

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Χριστός Πάσχων:
η ευριπίδεια δραματουργία σε χριστιανικά
συμφραζόμενα

Θωμάς Γαρουφαλής

Επιβλέπων Καθηγητής
Βάιος Λιαπής

Μάιος 2018

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Χριστός Πάσχω:

**η ευριπίδεια δραματουργία σε χριστιανικά
συμφραζόμενα**

Θωμάς Γαρουφαλής

**Επιβλέπων Καθηγητής
Βάιος Λιαπής**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2018

Περίληψη

Οι Βυζαντινοί, ακολουθώντας την ελληνιστική φιλολογική παράδοση, προέβησαν σε αντιγραφή, φιλολογική επιμέλεια και υπομνηματισμό των αρχαίων ελληνικών κειμένων. Επιπρόσθετα, ανέπτυξαν και μια τεχνική λογοτεχνικής σύνθεσης κειμένων με χριστιανικό περιεχόμενο, κυρίως τον 4^ο και 5^ο μ.Χ. αιώνα, η οποία στηριζόταν στη συναρμογή στίχων από αρχαιοελληνικά λογοτεχνικά έργα. Πρόκειται για τον λεγόμενο κέντρωνα. Βέβαια, η τεχνική αυτή του συμπλήματος, δηλαδή της επαναχρησιμοποίησης ολόκληρων τμημάτων πεζού και όχι μόνο λόγου στην συγγραφή ενός νέου κειμένου δεν χαρακτηρίζει μόνο την λογοτεχνική σύνθεση κειμένων τους εν λόγω αιώνες, αλλά αποτέλεσε μια πρακτική πολύ διαδεδομένη στην θεολογική γραμματεία του βυζαντίου.

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή επιχειρήθηκε η μελέτη του κέντρωνα *Χριστός Πάσχων*, που αναδεικνύει κάποιες πτυχές της διαχρονικότητας της αρχαίας δραματουργικής παραγωγής στο ανατολικό Ρωμαϊκό κράτος. Η μελέτη κατέγραψε τις επιρροές αρχαίων τραγωδιών στο έργο, όπως αυτές επισημαίνονται από τον Tuilier στην έκδοσή του. Η καταγραφή και η αντιστοίχιση των στίχων του έργου με στίχους των τραγωδιών *Εκάβη*, *Μήδεια*, *Ορέστης*, *Ιππόλυτος*, *Τρωάδες*, *Ρήσος* και *Βάκχαι* του Ευριπίδη, *Προμηθεύς Δεσμώτης* και *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, καθώς και *Αλεξάνδρα* του Λυκόφρονα επέτρεψε τον συσχετισμό του *Χριστού Πάσχοντος* με τις φιλολογικές πηγές του και ανέδειξε τους τρόπους επαναχρησιμοποίησης των αρχαίων στίχων.

Επιπρόσθετα, σε αυτή την μεταπτυχιακή διατριβή διερευνήθηκε ο τρόπος πραγμάτευσης των Παθών του Χριστού από τον συγγραφέα και η παρουσίαση των απόψεων διαφόρων μελετητών (K. Krumbacher, W. Puchner, κ.λπ.) για το έργο και τις δυνατότητες θεατρικής επιτέλεσής του την εποχή της συγγραφής του. Η παρουσίαση των απόψεων αυτών αναδεικνύει διάφορα προβλήματα προσέγγισης των σχέσεων έργου-κοινού-συγγραφέα-εποχής: μεταξύ άλλων, την έλλειψη πηγών, τη στάση της Εκκλησίας απέναντι στο θέατρο και τις απόψεις των μελετητών του έργου για τον τρόπο αξιοποίησης του στοιχείου της δραματοποίησης στη λειτουργική και κοσμική ζωή του Βυζαντίου.

Λέξεις Κλειδιά : *Χριστός Πάσχων*, Κέντρωνας, Ευριπίδης, Τραγωδία, *Μήδεια*, *Τρωάδες*, *Ρήσος*, *Βάκχαι*, *Αλεξάνδρα*, δραματουργία, Θεοτόκος, Βυζάντιο.

Summary

The Byzantines, continuing a tradition established already in Hellenistic times, transcribed, edited and commented on a number of ancient Greek texts. In addition, they developed, especially in the 4th and 5th centuries, a technique of composition of Christian texts based on the recombination and adaptation of lines from Greek poetic texts. The products of this technique are known as κέντρωνες, or centos. Of course, this technique of recombination and adaptation of lines from Greek poetic texts, eventually constituted a practice widespread in the Byzantine theological literature.

The topic of this dissertation is the study of the cento entitled *Christus Patiens* (Χριστός Πάσχων), which may highlight some aspects of the continuity of ancient drama in the Eastern Roman State. The dissertation records the influences of ancient tragedies on the work, as catalogued by Tuilier in his edition of the text. By recording and matching lines of *Christus Patiens* with lines from Euripides' *Hecuba*, *Medea*, *Orestes*, *Hippolytus*, *Trojan Women*, *Rhesus*, *Bacchae*, Aeschylus' *Prometheus Bound* and *Agamemnon*, and Lycophron's *Alexandra*, the dissertation makes it possible to associate the later work with its literary sources, and highlights the various ways in which it reuses ancient dramatic texts.

In addition, this thesis examines the way in which the author of *Christus Patiens* deals with the Passion of the Christ, and presents the views of various scholars (K. Krumbacher, W. Puchner, etc.) on his work as well as on the possibility of its dramatic performance at the time of its composition. The presentation of these views brings out various problems of approaching the relationships between the work, its author, its public and its era — notably, the lack of adequate sources, the attitude of the Church towards the theater, and the views of scholars on how dramatization might find its place in both the liturgical and the secular life of the Byzantines.

Keywords: *Christus Patiens*, Cento, Euripides, Tragedy, *Medea*, *Trojan Women*, *Rhesus*, *Bacchae*, Lycophron's *Alexandra*, dramaturgy, Theotokos (mother of God), Byzantine.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ βάθους καρδιάς τον επόπτη καθηγητή κ. Βάιο Λιαπή για την πολύτιμη συνδρομή του, τις παραινέσεις του, την υπομονή του, τις παρατηρήσεις του και τα εναύσματα για διερεύνηση και έρευνα που μου παρείχε καθόλη την διάρκεια της εκπόνησης, προκειμένου να ολοκληρωθεί η προσπάθεια ενασχόλησης μου με ένα τόσο ενδιαφέρον έργο, το οποίο ανταποκρίνεται στα επιστημονικά μου ενδιαφέροντα. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα υπόλοιπα μέλη της τριμερούς επιτροπής για την συμβολή τους στην ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Ιδιαίτερα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή κ. Α. Πετρίδη για τις επισημάνσεις του και για την συμβολή του στην πρώτη και ουσιαστική γνωριμία μου με τα κείμενα της αρχαίας δραματουργίας. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω και την κα Α. Γιαννούλη για την σημαντικότερη πληροφόρηση που προσέφερε και για τις καίριες σημασίας επισημάνσεις της.

Απόλυτα καθοριστική υπήρξε η ηθική συμπαράσταση της μητέρας μου Γεωργίας Γαρουφαλή και της συζύγου μου Ιωάννας Κηρολύτη, που με περίσσεια υπομονής συνέδραμαν στην ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον Πατέρα Σπυρίδωνα για την πολύτιμη και διαρκή καθοδήγησή του.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
1. Χριστός Πάσχων. Στοιχεία ταυτότητας	4
3. Το λογοτεχνικό είδος του κέντρωνα	16
3.1. Η τεχνική του συμπλήματος	18
3.2. Η διακειμενική σχέση σε αριθμητικά δεδομένα	26
4. Η περιγραφή των Παθών	34
4.1. Συγκλίσεις με την ευαγγελική αφήγηση.	37
4.2. Αποκλίσεις από την ευαγγελική αφήγηση	40
5. Τραγωδία και Χριστός Πάσχων	44
Συμπεράσματα	63
Παράρτημα	65
Εγκιβωτισμός χωρίων στον Χ.Π. Ποσοστιαία αναλογία ανά Τραγωδία	65
Βιβλιογραφία	150

Κατάλογοι

A. Κατάλογος διαγραμμάτων

- Διάγραμμα 1.** Επί τοις εκατό ποσοστά αρχαίων τραγικών στίχων που επαναχρησιμοποιούνται στον Χ.Π 28
- Διάγραμμα 2.** Περιπτώσεις στις οποίες τα πρόσωπα του Χ.Π. παίρνουν τον λόγο και συνολικός αριθμός στίχων που τους αντιστοιχεί. 47

B. Κατάλογος Πινάκων.

- Πίνακας 1.** Καταγραφή συνολικού αριθμού στίχων ανά τραγωδία και ανά επεισόδιο, που αξιοποιήθηκαν στην συγγραφή του Χ.Π., βάσει του Tuilier 27
- Πίνακας 2.** Αντιστοίχιση κατά αριθμητική σειρά των στίχων του προλόγου της *Μήδειας* με στίχους του Χ.Π. και επισήμανση της επαναχρησιμοποίησής τους σε άλλους στίχους 30
- Πίνακας 3.** Αντιστοίχιση των Προλογικών στίχων των Βακχών με τους στίχους 1536-1603 του Χ.Π. και επισήμανση του τρόπου συγκρότησης στίχων του Χ.Π. βάσει του προλόγου των *Βακχών*. 31
- Πίνακας 4.** Αριθμός περιπτώσεων στις οποίες τα πρόσωπα του Χ.Π. παίρνουν τον λόγο και συνολικός αριθμός στίχων που τους αντιστοιχεί. 46

Εισαγωγή

Ο Χριστός Πάσχων αποτελεί κορυφαίο δείγμα ενός χαρακτηριστικά βυζαντινού γραμματειακού είδους, του *κέντρωνος*. Το έργο προκάλεσε έντονο διεπιστημονικό διάλογο ανάμεσα στην θεατρολογία, την φιλολογία, την ιστορία της λογοτεχνίας και την θεολογία, λόγω των δυσχερειών στον προσδιορισμό της πατρότητας και της ακριβούς χρονολόγησής του. Ο σκοπός συγγραφής του, πιθανόν, ήταν η απαγγελία προς τέρψη ενός κοινού συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης και μόρφωσης ή η απαγγελία για λόγους διδαχής στα πλαίσια κάποιου ψυχωφελούς δρωμένου ή αποτελούσε απότοκο φιλολογικής ενασχόλησης με την αρχαία γλώσσα, στην οποία οι Βυζαντινοί έδιναν ιδιαίτερη βαρύτητα.¹ Ο έντονα θρησκευτικός χαρακτήρας του περιεχομένου και η στενή διακειμενική σχέση του με διάφορες τραγωδίες (*Βάκχες* *Μήδεια* κλπ) καθιστούν το έργο πνευματικό προϊόν της επικοινωνίας του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού με τον χριστιανισμό στο ανατολικό ρωμαϊκό κράτος.² Φυσικά, δεν πρέπει να παραβλέπεται η παρουσία αντίρροπων τάσεων στην Εκκλησία, τόσο την συμφιλιωτική στάση κάποιων Πατέρων απέναντι στην κλασική λογοτεχνία,³ όσο και

¹ Krumbacher (1955: 2.631)· Vasiliev (2006: 163)· Κουκουλές (1948: Α.1. 114).

² Στην παρούσα διπλωματική εργασία χρησιμοποιήθηκαν για το κείμενο του Χ.Π. η έκδοση του Tuilier (1969), για το κείμενο του Ευριπίδη η έκδοση του Diggle (1891-1994) και για το κείμενο του Λυκόφρονα η έκδοση του Hornblower (2015) και η παλαιότερη του Hurts (2004).

³ Ο Μέγας Βασίλειος στην Ομιλία ΚΒ' «Πρός τους νέους, όπως, ἂν ἐξ Ἑλληνικῶν ὠφελοῖντο λόγων» (P.G. 31: 563-590 Migme)» επισημαίνει «Ὡς ὁ γε ἐν τούτοις προπαιδευθεὶς οὐκ ἔτ' ἂν ἐκείνοις ὡς ἄδυνάτοις διαπιστήσειεν [Μέγας Βασίλειος 5. (P.G. 31: 578 Migme)]»

Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος στον Λόγο Κε' «Περὶ Μελλούσης Κρίσεως (P.G. 63: 744 Migme)» αναφέρεται στα ψήγματα αληθείας που δόθηκαν μέσω των ποιητών. «[...] ἀλλὰ καὶ ποιηταὶ καὶ φιλόσοφοι καὶ λογοποιοὶ περὶ τῆς μελλούσης κρίσεως ἐφιλοσόφησαν, [...]» και ο ίδιος στα έργα του δεν φείδεται

την εχθρική στάση απέναντι στο θέατρο (κυρίως το μιμοθέατρο), που, όπως επισημαίνουν ο Κωνσταντίνος Σάθας και ο Φαίδων Κουκουλές, ήταν αποτέλεσμα του γεγονότος ότι τα μιμικά θεάματα πολύ συχνά σατίριζαν τα χριστιανικά μυστήρια ή ακόμη και τα μαρτύρια των Χριστιανών.⁴ Εξάλλου, η αντίδραση της Εκκλησίας οφείλεται και σε αριθμό άλλων παραγόντων, όπως η απαγόρευση της παρενδυσίας/ετεροφυλενδυσίας στο Δευτερονόμιο (κβ' 5), αλλά και η γενικότερη σύνδεση του μιμοθέατρου με τη θηλυπρέπεια, τον ερωτισμό, τον καλλωπισμό και την βλασφημία.⁵

Οι Πατέρες δεν δίστασαν να χρησιμοποιήσουν και να οικειοποιηθούν όρους του αρχαίου θεάτρου εν είδει μεταφοράς, προκειμένου να ενισχύσουν τις περιγραφές τους με το στοιχείο της γλαφυρότητας και να εμπλουτίσουν την επιχειρηματολογία τους και τον θεολογικό τους λόγο.⁶ Η στάση τους αυτή αντανακλά την πεποίθηση ότι η αλήθεια του Θεού μπορεί να εντοπιστεί παντού, ακόμα και μέσα στον αρχαίο δραματουργικό λόγο.⁷ Ο Lampe στο *Patristic Greek Lexicon* στα λήμματα *θέατρον*, *δραῦμα*, *θυμέλη*, *δραματουργέω*, *σκηνή*, *σκηνοβατέω*, *σκηνοβάτης*, *τραγωδέω*, *τραγώδημα*, *τραγωδία*, *ὑποκριτής* κ.λπ καταγράφει διάφορα χωρία στα οποία απαντούν οι όροι αυτοί, με ποικίλο εύρος σημασιών και συνδηλώσεων.⁸ Για παράδειγμα, η λέξη *δραῦμα* δήλωνε πράξη με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά (π.χ. μαρτύριο ή μηχανορραφία) ή χαρακτηριζε ένα λογοτεχνικό έργο, όπως τα βυζαντινά μυθιστορήματα.⁹ Η λέξη *δραματούργημα* χρησιμοποιήθηκε για να δηλωθεί μια σκευωρία ή μια πλάνη.¹⁰ Η λέξη *τραγωδία*

αναφορών στον Πλάτωνα, τον Περικλή, τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη, τον Κρέοντα, την Ηλέκτρα, την Κλυταιμνήστρα και την υπόθεση από τις *Βάκχες* και τον *Ιππόλυτο*.

⁴ Σάθας (1878: μα'-μζ)· Κουκουλές (1955: 6.111-114)· Βιβιλάκης (2003: 17,19).

⁵ Velimirovic (1962: 351)· Πλωρίτης (1999: 99)· Puchner (1984: 17)· Βιβιλάκης (2003: 41)· Βιβιλάκης (2005: 89-99).

⁶ Hunger (2007: 500). Χαρακτηριστική περίπτωση μίμησης του ύφους της αρχαίας τραγωδίας απαντάται στον Ναζιανζηνό: [...] *κάπροι δ' ὅπως θήγοντες ἀγρίαν γένυν (ὡς ἂν μιμήσωμαί τι τῆς τραγωδίας), λοξὸν βλέποντες ἐμπύροις τοῖς ὄμμασιν συνήπτον*. [Ναζιανζηνός Λόγος ΙΑ' Περὶ τὸν ἑαυτοῦ βίον (PG. 37, 1805: 1155 Migne)].

⁶ Σάθας (1878: ιθ'-ιη')· Puchner (1984: 17)· Βιβιλάκης (2003: 21).

⁷ Βιβιλάκης (2005: 102).

⁸ Βιβιλάκης (1996: 51-226)· Βιβιλάκης (2005: 105).

⁹ Βιβιλάκης (1996: 51-67).

¹⁰ Βιβιλάκης (1996:73).

χρησιμοποιήθηκε για να δηλωθεί τρόπος διήγησης ή μια δολοπλοκία ή μια αιρετική διδασκαλία και μεταφορικά η προφητεία.¹¹ Οι λέξεις *υπόκρισις* και *υποκριτής* δήλωναν τον επαγγελματία ηθοποιό, αλλά και την βέβηλη και η ηθικά παρεκκλίνουσα συμπεριφορά (*μιμάς* = πόρνη).¹² Επίσης, θεατρικοί όροι χρησιμοποιήθηκαν ακόμη και για τον δογματικό προσδιορισμό κεντρικών εννοιών, όπως η έννοια της Εκκλησίας. Ο Σάθας επισημαίνει ότι η λέξη *θέατρον* σήμαινε την σκηνική επιτέλεση, την αγορά, την άσεμνη πομπή, αλλά και τη χριστιανική Εκκλησία,¹³ η οποία παρουσιάζεται ως θέατρο πνευματικό και άυλο.¹⁴ Η αξιοποίηση των θεατρικών όρων αυτής της μορφής αποτελούν σύμφωνα με τον Hunger εκφάνσεις της σχέσης των Βυζαντινών με τα κείμενα της ελληνικής αρχαιότητας, που «εξελίχθηκε σε μια μορφή εκλεπτυσμένης τεχνοτροπίας, αυτής της παράθεσης περικοπών που είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό πολλών έργων της βυζαντινής λογοτεχνίας».¹⁵

¹¹ Σάθας (1878 : κγ).

¹² Βιβιάκης (1996: 301).

¹³ Σάθας (1878: κ')· Βιβιάκης (1996: 263-64).

¹⁴ Πβ. Γρηγ. Ναζ. P.G. 37, 1433 Migne *σκηνή θεάτρου μείζονος*. Επίσης, Ιω. Χρυσόστ. P.G. 49, 270 M. *καθάπερ γὰρ ἐν κοινῷ θεάτρῳ τῆς οἰκουμένης ἐστὼς ὁ μακάριος καὶ γενναῖος ἐκεῖνος. . .* P.G. 56, 264 M. *ταῦτα ἢ πόλις τῶν ἀποστόλων; ταῦτα ἢ τοιοῦτον λαβοῦσα ὑποφήτην; ταῦτα ὁ δῆμος ὁ φιλόχριστος, τὸ θέατρον τὸ ἄπλαστον, τὸ πνευματικόν.*

¹⁵ Hunger (2007: 2.503).

Κεφάλαιο 1

Χριστός Πάσχων. Στοιχεία ταυτότητας

Ο Χριστός Πάσχων (εφεξής Χ.Π.) αποτελεί ιδιαίτερο δείγμα λογοτεχνικού έργου, λόγω της έκτασής του και του τρόπου με τον οποίο συνδιαλέγεται με την αρχαιοελληνική δραματουργία. Σε μεγάλο βαθμό ο Χ.Π. αποτελεί συρραφή στίχων αυτούσιων ή παραφρασμένων, που έχουν σταχυολογηθεί από τις τραγωδίες *Εκάβη*, *Μήδεια*, *Ορέστης*, *Ιππόλυτος*, *Τρωάδες*, *Ρήσος*, *Βάκχαι* του Ευριπίδη,¹⁶ *Προμηθεύς Δεσμώτης* και *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, καθώς και *Αλεξάνδρα* του Λυκόφρονα.¹⁷ Πρόκειται με άλλα λόγια για κέντρωνα, ένα είδος κειμένου που επαναχρησιμοποιεί και επανασυνδυάζει στίχους από αρχαία λογοτεχνικά κείμενα, οι οποίοι αποκτούν νέο νόημα στα νέα συμφραζόμενά τους. Πρόκειται για λογοτεχνική πρακτική όχι ασυνήθιστη στο Βυζάντιο.¹⁸ Στο κεφάλαιο 2 θα επιχειρήσουμε μια προσέγγιση του λογοτεχνικού είδους του κέντρωνα.

Ο Χ.Π. αποτελείται από ένα σύνολο δύο χιλιάδων εξακοσίων τριάντα δύο (2632) βυζαντινών δωδεκασύλλαβων στίχων, δηλαδή έχει έκταση περίπου όσο δύο τραγωδίες. Το κείμενο εμφανίζεται ενιαίο και δεν χωρίζεται σε επεισόδια. Μια πρώτη προσέγγιση του κειμένου επιτρέπει την κατάτμησή του σε τρία μέρη. Οι πρώτοι 30 στίχοι συνθέτουν έναν προλογικό μονόλογο (Χ.Π.1-30). Ακολουθούν 2531 στίχοι, που αποτελούν το κυρίως σώμα του έργου (1-2531). Το κείμενο ολοκληρώνεται με 130 στίχους, που έχουν χαρακτήρα δέησης, η οποία απευθύνεται αρχικά στον Χριστό

¹⁶Tuilier (2008: 18).

¹⁷ Krumbacher (1955: 2.632, 754)· Σάθας (1878: τη' - τοθ').

¹⁸ Hunger (2007: 2.500).

(2532-71) και στην συνέχεια στη Θεοτόκο (2572-2602). Οι στίχοι που σταχυολογούνται από τα αρχαία δράματα είναι ως επί το πλείστον σε iamβικό τρίμετρο,¹⁹ εκτός από τους τρεις αναπαίστους 1461-1463, οι οποίοι προέρχονται από τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου.²⁰ Ο συγγραφέας του Χ.Π. διασκευάζει τους iamβικούς τρίμετρους του Ευριπίδη, ώστε να τους καταστήσει συμβατούς με τη μετρική ομοιομορφία που χαρακτηρίζει τον βυζαντινό δωδεκασύλλαβο (αποφυγή μετρικών αναλύσεων, επιδίωξη παροξυτονίας).²¹

Τα σωζόμενα χειρόγραφα του έργου χρονολογούνται από το 1542 και μετά και αναφέρουν τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό ως δημιουργό του.²² Πολλοί μελετητές του έργου από τον 16ο μ.Χ. αι. και μετά διατύπωσαν διάφορα επιχειρήματα σχετικά με την πατρότητα και την χρονολόγηση του. Ένα σύνολο ενδείξεων, που πηγάζουν από την μελέτη της γλώσσας, τη μορφή των στίχων του κειμένου, τον τρόπο διατύπωσης των θεολογικών εννοιών και τον τρόπο επεξεργασίας των αρχαίων στίχων θέτουν την ταυτότητα του δημιουργού και τον προσδιορισμό της χρονολόγησής του υπό αμφισβήτηση.²³ Οι θεωρητικές προσεγγίσεις των μελετητών στα ζητήματα χρονολόγησης – πατρότητας θα συζητηθούν στο κεφ. 2, ενώ οι απόψεις των σύγχρονων μελετητών για το έργο θα εκτεθούν στο κεφάλαιο 6.

Το έργο έχει ως κεντρική μορφή τη Θεοτόκο, όπως διάφορες τραγωδίες του Ευριπίδη έχουν μία κεντρική γυναικεία μορφή ως άξονά τους. Ο Χορός απαρτίζεται από γυναίκες της Γαλιλαίας.²⁴ Η πλοκή ξεκινά λίγο πριν την πορεία του Χριστού για τον Γολγοθά και ολοκληρώνεται με την ανάσταση και την εμφάνισή του στους μαθητές. Τα διαδραματιζόμενα βρίσκονται σε αντιστοιχία με όσα περιγράφονται στις Ευαγγελικές περικοπές και ψάλλονται στις Εκκλησίες από την Μεγάλη Πέμπτη μέχρι και την

¹⁹ Pollmann (2017: 143-4).

²⁰ Hunger (2007: 2.500).

²¹ Pollmann (2017: 148).

²² Tuilier (2008: 18)· Pollmann (2017: 145)· Davies (2017: 1).

²³ Σάθας (1878: ζ')· Puchner (1995: 51)· Πλωρίτης (1999: 155)· Tuilier (2008: 11).

²⁴ Θεοτόκος: Ἴτ', ᾧ γυναῖκες, γῆς Γαλιλαίας τέκνα (Χ.Π. 686). βλ. Tuilier (2008: 182). Εδώ διασκευάζεται ο στίχος 1098 του *Ιππόλυτου*: ἴτ', ᾧ νέοι μοι τῆσδε γῆς ὁμήλικες.

Κυριακή του Πάσχα. Γενικότερα, όπως επισημαίνει ο Α. Σολομός το χριστιανικό θέατρο οφείλει την πρώτη του μορφή στον λειτουργικό κύκλο της μεγάλης εβδομάδας.²⁵

Ένα πρώτο παράδειγμα των τεχνικών συρραφής αποτελούν οι στίχοι 281-85, όπου ενσωματώνονται στίχοι από διαφορετικές τραγωδίες (*Μήδεια, Ιππόλυτος, Αλεξάνδρα*) σε ενιαίο κείμενο.

(Θεοτόκος:) δεῖ γὰρ τανῦν ἢ γῆς σε κρυβῆναι κάτω,²⁶

ἢ πυρός ἐν ριπαῖσιν αἰθέρος θανεῖν.²⁷

Ὡ μῖσος, ὦ μέγιστον, ἔχθιστον κακόν,²⁸

τήν Δεσπότην προδοῦσα ἐξαυδῶ κάραν.²⁹

ἔτλης προσελθεῖν ὡς φίλος Διδασκάλω.

Το στοιχείο της συρραφής και επαναχρησιμοποίησης στίχων κατατάσσει το έργο στο λογοτεχνικό είδος του κέντρωνα, τα χαρακτηριστικά του οποίου θα εξεταστούν στο κεφάλαιο 3.

²⁵ Σολομός (1993: 33).

²⁶ Πβ. *Μήδεια* 1296 *δεῖ γὰρ νιν ἤτοι γῆς γε κρυφθῆναι κάτω.*

²⁷ Πβ. *Αλεξάνδρα* 970 *πυρός ριπαῖσιν ἠθαλωμένης*·βλ. Hornblower (2016: 720).

²⁸ Πβ. *Μήδεια* 466 & 1323 *γλώσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν· και ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἔχθιστη γύναι.*

²⁹ Πβ. *Ιππόλυτος* 590 *τήν δεσπότου προδοῦσαν ἐξαυδαῖ λέχος.*

Κεφάλαιο 2

Προβλήματα χρονολόγησης και πατρότητας

Το κείμενο του Χ.Π. αντιμετωπίστηκε επί σειρά αιώνων ως μνημείο γραπτού λόγου, που προοριζόταν για ανάγνωση.³⁰ Η σύγχρονη έρευνα επιχειρεί να αξιολογήσει μια πληθώρα παραγόντων, προκειμένου να εντοπίσει τον δημιουργό, να χρονολογήσει το έργο και να προσδιορίσει το σκοπό της συγγραφής. Επίσης, προσπαθεί να ανιχνεύσει τους σκοπούς τους οποίους εξυπηρετεί κατά περίπτωση η χρήση τραγικών δανείων,³¹ η οποία δεν μιμείται απλώς την αρχαία δραματουργία, αλλά επιδιώκει τη δημιουργία ενός λογοτεχνικού προϊόντος, ενδεχομένως με σκοπό κάποιας μορφής επιτέλεση (αναγνωστική ή μη) την εποχή της συγγραφής. Εντούτοις, όπως θα αναφέρουμε παρακάτω, οι αξιολογήσεις αυτές οδηγούν σε αμφιλογίες. Η μελέτη του έργου απαιτεί την κατανόηση των συνθηκών δημιουργίας του, που είναι βέβαια πολύ διαφορετικές από τις συνθήκες της νεότερης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η καλλιτεχνική δημιουργία στο Βυζάντιο εκλαμβάνόταν πρωτίστως ως μορφή έκφρασης ευσέβειας προς τον προστάτη άρχοντα ή τον θεό, συνδεόταν με την κατά παραγγελία δημιουργία (αυτοκρατορική- εκκλησιαστική) ή αποτελούσε έκφανση της χριστιανικής θεώρησης για την χαλιναγώγηση των παθών μέσω της εργασίας (χειρωνακτικής, πνευματικής, καλλιτεχνικής).³² Η αξία του επώνυμου δημιουργήματος και η καταξίωση του δημιουργού που φιλοτέχνησε ή συνέγραψε ένα έργο επικράτησε ως αντίληψη πολύ αργότερα. Η πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία βρισκόταν σε συνάφεια με τη χριστιανική λατρεία. Οι δημιουργοί (υμνογράφοι, συγγραφείς, αγιογράφοι)

³⁰ Davies (2017: 2)· Griffith (2011: 41)· Πλωρίτης (1999: 198).

³¹ Davies (2017: 5).

³² Diehl (2004: 240,272-273).

υπηρετούσαν την πίστη τους και εκδήλωναν την ευλάβειά τους μέσα από την τέχνη τους,³³ η οποία στρατεύονταν στην προβολή του κρατικού και εκκλησιαστικού μεγαλείου και την κόσμηση διάφορων εκδηλώσεων της κοινωνικής ζωής (γάμος, βάπτισμα, θρίαμβοι, τελετές αναχώρησης του στρατού κλπ), γι' αυτό πολλοί δημιουργοί δεν υπέγραψαν τα έργα τους. Η ανωνυμία του συγγραφέα του Χ.Π. θα πρέπει πιθανώς να ενταχθεί σε αυτό το πλαίσιο.

Η αποτίμηση του έργου στηρίχθηκε σε πρώτο επίπεδο στην διερεύνηση πιθανών συγκλίσεων του με άλλα έργα. Η χρήση, σε άλλα έργα, παρεμφερούς ή όμοιου λεξιλογίου με τον Χ.Π.,³⁴ η ανάλυση της γλώσσας και του μέτρου του κειμένου, η σκιαγράφηση των χαρακτήρων και η εξέταση των τρόπων με τους οποίους αποδίδεται το θρησκευτικό περιεχόμενο αποτέλεσαν τον πυλώνα ενός πρώτου σταδίου αποτίμησης. Ο Λίνος Πολίτης (2010: 37, 41, 46) θεωρεί ότι «τα αρχαϊστικά γλωσσικά στοιχεία σε ένα βυζαντινό έργο δεν μπορεί να είναι καθοριστικά για την χρονολόγησή του».³⁵ Για παράδειγμα, η ποικιλότητα αξιοποίησης Ευριπίδειων στίχων στον Χ.Π. θα μπορούσε να ενταχθεί στην απολογητική τάση των κειμένων των ιεραρχών του 4^{ου} αιώνα, όπου ο Χριστιανισμός συστηματοποιούσε τα εκφραστικά του μέσα και ανέπτυξε τη θεολογική του σκέψη. Εναλλακτικά, η αξιοποίηση αυτή θα μπορούσε να ενταχθεί στην Αναγέννηση της εποχής των Κομνηνών, όπου επικρατούσε το ενδιαφέρον για την απόδοση των συναισθημάτων και κυριαρχούσε τάση σημασιολογικής προσέγγισης των αρχαίων έργων και τάση απόδοσης νοημάτων με έντονο αλληγορικό χαρακτήρα. Σε γενικές γραμμές, η προφανής διακειμενική σχέση του Χ.Π. με τα έργα των αρχαίων δραματουργών υποδηλώνει ότι ο δημιουργός πρέπει να ήταν κάποιος λόγιος, ο οποίος είχε λάβει πολύ καλή εκπαίδευση.

Σε δεύτερο επίπεδο η μελέτη του έργου επικεντρώθηκε στην διερεύνηση συναφειών με συγκεκριμένα πλέον έργα συγκεκριμένων λογίων και Πατέρων της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Η διαδικασία αυτή απαιτεί την διερεύνηση σε πηγές των βιογραφικών στοιχείων των πιθανολογούμενων συγγραφέων (επίπεδο εκπαίδευσης στη χριστιανική και θύραθεν παιδεία, προσδιορισμός καταγωγής και κοινωνικού επιπέδου

³³ Χριστοφιλοπούλου (1996: Α'.334-5)-Χριστοφιλοπούλου (1997: Β2'.276-277).

³⁴ Tuilier (2008: 39-47)-Hunger (1992: 503).

³⁵ Πολίτη (2010: 37, 41, 46).

κ.λπ.), ώστε το επίπεδο αρχαιογνωσίας τους και οι ποιητικές τους δυνατότητες να μην αποκλείουν την δυνατότητα συγγραφής. Εντούτοις, η συγκεκριμένη αυτή διερεύνηση σε έργα συγκεκριμένων λογίων και Πατέρων (Ναζιανζηνός, Ρωμανός Μελωδός,³⁶ Θεόδωρος Πρόδρομος,³⁷ κ.λπ.) δυσχεραίνει περισσότερο τον προσδιορισμό της ταυτότητας του δημιουργού λόγω της χρονικής απόκλισης των πιθανών συγγραφέων αλλά και της αμφισβητήσιμης σημασίας των συγκλίσεων που διαπιστώνονται. Για παράδειγμα, στον Χ.Π. εκτός από συγκλίσεις με τις ευριπίδειες τραγωδίες, που αποτελούν αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, μπορούν να εντοπιστούν και κάποιες συγκλίσεις με το έργο του Ρωμανού. Η έντονη ομοιότητα των στίχων 454-60 του Χ.Π. με το Κοντάκιο *Εἰς τὸ Πάθος τοῦ Κυρίου καὶ εἰς τὸν Θρῆνον τῆς Θεοτόκου*,³⁸ της Μεγάλης Παρασκευής, του Ρωμανού,³⁹ που επισημαίνει και ο Tuilier⁴⁰ και τις οποίες ο Swart (1990) 53-64 θεωρεί δάνειο του Ρωμανού από τον Ναζιανζηνό, η δημιουργική έμπνευση των συγγραφέων που επινόησαν την μετάβαση της Θεοτόκου μαζί με την Μαγδαληνή στον τάφο την επόμενη ημέρα της ταφής κ.λπ. τροφοδοτούν ένα ισχυρό διεπιστημονικό διάλογο- αντίλογο, που συμφωνεί κατά κύριο λόγο ως προς την όψιμη χρονολόγηση του έργου του Χ.Π.⁴¹ Κατά τον Tuilier (εκδ. 1969), η

³⁶ Πλωρίτης (1999: 158)· Follieri (1991/2: 468).

