

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΕΥΔΗ

# ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΝΙΚΟΛΗΜΟΣ»

1978

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὰ θέματα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἄρχισα νὰ τὰ ἐρευνῶ συστηματικὰ ἀπὸ τὸ 1940. Ἡ πρώτη ὁμῶς ἐργασία μου ἐπάνω σ' αὐτὰ δημοσιεύθηκε ἀργότερα, τὸ 1947, πρὶν 31 χρόνια ἀπὸ τώρα. Ἡ προετοιμασία μπορεῖ νὰ ἀναχθεῖ στὰ ἐφηβικά μου χρόνια, ἴσως καὶ στὰ παιδικά, ὡς αὐθόρμητη στροφή μου πρὸς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους, πὸν σιγὰ σιγὰ γινόταν προσήλωση ἀμείωτη, καὶ μετὰ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ μεταβαλλόταν σὲ βαθύτερη ἐνατένιση στὰ κείμενα τῆς Ὑμνογραφίας.

Στὸ σύνολό τους τὰ θέματα εἶναι 40. Παρουσιάζονταν κάθε φορὰ σὲ διάφορα περιοδικά, φιλολογικὰ καὶ λογοτεχνικὰ, χωρὶς συνέχεια καὶ ἀλληλουχία. Βέβαια, ἡ ἐνότητα φανερώθηκε προοδευτικὰ καὶ ἦταν ἀποφασιστικὴ καὶ καθοδηγητικὴ στὴν ὀλοκλήρωση τῶν θεμάτων. Τὰ μελετήματα ἀποτελοῦν θεματικὲς τομέες, πὸν σταδιακὰ ἀπέκτησαν τὴ σύνδεσή τους καὶ τὴν ἐνοποίησή τους.

Ὁ ἀναγνώστης πρέπει πρῶτα νὰ ἔχει ὑπ' ὄψη του ὅτι ὁ συγγραφεὺς τοῦ τόμου αὐτοῦ βλέπει ἰδίως τοὺς βυζαντινοὺς ὕμνους στὴν ποιητικὴ τους ὑπόσταση. Θέλει πρῶτιστα νὰ ἐξάρει τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ἀξία τῆς ποιήσεως αὐτῆς, πὸν τὴ θαυμάζει καὶ τὴν εὐλαβεῖται. Εἶναι φανερὴ στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου ἡ προσπάθειά του νὰ συνοδευέται ὁ ἐνθουσιασμός του ἀπὸ τὴν εὐθύνη τῆς εὐσυνειδήτης ἐρευνας λογῆς προβλημάτων, πὸν ἀνακύπτουν ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν ὕμνων.

Τὰ πρῶτα θέματα τοῦ βιβλίου ἀναφέρονται σὲ ὀρισμένους ὕμνογράφους, ὅπως ὁ Ρωμανός, ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκοῦνός, ὁ Κοσμάς ὁ Μαΐουμᾶ, ὁ Γερμανός ὁ Ὁμολογητῆς κλπ. Ὁμῶς γίνεται ἀρκετὴ μνεία τῆς προσφορᾶς καὶ πολλῶν ἄλλων ὕμνογράφων τοῦ Βυζαντίου σὲ ἄλλα μελετήματα.

Ἄλλα κεφάλαια τοῦ βιβλίου ἐξετάζουν διάφορα εἶδη ὕμνων, ὅπου δειχνεταὶ ἡ σταδιοδρομία τῆς λειτουργικῆς ὀρολογίας: τὰ κοντάκια, τοὺς κανόνες, τὰ στιχηρά καὶ ἀπόστιχα, τὰ ἰδιόμελα καὶ προσόμοια, τὰ καθίσματα, τὰ ἀντίφωνα, τὰ ἐξαποστειλάρια, τὰ δοξαστικά, τὰ ἀπολυτίκια. Ἐπίσης ἐξετάζονται κύκλοι ἑορταστικοί, ὅπως τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως. Ἰδιαίτερα μελετᾶται ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος, καθὼς καὶ τὰ ἐγκώμια τοῦ ἐπιταφίου θρήνου, τὰ ἰδιόμελα τοῦ ἐξοδιαστικοῦ, τὰ θέματα εὐχολογίου.

Σε άλλα μελετήματα διαπιστώνονται κι ερμηνεύονται αισθητικά και καλλογικά φαινόμενα τῆς Ὑμνογραφίας, ὅπως εἶναι ἡ παρομοίωση, ὁ πλεονασμός, ἡ ἀντίθεση τοῦ λόγου, ὁ ρυθμός. Ἰδιαίτερη μελέτη ἀφιερώνεται στο θέμα-  
τικὸ ἀντικείμενο τῆς α' ὠδῆς τῶν ἀσματικῶν κανόνων, ἐνῶ ἄλλες δύο μελέτες ἀναζητοῦν ὁμηρικὲς ἀπηχῆσεις στὴν ἐκκλησιαστικὴ ποίηση ἢ ὕμνογραφικὰ ἀπηχῆματα στὴ νεοελληνικὴ παράδοση. Οἱ 8 τελευταῖες μελέτες τοῦ βιβλίου παρουσιάζουν μιὰν ἰδιοτυπία, ποὺ ἐλπίζω νὰ τὴν προσέξει ὁ ἀναγνώστης.

Θὰ ἐξομολογηθῶ μὲ εἰλικρίνεια ὅτι αἰσθάνομαι πολὺ τὸ ὑποκειμενικὸ στοι-  
χεῖο στὰ μελετήματα αὐτά. Προέρχονται ἀπὸ ἄνθρωπο, ποὺ ἔγραψε ὁ ἴδιος, ὅ-  
χι ἀπὸ ἀπλὴ σύμπτωση, κάποια ποιήματα στὸ κλίμα τῆς θρησκευτικῆς ποιή-  
σεως τοῦ Βυζαντίου, ποὺ παρακολούθησε ἀπὸ τάση ἐσωτερικῆ πλῆθος ἱερῶν  
Ἀκολουθιῶν πολλὰ χρόνια, καὶ ποὺ ἀφιέρωσε πολὺ χρόνο τῆς ζωῆς του στὴ συν-  
αναστροφή καὶ σπουδῆ τῶν θησαυρῶν τῆς Ὑμνογραφίας. Ὅμως ὅλα αὐτά, κά-  
θε ἄλλο παρὰ θὰ μπορούσαν ν' ἀποβοῦν φραγμοὶ γιὰ μιὰ πιὸ ἀντικειμενικὴ ἐξέ-  
ταση τῶν θεμάτων τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Ἔμενε πάντα ὀλάνοιχτη ἡ θύρα γιὰ ποι-  
κίλες διεισδύσεις καὶ διερευνήσεις στὸν ἄνθρωπο αὐτό, γιὰ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ  
ἀληθινὴ ἀξιολόγηση τῶν ὕμνων.

