

1^ο μάθημα

□ **Μεσαίωνας (6^{ος}-14^{ος} αι.)**

Ο Μεσαιωνικός κόσμος αποτελεί εξέλιξη του αρχαίου, αλλά ταυτόχρονα περιλαμβάνει και πλήθος χαρακτηριστικών λόγω της αχανούς Αυτοκρατορίας. Ο συγχρωτισμός των διαφόρων εθνών που απαρτίζουν την αυτοκρατορία δημιουργεί σταδιακά τον πολιτισμό της *Ύστερης Αρχαιότητας* (μέχρι το 450 μ.Χ.), τον οποίο θα διαδεχθεί ο *Μεσαιωνικός κόσμος*, ο οποίος πρακτικά σταματάει με την Άλωση της Κωνσταντινούπολης.

ΠΡΟΣΟΧΗ: εξαιτίας του ότι η περίοδος αυτή ανάμεσα στον 6^ο και τον 14^ο/15^ο αι. δεν έχει ενιαία βιβλιογραφία παγκοσμίως, τον 18^ο και τον 19^ο αι. εμφανίζεται ο όρος “byzantium” ο οποίος στη σύγχρονη έρευνα αντικαθίσταται σταδιακά από τον επιστημονικό όρο «**Ανατολικό Ρωμαϊκό κράτος**» ή «**Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία**».

Νομιμότητα – Διαδοχή διοίκησης: τα κύρια χαρακτηριστικά της επιτυχίας της Αυτοκρατορίας.

Ο Ρωμαϊκός κόσμος είναι πολισχιδής με αυτοπροσδιοριζόμενα έθνη ανεκτά από τη Ρώμη. Η Ρώμη ήταν μια Αυτοκρατορία με ενιαία πολιτική διοίκηση και αλλά αυτοπροσδιοριζόμενα έθνη. Ο Χριστιανισμός είναι ένας παράγοντας που θα μετασχηματίσει ακόμα περισσότερο τον Ύστερο Ρωμαϊκό κόσμο.

Το 263 μ.Χ. ο Ιουλιανός προσπαθεί να αναβιώσει την Αρχαία Ρώμη.

Οι διωγμοί των Χριστιανών είναι κυρίως αποφάσεις επάρχων και όχι του Αυτοκράτορα.

✓ **Σταθμοί διοικητικού μετασχηματισμού της Αυτοκρατορίας:**

- 1) Δημοκρατία Καίσαρας – Οκταβιανός.
- 2) Αυτοκράτορες.
- 3) Η περίπτωση του Ιουλιανού.
- 4) Ο διωγμός του Δεκίου και του Διοκλητιανού: η περίπτωση του γενικευμένου ή όχι διωγμού.
- 5) Ο Κωνσταντίνος – ο Μαξέντιος – η Μουλβία – το όραμα/όνειρο.
- 6) 313. Το «Διάταγμα των Μεδιολάνων», πρόκειται στην ουσία για την επαναφορά των διατάξεων του Διατάγματος του Γαλερίου (303).
- 7) 315. Η απίδα του Κωνσταντίνου στη Ρώμη και η σημειολογία της.
- 8) 325. Η Α΄ Οικουμενική Σύνοδος υπό τον Κωνσταντίνο, η σημειολογία της εμφάνισής του και το «κωνσταντίνειο» μοντέλο διοίκησης του Χριστιανισμού.
- 9) Η Νέα Ρώμη – η Παλαιά και ο Επίσκοπος της- τα αυτοκρατορικά προνόμια και οι τίτλοι “Pontifex maximus” και “Vicarius Christy”.
- 10) Η “Donatio Constanine”, η ψευδοκωνσταντίνειος δωρεά.

2^ο μάθημα

Ο Κωνσταντίνος τον 4^ο αι. με τη σημειολογία που χρησιμοποιεί καταφέρνει να εδραιώσει το νέο ρόλο του Αυτοκράτορα και τη νέα θρησκεία.

◆ **Rituale**

Για τους Ρωμαίους η Σταύρωση ήταν *ατιμωτικός θάνατος* που στόχευε στον παραδειγματισμό διά της θέας των σταυρωμένων.

Η Ρωμαϊκή διοίκηση αντιμετώπιζε τους Χριστιανούς σαν Εβραίους αιρετικούς.

Τα *Ελληνικά* ήταν η *Lingua fraga* της εποχής, γι' αυτό και τα βασικά κείμενα του Χριστιανισμού γράφονται πρωτοτύπως στα *Ελληνικά*. Επιπλέον, από το 200 π.Χ. και μετά, η *Συναγωγή* έγινε Ελληνόφωνη, αφού η ΠΔ μεταφράστηκε στα Ελληνικά από τους Εβδομήκοντα.

Η «**ευχαριστία**» εδραιώθηκε τόσο πολύ στη Χριστιανική παράδοση που όποιος δεν μετείχε σε αυτήν δεν θεωρείτο Χριστιανός.

Όταν ο Παύλος φθάνει στη ρώμη βρίσκει και Συναγωγές Εβραίων που μιλούσαν και για τον Ιησού. Η Ρώμη ήταν μια πολυπολιτισμική πόλη.

Αρχικά οι Χριστιανοί εκδηλώνονταν με την απόσχισή τους από την Εβραϊκή Συναγωγή.

Ο Χριστιανισμός δεν είναι ανεκτή θρησκεία για την Αυτοκρατορία γιατί οι οπαδοί δεν δέχονταν να θυσιάσουν, δηλ. να κάψουν λιβάνι, για τον Αυτοκράτορα.

Την περίοδο 180-200 η Ρώμη ζει ένα φριχτί λιμό που αποδεκατίζει τους Ρωμαίους. Οι Χριστιανοί περιθάλπουν τους Ρωμαίους που υποφέρουν. Έτσι, μετά το λιμό η άποψη των τελευταίων για τους Χριστιανούς έχει βελτιωθεί.

Ο *Διοκλητιανός* θα οργανώσει την Αυτοκρατορία σε *επαρχίες*. Το γεγονός αυτό βοηθάει να διαπιστωθεί ο μεγάλος πλέον αριθμός των Χριστιανών. Έτσι, αρχίζει η σύγκρουση.

Χριστιανισμός → γεννάει λογοτεχνία

Τα πρωτότυπα κείμενά του → στα Ελληνικά.

Ο Χριστιανισμός προσλαμβάνεται *ποικιλοτρόπως* από τη Ρωμαϊκή διοίκηση.

Η διδασκαλία του αρχικά *δεν είναι κατανοητή*.

