό δόγμα.

Ο λόγος, η όψη και το μέλος του αρχαίου δράματος χρησίμευσαν ως μια πρώτη ύλη, που αναμειγμένη με τα αποκαλυπτικά στοιχεία του χριστιανικού δόγματος δημιούργησε ένα νέο κράμα ιερών Μυστηρίων, ένα ιερό κτήμα της ορθόδοξης χριστιανοσύνης, που οδηγεί τον πιστό στην αίσθηση της λύτρωσης που προσφέρει η προσπάθεια της ομοίωσης προς τον Θεό. Η αρχαιοελληνική τραγωδία, μετά από την αναπαράσταση των παθημάτων του ήρωα, πρόσφερε στο θεατή την κάθαρση. Δηλαδή, μια ψυχική ανάταση, ως παρηγοριά για τον πόνο και το φόβο που προκαλείται από τις αντιθέσεις και τις εναντιότητες που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια του επίγειου βίου των θνητών.

Η ανανέωση που επέφερε η χριστιανική οπτική στη μυστηριακή τελετουργική αναπαράσταση έδωσε στους πιστούς την ευκαιρία του βιώματος και της υπερβατικής εμπειρίας. Ενός βιώματος που δεν προσέφερε πια μια στιγμιαία κάθαρση για τα

παθήματα του ανθρώπου, αλλά την υπόσχεση της αιώνιας λύτρωσης μέσα στους κόλπους του Θεού δια της Ενανθρωπίσεως, των Θείων Παθών, της Σταύρωσης και της Ανάστασης του Ιησού Χριστού. Έτσι, μπαίνοντας σε μια νέα οπτική, ο άνθρωπος δεν στερείται της λυτρωτικής βιωματικής συμμετοχής στα θρησκευτικά μυστήρια, αλλά αναβαθμίζεται μέσα από τη κάθαρση της ψυχής, σύμφωνα με τα διδάγματα του Ιησού Χριστού, που ευαγγελίζονται τη μελλοντική και αιώνια σωτηρία του ανθρώπου. Εδώ, η κάθαρση που γίνεται μέσα σε συγκεκριμένα χρονικά όρια, μετατρέπεται σε αιώνια λύτρωση, μέσα από το Πάθος και την Ανάσταση του Σαρκωθέντος Υιού και Λόγου του Θεού.

Η υιοθέτηση πολλών και σημαντικών στοιχείων του αρχαιοελληνικού δράματος από τον Ορθόδοξο χριστιανισμό, τόσο ως προς τα νοήματα όσο και ως προς τη μορφή και την όψη, του προσέδωσε μια άλλη νοηματοδότηση, που καταλύει την έννοια του τραγικού, όπως είναι καταγεγραμμένη στα διασωθέντα τραγικά κείμενα και στους ορισμούς του Αριστοτέλη και των άλλων φιλοσόφων.

Όμως, μέσα από αυτό το σχήμα αναδύθηκε μια νέα οπτική, όπου τη λύπη για τα ανθρώπινα και τα θεία πάθη την σβήνει το μεγάλο χαρμόσυνο γεγονός της αναστάσεως των ψυχών και της μέλλουσας ζωής, κατά το πρότυπο της Ανάστασης του Σωτήρος και Λυτρωτή της ανθρωπότητας, Ιησού Χριστού. Έτσι, το επιτυχές μπόλιασμα του αρχαίου ελληνικού δράματος με τη χριστιανική δογματική, επέφερε τη μετουσίωσή αυτής της μεγάλης τέχνης του Θεάτρου στο Θείο Δράμα. Αμήν!

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές:

- ✓ Αριστοτέλους, «Περὶ Ποιητικῆς», Oxford University Press, London 1980, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ✓ Ιωάννου Χρυσοστόμου, «Έργα, Περί Μετανοίας, Ομιλία Ζ'», τόμος 9^{ος}, εκδ. Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός, Αθήναι.
- ✓ Καβάσιλα Νικολάου, «Περί της εν Χριστώ ζωής. Λόγοι επτά», εκδ. Ιερών Ησυχαστήριον Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος, Σουρωτή Θεσσαλονίκης 2012.
- ✓ Πλάτωνος, «Απολογία Σωκράτους», μτφρ. Ηλέκτρα Ανδρεάδη, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992.

❖ Αγουρίδη Σάββα, «Ιστορία των χρόνων της Καινής Διαθήκης», εκδ. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 2011.