³⁷ Hörandner (1988:186)· Hunger (1992: 503)· Τσουνη-Φάτση (2000: 69,74).

Ο Tuilier στο περιθώριο επισημαίνει για τους στίχους 2500-3 του Χ.Π., που απαγγέλει ο Χορός: Πῶς πῶς πάρεστι, τῶν θυρῶν κεκλεισμένων;/ τάχ' ὡς ἀνεστη καὶ τάφου κεκλεισμένου / καὶ πρὶν προῆλθεν ἐκ πυλῶν παρθένου, ἄλυτα τηρῶν κλειθρα μητρὸς πανάγνου: Theodori Prodromi In id quod Thomae accidit (P.G. 1208 A). βλ. Tuilier (2008: 330).

³⁸ Χ.Π.454-460: (Θεοτόκος:) Πῆ πῆ πορεύῃ, Τέκνον ; ὡς ἀπωλόμην· / ἔκρητι τίνος τὸν ταχὺν τελεῖς δρόμον ; / μὴ γάμος αὐθις ἐν Κανᾶ κάκεῖ τρέχεις, / ἴν' ἐξ ὕδατος οἰνοποίησης ξένως ; / Ἐφέψομαι σοι, Τέκνον, ἢ μὲνῶ σ' ἔτι; / Δὸς δὸς λόγον μοι, τοῦ Θεοῦ Πατρὸς Λόγε, / μὴ δὴ παρέλθης σίγα δούλην μητέρα· Βλ. Tuilier (2008: 164).

Ρωμανός Οἶκος α' : Ποῦ πορεύῃ, τέκνον; τίνος χάριν τὸν ταχὺν δρόμον τελέεις; / μὴ ἕτερος γάμος πάλιν ἐστὶν ἐν Κανᾶ, / κάκεῖ νυνὶ σπεύδεις, ἴν' ἐξ ὕδατος αὐτοῖς οἶνον ποιήσης; / συνέλωσοι, τέκνον, ἢ μείνω σε μᾶλλον; / δὸς μοι λόγον, Λόγε, μὴ σιγῶν παρέλθης με, / ὁ ἀγνήν τηρήσας με, / ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου

³⁹ Hörandner (1988:186).

⁴⁰ Tuilier (2008: 39-47). Συγκεκριμένα, στο περιθώριο της σελίδας 164 επισημαίνει για τους εν λόγω στίχους : Romani Melodi De Virgine Juxta Crucem, 1)

⁴¹ Hörandner (1988:186)· Σολομός (1987: 86-7).

ομοιότητα αυτή υποδεικνύει τη χρονολόγηση του ΧΠ στον τέταρτο αιώνα, και επομένως τη μίμηση του Ρωμανού (ο Gr.d. Matons σε άρθρο του στο *Travaux et Memoires*, 1973, 363-372, ανατρέπει το επιχείρημα). Ο Wolfram Hörandner (Trapp, *Studien zur byz. Lexikographie*, 1988, 185-202) είναι επίσης αντίθετος με την πρώιμη χρονολόγηση του έργου⁴². Επισημαίνει ότι ο δωδεκασύλλαβος στίχος, στον οποίο είναι γραμμένο το έργο (γεγονός που ο Tuilier αρνείται να δεχθεί), παραπέμπει επίσης σε μεταγενέστερη βυζαντινή περίοδο. Οι μελέτες στο μέτρο του έργου το τοποθετούν στον 12ο αιώνα. Ωστόσο 10 στίχοι με 13 συλλαβές (0,4% του συνόλου) δείχνουν ότι ο στιχουργός δεν θα μπορούσε να ήταν σαν τον Θεόδωρο Πρόδρομο που είχε επιδεξιότητα στη σύνθεση 12σύλλαβων στίχων. Ο Hörandner τονίζει ότι το ζήτημα του μέτρου, δεν μπορεί να το αντιπαρέλθει κανείς στην επιχειρηματολογία για τη χρονολόγηση του έργου. Για το λόγο αυτό, η Dostalova πρότεινε τον Ευστάθιο Θεσσαλονίκης, ο οποίος θα έδινε μεγαλύτερο βάρος στη φιλολογική μελέτη παρά στην ποιητική σύνθεση του κέντρωνα. Ο Hörandner επισημαίνει τη χρήση σπάνιων λέξεων, μεταξύ αυτών οι λ. βαθύγνοφος και δεσμολύτης και δεσμόλυτος, οι οποίες μαρτυρούνται μόλις τον 12ο αιώνα, και άλλες λέξεις, όπως ένταργανόω, τρισημερεύω, είναι αθησαύριστες (βλ. σ. 200). Κάποιες λέξεις πάλι, όπως προαθρέω, μαρτυρούνται επίσης μετά τον 9ο αι., είναι σπάνιες και χρησιμοποιούνται από τον Ευστάθιο. Γενικότερα, η σύγκριση στον τρόπο που αναδιατυπώνεται η αφήγηση των παθών από τα Ευαγγέλια στο κείμενο του Χ.Π. και σε διάφορους ύμνους του Ρωμανού και στον τρόπο χρήσης συγκεκριμένου μέτρου στους διαλογικούς ύμνους του Ρωμανού και το Χ.Π.⁴³ δημιουργούν ερωτηματικά σχετικά με τις αλληλεπιδράσεις Ρωμανού και Χ.Π.⁴⁴

Συνακόλουθα, η προσπάθεια αποκωδικοποίησης του Χ.Π. με σκοπό την ένταξή του σε συγκεκριμένη περίοδο της βυζαντινής ιστορίας συνδέθηκε, κάποιες φορές, με τον τρόπο με τον οποίο το έργο φαίνεται να διαχειρίζεται διάφορες δογματικές θέσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο σκιαγραφείται η Θεοτόκος στο έργο και ο οποίος ενδεχομένως παραπέμπει σε μια προσπάθεια

⁴² Ο Δετοράκης δέχεται την πρώιμη χρονολόγηση (χωρίς βάσιμα επιχειρήματα). Βλ. την αναλυτική σύγκριση των στ. 453-77 του Χ.Π. με τον α' οίκο του κοντακίου: *εις τὸ πάθος τοῦ Κυρίου καὶ εἰς τὸν θρῆνον τῆς Θεοτόκου*, βλ. Δετοράκης (1995:321-2).

⁴³ Hörandner (1988:188-202).

⁴⁴ Follieri (1991/2: 468)

υποστήριξης των Ορθοδόξων θέσεων σε εποχές μονοφυσιτικών αιρέσεων (Μαριολογική διένεξη), δηλαδή στον 4^ο ή 5^ο αι.⁴⁵ Εντούτοις, η βεβαιότητα και η σαφήνεια με την οποία ο δημιουργός αναφέρεται στην άσπιλη κύηση και την διττή φύση του Χριστού δηλώνει ότι δεν ήταν Αρειανιστής και ότι πιθανώς έγραφε σε μια εποχή στην οποία το δογματικό περιεχόμενο των όρων Χριστοτόκος–Θεοτόκος είχε πλέον προσδιοριστεί, πράγμα που σημαίνει ότι το έργο είναι μεταγενέστερο των τεσσάρων πρώτων Οικουμενικών Συνόδων.⁴⁶ Γενικότερα, ο τρόπος προσέγγισης των Παθών του Χριστού, ο εναρμονισμός της δομής της δράσης με τις βιβλικές διηγήσεις, η επανειλημμένη διατύπωση δογματικών θέσεων της Ορθοδόξου Εκκλησίας,⁴⁷ υποδηλώνουν ότι ο δημιουργός εκτός από λόγιος, μπορεί να ήταν κάποιος ιεράρχης, που προέβη σε μια επίδειξη συγγραφικής λογιότητας.⁴⁸

Γενικότερα, στην διεπιστημονική έρευνα που διεξάγεται ανάμεσα στην φιλολογία την θεατρολογία, την ιστορία και την θεολογία, αναπτύχθηκαν οι εξής τρεις τάσεις. Η πρώτη τάση στηρίζεται στις μαρτυρίες που έχουν σωθεί και θεωρούν εποχή συγγραφής τον 4^ο – 5^ο αιώνα· πρόκειται για τη χρονολόγηση την οποία υιοθετεί, μεταξύ άλλων, ο Σάθας.⁴⁹ Η παράδοση αποδίδει τον Χ.Π. στον Γρηγόριο Ναζιανζηνό, μια άποψη που αποδέχεται και ο Tuillier.⁵⁰ Εντούτοις, οι απόψεις σχετικά με τον δημιουργό δίστανται. Ο Krumbacher προσανατολίζεται προς το πρόσωπο του Συνέσιου Κυρήνης, ενώ ο Σάθας αναφέρεται στον Απολλινάριο Λαοδικείας και τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό.⁵¹ Η δεύτερη τάση, που υποστηρίζει ο Garzya,⁵² αποδέχεται ως εποχή συγγραφής τον 11^ο-12^ο αι., όπου αξιοποιούνταν στο έπακρο η αρχαία γλώσσα από την Εκκλησία,⁵³ και όπως δηλώνουν οι Marshall και Mavrogordato (2004) 345

⁴⁵ Davies (2017: 4).

⁴⁶ Pollmann (2017: 146).

⁴⁷ Για παράδειγμα: ανθρώπινη φύση του Χριστού (Χ.Π.1667-8), διττή φύση του Χριστού (58, 680-2)], ενανθρώπιση (22-4, 55, 1467, 1629-30), Ευαγγελισμός (93, 99-109, 636, 662-5), άωμη σύλληψη (56, 653-5, 660-7, 2405-8), ανάσταση την τρίτη ημέρα (687, 1008-9, 1054) κ.λπ.

⁴⁸ Τσουνη-Φάτση (2000: 74).

⁴⁹ Σάθας (1878: ζ').

⁵⁰ Tuillier (2008: 11)· Davies (2017: 1)· Pollmann (2017: 145)· Follieri (1991/2: 463).

⁵¹ Σάθας (1878: ζ').

⁵² Follieri (1991/2: 463).

⁵³ Pollmann (2017: 145).

κυριαρχούσε ο συμφυρμός παγανιστικών και χριστιανικών στοιχείων. Η τρίτη θέση της επιστημονικής έρευνας (Runciman, Hunger, Davies, Pollmann, Πλωρίτης, Σολωμός, Σταύρου, κ.λπ) αποδέχεται την αδυναμία σαφούς χρονολόγησης, μελετά τις διακειμενικές σχέσεις με την αρχαία γλώσσα και προβαίνει σε συγκρίσεις με άλλα βυζαντινά κείμενα.⁵⁴

Αν αποδεχθούμε τον 4^ο και τον 5^ο αι, ως εποχή συγγραφής, τότε θα πρέπει να προσεγγίσουμε το έργο υπό το πρίσμα μιας συγκεκριμένης θρησκευτικής, ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Το κράτος κυριαρχούσε στην ανατολική Μεσόγειο και ο Χριστιανισμός προσπαθούσε να προσδιορίσει τα δόγματά του, ενώ στράτευε την τέχνη και την διανόηση ενάντια στις ιδέες των αιρετικών.⁵⁵ Στην λογοτεχνική παραγωγή προϋπήρχε ήδη το λογοτεχνικό είδος του κέντρωνα. Η χρήση του ιαμβικού τρίμετρου ήταν ευρέως διαδεδομένη. Κυριαρχούσε το μιμοθέατρο και τα θεάματα στον ιππόδρομο, τα ωδεία και τα θέατρα, ενώ οι Εκκλησιαστικοί άρχοντες είχαν μαθητεύσει ως παιδιά σε παγανιστικά σχολεία.⁵⁶

Η παράδοση, όπως επισημάνθηκε, θεωρεί δημιουργό των Ναζιανζηνό. Ο εντοπισμός στο έργο του Ναζιανζηνού στοιχείων που προσομοιάζουν με τον τρόπο συγκρότησης του Χ.Π.—δηλαδή ποικίλες επιρροές από πολλούς ποιητές (Όμηρο, Ησίοδο, πρώιμους λυρικούς, τραγικούς της κλασικής περιόδου, κλπ), χρήση αρχαίας γλώσσας, έμμετρου λόγου⁵⁷ και συνδυασμός έντονα διδακτικού χαρακτήρα με τάση δραματοποίησης των βιβλικών διηγήσεων—αποτελούν κατά τη Follieri τους βασικούς παράγοντες που ξεχωρίζουν την προσωπικότητά του από άλλους λόγιους και πατέρες της εποχής του.⁵⁸ Το έργο του διαπνέεται από μια πεσιμιστική διάθεση, που προσιδιάζει στον Χ.Π, και η οποία αποπνέει τάση Αναχωρητισμού, ενώ υπεισέρχονται κάποια ψήγματα ηθικολογίας.⁵⁹ Η σύνθεση του Χ.Π. σε ιαμβικό τρίμετρο αφενός καθιστά το έργο

⁵⁴ Runciman (1969: 281)· Πλωρίτης (1999: 158)· Σολωμός (1987: 82)· Pollmann (2017: 157)· Davies (2017: 21)· Σταύρου (1973: 7)· Hunger (1992: 2.501).

⁵⁵ Lowden (2003: 56).

⁵⁶ Brown (1998: 145-147).

⁵⁷ Beck (1990: 160,182-3)· Σιμελίδης (2009: 22).

⁵⁸ Follieri (1991/2: 17).

⁵⁹ Beck (1990: 298)· Χρήστου (1989: 1,204-5).

πλησιέστερο στην αρχαία ποίηση,⁶⁰ και αφετέρου προσιδιάζει στον τρόπο συγγραφής του Ναζιανζηνού, ο οποίος αρκετά συχνά στο έργο του παραφράζει αρχαία κείμενα για τη στήριξη της χριστιανικής επιχειρηματολογίας και τη μορφοποίηση των δογμάτων.⁶¹ Άλλωστε, ο Ναζιανζηνός είχε σπουδάσει ρητορική και είχε λάβει επιμελημένη μόρφωση,⁶² ενώ υποστήριζε, μαζί με τον Μέγα Βασίλειο και τον Γρηγόριο Νύσσης, την αξιοποίηση της κλασικής γραμματείας στο πλαίσιο του χριστιανικού δόγματος.⁶³ Ασχολήθηκε μεταξύ άλλων με θέματα όπως η τριαδική υπόσταση και η σχέση των προσώπων της Αγίας Τριάδας,⁶⁴ τα οποία προβάλλονται στον Χ.Π. και απηχούν τις δογματικές διενέξεις του 4^{ου} και 5^{ου} αι. (Νεστοριανισμός).⁶⁵ Επίσης, ο Ναζιανζηνός ασχολήθηκε με την αντίκρουση του Αρειανισμού και τους επικίνδυνους για τον Χριστιανισμό Απολλιναριστές.⁶⁶ Ο Bowersock υποστηρίζει για τον Ναζιανζηνό ότι «ο ελληνισμός των Χριστιανών μπορούσε να νοείται και με τις δύο σημασίες της λέξης, να είναι δηλαδή τόσο ειδωλολατρικός όσο και ελληνικός».⁶⁷

Αντιθέτως, στην δεύτερη πιθανολογούμενη περίοδο χρονολόγησης του Χ.Π., δηλαδή την περίοδο μετά τα τέλη του 10^{ου} αιώνα, οι συνθήκες της εποχής του Ναζιανζηνού είχαν πλήρως μεταλλαχθεί. Η προγενέστερη καταστροφή, που συντελέστηκε με τους πολέμους και τις μετακινήσεις πληθυσμών (7^{ος} – 9^{ος} αιώνας), καθώς και η Εικονομαχική έριδα⁶⁸ εγκαινίασαν μια νέα εποχή, στην οποία μεγάλο μέρος των πολιτιστικών θησαυρών της αρχαιότητας χάθηκε ή κινδύνευσε να χαθεί.⁶⁹ Το δημόσιο θέαμα έχασε τους παραδοσιακούς χώρους στέγασής του (ιππόδρομο, ωδεία, θέατρα) μετά τη συρρίκνωση των ρωμαϊκών *civitates* σε οχυρωμένους αστικούς πυρήνες.⁷⁰ Η αστικοποίηση δημιούργησε συνθήκες μαζικοποίησης και κατέστη κομβικό ιστορικό

⁶⁰ Pollmann (2017: 148).

⁶¹ Pollmann (2017: 145-46)· Garzya(1984: 240)· Beck (1990: 212-13).

⁶² Χρήστου (1989: 1,187).

⁶³ Vasiliev (2006: 152)· Χρήστου (2005: 198)· Beck (1990: 36).

⁶⁴ Χρήστου (2005: 205).

⁶⁵ Pollmann (2017: 147).

⁶⁶ Garzya (1984: 237).

⁶⁷ Bowersock (1996: 114).

⁶⁸ Lowden (2003: 166,188-9)· Beck (1990: 175).

⁶⁹ Χριστοφιλοπούλου (1977: Β'1.111)· Ζακυθηνού (2015: 156-8)· Σολομός (1987: 83).

⁷⁰ Mango (1999 :87-88, 105,124)· Haldon (2007: 99, 160-161).

στοιχείο στη νέα πραγματικότητα του μεσαιωνικού κόσμου.⁷¹ Τα σύνορα του χριστιανικού κόσμου υπερέβαιναν τα σύνορα του ήδη συρρικνωμένου κράτους, ενώ οι συνθήκες πολέμου εναλλάσσονταν με περιόδους πολιτικής, στρατιωτικής και οικονομικής κρίσης, από τις οποίες αναδύθηκαν νέες δυνάμεις (Αραβες, Φράγκοι, Οθωμανοί). Η πλούσια λογοτεχνική παραγωγή, η φιλολογική κριτική και ο υπομνηματισμός των αρχαίων κειμένων, η συγγραφή κειμένων δογματικού περιεχομένου (βίοι αγίων κ.λπ) και η αξιοποίηση του έμμετρου λόγου (ύμνοι) είναι μερικά από τα πνευματικά χαρακτηριστικά της εποχής. Η αρχαία γλώσσα αποτελούσε επίσημη γλώσσα της Εκκλησίας, η οποία απέκλινε από την καθομιλουμένη, ενώ τα δόγματα της Εκκλησίας είχαν επακριβώς προσδιοριστεί από τις Οικουμενικές Συνόδους.

Η επιχειρηματολογία σχετικά με την χρονολόγηση του έργου τον 11^ο – 12^ο αιώνα στηρίζεται κυρίως στην απόρριψη των αντίστοιχων επιχειρημάτων για τον 4^ο – 5^ο αι. Για παράδειγμα, ο τρόπος που σκιαγραφούνται οι διάφοροι ήρωες και η ιερότητα του προσώπου του Χριστού στον Χ.Π. απέχουν από τον τρόπο με τον οποίο ο Ναζιανζηνός έχει περιγράψει σε διάφορα έργα του τον Χριστό στο Σταυρό.⁷² Τον 4^ο και 5^ο αιώνα η σχέση Χριστιανισμού–αρχαίας τραγωδίας λειτουργούσε στα πλαίσια ενός γενικότερου κλίματος αλληλεπιδράσεων, ενώ τον 11^ο αιώνα εντασσόταν στο πλαίσιο του σεβασμού προς την ένδοξη παράδοση, την οποία, όπως επισημαίνει ο Peter Brown, βίωναν και περιέσωζαν οι βυζαντινοί.⁷³ Γι' αυτό ο συγγραφέας του Χ.Π. επισημαίνει ρητά στους προλογικούς στίχους τις ευριπίδειες αναφορές του έργου, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν για την αφήγηση των Παθών.⁷⁴

Επίσης, ο τρόπος επεξεργασίας των Ευριπίδειων στίχων, προκειμένου να εξαλειφθούν οι μετρικές αναλύσεις (δηλαδή η διάσπαση μιας μακράς συλλαβής σε δύο βραχείες) και να περιοριστούν οι συλλαβές κάθε στίχου στις απαιτούμενες δώδεκα, αλλά και ο ευέλικτος και ευφάνταστος τρόπος διαχείρισης και αντιστροφής του νοήματός τους

⁷¹ Mango (1999: 17).

⁷² Pollmann (2017: 147).

⁷³ Brown (1998: 187).

⁷⁴ Pollmann (2017: 145).

ταυτίζεται με λογοτεχνικές πρακτικές του 11^{ου} αιώνα.⁷⁵ Οι τροποποιήσεις μείζονος ή ελάσσονος σημασίας στο νόημα των αρχαίων στίχων στον Χ.Π. λειτουργούν στην απόδοση θεολογικών νοημάτων σαφώς διατυπωμένων σχετικά με την Θεία Οικονομία και το σωτηριολογικό περιεχόμενο της Θείας παρέμβασης, όπου η παγανιστική ειμαρμένη έχει αντικατασταθεί από τις σαφώς διατυπωμένες θέσεις της Χριστολογίας για την αναστάσιμη παρέμβαση του Υιού του Θεού στην τύχη της ανθρωπότητας.⁷⁶

Ωστόσο, η γενικότητα των προβαλλόμενων κοινωνικών αντιλήψεων και εθών στον Χ.Π., όπως η προβολή της θεοσέβειας ως πρώτιστου καθήκοντος για τους χριστιανούς (Χ.Π.1145-6), η ευπρέπεια ως στοιχείο της γυναικείας συμπεριφοράς (Χ.Π.541-3) ή κάποιες κοινωνικές αντιλήψεις για τους Εβραίους (Χ.Π.1182-5) υπερβαίνουν συγκεκριμένες χρονικές περιόδους λόγω του διαχρονικού τους χαρακτήρα και δυσχεραίνουν τη χρονολόγηση του έργου. Βέβαια, οι δογματικές αναφορές μέσα από τις αγγελικές ρήσεις και τους μονολόγους, όπως ήδη επισημάνθηκε, μπορούν να ενταχθούν σε μια προσπάθεια προβολής χριστιανικών μηνυμάτων ενός πρώιμου Χριστιανισμού σε περίοδο κρίσης με σκοπό την διδασχή ενός απαίδευτου κοινού ή να θεωρηθούν σύμφωνα με την όψιμη χρονολόγηση ως βεβαιωμένες αποδόσεις δογμάτων, που έχουν αποσαφηνιστεί ήδη με τις Οικουμενικές Συνόδους, δηλαδή να υποτεθεί ότι ο δημιουργός απλώς εξυπηρέτησε σκοπιμότητες διδασχής μέσω της αφήγησης ή δημιούργησε ένα έργο ως απότοκο φιλολογικής ενασχόλησης στο πλαίσιο πνευματικής άσκησης ή επίδειξης γλωσσομάθειας και αρχαιογνωσίας.

⁷⁵ Pollmann (2017: 148).

⁷⁶ Pollmann (2017: 153-57).

Κεφάλαιο 3

Το λογοτεχνικό είδος του κέντρωνα

Ο όρος *κέντρων* (λατινικά *cento*) αναφέρεται σε λογοτεχνικό είδος που εμφανίστηκε στο τέλος των αρχαίων χρόνων (περίπου 2^{ος} αι μ.Χ.), όταν λόγιοι προέβησαν στην δημιουργία συνθεμάτων με την συρραφή μεμονωμένων στίχων κυρίως του Βεργιλίου και του Ομήρου. Ο όρος περιλαμβάνει έργα έμμετρου λόγου, μικρής αρχικά έκτασης. Οι στίχοι σταχυολογούνταν από το κείμενο-πηγή και κατόπιν αναδιατάσσονταν και συρράπτονταν, με μια τεχνική που επέτρεπε ένα ευρύ φάσμα επαναχρησιμοποίησης του αρχικού περιεχομένου των στίχων, αυτούσιου, παραλλαγμένου, σε συνδυασμό με άλλους στίχους άλλου έργου κλπ., ενώ συχνά αγνοούνταν οι πρωταρχικές σημασίες τους, προκειμένου να παραχθεί ένα νέο κείμενο.⁷⁷

Ο *κέντρων* απαιτούσε πολύ καλή μνήμη, βαθιά γνώση του υλικού και γλωσσική επιδεξιότητα.⁷⁸ Το λογοτεχνικό είδος του κέντρωνα καταδεικνύει την επιμέλεια στην μελέτη και τον βαθμό αξιοποίησης των κλασικών κειμένων από τους Βυζαντινούς. Μια πρώτη μαρτυρία για τον κέντρωνα υπάρχει στο έργο *Κατά αιρέσεων* του Επιφάνιου Κύπρου. Στο έργο αναφέρεται μια μαρτυρία του Ειρηναίου Λυώνος σχετικά με κάποια προσπάθεια των Γνωστικιστών να αναλύσουν τις δύο φύσεις του Ιησού σε ένα κείμενο κατασκευασμένο από στίχους του Ομήρου.⁷⁹ Οι στίχοι χρησιμοποιούνταν μεμονωμένοι, με επουσιώδεις αλλαγές, και διατηρούσαν το αρχικό νόημά τους, το οποίο όμως

⁷⁷ Pollmann (2017: 140,143,144).

⁷⁸ Hunger (2007: 2.497).

⁷⁹ P.G. 50, 489-490 Migne.

αποκομμένο από τα συμφραζόμενά του αποκτούσε θεολογικό περιεχόμενο.⁸⁰ Ο Hunger αναφέρει ότι, ίσως, παλαιότερη μαρτυρία είναι η περιγραφή στο *Συμπόσιον* (17) του Λουκιανού, όπου ο γραμματικός Ιστιαίος απαγγέλλει συρραφή αποσπασμάτων από τον Πίνδαρο και τον Ησίοδο.⁸¹ Επίσης, στην *Παλατινή Ανθολογία* διασώζονται δύο κέντρωνες του Λέοντος του Σοφού, ένας εξάστιχος (IX 361) με περιεχόμενο κωμικό και ένας δωδεκάστιχος (IX 382) με περιεχόμενο την ιστορία της Ηρούς και του Λέανδρου.⁸² Επίσης, ο Επίσκοπος Πατρίκιος και η Αυγούστα Ευδοκία δημιούργησαν κέντρωνες. Η Αυγούστα Ευδοκία επεξεργάστηκε και συμπλήρωσε τους κέντρωνες του Πατρικίου και συνέγραψε η ίδια διάφορους κέντρωνες,⁸³ ένας από τους οποίους είναι τα λεγόμενα *Ομηρόκεντρα*, που αφηγούνται το περιεχόμενο της Βίβλου με επανάχρησιμοποίηση στίχων της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*.⁸⁴

Από τη λατινική Δύση σώζονται, επίσης, λατινικοί κέντρωνες με τολμηρά υπονοούμενα,⁸⁵ καθώς και ο κέντρωνας *Μήδεια* του Οσιδίου Γέτα (Hosidius Geta) κατασκευασμένος από στίχους του Βεργιλίου. Ο Αυσώνιος έγραψε κατά παραγγελία του Ουαλεντιανού τον *Cento Nuptialis*, ο οποίος αποτελεί επίσης συρραφή στίχων του Βεργιλίου. Άλλος γνωστός κέντρωνας είναι το έργο *Cento Vergilianus de laudibus Christi* της Φαλκωνίας Πρόβα (Proba), του 4^{ου} αι μ.Χ, η οποία ομοίως αντέγραψε στίχους του Βεργιλίου.⁸⁶

Οι κέντρωνες που προέρχονταν από εθνικούς συγγραφείς επεδίωκαν τον εντυπωσιασμό και την τέρψη του κοινού. Η δημιουργία –παρωδιακών ή σατιρικών συνθεμάτων μέσω της απόλυτης ή με επουσιώδεις αλλαγές επαναχρησιμοποίησης στίχων του Ομήρου, του Βεργιλίου και της αρχαίας Τραγωδίας και κωμωδίας, που έχαναν τη νοηματική σχέση με το αρχικό περιβάλλον τους και ενείχαν άσεμνα

⁸⁰ Hunger (2007: 2.495-96).

⁸¹ Hunger (2007: 2.496).

⁸² Hunger (2007: 2.497).

⁸³ Κάποιοι τίτλοι κεντρώνων που έχουν διασωθεί είναι: *Περί τῆς ταφῆς*, *Περί τῆς ἀναλήψεως* και *Περί τῆς τοῦ Θωμᾶ ψηλαφήσεως*. Βλ. Usher (1999: 75, 84, 82).

⁸⁴ Hunger (2007: 2.499).

⁸⁵ Hunger (2007: 2.496-497).

⁸⁶ Hunger (2007: 2.496-497)· Πλωρίτης (1999: 156).

υπονοούμενα, χαρακτηρίστηκαν από μερίδα των εκκλησιαστικών κύκλων ως παιγνιώδη απότοκα της εξάσκησης που υποβάλλονταν οι βυζαντινοί στην ποιητική και ρητορική πρακτική, ήδη από τα χρόνια της σχολικής τους εκπαίδευσης.⁸⁷ Όμως, η συγγραφή κέντρων με βιβλικό περιεχόμενο βάσει ομηρικών στίχων δυσχέραινε το επιχείρημα συγγραφής κατά τον Hunger, αφού εύλογα εμπεριέχονταν στο νέο κείμενο μετρικά και γραμματικά ελαττώματα. Η συγγραφική αυτή προσπάθεια εντάσσονταν στα διαχρονικά πλαίσια των πεποιθήσεων για την ανυπέβλητη αξία των Ομηρικών κειμένων και την αντίληψη του ευεργετικού για την νόηση εξευγενισμού του ειδωλολατρικού υλικού και της χρήσης του για θρησκευτικού σκοπούς.⁸⁸ Ο κέντρωνας εξελίχτηκε από μορφή επιδεικτικής λογοτεχνίας σε ποιητικό προϊόν της χριστιανικής γραμματείας.

3.1. Η τεχνική του συμπλήματος

Όπως προαναφέρθηκε, ο συγγραφέας του Χ.Π. επαναχρησιμοποιεί, διασκευάζει, αναδιατάσσει ή/και επανασυνδυάζει λέξεις, φράσεις, ημιστίχια ή και στίχους από τραγωδίες του Αισχύλου, του Ευριπίδη και του Λυκόφρονα, εντάσσοντας το σταχυολογούμενο υλικό στα συμφραζόμενα της δικής του δραματικής αφήγησης. Ο συγγραφέας αξιοποιεί τις τέσσερις κύριες λειτουργίες της παράφρασης, στην οποία οι βυζαντινοί εκπαιδεύονταν συστηματικά στα σχολεία,⁸⁹ δηλαδή την προσθήκη,

⁸⁷ Hunger (2007:2 496-7)

⁸⁸ Hunger (2007:2 498-9)

⁸⁹ Βλ. έκδ. Aelius Théon, *Progymnasmata*, ed. M. Patillon – G. Bolognesi, Paris 1997, §15 (παράφρασις, σελ. 107-110) και §16 (έξεργασία, σελ. 110-111). Τα συγκεκριμένα αποσπάσματα σώζονται μόνο σε αρμένικη μετάφραση! For Theon, *Progymnasma on paraphrase* see translation by Kennedy, *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2003, p. 70, prog. 15): “*Paraphrase (παράφρασις) consists of changing the form of expression while keeping the thoughts; it is also called metaphor*”. There are four main kinds: variation in syntax, by addition, by subtraction and by substitution, plus combinations of these.” After offering examples of the four kinds of *paraphrasis*, Theon concludes: “*There are other ways of varying the content along the lines discussed in the chapter on narration: for example, recasting an assertion as a question as a potentiality, and similarly other forms of expression that we mentioned.*” --- Aelius Theon, *Progymnasma on elaboration* (translation of Kennedy p. 71, prog. 16): “*Elaboration (έξεργασία) is language that adds what is lacking in thought and expression. What is “lacking” can be supplied by making clear what is obscure; by filling gaps in the language or content, by saying some things more strongly, or more believably, or more vividly, or more truly, or more wordily – each word repeating the same thing –, and more legally, or more beautifully, or*

αφαίρεση, υποκατάσταση και συνλειτουργίας τους ανάλογα με την σύνταξη.⁹⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τεχνικής αποτελούν οι στίχοι 1734-8 του Χ.Π., οι οποίοι διασκευάζουν τους στίχους 503-7 του *Ρήσου*, τραγωδίας που κατά παράδοση αποδίδεται στον Ευριπίδη:⁹¹

*(Έκτωρ:) ἤδη δ' ἀγύρτης πτωχικὴν ἔχων στολήν
εἰσῆλθε πύργους, πολλά δ' Ἀργείοις κακά
ἦρᾶτο, πεμφθείς Ἰλίου κατάσκοπος·
κτανῶν δὲ φρουροὺς καὶ παραστάτας πυλῶν
ἔξῆλθεν ἀεὶ δ' ἐν λόγοις εὐρίσκεται.*

Ο Έκτωρ περιγράφει το στρατήγημα του Οδυσσέα, ο οποίος έφερε σε πέρας μια ριψοκίνδυνη αποστολή κατασκοπίας, αφού εισήλθε στο στρατόπεδο των Τρώων. Ο συγγραφέας του Χ.Π. αξιοποιεί το τετράστιχο, αφού προβαίνει σε αντιγραφή, αλλαγή σύνταξης, ρημάτων και υποκειμένων και προσθήκη λέξεων (στ.1734-8):

*(Θεολόγος:) τῶν γὰρ ἔκητι πτωχικὴν λαβῶν στολήν
εἴσεισιν ἄδην· πολλά δ' ἐκεῖθεν σκύλα
ἄρας, φανεῖται νερτέρων ἐπίσκοπος,
κτανῶν δὲ φρουροὺς καὶ παραστάτας πυλῶν
ἐκεῖθεν ἔλθη πᾶσί τε γνωσθήσεται.*

Επίσης, στον Χ.Π. χρησιμοποιείται το διπλῆς σημασίας ρήμα *σπένδομαι*⁹², που σημαίνει «προσφέρω σπονδές» και «συμφιλιώνομαι» ή «συνάπτω συνθήκη ειρήνης». Στον στίχο 586 του Χ.Π. χρησιμοποιείται, όπως και στις *Βάκχες* (στ.313), ο ενεργητικός τύπος *σπένδω*, που μπορεί να σημαίνει μόνο «προσφέρω σπονδές», για να δηλωθεί ότι εγκαινιάζεται μια νέα λατρεία στην πατρίδα του Διονύσου και του Χριστού αντιστοίχως. Ο δημιουργός αφορμάται από τον στίχο 313 των *Βακχών*:

(Τειρεσίας:) καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.

more appropriately, or more opportunely, or making the subject pleasanter, or using a better arrangement or a style more ornate.”