Η άρνηση των Χριστιανών να τηρήσουν παραμέτρους του Ρωμαϊκού πανθέου έχει ως αποτέλεσμα ο Χριστιανισμός να μείνει *εκτός Ρωμαϊκής διοίκησης*.

Το μυστήριο της Ευχαριστίας ήταν το κέντρο της Χριστιανικής λατρείας που τελείτο σε *σπίτια* και όχι σε ναούς.

Αρχές του 4^{ου} αι. ο Χριστιανισμός έχει υποστεί *δύο διωγμούς*.

Ανεξιθρησκεία εμφανίζεται από το 303 με το **Γαλέριο**, ο οποίος πρότεινε οι Χριστιανοί να τελούν ελεύθερα τη λατρεία τους υπό όρους πολιτικής διοίκησης.

Το *Διάταγμα των Μεδιολάνων* το 313 απλώς επαναφέρει εκείνο του Γαλερίου.

Ο Κωνσταντίνος πέτυχε την ανεξιθρησκεία γιατί έγινε μονοκράτορας.

Ο Χριστιανισμός, από τα βασικά του κείμενα, αποκτά εξ αρχής ένα φιλοσοφικό έδαφος οντολογίας.

Η Ευχαριστία είναι *μυστηριακή πράξη*. Όταν ορίζεται ως τέτοια ξεκινάει *η εξηγητική λογοτεχνία* που κι αυτή γράφεται στα Ελληνικά.

Vetus Latina: ένα σώμα που αποτελείτο από *τα πιο «διάσημα» βιβλία* της Αγίας Γραφής στα Λατινικά.

Ο Επίσκοπος Ρώμης *Δάμασος* δίνει εντολή τον γραμματέα του *Ιερώνυμο* να μεταφράσει στα Λατινικά όλη την Αγία Γραφή (περ. 390). Ο Ιερώνυμος στις δεξιές σελίδες κατέγραψε τη Λατινική μετάφραση που προέκυπτε από το Εβραϊκό πρωτότυπο της ΠΔ και στις αριστερές σελίδες τη μετάφραση που προέκυπτε από το κείμενο των Εβδομήκοντα.

Η *Vulgata του Ιερωνύμου* επιβάλλεται στη Δύση μόλις το 1590. Μέχρι τότε κυριαρχούσε η *Vetus Latina*.

Στη δύση επειδή δεν μπορούσαν να διαβάσουν την Ελληνική Πατερική Γραμματεία ξεκίνησαν από την αρχή την *εξηγητική λογοτεχνία στα Λατινικά*. Έτσι, δημιουργείται *πολυπολιτισμικότητα και στη γλώσσα* του Χριστιανισμού.

✓ *Rituale*.

Η σύναξη των Χριστιανών γινόταν *Κυριακή*, την επομένη του Σαββάτου που ήταν η κατ'εξοχήν γιορτή των Εβραίων. Έτσι, οι Χριστιανοί ήθελαν να διαφοροποιηθούν από τους προηγούμενους. Επίσης, η επιλογή της Κυριακής σχετίζεται και με το Ευαγγελικό κείμενο που αναφέρει ότι ο Ιησούς αναστήθηκε την επομένη του Σαββάτου.

Η Ευχαριστία βασίστηκε στην *τελετουργική συνήθεια*, δεν είχε κείμενο ή πηγές.

Το *Rituale* είναι σύμφυτο με την ύπαρξη κάθε θρησκείας.

Η πρώτη Χριστιανική λατρεία έχει *Χριστιανικό κείμενο* τα λόγια του ίδιου του Χριστού αλλά και *Εβραϊκό κείμενο* με τη λέξη «αλληλούια».

3^ο μάθημα

Η Χριστιανική λογοτεχνία είναι *πολυπαραγοντική*. Προσλαμβάνει πολλά στοιχεία τόσο από τον Αρχαίο κόσμο όσο και από δικές της πηγές (ΚΔ).

Η Βασιλική που δωρίζει ο Κωνσταντίνος δημιουργεί κυρίως συνθήκες αναπαράστασης ενώ μέχρι τότε οι *ευκτήριοι οίκοι* δημιουργούσαν *συνθήκες αφήγησης*.

Ο Ναός έδινε δυνατότητες δραματικότητας και καλύτερων αφηγηματικών κειμένων. Έτσι, η Κωνσταντίνεια Βασιλική *εκτινάσσει* τη Χριστιανική λογοτεχνία.

Solemnitas = επισημότητα

ο Το πάθος του Ιησού.

Ο δυτικός άνθρωπος δεν μπορούσε να προσεγγίσει το Χριστιανισμό με την «αφαίρεση» της Ανατολής.

Από το 410 κ.ε. η Ρώμη πέφτει στα χέρια βαράρων.

Ο Επίσκοπος Ρώμης είχε αντικαταστήσει τον Αυτοκράτορα.

Η Κωνσταντινούπολη από το 330 δεν γνώρισε λεηλασία παρά μόνο το 1204. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχει *παράδοση αδιάκοπη επί 9 αιώνες*. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει στη Ρώμη για την περίοδο 300 π.Χ. – 410.

Η κάθοδος των βαρβαρικών φύλλων διακόπτει τη συνέχεια των Ρωμαϊκών ιδεών/προτύπων.

Ο Δυτικός Χριστιανισμός προσλαμβάνεται με διαφορετικά χαρακτηριστικά, γεγονός που διαφοροποιεί και *την αντίληψη του Πάθους* στη Δύση.

Τον 5^ο αι. δεν υπάρχουν έριδες μεταξύ των Επισκόπων στη Δύση.

Το Πάθος έγινε ένα μοτίβο λογοτεχνικής παραγωγής στη Δύση.

Αντίστοιχα προσλαμβάνεται και η Κόλαση, «*η γέενα του πυρός*». Πρόκειται για μια *Ιουδαϊκή εικόνα* που μεταφέρθηκε στα Ελληνικά με την ΚΔ και περνάει στ Δύση με Λατινικά κείμενα.

Τα χριστιανικά κείμενα της Ανατολής επικεντρώνονται στην Ανάσταση, ενώ της Δύσης στο Πάθος.

ο Η Μητέρα του Ιησού.

Η Θεοτόκος είναι η *δευτεραγωνίστρια του Πάθους*, έτσι γίνεται και η *δευτεραγωνίστρια της Χριστιανικής Λογοτεχνίας*.