Θέλησα νὰ παρουσιάσω τὴ μορφολογικὴ σύνθεση τῶν ὕμνογραφικῶν κει-  
μένων, ποὺ εἶναι ἄσματα πνευματικά. Προσπάθησα, μὲ συχνὴ παράθεση τῶν  
σχετικῶν κάθε φορὰ χωρίων, νὰ πλησιάσω πρὸς τὴν ἀκριβέστερη, σύμφωνα μὲ  
τις δυνάμεις μου, ἀποτίμηση τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως.

Ὅπως βλέπει ὁ ἀναγνώστης στὸ σχετικὸ βιβλιογραφικὸ σημεῖωμα, ποὺ  
ὑπάρχει στὸ τέλος τοῦ βιβλίου, τὰ μελετήματα τοῦ τόμου πρωτοδημοσιεύθη-  
καν χωριστὰ ἀπὸ τὸ 1947 ἕως τὸ 1965. Ἐνα ἀπ' αὐτά, ποὺ δημοσιεύθηκε τὸ  
1973, γράφηκε νωρίτερα. Ὅμως τώρα, ποὺ τυπώνονται στὸ βιβλίο ὅλα μαζί, δὲν  
παρέλειψα σὲ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ νὰ ἐπιφέρω ἄφθονες μεταβολές, ποὺ τὶς ἔκρινα  
ἀπαραίτητες, ὡς συμπληρώσεις, διορθώσεις, προσθήκες, ἀφαιρέσεις. Κάποια  
σημεῖα ἀναπτύχθηκαν περισσότερο καὶ ἄλλα, ὅστερ' ἀπὸ προσεκτικότερο κοί-  
ταγμα, συντομεύτηκαν.

Ἐῶχομαι, καὶ μὲ τὸ βιβλίο τοῦτο, νὰ τονωθεῖ κάπως ἡ ἔρευνα τῶν ὕμνο-  
γραφικῶν κειμένων καὶ νὰ θερμομανθεῖ περισσότερο ἡ ἀγάπη τοῦ κοινοῦ πρὸς τὴν  
ἐκκλησιαστικὴ μας ποίηση.

## ΠΡΟΣΩΔΙΑΚΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ἐπάρχει μιὰ ποίηση χριστιανικὴ ποὺ δὲν εἶναι λειτουργικὴ καὶ ποὺ παίρνει ἀπὸ τὸν Χριστιανισμό τὴ θρησκευτικὴ ἔμπνευση καὶ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα, καλύτερα ἀπὸ μιὰ τάση ἀρχαϊσμοῦ, τὸ γλωσσικὸ ἔνδυμα.

Ἡ θρησκευτικὴ αὐτὴ ποίηση δὲν συνδέεται μὲ τὸ μέλος, ὅπως ἔγινε στὶς ἐπόμενες περιόδους τῆς Βυζαντινῆς Ἑμνογραφίας. Εἶναι λογία ποίηση, ποὺ μὲ τοὺς ψυχροὺς προσωδιακοὺς τύπους νεκρωνόταν, ἀφοῦ μάλιστα στοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα εἶχε χάσει τὴ διάκριση ἀνάμεσα σὲ μακρὰ καὶ βραχεῖες συλλαβές. Εἶχαν πιά ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ ἀκουστικὸ αἶσθημα τῶν συγχρόνων τους τὰ προσωδιακὰ μέτρα τῶν χριστιανῶν αὐτῶν ποιητῶν.

Θὰ σταθοῦμε στοὺς ἐπιφανέστερους ποιητὲς, ποὺ ἔζησαν στοὺς πρώτους αἰῶνες τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ ἔγραψαν προσωπικὰ ποιήματα, ποὺ ἂν δὲν ἐξυπηρετοῦσαν λατρευτικὸ σκοπὸ, ὅμως εἶναι ἀναντίρρητα θρησκευτικά. Οἱ ποιητὲς αὐτοὶ εἶναι ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς, ὁ Μεθόδιος ὁ Ὀλύμπου, ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός καὶ ὁ Συνέσιος ὁ Κυρηναῖος.

Γιὰ τοὺς ποιητὲς αὐτοὺς βλ. K. Krumbacher «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» (μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου), τόμ. Β', στίς σελ. 496-500, καὶ σὲ ἄλλες σελίδες, μὲ πολλὰς βιβλιογραφικὰς λεπτομέρειες.—W. Christ καὶ M. Παρανίκα «Anthologia graeca carminum christianorum» (Λειψία, 1871), στίς σελ. 1-38.—M. Παρανίκα «Περὶ τῆς χριστιανικῆς ποιήσεως τῶν Ἑλλήνων» («Περιοδικὸν τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου», τόμ. Η', 1873-1874, στίς σελ. 174-180).—«Dictionnaire de Théologie Catholique» (Γιὰ τὸν Κλήμεντα, τόμ. 3, στ. 137-199. Γιὰ τὸν Μεθόδιο, τόμ. 10 (II), στ. 1606-1614. Γιὰ τὸν Γρηγόριο τὸν Ναζιανζηνό, τόμ. 6, στ. 1839-1844. Γιὰ τὸν Συνέσιο, τόμ. 14 (II), στ. 2996-3002. Στίς τελευταῖες σελίδες τῶν ἄρθρων αὐτῶν βιβλιογραφία).—Δημ. Σ. Μπαλάνου «Πατρολογία» (1930), κατὰ σειρὰ στίς σελ. 130-136, 181-185, 304-320, 417-422, ὅπου πηγὰς καὶ βιβλιογραφία.—Π. Ν. Τρεμπέλα «Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ἑμνογραφίας»



(1949), σελ. 12-35.—Ν. Β. Τωμαδάκη «Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν», τόμ. Β', ἔκδ. β' (1958), σελ. 13-23.—Καρ. Μητσάκη «Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία» (1971), σελ. 124-139.

Ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς (150-214) διακρίνεται γιὰ τὸ ἐνθουσιαστικὸ στοιχεῖο, πού εἶναι διάχυτο μέσα στὸ ζωηρὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο κυριαρχεῖται. Στὰ προσωδιακὰ μέτρα, τὰ ὁποῖα μεταχειρίζεται, ὑπάρχουν μετρικὲς ἀνωμαλίες.

Παρουσιάζει ποικιλία σκέψεων καὶ κάποιαν εὐγλωττία, ἀλλὰ ὁ ποιητὴς ὑποτάσσεται στὸν θεωρητικὸ. Ὁ Κλήμης ἔχει κάτι σημαντικὸ στὴν προσωπικότητά του, μιὰ προσφορὰ ἀξιανάφερτη: κατὰ ἓναν τρόπο εἰσήγαγε τὴν ἑλληνικὴ σκέψη στὸν Χριστιανισμό, χωρὶς νὰ πάψει νὰ τονίσει καὶ τὶς διαφορὰς τους.