⁹⁰ Patillon (1997: 107-8).

⁹¹ Για το πρόβλημα της πατρότητας του *Ρήσου* βλ. Liapis (2012: lxvii-lxxv) και Fries (2014: 22-47).

⁹² *Βάκχες*.284-5: οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς, / ὥστε διὰ τοῦτον τὰγαθ' ἀνθρώπους ἔχειν.

Ακολουθως, προβαίνει σε ένα νοηματικό παιχνίδι με τα ρήματα *βάκχευε, στέφου, κλείϊζε* και *εὐλόγει*:

(Θεοτόκος:) καὶ σπένδε καὶ κλείϊζε καὶ τόνδ' εὐλόγει (Χ.Π.586).

Το ρήμα *θεομαχῶ* στις *Βάκχες* δηλώνει τη μάχη του Πενθέα εναντίον του Διονύσου (*οὐ θεομαχήσω σῶν λόγων πεισθεὶς ὑπο*, στ.325), ενώ στον Χ.Π. δηλώνει τη μάχη των Ιουδαίων εναντίον του Ιησού:

(Θεοτόκος:) ἡ θεομαχεῖ τὰ κατὰ σέ, σπονδῶν τ' ἄπο, (στ.1570).

Τέτοιου είδους επαναχρησιμοποίηση γλωσσικού υλικού ακολουθεί τα πρότυπα του λογοτεχνικού είδους του κέντρωνα και μαρτυρεί ίσως και ένα είδος χριστιανικής αλληγορικής ερμηνείας των τραγικών κειμένων, ειδικά των *Βακχών*.

Σε πολλές περιπτώσεις ο συγγραφέας του Χ.Π. αντιγράφει στίχους του Ευριπίδη κατά λέξη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επανάχρηση του στίχου 925 από τη *Μήδεια*:

γυνή δὲ θῆλυ κάπι δακρύοις ἔφω.

Εδώ ο υποκριτικός τρόπος με τον οποίο η *Μήδεια* απευθύνεται στον *Ιάσονα*, όταν κρύβει τα αισθήματά της, εξαγνίζεται και λαμβάνει νέο περιεχόμενο μέσα από την απόλυτη γυναικεία αγνότητα της *Θεοτόκου*, η οποία δηλώνει με τον ίδιο στίχο την ειλικρινή συντριβή της, όταν βλέπει τον *Χριστό* στο σταυρό:

γυνή δὲ θῆλυ κάπι δακρύοις ἔφω. (Χ.Π.748).

Εξάλλου, ο συγγραφέας ενισχύει στους στίχους 1460-1463 τον λόγο της *Θεοτόκου* πάνω από το σώμα του *Ιησού*, δανειζόμενος στίχους από το θρήνο του *Χορού* για το νεκρό *Αγαμέμνονα* στον *Αγαμέμνονα* του *Αισχύλου*:

Ἰὼ ἰὼ / Βασιλεῦ, Βασιλεῦ πῶς σε δακρύσω;

Φρενός ἐκ φιλίας τί ποτ' εἶπω; (1489-1491).

Στα χεῖλη της *Θεοτόκου* οι στίχοι αυτοὶ εμφανίζονται διασκευασμένοι ως εξής:

Ἰὼ ἰὼ / Βασιλεῦ, Βασιλεῦ πῶς σε δακρύσω;

Θεέ μου, Θεέ μου, πῶς σε καλέσω;⁹³

⁹³Επεξεργασία των στίχων 784-8 του *Αγαμέμνονα*: *πῶς σε προσείπω; πῶς σε σεβίξω*; Βλ. Page (1972: 166).

Φρενός ἐκ φιλίας τί ποτ' ἄρ' ἄσω;

Η κατά λέξη αντιγραφή δεν αφορά στην ακριβή επαναχρησιμοποίηση μόνο μεμονωμένων στίχων αλλά και διστίχων και τρίστιχων. Μια αλλαγή λέξης, σε αρκετές περιπτώσεις, αρκούσε για να ενταχθεί ολόκληρο τρίστιχο στο κείμενο του Χ.Π. χωρίς να υπάρξει άλλη αλλαγή. Για παράδειγμα, στους στ. 1231-3 ο δημιουργός του Χ.Π. αντικαθιστά την λέξη *γεραιὸν* των στ. 1211-13 της *Μήδειας* από την λέξη *ἄχραντον*, για να αποσαφηνίσει έτσι ότι πρόκειται για το άχραντο σώμα του νεκρού Ιησού. Με αυτό τον τρόπο οι στίχοι:

*ἐπεὶ δὲ θρήνων καὶ γόων ἐπαύσατο,
χρήζων γεραιὸν ἐξαναστῆσαι δέμας
προσείχεθ' ὥστε κισσὸς ἔρνεσιν δάφνης*

μετατρέπονται σε:

*Ἐπεὶ δὲ θρήνων καὶ γόων ἐπαύσατο,
χρήζουσ' ἄχραντον ἐξαναστῆναι δέμας,
προσείχεθ' ὥστε κισσὸς ἔρνεσιν δάφνης (Χ.Π. 1231-33).*

Σε άλλες περιπτώσεις, ο συγγραφέας του Χ.Π. αντιγράφει στίχους του Ευριπίδη, τους οποίους παραλλάσσει ελαφρά. Για παράδειγμα, στον στίχο 620 των *Τρωάδων* η Εκάβη αναλογίζεται το μέγεθος της συμφοράς που βιώνει και οδηγείται στην απελπισία:

ὦν γ' οὔτε μέτρον οὔτ' ἀριθμὸς ἐστὶ μοι·

Στον Χ.Π. ο ίδιος στίχος χρησιμοποιείται ελαφρά παραλλαγμένος, για να εκφράσει το μέγεθος της δυστυχίας της Θεοτόκου :

ὦν οὔτε μέτρον οὔτ' ἀριθμὸς ἐστὶ τις (στ.41).

Η αλλαγή του *μοι σε τις* αποτελεί ένα από τα πολλά παραδείγματα, που αναδεικνύουν το μέγεθος της επεξεργασίας και της ποιητικής πίσω από την συρραφή που υπηρετεί δυνατότητες ερμηνείας του υπερκειμένου. Τα παραδείγματα που παρατίθενται στην παρούσα διπλωματική καταδεικνύουν ότι το λογοτεχνικό είδος του κέντρωμα δεν αποτελούσε απλό παίγνιο αλλά διέπονταν από ποιητική.

Σε παρόμοια επεξεργασία έχει υποβληθεί και ο στίχος 605 των *Τρωάδων*, όπου η Εκάβη καταβάλλεται από την διαρκή επαφή της με το φάσμα του θανάτου και της απώλειας:

δάκρυσά τ' ἐκ δακρύων καταλείβεται ἀμετέροισι.

Η συντριβή της μητέρας που αντιμετωπίζει τον θάνατο του τέκνου της βρίσκει το ανάλογο της στο πρότυπο της μητρότητας που εκπροσωπεί η Θεοτόκος:

ἐκ δακρύων δάκρυα καταλείβεται (Χ.Π.40).

Η Εκάβη λαμβάνει θέση Πάσχουσας Μητρός και όχι ζώδους εκδικητή. Έτσι, ο στίχος αναδεικνύεται σε ένα επιπλέον δείγμα χριστιανικής επιλεκτικής ερμηνείας των τραγικών κειμένων. Η βασική διαφοροποίηση του κειμένου του Χ.Π. είναι η παράλειψη της αντωνυμίας *ἀμετέροισι*, η οποία στις *Τρωάδες* προσδιορίζει το *δόμοισι* του επόμενου στίχου, που ο συγγραφέας του Χ.Π. δεν χρησιμοποίησε.

Σε άλλες περιπτώσεις ο συγγραφέας επαναχρησιμοποιεί στίχους του Ευριπίδη όχι απαλείφοντας, αλλά αντικαθιστώντας λέξεις, όπου ουσιαστικά αξιοποιεί τις δυνατότητες της αναδιατύπωσης με την εισαγωγή μιας άλλης λέξης, όπως έκανε ο Δημοσθένης και ο Θουκυδίδης.⁹⁴ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα εδώ είναι οι στίχοι 541-5 του Χ.Π.:

*(Θεοτόκος:) Πρῶτον μὲν οὖν γε, κὰν προσῆ κὰν μὴ προσῆ
ψόγος γυναιξίν, αὐτὸ τοῦτ' ἐφέλκεται
κακῶς ἀκούειν, εἴ τις οὐκ ἔνδον μένει.
οὐπερ πόθον παρείσ' ἔμιμνον ἐν δόμοις
εἴσω μελάθρων*

Οι στίχοι αντιγράφουν, με ήσσοнос σημασίας λεκτικές διαφοροποιήσεις, τους στίχους 647-650 των *Τρωάδων*:

*(Ανδρομάχη:) πρῶτον μὲν, ἔνθα κὰν προσῆ κὰν μὴ προσῆ
ψόγος γυναιξίν, αὐτὸ τοῦτ' ἐφέλκεται
κακῶς ἀκούειν, ἥτις οὐκ ἔνδον μένει,
τούτου παρείσα πόθον ἔμιμνον ἐν δόμοις.*

⁹⁴ Patillon (1997: 109).

Το γυναικείο πρότυπο της πιστής συζύγου, που αποτυπώνεται στο πρόσωπο της Ανδρομάχης, εφαρμόζεται και στο πρόσωπο της Θεοτόκου, η οποία ενσαρκώνει το πρότυπο της σεμνής οικουρού.

Η επεξεργασία στίχων από διαφορετικά χωρία της ίδιας τραγωδίας αποτελεί εξάλλου γενικευμένο φαινόμενο, στο οποίο μπορούν να εντοπιστούν ποικίλες διεργασίες απλής ή πολλαπλής επεξεργασίας ή κατά λέξη αντιγραφής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο στίχος 304 του Χ.Π.:

(Θεοτόκος:) ἔσωσέ σ', ὑπέδειξε φῶς σωτηρίας.

Ο στίχος προέκυψε από τη συρραφή (με ταυτόχρονη απαλοιφή λέξεων) δύο διαφορετικών στίχων της *Μήδειας* του Ευριπίδη, δηλαδή, του στίχου 476 *ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι* και του στίχου 482 *κτείνας' ἀνέσχον σοι φάος σωτήριον*. Στους συγκεκριμένους στίχους η κατηγορία της *Μήδειας* προς τον *Ιάσονα* για αγνωμοσύνη διατηρεί το περιεχόμενό της και εκφράζει την ίδια απέχθεια προς την προδοσία μέσα από το κατηγορώ της Θεοτόκου, που καταγγέλλει τον *Ιούδα* για αγνωμοσύνη προς εκείνον που του υπέδειξε το δρόμο της σωτηρίας.

Παρόμοια περίπτωση συρραφής στίχων, με ταυτόχρονη γλωσσική επεξεργασία, έχουμε και στον στ. 1297 του Χ.Π.:

(Ιωσήφ:) καὶ κλαῦσον, ὡς βούλοιο, καὶ ψαῦσαι μελῶν.

Εδώ, ο συγγραφέας ενσωματώνει τμήματα των στίχων 1377 (*θάψαι νεκρούς μοι τούσδε καὶ κλαῦσαι πάρες*) και 1412 (*ψαῦσαί τε χεροῖν θάψαι τε νεκρούς*) από τη *Μήδεια*. Ενώ στην *Μήδεια* οι στίχοι αυτοί εκφράζουν την απελπισία του *Ιάσονα*, που δεν έχει ούτε καν την δυνατότητα να κηδεύσει τα παιδιά του, στον Χ.Π. συνδυάζονται για να δηλώσουν ακριβώς το αντίθετο: η Θεοτόκος μπορεί να θρηνήσει πάνω από το σώμα του *Ιησού*.

Σε άλλες περιπτώσεις ο συγγραφέας του Χ.Π. δεν διστάζει να συρράψει στίχους διαφορετικών ευριπίδειων τραγωδιών. Ο στίχος 428 (*ἔτικτον, αὐτόν, οἶδα δ' ὡς ἐγεινάμην*) προέκυψε από συνδυασμό του στίχου 930 της *Μήδειας* (*ἔτικτον αὐτούς· ζῆν δ' ὄτ' ἐξηύχου τέκνα*), και του στίχου 475 των *Τρωάδων* (*κάνταῦθ' ἀριστεύοντ' ἐγεινάμην τέκνα*). Ενώ στις αρχαίες τραγωδίες δύο μητέρες, η *Μήδεια* και η *Εκάβη*,

αναφέρονται θλιμμένες και απελπισμένες στην μητρότητά τους, αφού τα παιδιά τους βρήκαν οικτρό θάνατο, η Θεοτόκος αντίθετα υπογραμμίζει τον ουσιώδη ρόλο που έχει η δική της μητρότητα στη Θεία Οικονομία.

Ποικιλότητα επεξεργασία απαντά στους στίχους 2073-75 του Χ.Π.:

*φόβω | **Λελυμένοι**, νεκροὶ δὲ πρὸς φάους χθόνα
σκιρτῶσι, σῶκον ἐκκαλούμενοι **Θεόν**·
τῶ γ' **αὐτόματα δεσμὰ** πάντ' ἀπερράγη.*

Οι στίχοι βασίζονται στους στίχους 445-447 των Βακχών:

*φροῦδαί γ' ἐκεῖναι **λελυμένοι** πρὸς ὀργάδας
σκιρτῶσι Βρόμιον ἀνακαλούμεναι **Θεόν**·
αὐτόματα δ' αὐταῖς **δεσμὰ** διελύθη ποδῶν.*

Εδώ ο συγγραφέας του Χ.Π. έχει ενσωματώσει επιλεκτικά λέξεις του κειμένου-πηγής (**σκιρτῶσι**, **Θεόν**), έχει προβεί σε αλλαγές γένους (**λελυμένοι>λελυμένοι**, **ἀνακαλούμεναι>ἐκκαλούμενοι**, **αὐταῖς > τῶ γ'**), έχει αντικαταστήσει το *Βρόμιον*, επίθετο του Διονύσου που δεν έχει θέση σε χριστιανική τραγωδία, με το *σῶκον*, το οποίο είναι σπάνιο επίθετο του Ερμή (απαντά στην *Ιλιάδα* Φ 72), αλλά έχει ταυτόχρονα ανακαινίσει τόσο την έννοια της θείας σωτηρίας όσο και του *ΛΥΣΙΟΥ* ή *ΛΥΑΙΟΥ* θεού.

Παρόμοια περίπτωση επεξεργασίας συναντούμε και στο τρίστιχο 1430-32:

*βρόχων δὲ **θάσσον ὑψόθεν χαμαιριφής**
πίπτει πρὸς οὐδας μυρίοις οἰμώγμασι·
κακοῦ γὰρ ἐγγύς ὢν ὁ τάλας οὐκ ἔγνω.*

Το τρίστιχο προήλθε από την επεξεργασία των στίχων 1111-13 από τις Βάκχες:

*ὑψοῦ δὲ **θάσων ὑψόθεν χαμαιριφής**
πίπτει πρὸς οὐδας μυρίοις οἰμώγμασιν
Πενθεύς· **κακοῦ γὰρ ἐγγύς ὢν ἐμάνθανεν.***

Εδώ, το *ὑψοῦ* δὲ αντικαθίσταται από το *βρόχων* δὲ, ενώ το *ἐμάνθανεν* αντικαθίσταται από το *οὐκ ἔγνω* με μεταβολή του υποκειμένου *Πενθεύς*, που

αντικαθίσταται από το *ὁ τάλας*, το οποίο υπονοεί προφανώς τον Ιούδα (Ιοῦδας – Ιουδαίοι - θεομάχοι). Σαφέστατα, ο Ιούδας ταυτίζεται απολύτως λόγω της προδοσίας του και καταγωγής του: *τῶν θεοκτόνων ὁ ἔσμός, Ἰουδαίων ἔθνος τὸ ἄνομον* (Τροπάριον της Ακολουθίας των Παθῶν της Μεγάλης Πέμπτης Ἦχος δ΄).

Σε άλλες περιπτώσεις, ο συγγραφέας του Χ.Π. αναδιατάσσει τους στίχους του κειμένου-πηγής, τροποποιώντας, όπου είναι ανάγκη, λέξεις ή φράσεις του πρωτοτύπου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της μορφής επεξεργασίας είναι το εξής τρίστιχο 1645-7 του Χ.Π.:

(Θεολόγος:) κτανεῖ γὰρ αὐτόν κἀντιπορθήσει γένος

ὁ τῶν πόλων πάγκλυτος Ἰησοῦς Ἄναξ,

ποινάς τ' ἀδελφῶν καὶ πατρὸς πρώτου λάβη

Εδώ ο συγγραφέας έχει αναδιατάξει τους στίχους 358-60 από τις Τρωάδες:

ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ.

κτενω̄ γὰρ αὐτόν κἀντιπορθήσω *δόμους*

ποινάς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ' ἐμοῦ.

Παρόμοιο είναι το παράδειγμα των στίχων 2323-4 του Χ.Π.:

(Πιλάτος:) *σὺ τοῦτ' ἔδρασας, οὐδὲν ἂν δεξαίμεθα*

γνώμην δ' ἀφαιρῆ τὴν ἐμήν, πλέκων λόγους.

Εδώ, επαναχρησιμοποιούνται, σε αντίστροφη σειρά οι στίχοι 834-5 του Ρήσου:

(Ηνίοχος:) *γνώμην ὑφαιρῆ τὴν ἐμήν, πλέκων λόγους;*

σὺ τοῦτ' ἔδρασας, οὐδὲν' ἂν δεξαίμεθα.

Θα αναφέρουμε μια ακόμα περίπτωση αντιστροφής στην σειρά στίχων. Πρόκειται για τους στίχους 2351-2 του Χ.Π.:

(Αρχιερείς:) *ὡς ἐν βρόχοισι δέσμιος λελημμένος,*

πληγαῖς χαραχθεῖς, ἐκμάθη τὸ πρακτέον.

Εδώ αντιστρέφεται η σειρά των στίχων 73-74 του Ρήσου:

(Ἐκτωρ:) *νῶτον χαραχθεῖς κλίμακας ῥάνη φόνω*

οἱ δ' ἐν βρόχοισι δέσμοι λελημμένοι.

3.2. Η διακειμενική σχέση σε αριθμητικά δεδομένα

Η ποικιλόμορφη τεχνική στην επεξεργασία αρχαίων στίχων που εφάρμοσε ο συγγραφέας του Χ.Π. και η επιλογή των δανείων στίχων δεν είναι αυθαίρετη και τυχαία, αλλά αποτέλεσμα επιμελημένης και ενσυνείδητης προσέγγισης των αρχαίων κειμένων.⁹⁵ Η κατανομή των αρχαίων στίχων σε όλο το εύρος του κειμένου, η προαγωγή του χριστιανικού μηνύματος και οι μέθοδοι που εφαρμόστηκαν προάγουν την συνύπαρξη των ευριπίδειων στίχων με δάνεια από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, τα απόκρυφα Ευαγγέλια, τις Πράξεις των Αποστόλων κ.λπ., που, όπως θα υποστηρίξουμε παρακάτω, καταδεικνύουν την ώσμωση αρχαίας τραγωδίας και χριστιανικής γραμματείας στο Βυζάντιο.⁹⁶

Η καταλογογράφηση που επιχειρήθηκε στα πλαίσια της παρούσας διπλωματικής εργασίας επιτρέπει συσχετισμούς και συγκρίσεις του Χ.Π. με τα πρωτότυπα (κυρίως ευριπίδεια) συμφραζόμενά του και την αποτύπωση αυτής της ανάλυσης σε μορφή ποσοστιαίας κατανομής των ευριπίδειων τραγωδιών στο έργο. Η καταλογογράφηση απέδειξε ότι 1395 στίχοι από τους συνολικά 2531 στίχους του Χ.Π. αποτελούν προϊόν αντιγραφής στίχων, που έχουν σταχυολογηθεί από τις τραγωδίες *Μήδεια* (400 στίχοι), *Βάκχαι* (299 στίχοι), *Ρήσος* (274 στίχοι), *Ιππόλυτος* (229 στίχοι), *Τρωάδες* (92 στίχοι), *Ορέστης* (53 στίχοι), *Εκάβη* (17 στίχοι) του Ευριπίδη,⁹⁷ *Προμηθεύς Δεσμώτης* (6 στίχοι) και *Αγαμέμνων* (7 στίχοι) του Αισχύλου, καθώς και *Αλεξάνδρα* (10 στίχοι) του Λυκόφρονα.⁹⁸

⁹⁵ Davies (2017: 3-4).

⁹⁶ Tuilier (2008: 35-8, 343-61) Πλωρίτης (1999: 156) Hunger (1992: 2.501)· Davies (2017: 1).

⁹⁷ Tuilier (2008: 18).

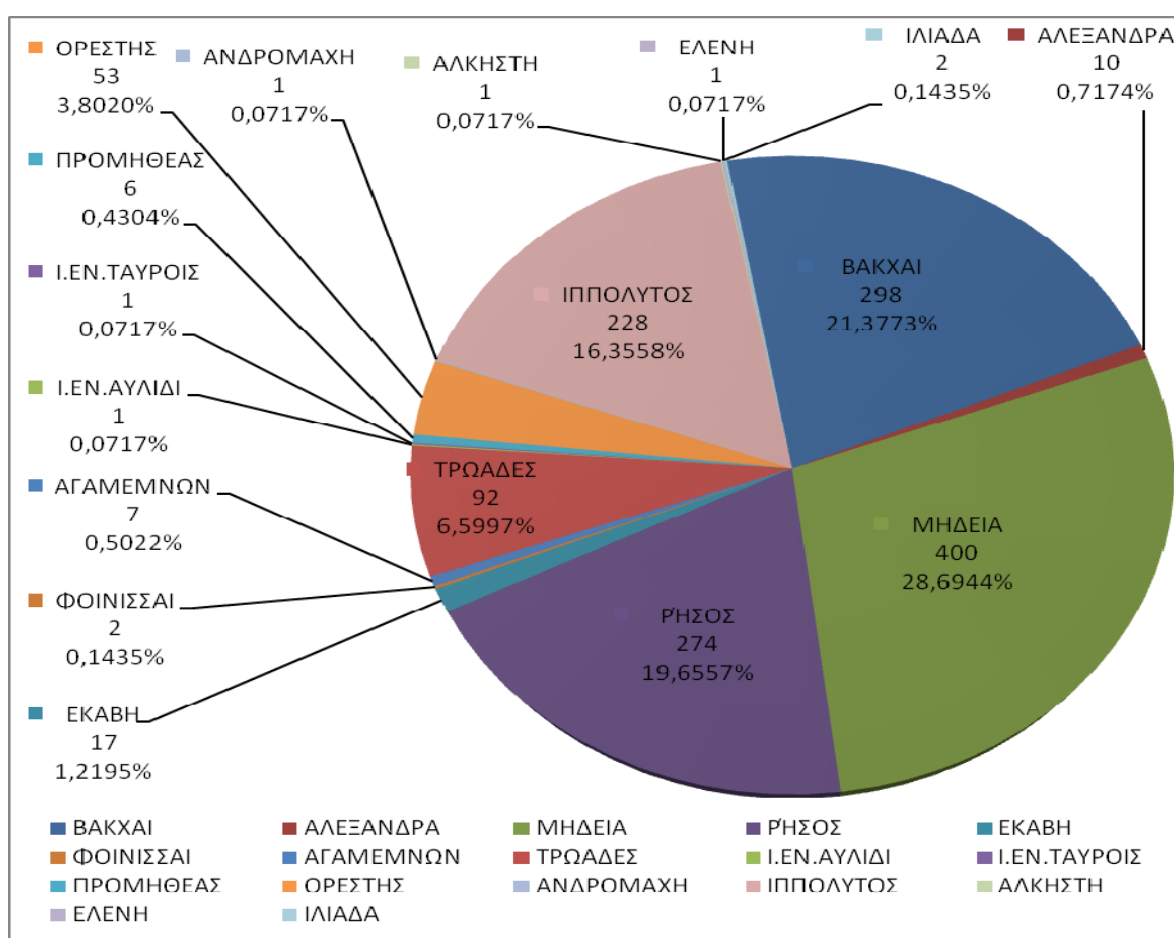
⁹⁸ Krumbacher (1955: 2.632, 754)· Σάθας (1878: τηθ' - τοθ').

Τραγωδία	ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ Στίχοι 1-2531			
	Τα Πάθη και ο Θάνατος (1-1133)	Η Αποκαθήλωση και η ταφή (1134-1905)	Η Ανάσταση (1906-2531)	Σύνολο
<i>ΒΑΚΧΑΙ</i>	79	161	59	299
<i>ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ</i>	4	6	0	10
<i>ΡΗΣΟΣ</i>	30	98	146	274
<i>ΜΗΔΕΙΑ</i>	295	90	15	400
<i>ΕΚΑΒΗ</i>	6	7	4	17
<i>ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ</i>	1	1	0	2
<i>ΤΡΩΑΔΕΣ</i>	58	30	4	92
<i>ΙΦΙΓ. ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ</i>	0	0	1	1
<i>ΙΦΙΓ. ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ</i>	1	0	0	1
<i>ΟΡΕΣΤΗΣ</i>	47	0	6	53
<i>ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ</i>	1	0	0	1
<i>ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ</i>	4	0	2	6
<i>ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ</i>	171	44	14	229
<i>ΑΛΚΗΣΤΗ</i>	1	0	0	1
<i>ΕΛΕΝΗ</i>	1	0	0	1
<i>ΙΛΙΑΔΑ</i>	0	0	2	2
<i>ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ</i>	0	7	0	7
Σύνολο Αρχαίων στίχων	699	444	254	1397
Σύνολο στίχων Χ.Π.	1134	772	625	2531
Στίχοι που ίσως συντάξε ο δημιουργός	435	328	371	1135

Πίνακας 1. Καταγραφή συνολικού αριθμού στίχων ανά τραγωδία και ανά επεισόδιο, που αξιοποιήθηκαν στην συγγραφή του Χ.Π., βάσει του Tuilier.

Ο συγγραφέας του Χ.Π. στους 1132 πρώτους στίχους αντέγραψε 295 στίχους από την *Μήδεια*, 171 από τον *Ιππόλυτο*, 79 από τις *Βάκχες* και 58 από τις *Τρωάδες*. Στους επόμενους 772 στίχους, που συγκροτούν σύμφωνα με τον Tuilier ένα ενιαίο επεισόδιο

(1134-1905), παρατηρείται αντιγραφή 161 στίχων των *Βακχών*, 98 του *Ρήσου*, 90 της *Μήδειας* και 44 στίχων του *Ιππόλυτου*. Τέλος, το μικρότερης έκτασης επεισόδιο των στίχων 1906-2531 συγκροτήθηκε από 146 στίχους του *Ρήσου*, 59 των *Βακχών* και 15 της *Μήδειας*. Στο διάγραμμα που ακολουθεί συνοψίζονται τα αποτελέσματα που εμπεριέχονται στο ανωτέρω πίνακα, όπου παρουσιάζεται με την μορφή αριθμών το ποσοστό εκπροσώπησης των αρχαίων δραμάτων στον Χ.Π. Στο διάγραμμα αποτυπώνεται ο τίτλος της τραγωδίας, ο αριθμός των στίχων που αντιγράφηκαν ή διασκευάστηκαν, καθώς και το ποσοστό που αντιστοιχεί σε κάθε τραγωδία σε σχέση με το σύνολο των 2532 στίχων του Χ.Π.



Διάγραμμα 1. Επί τοις εκατό ποσοστά αρχαίων τραγικών στίχων που επαναχρησιμοποιούνται στον Χ.Π.

Όπως προκύπτει από τους παραπάνω πίνακες, το κείμενο του Χ.Π. συγκροτείται κατά ποσοστό 70% περίπου από κείμενα της αρχαίας δραματουργίας και κατά ποσοστό 30% από φαινομενικά πρωτότυπους στίχους του συγγραφέα.

Η αντιστοίχιση των στίχων των τραγωδιών με τους στίχους του Χ.Π. αναδεικνύει, σε ποσοστιαία μορφή, τις συγκεκριμένες τραγωδίες στις οποίες επικεντρώθηκε ο συγγραφέας του Χ.Π., προκειμένου να αντλήσει κειμενικό υλικό για το έργο του. Για παράδειγμα, δεκαοχτώ στίχοι από τον μονόλογο του Θεολόγου (1645– 63) συγκροτούνται από αντιγραφή του τρίστιχου 358-60 των *Τρωάδων* καθώς και πέντε (390, 395-7, 399) από τους οκτώ στίχους του χωρίου 390-7 της ίδιας τραγωδίας. Ομοίως, στίχοι του προλόγου της *Μήδειας* (στ.59-95) χρησιμοποιούνται στον μονόλογο του Θεολόγου (στ.1176-1198).⁹⁹ Η καταλογογράφηση ανέδειξε ποικίλες όμοιες περιπτώσεις. Ο Krumbacher επισημαίνει την αξιοποίηση των προλογικών στίχων της *Μήδειας*.¹⁰⁰ Οι 25 από τους 59 πρώτους στίχους του Προλόγου της *Μήδειας* αξιοποιήθηκαν σε όλο το εύρος των πρώτων 1132 στίχων του Χ.Π. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι στίχοι 53-55 του Χ.Π., όπου η Θεοτόκος δηλώνει τις θυσίες που κάνει ο Θεός για τον αχάριστο άνθρωπο

(Θεοτόκος:) ἔγνω γὰρ ἡ τάλαινα συμφορῶν ὕπο,
οἶον πατρώαν μὴ λιπεῖν ἐσθλὸν χθόνα·

Οι νέοι στίχοι προκύπτουν από επαναχρησιμοποίηση των στίχων 32 έως 35 της *Μήδειας*, όπου η τροφός καταγγέλλει τον αχάριστο Ιάσονα:

(Τροφός:) καὶ γαῖαν οἴκους θ', οὐς προδοῦς' ἀφίκετο
μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει.
ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὕπο
οἶον πατρώας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός.

Στον πίνακα που ακολουθεί αποτυπώνεται η αντιστοίχιση των προλογικών στίχων της *Μήδειας* με τους στίχους του Χ.Π., βάσει του υπομνήματος του Tuilier. Στην πρώτη στήλη αναγράφεται ο αριθμός του στίχου από την *Μήδεια*, που επαναχρησιμοποιείται. Στην δεύτερη στήλη αναγράφεται ο αριθμός στίχου, που προκύπτει από την επαναχρησιμοποίηση του στίχου της πρώτης στήλης. Τέλος, στην στήλη *Τρόπος*

⁹⁹Η αντιστοίχιση είναι η εξής: Χ.Π.1176- *Μήδεια* 59 / Χ.Π.1178- *Μήδεια* 60 / Χ.Π.1179 – *Μήδεια* 63 / Χ.Π.1180-86- *Μήδεια* 67-73 / Χ.Π. 1189- *Μήδεια* 78 / Χ.Π. 1193- *Μήδεια* 74 / Χ.Π. 1194- *Μήδεια* 76 / Χ.Π.1196-98- *Μήδεια* 93-95. Βλ. Tuilier (2008: 225).

¹⁰⁰ Krumbacher (1955: 2.754).

χρήσης δηλώνεται με την ένδειξη *Πολλαπλή χρήση* το αποτέλεσμα της επαναχρησιμοποίησης σε περισσότερες από μια φορές του ίδιου στίχου από την *Μήδεια* σε διαφορετικά σημεία του έργου.

Στίχοι		Τρόπος χρήσης
<i>Μήδεια</i>	<i>Χ.Π.</i>	
1	1	
3	2	
6	3	
8	6	
9	8	
10	14	
13	34	
14	32,111,463,465.	Πολλαπλή χρήση
16	37	
20	43	
21	51	
25	46	
27	972	
30	945,974	Πολλαπλή χρήση
32	946,948	Πολλαπλή χρήση
34	53	
35	54,951	
36	55	
37	489,1075	Πολλαπλή χρήση
38	485	
39	491	
43	493, 1076	Πολλαπλή χρήση
56-59	56-59	

Πίνακας. 2 Αντιστοίχιση κατά αριθμητική σειρά των στίχων του προλόγου της *Μήδειας* με στίχους του Χ.Π. και επισήμανση της επαναχρησιμοποίησής τους σε άλλους στίχους.

Επίσης, ο συγγραφέας του Χ.Π. αξιοποίησε ένα μεγάλο τμήμα του πρόλογου των *Βακχών* στους στίχους 1512-1595 του Χ.Π., όπου η Θεοτόκος θρηνεί και περιγράφει τα Πάθη του Χριστού. Από τους 56 πρώτους στίχους των *Βακχών* αξιοποιεί τους 37, προσαρμόζοντάς τους στο θεολογικό περιεχόμενο του χωρίου. Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζεται η αντιστοίχιση των πρώτων 56 στίχων των *Βακχών* με τους στίχους του Χ.Π. Στην στήλη *Τρόπος χρήσης* επισημαίνεται, όπως και στον προηγούμενο πίνακα, η πολλαπλή αξιοποίηση συγκεκριμένου στίχου των *Βακχών* ή ο συνδυασμός διαφορετικών στίχων των *Βακχών* στη σύνταξη διαφόρων χωρίων του έργου, τα οποία σημειώνονται στην στήλη με την ένδειξη (Χ.Π.).