Η Παναγία αποκτά λογοτεχνία εξίσου σημαντική με εκείνη του Ιησού. Το πάθος της Παναγίας κάτω από το Σταυρό φθάνει να εξισωθεί με το Πάθος του Ιησού. Το πάθος της μάνας του Ιησού ενώπιον του Σταυρού ήταν πιο προσιτό για τον άνθρωπο.

❖ **Sequentia:** μουσικό-φιλολογικό είδος του J. Dattotti.

Μέτρο: τροχαϊκό – ρυθμοτονικό. Δύο τροχαϊκοί 8σύλλαβοι που ακολουθούνται από ένα 7σύλλαβο.

Το «μέλος» του έργου είναι αρκετά απλό αλλά έχει προσλάβει στοιχεία που θυμίζουν *Αριστοτέλη*.

Κάθε στοιχείο αυτής της λογοτεχνίας είναι πολυπαραγοντικό και προϋποθέτει στρωματική πρόσληψη.

Το Πάθος του Ιησού είναι η *προβολή του πάθους του δυτικού ανθρώπου* μέσα στα ιστορικοπολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής (συγκρούσεις, ασθένειες κλπ).

Η *Sequentia* είναι κείμενο που έχει ενσωματώσει δραματικά χαρακτηριστικά. Φεύγει από τον εξωτερικό κόσμο και προβάλλει «τη διάνοια» της Θεοτόκου μπροστά στο Σταυρό.

Η *Sequentia* είναι το έργο που οδήγησε στο μοτίβο της “*Mater dolorosa*”.

Το έργο πρωτοδημιουργείται στη Γαλλία και η Ρώμη το προσλαμβάνει αργότερα.

13^{ος}-14^{ος} αι.: η Ευρώπη μαστίζεται από τη βουβονική πανόλη που οδήγησε στην απώλεια μεγάλου μέρους του πληθυσμού της.

Η στροφή 10 της *Sequentia* είναι η απεικόνιση του Χριστιανισμού του 13^ο αι., πρέπει να δώσεις κάτι για να κερδίσεις κάτι άλλο.

Στροφές 13,14: ο συγγραφέας προσλαμβάνει το μοτίβο της σχέσης της Παναγίας με τον Ιωάννη το Θεολόγο.

Η Παρθένος θεωρείται «η ενδιάμεση» για τα αμαρτήματα των ανθρώπων, στοιχείο «νομικίστικης ορολογίας».

Advocatus = ο προσκλητής

Η τελευταία στροφή του έργου αναφέρεται στη δόξα του παραδείσου που είναι και ο λόγος για τον οποίο γράφεται.

✓ Δομή της *Sequentia*:

- I. **Στρ. 1-4**: εισαγωγή
- II. A) **Στρ.5-8**: το λυρικό μέρος
B) **στρ. 9-17**: ομολογία πίστης – προεικόνιση του αιτήματος.
- III. **Στρ. 18-20**: το αίτημα.

Η διάκριση μιας *Sequentia* σε ενότητες αποτελεί ζήτημα σχεδόν ατομικής πρόσληψης. Δεν μπορούμε δηλ. να συμφωνήσουμε σε μία και μόνη διαίρεση κάποιας *Sequentia*. Ο παραπάνω χωρισμός είναι απολύτως ενδεικτικός.

Η **στρ. 20** λήγει με το “**amen**” που είναι εκτός μέτρου. Στην 20 ο ποιητής κάνει προσωπική ποίηση η οποία υποκρύπτει το φόβο του ότι θα πεθάνει στη φυλακή.

4^ο μάθημα

Τα «κατά ποιόν» μέρη του Αριστοτέλη βοηθούν στην αξιολόγηση ενός αφηγηματικού έργου όπως η *Sequentia*. Κοινό σημείο της τελευταίας με την αρχαία τραγωδία είναι «ο μύθος», η υπόθεση.

Βασική υπόθεση της *Stabat Mater* είναι το *pasio*, το πάθος.

Στη Λατινική διήγηση του Ευαγγελίου για την Παναγία που στεκόταν κάτω από το Σταυρό αναφέρεται η λέξη “*stabant*”. Η χρήση της λέξης “*stabat*” στη *Sequentia* είναι ένα λεξικό τέχνασμα που παραπέμπει στην Ευαγγελική διήγηση.

Το **Stabat Mater** είναι *θλιμένη λυρική ποίηση*. Είναι μια *θρησκευτική και αρκετά συναισθηματική* *Sequentia*. Το συναίσθημα μπορεί να ανήκει τόσο στη *Θεοτόκο* όσο και στον *ποιητή*.

Ο ποιητής χρησιμοποιεί τις λέξεις του Ευαγγελίου για να γράψει *προσωπική ποίηση*.

Ρυθμός: ένα επαναλαμβανόμενο μετρικό «πακέτο». Στη *Stabat Mater* έχουμε δύο οκτασύλλαβους και έναν επτασύλλαβο στίχο.

Αμήν (εβρ.) = γένοιτο = *fiat* (Λατ.). Το *Amen* γίνεται ένα *χαρακτηριστικό εφύμνιο* της *Sequentia* που δηλώνει το τέλος της.

Αριστοτελικό μέλος = μετρική και μουσική.

❖ *Sequentiae Dies Irae, Tomaso Darcelano.*

Είναι καθαρά Εκκλησιαστική ποίηση. Πρόκειται για ένα σοβαρό αφηγηματικό δράμα που εγγράφεται στο μοτίβο της μέλλουσας κρίσης.

Για το Μεσαιωνικό άνθρωπο ο κόσμος είχε *Δημιουργό*, είχε *αρχή* και κατά συνέπεια είχε και *προδιαγεγραμμένο τέλος*.

Τα Αποκαλυπτικά κείμενα του Χριστιανισμού είναι απόρροια της αντίληψης ότι αφού ο κόσμος έχει αρχή, θα έχει και τέλος.

Ο ποιητής αυτού του έργου αντλεί το αφηγηματικό του περιβάλλον από την *Αποκάλυψη του Ιωάννη*. *Iudex Iustus*: ο Ιησούς ως Δίκαιος Κριτής.

Η *Dies Irae* εκφράζει την *αγωνία του πεθαμένου ανθρώπου*. Ήταν ένα κείμενο που συνόδευε το νεκρό άνθρωπο σε όλο το Μεσαίωνα.

Σύμφωνα με τη *Γραμμική θεώρηση* του κόσμου αυτός είχε αρχή και τέλος, το οποίο έμοιαζε με *καταδίκη*.

Μέτρο της *Dies Irae* είναι ο τροχαίος.