Κλίση πρὸς τὸν μυστικισμό φανερῶνουν οἱ στίχοι του. Ἡ χριστιανικὴ φιλοσοφία, πού τὴν ὀνομάζει καὶ γνώση, εἶναι ἡ ὑψίστη φιλοσοφία γιὰ τὸν Κλήμεντα. Γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ποιημάτων του, πρέπει κανένας νὰ ἔχει ὑπ' ὄψη του τὸ σύγγραμμά του «Στρωματεῖς», ὅπου ὁ συγγραφεὺς ἐκθέτει τὶς ἀρχὲς τῆς χριστιανικῆς φιλοσοφίας, ἐπίσης καὶ τὸν «Παιδαγωγόν», ὅπου κηρύττει τὴ χριστιανικὴ ἀγωγή καὶ ὅπου ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ Λόγος, δηλαδὴ ὁ Χριστός, εἶναι ὁ ἀσφαλὴς διδάσκαλος. Ἐμποτισμένος ἀπὸ τὴν πίστη καὶ τὴ γνώση δειχνεται στοὺς «Στρωματεῖς», ἰδίως στὸ β' τμήμα τους. Ὁ Κλήμης ὀνομάζεται ἀπὸ τὸν Ἀρέθα ὄχι Ἀλεξανδρεὺς ἀλλὰ «Στρωματεὺς», ὅπως σημειῶνει ὁ Σ. Β. Κουγέας στὴ μελέτη του «Ὁ Καισαρείας Ἀρέθας καὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ» (1913), στὴ σελ. 37. Ἔχει ἀποδοθεῖ στὸν Ἀρέθα ἐπίγραμμα «εἰς Κλήμεντα» καὶ σχόλιο τοῦ Ἀρέθα ἀναφέρεται σ' αὐτόν.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Κλήμης, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι ποιητὲς πού ἐξετάζονται στὴ μελέτη αὐτή, ἔχουν συγγραφικὴ προσωπικότητα, πού συγκεντρώνεται στὴν ποιητικὴ τους ὑπόσταση.

Δύο μόνο ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Κλήμεντος θὰ παραθέσουμε. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸν «Ὑμνον τῶν παιδῶν»:

*Οἱ νηπίαρχοι  
ἀταλοῖς στόμασιν  
ἀτιταλλόμενοι  
θηλῆς λογικῆς  
πνεύματι δροσερῶ  
ἐμπιπλάμενοι  
αἶνον ἀφελεῖς,  
ὕμνους ἀτρεκεῖς  
βασιλεῖ Χριστῶ*

μισθούς ὀσίους  
ζωῆς διδαχῆς,  
μέλπωμεν ὁμοῦ...

Καὶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ ποίημα «Εἰς τὸν Παιδαγωγόν»:

*Σοὶ τόνδε κἀγώ, Παιδαγωγέ, προσφέρω  
λόγοισι πλέξας στέφανον ἐξ ἀκηράτου  
λειμώνος, ἡμῖν οὐ παρέσχου τὰς νομάς,  
ὡς ἐργάτις μέλιττα, χωρίων ἅπο  
βλάστην τρυγῶσα, χρηστῶν ἐκ σίμβλων πόνων  
κηρὸν δίδωσι τὸν γλυκὸν τῷ προουτάτῃ...*

Κάτι ἀπὸ τὸν τόνο ἐνὸς ἱεροφάντη διαπνέει τὰ ποιήματά του. Ἀλληγο-  
ρικῆς κατασκευῆς συναντᾶμε στὴν ἔκφραση τῶν διανοημάτων του. Ἀκόμα,  
τοῦ γίνονται οἰκειεῖς κάποιες ἐκφράσεις τῶν ἐλευσινίων μυστηρίων.

Εἶναι ὁπαδὸς ὁ Κλήμης ἐκείνης τῆς ἀπόψεως, ποὺ ἐμφανίζεται στοὺς πρώ-  
τους αἰῶνες τοῦ Χριστιανισμοῦ, ὅτι δηλαδὴ τὸ περιεχόμενο τῆς θρησκευτικῆς  
πίστεως δὲν αἴρει τὴ γνώση ποὺ κατακτᾶται μὲ λογικὰ μέσα. Ὁ Ε. Π. Παπα-  
νοῦτσος, στὴ «Γνωσιολογία» του (1953), στὸ Ε' κεφάλαιο «Φιλοσοφία τῆς  
Θρησκείας», στὸ 2ο μέρος μὲ τὸν τίτλο «Πίστη καὶ γνώση», ὅπου ἐξετάζει  
τὸ ἔλλογο καὶ τὸ ὑπέρλογο τοῦ θρησκευτικοῦ δόγματος, ἀναφέρεται σὲ χωρίο  
τοῦ Κλήμεντος (Migne, τόμ. 8, στ. 816), ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὶς διαφορῆς  
ποὺ χωρίζουν τὴν ἀλήθεια τὴν «ἐλληνικὴν» ἀπὸ τὴ νέα ἀλήθεια τὴ χριστια-  
νικὴ καὶ θεωρεῖ τὴ δεύτερη ἀνώτερη «μεγέθει γνώσεως καὶ ἀποδείξει κυριω-  
τέρα». Καὶ παρατηρεῖ ὁ Παπανοῦτσος: «Τίποτα λοιπὸν τὸ ἐκπληκτικὸ, τὸ ἀπό-  
κρυφο καὶ τὸ ἀπρόσιτο στὸν κριτικὸ στοχασμὸ δὲν περιέχει, κατὰ τὴν ἀντί-  
ληψη αὐτῆ, ἢ θρησκευτικὴ πίστη» (σελ. 403).

Τοὺς ἴδιους συγγραφεῖς τῶν πρώτων αἰῶνων τοῦ Χριστιανισμοῦ ἔχει ὑπ' ὄ-  
ψη του — ἀναφέροντας μάλιστα τὸν Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρέα καὶ πῖο κάτω  
τὸν Γρηγόριο τὸν Ναζιανζηνὸ — ὁ Β. Ν. Τατάκης στὰ «Θέματα Χριστιανικῆς  
καὶ Βυζαντινῆς Φιλοσοφίας» (1952). Διαπιστώνει ὅτι αὐτοὶ ἔκαναν «ἀναγωγὴ  
τῆς πίστεως σὲ γνώση μὲ τὴ βοήθεια τῆς φιλοσοφίας» (σελ. 39). Τοὺς τέσσε-  
ρες πρώτους αἰῶνες καὶ τὸ πρῶτο ἡμῖς τοῦ ε' τοὺς θεωρεῖ «σπουδαιότατο  
τιμῆμα τῆς χριστιανικῆς φιλοσοφίας» (σελ. 32).