Στίχοι		Τρόπος χρήσης
<i>Βάκχαι</i>	<i>Χ.Π.</i>	
2	1545	
4 (μαζί με 52,54)	1536, 1546	Πολλαπλή χρήση
7-11	1582-1586	
13-16	1587-1590	
17-20	1592-1595	
21	1563	
24	1471	
26	1547	
27	1041	
29	1553	
30	1555	
31	1552	
39	1567	
45	1570	
47-49	1564-1566	
50-52	1575-1577	Πολλαπλή χρήση
52 (μαζί με 54)	1536, 1543	Συνδυασμός και Πολλαπλή χρήση
53	1512	
55-56	1602-1603	

Πίνακας.3 Αντιστοίχιση των Προλογικών στίχων των *Βακχών* με τους στίχους 1536-1603 του Χ.Π. και επισήμανση του τρόπου συγκρότησης στίχων του Χ.Π. βάσει του πρόλογου των *Βακχών*.

Συγκεκριμένα, ο συγγραφέας επαναχρησιμοποιεί τους στίχους με τους οποίους ο Διόνυσος δηλώνει την διπλή θεϊκή και ανθρώπινη ταυτότητά του στις Βάκχες (52-4):

(Διονύσος:) ζητήι, ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν.

ῶν οὔνεκ' εἶδος θνητὸν ἀλλάξας ἔχω

μορφὴν τ' ἐμήν μετέβαλον εἰς ἀνδρὸς φύσιν.

Ο συγγραφέας επεξεργάζεται τους στίχους σε συνδυασμό με τον στίχο 1031 των Βακχῶν (Χορός: ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνη μέγας).

Οι νέοι στίχοι, που παράγονται από σύνθετη επεξεργασία (το μορφὴν τ' ἐμήν μεταβάλλεται σε μορφῆ τε σῆ, και το ἀνδρὸς φύσιν σε ἀνέρος φύσιν), αποδίδονται στην Θεοτόκο, η οποία αναφέρεται στην ενανθρώπιση του Χριστού:

(Θεοτόκος:) ὦναξ, Ἄναξ ἄφθιτε, σὺ Θεός μένων,

μορφῆ τε σῆ συνῆψας ἀνέρος φύσιν (Χ.Π.1535-36).

Τέλος ανάλογη χρήση των προλογικῶν στίχων των Βακχῶν απαντά στους στίχους 1139-44 του Χ.Π., όπου ο Θεολόγος αναφέρεται σε ὅποιον γνωρίζει τις βουλές του θεοῦ.

Ὡ μάκαρ, ὄς τὰ τοῦ Θεοῦ μυστήρια

εἰδὼς ἀγιστεύει θ' ἑαυτοῦ βιοτὰν

καὶ θιασεύεται καθαρμοῖσιν ψυχὰν

κύκλω τε πασῶν ἀρετῶν στέφων κάραν

ἀεὶ θεραπεύειν θοάζει τὸν Θεόν

Εδώ, ο συγγραφέας επεξεργάζεται τους στίχους 72-3, 75, 77 και 80-2 από τις Βάκχες:

(Χορός:) Διόνυσον ὑμνήσω.

ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαί-

μων τελετὰς θεῶν εἰ-

δὼς βιοτὰν ἀγιστεύει

καὶ θιασεύεται ψυ-

χὰν ἐν ὄρεσσι βακχεύ-

ων ὄσιος καθαρμοῖσιν,

τά τε ματρὸς μεγάλας ὄρ-
για Κυβέλας θεμιτεύων
ἀνὰ θύρσον τε τινάσσω
κισσῶι τε στεφανωθεῖς
Διόνυσον θεραπεύει.

Ο συγγραφέας προβαίνει σε σύντμηση στίχων, όπως για παράδειγμα στον στίχο 1141 του Χ.Π.: *καὶ θιασεύεται καθαρμοῖσι ψυχάν*, ο οποίος προέρχεται από σύντμηση των στίχων 75-7 από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη:

καὶ θιασεύεται ψυχάν / ἐν ὄρεσσι βακχεύων.

Στην συγκεκριμένη περίπτωση για προφανείς λόγους δεν ήταν δυνατόν να διατηρηθεί το *ἐν ὄρεσσι βακχεύων*, το οποίο αναφέρεται στη λατρεία του Διονύσου.

Οι κατά περίπτωση διαφοροποιήσεις του ποσοστού εκπροσώπησης των αρχαίων τραγωδιών στην σύνθεση του Χ.Π. αναδεικνύουν την πολυπλοκότητα της σύνθεσης του έργου. Οι δάνειοι στίχοι, παρά τον κατακερματισμό τους, ενισχύουν την πλαστικότητα και την γλαφυρότητα της περιγραφής του κειμένου, ενώ υφίστανται προσεκτική λεκτική επεξεργασία στην απόδοση των θεολογικών θέσεων, προκειμένου να αποφευχθεί ο κίνδυνος της απόκλισης από τις χριστιανικές αρχές. Ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας περιγράφει και ενσωματώνει πληροφορίες στον ποιητικό λόγο του αναδεικνύουν, σύμφωνα με τον Milton και τον Davies, την προσοχή που έδωσε σε όλους τους παράγοντες, προκειμένου το γλωσσικό αποτέλεσμα να συνθέσει με συνεκτικό τρόπο την δραματική ιδέα, η οποία συνιστά μια πρώτη νοητική σκηνική αναπαράσταση, η οποία εκφράζεται μέσα από την ανάγνωση ή την αφήγηση του κειμένου.¹⁰¹

¹⁰¹Davies (2017 :3).

Κεφάλαιο 4

Η περιγραφή των Παθών

Η ενασχόληση των Βυζαντινών με την αρχαία τραγωδία οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι αποτελούσε μέρος του εκπαιδευτικού συστήματος. Η εκπαίδευση στηριζόταν στην ανάλυση των Γραφών και των αρχαίων κειμένων (Όμηρο, Ευριπίδη, Θουκυδίδη) και περιλάμβανε εξάσκηση μέσω γυμνασμάτων στην γραμματική και στην ρητορική.¹⁰² Η εκπαιδευτική διαδικασία επέτρεψε τη σύζευξη της ποίησης και της ρητορικής με την χριστιανική πίστη,¹⁰³ και συνέβαλε στην δημιουργία ενός αναγνωστικού κοινού, από το οποίο αναδύονταν δεινοί συγγραφείς και υπάλληλοι.¹⁰⁴ Οι ίδιοι οι Βυζαντινοί έθεταν για τον εαυτό τους ως κριτήριο για την αξιολόγηση της λογοτεχνικότητας των κειμένων τους τον τρόπο με τον οποίο χειρίζονταν τον αρχαίο λόγο,¹⁰⁵ και προέβαιναν σε αντιγραφή, παραπομπή και ποικίλη άλλη αξιοποίηση του δραματικού λόγου σε ποικίλα έργα, λογοτεχνικά και μη.¹⁰⁶ Η ενασχόληση αυτή θεωρούνταν ψυχωφελής και εντασσόταν στα πλαίσια του τριπτύχου νηστεία,

¹⁰² Cameron (2000: 237).

¹⁰³ Bowersock (1996:77).

¹⁰⁴ Brown (1998: 148)· Mango (1988: 156)· Vasiliev (2006: 1.455).

¹⁰⁵ Krumbacher (1955: 1.227)· Lindberg (2003: 214)· Σολομός (1987: 81).

¹⁰⁶ Στην *Αλεξιάδα* της Άννας της Κομνηνής υφίστανται αναφορές σε αρχαίους δραματουργούς:

A. Η έκφραση [...] *καὶ τὰ τε ἄδηλα φύων κατὰ τὴν τραγωδίαν καὶ τὰ φανέντα κρυπτόμενος* (ΑΛΕΧ.

Prefatio [Migne PG 131: 92] μεταγράφει τον στίχο 646 από τον *Αίαντα* του Σοφοκλή: [...] *φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται.*

B. Η έκφραση *διπλᾶ κατὰ τὴν τραγωδίαν κερδαίνουσα δάκρυα*, μεταγράφει τον στίχο 518 από την *Εκάβη* του Ευριπίδη *διπλᾶ με χρήζεις δάκρυα κερδᾶναι*. [ΑΛΕΧ. Prefatio Migne PG 131: 88]

Γ. Η έκφραση [...] *καὶ, τοῦτο δὴ τὸ τοῦ Ἀριστοφάνους ἐρεβοδιφῶν οὐκ ἀνίει* (ΑΛΕΧ. Α' VIII. PG.131:125)» μεταγράφει τον στίχο 192 από τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη: *Οὔτοι δ' ἐρεβοδιφῶσιν ὑπὸ τὸν Τάρταρον.*

προσευχή, ανάγνωση, το οποίο συνέθετε η χριστιανική θεώρηση για την πνευματική άσκηση και τον τρόπο ζωής.¹⁰⁷

Ο *Χριστός Πάσχων* αποτελεί λογοτεχνικό προϊόν, στο οποίο αξιοποιούνται οι δυνατότητες του έμμετρου λόγου για την αφήγηση των Παθών του Χριστού. Η δημιουργία εικόνων και η περιγραφή γεγονότων μέσω της αφήγησης συμβάλλει στην ανάδειξη μιας συναισθηματικής καμπύλης, την οποία ενισχύει η διαρκής αλλαγή σκηνικού, εν μέρει κατά το πρότυπο της *Ορέστειας* του Αισχύλου, όπου συνθέτεται μια ολόκληρη τριλογία και όχι μια μόνο τραγωδία, όπως εδώ μόνο ένας κέντρωνας βάσει διαφορετικών σταδίων στην εξέλιξη ενός μύθου, τα οποία δεν τοποθετούνται σε έναν και μόνο δραματικό χώρο.¹⁰⁸ Στον Χ.Π. κυριαρχεί η απουσία της ενότητας του σκηνικού χώρου, η οποία χαρακτηρίζει την αρχαία τραγωδία, όπου κατά κύριο λόγο η δράση εκτυλίσσεται μπροστά από ένα παλάτι ή ένα ναό.¹⁰⁹ Ο Χ.Π. θυμίζει από αυτή την άποψη την *Εξαγωγή* του Έζεκιήλ (περίπου το 150 μ.Χ.).¹¹⁰ Στην *Εξαγωγή* περιγράφεται η έξοδος των Εβραίων από την Αίγυπτο. Ο βασικός ήρωας του έργου είναι ο Μωυσής, ο οποίος στο πρώτο επεισόδιο βρίσκεται μπροστά από ένα πηγάδι στην Λιβύη, στο δεύτερο επεισόδιο βρίσκεται σε ένα σπίτι και στο τρίτο επεισόδιο βρίσκεται μπροστά από την καιόμενη βάτο. Ακολούθως, στο τέταρτο επεισόδιο περιγράφεται η έξοδος των Εβραίων και στο πέμπτο περιγράφεται η επιστροφή στην πατρίδα.¹¹¹ Ομοίως, στους 1131 πρώτους στίχους του Χ.Π. ο σκηνικός χώρος αλλάζει τέσσερις φορές (441, 448-9, 450, 693), καθώς η Θεοτόκος μετακινείται από το εξωτερικό ενός σπιτιού προς τον Γολγοθά. Στους επόμενους 772 στίχους (1134-1905) επισημαίνεται αλλαγή χώρου σε τρεις περιπτώσεις (1134-35, 1485 και 1814-15), καθώς η Θεοτόκος μετακινείται από το Γολγοθά προς τον τάφο και κατόπιν επιστρέφει στην πόλη. Ιδιαίτερα, στους τελευταίους 625 στίχους (1906-2531), η πλοκή απαρτίζεται από ανεξάρτητες σκηνές, ενώ κυριαρχεί η απότομη μετάβαση από τη μια σκηνή στην άλλη. Αρχικά, η Θεοτόκος μετακινείται από το σπίτι (1814-17) προς τον τάφο (2067-3068), ή και λίγο πιο πέρα από αυτόν (2076). Η σκηνή του

¹⁰⁷ Morrison (2004: 1.309).

¹⁰⁸ Easterling και Knox (2008: 364).

¹⁰⁹ Knox (2008: 364).

¹¹⁰ Krumbacher (1955: 2.631)· La Piana (1936: 172).

¹¹¹ Σολομός (1987: 72-3).

ενταφιασμού, που ακολουθεί, διακόπτεται ξαφνικά από ένα διάλογο στο Πραιτώριο ανάμεσα στους Αρχιερείς, την Κουστωδία και τον Πιλάτο (2270-377).¹¹² Έπειτα από αυτό το ένα απροσδόκητο, και άνευ προηγουμένου στην αττική δραματουργία, διάλειμμα, η δράση επανέρχεται στον χώρο που βρίσκεται η Θεοτόκος, λίγο πιο πέρα από τον τάφο του Χριστού (2477-29), για να καταλήξει στο σπίτι της Μαρίας (2477-80). Αυτή η αιφνίδια μετάβαση χωρίς να μεσολαβήσει κάποια συνδετική σκηνή, αποτελεί ασφαλώς επιχείρημα ενάντια στην υπόθεση ότι ο Χ.Π. ήταν έργο προορισμένο για σκηνική παρουσίαση.

Οι αλλαγές σκηνικού χώρου συνδυάζονται με επισημάνσεις σχετικές με τον χρόνο τέλεσης των γεγονότων, ώστε να επιβεβαιώνεται από τον αναγνώστη / ακροατή η αντιστοιχία με όσα περιγράφονται στις Ευαγγελικές περικοπές. Ως γνωστόν, όσα συμβαίνουν κατά τη διάρκεια των τριών ημερών που μεσολαβούν ανάμεσα στην πορεία στο Γολγοθά και την Ανάσταση ψάλλονται στις Εκκλησίες από την Μεγάλη Πέμπτη μέχρι και την Κυριακή του Πάσχα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στον Χ.Π. αποτελεί η εμφαντική αναγγελία της αλλαγής ημέρας (από τη Μεγάλη Παρασκευή στο Μέγα Σάββατο) στους στίχους 2020-2:

(Θεοτόκος :) *Τέκνον, ποθεινὸν ἡμαρ ἰδοῦ τὸ τρίτον,
τριταῖον ἤδη φέγγος, ἐλπίς σοῖς φίλοις.*

Με τον τρόπο αυτό αντιπαραβάλλεται η τραγικότητα του θείου Πάθους με το προσδοκώμενο γεγονός της Ανάστασης.

Γενικότερα, ο δημιουργός προβαίνει ποικιλοτρόπως σε τέτοιου είδους χρονικές επισημάνσεις, είτε σαφώς είτε εμμέσως. Σχετικό παράδειγμα συναντούμε στους στ. 414-18, όπου δηλώνεται ότι πλησιάζει το βράδυ (της Μ. Πέμπτης), και προοικονομείται έτσι το πένθος που ακολουθεί την Μεγάλη Παρασκευή :

(Άγγελος:) *Ἦδη δ' ἔως πέφηνεν, ἐκρέει κνέφας,*

[...]

ἐν ἡμέρᾳ γὰρ τῆδε λείψει τὸν βίον .

Οι αναφορές αυτές στο χρόνο δημιουργούν δύσθυμο περιβάλλον, όπου ευνοείται η περιγραφή των αντιδράσεων της μητέρας (ψυχική και σωματική κόπωση), αφού

¹¹² Davies (2017: 5).

αναμένει την απώλεια αγαπημένου προσώπου. Ο συγγραφέας έντεχνα ενσωματώνει τις αντιδράσεις της πενθούσας μητέρας στα τραγικά γεγονότα των παθών.

Επίσης, οι επισημάνσεις σχετικά με τον χρόνο της δράσης λειτουργούν αρμονικά με τα συμφραζόμενά τους και φαίνεται ότι εξυπηρετούν συγκεκριμένο σκοπό, ιδιαίτερα αν ληφθεί υπόψη ότι ο αριθμός των σχετικών σχολίων ποικίλλει ανά σκηνή. Λιγοστές είναι οι επισημάνσεις στον κύριο όγκο των 1132 πρώτων στίχων (δύο φορές στους στίχους 90 και 414-18), όπου κυριαρχεί η αναμονή της σταύρωσης και η πορεία στον Γολγοθά. Εδώ ο συγγραφέας επικεντρώνεται στη σκιαγράφηση των ψυχολογικών αντιδράσεων της Θεοτόκου, όπου κυριαρχεί η αργή και ψυχοφθόρα διάρκεια του δραματικού χρόνου. Οι επισημάνσεις σχετικά με τον προσδιορισμό του δραματικού χρόνου αυξάνονται στους επόμενους 772 στίχους, όπου περιγράφεται η ταφή: στο τμήμα αυτό, συναντούμε χρονικές ενδείξεις σε τέσσερα διαφορετικά σημεία (στ. 1905, 1475, 1785, 1845-6). Εξάλλου, στους τελευταίους 625 στίχους (1906-2531) υπάρχουν επτά χρονικής τάξεως αναφορές (1906, 1998-9, 2010-11, 2075-6, 2173, 2176-7, 2303, 2479). Εδώ όπου κυριαρχεί η αδημονία για την Ανάσταση, και οι επανειλημμένες αναφορές στο βράδυ που πέρασε (2010-11, 2173) ενισχύουν την προσμονή του αναστάσιμου μηνύματος και οδηγούν, τελικά, στην προσδοκώμενη ημέρα:

(Θεοτόκος:) Ω καλλιφεγγές ήλιου σέλας τόδε.

Πέφθακεν, ώς ήλπιστο, τέρμα φροντίδων.

Πέπτωκεν έχθρος, Χριστός ανέστη τάφου. (Χ.Π.στ.2075-76).

4.1.Συγκλίσεις με την ευαγγελική αφήγηση.

Η εναρκτήρια σκηνή τοποθετείται σε χώρο έξω από την Ιερουσαλήμ, έχει προηγηθεί η σύλληψη του Χριστού. Η Θεοτόκος ανήσυχη βρίσκεται έξω από ένα οίκημα, όπως συμβαίνει συνήθως στο αρχαίο δράμα. Η διεξαγωγή της δράσης σε εξωτερικό χώρο μπορεί ενδεχομένως να θεωρηθεί ως ένδειξη ότι ο Χ.Π. παραστάθηκε, διότι σε αυτή την περίπτωση η Θεοτόκος πρέπει κατ' ανάγκη να βρίσκεται σε εξωτερικό χώρο. Εξάλλου η αλλαγή σκηνικού χώρου και η μεγάλη έκταση του κειμένου δεν αποτελούν αναγκαστικές ενδείξεις μη παραστασιμότητας. Αν φανταστούμε ένα διαφορετικό παραστατικό μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο το επικών διαστάσεων αυτό δράμα παριστάνεται σε συνέχειες, όπως ακριβώς σε συνέχειες παριστάνεται το θείο δράμα

τη Μεγάλη Εβδομάδα. Η Θεοτόκος συνοδεύεται από γυναίκες και της αναγγέλλεται η σύλληψη και η καταδίκη του Χριστού. Κρύβεται σε κάποιο σημείο του δρόμου, όπου παρακολουθεί συντετριμμένη την πορεία του Χριστού, ο οποίος κουβαλά τον σταυρό και κατευθύνεται από το πλήθος προς τον Γολγοθά (Χ.Π.543-549). Μετά από λίγο πληροφορείται την σταύρωση από αγγελιοφόρο. Θρηνεί και κατευθύνεται στον Γολγοθά (ΧΠ.122-23). Τα χωρία που αναφέρονται στα συμβάντα αυτά ψάλλονται την Μεγάλη Πέμπτη το βράδυ στην Ακολουθία των Αγίων Παθών.

Το κεντρικό επεισόδιο του Χ.Π. αφορά την πορεία προς τον Γολγοθά, την σταύρωση και την η ταφή του Χριστού. Ο συγγραφέας ενσωματώνει κατά τη διάρκεια αυτής της πορείας αναφορές σε προγενέστερα συμβάντα, ώστε ο θεατής / αναγνώστης να έχει ολοκληρωμένη εικόνα των γεγονότων. Τα συμβάντα αυτά εγκιβωτίζονται *in medias res*, στο κεντρικό συμβάν της πορείας προς το Γολγοθά στο επεισόδιο των στίχων (Χ.Π.1-1133). Με αυτό τον τρόπο ο συγγραφέας προβαίνει στην ανασκόπηση των γεγονότων αυτών μέσα από διαλόγους, μονολόγους και εναλλαγή αυτών, όπου επαναλαμβάνεται σε μικρογραφία η καμπύλη του δράματος και ενισχύεται η συναισθηματική φόρτιση των ηρώων. Συγκεκριμένα, στο κείμενο περιέχονται περιγραφές και αναφορές σχετικά με την άρνηση του Πέτρου (Χ.Π.186-187, 908-919) και το δίλημμα που έθεσε ο Πιλάτος προς το πλήθος (Χ.Π.391-413).¹¹³ Επίσης, γίνεται μνεία στον Μυστικό Δείπνο (Χ.Π.315), στον Νιπτήρα (Χ.Π.314), στην προδοσία του Ιούδα (Χ.Π.272-286, 256-260) και στην σύλληψη του Ιησού. Τα επεισόδια αυτά ψάλλονται την Μεγάλη Τετάρτη το βράδυ και αντιστοιχούν στην Μεγάλη Πέμπτη. Επίσης περιγράφονται η ανάκριση από τον Άννα και τον Καϊάφα (Χ.Π. 122-25) και η καταδίκη (Χ.Π.367-68) του Ιησού, η νύψη των χειρών από τον Πιλάτο¹¹⁴ και οι λοιποί εξευτελισμοί (Χ.Π. 445-46, 451-52, 490).

Στον Γολγοθά η Θεοτόκος συνομιλεί με τον Χριστό. Πρόκειται για πρωτότυπη σκηνή, πιθανώς σύλληψη του συγγραφέα του Χ.Π. ή του Ρωμανού του Μελωδού,¹¹⁵ ενδεχομένως επηρεασμένη από τα εγκώμια της Μεγάλης Παρασκευής. Ο Πέτρος

¹¹³ *τίνα θέλετε ἀπο τῶν δύο ἀπολύσω ἡμῖν; (Ματθ. 27:21).*

¹¹⁴ Χ.Π.1412-13: (Θεοτόκος :) *Πόντιε, δίκης ὄμμα πανδερκέστατον, /κᾶν χεῖρας ἀπένιζες, ὡς ἔξω φόνου .*

¹¹⁵ βλ. Grosdidier de Matons (1977: 214-245).

φθάνει στον Γολγοθά και ζητά άφεση αμαρτιών. Η Θεοτόκος μεσολαβεί στον Χριστό, και ο Πέτρος, αφού λάβει συγχώρεση, αποχωρεί. Ο Χριστός εκπνέει, και η Θεοτόκος λιποθυμά και πέφτει στα χέρια του Χορού. Η σειρά των γεγονότων ακολουθεί τα περιγραφόμενα στα λειτουργικά δρώμενα της Εκκλησίας, που αντιστοιχούν στο Μεγάλο Σάββατο, αλλά ημερολογιακά εντάσσονται στις ακολουθίες της Μεγάλης Παρασκευής.

Η Θεοτόκος επανακτά τις δυνάμεις της και ξεκινά έναν επιτάφιο θρήνο, με τον οποίο ολοκληρώνεται η ενότητα, που αφορά τον ενταφιασμό του Χριστού. Ακολουθεί μια σκηνή, όπου ο Ιωσήφ ο από Αριμαθαίας και ο Νικόδημος προβαίνουν στην αποκαθήλωση του σώματος του Ιησού με την βοήθεια της Θεοτόκου, η οποία δέχεται το νεκρό σώμα στην αγκαλιά της. Η Μαρία, σκυμμένη πάνω από το σώμα του Ιησού, θρηνεί μαζί με τις γυναίκες, τον Ιωσήφ, τον Νικόδημο και τον Ιωάννη. Ο Ιωάννης μαζί με τον Νικόδημο μεταφέρουν το σώμα του Χριστού, και ακολουθεί ο ενταφιασμός, όπου επίσης η Θεοτόκος θρηνεί μαζί με τον Χορό (κομμός). Μετά τον ενταφιασμό ακολουθεί μικρότερος σε έκταση θρήνος. Η πρωτοτυπία της καλλιτεχνικής σύλληψης αφορά την κυρίαρχη παρουσία της Θεοτόκου στην σύσταση όλων αυτών των σκηνών. Η σειρά των γεγονότων ακολουθεί την σειρά των περιγραφομένων στην λειτουργία το μεσημέρι της Μεγάλης Παρασκευής, όπου τελείται η Αποκαθήλωση (Χ.Π.1258-1486) και η Ταφή του Κυρίου (Χ.Π.1489-1615). Το βράδυ της μεγάλης Παρασκευής ακολουθούν τα εγκώμια και η Περιφορά του Επιταφίου και το λειτουργικό δρώμενο της «Εις Άδου Καθόδου», που αντιστοιχούν πλέον στην ημέρα του Μ. Σαββάτου (Χ.Π.2076-81).

Η Θεοτόκος δηλώνει στους στίχους 1997-9, το πέρασμα από την νύχτα στην ημέρα:

*(Θεοτόκος:) Οὐ λεύσετ' ἐς μηνάδος αἴγλαν παμφαῆ;
ἄως πέλας, ἄως. ὁδ' ἀστήρ ἔγγιος,
θέλγει δ' ἔδραν ὄματος ἄδιστός γ' ὕπνος.*

Το πρωινό αυτό, η Θεοτόκος και η Μαγδαληνή πλησιάζουν με μεγάλη προσοχή τον τάφο, διότι ελλοχεύει κίνδυνος, αφού φρουρείται από στρατιώτες. Οι αναφορές και οι χρονικές αυτές ενδείξεις στο κείμενο καθιστούν σαφές ότι η δράση επεκτείνεται και στην επόμενη ημέρα και αποτελούν αξιοσημείωτη απόκλιση από την πρακτική των αρχαίων τραγικών, διότι σε καμία από τις σωζόμενες τραγωδίες δεν υπάρχει

χρονολογική ένδειξη που να υποδεικνύει ότι έχουμε αλλαγή ημέρας. Άλλωστε και ο Αριστοτέλης (Ποιητ. 1449b13) σημειώνει ότι η δράση της τραγωδίας ολοκληρώνεται *ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου*, δηλαδή στη διάρκεια μιας ημέρας. Ομοίως, στην *Ἐξαγωγή* του Ἐζεκιήλ λαμβάνει χώρα ένα ακριβώς ανάλογο φαινόμενο διαρκούς μεταβολής του χρόνου.¹¹⁶

Η Θεοτόκος και η Μαγδαληνή πλησιάζουν στο τάφο, όπου βρίσκουν έναν άγγελο. Μετά από λίγο εμφανίζεται ο Χριστός. Η πλοκή ολοκληρώνεται με την πιστοποίηση της Ανάστασης (2060-1), που αντιστοιχεί «εἰς μίαν τῶν Σαββάτων»,¹¹⁷ δηλαδή την Κυριακή, και την εμφάνιση του Κυρίου στους μαθητές του (2097, 2504-5), την ψηλάφηση του Θωμά (2511), την επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος και την Πεντηκοστή (2514).

4.2. Αποκλίσεις από την ευαγγελική αφήγηση.

Ο δημιουργός ακολουθεί τους στοιχειώδεις κανόνες δόμησης της δραματικής πλοκής (έκθεση–κλιμάκωση–λύση). Δημιουργεί στοιχεία «μυθοπλασίας», δηλαδή γεγονότα που προηγήθηκαν, δευτερεύοντα πρόσωπα, κατάληξη της δράσης κλπ., απόλυτα εναρμονισμένα με τη δομή των γεγονότων που έχουν ήδη προσδιοριστεί από τα ευαγγέλια και τη λειτουργική ζωή της Εκκλησίας, από όπου επιλέγει τους βασικούς χαρακτήρες του, εν μέρει σύμφωνα με τα πρότυπα των αρχαίων δραματουργών. Στο Βυζάντιο δεν υφίστατο περιθώριο προσωπικής διαχείρισης του βιβλικού περιεχομένου από τους καλλιτέχνες (ψαλμωδούς, εικονογράφους). Τα Πάθη αποτελούσαν αφήγημα ιερών κειμένων, τα οποία με την σειρά τους αποτελούσαν καθοριστικό στοιχείο του λειτουργικού τελετουργικού της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Ο χριστιανός συγγραφέας του Χ.Π. δεν είχε τα περιθώρια δημιουργικής ελευθερίας, λόγω των δογματικών αντεγκλήσεων και των αιρέσεων.¹¹⁸ Ίσως, γι' αυτό το λόγο ο

¹¹⁶ Σολομός (1987: 72-4).

¹¹⁷ Ὅψὲ δὲ σαββάτων, τῇ ἐπιφωσκούσῃ εἰς μίαν σαββάτων, ἦλθε Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία θεωρῆσαι τὸν τάφον (Ματθ.28,1).

¹¹⁸ Wile (2009: 25,50).

δημιουργός επισημαίνει συνεχώς το αλάθητο της χριστιανικής παράδοσης μέσα στο κείμενο.¹¹⁹

Εντούτοις, στο κείμενο εντοπίζονται κάποιες ανεπαίσθητες δημιουργικές παρεμβάσεις στην βασική ιστορία, με σκοπό να διευρυνθεί η αφήγηση και η πλοκή και να δοθεί έμφαση σε συγκεκριμένα συμβάντα. Οι παρεμβάσεις αυτές συνίστανται είτε στην τμηματική αποκάλυψη γεγονότων, είτε και την επανάληψη της αναφοράς τους, όπως συμβαίνει με την αφήγηση της προδοσίας του Ιούδα (Χ.Π.134-146, 200-266, 1421,27). Η επαναλαμβανόμενη αφήγηση αυτή αιτιολογεί τις ανθρώπινες αντιδράσεις της Θεοτόκου και ενισχύει την συναισθηματική της φόρτιση, που εκφράζεται με θρήνους, λυγμούς και κατάρες.

Επίσης, η γνωστή από την χριστιανική αιογραφία σκηνή, όπου ο Ιησούς βρίσκεται στον σταυρό και η Μαρία υποβαστάζεται από τον Ιωάννη, διασπάται σε δύο αφηγηματικές ενότητες. Στην πρώτη ο Ιησούς βρίσκεται στον σταυρό και απλά δηλώνει ότι αποδεσμεύει την Μαρία:

(Χριστός:) Ἄπιθ' ἄπιθι δυσμενῶν νῦν ἐκ μέσου. [...]

Ἐνταῦθα μὲν σοι τῶνδ' ἀπαλλάσσω λόγον. (στ.834-7).

Η σκηνή αυτή στον Γολγοθά εντάσσεται αργότερα στο κείμενο, όταν η Θεοτόκος αναφέρεται στα λόγια του Ιησού, απευθυνόμενη στον Ιωάννη:

Υἱός σύ μοι πέφηνας ἄλλος, παρθένε.

αὐτός γὰρ εἶπεν Υἱός, ὃς μοι καὶ μόνος (στ.983-5).

Ανάλογη δημιουργική παρέκκλιση σχετική με τα διαδραματιζόμενα έχουμε στο σημείο όπου ο Ιωσήφ μετά το θάνατο του Χριστού εκφράζει τον φόβο ότι το σώμα του Χριστού κινδυνεύει να σπιλωθεί από το πλήθος:

(Ιωσήφ:) ὡς μή τις αὐτόν δυσμενῶν καθυβρίση,

πέπλους ἀνασπῶν σῶμά τ' ἐκφέρων τάφου (Χ.Π.1280-1).

¹¹⁹ Πβ π.χ. στ. 451-2: (Χορός:) ἀλλὰ ξυνωδὰ τοῖς προηγορευμένοις / οἷς εἶπε παθεῖν χερσὶν τῶν ἀλαστόρων.

Ο συγγραφέας απηχεί εδώ τον στίχο 1380 από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, όπου η ηρωίδα δηλώνει πως θα φυγαδεύσει από την Κόρινθο τα νεκρά σώματα των παιδιών της:

(Μήδεια:) *ὡς μή τις αὐτοῦς πολεμίων καθυβρίση.*

Ο συγγραφέας του Χ.Π. επιθυμεί να ενισχύσει την δραματικότητα των καταστάσεων, το αίσθημα του πένθους, την αβεβαιότητα των στιγμών και να προσδώσει το αίσθημα του κατεπείγοντος λόγω του κινδύνου που αντιπροσωπεύει το εξαγριωμένο πλήθος και οι Φαρισαίοι. Στις βιβλικές διηγήσεις των τεσσάρων βασικών ευαγγελίων (Μάρκου, Λουκά, Ματθαίου και Ιωάννη) δεν υφίσταται κάποια τέτοια αναφορά, που όμως υφίσταται στο Απόκρυφο Ευαγγέλιο του Νικόδημου¹²⁰ και στο κοντάκιο *εἰς τὸ πάθος τοῦ Κυρίου καὶ εἰς τὸν θρῆνον τῆς Θεοτόκου του Ρωμανού*.¹²¹ Αντίθετα, οι αρχιερείς επιθυμούσαν την ταφή και την φύλαξη του τάφου για να μην κλέψουν οι πιστοί και οι μαθητές το σώμα του Χριστού (Χ.Π.2270-2388· πβ. Ματθ. 27,66). Ίσως, ο συγγραφέας απηχεί εδώ ιστορικές μνήμες από τις βιαιοπραγίες του ανεξέλεγκτου πλήθους σε διάφορα επεισόδια της βυζαντινής ιστορίας,¹²² ή ενδεχομένως επιχειρούσε να προαγάγει στον αναγνώστη / ακροατή το συναίσθημα της απέχθειας για το επιτελούμενο έγκλημα εναντίον του Χριστού.

