



Θριαμβευτική εισόδος τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ στὴν Κύνη/πόλη. Ορχηστρα από τρια πνευστά ένα κρουστό καὶ ένα τρίγυρνο φαλτῆρι «άκτολογούν» γιό την ἐπιστροφή καὶ τὴν Νίκη του, (ἀπό Έθνική Μιλιόθηκή τῆς Μαδρίτης). Τὸ δρώμενο εἶναι παγανιστικῆς προέλευσης.

Τό θέαμα ἀκρόαμα στούς πρώτους αἰῶνες τῆς ἐπικράτησης τοῦ Χριστιανισμοῦ

‘Υπῆρξε ἡ ὅχι θέαμα - ἀκρόαμα στὸ Βυζάντιο, κατά τὴν περίοδο πού μᾶς ἀπασχολεῖ; ‘Η γενικά παραδεκτή ἀποψη θέλει τοὺς πρώτους χριστιανούς τῆς Βυζαντινῆς ἐπικράτειας «ἄμοσους».

Σύμφωνα μὲ τὰ κατεστημένα πάντα, ὁ μαρτυρικός θάνατος τῶν πρώτων χριστιανῶν, πού συνδέθηκε στενά μὲ τὸ θεατρικό χώρο, προκλέοει τὴν ἀποστροφὴν τοὺς ἀπό κάθε καλλιτεχνική δραστηριότητα. Σύμφωνα μὲ τὴν ἴδια πάντα ἀποψη μίσσαν τόσο πολύ τῇ μουσικῇ καὶ τῷ θέατρῳ, πού μόλις ὁ Χριστιανισμός ἐπισημοποιεῖται σά θρησκεία, ξεχνοῦν νά τραγουδοῦν, νά χορεύουν καὶ νά θεατρίζονται.

‘Η μόνη ἀνεκτή καλλιτεχνική δραστηριότητα εἶναι τό ψάλτιμο καὶ αὐτό ύπό όρους.

‘Η μέθοδος «τεκμηρίωσης» τῆς ἀποψης εἶναι ἀπόλυτα παρανοϊκή. Στηρίχτηκε στὴν ταύτιση τῆς ἐπιθυμίας κάποιων πατέρων τῆς ἑκκλησίας νά ἔχαλείψουν κάθε ἀνάμνηση τοῦ ἀρχαίου κόσμου μὲ τὴν ἴστορική πραγματικότητα.

Χριστόδουλος Χάλαρης

Μουσικοσυνθέτης

Ἐτοι λοιπόν τὸ γεγονός ὅτι ὁ Χριστόμος κήρυξτε «έραίτη ή σκηνή» ἢ «μακάριοι οἱ ἀνοῦντες τὸ θέατρο βάραροι» ὁδηγούσε κάποιους — πέρα ἀπὸ καθε λογική — στὸ συμπέρασμα ὅτι στὴν ἐποχῇ του, δὲν ὑπῆρχε θεατρικὴ δραστηριότητα.

Τά πράγματα δέδιαστα κάπων ἀλιώς ἔγιναν. Τό διάταγμα τῶν Μεδιολάνων, δὲν εἶχε κατ' ἄρχην σάν ἐπακόλουθο, τὴν αὐτόματη ἀποδοχὴν τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ὑπηκόων τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας. Ὁ Χριστιανισμός εἶχε σίγουρα κερδίσει ἔδφος στὴν ἀνατολικὴ Ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία σάν θρησκεία ἀγάπης.

Τά στοιχεῖα του ὅμως ἔκεινα, ποὺ ἔρχονταν σέ σύγκρουση μὲν μειζονος σημασίας πολιτιστικές ἀλεῖς τοῦ ὄρχαιον κόδμου, ποὺ ἀναθεωρούσαν, τις κοινωνικές σχέσεις καὶ περιόριζαν τὶς χαρές τοῦ καθημερίου θίου, προσέκρουσαν στὸ λαϊκό μένος. Αύτό γίνεται προφανές, κύρια ἀπὸ τὸ ἐντυπωσιακὸ ἀριθμὸ τῶν ἀντρεπτικῶν λόγων τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων, πού ἀπεγνωμένα προσπαθοῦν νά φέρουν στό «τσι δρόμῳ» τό ἐλληνιζον ποιμνιό τους.