Ο Tomaso Darcelano είναι φραγγισκανός. Οι *φραγγισκανοί* ήταν ένα τάγμα μοναχών που εμφανίζεται τον 13^ο αι. και ζούσαν σε απόλυτη πτωχεία επαιτώντας.

Ο Darcelano διέπεται και από πνεύμα *penitentiae* (= μετανοίας).

Γράφει το κείμενο για τον εαυτό του με στόχο να τον λυπηθεί ο Θεός μετά το θάνατό του.

Η *penitentiae* ήταν ένας επαναστατικός παράγοντας σε μια Ευρώπη που νοσούσε στα τέλη του 13^{ου} αι.

Στην *Dies Irae* «κερδίζει» η εικονοποιία.

Στην *Stabat Mater* «κερδίζει» το συναίσθημα.

Η εικονοποιία της *Dies Irae* αποτυπώνεται στην *Capella Sixtina* του Μιχαήλ Άγγελου.

Τέτοια αφηγηματικά κείμενα οδηγούν στο θρησκευτικό δράμα.

Η *Dies Irae* είναι ένα ακριβές ανάλογο της *Stabat Mater*, όχι σε λυρισμό αλλά σε εικόνα και ήχο.

5^ο μάθημα

- ***Dies Irae*** (συνέχεια).

Η *Dies Irae* έχει αφηγηματικό χαρακτήρα και έντονη εικονοποιία.

Ο Ποιητής της είναι βέβαιος ότι δεν υπάρχει σωτήρια.

Απευθύνεται σε ένα φανταστικό και βουβό συνομιλητή. Κάνει ένα «σιωπηλό διάλογο».

Από ένα σημείο και μετά, αρχίζει να απευθύνεται στον Ιησού χρησιμοποιώντας Προστακτική.

Αρχικά, οι σιωπηλοί συνομιλητές του ποιητή είναι το πλήθος των πατρώνων. Αφού απευθυνθεί σε αυτούς στρέφεται στον Ιησού με ένα ευθύ αίτημα (απουσία μεσιτείας).

Ο Ιησούς στη *Dies Irae* είναι σιωπηλός, δεν μιλάει. Αν μιλούσε, θα φεύγαμε από την αφηγηματολογία και θα φθάναμε στο δράμα.

Ο Jotto δημιουργεί μια πιστή απεικόνιση της *Dies Irae* στην οποία το «πυρ» το προκαλεί η μη ενέργεια του Ιησού, δηλ. το ότι απέστρεψε το βλέμμα του από τους «εξ αριστερών» του.

Η απουσία ενέργειας του Ιησού δημιουργεί το σκότος, την Κόλαση.

Ο da Celano ξέρει την *Civitas dei* του Ιερού Αυγουστίνου. Ο τελευταίος έχει επιβάλει την άποψη ότι στη Δευτέρα Παρουσία το σώμα των ανθρώπων θα υπάρχει και ο σωματικός πόνος θα διατηρείται στο διηνεκές.

Το ότι ο ποιητής δεν επικαλείται καθόλου τους πάτρωνες δείχνει ότι κανένας δεν είναι ασφαλής.

Η Θεοτόκος είναι απούσα από την *Dies Irae*.

Η έννοια «μεσιτεία» δεν περιλαμβάνει τη Θεοτόκο.

Η *Dies Irae* είναι εσχατολογικό κείμενο που απηχεί την κρυφή ελπίδα ότι αυτοί που θα σωθούν θα είναι περισσότεροι από εκείνους που θα καταδικαστούν. Κάτι τέτοιο προκύπτει και από τη διάταξη της εικόνας του Jotto.

Το διακειμενικό υπόβαθρο της *Dies Irae* αποτελείται:

1. Από την Ιουδαϊκή παράδοση για τη «γέννα του πυρός» (Ευαγγελική αναφορά)
2. De Civitate dei του Αυγουστίνου (νεοπλατωνικό δημιούργημα)
3. Τον Πλίνιο (ως υπόστρωμα του Αυγουστίνου) και
4. Τον ίδιο τον Tomaso da Celano.

Στρ.1 *cum Sibylla*: μυθολογική αναφορά στους Σιβυλλικούς χρησμούς.

Στρ.2: ο ποιητής πιστεύει ότι το τέλος του κόσμου είναι κοντά.

Futurus est: άμεση μελλοντική αναφορά, εννοεί κάτι που θα συμβεί εδώ και τώρα.

Η σφαίρα είναι το πιο «συμπαθές» σχήμα στο Χριστιανισμό για να απεικονίσει τον Ιησού. Στον Τίμαιο, ο κύκλος θεωρείται το τέλειο σχήμα.

Ο Θεός στο μεσαιωνικό κόσμο απεικονίζεται με τη βοήθεια της γεωμετρίας.

Στρ.4 ο θάνατος θα μείνει έκθαμβος (*stupebit*) γιατί θα «εμέσει» τους νεκρούς που κατέχει.

Et natura: η φυσική διάσταση των πραγμάτων που εδώ υπερβαίνεται.

Η *creatura* ΔΕΝ ταυτίζεται με τη *natura*.

Creatura → η έμψυχη φύση

Natura → η άψυχη φύση.

Στρ.5 *Liber scriptus* (γραμμένο βιβλίο). Στη Δυτική απεικόνιση χρησιμοποιείται κυρίως ο ίδιος ο Ιησούς ως υποκατάστατο της Βίβλου.

Η στροφή αυτή εντάσσεται στο «μύθο».

Η *Dies Irae* απηχεί το φραγγισκανικό περιβάλλον. Η βεβαιότητα του ποιητή για την καταδίκη συνάδει με τις απόψεις των Φραγγισκανών που δεν ήλπιζαν, παρά μόνο στο έλεος του Θεού.

Στρ.7 Είναι προσωπική ποίηση. Χρησιμοποιεί δισύλλαβες ή μονοσύλλαβες λέξεις με άμεσα αντιληπτό ρυθμό. Είναι ένα κείμενο που απευθύνεται σε όλους και, κατά συνέπεια, θέλει να είναι και πλήρως αντιληπτό από όλους.

Η *Sequentia*, συν των χρόνων, έγινε ένα λαϊκό στοιχείο.

Η *Dies Irae* είναι μια ανδρική *Sequentia* στην οποία δεν εμφανίζεται καθόλου η Θεοτόκος.

Οι πάτρωνες είναι οι Απόστολοι.

Purgatorium: η ενδιάμεση κατάσταση αναμονής μετά το θάνατο και πριν τη Δευτέρα Παρουσία.

Υποκρύπτεται η αντίληψη «του προορισμού».