❖ Βιβιλάκης Ιωσήφ, «Η θεατρική ορολογία στους Πατέρες της Εκκλησίας. Συμβολή στη μελέτη σχέσεως Εκκλησίας και θεάτρου», Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών σπουδών, Αθήνα 1996.

❖ Baldry H. C. «Το τραγικό στην αρχαία Ελλάδα», μτφρ. Γιώργος Χριστοδούλου, Λιάνα Χατζηκώστα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992.

❖ Blume Horst – Dieter, «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», μτφρ. Μαρία Ιατρού, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002.

❖ Γιώση Ι. Μ., «Σοφοκλής», στο Α. Τσακμάκης, Ι. Αναστασίου, Μ. Γιώση, Μ. Χριστόπουλος κ.α., *Γράμματα: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή φιλολογία, Αρχαϊκή και Κλασική περίοδος*, τόμος Α', εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2001.

❖ Γρηγορίου Ιερομονάχου, «Η θεία Λειτουργία», (5^η έκδοσις) Ιερών Κουτλουμουσιανόν κελίον Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Άγιον Όρος 2014.

- ❖ Δανιάς Γιώργος – Χατζηθανάση–Δανιά Χριστίνα. «Ο Χριστός ανάμεσά μας», εκδ. Άθως, Αθήνα 2016.
- ❖ De Romilly Jaqueline, «Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη», μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου–Σκιαδά, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1997.
- ❖ Ζηζιούλα Ιωάννου, «Ελληνισμός και Χριστιανισμός. Η συνάντηση των δύο κόσμων», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2008.
- ❖ π. Καλλινίκου Κωνσταντίνου, «Ο Χριστιανικός Ναός καὶ τὰ Τελούμενα ἐν αὐτῷ», εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1969.
- ❖ π. Θεοδώρου Ανδρέας, «Βασική Δογματική Διδασκαλία – Απαντήσεις σε ερωτήματα Συμβολικά», εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2006.
- ❖ Gregoire H., «Η βυζαντινή εκκλησία» στο N. H. Baynes – H. St. L. B. Moss, Βυζάντιο. Εισαγωγή στο βυζαντινό πολιτισμό, μτφρ. Δ.Ν. Σακκά, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2004.
- ❖ Καλογεράκος Ι., «Οι απαρχές της φιλοσοφίας» στο Ι. Καλογεράκος, Π. Θανασάς, Χ. Μπάλλα κ.α., Ελληνική Φιλοσοφία και επιστήμη, τόμος Α΄, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2000.
- ❖ π. Καρδαμάκης Μιχαήλ, «Μετάληψις πυρός», εκδ. Εν πλω, Αθήνα 2009.
- ❖ Lesky Albin, «Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων», τόμ. Α΄, μτφρ. Νίκος Χουρμουζιάδης, MIET, Αθήνα 1997.
- ❖ Lesky Albin, «Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων», τόμ. Β΄, μτφρ. Νίκος Χουρμουζιάδης, MIET, Αθήνα 1993.
- ❖ Levi-Straus Claude, «Ο δρόμος της μάσκας», μτφρ. Ρούλα Λεκανίδου–Βαδαβούκα, εκδ. Χαντζηνικολή, Αθήνα 1981.
- ❖ Mac Donald – Comford Francis, «Η Αττική Κωμωδία», μτφρ. Λ. Ζενάκος, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1993.
- ❖ Macks John, «The Art of Expression», εκδ. The British Museum Press, London 2006.
- ❖ Ματσούκας Α. Νίκος, «Ιστορία της Φιλοσοφίας», εκδ. Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 2001.