Ἀποσπάσματα ἀπό τέτοιους λόγους τοῦ Χριστότομου θά μᾶς βοηθήσουν νά σκιαγραφήσουμε τὴ φυσιογνωμία τοῦ θεάματος - ἀκρόαμτος στούς πρώτους αἰλόνες τῆς ἐπικράτησης τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Ἡ ἐπιρροή τῶν Θυμελικῶν (μίμων - μουσικῶν ὄρχοντες μίμων, κ.λ.π.) στὶς λαϊκές μάζες ήταν σημαντική. Ὁ «ἐθνινισμός» πού ἔμεσα συντρούσαν σάν ὑπέρτεας τοῦ ὄρχαιον πνεύματος, ἔκανε τοὺς ἐκκλησιαστικούς παράγοντες, νά πιστέψουν ὅτι ἡ «ἐντελής» ἐπικράτηση τοῦ Χριστιανισμοῦ, εἶχε σάν προϋπόθεση τὸν ἀφανισμὸ τους.

Ἐτοι ὑπαγόρευσαν στούς κρατοῦντες πλέγμα νόμων ποὺ τοὺς ἐκτόπιζε στὸ κοινωνικό περιθώριο.
Οποιος «έπι μισθῷ» ὑπέρτεούσε τό θέαμα - ἀκρόαμα, ἔχανε καὶ τὰ στοχειώδη ἀστικά του δικαιώματα.
— Δέν εἶχε κληρονομικά δικαιώματα καὶ δὲν μποροῦσε νά παραστεῖ σάν μάρτυρας σὲ δικαστήριο (Θεοφίλου Ἀντικήνωρος, Ἰνστιτούτο).

— Η υποχρεωτική ἀπογραφή τῶν ἀνθρώπων τοῦ Θεάτρου, στά Θυμελικά μητρώα, εἶχε σάν συνέπεια νά μην τοὺς ἐπιτρέπεται νά ἀλλέδουν ἐπάγγελμα καὶ νά βάπτιζονται Χριστιανοί.

Ο Κ. Σάθας (συλλογὴ ἀνέκδοτων καὶ ἀγνώστων δραμάτων) ἀναφέρει σχετικά:

“... Ωφειλε νά μένη ἐν τῇ Θυμελῃ



‘Ο Διάς Βυζαντινός αὐτοκράτωρ δίνει ζωὴ στὸ Διόνυσο ποὺ θυγατερεῖ ἀπὸ τὸ μπρὸ του. Στὸ κάτω μέρος τῆς εικόνας ἡ λατρεία τῆς Σεμέλης. Κωδ. 6 φ. 163 B. Απὸ τὸν ίδιο ἀποτελεπτικό λόγο.

“Ἐλλην ὀδηλαδή ἀπιστος, ὃν δέ ποτέ ὥμολούγει τὸν Χριστιανισμὸν ἐπ’ ἐλπίδι θελιώσων τοῦχης, ὁ δῆμος εἶχε τὸ δικαιωμα νά τὸν σύρει διά τῆς θίας ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ νά τὸν ἀναγκάσεις εἰς ἐπανάληψιν τῆς παλαιᾶς τέχνης, ητὶς φυσικῶς ήκουρον τὸ δάππισμα.

— Τρεφόμενοι, ἀπὸ τὸ δῆμο «δημοσίψιφ ἑράνψ» μόνος σκοπός τῆς ζωῆς τους ἐπρεπε νά είναι ἡ διασκέδαστη τῶν δημοτῶν.

— Οι γυναῖκες ποὺ ἀνέβαιναν στὴ σκηνὴν ἐπαυναν αὐτόματα νά προστεύουνται ἀπὸ τὸ νόμο. Ἑγκατέλειπαν τὸ οἰκογενειακό τους δόνμα καὶ χρησιμοποιούσαν κάποιο ἀρχαίο ἐλληνικό, συνήθως, αὐλητρίδας ἡ ἐταίρα. Τά συνηθέστερα ἦταν: Κομπτό, Λαζί, Ροδόπη, Γλυκέρα, Θάλεια, Βάκ-

χη, Χρυσομαλῶ κ.α. Τέτοιες πολλές διατάξεις εἶχαν σά στόχο νά ἀποτρέψουν τὴν ἀνανέωση τοῦ Θυμελικοῦ δυναμικοῦ, νά προκαλέσουν τὴν συρρίκνωση καὶ τέλος τὸν ἀφανισμὸ του. Εύτυχος ὅπως ιστορικά ἀποδεικνύεται ἡ προσπάθεια ἀπέτυχε.