Στρ.8 Το κείμενο γίνεται πολεμικό. Με τη λέξη *Rex* υπονοείται «ο καλός *imperator*».

Η *Gloria* του Ιησού ενέχει και το στοιχείο του θυμού ή της οργής Του.

Salvandos (= τους σωστέους). Η άποψη «του απολύτου προορισμού» σύμφωνα με την οποία κάποιοι είναι «προορισμένοι» να σωθούν.

Στρ.9 Προσωπική ποίηση.

Στρ.10 επαναλαμβάνει την ίδια ιδέα.

Sedisti = επειδή έπαθες.

Στρ.11 *iudex ultionis* (Κριτά της εκδίκησης). Αυγουστίνεια αντίληψη.

Divina ultio: η οργή του Θεού-Πατέρα για την απομάκρυνση του ανθρώπου από τον Παράδεισο.

Αποπνέει το κλίμα που επικράτησε στη Δύση τον 14^ο αι.

Στρ.12 Ανθρωπόμορφη εικόνα. Ο άνθρωπος είναι λίγο πριν την Κόλαση και ζητάει από τον Ιησού να τον τραβήξει. Το “*ego*” του da Celano έχει μια καθολικότητα.

Στρ.13 *latronem* < *latro* = ο ληστής

Στρ.14 συνεχίζει η προσωπική ποίηση. Ο άνθρωπος είναι πρόθυμος να πάθει ο,τιδήποτε στην παρούσα ζωή προκειμένου να μην χάσει την αιώνια.

Στρ.17 η *Dies Irae* είναι το «λύτρον» του da celano.

Στρ.18 ο ποιητής γίνεται προφήτης.

Στρ.19 το τέλος του κειμένου απηχεί απόψεις του Ωριγένη.

Η Dies Irae έχει μια ενσωματωμένη δράση που δεν παίχτηκε ποτέ.

Τον 12^ο αι. εμφανίζονται θρησκευτικά δρώμενα, με ηθοποιούς πρακτική που η Ανατολή είχε αποκρηρύξει ήδη από τον 6^ο αι. Πλέον δημιουργείται δραματική ποίηση. Η Χριστιανική λατρεία εμπεριέχει ένα minimum «δράσης» που δεν μπορεί να το αποτινάξει. Αυτή τη δράση η Δύση την εξελίσσει ενώ η Ανατολή την περιβάλλει με αφηγηματικά στοιχεία.

□ **Το Θρησκευτικό δράμα.**

Η βασική αιτία μιας αναπαραστατικής λατρείας σε Χριστιανικό πλαίσιο σχετίζεται με την Ευαγγελική ρήση «*λάβετε φάγετε... πείτε εξ αυτού πάντες...*». Αυτή η κειμενική βάση κάθε αντίστοιχης Χριστιανικής πράξης υπονοεί μια κάποια δράση. Πολύ σύντομα δηλ. στις Χριστιανικές κοινότητες η επανάληψη της Ευχαριστίας οδήγησε σε επαναλαμβανόμενες κινήσεις: ο ιερέας ύψωνε τον άρτο και τον οίνο δείχνοντάς τα στους πιστούς. Ο *δεικτικός χαρακτήρας* του κειμένου συμπαρέσυρε σταδιακά και την ταύτιση του «*μυθικού*» με τον «*πραγματικό*» χώρο τέλεσης της Ευχαριστίας, δηλ. του «*τώρα*» των πιστών με το «*τότε*» του Ιησού. Αυτή η ταύτιση με τη σειρά της συμπαρέσυρε και την ταύτιση του ιερέα με τον Ιησού κατά την τέλεση της Ευχαριστίας. Η Ανατολική φράση που μας σώζεται ακόμα και σήμερα για το δραματικό υπόβαθρο της Ευχαριστίας και την ταύτιση των παραπάνω είναι «*εις τύπον και τόπον Χριστού*». Με άλλα λόγια, ο ιερέας μεταβάλλεται πρόσκαιρα σε προέκταση του ίδιου του Ιησού. Αυτή ακριβώς η παλιά κειμενική βάση του Χριστιανισμού δημιουργεί τη δυνατότητα *δραματικών επιλογών*, δηλ. κάθε Χριστιανική κοινότητα θα μπορούσε να πλαισιώσει με επιπλέον δραματοποίηση την Ευχαριστία.

6^ο μάθημα

Ritual → λειτουργικό τυπικό.

Το “ritual” είναι ένας παράγοντας που υποκρύπτεται στα διάφορα λογοτεχνικά κείμενα.

Το *ritual* είναι ο σύνδεσμος *φιλολογίας και ανθρωπολογίας*. Απτεται της αυτοοργάνωσης των ανθρώπων εντός του ναού.

Δράμα → *δράση*.

Η δράση έχει την αφαιτηρία της στη συμμετοχή.

Το δράμα εντός του θεάτρου είναι η βίωση της πράξης που αφηγείται ένα λογοτεχνικό κείμενο.

Θέατρο (< θεώμαι) = ο τόπος που μπορείς «να δείς» κάτι.

Το βασικό κείμενο του Χριστιανισμού, η ΚΔ, υπαινίσσεται τη δράση.

Vicarius Christi: ο απεσταλμένος του Θεού επί της γής.

Ο *Κωνσταντίνος*, χτίζοντας τη Βασιλική, διεκδίκησε το ρόλο του *Vicarius Christi*.

Η αρχιτεκτονική των ναών θα υπηρετήσει κάποιες βασικές αρχές.

Ο *Κωνσταντίνος*, όταν χτίζει τη Βασιλική, έχει την εμπειρία των *Ρωμαϊκών Αυτοκρατορικών κτηρίων* που είχαν αψίδες και θρόνο για τον Αυτοκράτορα.

Τα Χριστιανικά κτίσματα, στην εξέλιξή τους με τον τρούλλο, προβάλλουν άλλο κοσμοείδωλο και διαφοροποιούν τη *δραματικότητα της λατρείας*.

❖ Οι βασικές δραματικές αρχές για τη δημιουργία ενός Χριστιανικού λογοτεχνήματος.

1. Το ανθρωπολογικό υπόβαθρο.

Αποτελεί *universalis* κάθε συγκέντρωσης ανθρώπων «*επί τω αυτώ*» (*in uno*) με στόχο τη συμμετοχή σε ένα τελετουργικό/λατρεία. Οι κανόνες που διέπουν τη λατρεία, την όποια λατρεία, αποτελούν το τελετουργικό τυπικό ή *Rituale*, το οποίο και συνιστά την τελευταία δεκαετία πεδίο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για τις φιλολογικές σπουδές.