- ❖ Μερακλής Μιχαήλ, *«Ελληνική Λαογραφία»*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2007.
- ❖ π. Μεταλληνός Δ. Γεώργιος, *«Παγανιστικός Ελληνισμός ή Ελληνορθοδοξία;»*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2003.
- ❖ Μπακονικόλα – Γεωργοπούλου Χαρά, *«Στιγμές της Ελληνικής Τραγωδίας»*, εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα 1994.
- ❖ Μπαμπινιώτης Δ. Γεώργιος, *«Γλώσσα και παιδεία στους τρεις Ιεράρχες»*, εκδ. Πανεπιστημίου Κύπρου, Λευκωσία 2004.
- ❖ Nesselrath Heinz – Gunter, *«Εισαγωγή στην αρχαιογνωσία»*, μτφρ. Ι. Αναστασίου, Ι. Βάσσης, Σ. Κοτζάμπαση, Θ. Κουρεμένος, Π. Κυριάκου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2005.
- ❖ Ostrogorsky Georg, *«Ιστορία του Βυζαντινού κράτους»*, τόμ. Α', μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2012.
- ❖ Παπαχατζής Ν., *«Διόνυσος»* στο Αναστασίου, R. Corou, Φ. Κακριδής, Α. Κεσίσογλου, Γ. Λιβιεράτου, Ι. Παπαχατζής, κ.α., *Παγκόσμια Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2008.
- ❖ Πατρώνος Π. Γεώργιος, *«Ελληνισμός και Χριστιανισμός»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2003.
- ❖ Πούχγερ Βάλτερ, *«Τραγικό και κωμικό στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό»* στο *Φαινόμενα και Νοούμενα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- ❖ Πούχγερ Βάλτερ, *«Θεατρολογικές παρατηρήσεις σε βυζαντινούς ιστοριογράφους»*, στο Βάλτερ Πούχγερ, *Φαινόμενα και Νοούμενα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- ❖ Pignare Robert, *«Ιστορία του θεάτρου»*, μτφρ. Κώστα Ζαρούκα, εκδ. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1967.
- ❖ π. Σμέμαν Αλέξανδρος, *«Η Εκκλησία προσευχόμενη»*, μτφρ. π. Δημήτριος Τζέρμπος, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2003.
- ❖ π. Σμέμαν Αλέξανδρος, *«Λειτουργία και ζωή, Χριστιανική ανάπτυξη μέσα από τη λειτουργική εμπειρία»*, μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2007.
- ❖ Σταύρου Θρασύβουλος (εισαγωγή, μετάφραση), *«Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη»*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1996.

- ❖ Αρχιμ. Σταυρόπουλου Χριστοφόρου, *«Η θεία Ευχαριστία, Μυστήριο Μυστηρίων»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1994.
 - ❖ Τρεμπέλας Ν. Παναγιώτης, *«Η Καινή Διαθήκη μετά Ελεύθερης Συντόμου Ερμηνείας»*, εκδ. Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήνα 2014.
 - ❖ Τρεμπέλας Ν. Παναγιώτης, *«Δογματική»*, Τόμος Α΄, εκδ. Αδελφότης Θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήνα 1959.
 - ❖ Ware Κάλλιστος, *«Η Ορθόδοξη Εκκλησία»*, μτφρ. Ιωσήφ Ροηλίδης, εκδ. Ακρίτας, 2007.
 - ❖ Windelband W. – Heimsoeth H., *«Εγχειρίδιο ιστορίας της φιλοσοφίας»*, μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980.
 - ❖ Χάρτνολ Φύλλις, *«Ιστορία του θεάτρου»*, μτφρ. Ρούλα Πατεράκη, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1980.
 - ❖ Χουρμουζιάδης Νίκος, *«Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία»*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1991.
 - ❖ Χριστόπουλος Μ., *«Αισχύλος»* στο Α. Τσακμάκης, Ι. Αναστασίου, Μ. Γιόση, Μ. Χριστόπουλος κ.α., *Γράμματα: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή φιλολογία, Αρχαϊκή και Κλασική περίοδος*, τόμος Α΄, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2001.
 - ❖ Φειδά Ι. Βασιλείου, *«Εκκλησιαστική ιστορία»*, τόμ. Α΄, (3^η έκδοση), Αθήνα 1997.
 - ❖ Φιλολογική ομάδα Κάκτου (Εισαγωγή) στο *«Πλάτων: Τίμαιος και Κριτίας»*, μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993.
 - ❖ Φουντούλη Μ. Ιωάννου, *«Τελετουργικά θέματα»*, τόμ. Γ΄, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2007.
 - ❖ Φουντούλη Μ. Ιωάννου, *«Τελετουργικά θέματα. Ευσημόνως και κατά τάξιν»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002.
 - ❖ Φουντούλη Μ. Ιωάννου, *«Απαντήσεις εις λειτουργικάς απορίας»*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2002.
-

Διαδικτυακή:

➤ Αποστολική διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, «Τυπικό». Ανακτήθηκε στις 20/04/2018 από

http://www.apostolikidiakonia.gr/byzantine_music/ymnografoi/ymnografoi.asp?contents=contents.asp&main=glossario.asp&page=taf