Τέλος, ο συγγραφέας, προκειμένου να σκιαγραφήσει πληρέστερα τις αντιδράσεις της Θεοτόκου και να δώσει έμφαση στο γεγονός της Ανάστασης, προβαίνει σε μια δημιουργική παρέμβαση στην βασική ιστορία, παρουσιάζοντας τον Χριστό να εμφανίζεται μετά την Ανάστασή του και στην μητέρα του.¹²³ Ουσιαστικά, εκμεταλλεύεται την απουσία σχετικής αναφοράς στα τέσσερα ευαγγέλια. Γενικότερα,

¹²⁰ Βλ. Gounelle, R. 2008. *Les recensions Byzantines de l'évangile de Nicodème*, (Corpus Christianorum. Series Apocryphorum Instrumenta 3). Turnhout

¹²¹ *ὅτι πρώτη με ὄραξ ἀπὸ τοῦ τάφου, ἔρχομαι σοὶ δεῖξαι πόσων πόνων τὸν Ἄδὰμ ἐλυτρώσαμην (Οἶκος ιβ΄).*

¹²² Για παράδειγμα, οι δήμοι διαπόμπευσαν τον Μαυρίκιο το φθινόπωρο του 602 μ.Χ., τον ανέβασαν πάνω σε ένα γάιδαρο και τον περιέφεραν απαγγέλλοντας άσματα.[Κουκουλές (1955: 1, ΙΙ.38)]. Οι αυτοκράτορες Λεόντιος και Αψίμαρος διαπομπεύτηκαν κατ' εντολή του Ιουστινιανού του Β΄, ενώ ο Ανδρόνικος Κομνηνός το 1185 κατακρεουργήθηκε στον ιππόδρομο. Βλ. Vasiliev (2006: 1.242)· Levchenko (1955: 179)· Ostrogorsky (2012: 3.70) Diehl (2002: 4.554).

¹²³ Davies (2017: 7).

οι μελετητές εντόπισαν εναρμονισμό του Χ.Π. με τα Απόκρυφα Ευαγγέλια (Ευαγγέλιο του Νικόδημου, Πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου και Ευαγγέλιο της Γέννησης της Παναγίας).¹²⁴

¹²⁴ Hunger (2007: 2.501). Τσιούνη-Φάτση (2000: 63).

Κεφάλαιο 5

Τραγωδία και Χριστός Πάσχων

Ο δημιουργός του Χ.Π. αξιοποίησε τα στοιχεία που συνθέτουν μια τραγωδία κατά τα αρχαιοελληνικά δραματουργικά πρότυπα. Δηλώνει ρητά στους προλογικούς στίχους, ότι το έργο αποτελεί μια απόπειρα να παρουσιαστεί το χριστιανικό περιεχόμενο «με τον τρόπο του Ευριπίδη»: *νῦν τε κατ' Εὐριπίδην τὸ κοσμοσωτήριον ἐξερῶ πάθος* (3-4). Όπως υποστηρίζει η Rollmann (2017) 147-8, η προλογική δήλωση του συγγραφέα φαίνεται να υπαινίσσεται ότι το εγχείρημά του είναι κάτι καινοφανές, αλλά και επιθυμητό· αυτό ίσως συνηγορεί υπέρ μιας ύστερης χρονολόγησης του έργου, αφού κατά τον 4^ο αιώνα (δηλαδή την εποχή του Ναζιανζηνού, στον οποίο αποδίδεται παραδοσιακά ο Χ.Π.) η στάση των Χριστιανών συγγραφέων απέναντι στην τραγωδία (αν και όχι απέναντι στον Όμηρο) ήταν γενικά εχθρική, ωστόσο, η στάση τους δεν απέτρεψε τη σύνθεση κεντρώνων εκείνη την εποχή. Σημαντικότεροι λόγοι για τη μεταγενέστερη χρονολόγηση είναι το μέτρο και το λεξιλόγιο του Χ.Π..

Στον Χ.Π. κυριαρχεί εξ αρχής η ευριπίδεια πρακτική της χρήσης προλογίζοντος προσώπου. Η διαφορά εδώ είναι ότι ο προλογίζων δεν είναι πρόσωπο του έργου, αλλά ο ίδιος ο δημιουργός. Επίσης, ο πρόλογος του Χ.Π. ακολουθεί το πρότυπο κυρίως των *Βακχών*, καθώς ο προλογίζων ενημερώνει για τον δραματικό τόπο και χρόνο (9) και για τα πρόσωπα του δράματος (28-30), ενώ αναγγέλλει την επικείμενη είσοδο ενός θνητού (26). Στο έργο αξιοποιούνται πλείστα δραματουργικά γνωρίσματα της

ευριπίδειας τραγωδίας, όπως η ενσωμάτωση γνωμικών και φιλοσοφικών ιδεών,¹²⁵ η μετάδοση μεταφυσικών αξιών,¹²⁶ οι δομικές αντιστροφές και η αξιοποίηση του «από μηχανής Θεού» ή της εμφάνισης του Θεού ως χαρακτήρα του δράματος,¹²⁷ προκειμένου να παρουσιαστεί με εμφατικό τρόπο η εγκυρότητα των χριστιανικών δογμάτων,¹²⁸ π.χ. η απρόσμενη εμφάνιση αγγέλων (2060-75) ή η περιορισμένη εμφάνιση του Χριστού (2097), που έτσι τοποθετείται στο περιθώριο της δράσης με την εμφάνιση του, αλλά υπηρετείται καλύτερα η ανάδειξη του ανθρώπινου παράγοντα στη δράση.¹²⁹ Ενώ στις αρχαίες τραγωδίες, από τις οποίες αντλεί υλικό ο ποιητής του Χ.Π., ο τίτλος δηλώνει είτε το πρόσωπο που έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στο έργο (*Εκάβη, Μήδεια, Προμηθέας, Ηλέκτρα*) είτε την ταυτότητα του Χορού (*Χοηφόροι, Ευμενίδες, Τρωάδες, Πέρσες*), στον Χ.Π. ο τίτλος δεν αποτελεί ένδειξη ότι πρωταγωνιστεί ο Ιησούς, ο οποίος εμφανίζεται μόνο στο δεύτερο και στο τρίτο μέρος του έργου. Το ίδιο συμβαίνει βέβαια και με τον Αγαμέμνονα στην ομότιτλη τραγωδία το Αισχύλου. Η τοποθέτηση του Θεού στο περιθώριο της δράσης και η επιλογή της Θεομήτορος για τον πρωταγωνιστικό ρόλο παρά τον τίτλο του έργου αποτελεί σημείο απόκλισης του από τα αρχαία πρότυπα, που όμως λειτούργησε καθοριστικά στην επιλογή στίχων από συγκεκριμένες τραγωδίες (*Μήδεια, Εκάβη, Βάκχαι, Ρήσο, Ιππόλυτο*), στις οποίες κυριαρχούν ηγεμονικές γυναικείες μορφές: η Μήδεια, η Μούσα, η Αγαύη και η Εκάβη.¹³⁰

Αντίθετα, στο έργο επιδιώκεται μια πιο γήινη θέαση των Παθών, εστιάζοντας στην τραγικότητα της Θεοτόκου, με γνώμονα βεβαίως πάντα τα κείμενα των Ευαγγελίων. Ο τρόπος σύνθεσης της μορφής του τίτλου (όνομα + μετοχή ή επίθετο) είναι γνωστή ήδη από την κλασική τραγωδία (*Προμηθεύς Δεσμώτης, Οιδίπους Τύραννος*), την οποία αξιοποίησε ο συγγραφέας σύμφωνα με τον Davies, ώστε να προβάλλει μέσω του τίτλου την αντίθεση ανάμεσα στις τραγικές πηγές και το δογματικό μήνυμα, επειδή το «Χριστός» παραπέμπει στο δογματικό περιεχόμενο και το «Πάσχων» στα τραγικά

¹²⁵Π.χ. Χ.Π. 434-5: (Θεοτόκος:) *Ὀὐ νῦν τὸ πρῶτον, ἀλλὰ πολλακίς φθόνος / ἔβλαψε πολλούς.*

¹²⁶ Mastronarde (2010: 445).

¹²⁷ Mastronarde (2010: 452).

¹²⁸ Πατρικαλάκας (2004: 11).

¹²⁹ Mastronarde (2010: 452).

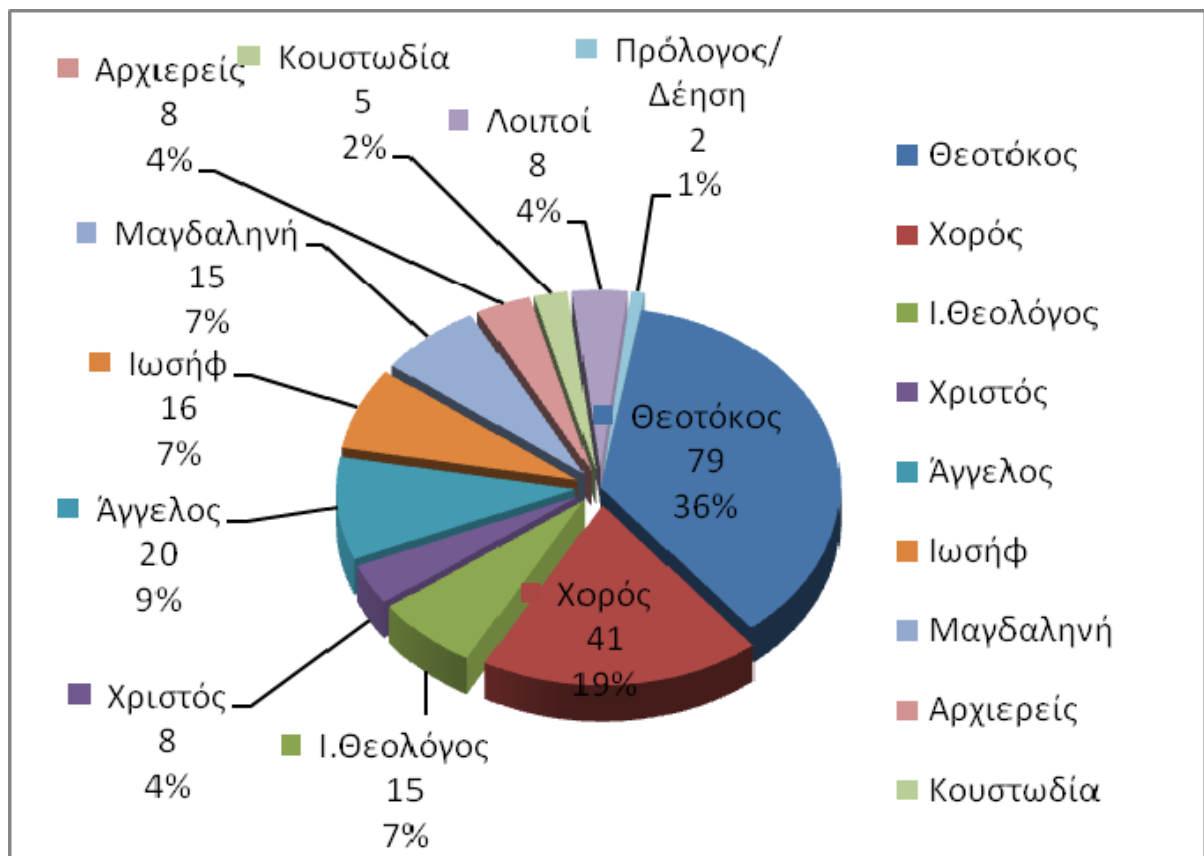
¹³⁰ Davies (2017: 4)

πάθη.¹³¹ Ο W. Ruchner (1995) 55-56 επισημαίνει την έντονη, διαρκή και καταλυτική παρουσία του κεντρικού προσώπου στο έργο συγκεκριμένα, η Θεοτόκος παίρνει τον λόγο εβδομήντα εννέα φορές, εκφωνώντας συνολικά 1210 στίχους, έναντι συνόλου διακοσίων δέκα επτά (217) στίχων που εκφωνούνται από όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου. Με άλλα λόγια, οι στίχοι που εκφωνούνται από τη Θεοτόκο αντιστοιχούν περίπου στο 30% του ποιήματος. Στον πίνακα και το διάγραμμα, που ακολουθούν, παρουσιάζονται αυτές οι αναλογίες.

Ήρωας	Εκφορά	Στίχοι
Θεοτόκος	79	1210
Χορός	41	255
Ι.Θεολόγος	15	281
Χριστός	8	69
Άγγελος	20	334
Ιωσήφ	16	135
Μαγδαληνή	15	130
Αρχιερείς	8	38
Κουστωδία	5	26
Λοιποί	8	53
Πρόλογος/ Δέηση	2	101
Σύνολο	217	2632

Πίνακας 4. Αριθμός περιπτώσεων στις οποίες τα πρόσωπα του Χ.Π. παίρνουν τον λόγο και συνολικός αριθμός στίχων που τους αντιστοιχεί.

¹³¹ Davies (2017:11)



Διάγραμμα.2. Περιπτώσεις στις οποίες τα πρόσωπα του Χ.Π. παίρνουν τον λόγο και συνολικός αριθμός στίχων που τους αντιστοιχεί.

Το στοιχείο της δεσπόζουσας παρουσίας της ηρωίδας σε όλο το έργο εντάσσει και τον Χ.Π. στην εκκλησιαστική παράδοση των θρήνων της Παναγίας.¹³² Ίσως σε κάποια έκφανση της παράδοσης αυτής επιβιώνει στις ημέρες μας κάποιο στοιχείο – σπάραγμα του Χ.Π. ενταγμένο για παράδειγμα στους χορούς των γυναικών που στολίζουν το βράδυ της Μεγάλης Παρασκευής τον Επιτάφιο, που όμως δεν έχει εντοπιστεί λόγω της απώλειας του σκοπού συγγραφής του έργου.¹³³

Οι ήρωες στον Χ.Π. ανταποκρίνονται σε μεγάλο βαθμό στη λειτουργία των αρχαίων τραγικών ομολόγων τους, αν και η έκταση των μονολόγων και η διάρθρωση των σκηνών προϋποθέτει ότι παραβιάζεται ο κλασικός κανόνας της εμφάνισης και δράσης τριών ηρώων ανά σκηνή.¹³⁴ Ο Χορός κατά τα ευριπίδεια πρότυπα διαθέτει

¹³² Πλωρίτης (1999: 154).

¹³³ Η Μαργαρίτα Αλεξίου στο βιβλίο της *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (1974) αφιερώνει κάποιες σελίδες στον Χ.Π. και τις πηγές τους (και τον ευαγγέλιο του Νικοδήμου).

¹³⁴ Pollmann (2017: 150).

ενόραση και ευαισθησία στοχαστικότητα και συγκινησιακή ευπάθεια, όπως επισημαίνει ο Χουρμουζιάδης (1998) 51. Ο Χορός στον Χ.Π. έχει ρόλο συμπρωταγωνιστή, καθώς λαμβάνει τον λόγο 41 φορές και εκφωνεί 255 στίχους συνολικά. Ονοματίζει και περιγράφει τους χώρους, αναφέρεται στον χρόνο, τα γεγονότα (παροντικά και παρελθοντικά) και συμβάλλει στη διαμόρφωση της δραματικής ατμόσφαιρας, των εντάσεων και του πάθους. Επίσης, βρίσκεται σε διαρκή σχέση με την ηρώίδα (Θεοτόκο), που βιώνει μια πρωτόγνωρη κατάσταση, ενώ παραμένει βουβός θεατής στις περιπτώσεις που σημειώνεται διακοπή σκηνικών γεγονότων και μεταφορά δράσης εκτός χώρου. Οι παρεμβάσεις του χορού καθίστανται καταλυτικές στην δραματουργική προσέγγιση και την ανάδειξη της ψυχολογικής έκφρασης της ηρώιδας. Ο υποστηρικτικός του ρόλος λειτουργεί επιτηδευμένα ανάμεσα στην εμπύχωση και τον διδακτισμό.¹³⁵ Μάλιστα, σε δύο σημεία του έργου (617-20/622-38 και 1019-33/1042-5) ο Χορός διασπάται σε δύο ημιχόρια, ενισχύοντας έτσι τη δραματική ένταση, καθώς τα δύο ημιχόρια φαίνεται να συνδιαλέγονται μεταξύ τους. Ταυτόχρονα, ο Χορός διατηρεί την συμπαγή συγκρότηση του σε όλο το έργο και λειτουργεί ως διαμεσολαβητής ανάμεσα στον θεατή/αναγνώστη και στην πρωταγωνίστρια.¹³⁶

Ο συγγραφέας αξιοποιώντας τον Ευριπίδειο λόγο παρουσιάζει τα πρόσωπα του δράματος ενσωματώνοντας στο κείμενο δογματικές θέσεις είτε ως αντιθετικά σχήματα (θνητότητα – θεϊκή φύση),¹³⁷ είτε ως απλές αναφορές, με σκοπό τον καυτηριασμό των κακών ανθρώπινων προαιρέσεων, όπως της κακίας (Χ.Π.289),¹³⁸ του

¹³⁵ Πατρικαλάκης (2004: 37-8).

¹³⁶ Χουρμουζιάδης (1998: 24,90).

¹³⁷ Χ.Π.2405-8: (Θεοτόκος:) *πῶς ἐκ βροτείων αἱμάτων πλάττει δέμας; / πῶς σὰρξ πέφηνεν ὦν ἄσαρκος πρὶν Λόγος; / πῶς καὶ μένων ὄλος δὲ Πατρί πρὸς πόλον, / ὄλος τε παντί, πρὸς τ' ἐμὴν ἦν γαστέρα;*

¹³⁸ Η παραίνεση της Μήδειας στα παιδιά της να βγουν να προϋπαντήσουν τον πατέρα τους (Μήδ. 895 *ἐξέλθετ', ἀσπάσασθε καὶ προσείπατε*) και η δήλωση της Ιφιγένειας (Ιφιγ. Ταύρ. 1047) ότι θα πει ψέματα (*ταὐτὸν χεροῖν σοὶ λέξεται μίασμ' ἔχων*) συμφύρονται προκειμένου να σχολιάσει η Θεοτόκος μέσω ρητορικής ερώτησης την κακή προαίρεση του Ιούδα: Χ.Π.289: *Πῶς πῶς προσείπας, πῶς κατησπάσω προδούς; / γλώσση προσηύδας, καρδία μίασμ' ἔχων.*

φθόνου (Χ.Π.434-5)¹³⁹ και της φιλαργυρίας (Χ.Π.327).¹⁴⁰ Ταυτόχρονα, προβάλλονται η σωφροσύνη, η θεοσέβεια¹⁴¹ και η πίστη¹⁴² που πρέπει να συνθέτουν την ιδιοπροσωπία του Χριστιανού. Εξάλλου, στους στίχους 1016-1018 του Χ.Π., οι οποίοι αποτελούν αντιγραφή των στίχων 1228-30 της *Μήδειας*, η Θεοτόκος αναφέρεται στην θνητή ανθρώπινη φύση:

*Θνητῶν γὰρ οὐδεὶς ἐστὶν ὄλβιος φύσει
ὄλβου δ' ἐπιρρυνέντος εὐκλεέστερος
ἄλλου γένοιτ' ἂν ἄλλος, ὄλβιος δ' ἂν οὐ.*

Επίσης, εμφαντική επισήμανση της φύσεως του Διονύσου και της διπλής ταυτότητας του (θεϊκής και ανθρώπινης) έχουμε στον στίχο 53-4 των *Βακχών*.¹⁴³

*ὦν οὐνεκ' εἶδος θνητὸν ἀλλάξας ἔχω
μορφὴν τ' ἐμὴν μετέβαλον εἰς ἀνδρὸς φύσιν.*

¹³⁹ Χ.Π.509: (Θεοτόκος:) *ὄν συγγενεὶς κτείνουσιν Ἑβραῖοι φθόνῳ [...]*. Επίσης, σε επόμενο σημείο του Χ.Π. ο συγγραφέας επεξεργάζεται τον στίχο 292-3 της *Μήδειας* όπου η ηρώιδα ασκεί κριτική στον Κρέοντα : *οὐ νῦν με πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις, Κρέον, / ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά,* ὡστε η Θεοτόκος να καταδικάσει στους στίχους 434-5 τον φθόνο των σταυρωτῶν: *Οὐ νῦν τὸ πρῶτον, ἀλλὰ πολλάκις φθόνος / ἔβλαψε πολλούς.*

¹⁴⁰ Χ.Π.327: (Θεοτόκος:) *Ἄλλ' ἤγξεν ἀγκόνη σε φιλαργυρίας.*

¹⁴¹ Οι στίχοι 1150-252 από τις *Βάκχες*: *τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν / κάλλιστον· οἶμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον / θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις* μεταφέρονται σχεδόν κατά λέξη στους στίχους 1145-46 του Χ.Π. για να δηλωθεῖ η σωφροσύνη και η θεοσέβεια: *Τὸ σωφρονεῖν γὰρ καὶ σέβειν τὰ τοῦ Θεοῦ, / κάλλιστον οἶμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον / θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις.* Επίσης, ο συγγραφέας του Χ.Π. αξιοποιεῖ τον στίχο 431-2 από τον *Ιππόλυτο*: *φεῦ φεῦ, τὸ σῶφρον ὡς ἀπανταχοῦ καλὸν / καὶ δόξαν ἐσθλὴν ἐν βροτοῖς καρπίζεται,* ὡστε να εξάρει την σωφροσύνη: *καὶ δόξαν ἐσθλὴν πανταχοῦ κομίζεται* (Χ.Π. 548-9).

¹⁴² Χ.Π. 648: (Ἄγγελος:) *τῷ Μυσταγωγῷ πιστός, κἂν πάσχονθ' ὀρώ.*

¹⁴³ *Βάκχαι*. στ. 1, 21-22, 42, 47-8: (ΔΙΟΝΥΣ:) *Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα [...]* τὰ κεῖ χορεύσας καὶ καταστήσας ἐμὰς τελετάς, ἴν' εἶην ἐμφανὴς δαίμων βροτοῖς. [...] Σμέλις τε μητρὸς ἀπολογήσασθαί μ' ὑπερ φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὄν τίκτει Δί. [...] ὦν οὐνεκ' αὐτῷ θεὸς γεγῶς ἐνδείξομαι πᾶσιν τε Θηβαίοισιν. ἐς δ' ἄλλην χθόνα.

Στους στίχους 1535-6 του Χ.Π. ο δημιουργός επεξεργάζεται τους παραπάνω στίχους των *Βακχών* προκειμένου να δηλώσει η ίδια η Θεοτόκος με εμφαντικό τρόπο την διττή φύση και την ενανθρώπιση του Χριστού:

(Θεοτόκος:) ὦναξ, Ἄναξ ἄφθιτε, σύ Θεός μένων,
μορφῆ τε σῆ συνῆψας ἀνέρος φύσιν.

Οι προσφωνήσεις που απευθύνουν στη Θεοτόκο τα λοιπά πρόσωπα του έργου αντανακλούν τον σεβασμό¹⁴⁴ του Βυζαντινού προς την προστάτιδα όλων των ανθρώπων και την σώτεια της Κωνσταντινούπολης.¹⁴⁵ Ο τρόπος προσφώνησης αποτελεί ένα ισχυρό επιχείρημα των ερευνητών σχετικά με την ύστερη χρονολόγηση, διότι απηχεί εμπεδωμένες από τον συγγραφέα δογματικές θέσεις απέναντι στην Θεοτόκο και τον ρόλο της στην θεία Οικονομία (Θεοτόκος και όχι Χριστότοκος, Ἄσπιλη Κύηση). Ο Χορός προσφωνεί την Θεοτόκο *πότνια, πότνα, σεμνοτάτα Παρθένε* (Χ.Π.101)», απηχώντας την προσφώνηση της Θεάς Ἄρτεμης από τον Ιππόλυτο (Ευρ. *Ιππ.* 61) *πότνια πότνια σεμνοτάτα* (πβ. και Χ.Π. 646 *πότνα* κούρη, *σεμνοτάτα παρθένε*).

Στη Θεοτόκο αναλογεί μεγάλος αριθμός ρητορικών ερωτήσεων, οι οποίες ως επί το πλείστον εκφράζουν τον μητρικό πόνο μπροστά στο θέαμα του νεκρού υιού. Σε αρκετές περιπτώσεις, αυτές οι ρητορικές ερωτήσεις επεκτείνουν και πολλαπλασιάζουν το αντίστοιχο ρητορικό σχήμα του αρχαιοελληνικού πρωτοτύπου.¹⁴⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι στίχοι 1310-13 του Χ.Π.:

(Θεοτόκος) Φεῦ φεῦ, τί λεύσσω; ταῖν χεροῖν τί νῦν φέρω;
τίς ἐστιν οὗτος, ὄν νέκυν χεροῖν ἔχω;
πῶς καί νιν ἢ δύστηνος εὐλαβούμενη

¹⁴⁴ Χ.Π. 634: δέσποινα παγκοίρανε, μήτερ Κοιράνου

¹⁴⁵ Guillou (1996: 519).

¹⁴⁶ Παρόμοιες ερωτήσεις στο απόκρυφο Ευαγγέλιο του Νικόδημου : Evag. Nikodemi.IB.4: [...] χωρίς σοῦ, υἱέ μου, τί ἐγὼ γενήσομαι; πῶς ζήσω χωρίς σοῦ; ποταπὴν βιοτὴν διάξω; ποῦ οἱ μαθηταί σου οἱ καυχώμενοι συναποθνήσκουν σοι; ποῦ οἱ παρὰ σοῦ ἰαθέντες; (βλ. Tischendorf (1853 :285).

και στο κοντάκιο του Ρωμανού εἰς τὸ πάθος τοῦ Κυρίου καὶ εἰς τὸν θρῆνον τῆς Θεοτόκου: εἰ μὴ πάθω, ὁ Ἀδὰμ οὐχ ὑγιαίνει; [...] τί οὖν τρέχεις, τέκνον; μὴ ἐπείγου πρὸς σφαγὴν, (Οἶκος Η')

πρὸς στέρνα θῶμαι; Τίνα θρηνήσω τρόπον;

Ο στίχος 1310 αποτελεί διασκευή του στίχου 1280 των *Βακχών*:

(Αγαύη:) ἔα, τί λεύσσω; τί φέρομαι τόδ' ἐν χεροῖν;

Οι υπόλοιποι στίχοι όμως αποτελούν, κατά τα φαινόμενα, επινόηση του συγγραφέα του Χ.Π. Οι δύο ερωτήσεις της Αγαύης επεκτείνονται και συμπληρώνονται προκειμένου να αποτυπωθεί η απόγνωση της Θεοτόκου σε πέντε ρητορικές ερωτήσεις. Η ουσιώδης διαφορά εδώ είναι ότι οι ερωτήσεις της Αγαύης στις *Βάκχες* δεν είναι ρητορικές: καθώς η Αγαύη συνέρχεται σταδιακά από το βακχικό παραλήρημα, απορεί για το κομμένο κεφάλι του Πενθέα που συνειδητοποιεί ότι κρατά στα χέρια της. Αντίθετα, η Θεοτόκος γνωρίζει πολύ καλά την ταυτότητα του νεκρού που κρατά στα χέρια της και, κατ' επέκταση, αναγνωρίζει τον δικό της ρόλο στη Θεία Οικονομία.¹⁴⁷ Στο επόμενο κεφάλαιο επισημαίνονται τέτοιου είδους αναφορές σε θέματα χρονολόγησης.

Ο ποιητής επιδιώκει να διεγείρει στις ψυχές των θεατών τον *ἔλεον* για την Θεοτόκο, η οποία θεωρείται πρόσωπο παραμελημένο από την Καινή Διαθήκη ως προς την σκιαγράφηση των αντιδράσεών της.¹⁴⁸ Ο τρόπος με τον οποίο σκιαγραφεί ο συγγραφέας του Χ.Π. τη Θεοτόκο επικεντρώνεται στις ψυχολογικές αντιδράσεις της, καθώς βιώνει το προαναγγελλόμενο της προφητείας ότι θα δεχθεί τη ρομφαία, και αντικρίζει τον αιμόφυρτο Χριστό στον Σταυρό.¹⁴⁹ Η σκιαγράφηση αυτή αποκλίνει από τη γλυκιά μορφή που συναντάμε στις αγιογραφίες. Ο συγγραφέας επικεντρώνεται στον ψυχικό συγκλονισμό της μητέρας και παρουσιάζει τις σκέψεις και τις πράξεις της Θεοτόκου να υποκινούνται, κατά το πρότυπο της αρχαίας δραματουργίας,¹⁵⁰ από

¹⁴⁷ Davies (2017: 14).

¹⁴⁸ Davies (2017: 14 και 22).

¹⁴⁹ Η προφητεία του Συμεών προς την Θεοτόκο, όταν είδε το Θείο Βρέφος (Λουκ. β' 35): *καὶ σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελεύσεται ρομφαία, ὅπως ἂν ἀποκαλυφθῶσιν ἐκ πολλῶν καρδιῶν διαλογισμοί, υποδηλώνεται στο Χ.Π. 30-1: ὡς νητρεκῶς ἦσε Συμεὼν γέρων, τηλεσκόποις ὄμμασι πάντως προβλέπων.*

¹⁵⁰ Πρέπει να επισημάνουμε την σύγκλιση και στο σημείο αυτό του Χ.Π. με το Απόκρυφο Ευαγγέλιο του Νικόδημου. Evag. Nikodemi.IB.4: Τότε ἡ Θεοτόκος ἴσταμένη καὶ βλέπουσα ἔκραξε φωνῆ μεγάλη λέγουσα Υἱέ μου, υἱέ μου. [...]. Ἡ δὲ ἔκλαιε μεγάλως λέγουσα Διὰ τοῦτό σε κλαίω, [...](βλ Tischendorf (1853 :285).

ανθρώπινες αδυναμίες: φόβο (Χ.Π. 107), απόγνωση (11), παραλογισμό (896-7), σπαρακτικές εκφράσεις ψυχικού πόνου (887-8), θρήνο (906-12), ακόμη και ύβρεις (1059-61) και κατάρες (275-80). Εντούτοις, στον Χ.Π. η αδύναμη ανθρώπινη πλευρά της Θεοτόκου που ενίοτε χαλιναγωγείται εμμέσως από το πρότυπο της Παναγίας λειτουργεί, όταν το απαιτούν οι συνθήκες, ως το εξιδανικευμένο πρότυπο της μητρικής φροντίδας, που απασχολείται με εκάστοτε πάσχων τέκνο της. Αυτό επιτυγχάνεται, μεταξύ άλλων, με την κατάλληλη επιλογή και διασκευή ευριπίδειων στίχων, όπου η χρήση στίχων από την *Μήδεια* ανανεώνει την αρχέγονη μητρότητα εντάσσοντάς τη σε χριστιανικά πρότυπα.¹⁵¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι στίχοι 788-92 του Χ.Π.. Η Θεοτόκος, αυτή τη συγκεκριμένη στιγμή της υπέρτατης αγωνίας της, επισημαίνει ότι δεν την απασχολεί η τιμωρία των επερχόμενων γενεών των Ιουδαίων (*ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτῶν φροντίδ' ὡς τέκνων ἔχω*), αλλά του παιδιού της, παρά την άφρονα δήλωση των Αρχιερέων τους, που ανέλαβαν πλήρως την ηθική και όχι μόνο ευθύνη για την φονική πράξη των:

(Θεοτόκος:) Οὗτοι γάρ, ὡς ἔδρασαν, εὕρωσιν κακά,

ἅ τοῖσι δυσσεβοῦσι γίνεται βροτοῖς.

ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτῶν φροντίδ' ὡς τέκνων ἔχω, 790

μή πως πάθωσιν οἱ προσήκοντες σφίσι,

πατρῶον ἐκπράσσοντες ἀσεβῆ φόνον.

Στο παραπάνω χωρίο, ο στίχος 788 διασκευάζει τον στίχο 1302 της *Μήδειας*

κείνην μὲν οὐς ἔδρασεν ἔρξουσιν κακῶς.

Ο στίχος 789 επαναλαμβάνει σχεδόν αυτούσιο τον στίχο 755 του ίδιου έργου:

ἅ τοῖς δυσσεβοῦσι γίνεται βροτῶν·

ο στίχος 790 επίσης αντιγράφει, με αλλαγή μιας λέξης, τον στίχο 1301 της *Μήδειας* :

ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτῆς φροντίδ' ὡς τέκνων ἔχω·

ο στίχος. 791 απηχεί τον στίχο 1304 του ίδιου έργου:

μή μοί τι δράσωσ' οἱ προσήκοντες γένει·

και το κοντάκιο εἰς τὸ πάθος τοῦ Κυρίου και εἰς τὸν θρήνον τῆς Θεοτόκου του Ρωμανού.

¹⁵¹ Davies (2017: 14).

και τέλος, ο στίχος 792 επαναλαμβάνει, με αλλαγή δύο κρίσιμων λέξεων (*μητρῶον σε πατρῶον* και *άνόσιον σε άσεβῆ*), τον στίχο 1305 της *Μήδειας*:

μητρῶον εκπράσσοντες άνόσιον φόνον.