2. Το θέατρο.

Η συγκέντρωση ανθρώπων «*επί τω αυτώ*» για λατρευτικούς σκοπούς δημιουργεί, σχεδόν εκ του αυτομάτου, *δραματικές συνθήκες*. Υπεραπλουστευτικά, θα λέγαμε ότι το θέατρο ως τυποποιημένος χώρος (π.χ. το Διονυσιακό θέατρο των Αθηνών ή το Ωδείου του Ηρώδου του Αττικού) αποτελεί την εξέλιξη αυτής της αρχής. Κατά την εμφάνιση λοιπόν του Χριστιανισμού υπάρχει μια ευρύτερη εμπειρία του μεσογειακού χώρου με το *θέατρο / αναπαραστατικό τρόπο λατρείας* λόγω του *Ελληνορωμαϊκού κόσμου*. Ιδιαίτερα δε, το βασικό κείμενο του Χριστιανισμού, δηλ. τα Ευαγγέλια, περιέχει, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ψίγματα δράσης όπως στη φράση «*λάβετε φάγετε...*».

3. Η οργάνωση του Κωνσταντίνου.

Πριν το 313 (συμβατικά), ο Χριστιανισμός ασκεί την σύναξη «*επί τω αυτώ*» σε ευκτηρίους οίκους. Αυτοί αποτελούν παραχωρήσεις ευπύρρων και ποικίλουν σε μέγεθος/χωρητικότητα. Εμφανίζουν διασπορά για διάφορους αυτονόητους λόγους. Μετά το 313 (συμβατικά) το πρότυπο της Βασιλικής (αυτοκρατορικής αίθουσας ακροάσεων) θα αποτελέσει δωρεά του Κωνσταντίνου προς τις Χριστιανικές κοινότητες, σε ένα πρόγραμμα ανοικοδόμησης ναων για τους Χριστιανούς (με πρότυπο τη Βασιλική) ή για τους Παγανιστές (με επισκευές στους ήδη υπάρχοντες αρχαίους ναούς). Το

αρχιτεκτονικό πρότυπο της Βασιλικής για τους Χριστιανούς θα δημιουργήσει νέα δυναμική για τη σύναξη «επί τω αυτώ» με μεγάλο αριθμό Χριστιανών που μπορούν να παρακολουθήσουν ένα συγκεκριμένο *Rituale*.

Ο Κωνσταντίνος βρίσκει παρηκμασμένους ναούς γιατί η Ρωμαϊκή διοίκηση είχε σταματήσει τη χρηματοδότησή τους, την οποία ο Κωνσταντίνος επαναφέρει.

Τα Χριστιανικά κτήρια είναι εξέλιξη της *Ρωμαϊκής Βασιλικής*.

Οι Χριστιανικοί ναοί με τρούλλο είναι εξέλιξη του *Πανθέου της Ρώμης*.

Η αρχιτεκτονική του ναού υπαγορεύει ένα εξελιμένο *Rituale*. Δηλ. η Κωνσταντίνειος Βασιλική και οι πολίτικτες εξελίξεις της υπαγορεύουν μεγαλύτερα *Rituale*.

7^ο μάθημα

Η δραματική απεικόνιση γεγονότων στη Χριστιανική λατρεία μας οδηγεί να αντιλαμβανόμαστε το ναό σαν *θεατρικό περιβάλλον*.

Ναός → αρχαιοελληνική ορολογία.

Εκκλησία → Χριστιανική ορολογία με ταύτιση πράξης και χώρου.

Η αρχική μορφή του Χριστιανικού θεατρικού περιβάλλοντος είναι η *μονόκλιτη Βασιλική*.

Η πιο εξελιγμένη μορφή του είναι η *τρίκλιτη Βασιλική*.

Η τρίκλιτη Βασιλική είναι μια πρώτη συνθήκη για πιο σύνθετο θρησκευτικό δράμα.

Η μονόκλιτη Βασιλική (Κωνσταντίνεια) ευνοεί τη δράση στον επιμήκη, τον κατά μήκος άξονα.

Porta Magna: η πύλη της Κωνσταντίνειας Βασιλικής (πρβ. Ωραία Πύλη).

Η Κωνσταντίνεια Βασιλική επικρατεί έναντι των «εκχριστιανισμένων» αρχαίων ναών για δύο λόγους.:

- A. Είναι *Αυτοκρατορική δωρεά* και
- B. Οι Ρωμαίοι δεν χρησιμοποιούν το μάρμαρο για οικοδομικό υλικό αλλά *πυρότουβλο και τσιμέντο*.

Η Ελληνική αρχιτεκτονική δημιουργούσε «αναμνήσεις» του παλιότερου εθνικού κόσμου. Ο Χριστιανισμός, από τον 4^ο αι. και μετά, δεν ήθελε να έχει σχέσεις με αυτόν τον εθνικό κόσμο.

Το κτήριο είναι εξελισσόμενο. Άρα, είναι πιθανό να εξελιχθεί και το κείμενο.

Η είσοδος του χορού «εν πομπή» παραπέμπει στην αρχαιοελληνική *πάροδο*.

Συνθήκες ποιητικής του Μεσαιωνικού δράματος:

- I. Αρχιτεκτονικές συνθήκες
- II. Πολιτική βούληση

III. Εξελισσόμενο rituale.

Το δράμα στην Ανατολή όδευε προς εξαφάνιση.

Είναι η Δύση που το ανακαλύπτει εκ νέου, πιθανόν λόγω του εκχριστιανισμού των βαρβάρων. Ακόμα, το δράμα οφείλει την επανεμφάνισή του *στο Πάθος του Ιησού* που είναι και το κορυφαίο πάθος προς δραματοποίηση.

Η αμφίεση των ιερέων ήταν απλή και αποτελείτο από ένα κατάσαρκο ένδυμα που συνοδευόταν από Χριστιανικά διακριτικά, «*τα διάσημα*», που ήταν οι Σταυροί.

Processio: πομπή. Ο ιερέας έμπαινε στη Βασιλική «εν πομπή» συνοδευόμενος από προπομπούς.

Συν τω χρόνω, οι συγκεντρώσεις των ανθρώπων στη Βασιλική απέκτησαν και πολιτικό χαρακτήρα. Σε κάθε σύναξη ανθρώπων συντρέχουν οι ίδιες συνθήκες δημιουργίας κειμένων και συμπεριφοράς.

Ο πιστός συμμετέχει στη λατρεία γιατί ο ιερέας κινείται γύρω του.