➤ Αρχιτεκτονική δομή Ναών, «Βυζαντινή ναοδομία». Ανακτήθηκε στις 29/04/2018 από

<http://www.byzantineathens.com/alpharhochiiotatauepsilonkappatauomicronnnuiotakappaomicroniota-rhouspilonthetamuomicroniota-nualphaomeganu.html>

➤ Γαλάνη Μαρία, «Σύγχρονος χορός: Ιστορία, εκπαίδευση, σύνθεση και χορογραφία», Πανεπιστήμιο Πατρών. Ανακτήθηκε στις 02/04/2018 από

<https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/PDE1465/%CE%A5%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CE%91%CE%BD%CE%BF%CE%B9%CF%87%CF%84%CF%8E%CE%BD%20%CE%9C%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BC%CE%AC%CF%84%CF%89%CE%BD%3%20%CE%95%CE%9D%CE%9F%CE%A4%CE%97%CE%A4%CE%91%20%CE%99%CF%83%CF%.84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%20%CF%84%CE%BF%CF%85%20%CF%87%CE%BF%CF%81%CE%BF%CF%8D.pdf>

➤ «Εικόνες της αττικής ποίησης». Ανακτήθηκε στις 14/05/2018 από <http://www.greektheatre.gr/on-stage/pictures>

➤ Αρχιμ. Θανάσου Γεωργίου, «Η ακολουθία των Εγκαινίων. Ιστορικολειτουργική θεώρηση και έντυπες εκδόσεις», Μεταπτυχιακή Εργασία, Θεολογική Σχολή ΕΚΠΑ. Ανακτήθηκε στις 20/5/2018 απο

<https://www.pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/1333736/theFile>

➤ Ιακώβ Δανιήλ, «Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Πύλη για την ελληνική γλώσσα», ανακτήθηκε στις 30/03/2018 από

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_015.html?prev=true

➤ Καργάκος Σαράντος, «*Η γένεση του Δράματος, Το αποκορύφωμα της θεατρικής τέχνης*», Οικονομικός Ταχυδρόμος, Πρωτοχρονιάτικο τεύχος 1996. Ανακτήθηκε από <http://www.ekivolos.gr/i%20genesi%20tou%20dramatos.htm>

➤ π. Κουγιουμτζόγλου Γεώργιος, «*Τὰ Μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας μας*» στο βιβλίο *Λατρευτικό Ἐγχειρίδιο*. Ανακτήθηκε στις 25/04/2018 από <http://www.users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/tributes/leitoyrgika/sacraments.htm>

➤ π. Μεταλληνός Γεώργιος, «*Ὅψεις της Ορθόδοξης Ταυτότητος, η λατρεία της ορθοδοξίας*», εκδ. Ορθόδοξος Κυψέλη. Ανακτήθηκε στις 15/04/2018 από <https://www.impantokratoros.gr/D2B93E87.el.aspx>

➤ Μπούσιος Ι. Παρμενίδης, «*Η έννοια της τελετουργίας στην ελληνική θρησκεία*», Ηλεκτρονικό περιοδικό *Εκρηβόλος*. Ανακτήθηκε στις 03/04/2018 από <http://www.ekivolos.gr/H%20ennoia%20ths%20teletoyrgias%20sthn%20ellhnikh%20thrhsk>

➤ Παπακώστας Χρήστος, «*Λαϊκές τελετουργίες, μετασχηματισμοί και προοπτικές*» στο *Λαϊκά δρώμενα και αρχέγονες τελετουργίες*. Ανακτήθηκε στις 02/04/2018 από

<http://www.kepaam.gr/images/stories/synedria/praktika/praktika-1a.pdf>

➤ Πατσαλίδης Κύρος, «*Αρχαίο ελληνικό θέατρο και χριστιανική λειτουργία*», Πεμπτουσία. Ανακτήθηκε στις 14/05/2018 από

<https://www.pemptousia.gr/2017/09/171298>

➤ Πετρίδης Αντώνης, «*Εισαγωγή στην τραγωδία. Τα κατά ποιόν και κατά ποσόν μέρη*». Ανακτήθηκε στις 27/03/2018 από

https://www.antonispetrides.wordpress.com/2015/09/20/tragedy_intro_3_tragedy_parts

➤ Τιβέριος Α. Μιχάλης, «*Για τον Αρχιερέα των Ελευσινίων Μυστηρίων*», ΤΟ ΒΗΜΑ, 24/02/2008. Ανακτήθηκε στις 04/04/2018 από

<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=186958>