— Η δραστηριότητα τῶν Θυμελικῶν δέν περιορίζοταν στὸ σκηνικό χώρο. Τά δρώμενά τους λάμπρυναν δὲς τίς ἐκδηλώσεις τῶν δῆμων καὶ ἀκόμη τίς κοινωνικές ἐκδηλώσεις στὰ σπίτια τῶν εὔπορων Ιδιωτῶν. Συμμετεῖχαν λοιπὸν στὰ σύμποτα τῶν πλουσίων καὶ τῶν ἀρχόντων καὶ πρωτοστατούσαν στὶς γαμήλιες πομπές καὶ κατὰ παραγγελία δραματοποιούσαν ἀκόμη καὶ ἐπικήδειους θρήνους. Τό Βυζαντινό θίασο ἀποτελούσαν:



Μονή Παντελεήμονος (Άγιο Όρος) Κωδ. 8 φ. 162 β 12ου αιών. Ο Διάσι βρέφος περιβάλλεται από «Κορύβαντες» πού πάζουν μουσική για νό καλύπτουν τά κλάματα του. Διακρίνουμε ένα μουσικό πού παίζει πλαγιαυλό, έναν πού χειρίζεται είδος κροτάλων και ένα τυμπανοτήτη. Στό κάτω μέρος τῆς εικόνας διακρίνουμε λατρευτικό δρώμενο τῆς Ρέας υπό τούς ήχους τυμπάνου και κροτάλων. Από εικονογράφηση διπτεπτικού λόγου (λίθελου) κατό τῶν «Ἐλληνόντων» Χριστιανών.

Μουσικοί, ὄνδρες καὶ γυναῖκες, μίμοι ἀσιδοί καὶ ὄρχούμενοι μίμοι.

Οι μίμοι καὶ οι μιμάδες είχαν κύρια τὴν εὐθύνη τῆς σωτηρίας ἐκφόρων τοῦ θεατρικοῦ λόγου, ἐνώ οἱ ὄρχούμενοι μίμοι τὴν κινησιολογίκη ἀπόδοση τῶν γεγονότων. Συχνά ὁ ἴδιος ρόλος ταυτόχρονα ἡ ἐναλλάξ ἐμρηνεύεται από τὸν ὄσιδον (τὸν τραγουδιστή) τὸ μῆμα καὶ τὸν ὄρχομενο μῆμα, μέ μουσική ὑπόκρουσται.

Τὰ ἔργα ποὺ ἀνέθαναν ἦταν ἀπόστασμα, καὶ καὶ δόληρες ἀρχαῖες τραγῳδίες καὶ κωμῳδίες ἀλλοτε διπώς είχαν καὶ διπλούσαν διασκευασμένες. Οι μύθοι καὶ οἱ ἔρωτες τῶν θεῶν ἤταν ἐπίσης από τὰ προσφίλη τους θέματα.

Δραματοποιούσαν τὴν ὑπόθεση καὶ

τὴν ἀπέδιδαν μέ λόγο, μουσική καὶ χορό. Δίκαια λοιπόν οἱ ὄρχούμενοι μίμοι τοῦ Βυζαντίου θεωροῦνται ἀπό πολλούς μελετήτες αάν οἱ πρόδρομοι τοῦ εύρωπαϊκοῦ χοροδράματος. Οἱ μίμοι καὶ ιδιάίτερα οἱ ὄρχούμενοι, διατηροῦσαν πλούσια κόμη, ιδιότυπα κουρεμένην. Ἐκοθαν κοντά τά μαλλιά τους στὸ μπροστινό καὶ πάνω μέρος τοῦ κεφαλιού, ἐνώ τά ἀφηναν νά μακρινούν πολύ στὸ πίσω μέρος. Πολλοί μελετήτες πιστεύουν ότι ἡ ιδιότυπη αύτη κόμψωση ὑπαγορεύεται ἀπό ἄναγκες σκηνικές. Χρησιμοποιούνται δηλαδὴ τὴν πλούσια χαῖτη τους κατά τὴν κίνησή τους.