Ἡ θρησκευτικὴ ποίηση εἶναι ἀπὸ τὴν ὕψη της τέτοια, ὥστε νὰ ὑποβάλ-  
λει, καθὼς ἀνεβαίνει στὴ σφαῖρα τῆς θρησκευτικότητος, κάποιον μετεωρισμὸ  
σὲ ὑπερκόσμια ἐνδιαίτηματα. Ὁ ποιητὴς ἀποπειρᾶται νὰ χαρεῖ μιὰν ἀπεραν-  
τοσύνη, ἐνῶ πιστεύει ὅτι δὲν εἶναι ἐφικτὴ ἢ ὀλοκληρωτικὴ κατάκτησή της.  
Ποτὲ ἡ ποίηση τοῦ Κλήμεντος δὲν ἔφθασε σὲ ποιητικὴ πληρότητα. Ἄς ἔχουμε

πάντα ὑπ' ὄψῃ μας ὅτι ὁ Κλήμης στὰ ποιήματά του παρουσιάζεται ὡς κατηγορητής.

Τὰ ἔργα τοῦ Κλήμεντος ὑπάρχουν στὸν 8ο καὶ 9ο τόμο τῆς Πατρολογίας Migne. Ἀπὸ τίς καλύτερες ἐκδόσεις τῶν ἔργων του εἶναι τοῦ O. Stählin, τόμοι 3, στὴ σειρά τῶν Ἑλλήνων πατέρων τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Βερολίνου (1905-1909). Βλ. «Μαρτυραὶ παλαιῶν περὶ Κλήμεντος» (Πατρ. Migne, τόμ. 8, στ. 33-50). Πολλὲς μονογραφίαι, ἐξ ἄλλου, εἶδαν τὸ φῶς, σχετιζόμενες μὲ τὸν Κλήμεντα.

Ὁ Μεθόδιος ὁ Ὀλύμπου τῆς Λυκίας, πού ὑπῆρξε καὶ ἐπίσκοπος Πατάρων καὶ ἐμαρτύρησε τὸ 311, μεταχειρίζεται ἐπίσης προσωδιακὰ μέτρα στὰ ποιήματά του. Γι' αὐτὸ εἶχαν τὴν τύχη ἀνάλογων στίχων ἄλλων ποιητῶν: ἡ ἐκκλησιαστικὴ λατρεία τὰ ἀγνόησε.

Τὸ «Παρθένιον» τοῦ Μεθοδίου εἶναι ἀλφαβητικὸς ὕμνος μὲ 24 στροφές, πού ἔχει καὶ ἐφύμνιο, κι ἐξυμνεῖ τὸν παρθενικὸ βίο. Ἔχει καὶ μετρικὲς ἀνωμαλίες στοὺς ἰάμβους του. Ἡ τομὴ τῶν στίχων σὲ ἡμιστίχια δὲν γίνεται στὴν ἴδια θέση πάντοτε.

Ὁ Μεθόδιος παρουσιάζει τὸ «Παρθένιον» μὲ στίχους στὸ τέλος τοῦ μακροῦ συγγράμματός του «Συμπόσιον τῶν δέκα παρθένων ἢ περὶ ἀγνείας» (Πατρ. Migne, τόμ. 18, στ. 27-220). Στὸν ἴδιο τόμο ὑπάρχουν κι ἄλλα ἔργα τοῦ Μεθοδίου.

Τὸ «Συμπόσιον τῶν δέκα παρθένων» εἶναι ἔργο γραμμένον μὲ φαντασία καὶ ἄνεση. Εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ Μεθόδιος ἦταν κάτοχος τῆς Πλατωνικῆς φιλοσοφίας, γι' αὐτὸ καὶ ἔχει ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὸ «Συμπόσιον» τοῦ Πλάτωνος, μὲ διαφορετικὴ τελείως ὑπόθεση. Ἐδῶ εἶναι «Συμπόσιον» τῶν παρθένων. Ὁ Μεθόδιος νομίζει ὅτι ἡ παρθενία ἔχει ἀγιασθεῖ μὲ τὸν βίο τοῦ Χριστοῦ. Τὴν συνδέει μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἀντιδιαστέλλει πρὸς τὴν ὕλικὴ ζωὴ. Εἶναι ἡ ἐγκράτεια, ἡ φιλοπονία, ἡ ταπεινοφροσύνη. Δὲν λείπουν ὅμως ἀπὸ τὸ ἔργο οἱ πλατειασμοὶ καὶ ἡ ὑπερβολὴ τῆς ἀλληγορικῆς ἐρμηνείας πού τὸ ζημιώνουν.

Στὸ ἔργο τοῦτο, μιὰ παρθένος, μὲ τὸ ὄνομα Γρηγόριον, διηγεῖται σὲ ἄλλη παρθένο, πού ἔχει τὸ ὄνομα Εὐβούλιον, τὸν φανταστικὸ μῦθο δέκα παρθένων, πού ἦταν στὸν κῆπο τῆς Ἀρετῆς, καὶ ἐξαίρουν ἡ καθεμιὰ, μὲ τὸν δικὸ της τρόπο, τὴν παρθενία, καὶ δημιουργεῖται ἔτσι ἓνας ζωηρὸς διάλογος, στὸν ὁποῖο λαμβάνουν μέρος δέκα παρθένοι, μὲ τὴ σειρά, ἡ Μάρκελλα, ἡ Θεοφίλα, ἡ Θάλεια, ἡ Θεοπάτρα, ἡ Θάλλουσα, ἡ Ἀγάθη, ἡ Πρόκιλλα, ἡ Θέκλα, ἡ Τυσιανή, ἡ Δομνίνα.

Ἐπάρχουν μέρη τοῦ διαλόγου, πού καὶ εὐφυῆ συγγραφικὴ καὶ χάρη ἐκφράσεως καὶ μεγαλοπρέπεια ρητορικῆ ἔχουν, ἀλλὰ βέβαια δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀν-

θέξουν σὲ καμιὰ σύγκριση μὲ τὸν ἀπαράμιλλο διάλογο τοῦ Πλατωνικοῦ «Συμποσίου».

Ἐκ τούτων ἀποσποῦμε λίγους, τοὺς τελευταίους:

*ὦ τὰς ἀχράντους οὐρανοῦ, μάκαρ, ναίων ἔδρας,  
ἀναρχε, πάντα συγκρατῶν αἰωνίῳ κρατεῖ,  
δέξαι σὸν παιδί σῶ, πάρεσμεν, ἔνδον εἰς ζωῆς  
πύλας, πάτερ, καὶ ἡμέας.*

Καὶ τὸ ἀνακλώμενο ἢ ἐφόμιο, πού ἀκολουθεῖ:

*Ἄγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φασφόρους κρατοῦσα,  
νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ.*

Καὶ ἄλλη ἐπίδραση ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους μποροῦμε ἐδῶ νὰ διαπιστώσουμε. Γιατὶ παρθένια στὴν ἀρχαιότητα ἔγραψαν ὁ Ἀλκμάν καὶ ὁ Πίνδαρος.