Στοιχείο που φαίνεται να επηρέασε την επιλογή στίχων από τις αρχαίες τραγωδίες είναι ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει ο συγγραφέας του Χ.Π. την παρουσία του Θεού στον κόσμο βάσει του χριστιανικού δόγματος.¹⁵² Η παρουσία των Θεών στην τραγωδία είχε ιδιαίτερο θεολογικό βάρος.¹⁵³ Κεντρικό θέμα της αρχαίας τραγωδίας αποτελεί το πρόβλημα της ανθρώπινης αποτυχίας, που απορρέει από την πεπερασμένη φύση της ανθρώπινης διάνοιας και την αδυναμία του θνητού ανθρώπου να αντιληφθεί έγκαιρα ή πλήρως τη βούληση των θεών.¹⁵⁴ Στον Χ.Π., όπως και στις τραγωδίες, η ανθρώπινη μοίρα συνυφάνεται με τα δεινά και τις περιπέτειες που έχει επιφέρει ένα προγενέστερο σφάλμα ή αδίκημα· στην περίπτωση του Χ.Π., βεβαίως, αυτό είναι το Προπατορικό Αμάρτημα, το οποίο επισημαίνεται στους προλογικούς στίχους (15-18) και στους στίχους 1-19 του πρώτου επεισοδίου (1-1132, σύμφωνα με την κατάτμηση του Tuilier). Η στιγμή εκκίνησης της δράσης συμπίπτει με την εκκίνηση της πλήρους επαλήθευσης των προφητειών, σύμφωνα με το σοφόκλειο πρότυπο, όπου επιβεβαιώνονται διαρκώς οι προφητείες.¹⁵⁵ Η επαλήθευση των προφητειών ενέχει έντονα συγκινησιακό χαρακτήρα για το χριστιανικό πλήθος και αφορά στην λύση των αδιεξόδων της επίγειας ζωής. Συγκεκριμένα επεισόδια του αρχαίου διονυσιακού μύθου είχαν προφανείς συνάψεις με τον Χριστιανισμό: εξάπλωση διονυσιακής – χριστιανικής λατρείας, εναντίωση της εξουσίας σε αυτήν, εμφάνιση του θεού με ανθρώπινη μορφή ως ελευθερωτή (*Λύσιος Διόνυσος*¹⁵⁶ - Μεσσίας), τελική αποκάλυψη της θεότητας.¹⁵⁷ Ουσιώδη διαφορά εδώ συνιστά βεβαίως το γεγονός ότι, ενώ ο Διόνυσος εκδικείται όσους του αντιστάθηκαν και εμφανίζεται στο τέλος των *Βακχών* με το πραγματικό του πρόσωπο, ο Ιησούς δικάζεται (Χ.Π.123, 363-4), βασανίζεται (Χ.Π.444-7), σταυρώνεται (Χ.Π.413) και πεθαίνει για να επανέλθει και να επιβεβαιώσει

¹⁵² Pollmann (2017:149).

¹⁵³ Craff (2011: 86).

¹⁵⁴ Pollmann (2017: 155).

¹⁵⁵ Λιαπής (2003: 71).

¹⁵⁶ Cartledge (2010: 33).

¹⁵⁷ Pollmann (2017: 148).

το χαρμόσυνο μήνυμα της Ανάστασης για την ανθρωπότητα και να προαναγγείλει την σωτηρία (Χ.Π. 568-9). Επίσης, η Αγαθή δεν αναγνωρίζει την θεότητα του Διονύσου, στον βαθμό που η Μαρία έχει συνειδητοποιημένα στάση σεβασμού απέναντι στον Θεάνθρωπο υιό της (Θεοτόκος).¹⁵⁸ Βέβαια, και οι δύο γνωρίζουν ότι τόσο ο Βάκχος, όσο και ο Χριστός σκοπεύουν να πεθάνουν.¹⁵⁹

Συστατικό στοιχείο της θεατρικής δράσης στις *Βάκχες* αποτελεί ο σεισμός. Ο σεισμός αποτελεί ένα από τα φαινόμενα μέσω των οποίων εκδηλώνεται η παρουσία του θεού Διονύσου, τη στιγμή που ο φυλακισμένος ανθρωπόμορφος θεός ελευθερώνεται με θαυματουργό τρόπο από τα δεσμά του, ενώ οι τοίχοι της φυλακής του καταρρέουν:

(ΔΙ.) <σειε> πέδον χθονός, Ἐννοσι πότνια. (*Βάκχαι*. 585).

Αντίστοιχα, στον Χ.Π. η περιγραφή του σεισμού υποδηλώνει την ιδέα ότι ο Ιησούς με τον θάνατό του απελευθερώνει την ανθρωπότητα από τα δεσμά της αμαρτίας:

(Θεοτόκος:) γῆς γειῖσα σαλευθέντα, ῥαγείσας πέτρας (Χ.Π.:873) και

(Θεολόγος:) Τοῦνθένδε μᾶλλον φρικτὸν ἦν θέαμ' ὄρᾶν·

γῆς γειῖσα σαλευθέντα, ῥαγείσας πέτρας,

τάφους τε νεκρῶν εἶδες ἠνεωγμένους. (Χ.Π.1210-11).

Βέβαια, η σκηνή αυτή του σεισμού δεν απαντάται μόνο στις *Βάκχες*, αλλά ανάλογη σκηνή υπάρχει στις *Πράξεις των Αποστόλων* (ις' 25-30), όπου περιγράφεται η εκθαύματος απελευθέρωση του Παύλου και του Σίλα από τη φυλακή τους.

¹⁵⁸ Davies (2017: 14).

¹⁵⁹ Davies (2017: 11).

Κεφάλαιο 6

Η πρόσληψη του Χ.Π. από την κριτική

Η κριτική αποτίμηση του έργου ανά τους αιώνες επηρεάστηκε από διάφορους παράγοντες, οι οποίοι συναρτώνται με τη στάση της ιστοριογραφίας και των άλλων επιστημών απέναντι το Βυζάντιο. Το έργο χαρακτηρίστηκε ποικιλοτρόπως άλλοτε αυστηρά και άλλοτε με επιείκεια. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του S. Runciman (1969), που θεωρεί το έργο πληκτικό χριστιανικό δράμα.¹⁶⁰ Γενικότερα, κατά εποχές, κυριάρχησαν απόψεις που αμφισβητούσαν τη σοβαρότητα της αφήγησης μιας χριστιανικής ιστορίας μέσω της τραγικής μορφής, επέκριναν την χρήση μεμονωμένων αρχαίων στίχων στον Χ.Π., αλλά και θεωρούσαν την παρουσία της Θεοτόκου στο έργο ως μια επιλογή που διασώζει το κύρος του έργου, αφού ένας τραγικός Χριστός θα δημιουργούσε θεολογικά προβλήματα.¹⁶¹ Το απόλυτο πρότυπο του πάσχοντος Θεού δεν θα επέτρεπε την περιγραφή της απελπισίας του, της απόγνωσής του ή του θρήνου του. Θρήνοι ή εκφράσεις απελπισίας από έναν τραγικό Χριστό θα εκλαμβάνονταν ίσως ως παρορμήσεις της ανθρώπινης φύσης του δημιουργημένου από το θεό Ιησού, πλησιάζοντας έτσι επικίνδυνα τις απόψεις που εξέφραζε ο Αρειανισμός.¹⁶² Επίσης, η σκιαγράφηση ψυχολογικών αντιδράσεων του πάσχοντος Χριστού θα προκαλούσε την γενικότερη αντίδραση των Μονοφυσιτών, που επικράτησαν στις ανατολικές επαρχίες

¹⁶⁰ Runciman (1969: 281).

¹⁶¹ Davies (2017: 20).

¹⁶² Vasiliev (2006: 1.77).

(Συρία- Αίγυπτος) και θεωρούσαν ότι η θεία φύση του Χριστού κυριάρχησε της ανθρώπινης φύσεως του.¹⁶³

Ο Γάλλος φιλόλογος Tuilier θεωρεί τον Χ.Π. κείμενο του 4^{ου}- 5^{ου} αιώνα, και συγγραφέα τον Ναζιανζηνό, διότι τους αιώνες αυτούς άνησε το λογοτεχνικό είδος του κέντρωνα, ενώ οι θεολογικές απόψεις και η εμμονή με την οποία αυτές προβάλλονται αφορούν δογματικές διαμάχες της συγκεκριμένης εποχής (μονοφυσιτισμός-δουοφυσιτισμός, Θεοτόκος-Χριστοτόκος).¹⁶⁴ Επισημαίνει ότι σκηνές του Χ.Π. έχουν ασκήσει επίδραση στην υμνογραφική παραγωγή του Ρωμανού του Μελωδού.¹⁶⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ομοιότητα των στίχων 454-460 με την α' στροφή του κοντακίου *Εις την Παναγίαν προ του Σταυρού του Μελωδού*.¹⁶⁶

Ο Κ. Σάθας θεωρεί δημιουργό του Χ.Π. τον Απολλινάριο και χαρακτηρίζει το έργο ως «ψυχρολογική απομίμηση» της αρχαίας τραγωδίας: «διότι ἐνῶ τεχνικῶς ἐξετιμήθη ὡς ψυχρολογικὴ ἀπομίμησις τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Λυκόφρονος, ἔχει καὶ τὸ ἐλάττωμα νὰ παριστᾷ τὴν Παναγίαν μᾶλλον ὡς Ἑκάβην κλαίουσαν ἐπὶ τῇ ἀπωλείᾳ τῶν τέκνων αὐτῆς ἢ ὡς Θεομήτορα χριστιανικῶς θρηνοῦσαν ἐπὶ τῇ σταυρώσει τοῦ Χριστοῦ».¹⁶⁷

Ο George La Piana υποστηρίζει ότι ο Χ.Π. πρέπει να ενταχθεί στα πλαίσια μιας υβριδικής, δηλαδή χριστιανικής και ελληνίζουσας, λογοτεχνικής παραγωγής, και το θεωρεί «τεχνητή προσπάθεια για δημιουργία χριστιανικού δράματος στην ελληνική γλώσσα», χωρίς φιλοδοξίες σκηνικής παρουσίασης.¹⁶⁸ Ο Puchner αντιπαραβάλλει την

¹⁶³ Ζακουθηνός (2015: 63-4)

¹⁶⁴ Ο Swart επισημαίνει ότι οι απόψεις του Tuilier δεν είχαν απήχηση: «However, when judging by the reviews and articles published in the intervening years, it seems that this argument has not enjoyed general approval» (Swart (1990: 53).

¹⁶⁵ Tuilier (2008: 39-47).

¹⁶⁶ Tuilier (2008: 164). Πβ. και Πλωρίτης (1999: 157).

¹⁶⁷ Σάθας (1878: ζ').

¹⁶⁸ Βλ. La Piana (1936: 1): «[...] artificial attempt to create a Christian drama in Greek language [...]. At any rate this drama was merely a literary exercise never destined for the stage, and belonging to that hybrid Christian - Hellenic literature which at times was so relished by the Byzantines».

άποψη του La Piana, που αμφισβητεί την πιθανότητα το έργο να επηρέασε, είτε την εκκλησιαστική εικονογραφία στην Ανατολή είτε το δυτικό εκκλησιαστικό θέατρο, με την πληροφορία ότι στη Ρωσία του 17ου αιώνα υπήρξε σκηνική επιτέλεση του Χ.Π. σε διασκευασμένη μορφή.¹⁶⁹ Επίσης, ο Nicholl (1966) θεωρεί ότι ο Χ.Π. δεν επέδρασε στη διαμόρφωση του δυτικού θρησκευτικού θεάτρου.¹⁷⁰ Παρόμοια άποψη διατύπωσε ο Marshal, που θεωρεί ότι ο Χ.Π. προοριζόταν για απαγγελία και όχι για παράσταση, δεν αποτελούσε θρησκευτικό δράμα, κατά το πρότυπο των δυτικών, αλλά αποτελεί παράγωγο της συνύπαρξης των χριστιανικών και των παγανιστικών στοιχείων το 12^ο μ.Χ. αιώνα.¹⁷¹

Ο Krumbacher θεωρεί ότι οι Βυζαντινοί δεν είχαν σαφή αντίληψη σχετικά με την πνευματική ιδιοκτησία και ιδιοποιήθηκαν με άσχημο τρόπο τους προγονικούς θησαυρούς. Η μεθοδολογία που ακολούθησε ο άγνωστος ποιητής στηρίχθηκε σε μια μορφή λογοκλοπής ή ψηφιδωτής εργασίας, η οποία «εισαλλίδισε λεκτικώς, στίχους που δεν ηδύναντο να χρησιμοποιηθούν», και οι οποίοι «[...] πάντοτε κατά λέξι διερρυθμίσθησαν και μετεβλήθησαν».¹⁷² Ο Krumbacher ασκεί αυστηρή κριτική και εντάσσει τον συγγραφέα του Χ.Π. στους αδαείς και «κατωτέρας ποιότητας στιχοπλόκους».¹⁷³ Θεωρεί το ποίημα μια μορφή καρικατούρας, ανάμιξης ετερογενών στοιχείων και κακής απομίμησης της τραγωδίας, που δημιουργεί αίσθημα ευθυμίας κι όχι δάκρυα, διότι αφήνει στον ακροατή την εντύπωση ενός ασύνδετου μουσικού συμφυρμού. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η αυστηρή κριτική του Krumbacher ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις μιας εποχής, όπου η μελέτη της λόγιας λογοτεχνίας και των ζητημάτων μίμησης και ποικιλίας δεν είχε προχωρήσει αρκετά, αν κρίνουμε από την μεταγενέστερη άποψη του Hunger ότι παρά τη μίμηση, η πρωτοτυπία υπάρχει στη διαφοροποίηση της λεπτομέρειας. Η πρωταγωνιστική παρουσία της Θεοτόκου και όχι του Ιησού είναι υπεύθυνη για την έλλειψη δράσεως και την κλιμακωτή αύξηση της έντασης του πάθους. Στους μακροσκελείς θρήνους και στις αφηγήσεις παραβιάζονται ακόμα και οι αριστοτελικοί κανόνες της ενότητας χώρου και χρόνου. Ο Krumbacher

¹⁶⁹ Puchner (1984: 27,66).

¹⁷⁰ Nicholl (1966: 1.381).

¹⁷¹ Marshal (2004: 344-6).

¹⁷² Krumbacher (1955: 2.633).

¹⁷³ Krumbacher (1955: 2.637).

θεωρεί ότι το έργο συγγράφηκε για ανάγνωση, όπως τα ποιήματα του Ιγνάτιου, του Απλούχειρος, του Προδρόμου και του Φιλή, και θεωρεί ότι δεν μπορεί να γίνεται λόγος για δημόσια παράσταση του Χ.Π.¹⁷⁴ Παρόλα αυτά, ο Krumbacher δέχεται ότι το ποίημα είναι μοναδικό και πολύτιμο τόσο για τους θεολόγους, διότι παρέχει άφθονο υλικό δογματικής φύσης, όσο και για τους φιλολόγους, γιατί διασώζει αποσπάσματα από τις *Βάκχες*, ενώ έχει παραμεληθεί η μελέτη της σπουδαιότητάς του ως πρόδρομου των παραστάσεων των Παθών.¹⁷⁵ Ο Levtchenko (1955) αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό την άποψη του Krumbacher, καθώς θεωρεί ότι η πνευματική παραγωγή στο Βυζάντιο χαρακτηρίζεται από έλλειψη κριτικού και δημιουργικού πνεύματος,¹⁷⁶ ενώ η φιλολογική δράση στο Βυζάντιο αναδεικνύει τάσεις εκμετάλλευσης της πνευματικής προσφοράς της αρχαιότητας.¹⁷⁷ Ο Levtchenko θεωρεί ότι ο Ευριπίδης αποτελούσε μέτρο σύγκρισης στον τρόπο συγκρότησης ποιημάτων, προκειμένου οι Βυζαντινοί να αποτυπώσουν τον θαυμασμό τους για τον Χριστό.¹⁷⁸ Ο Haldon διακρίνει στο έργο μια συνάντηση του αρχαίου ελληνικού ορθολογισμού με την φονταμενταλιστική ευλάβεια.¹⁷⁹

Ο Puchner θεωρεί τον Χ.Π. «διαλογικό Κέντρωνα που συνδέει το αρχαίο γλωσσικό μεγαλείο της τραγωδίας και την υψηλότερη υπόθεση του Χριστιανισμού, τη σωτηρία της ανθρωπότητας από τον θάνατο, [...]». Ο Puchner θεωρεί ότι το έργο δεν αποτελεί αμιγώς θεατρικό έργο, δεν παραστάθηκε ποτέ, ενώ για να παρασταθεί σήμερα απαιτούνται περικοπές, δηλαδή διατυπώνει μια πιθανώς προκατειλημμένη αντίληψη περί παραστατικότητας.¹⁸⁰ Ο Puchner επισημαίνει τις ευριπίδειες επιρροές στη δόμηση του έργου, όπου παρατηρείται σαφέστατα μίμηση των συμβάσεων της αρχαίας τραγωδίας, και επισημαίνει τον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας διαχειρίζεται το χώρο, το χρόνο, τη δράση, την εικονογραφική δομή των Παθών, τις εμφανίσεις του Ιησού και τις κατάρες της Θεοτόκου.¹⁸¹ Ο Χ.Π. αποτελεί ένα ιδιαίτερο είδος

¹⁷⁴ Krumbacher (1955: 2.630-32).

¹⁷⁵ Krumbacher (1955: 2.756-57).

¹⁷⁶ Levtchenko (1955: 253).

¹⁷⁷ Levtchenko (1955: 250).

¹⁷⁸ Levtchenko (1955: 140).

¹⁷⁹ Haldon (2007: 277, 281).

¹⁸⁰ Puchner (1984: 66).

¹⁸¹ Puchner (1995: 53).

πνευματικού παιχνιδιού, ένα ανάγνωσμα προς τέρψη ενός απαιτητικού και ειδικού κοινού με επιτηδευμένη μέθοδο αναφορών στις πηγές της παράδοσης.¹⁸²

Ο Hunger θεωρεί ότι ο κέντρωνας αυτός αποτελεί μοναδικό πνευματικό δημιούργημα της φιλολογικής εργασίας που λάμβανε χώρα στο Βυζάντιο, ανήκει στην εποχή του Προδρόμου¹⁸³ και έχει ομοιότητες, στον τρόπο σύνθεσης, με την *Καττομνομαχία* του Θεόδωρου Προδρόμου (12^{ος} αι μ.Χ.),¹⁸⁴ ένα έργο 384 στίχων, το οποίο είναι συντεθειμένο ακολουθώντας πολλά μορφολογικά χαρακτηριστικά των αρχαίων τραγωδιών, αν και παρωδεί το ύφος της τραγωδίας. Γενικότερα, ο Hunger υποστηρίζει ότι ο Χ.Π. δεν θα μπορούσε να παρασταθεί για τεχνικούς λόγους και διερωτάται μάλιστα για ποιον λόγο πολλοί μελετητές δεν αντιλαμβάνονται ότι απλούστατα δεν υπήρχαν βυζαντινά θεατρικά έργα προορισμένα για παράσταση (δεν έχει διασωθεί κάποια τραγωδία ή κωμωδία από το Βυζάντιο, ούτε και υπάρχουν σχετικές μαρτυρίες).¹⁸⁵ Ωστόσο, η ανακάλυψη κειμένου από την Κύπρο (Κυπριακά πάθη), που ανήκει μάλλον στην εποχή των Λουζινιάν,¹⁸⁶ περιέπλεξε τα ζητήματα που αφορούν την θεατρική επιτέλεση στο Βυζάντιο και ενίσχυσε την επιχειρηματολογία για σκηνική ή έστω απαγγελτική επιτέλεση του Χ.Π. Επίσης, αριθμός διαλογικών κειμένων με σατιρικό χαρακτήρα και έντονη διακειμενική σχέση με κείμενα της αρχαιότητας, τα οποία ανήκουν στην περίοδο μετά τον 10^ο αιώνα, δηλαδή των έργων *Χαρίδημος*,¹⁸⁷ *Φιλόπατρις*¹⁸⁸ και *Τιμαρίων*,¹⁸⁹ περιπλέκουν τα δεδομένα σχετικά με την χρονολόγηση

¹⁸² Puchner (1995:68)· βλ. και Hunger (1969: 2.70).

¹⁸³ Hunger (2007: 2.560).

¹⁸⁴ Hunger (2007: 2.503).

¹⁸⁵ Hunger (2007: 2.555).

¹⁸⁶ Ανακάλυψη κειμένου από τον Σπυρίδωνα Λάμπρου, που πιθανόν αφορά σκηνοθετική διάταξη των Παθών του Χριστού (Vat. Palat. Gr 67), του 12^{ου} αιώ. Βλ. Puchner (1984: 23-4).

¹⁸⁷ *Χαρίδημος ἢ περὶ κάλλους*: Τα διασωθέντα χειρόγραφα του έργου χρονολογούνται στον 14^ο αι, αλλά το ίδιο το έργο δεν μπορεί να χρονολογηθεί με ακρίβεια και είναι ανώνυμου συγγραφέα. Θεωρείται απομίμηση του Λουκιανού αλλά συνδυάζει και τεχνικές των πλατωνικών διαλόγων με στοιχεία περιεχομένου από την *Ελένη* του Ισοκράτη. Βλ. Hunger (2007: 2.565).

¹⁸⁸ *Φιλόπατρις* ή *Διδασκόμενος*: διαλογικής μορφής έργο, που συντέθηκε μεταξύ των ετών 961 και 969. Στο έργο κυριαρχεί η επιρροή από τον Λουκιανό, αλλά ο Hunger επισημαίνει και στίχους εμπνευσμένους από τους *Πέρσες* του Αισχύλου (252,730), με τους οποίους ο συγγραφέας έμμεσα αναφέρεται στην ανάκτηση της Αντιόχειας από τον Νικηφόρο Φωκά. Βλ Hunger (2007: 2.566-67).

του Χ.Π. και τα ερωτήματα σχετικά με την σκοπιμότητα της συγγραφής, διότι ενισχύουν την επιχειρηματολογία υπέρ της χρονολόγησης του Χ.Π. την εποχή μετά τον 10^ο αιώνα. Ο Hunger αναφέρει ότι ο Χ.Π. είναι παράγωγο μιας πρακτικής που «με τον καιρό εξελίχθηκε σε μια μορφή εκλεπτυσμένης τεχνοτροπίας, αυτής της παράθεσης περικοπών που είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό πολλών έργων της Βυζαντινής λογοτεχνίας».¹⁹⁰ Όσον αφορά την πιθανότητα να παραστάθηκε το έργο (έστω και σε λειτουργικά/εκκλησιαστικά συμφραζόμενα), ο Βιβιλάκης θεωρεί ότι, αν ο Χ.Π. συνδεόταν πράγματι με λειτουργικά δρώμενα, τότε ασφαλώς θα είχαν σωθεί σχετικά ίχνη στην λειτουργική ζωή της Εκκλησίας ή στην παράδοση. Συγκεκριμένα, κάποιοι στίχοι θα αποτελούσαν μέρος του κειμένου των αποστίχων των Αγίων Παθών, που επαναλαμβάνονται στον εσπερινό της Αποκαθήλωσης ή αποσπάσματα του θρήνου θα είχαν διασωθεί και θα απαγγέλλονταν στα περιθώρια των Ακολουθιών ή κατά τον στολισμό και την περιφορά του επιταφίου, αφού το έργο συνδέεται με τον Χριστολογικό εορταστικό Κύκλο.¹⁹¹

Ο Αλέξης Σολομός, ο οποίος σκηνοθέτησε το έργο το 1964 για λογαριασμό του Εθνικού Θεάτρου, θεωρεί το έργο μια λόγια προσπάθεια να προσαρμοστούν οι χριστιανικοί μύθοι στα ελληνικά δραματικά πρότυπα και να δοθεί σκηνική οντότητα σε θρησκευτικό έργο τον 4-5^ο αι. μ.Χ.¹⁹² Το έργο, κατά τον Σολομό, αποτελεί μια αδέξια προσπάθεια που ταλαντεύεται ανάμεσα στην πρωτότυπη λογοτεχνική δημιουργία, αφού υπερβαίνει τα στερεότυπα του αρχαιοελληνικού θεάτρου λόγω της απουσίας χορικών, και στην απροκάλυπτη λογοκλοπή.¹⁹³ Κατά τον Σολομό, ένας συγγραφέας του αναστήματος του Ναζιανζηνού δεν θα μπορούσε να παραγάγει ένα τόσο μέτριο έργο, το οποίο μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί δημιούργημα, ενδεχομένως, του Απολλινάριου Λαοδικείας ή του Συνέσιου Κυρήνης. Ο Σολομός κρίνει αδόκιμο τον

¹⁸⁹ *Τιμαρίων ἢ περὶ τῶν κατ' αὐτὸν παθημάτων*, Αγνώστου δημιουργού διάλογος μεταξύ δύο φίλων, του Τιμαρίωνα και του Κυδίωνα, σχετικά με την εμπειρία του πρώτου από επίσκεψη του στον κάτω κόσμο. Ο διάλογος συνδυάζει την σάτιρα με την ειρωνεία, τους πλατωνικούς διαλόγους (*Γοργία* και *Φαίδωνα*) με τον Όμηρο και τον Λουκιανό (Νεκρικούς Διαλόγους) και δεν μπορεί να χρονολογηθεί. Βλ. Hunger (2007: 2.568-69)· Diehl (2002: 3.346).

¹⁹⁰ Hunger (2007: 2.503).

¹⁹¹ Βιβιλάκης κ.ά. (2005: 103).

¹⁹² Σολομός (1993: 31).

¹⁹³ Σολομός (1993: 31).

δημιουργό του έργου, διότι δεν έχει αφομοιώσει τις δυνατότητες που προσέφερε η δραματουργική γλώσσα του Ευριπίδη για την αποτύπωση και κλιμάκωση του δράματος. Το λειτουργικό δράμα μορφοποιήθηκε και απέκτησε λαϊκή μορφή χρόνια αργότερα, όπου τα θεατρικά Πάθη άντλησαν αυθόρμητα έμπνευση από την Θεία Λειτουργία και υπερκέρασαν την όποια προσφυγή στην αρχαία δραματουργία.

Ο Μ. Πλωρίτης (1999) λαμβάνει σοβαρά υπόψη τα σκηνοθετικά και σκηνογραφικά προβλήματα που δημιουργεί η υπόθεση του έργου και θεωρεί ότι προοριζόταν για ανάγνωση από ελληνομαθείς λογίους.¹⁹⁴ Ο Θρασύβουλος Σταύρου, που επιμελήθηκε την μετάφραση του έργου το 1973, δηλώνει ότι το έργο προοριζόταν για ανάγνωση και πρέπει να ανήκει στον 12^ο μ.Χ. αιώνα.¹⁹⁵

Η Pollmann θεωρεί τον Χ.Π. ένα κείμενο που αναδεικνύει τις ποιητικές δυνατότητες του δημιουργού του, ο οποίος αξιοποιεί με ευέλικτο και ποικίλο τρόπο την αρχαία δραματουργική παραγωγή, συνδυάζοντας κάθε είδους κειμενικό δανεισμό (π.χ. μεμονωμένη χρήση στίχων, αξιοποίηση του ιαμβικού τρίμετρου)¹⁹⁶ με την χρήση βιβλικού λεξιλογίου σε μια διαδικασία προσεκτικής γλωσσικής αναπροσαρμογής.¹⁹⁷ Ο Χ.Π., ως χριστιανικός κέντρων, αντλεί υλικό από μη Χριστιανούς ποιητές, για να διακηρύξει το σωτηριολογικό άγγελμα, παραλληλίζοντας έτσι το ίδιο το γεγονός της ενανθρώπισης, κατά το οποίο ο Θεός καταδέχεται να λάβει ανθρώπινη μορφή, για να σώσει την ανθρωπότητα από την αμαρτία. Ο Χ.Π. αποτελεί τεκμήριο της άποψης των Βυζαντινών ότι οι Έλληνες τραγικοί είχαν γίνει αποδέκτες κάποιας μορφής επιφοίτησης και είχαν δεχθεί ψήγματα της αληθείας. Ο κειμενικός δανεισμός εξυπηρετεί την απόδοση του χριστιανικού μηνύματος σε λογοτεχνική μορφή και καταδεικνύει τη δυνατότητα της λογοτεχνίας να μετατρέψει σε πραγματικότητα την ιστορία της σωτηρίας.¹⁹⁸

¹⁹⁴ Πλωρίτης (1999: 159).

¹⁹⁵ Σταύρου (1973:7-8).

¹⁹⁶ Pollmann (2017: 145-8).

¹⁹⁷ Pollmann (2017: 144-5).

¹⁹⁸ Pollmann (2017: 145, 157).

Ο Davies υπογραμμίζει ότι, στον Χ.Π., η συστηματική επεξεργασία στίχων της αρχαίας τραγωδίας εναλλάσσει το βιβλικό με το τραγικό υλικό σε μια τεχνική καινοτόμου διακειμενικότητας.¹⁹⁹ Ο Χ.Π. αποτελεί δείγμα της οικειοποίησης του κλασικού πολιτισμού από το Βυζάντιο, η οποία σε μεγάλο βαθμό παραμένει ένα πεδίο ανεξερεύνητο.²⁰⁰ Ο Χ.Π. υποχρεώνει τον αναγνώστη σε μια συνεχή πράξη ερμηνείας των εγκιβωτισμένων χωρίων, τα οποία ανακατασκευάζονται ύστερα από λεκτική ή συντακτική αναπροσαρμογή, καθώς και του τρόπου με τον οποίο διαμορφώνονται οι χαρακτήρες και παρουσιάζονται τα θεολογικά θέματα.²⁰¹ Οι ερμηνευτικές δυνατότητες που προκύπτουν δίνουν το περιθώριο πολλαπλών αναγνώσεων, οι οποίες περιπλέκονται μέσα από τη διακειμενική σχέση τραγωδίας και βιβλικών διηγήσεων, ενώ το κείμενο καθεαυτό, καθώς αφηγείται μια βιβλική ιστορία, αντιπαρατίθεται στο προχριστιανικό λογοτεχνικό είδος από το οποίο προέρχεται κατά κύριο λόγο.²⁰² Ο Davies θεωρεί ότι ο Χ.Π. επιβεβαιώνει την στράτευση της ελληνικής τραγωδίας στην υπηρεσία του διδακτισμού.²⁰³

Ο Ι. Βιβιλάκης τονίζει συναφώς ότι ο Χ.Π. αξιοποιεί τα μέσα της κλασικής γραμματείας προκειμένου να δημιουργήσει κλίμα χριστιανικής μυσταγωγίας, ενώ ιδεολογικός πυρήνας του είναι η προβολή της Βασιλείας και η αποσιώπηση της ατομικότητας του καλλιτέχνη, εξ ου και δεν απαιτείται ενυπόγραφη πιστοποίηση της πατρότητας.²⁰⁴

¹⁹⁹ Davies (2017: 3-5).

²⁰⁰ Davies (2017: 2).

²⁰¹ Davies (2017: 6).

²⁰² Davies (2017: 6, 9).

²⁰³ Davies (2017: 22).

²⁰⁴ Βιβιλάκης (2003: 47).

Συμπεράσματα

Η απομίμηση των αρχαίων δραμάτων, και κυρίως των τραγωδιών του Ευριπίδη, από τον δημιουργό του Χ.Π. έθεσε για αιώνες την φιλολογική αξία του έργου σε αμφισβήτηση. Η ένταξη του έργου σε ιστορικά συμφραζόμενα δυσχεραίνεται από την έλλειψη σχετικών πηγών, η οποία έχει ως αποτέλεσμα ανυπέβλητη αβεβαιότητα σχετικά με τον συγγραφέα, την περίοδο και τον σκοπό συγγραφής. Ωστόσο, οι αποτιμήσεις των μελετητών τροφοδοτούν έναν διεπιστημονικό διάλογο, που διαρκώς αποσαφηνίζει εκφάνσεις της βυζαντινής πνευματικής ζωής και αναδεικνύει κρυφές λογοτεχνικές πτυχές του Χ.Π. Ασφαλώς, η αποσαφήνιση της ταυτότητας του δημιουργού, της χρονολόγησης και του προσδιορισμού του σκοπού συγγραφής του (επιτέλεση, ανάγνωση, φιλολογική προσέγγιση) θα διευκόλυνε την προσέγγιση των σχέσεων έργου-κοινού-συγγραφέα-εποχής.

Η αντιστοίχιση των στίχων του Χ.Π. με τους αρχαίους στίχους επιτρέπει τον συσχετισμό του με τις φιλολογικές πηγές του. Στην παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρήθηκε μια τέτοια καταγραφή και αντιστοίχιση, βάσει των επισημάνσεων του Tuilier, που ανέδειξε με αριθμητικά δεδομένα την προτίμηση του δημιουργού κυρίως στον ευριπίδειο λόγο. Βέβαια, η επεξεργασία των στίχων των αρχαίων τραγωδιών προκύπτει από τις απαιτήσεις του λογοτεχνικού είδους του κέντρωνα, στο οποίο ανήκει ο Χ.Π. και το οποίο μαρτυρείται (με επαναχρησιμοποίηση αρχικά στίχων του Ομήρου και του Βεργιλίου) ήδη από τον 2^ο μ/Χ αιώνα. περίπου.

Ο ιστορικός και θρησκευτικός χαρακτήρας των γεγονότων και των προσώπων, που πραγματεύεται ο άγνωστος δημιουργός στον Χ.Π., επέβαλλαν εκ προοιμίου περιορισμούς στον συγγραφέα, ο οποίος ήταν υποχρεωμένος να παραμείνει πιστός στην ευαγγελική αφήγηση. Οι τραγικοί στίχοι εντάχθηκαν στα νέα χριστιανικά συμφραζόμενα της αφήγησης των Παθών του Χριστού, και ο δημιουργός προσέγγισε τα πρόσωπα και τα γεγονότα πάντα κατά αναλογία με τα κείμενα της Καινής Διαθήκης, αφού τα εμπλούτισε με τέτοιο τρόπο, ώστε να σκιαγραφηθεί η ανθρώπινη όψη της Θεοτόκου και να προβληθεί το μεγαλείο της θυσίας του Χριστού. Άλλωστε, ο τίτλος του έργου (αντίθετα με τους περισσότερους τίτλους των αρχαίων τραγωδιών) δεν αναφέρεται στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή ή στην σύσταση του Χορού. Αντίθετα, το έργο επικεντρώνεται στην σκιαγράφηση των συναισθημάτων και των αντιδράσεων όχι του Χριστού, αλλά της μητέρας του, η οποία βιώνει το πάθος του Υιού της.

Σήμερα η κριτική αποτίμηση του έργου λαμβάνει υπόψη σωρεία παραγόντων, όπως τη διακειμενική σχέση του Χ.Π με τις αρχαίες τραγωδίες, την συνάφειά του με το έργο βυζαντινών λογίων και υμνογράφων, τον ιστορικό παράγοντα, την στάση που επέδειξε η Ορθόδοξη Εκκλησία απέναντι στο θέατρο, τον τρόπο αξιοποίησης του στοιχείου της δραματοποίησης στη λειτουργική και κοσμική ζωή του Βυζαντίου, κ.λπ..