Ἀντίθετα ὁ κωμικός μῆμας Εύριξε τὸ κεφάλι του.

Ἄς δοῦμε δύμως πῶς περιγράφει ὁ

Χρυσόστομος τούς θεατρικούς τύπους μίας κωμῳδίας, πού κεντρικό της θέμα ἡ μοιχεία. Θέμα ιδιαίτερα προσφίλες στούς Βυζαντινούς κωμιδιογράφους:

«Τίς δέ καὶ ὁ πάταγος, τίς δέ καὶ ὁ θόρυβος καὶ αἱ σατανικαὶ κραυγαὶ καὶ τὰ διαβολικὰ σχήματα. Ὁ μὴ γάρ, ὥπισθεν ἔχει κόμην νέος ὃν καὶ τὴν φύσιν ἐκδηλῶνταν καὶ τῷ διάβλοτι καὶ τῷ σχήματι καὶ τοῖς ἰματίοις καὶ πᾶσιν ἀπλῶς εἰς εἰκόνα κόρης ἀπαλής ἐκθῆναι φιλονικεῖ ἀλλος δέ ὡς γεγράκως ὑπεναντίους τούτῳ τὰς τρίχας Ευρώ περιελών καὶ ἐξασμένος, τὰς πλευράς προ τῶν τρίχων ἐκτείνων τὴν αἰδώ, πρὸς τὸ ραπίσεσθαι ἑτοίμος ἐστηκε, πάντα λέγειν καὶ ποιειν παρεσκευασμένος. Αἱ δέ γυναικες γυμνῇ τῇ κεφαλῇ ἀπρωμασμέναι πρὸς δῆμον ἐστήκαι σαδεγεμέναι, τοσαύτην μελέτην ἀναποχυντίας ποιούμεναι καὶ πᾶσαν ἑτοιμότητα, καὶ ἀσελγειαν εἰς τὰς τῶν ἀσκούντων ἐγχέουσας ψυχάς, καὶ μία σπονδήν πάσαν ἐκ δέθρων ἀναστάσης τὴν ασφροσύνην κατατάχουνται τὴν φύσιν, ἐμπλήσαι τοῦ πονηροῦ δαιμονοῦ τὴν ἐπιθυμίαν καὶ γάρ καὶ ρήματα αἰσχρά αὐτόθι, καὶ σχήματα καταγέλαστα.

Καὶ κουρά τοιάπτη, καὶ βάδισις ὄμοια καὶ στολὴ καὶ φωνή καὶ μελῶν διάκλασις καὶ ὀφθαλμῶν ἐκστροφαὶ καὶ σύριγγες καὶ αὐλοὶ καὶ δράματα καὶ ὑπόθεσεις καὶ πάντα ἀπλῆς τῆς ἐσχάτης ἀσελγείας ἀνέματα...»

Ο θόρυβος, ὁ πάταγος, οἱ σατανικὲς κραυγές, τὰ διαβολικὰ σχήματα, οἱ διακλάσεις τῶν μελῶν, οἱ ἐκτροφές τῶν ὄφθαλμών καὶ ἡ μουσική συνοδεία ἀπό αὐλούς καὶ σύριγγες είναι τά μουσικά καὶ κινησιολογικά συστατικά τῆς παράστασης πού περιγράφει ὁ Χρυσόστομος.

Ἄς δοῦμε τώρα πῶς ἀντιδρούσε τὸ κοινὸν στὶς παραστάσεις αὔτες καὶ ιδιαίτερα στά μουσικό τους μέρη. Σύμφωνα μὲ τὰ γραφόμενα τοῦ Χρυσόστομου, παρακολουθούσαν μὲ ιερῆ σχέδιον εύλαβεια:

«Ἐι γάρ ἐν θέάτρῳ χορῶν ἀδόντων σατανικῶν, πολλὴ γίνεται ἡσυχία, ώστε τὰ δέλθεια ἐκείνα δέεσθαι μέλη καὶ ταῦτα, τοῦ μὲν χοροῦ ἐκ μίμων καὶ ὄρχηστρων συνιεπανέμονοι, χοροστατούντες δὲ παρ αὐτοῖς βεθήλου τινός καὶ κιθαρώδου τοῦ δέ μελους σατανικοῦ καὶ διλέθρου τυγχάνοντος ἀδόμενου δέ μαροῦ καὶ πονηροῦ δαιμονοῦ.»