Εἶναι φανερὸ ὅτι καὶ ἡ ποίηση τοῦ Μεθοδίου, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν πού προηγήθησαν ἀπὸ τοὺς μελωδοὺς, δὲν μπορεῖ νὰ ἐνσωματωθεῖ στὴ μεταγενέστερη ἐκκλησιαστικὴ ποίηση τοῦ Βυζαντίου. Δὲν παύει βέβαια νὰ εἶναι θρησκευτικὴ, καὶ ποτὲ δὲν ταυτίζεται μὲ τὸ καθημερινὸ καὶ τὸ συνηθισμένο. Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ ἔχουμε ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Μεθοδίου καὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν, πού ἐξετάζουμε στὴ μελέτη μας αὐτῇ, τὴν αἰσθητικὴ τέρψη, πού μᾶς δίνει ὁ ποιητικὸς λόγος τῶν ὑμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἡ μουσικὴ γοητεία του. Γιατὶ οἱ μεταγενέστεροι μελωδοὶ τῆς Ἐκκλησίας μὲ τὴ μουσικότητα τῶν στίχων τοὺς ἀξιοποίησαν τοὺς ποιητικοὺς θησαυροὺς τῆς γλώσσας.

«Μαρτυρίαι παλαιῶν περὶ Μεθοδίου» βρίσκονται στὸν 18ο τόμο, στ. 17-26 τῆς Πατρολογίας Migne. Δὲν εἶναι χωρὶς σημασία τὸ γεγονὸς ὅτι ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Μεθοδίου, ὅπως καὶ τοῦ Κλήμεντος, παραθέτει ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός.

Ὁ Μεθόδιος, ὅπως καὶ ὁ Συνέσιος, εἶναι ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὸν νεοπλατωνισμό, πού παρουσιάζει τὴν ἰδέα τοῦ Θεοῦ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὴν ὕλη. Τὸν ἀσκητισμὸ καὶ οἱ δύο τὸν θεωροῦσαν φυσικὴ καὶ ἀναγκαία μορφή ζωῆς. Αὐτὸς ὁ μυστικισμὸς τοὺς ἔφερε ἀργότερα στὸν Χριστιανισμό. Χαρακτηριστικὸ ὅμως εἶναι ὅτι ὁ Μεθόδιος στὸ «Περὶ τῶν γεννητῶν» (Πατρ. Migne, τόμ. 18, στ. 331-344) ἐλέγχει τὸν Ὠριγένη. Ἐπίσης καὶ ἐναντίον τοῦ νεοπλατωνικοῦ Πορφυρίου — πού ὑπῆρξε ἀντίπαλος τοῦ Χριστιανισμοῦ κατὰ τὸν 3ο αἰῶνα (δὲν περιώθηθε ἢ σύνθεσή του «Κατὰ Χριστιανῶν λόγοι ιε΄)» — ἔγραψε ὁ Μεθόδιος.

Ὁ Μεθόδιος ἐορτάζεται στὶς 20 Ἰουνίου. Ἀσματικὸ κανόνα στὸν ὄρθρο τῆς ἐορτῆς ἀφιέρωσε ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτός.

Ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς (329-390), ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως, ἔθεσε τὴν ποιήσή του στὴν ὑπηρεσία τῆς ὑψηλῆς θεολογίας του. Ὅμως, τὸ κλασικὸ τῆς ἔνδυμα ἦταν ἡ αἰτία γιὰ ν' ἀποξενωθεῖ ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ λατρεία.

Εἶναι πάντως ἐνδεικτικὴ τῆς σημασίας τῆς ποιήσεως αὐτῆς ἡ ἐπίγνωση ποὺ κινεῖ πάντοτε τὸν ποιητὴ τῆς, ἡ τεχνικὴ του, κι ἀκόμα ἡ ἔντονη ἐσωτερικότητα ποὺ ἀπηχοῦν οἱ στίχοι τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου. Γι' αὐτό, καὶ οἱ ὑμνογράφοι τῆς ρυθμικῆς ποιήσεως ἐθαύμαζαν τὸν Γρηγόριο ὡς συγγραφέα καὶ ὡς ποιητὴ, ὅπως λ.χ. ὁ Κοσμᾶς ὁ Μαῖουμᾶ, ποὺ ἔγραψε ὑπομνήματα μακρὰ μὲ τὸν τίτλο «Συναγωγὴ καὶ ἐξήγησις ὧν ἐμνήσθη ἱστοριῶν ὁ θεῖος Γρηγόριος ἐν τοῖς ἐμμέτρως αὐτῶ εἰρημένους ἐκ τε τῆς θεοπνεύστου Γραφῆς καὶ τῶν ἔξωθεν ποιητῶν καὶ συγγραφέων» (Πατρ. Migne, τόμ. 38, στ. 341-670). Ἡ βαθιὰ τιμὴ, ποὺ ἀποδίνει στὸν Γρηγόριο ὁ ἐπιφανὴς ὑμνογράφος Κοσμᾶς, φαίνεται σὲ πολλὰ σημεῖα, ὅπως σ' αὐτό: «τοιγαροῦν ὕπερ ἂν εἰς Γρηγόριον εὐφημον εἶποι τις ἢ δράσειε τοῖς ἐκείνου λόγοις ἀβρυνόμενος, εἰς Χριστὸν καὶ λέγει καὶ δρᾷ... Ὁ γὰρ λαλῶν τὰ Γρηγορίου, λαλεῖ τὸν Χριστόν». Καὶ ὁ ἐκκλησιαστικὸς συγγραφέας Νικητᾶς Δαυῖδ (θ' αἰ.) ἐμελέτησε τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου (Πατρ. Migne, τόμ. 38, στ. 685-841).

Τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου σὲ ἀρχαῖα μέτρα (ἐξάμετρα, τροχαϊκὴ ἑπταποδία, ἱαμβικὰ τρίμετρα κλπ.) εἶναι πολυάριθμα. Ἐμειναν ὁμως ἀπλησίαστα ἀπὸ τοὺς πολλοὺς κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, ἂν καὶ τοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου, ποὺ ἐκφωνήθηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο, τοὺς εἶχε ἀγαπήσει ὁ λαὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου διακρίνονται γιὰ τὴ βαθύνοιά τους, κι ἀκόμα γιὰ τὴ χριστιανικὴ διαλεκτικὴ τους. Ἡ δύναμη τῶν ἐννοιῶν τους εἶναι μεγάλη. Ὁ ποιητὴς τους εἶναι πολυμαθέστατος.

Ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου σὲ ἀρχαῖα μέτρα ἀναφέρουμε τὸν «Ἕμνον εἰς Θεόν», «Εἰς τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν», «Περὶ ἀγνείας», «Προσευχὴν εἰς Χριστόν» κλπ.

Οἱ ὑποθέσεις τῶν ποιημάτων αὐτῶν εἶναι ὑψηλές. Τὰ χαρακτηρίζει ἀγιότητα αἰσθημάτων, ἐνόραση ποὺ εἰσδύει στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἐνδοσκόπηση ποὺ συνυφαίνεται μὲ καθαρότητα προαιρέσεως.