Παράρτημα

Εγκιβωτισμός χωρίων στον Χ.Π. Ποσοστιαία αναλογία ανά Τραγωδία

Σκοπός: Καταγραφή κατά αύξοντα αριθμό των στίχων του Χ.Π. και αντιστοίχιση τους με στίχους των αρχαίων τραγωδιών. Η καταγραφή στοχεύει στην κατάδειξη της ποσοστιαίας αναλογίας στην εκφορά των στίχων ανά τραγωδία και πάντα σε σχέση με τον συνολικό αριθμό των 2602 στίχων του Χ.Π. Το αποτέλεσμα της καταγραφής στοχεύει να αναδείξει τη μετοχή του και τη σημαντικότητα των αρχαίων στίχων στην λεκτική διαμόρφωση και την σύνθεση της πλοκής.

Βιβλιογραφική Πηγή: Η έκδοση του κείμενου του Χ.Π. από τον Andre Tuilier [Tuilier,A. 2008. *La Passion du Christ*. Paris: Les editions du Cerf].

Μεθοδολογία:

- ❖ Ο Πίνακας συγκροτείται από τις εξής στήλες με τις εξής ενδείξεις.

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	Πηγή
1345-1347	3								
1348			1851-5	5					137

1η στήλη - Χ.Π. – Αναγράφεται ο στίχος/οι του έργου (π.χ. 1345).

2^η στήλη - **OXI** - Αναγράφεται το αριθμητικό σύνολο στίχων του Χ.Π. που δεν διαπιστώνεται επιρροή από τις τραγωδίες. Η στήλη αναφέρεται πάντα στους στίχους της πρώτης στήλης (Χ.Π.). (π.χ 3).

3^η – 9^η στήλη -**EKABH ή BAKXEΣ**, κ.λπ. –Αναγράφεται ο τίτλος της εκάστοτε τραγωδίας, που χρησιμοποιήθηκε για την δημιουργία του Χ.Π., δηλαδή, ακολουθεί ένα δίστηλο ανά τραγωδία. Στην αριστερή στήλη αναγράφεται ο αριθμός του στίχου της τραγωδίας που αντιγράφεται. (π.Χ.1851-55). Στην δεξιά στήλη αναγράφεται το αριθμητικό σύνολο των στίχων που αντιγράφονται. (π.χ. 5). Ο αριθμός των στηλών ποικίλει ανά επεισόδιο και περιλαμβάνει μόνο τις τραγωδίες, που χρησιμοποιήθηκαν, βάσει των υποσημειώσεων του Tuilier.

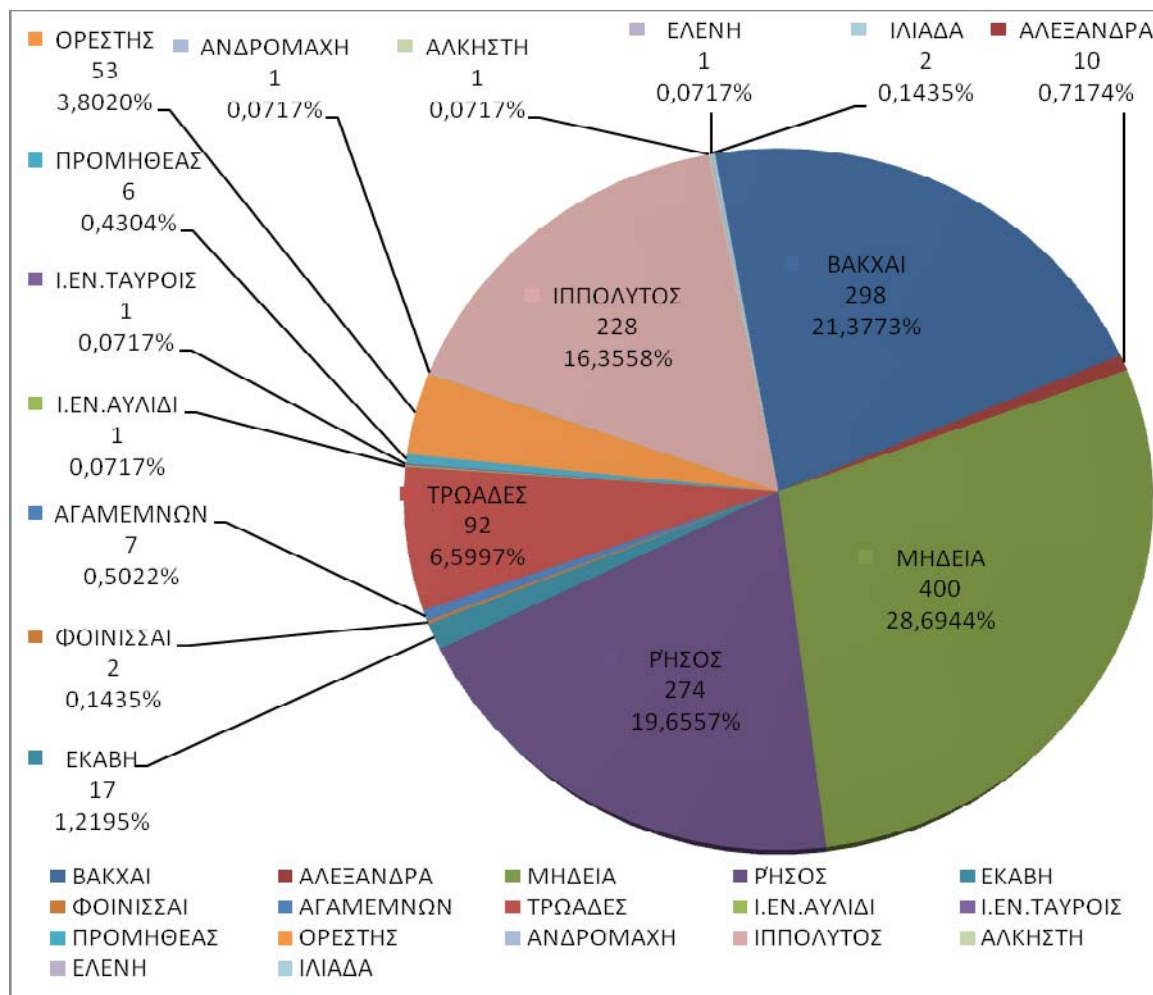
- ❖ Η καταγραφή επικεντρώθηκε στον προσδιορισμένο από τον Tuilier²⁰⁵ διαχωρισμό του κειμένου σε τρία μέρη : La Passion et la mort du Christ (1-1133) [Το Πάθος και ο Θάνατος του Χριστού], Le Christ au Tombeau (1134-1905) [Η Ταφή του Χριστού] και La Resurrection du Christ (1906-2602) [Η Ανάσταση του Χριστού].
- ❖ Η καταγραφή επέτρεψε τον υπολογισμό του συνολικού αριθμού στίχων ανά επεισόδιο. Συγκεκριμένα, υπολογίστηκε
 - ο συνολικός αριθμός στίχων των Τραγωδιών ανά επεισόδιο και
 - ο συνολικός αριθμός στίχων στο σύνολο του κειμένου ανά Τραγωδία.
- ❖ Τα αποτελέσματα της καταγραφής αφορούν το σύνολο των στίχων (1-2532) και δεν έλαβε υπόψη τους πρώτους τριάντα ένα στίχους [προλογικούς στίχους (1-31)] και τους εβδομήντα τελευταίους στίχους (2532-2602) της Δέησης.

10^η στήλη - **Πηγή**: Αναγράφεται ο αριθμός της σελίδας από την έκδοση του κείμενου του Χ.Π. από τον Andre Tuilier, από όπου αντλήθηκε η πληροφορία (π.χ.137).

²⁰⁵ Tuilier (2008: 20).

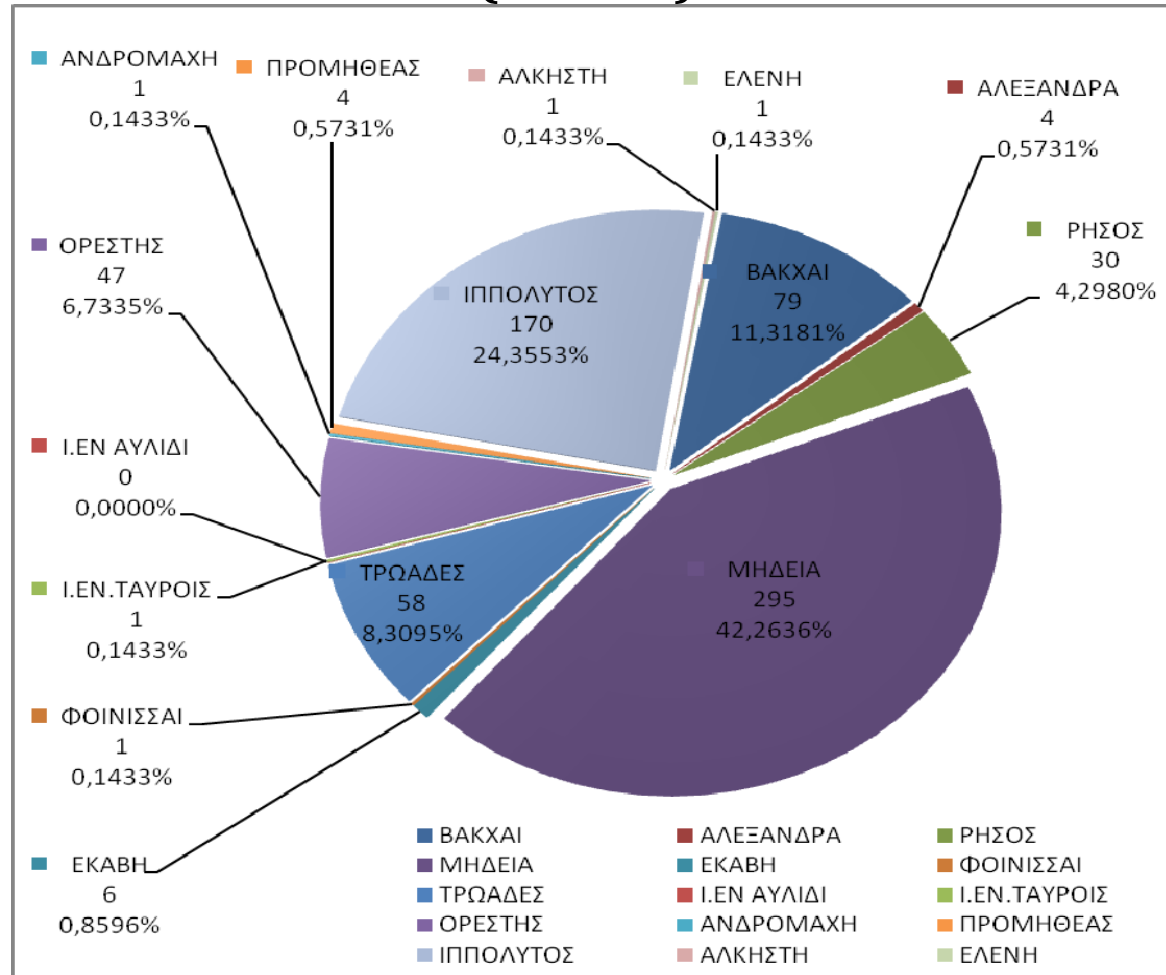
ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ. ΣΥΝΟΛΙΚΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΗΣ

Τραγωδία	Στίχοι
ΒΑΚΧΑΙ	298
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	10
ΜΗΔΕΙΑ	400
ΡΗΣΟΣ	274
ΕΚΑΒΗ	17
ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	2
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	7
ΤΡΩΑΔΕΣ	92
Ι.ΕΝ.ΑΥΛΙΔΙ	1
Ι.ΕΝ.ΤΑΥΡΟΙΣ	1
ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	6
ΟΡΕΣΤΗΣ	53
ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	1
ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	228
ΑΛΚΗΣΤΗ	1
ΕΛΕΝΗ	1
ΙΛΙΑΔΑ	2
ΣΥΝΟΛΟ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΤΙΧΩΝ	1394
ΣΥΝΟΛΟ ΣΤΙΧΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝΑ	2531
ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΣΤΙΧΩΝ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ	1137



ΤΑ ΠΑΘΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1133)

Τραγωδία	Στίχοι
ΒΑΚΧΑΙ	79
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	4
ΡΗΣΟΣ	30
ΜΗΔΕΙΑ	295
ΕΚΑΒΗ	6
ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	1
ΤΡΩΑΔΕΣ	58
Ι.ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	0
Ι.ΕΝ.ΤΑΥΡΟΙΣ	1
ΟΡΕΣΤΗΣ	47
ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	1
ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	4
ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	170
ΑΛΚΗΣΤΗ	1
ΕΛΕΝΗ	1
ΙΛΙΑΔΑ	0
ΣΥΝΟΛΟ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΤΙΧΩΝ	698
ΣΥΝΟΛΟ ΣΤΙΧΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝΑ	1134
ΥΠΟΛΟΙΠΟ ΣΤΙΧΩΝ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ	436



ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
1 με 9	9																
10			2	1													
11 με 30	20																
1					1	1											9
2					3	1											9
3					6	1											9
4					20	1											9
5						1123	1										9
6					8	1											9
7	1																
8					9	1											9
9 ΜΕ13	5																
14					10	1											9
15 ΜΕ 16	2																
17													1027	1			9
18 ΜΕ 24	7																
25			151	1													
26-	6																

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
31																	
32					14	1											
33	1																
34					13	1											
35-36	2																
37					16	1											
38	1																
39								764	1								
40									605	1							
41									620	1							
42	1																
43					20	1											
44	1																
45													1027	1			
46					25	1											
47-49	3																
50														450	1		133
51					21	1											
52	1																
53-55					35 36	2											133
56-59					56- 59	4											133
60	1																

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
61						736	1											133
62-64	3																	
65								611	1									133
66-70	5																	
71-73								587 589	3									133
74																		
75								593	1									135
76								591	1									135
77									747	1								135
78	1																	
79-82								594- 597										135
83-87	6																	
88				63	1													135
89	1																	
90				66	1													135
91				90	1													135
92				93	1													135
93				91	1													135
94	1																	
95				45	1													135
96				41	1													135
97	1																	

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
98				85	1												135
99	1																
100														865	1		137
101														61 66	2		137
102														594	1		137
103														1	1		137
104														2&3	2		137
105														4	1		137
106	1																
107- 110					107- 110	4											137
111														498	1		137
112- 113	2																
114					1319	1					1327	1					137
115					1320	1											137
116					1255	1											137
117					1256	1											137
118	1																
119					930	1			475	1							137
120					1306	1											137
121					1317	1											137
122					1313	1											139
123	1																

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
124					1118	1												139
125	1																	
126				85	1													139
127					1120	1												139
128														856	1			139
129														865	1			139
130	1																	
131														61-66	6			139
132														594	1			139
133														575	1			139
134														571	1			139
135	1																	
136														362	1			139
137	1																	
138					705	1												139
139				91	1													139
140-141	2																	
142														874	1			141
142	1																	
144					695	1												141
145-146	2																	
147							1334	1										141

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
148											852	1					141
149											853	1					141
150											855	1					141
151-154	4																
155				754	1												141
156-160	5																
161		1233	1														141
162		1236	1														141
163-164	2																
165-169		1239-1244	6														
170		1088	1														
171-190	20																
191		263	1														145
192	1																
193		264	1														145
194	1																
195		265	1														145
196-197	2																
198-200			3											685-687	3		145

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
201-203		3												656-658	3			145
204	1																	
205		1			368	1												145
206	1																	
207		1												659	1			145
208-212	5																	
213		1												692	1			145
214	1																	
215		1												661	1			145
216-217	2																	
218														662	1			147
219					267	1												147
220-222	3																	
223														653	1			147
224														663	1			147
225	1																	
226					335	1												147
227	1																	
228		211	1															147
229														708	1			147
230																		
231					1386	1												147

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
232														779	1		147
233														829	1		147
234														803	1		147
235					1187	1											147
236																	
237					351	1											147
238- 239	2																
240					371	1											147
241- 243	3																
244														802	1		149
245	1																149
246					459	1											149
247	1																149
248					464	1											149
249- 250	2																149
251					348	1											149
252	1																149
253- 255					365- 367	3											149
256														1192	1		149
257	1																149
258					1187	1											149
259					354	1											149

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
260														1296	1		149
261	1																149
262- 264		314- 316	3														149
265- 266	2																149
267														601	1		149
268	1																149
269					335	1											149
270	1																149
271					332	1											149
272					465	1											149
273				835	1												149
274				861	1												151
275	1																151
276				875	1												151
277				894	1												151
278														1286	1		151
279					1294	1											151
280														1290	1		151
281					1296	1											151
282			970	1													151
283					466	2											151
284														590	1		151
285					1326	1											151

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
286					467	1												151
287	1																	
288					895	1												151
289										1047	1							151
290					1327	1												151
291					465 1328	1												151
292- 295					469- 472	4												151
296														1297	1			151
297	1																	
298					473	1												151
299- 300	2																	
301					475	1												153
302														1296	1			153
304					476													153
305- 315	11																	
316- 319	4				488- 491	4												153
320- 321	2																	
322														1250	1			153
323- 325														1252- 1254	3			153

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
326-328	3																
329					492	1											155
330	1																
331					493	1											155
332	1																
333-337									766-770	5							155
338-339	1																
340					1346	1								682	1		155
341														682	1		155
342	1																
343														684	1		155
344					1346	1								682	1		155
345														614	1		155
346	1																
347-350					516-519	4											155
351	1																
352				720	1												155
353				62	1	1346	1										155
354					1329	1	104 6	1									155
355														38	1		155
356																	
357					928	1											157

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
358	1																
359						1046 1070	2										157
360- 362											849- 851	3					157
363											857	1					157
364											857	1					157
365- 368											859- 862	4					157
369					1293	1											157
370														354	1		157
371														356	1		157
372	1																157
373		1041	1														
374											857 863	2					157
375	1																
376											866	1					159
377	1																
378											868	1					159
379- 380	2																
381											871	1					159
382- 387											874 879	6					159
388											881	1					159

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
389-390	2																	
391											884	1						159
392											890	1						159
393											892	1						159
394											890	1						159
395											922	1						159
396											921	1						159
397											891	1						159
398	1																	
399											885	1						159
401-402	2																	
403											901	1						161
404	1																	
405											917	1						161
406											943	1						161
407											917	1						161
408											905	1						161
409											902	1						161
410	1																	
411											923	1						161
412											944	1						161
413-415	3																	

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
416											847	1					161
417											849	1					161
418											948	1					161
419														881	1		161
420- 422														822- 824	3		161
423- 425														936- 938	3		161
426					346	1											161
427	1																
428					930	1			475	1							
429					1031	1											163
430					347	1											163
431- 433	3																
434					292	1											163
435- 436	2																
437					1317	1											163
438		1030	1														163
439														498	1		163
440	1																
441					1313	1											163
442											847	1					163
443											849	1					163
444		1280	1														

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
445-447	3																	
448					1008	1											163	
449-450	2																	
451					1008	1											165	
452	1																	
453					1042	1											165	
454-460																		
454												71	1			482	1	165
455-460	6																	
461					1399	1											165	
462					1069	1											165	
463					1069	2											165	
464					1406	1								1359	1		165	
465					1400	2											165	
466					1040	2											165	
467					894	1												
468	1																	
469					899 902	2											165	
470					903	1											165	
471					277	1											165	
472					1043	1											165	

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
473	1																
474					1271	1											167
475					278	1											167
476	1																
477					1271	1											167
478	1																
479					906	1											167
480	1																
481					403	1											167
482-483	2																
484					91,1	2											167
485					38	1											167
486	1																
487					103	1											167
488	1																
489					37	1											167
490	1																
491					39	1											167
492	1																
493					43	1											167
494-497	4																
498				137	1												

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
499-503	5																
504					145	1											169
505	1																
506					123	1											169
507-511	5																
512					930	1											169
513					1031												169
514-515	2																
516					930	1			475	1							169
517														986	1		169
518-520														990-992	3		169
521-524														1003-1006	4		169
522								611	1								169
523-524	2																
525-527														1026-1028	3		169
528														1030	1		171
529-531	3																
532														1033	1		171
533									467	1							171
534	1																

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
535-537									472-474	3							171
538									645	1							171
539	1																
540				772	1												171
541-547									647-653	7							171
548														431	1		171
549	1																
550-552									654-656	3							171
553									675	1							171
554-557	3																
558									475	1							173
559									477	1							173
560														61,7	1		173
561														546			173
562	1																
563														1057	1		173
564																	
565		333	1														173
566		1069	1														
567	1																
568														278	1		173
569		285	1														173

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
570		283	1															173
571		280	1															173
572		287	1															173
573-574	2																	
575		288	1															173
576	1																	
577		289																173
578		290	1															175
579	1																	
580		291	1															175
581-583	3																	
584		132	1															175
585		289	1															313
586		313	1															313
587		306																313
588-589	2																	
590					743	1			682	1								175
591-593									681-683	3								
594	1																	
595-597					1077 1079	3												175
598														66	1			175

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
599		333	2															175
600				83	1													
601														83	1			175
602-603	2																	
604					1196	1												175
605														570	1			175
606														1091	1			177
607-608	2																	177
609														569				177
610-612														598-600	3			177
613					743	1												177
614					340	1												177
615	1																	
616					712	1												177
617	1			39	1													177
618				34	1													177
619	1																	
620				35	1													177
621	1																	
622-632									586-696	11								177
633-634	2																	

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
635-637									706-708	3							179
638-639	2																
640									710	1							179
641	1																
642									712	1							179
643	1																
644														1157	1		179
645	1																
646														61,7	2		179
647		1027	1														179
648	1																
649		1029	1														179
650														1162	1		179
651	1																
652		1032	1														180
653		1041	1														180
654-656	3																
657		1043	1														180
658-659	2																
660		1064	1														180
661	1																
662		1073	1														180

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
663		1068	1															180
664-665	2																	
666-668		1095-1097	3															180
669		1099	1															180
670	1																	
671		1086	1															180
672	1																	
673		1087	1															183
674	1																	
675		1046	1															183
676-678		1048-1050	3															183
679-682	4																	
683					1042	1												183
684					145	1												183
685	1																	
686														1098	1			183
687	1																	
688					894	1												183
689-691	3																	

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
692					145	1											183
693-694	2																
695					1043	1											183
696					1168	1											
697					1043	1											183
698	1																
699					1076	1											185
700													613	1			185
701	1																
702													620	1			185
703														316	1		185
704-706	3																
707														318	1		185
708-711	4																
712					281	1											185
713					1208	1											185
714											834	1		845	1		185
715														847	2		185
716									628	1							185
717	1																
718											649						185
719	1																

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
720														1091	1			185
721					1078	1												185
722	1																	
723														458	1			187
724														853	1			187
725					231	1												187
726					903	1												187
727- 729	3																	
730					922	1												187
731					1012	1												187
732					1005	1												187
733					924	1												187
734					1008	1												187
735	1																	
736					767	1												187
737					929	1												187
738					925	1												187
739					872	1												187
740														458	1			187
741					791	1												187
742	1																	
743					1117	1												187
744					1079	1												187

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΥΛΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
745														43	1		187
746-747	2																
748					928	1											189
749														38	1		189
750	1																
751														47	1		189
752														838	1		189
753-755					225-227	3											189
756					255	1											189
757					257	1											189
758-759	2																
760					712	1											189
761					926	1								521	1		189
762					745	1											189
763					716	1											189
764					719	2											189
765	1																
766					719	1											189
767					735	2											189
768					935	1											189
769					930	1			475	1							189
770					1079	1											189

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
771					709	1												189
772	1																	
773- 776					710- 713	4												189
777	1																	
778					714	1												191
779- 781	3																	
782					743	1												191
783- 784	2																	
785					1037	1												191
786				894	1													191
787				619	1													191
788					1302	1												191
789					755	1												191
790					1301	1												191
791					1304	1												191
792	1																	
793					1258	1												191
794- 795	2																	
796					908	1												191
797					719	1												191
798	1																	
799					946	1												191

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
800					1223	1											193
801	1																
802														1454	1		193
803														1389	1		193
804-805	2																
806					882	1											193
807	1																
808					872	1											193
809					204	1											193
810					131	1											193
811					207	1											193
812														1342	1		193
813														1152	1		193
814					207	1											193
815														1325	1		193
816	1																
817					1397	1											193
818														615	1		193
819	1																
820														1440	1		193
821														1442	1		193
822	1																
823														1419	1		193

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
824					1222	1												195
825-826	2																	
827														1435	1			195
828	1																	
829														1454	1			195
830-834	5																	
835					932	1												195
836	1																	
837					790	1												195
838														1090	1			195
839-842	4																	
843-845														902-904	4			195
846														300	1			197
847					689	1												197
848														565	1			197
849														567	1			197
850														1439	1			197
851	1																	
852														1441	1			197
853		1280	1											905	1			197
854		1281	1											906	1			197
855														907	1			197

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
856	1																
857-859														1215-1217	3		197
860-863														907-910	4		197
864														912	1		197
865	1																
866					1006	1											197
867	1																
868					1042	1											
869	1																
870					1168	1											197
871					1202	1											197
872-873	2																
874-877					1076-1079	4											199
878					1234	1											199
879	1																
880					1218	1											199
881	1																
882					1218	1											199
883	1																
884					281	1											199
885-887					1208-1210	3											199

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
888-892					386- 390	5											199
893-895	3																
896														1409	1		199
897														839	1		199
898														1410	1		199
899														1408	1		199
900														1444	1		199
901														1447	1		199
902														836	1		201
903														837	1		201
904														845	1		201
905	1																
906					1183	1											201
907						197	1										201
908					1029	1											201
909	1																
910					1030	1			760	1							201
911	1																
912			2	1													201
913	1																
914					930	1			470	1							201
915-919					1032- 1036	5											201

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
920	1																	
921					1071	1										636	1	201
922-924	3																	
925														297	1			201
926	1																	
927														297	1			201
928-935	8																	
936						1												203
937	1																	
938						1												203
939	1																	
940						1												203
941-944	4																	
945					30	1												203
946					32	1												203
948-951					32- 35	4												203
952-962	11																	
963														1423	1			204
964	1																	
965														692	1			204
966			1128	1														204

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
967					1387	1											204
968					1382	1											204
969-971	3																
972					27	1											204
973	1																
974					30	1											204
975-980	6																
981					340	1											207
982	1																
983									618	1							207
984-989	2																
986					930	1											207
987					1031	1											207
988-1000	4																
1001					927	1											207
1002-1004	3																
1005									860	1							209
1006-1007	2																
1008														135 137	2		209
1009														138	1		209
1010														355	1		209

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή
1011	1																
1012-1018					1224-1230	7											209
1019					230	1											209
1020-1021	2																
1022					250	1											209
1023	1																
1024					252	1											209
1025														61 144	2		209
1026					579	1											209
1027-1029	3																
1030					1018	1											209
1031	1																
1032		333	2														211
1033	1																
1034									466	1							211
1035					1011	1											211
1036-1038					1010	1											211
1039									467	1							211
1040-1041	2																
1042-1045														117-120	4		211
1046-1047					111-112	2											211

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
1048		1244	1															211
1049	1																	
1050-1052		1161-1163	3															211
1053-1056		1259-1262	4															211
1057	1																	
1058		1263	1															213
1059					113	1												213
1060				605	1		256	1										213
1061	1																	
1062		1144	1															213
1063					364	1												213
1064														189	1			213
1065														458	1			213
1066	1																	
1067					1017	1												213
1068-1071	4																	
1072					118	1												213
1073-1074	2																	
1075					37	1												213
1076					43	1												213
1077-1078	2																	
1079					1202	1												213

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή	
1080					1252	1												213
1081				790	1													215
1082					1198	1												215
1083				794	1													215
1084	1																	215
1085				790	1													
1086- 1087	2																	
1088					1205	1												215
1089					1195	1												215
1090					1206	1												215
1091					1199	1												215
1092					1201	1												215
1093- 1094	2																	
1095					1231	1												215
1096	1																	
1097					95	1												215
1098	1																	
1099		991	1															215
1100	1																	
1101		760	1															215
1102	1																	
1103					1103	1												215
1104		742	1		1198	1												215

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ (1-30) & ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1-1132)

Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	ΑΛΚΗΣΤΗ	ΕΛΕΝΗ	Πηγή														
1105					1202	1												215													
1106-1109	4																														
1110					1071	2												217													
1111	1																														
1112					1221	1												217													
1113-1115	3																														
1116					230	1												217													
1117	1																														
1118									937	1								217													
1119-1123	5																														
1124		58	1															217													
1125				873	1													217													
1126					1271	1												217													
1127														1182	1			217													
1128-1129	2																														
1130-1133					1415-1418	4												219													
	459		79		4		30		295		6		1		8		58		1		47		1		4		170		1		1

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1134				85	1								221									
1135	1																					
1136		248	1										221									
1137-1138	2																					
1139-1140		72-73	2										221									
1141		75,8	2										221									
1142-1144		80-82	3										221									
1145-1147		1150-1152	3										221									
1148-1150		178-180	3										221									
1151	1																					
1152		181	1										221									
1153-1157		183-187	5										221									
1158	1																					
1159				904	1								223									
1160	1																					
1161		194	1										223									

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1162		1128	1																			223
1163-1166					49-52	4																223
1167		1143	1																			223
1168-1169	2																					
1170					62	1																223
1171	1																					
1172					37	1																223
1173	1																					
1174					38	1																223
1176					59	1																225
1177	1																					
1178					60	1																225
1179					63	1																225
1180-1186					67-73	7																225
1187-1188	2																					
1189					78	1																225
1190-1192	3																					
1193					74	1																225

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή		
1194							76	1													225	
1195	1																					
1196-1198							93-95	3													225	
1199	1																					
1200							395	1													227	
1201	1																					
1202							398	1													227	
1203-1205	3																					
1206							1218	1													227	
1207-1208	2																					
1209							1167	1													227	
1210-1212	3																					
1213-1215					794-796	3															227	
1216-1217	2																					
1218		742	1				1198	1													227	
1219					790	1															227	
1220							1202	1													227	

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																							
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ		Πηγή
1221-1222	2																						
1223-1225							1204-1206	3															227
1226	1																						
1227							1207	1															229
1228-1230	3																						
1231-1233							1211-1213	3															229
1234																					1181	1	229
1235-1237	3																						
1238							1416	2															229
1239-1240	2																						
1241							80	1															229
1242	1																						
1243							90	1															229
1244							91,1	2															229

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή						
1245							102	1									229					
1246	1																					
1247							765	1									231					
1248	1																					
1249					52	1											231					
1250					54	1											231					
1251-1256	6																					
1257							1349	1									231					
1258	1																					
1259							38	1									231					
1260-1262	3																					
1263-1265		1213-1215	3														231					
1266							321	1									231					
1267-1272	6																					
1273							1377	1									231					
1274							1412	1									233					
1275							1244	1									233					
1276																606	1	233				

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																								
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή		
1278-1279	2																							
1280								1380														233		
1281	1																							
1282					904	1																233		
1283	1																							
1284-1285																					1261-1262	2	233	
1286	1																							
1287		884	1																			233		
1288																					1264		233	
1289													583	1									233	
1290-1294																					1250-1254	5	233	
1295		973	1																				233	
1296	1																							
1297								1377	2														233	
1298								1127	1														233	
1299	1																							
1300		1147	1																				235	
1301																						1431	1	235
1302	1																							
1303																						1445	1	235

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																							
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
1304					7	1																235	
1305									50													235	
1306		973	1																			235	
1307-1308	1																						
1309							1244	1														235	
1310		1280	1																			235	
1311-1313	3																						
1314							1069	1														235	
1315							1069	1														235	
1316																				1097	1	235	
1317							1413	1														235	
1318	1																						
1319							1070	1														235	
1320							496	1														235	
1321							1213	1	39													235	
1322							1071		8	1												235	
1323	1																						
1324							1074	1														235	
1325	1																						
1326																					1391	1	237

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
1327	1																					
1328-1330								1208-1210	3													237
1331																		750	1			237
1332								1183	1													237
1333	1																					
1334-1336															758-760	3						237
1337				2	1																	237
1338						915	1															237
1339	1																					
1340								475	1													237
1341						917	1															237
1342		1314	1																			237
1343	1																					
1344						918	1															237
1345-1346	2																					
1347						926	1															237
1348-1350						928-930																237

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1351-1363	13																					
1364					1030	1			760	1			239									
1365-1366	2																					
1367				933	1								239									
1368				935	1								239									
1369-1370	2																					
1371				937	1								239									
1372	1																					
1373				948	1								239									
1374	1																					
1375				949	1								239									
1376-1377	2																					
1378				959	1								241									
1379-1382	4																					
1383									1234	1			241									
1384		443	1										241									
1385	1																					
1386		444	1										241									

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή								
1387-1388					943-944	2															241	
1389-1391	3																					
1392					946	1																241
1393-1394	2																					241
1395				974	1																	241
1396	1																					
1397				975	1																	241
1398				957	1																	241
1399				983	1																	
1400					943	1																241
1401-1405	5																					
1406					956	1																243
1407-1410					940	1																243
1412-1428	17																					243
1429																				779	1	243
1430-1432		1111-1113	3																			245

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1433	1																					
1434												1169	1	243								
1435	1																					
1436												1172	1	245								
1437		1111-1113	3											245								
1438				516	1									245								
1439	1																					
1440				517	1									245								
1441				720	1									245								
1442	1																					
1443				250	1									245								
1444	1																					
1445												614	1	245								
1446				877	1									245								
1447									1246	1				245								
1448-1449	2																					
1450-1452									1248-1250	3				245								
1453												1458	1	245								
1454					1412	1								245								
1455		1226	1											247								

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1456				887	1								247									
1457								1485	1				247									
1458								1487	1				247									
1459	1																					
1460								1489	1				247									
1461	1																					
1462								784	1				247									
1463								1491	1				247									
1464-1468	5																					
1469					1071	1							247									
1470	1																					
1471		24	1										247									
1472	1																					
1473		1135	1										247									
1474					1277	1							247									
1475	1																					
1476												786	1	247								
1478												1265	1	247								
1479-1480	2																					
1481												1345	1	249								
1482												1462	1	249								