Τό τέλος τῆς παράστασης δέν σημαίνει καὶ τό τέλος τῆς ἐπιρροής τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ιδιαίτερα στούς νέους. «Οπις ἀναφέρει ὁ Χρυσόστομος δέν εεχούσαν εύκολα τούς

σκοπούς καὶ σσο μποροῦσαν προέκτιναν τὴν «τέφψι» τραγουδώντας τους στὰ σπίτια τους. «Οὐκ ἔστι θέατρον κιθαρωδῶν καὶ τραγωδῶν, ἐνθα μέχρι τῆς τέρψεως, ὁ καρπός, καὶ τῆς ἡμέρας παραδρομούσης παρήλθεν ἡ τέφψι... ὁ μὲν νέος ἀπολαβών τινα τῶν σατανικῶν ὄσμάτων μέλη δύο ἵσχουες τῇ μηνήν καταβέσθαι συνεχώς ἐπὶ τῆς οἰκίας ὅπει ὁ δέ πρεοβάτης, ἀτε δή σεμνότερος, τοῦτο μέν αὐτὸι ποιεῖ, τῶν δέ ἑκείθεν λεγομένων ρημάτων μέμνηται πάντων...».

Ἐνώ ή νομοθεσία τοῦ κράτους, ὅπως εἰδαμε, ἀντιμετωπίζει μὲ τρόπο ἀπάνθρωπο τοὺς οἰκινούς, τὸ ίδιο κράτος, μέων τῶν δῆμων, τοὺς ἐπιχορηγεῖ καὶ τοὺς συντηρεῖ.

Οἱ Χρυσόστομοι γράφει:

«Ως εὐεργέταις, κοινοὶ τῆς πόλεως (τοῖς οἰκινοῖς) καὶ χρήματα ἀναλίσκεις, καὶ οἱ τῶν δημοσίων αὐτούς τρέφεις ἀπαντημάτων».

Οἱ ἐπιτυχημένοι ἀνθρώποι τοῦ θεάτρου, ζούσαν μέσα στην χλιδή. Ὁ τρόπος ζωῆς τους, ὅπως ἦταν φυσικό, ἐπηρέαζε τοὺς πολυάριθμους θαυμαστές τους πού ἐσπευδαν νά τους μιηθοῦν.

Ως πρός τὴν ἀμφίστη:

«... Εἰ ποτε αὐλήτοῦ ἡ χραύλου σκεύη ἐνεδύσω, ὅπα σύκη ἡν ἀσχημοσύνη;... ἡ γάρ πολτεύει τῆς σπηνῆς ἀρμόζει τοῖς τραγῳδοῖς, τοῖς ὑποκριταῖς, τοῖς μίμοις, τοῖς ὀρχησταῖς, τοῖς πρὸς τὰ θηρία μαχομένοις...».

Ἄλλοι ὁ Χρυσόστομος ἐπιτίθεται ἐναντίον τῶν γυναικῶν ἔκεινων, που μὲ θεμελική πολιτείαν ντυμένες ἔρχονται στοὺς ναούς νά προσευχθοῦν.

... Τί λέγεις; προσέρχῃ δεομένη, τοῦ Θεοῦ καὶ περιέκεισα, χρυσά καὶ ἐμολέπαι, μή γάρ χορεύσαι ἥλθῃ; μή γάρ εἰς πομπὴν παρεγένου;

Προσπαθώντας πάλι νά ἀποτρέψει τις τίμιες γυναικες νά μιμούνται το μακιγιάς τῶν γυναικῶν τοῦ θεάτρου, μᾶς τό περιγράφει:

«Τὶ δέ ὅταν τὴν ὄψιν ἐπιτρίψωσι μὲν καλλωπίζεις ἀπονίπτεις δέ μετα πολλῆς τῆς ἀκριβείας καὶ τῆς σχολῆς, καὶ διατείνεις μετά τοῦ μετώπου πολὺ τῆς ὄψεως λευκότερον τὸ κάλυμμα, εἴτα ἀνωθεν τὸ φάρος ἐπιτίθεις, ὡς ἀν τῷ λευκῷ τῷ μέλαν ἐμπρέπει».