Ἡ πνευματικὴ τελείωση εἶναι ὁ ἐπίμονος σκοπὸς τοῦ Γρηγορίου. Ἡ χριστιανικὴ πίστη εἶναι μόνιμη ἐκδήλωσή του. Ὁ «Ἕμνος εἰς Θεόν» ἀποτελεῖ ἐπιβεβαίωση αὐτῶν:

*Σοὶ ἐνὶ πάντα μένει· σὸ δ' ἀθρόα πάντα θεάζεις.  
Καὶ πάντων τέλος ἐσσί, καὶ εἰς καὶ πάντα καὶ οὐδεὶς,  
οὐχ ἐν ἑῶν, οὐ πάντα πανώνυμε, πῶς σὲ καλέσω,*

τὸν μόνον ἀκλήϊστον; Ὑπερνεφέας δὲ καλύπτρας  
τίς νόος οὐρανόθεν εἰσδύσεται; Ἰλαος εἴης,  
ὦ πάντων ἐπέκεινα· τί γὰρ θέμις ἄλλο σε μέλπειν;

Κύριος στόχος τῶν ποιημάτων του εἶναι ἡ ἀρετὴ. Ἐξαίρεται τὸ ἀγαθό,  
ὅπως «Εἰς τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν»:

Θείων γενοῦ γεωργός  
φυτῶν, λόγων θαλλόντων,  
ὦν μ' ἐστέρησεν ἐχθρός,  
δι' ἡδονῆς συλήσας.  
Ξύλω πάλιν πρόσελθε  
ζωῆς αἰεὶ μενούσης...

Στὸν 37ο τόμο τῆς Πατρολογίας Migne ὑπάρχουν πελυσέλιδα «ἔπη θεο-  
λογικά» τοῦ Γρηγορίου, διακρινόμενα σὲ ἔπη «δογματικά» (στ. 397-521) καὶ  
σὲ ἔπη «ἠθικά» (521-968). Δύο στίχοι ἀπὸ τὸ καθένα εἶναι σὲ θέση νὰ δεῖξουν  
τὴν ὑφὴ τῆς ποιήσεως αὐτῆς. Ἀπὸ τὰ δογματικά ἔπη:

Εἰς Θεός ἐστιν ἀναρχος, ἀνάτιος, οὐ περιγραπτὸς  
ἢ τινι πρόσθεν ἐόντι ἢ ἕσσομένῳ μετέπειτα...

Ἀπὸ τὰ ἠθικά ἔπη:

Ψυχὴ δ' ἐστὶν ἄημα Θεοῦ καὶ κρείσσονα μοῖρην  
αἰὲν ἄγαν ποθέει τῶν ὑπερουραίων...

Στὸν ἴδιο τόμο βρίσκονται καὶ «ἔπη ἱστορικά»: «περὶ ἑαυτοῦ» (στ. 969-  
1451) καὶ «περὶ τῶν ἐτέρων» (στ. 1451-1600).

Στὸν 38ο τόμο τῆς Πατρολογίας Migne ἔχουν συμπεριληφθεῖ τὰ «Ἐπι-  
τάφια» τοῦ Γρηγορίου, στίς στ. 11-81, στοὺς γονεῖς του, στὸν ἀδελφὸ του  
Καيسάριο, στὴν ἀδελφὴ του Γοργονία, στὸν Ναυκράτιο, στὴ Λιβία, στὸν Εὐ-  
φήμιο, στὸν Μαρτινιανὸ κλπ. Τὸ σύνολο τῶν «Ἐπιταφίων» εἶναι 129. Στίς  
στ. 81-130 τοῦ ἴδιου τόμου ὑπάρχουν ἐπίσης ἄλλα 94 ἐπιγράμματα.

Ἀπὸ τὰ ἐπιτάφια, οἱ ἀριθ. 66-100, δηλαδὴ τὰ 35, ἔχουν ἀφιερωθεῖ στὴ  
μητέρα του Νόννα. Ἰδοὺ ἓνα ἀπ' αὐτά, τὸ ἀριθμημένο 82ο:

Νόννα, σοὶ φωνὴ περιλείπετο, Νόννα φαινή,  
πάντ' ἄμυδις ληνοῖς ἐνθεμένῃ μεγάλοις,  
ἐκ καθαρῆς κραδίης ἀγνὸν θύος. Ἄλλ' ἄρα καὶ τὴν  
ὑστατὴν νηῶ λείπες ἀειρομένη.

Ἄξιοπρόσεκτο εἶναι τὸ 18ο ἐπιτάφιο ἐπιγράμμα τοῦ Γρηγορίου, ὅπου ὁ ποιητὴς καλεῖ τὴ φύση — δένδρα, λίθους, πηγές, ποταμούς — καὶ τοὺς φίλους, γιὰ νὰ κλάψουν τὸν ἀδελφὸ του Καισαρίου. Στίχοι πολὺ ἀνθρώπινοι:

*Εἴ τινα δένδρον ἔβηκε γόνον, καὶ εἴ τινα πέτρην,  
εἴ τις καὶ πηγὴ ρεῦσεν ὀδυρομένη,  
πέτραι καὶ ποταμοὶ καὶ δένδρεα λυπρὰ πέλοισθε,  
πάντες Καισαρίῳ γέλτορες ἡδὲ φίλοι...*

Καὶ στὸ 19ο ἐπιτάφιο κηρύσσει τὴ ματαιότητα τοῦ βίου τῶν ἀνθρώπων, ἐνῶ ὑψώνει τὸν Καισαρίου — πρὸς τὸν ὁποῖο ἐπίσης εἶναι ἀφιερωμένο κι αὐτὸ — γιὰ τὸ κάλλος καὶ τὴ σοφία του, ποὺ μὲ τὸν θάνατό του χάθηκαν, ὅπως τὸ ρόδο στ' ἀγκάθια κι ἡ δροσιὰ στὰ ἄνθη:

*Κηρύσσω θνητοῖς τόνδε βίον στυγέειν.  
Καισαρίῳ τίς κάλλος ὁμοῖος; ἢ τίς ἀπάντων  
τόσσοσ ἐὼν τόσσης εἶλε κλέος σοφίης;  
Ὅστις ἐπιχθονίων. Ἄλλ' ἔπατο ἐκ βιότιο,  
ὡς ρόδον ἐξ ἀκανθῶν, ὡς δροσὸς ἐκ πετάλων.*

Τὸ 29ο «εἰς Εὐφήμιον» εἶναι ἐπίσης ποιητικώτατο:

*Κοῦραι καὶ ποταμοὶ καὶ ἄλσασα, καὶ λελαγεῦντες  
ὄρνιθες λιγυροὶ καλὸν ἐπ' ἀκρεμόνων,  
ἄνδρα τε μαλακὸν συρίγμασι κῶμα φέρουσαι,  
καὶ κῆποι Χαρίτων εἰς ἓν ἀγειρομένων,  
κλαύσατε. ὦ χαρίεσσ' Εὐφημιάς! ὡς σε θανῶν περ  
Εὐφήμιος κλεινὴν θήκατ' ἐπωνυμίην.*

Πολλὰ ἐπιτάφια ἐπιγράμματα καὶ τὰ ἔπη καὶ ἐπιστολές καὶ λόγους τοῦ Γρηγορίου ἐξετάζει ὁ Κ. Γ. Μπόνης στὸ μελέτημά του «Γρηγόριος ὁ Θεολόγος», σὲ 11 συνέχειες, στοὺς τόμους ΚΑ' (1950), ΚΒ' (1951) καὶ ΚΓ' (1952) τοῦ περ. «Θεολογία», γιὰ νὰ βρεῖ τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ.

Τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Γρηγορίου εἶναι ταξινομημένα καὶ στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία (τόμ. 1ος, σελ. 515-544). Εἶναι στὸ σύνολό τους 254.

\*Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Γρηγόριος ἔγραψε καὶ δύο τονικά ποιήματα. Ὁ Ἰωάννης Συκουτρῆς («Μελέται καὶ Ἄρθρα», σελ. 92) παρατηρεῖ: «Τὸ πρῶτον δεῖγμα ρυθμικῆς ποιήσεως ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ τόνου τῶν λέξεων — ὅπως εἶναι τὰ μέτρα ὄλων τῶν νεωτέρων ἔθνων — εἶναι δύο ποιήματα Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (4ος αἰ. μ.Χ.) Ἄλλὰ πολὺ πρὸ αὐτοῦ ὁ Βάβριος λαμβάνει ὑπ' ὄψιν του τὸν τονισμόν (2ος αἰ. μ.Χ.) καὶ ἀκόμη παλαιότερα πολλοὶ ἐπιγραμματοποιοὶ

εις τὸν δεῦτερον στίχον τοῦ ἐλεγειακοῦ διστίχου. Ἐνα σχόλιον μάλιστα εἰς τοὺς δύο ὕμνους τοῦ Γρηγορίου μᾶς λέγει ρητῶς ὅτι ἔγιναν κατὰ πρότυπον τῶν μίμων τοῦ Σώφρονος, οἵτινες ἦσαν πεζῶ γραμμένοι, ἀλλ' εἶχαν ἰδικόν των ρυθμὸν (Test. 9 Kaibel). Φαίνεται λοιπὸν ὅτι πολὺ πρωτότερα εἶχεν ἀρχίσει νὰ λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν ὁ τόνος καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανον εἰς τὰ σωζόμενα ταῦτα δημῶδη λογοτεχνήματα τῶν ἐλληνοιστικῶν χρόνων νὰ ἀνεύρωμεν τὴν ἀρχὴν τῆς ρυθμικῆς ποιήσεως τῶν Βυζαντινῶν καὶ τῶν νεωτέρων λαῶν.

Ἐπειδὴ μιλάει ὁ Συκουτρῆς γιὰ τὸν 2ο αἰῶνα μ.Χ., μποροῦμε νὰ προσθέσουμε ὅτι πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα αὐτοῦ ἄρχισαν νὰ ψάλλουν οἱ πιστοὶ στοὺς ναοὺς ἀπλὰ εὐχαριστιακὰ ἄσματα, πού μερικὰ μάλιστα τὰ συναντᾶμε κάποτε καὶ στὸ λειτουργικὸ τῆς Ἐκκλησίας, κι ἄλλα βρέθηκαν σὲ παπύρους. Ὁ Ἐμμ. Γ. Παντελάκης στὴ μελέτη του «Ἡ δημῶδης Ἐκκλησιαστικὴ ποίησις τῶν Βυζαντινῶν» (περ. «Θεολογία», 1933, σελ. 6) γράφει: «Τὰ ἄσματα ταῦτα εἶναι καταλογάδην ἐν λόγῳ πεζῶ γεγραμμένα». Ἀλλὰ καὶ τὰ εὐχαριστιακὰ ποιήματα, τουλάχιστον μερικὰ ἀπὸ αὐτά, εἶναι ἔμμετρα, ὅπως ἀπέδειξε ὁ μοναχὸς τῆς μονῆς Grottaferrata τῆς Ρώμης Νεῖλος Βοργίας μὲ μελετήματά του δημοσιευμένα στὸ περιοδ. «Bollettino della Badia Graeca di Grottaferrata».

Ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου τὸν δείχνουν ζηλωτὴ τοῦ πνευματικοῦ βίου. Ὁ Γρηγόριος ἀποτιμᾷ τὴ ζωὴ μὲ κριτήρια μιᾶς σιωπηλῆς ἀρετῆς, μιᾶς σεμνότητος πού ἀρνεῖται κάθε συναγελασμὸ. Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν Χρῦσανθος Φιλιππίδης στὸ ἔργο του «Ἡ Ἐκκλησία τῆς Τραπεζοῦντος» («Ἀρχεῖον Πόντου», τόμ. 4 καὶ 5, σελ. 343-344), γράφοντας γιὰ τὸν Ἐλενοπόντο, παραστατικὰ χαρακτηρίζει τὴν προσπάθεια τοῦ Γρηγορίου γιὰ τὸν μοναχικὸ βίον ὡς συνδυασμὸ θεωρίας καὶ πράξεως κι ἀκόμα ὡς ἔντονο βίωμα: «Ἐνῶ ὁ μοναχικὸς βίος ἐν τῷ Ἐλενοπόντῳ διαμορφωθείς ὑπὸ τοῦ Σεβαστείας Εὐσταθίου ἱκανὰς ἐμφανίζει ἐν τῇ ἀρχῇ ὑπερβολάς, οἱ δύο εἰρημένοι πατέρες τῆς Ἐκκλησίας (Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ Βασίλειος ὁ Μέγας) προσέδωκαν εἰς τὸν μοναχικὸν βίον τὸ ἐλληνικὸν μέτρον καὶ συνεδύασαν τὴν ἡσυχίαν καὶ θεωρίαν πρὸς τὴν πρᾶξιν καὶ τὰ ἔργα, ὑπὸ τὸ πνεῦμα τοῦτο καλλιτεχνήσαντες τοὺς μοναχικοὺς κανόνας». Αὐτὴ ἡ νέα ψυχικὴ οὐσία, ἡ χριστιανικὴ, διέπει καὶ τὴν ποίησιν τοῦ Γρηγορίου.

Ἡ ἔξαρση ποτὲ δὲν λείπει ἀπὸ τὴ διαλεκτικὴ τοῦ Γρηγορίου. Αὐτὴ ἡ ἴδια γίνεται λυρισμὸς στὴν ποίησίν του, μὲ ὄλο πού διαρκῶς τροφοδοτεῖται ἀπὸ ἀφηρημένες ἐννοιες, ὑποταγμένες στὸ δόγμα. Ὁ Γρηγόριος στοὺς στίχους του — ὅπως καὶ στοὺς λόγους του συμβαίνει — προσέχει στὴ διατύπωση, ἔτσι ὥστε νὰ ἀνανεώνει τίς ἐννοιες, χωρὶς καὶ νὰ περιφρονεῖ τίς συναισθηματικὰς ἀποχρώσεις, μὲ τὴν προσήλωσιν τῆς ἐκφράσεως στὴν ἀκρίβεια.