Τα δραματικά κείμενα επιτελούν *λειτουργικό ρόλο* γι' αυτό και έχουν *συγκεκριμένη δομή*.

Η *processio* είναι από τις πιο παλιές δραματοποιημένες κινήσεις της Χριστιανικής λατρείας, που όμως δεν έχουν «μύθο».

Η «Ευχαριστία» είναι ο βασικός μύθος της Χριστιανικής λατρείας.

Η πρώτη λατρεία πυροδότησε μια *ερμηνευτική γραμματεία* της ίδιας της λατρείας. Αυτή η γραμματεία οδήγησε στον εμπλουτισμό της λατρείας.

Τα αυθεντικά κείμενα του Χριστιανισμού είναι ρυθμιστικά για το *Rituale*, το οποίο θα εξελιχθεί και θα αρχίζει να βασίζεται σε συγκεκριμένες οδηγίες (π.χ. *πως ιερέαν δει εισέρχεσθαι εν τω ναώ*). Αυτό είναι στοιχείο *κωδικοποίησης του Rituale* και δημιουργεί την *τεχνική λατρεία*.

Το *Rituale* αναπτύσσεται επί του βασικού κειμένου με αρχιτεκτονικό πρόσκτησμα.

Η πομπή και το *αντιφωνικό μέλος* είναι στοιχεία που εμφανίζουν πολλά διαφορετικά *Rituale*.

Ritual urbanum: το τυπικό των Χριστιανών *στις πόλεις*.

Perx perpetua (= αιώνια προσευχή). Η λατρεία των μοναστηριών.

Τα μοναστήρια επηρέασαν περεταίρω τη δραματοποίηση.

- **Codex Buranus 1930.**

Περιέχει *δύο θρησκευτικά δρώμενα* με σκηνικές οδηγίες.

Κεντρική σκηνή του δρωμένου είναι η Σταύρωση και ο ενταφιασμός του Ιησού. Τα δράμα ξεκινάει με την είσοδο του Ιησού στα Ιεροσόλυμα ενώ *δεν αναφέρει τίποτα για την Ανάσταση*.

Είναι ένα δράμα πάθους, το οποίο περιλαμβάνει και γεγονότα πριν από αυτό, όπως η Ανάσταση του Λαζάρου.

Για να χαρακτηρίσουμε ένα δράμα σαν «δράμα Πάθους» πρέπει να έχει για κεντρική του σκηνή τη Σταύρωση.

Τα κείμενα αυτά δημιουργούνται συμπληρωματικά από τον 9^ο αι. και τα βρίσκουμε εξελιγμένα τον 13^ο.

8^ο-μάθημα

Mansio: μια μεμονωμένη σκηνή, η πράξη (*actus*).

Σκηνή: ένα μεγάλο κομμάτι δράσης. Οι σκηνές απαρτίζονται από πράξεις.

Η *Mansio 2* του *Ludus Passionis* απεικονίζει έναν ιδιότυπο *οίκο ανοχής*.

Στο Μεσαιωνικό δράμα οι σκηνές δηλώνονται με ένα πίνακα που τοποθετείται πάνω από το άνοιγμα της Βασιλικής στο οποίο αναπαριστάνονται.

Οι σκηνικές οδηγίες που περιλαμβάνει το χειρόγραφο είναι ελλιπείς. Ακριβώς αυτό το στοιχείο, δείχνει ότι υποκρύπτεται μια «ζώσα παράδοση» στα πλαίσια της οποίας ήξεραν όλοι πως παίζεται αυτό το δράμα.

Από το θρησκευτικό δράμα σώζεται μόνο «η λέξις» (κατά Αριστοτέλη). Από αυτήν μπορούμε να οδηγηθούμε στην ανασύνθεση «της όψεως». Βλέπουμε δηλ. ότι από ένα *κειμενικό* στοιχείο, «την λέξιν» μπορούμε να οδηγηθούμε στην ανασύνθεση ενός *εξωκειμενικού*, «της όψεως».

Στο κείμενο υπάρχει *εναλλαγή μέλους και προσωδίας*, όπως συμπεραίνουμε από τη χρήση των ρημάτων “*dicat*” και “*cantet*”.

Τα Μεσαιωνικά δράματα του 14^{ου} αι. έχουν ανεπτυγμένα σκηνικά τα οποία πυροδοτούν την αναπαράσταση και *εξωλειτουργικών σκηνών*, σκηνών δηλ. εκτός της βασικής αφήγησης.

Mercator: ο Εβραίος. «Η όψις» του είναι κωμική.

Η *Mansio 2* είναι εξω-Βιβλική αφήγηση.

Ο *Mercator* είναι ο εκπρόσωπος των *αισχυρών ανδρών*.

Με τη *Mansio 2* ο *Mercator* και η Μαρία η Μαγδαληνή εισάγονται στο πάθος τους.

Στα λόγια της Μαρίας της Μαγδαληνής ενσωματώνεται ένα γερμανικό τραγούδι, το οποίο πρέπει να ήταν ευρύτερα γνωστό στην περιοχή. Μαζί με τη Μαρία το τραγουδά όλο το ακροατήριο. Έτσι αρχίζει και το θέατρο «να πάσχει».

Η Μαρία η Μαγδαληνή είναι ο αντίποδας της Παρθένου Μαρίας. Η τελευταία περιστοιχίζεται από Αγγέλους ενώ η πρώτη από πόρνες.

Στην σκηνή πρέπει να υπήρχε και ο *Διάβολος* και ο κόσμος να παρουσιαζόταν σαν μαριονέτα του.

Η σκηνή εκπροσωπεί ένα σατανικό Rituale.

Ο συγγραφέας του έργου πρέπει να είναι *Επίσκοπος*, ωστόσο φαίνεται να γνωρίζει καλά τη φύση του εγκόσμιου βίου και να τον αποδίδει πολύ ρεαλιστικά.

Το κείμενο έχει ένα εντελώς διαφορετικό ηθικοπλαστικό δίδαγμα από τον Χριστιανισμό της εποχής. Μεταφέρει την *Gloria* στα γήινα, στον κόσμο.

Ως προς τη γλώσσα του θρησκευτικού δράματος, συν τω χρόνω, τα Λατινικά θα παραμείνουν μόνο για την persona sacra. Τα υπόλοιπα πρόσωπα θα χρησιμοποιούν *ομιλούμενες γλώσσες*.

Η αντιστροφή της *Gloria* στα γήινα πλαίσια φθάνει στα όρια της *ύβρεως*.