Ο τρόπος ζωῆς τῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάματος καὶ τοῦ ἀκροάματος, ἦταν ἐξαιρετικά ἔμετάθλητος. Τὸ πέρασμα ἀπὸ τῇ χλιδῇ στὴ μεγάλη δυστυχίᾳ γίνοντας εὔκολο. Καὶ αὐτὸ ἀνάλογα μὲ τό πόσο τὸ κράτος καὶ ἡ

ἐκκλησία αισθάνονταν ισχυροὶ ἀπένταντι στὶς αἱρέσεις καὶ τὸν ἐθνισμόν. Κι ἀκόμη ἀνάλογα μὲ τὴν πρόθεσην νὰ τούς χρησιμοποιήσουν ἡ δή για λόγους προπαγανιστικούς. Οἱ Ἀρειανοὶ εἶναι, καὶ πάσα πιθανότητα, οἱ πρώτοι πού κατάλαβαν τὴ σημασία, καὶ χρησιμοποίησαν «κατάλληλα» τὴ μουσική καὶ τὸ θέατρο. Επὶ αὐτοκρατορίας Βάλεντον οἱ τότε πανίσχυοι στὴν Ἀλεξανδρεία Ἀρειανοὶ κατέλαβαν τίς ὄρθδοξες ἑκκλησίες καὶ ἐνθρόνισαν πατριάρχη τὸν Λούκιο (382-385).

Ο διωγμένος πατριάρχης Παῦλος μάς περιγράφει ἐκβακχιομένη λειτουργία τῶν Ἀρειανῶν.

«Ἐν τῇ καλουμένῃ ἐκκλησίᾳ Θεωνά, ἐπεισελθόντα τὰ πλήθη, ἀντὶ ρημάτων σεμνών, εἰδῶλων εὐφύμια, ἐπήριον ἀντὶ θειῶν γραφῶν ἀναγνώσεως, κρότου, χειρῶν δάεμονος καὶ κεκλασμένας μετ' αἰλούροττος φωνῆς, κατὰ τὸν Χριστοῦ παρέβεντας ὑθρεῖς, ὃς ἡ γλώττα προφέρειν οὐκ ἀνέχεται... ἐπ' αὐτοῦ τοῦ θυσιαστηρίου ἐπετέλουν οἱ διυσεβεῖς, ὡς γάρ ἐν κρηπίδι ἀκρηνή ἀτάκου, παῖδα ἀρρένα τὴν φύσιν ἐξαρνησάμενον καὶ τὴν γυναικείαν ποθίσαντα, σταθή κατά τὸ γευραμένον τοὺς ὄφθαλμούς διαχρισάμενον, καὶ φύκη τὰς ὄψεις ἐρύθρησαντα, ὡς τὰ παρ' αὐτοῖς εἰδῶλα, θηλυμόφων τῷ σχήματι ἐπ' αὐτοῦ τοῦ ἀγίου θυσιαστηρίου, ἐνθα κάθοδον τοῦ ἀγίου πενύματος ἐπικαλούμεθα, εὐκύλωμά τη στροφῇ ὡς κακεῖσι τῷ χαῖρε σχηματίζομενον, ὀρχηστοῖς παρεσκεύασαν, πλατῶν μὲν γελώντας ἀθέμους δὲ ἐπαφίεντες φωνάς.

Οἱ δέ πάλιν καὶ τοῦτο πρός ἀταξίαν ἥγησαν καὶ τὰ παρωχητόκα εὐ-πρεπή μαλλὸν ἥπερ ἀθέμα λογιάσμενοι, ἐξ αὐτῶν, ἐνα γνωριμότατον ἀιλούροττο, ομοὶ τὴν ἑσδύτηα καὶ τὴν αἰδῶ γυμνωδαντον, ὡς ἡ φύσις ἔχει σχηματος, τῷ τῆς ἐκκλησίας ἐπιθεράπευτας θρόνῳ, δημηγόρον αἰλούρος κατὰ τοῦ Χριστοῦ προσόρρευσαν ἀντὶ γάρ θειῶν ρημάτων αἰλούροττα προσθέλλετο...».