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1483												1462	1	249								
1484	1																					
1485		1216	1											249								
1486		1218	1											249								
1487	1																					
1488		1221	1											249								
1489												1358	1	249								
1490	1																					
1491												1361	1	249								
1492	1																					
1493												1098	1	249								
1494	1																					
1495												1098	1	249								
1496-1498												1099-1101	3	249								
1499					1076	1								249								
1500-1504	5																					
1505					1234	1								251								
1506		955	1											251								
1507					1234	1	1	1						251								
1508									66	1				251								
1509					1235	1	1	1						251								

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																									
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ		ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή		
1510-1511	2																								
1512		53	1																					251	
1513								1234	1	1	1													251	
1514-1517																741									251
																-									
																744	4								
1518																122									251
																7	1								
1519								1234	1	1	1														
1520																66	1								251
1521		967	1																						251
1522		960	1																						251
1523	1																								
1524-1526		962-964	3																						251
1527-1528	2																								
1529		655	1																						253
1530	1																								
1531		972	1																						253
1532																753	1								253
1533		4	1																						253
1534																752	1								253

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																								
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ		ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
1535		1031	1																					253
1536		4,52,5 4	3																					253
1537								1234	1															253
1538	1																							
1539		13,2	2																					253
1540		20	1																					253
1541- 1542	2																							
1543		4,52,5 4	3																					253
1544	1																							
1545		2	1																					253
1546		4	1																					253
1547		26	1																					253
1548	1																							
1549		472	1																					253
1550		27	1																					253
1551	1																							
1552		31	1																					253
1553		29	1																					255
1554	1																							
1555		30	1																					255

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1556		489	1																			255
1557		232	1																			255
1558		231	1																			255
1559		232	1																			255
1560					749 1357	2																255
1561		213	1																			255
1562	1																					
1563		21	1																			255
1564- 1566		47-49	3																			255
1567		39	1																			255
1570		45	1																			255
1571	1																					
1572					59	1																255
1573	1																					
1574		47	1																			255
1575- 1577		50-52	3																			255
1578- 1581	4																					
1582- 1586		7 με 11	5																			257

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																							
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ		ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
1587-1590		13-16	4																				257
1591	1																						
1592-1595		17-20	4																				257
1596	1																						
1597																1317	1						257
1598		1202	1																				257
1599		120	1																				257
1600	1																						
1601		1027	1																				257
1602-1603		55-56	2																				257
1604-1605	2																						
1606		58	1																				257
1607		71	1																				257
1608		69	1																				259
1609								743	1														259
1610								1076	1														259
1611-1612	2																						
1613																		136	1				259

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																							
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ		ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
1614		116	1																				259
1615-1619	5																						
1620						164	1																259
1621-1628	8																						
1629						519	1																259
1630-1633	4																						
1634		1316	1																				259
1635	1																						
1636																					1097	1	261
1637						754	1																261
1638	1																						
1639						755	1																261
1640-1644	5																						
1645-1647																359 - 358 - 360	3						261
1648		1025	1											750	1								261
1649		1026	1																				261

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																								
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ		ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
1650-1651	2																							
1652																396	1							261
1653	1																							
1654		449	1																					261
1655	1																							
1656																395	1							261
1657	1																							
1658																397	1							261
1660																399	1							261
1661						938	1																	261
1662	1																							
1663																390	1							263
1664-1667	4																							
1668		492	1																					
1669		1354	2																					263
1670		1355	1																					263
1671-1673	3																							
1674-1676																								
1677	1																							

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																							
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή										
1678		1335	1																			263	
1679	1																						
1680		1333	1																			263	
1681		1337	1																			263	
1682	1																						
1683		1335	1																			263	
1684		1360	1																			263	
1685		1340	1																			263	
1686-1692	7																						
1693																					779	1	265
1694	1																						
1695-1697		1360-1362	3																			265	
1698	1																						
1699						1187	1															265	
1700-1702		1352-1354	3																			265	
1703		1366	1																			265	
1704														127	1							265	

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
																7						
1705	1																					
1706-1707		1368-1369	2																			265
1708		1356	1																			265
1709-1710	2																					
1711		1355	1																			265
1712		1327	1																			265
1713	1																					
1714		1328	1																			265
1715	1																					
1716					399	1																265
1717-1718	2																					
1719					401	1																267
1720					403	1																267
1721-1726					406-411	6																267
1727	1																					
1728					443	1																267
1729	1																					

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1730				444	1								267									
1731-1732				447-448	2								267									
1733				450	1								267									
1734-1738				503-507	5								267									
1739-1740	2																					
1741				413	1								267									
1742	1																					
1743-1745				416-418	3								267									
1746	1																					
1747				439	1								269									
1748-1749				416-415	2								269									
1750	1																					
1751						267	1						269									
1752		1338	1										269									
1753	1																					
1754		1339	1										269									
1755									1267	1			269									
1756		1369	1										269									

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1757	1																					
1758		4	1										269									
1759	1																					
1760		1332	1										269									
1761				952	1								269									
1762-1765	4																					
1766				206	1								269									
1767				330	1								269									
1769					340	1							269									
1770-1772	3																					
1773				975	1								271									
1774	1																					
1775				968	1								271									
1776-1778				973-975	3								271									
1779-1781				983-985	3								271									
1782	1																					
1783				991	1								271									
1784	1																					
1785				464	1								271									

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
1786-1787	2																					
1788-1791		360-363	4																			271
1792-1793	2																					
1794							1277	1														271
1795-1800	6																					
1801		389	1																			273
1802	1																					
1803		390	1																			273
1804-1805	2																					
1806-1808						663 - 665	3															273
1809						667	1															273
1810		732	1																			273
1811		733	1																			273
1812		732	1																			273
1813						519	1															273
1814	1																					
1815						518	1															273

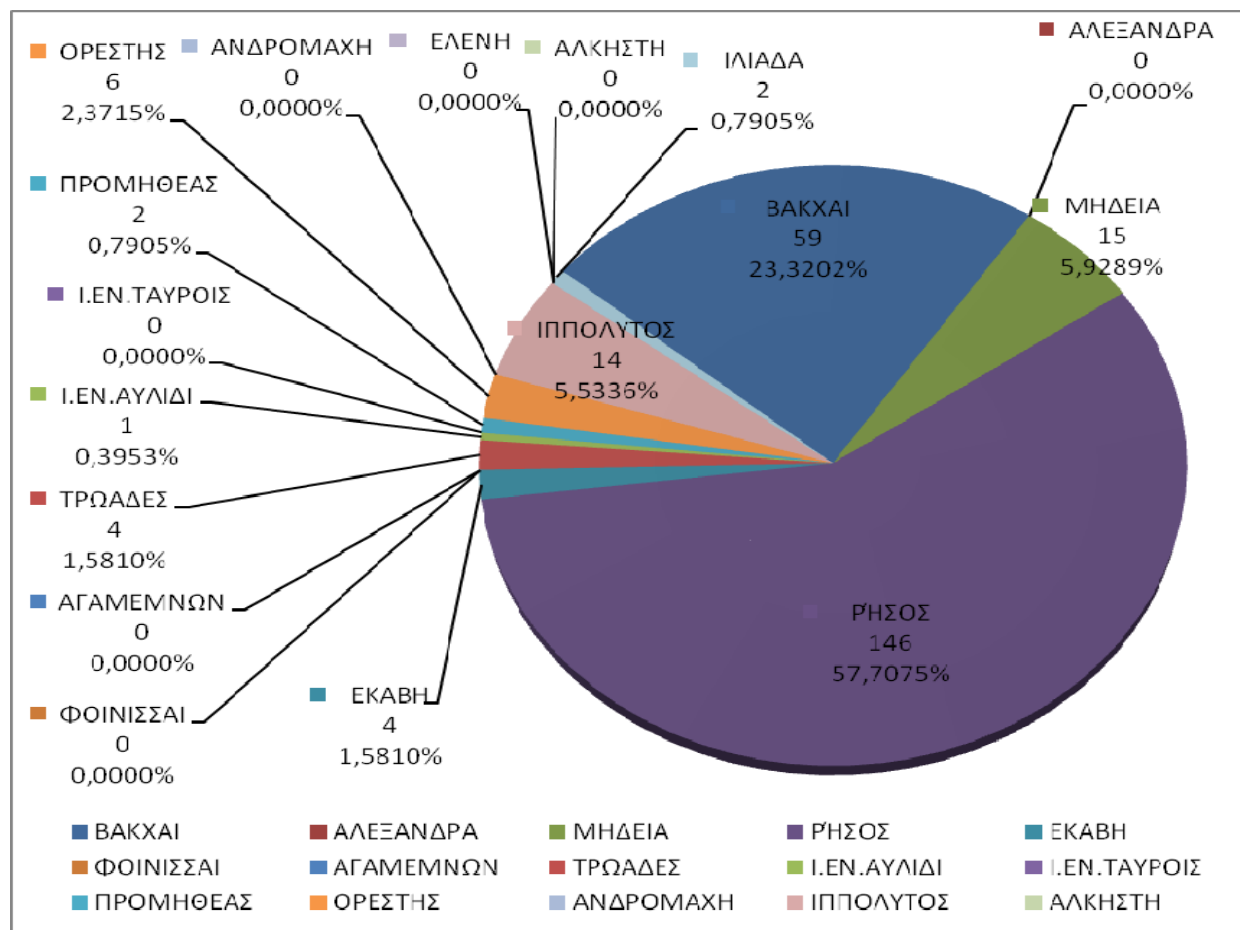
Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1816-1817	2																					
1818												569	1	275								
1819				770	1									275								
1820				555	1									275								
1821						1037	1							275								
1822												570	1	275								
1823					1008	1								275								
1824-1825	2																					
1826			2	1										275								
1827-1828	2																					
1829												844										
												875	2	275								
1830												598	1	275								
1831				554	1									275								
1832	1																					
1833		683	1											275								
1834		694	1											275								
1835		684	1											275								
1836		685	1											275								
1840				825	1									275								

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																									
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ		ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ		ΡΗΣΟΣ		ΜΗΔΕΙΑ		ΕΚΑΒΗ		ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ		ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ		ΤΡΩΑΔΕΣ		ΟΡΕΣΤΗΣ		ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ		ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ		Πηγή	
1841-1844	4																								
1845		678	1																						277
1846-1849	4																								
1850						555	1																		277
1851						770	1																		277
1852						763	1																		277
1853						826	1																		277
1854	1																								
1855						532	1																		277
1856-1859	4																								
1860																						1151	1		277
1861	1																								
1862								270	1							708	1								277
1863-1866																						1153-1156	4		277
1867	1																								
1868																						1157	1		279
1869	1																								
1870						52	1																		279
1871																						1160	1		279

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1134-1905																						
Χ.Π.	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή									
1874-1877				656 - 659	4																	
1878				658	1																	
1879	1																					
1880						71	1						279									
1881-1882	2																					
1883				660	1								279									
1884-1887	3																					
1888						107 8	1						279									
1889	1																					
1890-1892		1260- 1262	3										279									
1893-1904	12																					
1905								727	1				279									
ΣΥΝΟΛΟ	322	161	6		98	90	7		7	30	1	1	44									

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (1906-2531)

Τραγωδία	Στίχοι
ΒΑΚΧΑΙ	59
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ	0
ΜΗΔΕΙΑ	15
ΡΗΣΟΣ	146
ΕΚΑΒΗ	4
ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ	0
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ	0
ΤΡΩΑΔΕΣ	4
Ι.ΕΝ.ΑΥΛΙΔΙ	1
ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	2
ΟΡΕΣΤΗΣ	6
ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ	0
ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	14
ΙΛΙΑΔΑ	2
ΣΥΝΟΛΟ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΤΙΧΩΝ	253
ΣΥΝΟΛΟ ΣΤΙΧΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝΑ	625
ΥΠΟΛΟΙΠΟ	372



Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
1906-1907	2											
1908			587	1							283	
1909	1											
1910			125,59	2							283	
1911			2	1							283	
1912	1											
1913			92,141	2							283	
1914-1915	2											
1916			130	1							283	
1917			141	1							283	
1918						860	1				283	
1919	1											
1920										1416	2	283
1921-1924	4											
1925			185	1							285	
1926	1											
1927			179	1							285	
1928		443	1								285	
1929	1											

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
1930		838	1								
1931- 1935				147-151	5						285
1936- 1940	5										
1941- 1943				154-156	3						285
1944				223	1						285
1945				157	1						285
1946						719	1				285
1947				159	1						285
1948	1										
1949				126	1						285
1950				124	1						287
1951				464	1						287
1952- 1963	2										
1964- 1966				161-163	3						287
1967	1										
1968				164,34							287
1969	1										
1970				164	1						287
1971	1										
1972				181	1						287

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
1973			189	1	947	1					289
1974					948	1					289
1975			196	1							289
1976					460	1					289
1977	1										
1978			175	1							289
1979			667	1							289
1980			570	1							289
1981	1										
1982					688	1					289
1983- 1984	2										
1985					974	1					289
1986	1										
1987					866	1					289
1988- 1993	6										
1994		692	1								291
1995			532	1							291
1996			8	1							291
1997			534	1							291
1998			535,54	2							291
1999			554	1							291

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
2000-2001			555	2							291
2002			770	1							291
2003			42,825	2							291
2004			582	1							291
2005			596	1							291
2006			582	1							291
2007		692	1								291
2008			582	1				136	1		291
2009			594	1							291
2010			991	1							293
2011-2012	2										
2013		1086	1								293
2014		1090	1								293
2015	1										
2016		1088	1								293
2017	1										
2018		693	1								293
2019-2020	2										
2021					32	1					293
2022	1										
2023				1071	2						293

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
2024	1										
2025			367,37	2							293
2026			369	1		1	1				293
2027- 2028	2										
2029			370	1							293
2030	1										
2031			574	1							293
2032	1										
2033- 2037			577-581	5							293
2038			594	1							295
2039		733	1								295
2040			583	1							295
2041- 2053	13										
2054					1070	1					295
2055- 2057	3										
2058			618	1							297
2059	1										
2060								137	1		297
2061- 2069	9										
2070		445	1								297

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
2071	1											
2072		448	1								297	
2073- 2075		445- 447	2								297	
2076						860	1				297	
2077- 2082	6											
2083			370	1							298	
2084- 2094	11											
2095			284	1							298	
2096- 2097	2											
2098			388	1							298	
2099			391	1							298	
2100		1031	1								298	
2101	1											
2102					1195	1					301	
2103			291	1							301	
2104								137	1		301	
2105- 2121	17											
2122										912	1	301
2123- 2126	4										303	

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
2127											303	
2128								137	1		303	
2129- 2137	8											
2138			291	1							303	
2139- 2173	74											
2174						477	1				305	
2175	1											
2176			736	1							307	
2177	1											
2178							878	1			307	
2179										1419	1	307
2180			38	1							307	
2181					663	1					307	
2182	1											
2183					664	1					307	
2184			272	1							307	
2185			265	1							307	
2186			39,280	2							307	
2187	1											
2188			494	1							307	
2189			282	1							307	

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
2190			275	1							307
2191	1										
2192		1032	1								307
2193			94	1							
2194			41,42,88	3							307
2195	1										
2196			45	1							309
2197			88	1							309
2198			46,47,88	3							309
2199			89	1							309
2200- 2201	2										
2202		1223	1								309
2203								136	1		309
2204- 2209	6										
2210			808	1							309
2211	1										
2212		666	1								309
2213		666,72	2								309
2214- 2215	2										
2216		712	1								309
2217	1										

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
2218		713	1								309
2219		668	1								309
2220	1										
2221		775	1								309
2222		670,78	2								311
2223		671	1								311
2224- 2226	3										
2227- 2229		778- 780	3								311
2230	1										
2231				130	1						311
2232	1										
2233		672	1								311
2234	1										
2235				189	1	947	1				311
2236- 2243	8										
2244		776	1								311
2245- 2253	9										311
2254		1077	1								311
2255	1										
2256		1078	1								311

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
2258- 2261	4										313	
2262- 2265		769- 772	4								313	
2266		774	1								313	
2268		794	1								313	
2269- 2276	8											
2277- 2280		787- 790	4								313	
2281- 2285	5											
2286		787	1								315	
2287		846	1								315	
2288- 2292	5											
2293				53	1						315	
2295										569	1	315
2296- 2302	7											
2303				53	1						317	
2304	1											
2305- 2310				808-813	6						317	
2311		54	1								317	
2312	1											

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
2313			815	1							317
2314			78	1							317
2315	1										
2316			95	1							317
2317- 2321	5										
2322			856	1							317
2323- 2324			835-834	2							317
2325			837	1							317
2326	1										
2327			68	1							319
2328			69								319
2329			68	1							319
2330	1										
2331			825	1							319
2332- 2333	2										
2334			63	1							319
2335	1										
2336			65	1							319
2337	1										
2338			59	1							319
2339-	2										

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
2340											
2341			68	1							319
2342	1										
2343			77	1							319
2344			79	1							319
2345			94	1							319
2346			76	1							319
2347			69	1							319
2348	1										
2349			72	1							319
2350			11	1							319
2351- 2352			74-73	2							319
2353- 2355			102-104	3							321
2356			856	1							321
2357			79	1							321
2358- 2366	9										
2367- 2371			105-109	5							321
2372	1										
2373			84	1							321
2374	1										

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
2375			83	1							321	
2376			868	1							321	
2377- 2385	9											
2386			50	1							323	
2387- 2388	2											
2389			52	1							323	
2390- 2394	5											
2395		4	1								323	
2396- 2400	5											
2401										781	1	325
2402				930	1		475	1				325
2403- 2404	2											
2405		4	1									325
2406- 2410	5											
2411			582	1								325
2412- 2442	30											
2443			297	1								327
2444- 2447	4											

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή
2448			291	1							327
2449		1078	1	294	1						327
2450- 2451	2										
2452			285	1							329
2453- 2454	2										
2455- 2466	12										
2467			291	1							329
2468- 2487	20										
2488								136	1		331
2489- 2496	8										
2497					1070	1					331
2498	1										
2499										906	331
2500- 2503											331
2504- 2518	15										
2519		60	1								333
2520- 2530	11										
2531									154	1	333

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
2532									1006	1	333	
2533- 2537	5											
2538			388	1							335	
2539- 2541	3											
2542		1031	1								335	
2543- 2556	14											
2557		1334	1								335	
2558- 2559	2											
2560		1345	1								335	
2561	1											
2562		1346	1								337	
2563		1348	1								337	
2564		1120	1								337	
2565	1											
2566		1118	1								337	
2567- 2571	5											
2572										61,66	2	337
2573		1339	1							68	1	337
2574		4	1								337	
2575-	3											

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ 1906-2531

Χ.Π	ΟΧΙ	ΒΑΚΧΑΙ	ΡΗΣΟΣ	ΜΗΔΕΙΑ	ΕΚΑΒΗ	ΤΡΩΑΔΕΣ	ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ	ΟΡΕΣΤΗΣ	ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ	ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	Πηγή	
2577												
2578										83	1	337
2579- 2580	2											
2581										85	1	337
2582- 2584										73-75		337
2585- 2586	2											
2587										87	1	337
2588- 2596	9											
2597- 2599										64,66	2	339
2600	1											
260			653	1								339
2602			654	1	14	1						339
ΣΥΝΟΛΑ	477	59	146	15	4	4	1	6	2	14		

Βιβλιογραφία

Αλεξίου, Μ. 1974. *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα: ΜΙΕΤ. (Ανατύπωση του 2002).

Βιβιλάκης, Ι. 1996. *Θεατρική ορολογία στους Πατέρες της Εκκλησίας, Συμβολή στην μελέτη τη σχέσεως Εκκλησίας και θεάτρου* (διδ. διατρ.). Αθήνα: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών ΕΑΔΔ) [ανακτήθηκε από το <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/7936#page/1/mode/2up> στις 20.3.2018].

Βιβιλάκης, Ι. 2003. *Θεατρική Αναπαράσταση στο Βυζάντιο και στη δύση*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν.

Βιβιλάκης, Ι. 2004-5. «Εκκλησία και θέατρο στο Βυζάντιο», στο: Βιβιλάκης, Ι. (επιμ.), κ.ά., *Θρησκεία και θέατρο στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. 102-104.

Beck, H-G. 1978. *Η Βυζαντινή Χιλιετία* (μτφρ Δ. Κούρτοβικ),. Αθήνα: ΜΙΕΤ. (Ανατύπωση η 3^η ανατύπωση του 1990).

Bowersock, G. 1990. *Ο ελληνισμός στην Ύστερη Αρχαιότητα* (μτφρ Μ. Γίωση). Αθήνα: ΜΙΕΤ. (Ανατύπωση του 1996).

- Brown, P. 1998. *Ο κόσμος της Ύστερης Αρχαιότητας 150-750 μ.Χ.* (μτφρ. Ε. Στάμπογλη). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Cameron, A. 1993. *Η Ύστερη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία* (μτφρ. Ι. Κράλλη). Αθήνα: Καρδαμίτσα. (Ανατύπωση του 2000).
- Cartledge, P. 2010. «Θεατρικά έργα με βάθος», στο Easterling, P. (επιμ.). 2010. *Οδηγός για την αρχαία ελληνική Τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. (μτφρ. Α. Ρόζη, Κ. Βάλακας). Ηράκλειο: Π.Ε.Κ. 3-53.
- Δετοράκης, Θ. 1995. *Βυζαντινή Φιλολογία (Πρώτος τόμος) Τα πρόσωπα και τα κείμενα*. Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση.
- Δημαράς, Κ. 1949. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από τις πρώτες ρίζες στο Σολωμό*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Davies, R-B. 2017. «The figure of Mary mother of god in *Christus Patiens*: Fragmenting Tragic Myth and Passion Narrative in a Byzantine Appropriation of Euripides' tragedy», *Journal of Hellenic Studies* 137: 1-27.
- Diehl, C. 2002. *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας*. (μτφρ. Ε. Ταμπάκη) Αθήνα: Ηλιάδης.
- Diehl, C. 2004. «Η Βυζαντινή Τέχνη», στο Ν. Η. Baynes και Η. St. L. B. Moss (επιμ.), *Βυζάντιο: Εισαγωγή στο Βυζαντινό Πολιτισμό*. (μτφρ. Δ. Σακκά), 8^η εκδ. Αθήνα: Παπαδήμας. 247-289.
- Diggle, J. 1981. *Euripides Fabulae II Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*. Oxford: Oxford University Press.

Diggle, J. 1984. *Euripides Fabulae I Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*. New York: Oxford University Press.

Diggle, J. 1994. *Euripides Fabulae tomus III Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Avlidensis, Rhesus*. Oxford: Oxford University Press.

Easterling, P.E. 2010. «Ένα θέαμα προς τιμήν του Διονύσου» στο Easterling, P.E. (επιμ). 2010. *Οδηγός για την αρχαία ελληνική Τραγωδία Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. (μτφρ. Λ.Ρόζη, Κ.Βάλακας). Ηράκλειο: Π.Ε.Κ. 53-81.

Folieri, E. 1991/2 “Ancora una nota sul Christus Patiens”, *Byzantinische Zeitschrift* 84/5: 343-6.

Fries, A. 2014. *Pseudo-Euripides, 'Rhesus'. Edited with an Introduction and Commentary*. Berlin: De Gruyter.

Garzya, A. 1984. “Per la cronologia del Christus Patiens”, *Sileno* 10 (1984) 237-41.

Garzya, A. “Ancora per la cronologia del Christus patiens”, *Byzantinische Zeitschrift* 82 (1989), 110-13.

Gounelle, R. 2008. *Les recensions Byzantines de l'évangile de Nicodème*, (Corpus Christianorum. Series Apocryphorum Instrumenta 3). Turnhout.

Graf, F 2011. «Η θρησκεία και το δράμα», στο McDonald, M. και Walton, J-M. (επιμ). *Οδηγός για το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό θέατρο, από το πανεπιστήμιο του Cambridge* (μτφρ. Β. Λιαπής). Αθήνα: Καρδαμίτσα. 69-89.

Griffith, M. 2011. «Εξιστορήσεις: παραστατικές δράσεις από τον Όμηρο ως την παντόμιμο όρχηση», στο McDonald, M. και Walton, J-M. (επιμ). *Οδηγός*

για το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό θέατρο, από το πανεπιστήμιο του Cambridge (μτφρ. Β. Λιαπής). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Grosdidier de Matons, J. 1977. *Romanos le Melode, Hymnes*. Editions Beauchesne.

Guillou, A. 1974. *Βυζαντινός Πολιτισμός* (μτφρ. Ρ. Odorico και Σ. Τσοχανταρίδου) Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. (Ανατύπωση του 1996).

Haldon, J. 2000. *Βυζάντιο Μια Ιστορία* (μτφρ Σ, Σφυρόερα), 2^η εκδ. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. (Ανατύπωση του 2007).

Hörandner, W. 1988. «Lexikalische Beobachtungen zum Christos paschon» στο Trapp, E. & Hunger, H (eds), *Stuidien zur byzantinischen Lexikographie*. Wien. 183-202.

Hornblower, S. 2016. *Lycophronis, Alexandra*. Oxford: Oxford University Press.

Hunger, H. 1992. *Βυζαντινή λογοτεχνία: η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών* (μτφρ Τ. Κόλιας, Κ. Συνέλλη, Γ. Κ. Μακρής και Ι. Βάσσης), 4^η εκδ. τόμ. Β. ΜΙΕΤ: Αθήνα. (Ανατύπωση η 4^η ανατύπωση του 2007).

Hurst, A. 2004. *Λυκόφρονος Άλέξανδρα, Αρχαίο κείμενο - εισαγωγή*. (μτφρ. Φ. Παιδή). Αθήνα: Στιγμή.

Κουκουλές, Φ. 1955. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός τομ ς: Το θρησκευτικόν Θέατρον*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Krumbacher, K. 1955. *Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας* (μτφρ. Γ, Σωτηριάδου). Αθήνα: Πάπυρος.

Λιαπής, Β. 2003. *Άγνωστος Θεός: όρια της ανθρώπινης γνώσης στους Προσωκρατικούς και στον Οιδίποδα Τύραννο*. Αθήνα: στιγμή.

La Piana, G. 1936. *The Byzantine Theater*. Speculum- The Chicago University Press, Vol.11, No.2 (Apr.1936), pp.171-211. [ανακτήθηκε από τον ιστότοπο: <http://www.jstor.org/stable/2846525> στις 11 Αυγούστου 2016].

Levtchenko, M. V. 1955. *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας* (μτφρ Γ. Βιστάκης). Αθήνα: Αναγνωστίδης.

Liapis, V. 2012. *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*. Oxford: Oxford University Press.

Lindberg, D. 1997. *Οι απαρχές της δυτικής επιστήμη* (μτφρ.Η,Μαρκολέφας), 2^η εκδ. Αθήνα : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π. (Ανατύπωση η 2^η ανατύπωση του 2003).

Lowden, J. 2003. *Πρώμη Χριστιανική και Βυζαντινή Τέχνη*, (μτφρ. Μ. Αγγελίδου), 2^η εκδ. Αθήνα: Καστανιώτης.

Mango, C. 1980. *Βυζάντιο Η αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης*. (μτφρ. Δ. Τσουγκράκης) Αθήνα: ΜΙΕΤ. (Ανατύπωση του 1999).

Mango, C. 2002. *Ιστορία του Βυζαντίου* (μτφρ. Ο. Καραγιώργου) Αθήνα: Νεφέλη. (Ανατύπωση του 2006).

Marshall, F. και Mavrogordato, J. 1948 «Η Βυζαντινή φιλολογία» στο Ν. Η. Baynes και Η. St. L. B. Moss (επιμ.), *Βυζάντιο. Εισαγωγή στο Βυζαντινό Πολιτισμό*. (μτφρ.Δ.Σακκά), 8^η εκδ. Αθήνα: Παπαδήμας. 316-355. (Ανατύπωση η 8^η ανατύπωση του 2004).

Mastrorarde, D. 2005. «Οι Θεοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία» στο Gregory, J. *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής Τραγωδίας 31 εισαγωγικά δοκίμια* (επιμ. Ιακώβ, Δ.). Αθήνα: Παπαδήμα. (Ανατύπωση του 2004).

Migne, J.-P. *Patrologiae Graecae Cursus Completus*. Αθήνα: Κέντρον Πατερικών Σπουδών.: ανακτήθηκε από το <http://patristica.net/graeca/> στις 10.10.2017.

Morrisson, C. 2004. *Ο Βυζαντινός Κόσμος Η ανατολική ρωμαϊκή αυτοκρατορία (360-641), τόμος Α΄*. (μτφρ. Α.Καραστάθη). Αθήνα: Πόλις.

Nicholl, A. 1966. *Παγκόσμια Ιστορία του Θεάτρου: Από τον Αισχύλο ως τον Ανούιγ*. (μτφρ. Μ. Οικονόμου). Αθήνα: Σμυρνιώτη.

Ostrogorsky, G. 1940. *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*. (μτφρ. Ι. Παναγόπουλος). Αθήνα: Κανάκη. (Μετάφραση που ακολουθεί την 3^η Γερμανική έκδοση του 1963 και περιέχει προσθήκες του 1978 και 2012).

Πατρικαλάκης, Φ. 2004. *Ιστορία της σκηνογραφίας: Το Αρχαίο θέατρο*. Αθήνα: Αιγόκερως / Τέχνη.

Πλωρίτης, Μ. 1999. *Το θέατρο στο βυζάντιο*. Αθήνα: Καστανιώτης-Δοκίμιο.

Πολίτης, Λ. 1978. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ. (Ανατύπωση η 18^η ανατύπωση του 2010).

Patillon, M. & Bolognesi, G. 1997. *AELIUS THÉON Progymnasmata*. Paris: Les Belles Lettres

Page, D. 1972. *Aeschlyli septem quae superrunt tragoedias*, London : Oxford University Press. (ISBN-13: 978-0198145707).

Pollmann, K. 2017. *The Baptized Muse. Early Christian Poetry as Cultural Authority*. Oxford: Oxford University Press.

Puchner, W. 1984. *Ευρωπαϊκή θεατρολογία ένδεκα μελετήματα*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν.

Puchner, W. 1995. *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση: Δέκα Μελετήματα*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Puchner, W. 2008. *Συμπτώσεις και Αναγκαιότητες: Δώδεκα θεατρολογικά Μελετήματα*. Αθήνα : Παπαζήσης.

Puchner, W. 2017. *Greek Theatre between Antiquity and Independence*. Cambridge : Cambridge University Press.

Runciman, S. 1933. *Βυζαντινός Πολιτισμός* (μτφρ Δ.Δετζώρτζη). Αθήνα: Γαλαξίας- Ερμείας. (Ανατύπωση του 1969).

Σάθας, Κ. 1878. *Ιστορικόν δοκίμιον περι τοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἥτοι εἰσαγωγή εἰς τὸ Κρητικὸν Θέατρον*. Εν Βενετία 1878 στο Σάθα,Κ. 1994. *Ιστορικόν δοκίμιον περι τοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἥτοι εἰσαγωγή εἰς τὸ Κρητικὸν Θέατρον*. Εν Βενετία 1878. Αθήνα: Καραβίας.

Σιμελίδης, Χ. 2009. *Selected poems of Gregory of Nazianzus*. Vandenhoeck & Ruprecht.

Σολομός, Α. 1964. *Ο Άγιος Βάκχος ή τα άγνωστα χρόνια του θεάτρου 300 π.Χ -1600 μ.Χ.*. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη. (Ανατύπωση του 1987).

Σολομός, Α. 1993. *Ηλικία του θεάτρου*. Αθήνα: Δίφρος.

Σταύρου, Θ. 1973. *Αγνώστου Ποιητή Τα Πάθη του Χριστού: Χριστός Πάσχων*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη.

Swart, G. 1990. *The Christus Patiens and Romanos the Melodist: Some Considerations on Dependence and dating*. *Acta Classica* xxxiii (1990) 53-64 (issn 0065-1141). [ανακτήθηκε από τον ιστότοπο <https://www.jstor.org/stable/24591855> στις 12.12.2017].

Τσιούνη-Φάτση, Β. 2000. *Ένα θρησκευτικό δράμα για το Θείο Βρέφος. Το ζήτημα του θρησκευτικού θεάτρου στο Βυζάντιο*. Αθήνα: Νέα Σύνορα - Λιβάνη.

Tuilier, A. 1969. *Grégoire de Nazianze, La Passion du Christ: tragédie* (Sources chrétiennes, 149). Paris: Les Editions du Cerf.

Usher, M. D. 1999. *Homerocentones Eudociae Augustae*. Stuttgart & Leipzig.

Χουρμουζιάδης, Ν. 1998. *ΠΕΡΙ ΧΟΡΟΥ: Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Χρήστου, Π. 1971. *Εκκλησιαστική Γραμματολογία: Πατέρες και θεολόγοι του Χριστιανισμού*. Θεσσαλονίκη: Κυρομάνος. (Η 2^η ανατύπωση του 2005).

Χριστοφιλοπούλου, Α. 1975. *Βυζαντινή Ιστορία Α' 324-610*, 2^η έκδ. Θεσσαλονίκη: Βάνιας. (Η ανατύπωση του 1996 με βιβλιογραφική ενημέρωση του 1991 και 1992).

Χριστοφιλοπούλου, Α. 1988. *Βυζαντινή Ιστορία Β2 867-1081*, 2^η έκδ. Θεσσαλονίκη: Βάνιας. (Η 2^η ανατύπωση με βιβλιογραφική ενημέρωση του 1997).

Vasiliev, A. 1954. *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας* (μτφρ Δ. Σαβράμης). Αθήνα: Πελεκάνος. (Η ανατύπωση του 2006)

Velimirović, M. 1962. Liturgical Drama in Byzantium and Russia. *Dumbarton Oaks Papers* -Trustees for Harvard University, Vol. 16 (1962), pp.349-385. [ανακτήθηκε από τον ιστότοπο <http://www.jstor.org/stable/1291166> στις 11 Αυγούστου 2016.].

Wiles, D. 2000. *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση* (μτφρ.Ε.Οικονόμου). Αθήνα: ΜΙΕΤ. (Ανατύπωση του 2009).