Ο ρόλος του Ιησού συνήθως καλύπτεται από ιερέα. Αυτό σημαίνει ότι «χάνει» το δράμα χάριν του Rituale.

Ο χαρακτήρας της πόρνης Μαγδαληνής δίνει στις γυναίκες δυνατότητα και ελπίδα σωτηρίας.

Το δράμα ξεκινάει «Καινοδιαθηκικά». Δημιουργούνται δράματα για οποιαδήποτε Καινοδιαθηκική υπόθεση. Όταν αυτές εξαντλούνται, το δράμα στρέφεται σε Παλαιοδιαθηκικές υποθέσεις που δεν εντάσσονται στο Rituale.

Η τοπική κοσμική εξουσία ήταν σημαντικός παράγοντας που επηρέασε πολλές παραμέτρους του δράματος.

9^ο μάθημα

- *Ludus Passionis* (συνέχεια).

Σκηνή 5.

Οι 14 στάσεις από το Πάθος του Ιησού είναι κατάλοιπο των Μεσαιωνικών θρησκευτικών δραμάτων. Το δράμα έχει παιδαγωγικό ρόλο.

Οι ιεροί αριθμοί (π.χ. 3) έχουν ανθρωπολογική βάση και προκύπτουν από ανθρώπινες συμπεριφορές.

Τα δράμα, για να εξυπηρετήσει τον παιδαγωγικό του ρόλο, επαναλαμβάνει τρεις φορές καίριες φράσεις, έτσι ώστε να μπορέσει το κοινό να τις προσλάβει επαρκέστερα.

Ο Άγγελος δεν μπορεί να βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με τα άλλα πρόσωπα, τα οποία κινούνται στο επίπεδο της εγκοσμιότητας. Ο Άγγελος εκπροσωπεί το επίπεδο της Θεότητας.

Η «διάνοια» του Αγγέλου είναι να στρέψει τη Μαγδαληνή προς τη μετάνοια. Μπορεί να θεωρηθεί ο Άγγελος ένα είδος «από μηχανής θεού».

Τα λόγια του Αγγέλου είναι σε τροχαϊκό μέτρο και έχουν εναλλαγή μετρικού και μη μετρικού σχήματος.

Ο Κτησίβιος το 200 μ.Χ. κατασκευάζει «την ύδραυλιν» που είναι ο πρόδρομος του εκκλησιαστικού οργάνου. Χρονολογικά, την εποχή των Μεσαιωνικών δραμάτων (εδώ: 1320), είναι πολύ πιθανό ο ναός να είχε εκκλησιαστικό όργανο.

Ο Άγγελος εμφανίζεται στον ύπνο της Μαγδαληνής, μέσα από το όνειρό της. Άρα, το μεσαιωνικό δράμα είναι πολυεπίπεδο και ως προς την αφήγηση.

Η κοιμώμενη Μαγδαληνή ταυτίζεται με το θεατή και αναμένεται όλοι να καθαρθούν από την περιπέτεια της πρώτης. Ο θεατής «πάσχει» μέσα από τα μάτια της Μαγδαληνής.

Ο Mercator βρίσκεται εκτός δράσης και είναι ένα απλό όργανο της Θείας επέμβασης.

Στη συνέχεια η Μαγδαληνή σηκώνεται από τον ύπνο και εμφανίζεται να χαιρετάει τον Amator, τον εραστή ο οποίος είναι νέο πρόσωπο και εξω-Βιβλικό.

Ουσιαστικά, εξω-Βιβλικό πρόσωπο είναι και η Μαγδαληνή, η οποία το Μεσαίωνα, για τη λαϊκή συνείδηση, ταυτίστηκε με την πόρνη που πλένει τα πόδια του Χριστού.

Βιβλικό πρόσωπο είναι η πόρνη και όχι η Μαγδαληνή.

Το κείμενο εδώ αξιοποιεί τη λαϊκή αντίληψη της Δύσης που θεωρεί τη Μαγδαληνή πόρνη.

Ο Amator είναι στα όρια της ανοχής του ακροατηρίου.

Το κείμενο αναφέρει ότι η Μαρία «*χαιρετάει*» (*salutet*) τον Amator. Μένει ανοιχτό το πώς ακριβώς ήταν αυτός ο χαιρετισμός. Στη συνέχεια η Μαρία τραγουδάει ένα *παλαιογερμανικό λαϊκό τραγούδι*. Έτσι, η λαϊκή μουσική εισχωρεί στη λατρεία. Κάτι ανάλογο πρέπει να συνέβη και στη λατρεία της Ανατολικής Εκκλησίας.

10^ο μάθημα

✓ *Ludus Passionis* (συνέχεια)

Ο Άγγελος δεν μπορεί να βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με το *Διάβολο*. Ο τελευταίος είναι ένας «*πεπτωκώς*» Άγγελος και συνώνυμο του κακού.

Σε χριστιανικά πλαίσια δεν νοείται «*αυθύπαρκτο*» καό.

Η σκηνή της *Μαρίας Μαγδαληνής με τον ανώνυμο Άγγελο* παραπέμπει τον θεατή στον *Ευαγγελισμό της Θεοτόκου με τον Αρχάγγελο Γαβριήλ*. Οι δύο αυτές σκηνές θεωρούνται παράλληλες.

Η Μαγδαληνή πριν μιλήσει με τον Άγγελο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί *φαύλη*. Στη σκηνή με τον Άγγελο όμως βρίσκεται λίγο *πριν την κάθαρσή της*.

Ο *Διάβολος* παρακολουθεί *σιωπηλός* τη συγκεκριμένη σκηνή δημιουργώντας τη σημειολογία ότι ο κόσμος είναι μαριονέτα του.

Η Μαγδαληνή ίσως φορούσε ένα προσωπίο με έντονο βάψιμο το οποίο να το έβγαζε μετά τη μεταστροφή της.

Επίκεντρο του Μεσαιωνικού δράματος είναι η *Σταύρωση* και όχι το πάθο της Μαγδαληνής γιατί το τελευταίο είναι εκτός *Rituale*.

Η Μαγδαληνή «*καθάρεται*» *Αριστοτελικά* και παύει να είναι ένοχη.

Αν και στη σκηνή υπάρχει ένας *Amator* (εραστής), η Μαγδαληνή φαίνεται να απευθύνεται σε πολλούς. Πίσω από αυτό το στοιχείο αναγνωρίζουμε αποστροφή της Μαγδαληνής το οποίο, από τη στιγμή που η τελευταία «*καθάρεται*», μπορεί να το κατηγορεί.