Η περιγραφή τῆς Ἀρειανής λειτουργίας στὴν ἐκκλησία Θεωνά, που μάς δίνει ὁ Παῦλος, θυμίζει ἐντόνα Βακχικό δρῦγο.

Ἐδῶ η προσέγγιση τοῦ θείου δέν γίνεται μέσα ἀπό τὴν περιουσλογή καὶ τὴν αὐτοσυγκέντρωση, ἀλλὰ μέσα ἀπό τὴν Βακχία πού δῆγει στὴν κάθαρση. Αὐτός ἦταν ὁ τρόπος ποὺ οἱ ἐκκριστιανοί μενούσι Ελλήνες προτιμούσαν γιά νά ἐνωθούν μέ τὸ Θεό. Τῇ Χριστιανική Βακχίᾳ δῆγησοντες κατά τὴν τέλεσθη τῆς, οἱ θεράποντες

τοῦ Βάκχου. Οἱ μίμοι, οἱ ὄρχηστές καὶ οἱ παιγνιώτες (οἱ ὄργανοπαίχτες). «Οἵοι αὐτοί πού ἤταν κάτοιχοι καὶ διαιωνιστές τῆς Ἑλληνικῆς παιδείας. Για τὴ χρήση τῶν ὄργανων κατά τὴ λειτουργία ἀλλά καὶ γιά τὴ σχέση τοῦ ἐκκλησιαστικού χώρου μέ τὸ θεατρικό, πολύτιμες πληροφορίες μάς δίνει τὸ ἀκόλουθο κείμενο.

«Ἄγνοούντες οἱ ἀνθρώποι διχά τούτων τῶν ἀλλώς υμένιν τὸν Θεόν δυνήσονται, εἰς αὐλόν, καὶ κιβάρας ἐξέκλινον, μετά δὲ τούτων τῶν θεοτυπῶν ὄργανων εἰς τὰς ἐκκλησίας εἰσερχόμενοι εἶπαν καὶ πάλιν ἀπερχόμενοι εἰς τὸ θέατρα καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν εἰς πάσαν ἀσεβή καὶ μισθεόντων πρᾶτον, πως ὁ λαός διὰ τῶν ὄργανων ἐκείνων θελγόμενος διεσύρετο βίᾳ ὑπὸ τοῦ διαβόλου καταδυνατεύσαντος,

(Χρυσάνθου. Θεωρητικὸν μέγα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς).

Τὸ θέατρο λοιπόν τῶν Ἑλλήνων καὶ ἡ χριστιανική ἐκκλησία συναντήθηκαν στὸ απειρονα πού ὁ λαός ταύτισε τὴ λατρεία τοῦ Χριστοῦ μέ ἐκείνη τοῦ Διόνυσου τοῦ ἐκκεροεκόμη.

Audio-visual Performances in the First Centuries of Christianity

Ch. Chalaris

A commonly acceptable theory deprives Byzantines of any affinity or relation to music. Its «argumentantion», however, seems absolutely paranoic: it has been based on the identification of the wish of certain Church Fathers, to efface any memory or effect of the ancient world, with the historic reality. The historic reality was diametrically different from their pursuit. As a fact thymelic performances with mimes, musicians and dancers, had an immense effect on low and middle class people. Christian performances that according to Chrysostom involved noise, clatter, diabolic screams and schemes, limb movements and rotation of eyes, were accompanied by music produced by flutes and syringes were most popular to the believers who attended piously and imported afterwards the musical themes in their everyday life. Even St. Paul has described certain liturgies alike Bacchic rites in which mimes, dancers and musicians had replaced the priests of Bacchus. Finally, Chrysanthos, a theorist on ecclesiastic music, has written that the believers in the first centuries of Christianity knowing no other way to praise the new God than the traditional one of the ancient religion, had employed pagan means and media: chanting accompanied by the music of flute and lyre that are regarded by Chrysanthos as diabolic vehicles.