Κάτι ἀπὸ τὸ ὕψος καὶ τὴ θερμότητα τῶν ποιημάτων του βρίσκουμε καὶ στοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου. Ἡ φαντασία καὶ τὰ ρητορικὰ σχήματά τους δὲν



παύουν ν' ἀνήκουν σὲ ποιητὴ. Ἀπὸ τὸν «Συντακτῆριον» λόγο (κεφ. κστ') δὲν ἀπουσιάζει τὸ ἐνθουσιαστικὸ στοιχείο: «Χαίρετε... κροτήσατε χεῖρας, ὄξυ βοήσατε, ἄρατε εἰς ὕψος τὸν ρήτορα ὑμῶν». Ἡ στὸν ἐορταστικὸν λόγο του «Εἰς τὰ Γενέθλια τοῦ Σωτῆρος» (κεφ. α'): «Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε· Χριστὸς ἐξ οὐρανοῦ, ἀπαντήσατε· Χριστὸς ἐπὶ γῆς ὑψώθητε...», ποῦ αὐτοῦσιο τὸ παίρνει ὁ Κοσμάς ὁ Μαΐουμα ὡς ἓνα ἔναυσμα στὸν εἰρμὸ τῆς α' ὠδῆς τοῦ ἀσματικοῦ κανόνος του στὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Καὶ στὸ κεφ. ιζ' τοῦ ἴδιου λόγου γράφει ὁ Γρηγόριος: «Μετὰ ποιμένων δόξασον, μετὰ ἀγγέλων ὕμνησον, μετὰ ἀρχαγγέλων χόρευσον. Ἔστω κοινὴ πανήγυρις οὐρανίων καὶ ἐπιγείων δυνάμεων. Πείθουμαι γὰρ κάκεινας συναγάλλεσθαι καὶ συμπανηγυρίζειν σήμερον». Καὶ στὸν λόγο του «Εἰς τὸ Ἅγιον Πάσχα» ὁ Γρηγόριος ἀρχίζει: «Ἀναστάσεως ἡμέρα...καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει καὶ ἀλλήλους περιπτυξώμεθα· εἰπωμεν ἀδελφοὶ καὶ τοῖς μισοῦσιν ἡμᾶς...συγχωρήσωμεν πάντα τῇ Ἀναστάσει...». Ἐνας ἀπὸ τοὺς ὑμνογράφους τοῦ ὄρθρου τοῦ Πάσχα πῆρε ἀπαραλλάκτες προτάσεις, παρέλειψε μερικὲς ἐνδιάμεσες φράσεις καὶ πρόσθεσε μόνο στὸ τέλος τὸ «καὶ οὕτω βοήσωμεν», κι ἔτσι μᾶς ἔδωσε τὸ Δοξαστικὸ τῶν αἰνῶν τοῦ Πάσχα μὲ τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν λόγο αὐτὸν τοῦ Γρηγορίου.

Δάνεια ἀπὸ τοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου ἔχει στοὺς ἀσματικούς κανόνες του καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς καὶ πολλοὶ ἄλλοι ὑμνογράφοι. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι οἱ ὑμνογράφοι — ὅπως εἶδαμε στὰ δύο παραπάνω παραδείγματα — μετέτρεπαν εὐχερέστατα σὲ ρυθμικὰ ποιήματα τοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου, χωρὶς πολλὰς φορὰς νὰ ἐπιφέρουν μεταβολὰς στὸ πεζὸ κείμενό του.

Τοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν Χρυσόστομος Παπαδόπουλος («Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδεΐα», τόμ. 8, σελ. 721) ἐπαινετικὰ τοὺς χαρακτηρίζει πεζὰ ποιήματα: «Οἱ λόγοι του ἐν πολλοῖς εἶναι πεζὰ ποιήματα, ἀλλὰ δὲν παύει ὁ Γρηγόριος νὰ εἶναι ρήτωρ ἐν τοῖς ποιήμασιν...Εἰς τὰ ποιήματα "εἰς ἑαυτὸν" ἐμφανίζεται ὁ Γρηγόριος μετὰ μεγάλης ποιητικῆς ἐξάρσεως, τινὰ δὲ τούτων περιέχουσι πολυτίμους αὐτοβιογραφικὰς πληροφορίας. Πανταχοῦ ἐν τοῖς ποιήμασί του κυριαρχεῖ τὸ διδακτικὸν στοιχείον».

Εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ πεζὸς λόγος τοῦ Γρηγορίου ἦταν πρὸ αὐθόρμητος, καὶ γι' αὐτὸ προσφερόταν περισσότερο στοὺς ὑμνογράφους, ἐνῶ τὰ ἀρχαιότερα ποιήματά του ἢ Ἐκκλησία, ἐπειδὴ ἀνήκουν σὲ μιὰν ἀπαρχαιωμένη μετρικὴ, δὲν τὰ εἰσήγαγε στὴς Ἀκολουθίες τῆς. Ἡ ἀρχαιομάθειά του ἀκριβῶς ἦταν ἢ αἰτία νὰ μεταχειριστεῖ ὁ Γρηγόριος προσωδιακὰ μέτρα. Ὁ Φ. Κουκουλές, στὸν τόμ. 1 (I), 1948, τῆς σειρᾶς τῶν μελετῶν του, ποῦ ἔχει συγκεντρώσει μὲ τὸν τίτλο «Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς», στὴ σελ. 39 παραπέμπει σὲ ἔργα τοῦ Γρηγορίου, ὁ ὁποῖος «δὲν ἀπέκρουεν, ἵνα ἢ χριστιανικὴ παιδείουσις ὑπηρετῆται ὑπὸ τῆς μαθήσεως τῶν "παρ' ἑλλῆσι" λόγων».

Τὸ ἔργο τοῦ Γρηγορίου ὁλόκληρο βρίσκεται στὴν Πατρολογία Migne, στοὺς τόμους 35-38.

Ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικούς ἱστορικούς, καὶ ὁ Σωκράτης (5ος αἰ. μ.Χ.) παρέχει πληροφορίες γιὰ τὸν Γρηγόριο. Τὸν βίο τοῦ Ναζιανζηνοῦ συνέγραψε ὁ πρεσβύτερος Γρηγόριος (7ος αἰ.).

Σχόλια στοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου ἔγραψε ὁ ἡγούμενος Νόννος (ἀρχὲς 6ου αἰ.), ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἀντλοῦσαν καὶ μεταγενέστεροι σχολιαστές. Ἐπίσης, σχόλια στοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου ἔγραψε καὶ ὁ Μάξιμος ὁ Ὁμολογητῆς (7ος αἰ.) καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἕως τὸν Νικηφόρο Κάλλιστον Ξανθόπουλον (14ος αἰ.). Ἄς σημειωθεῖ γενικὰ ὅτι τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν σχολίων διαφόρων ἐρμηνευτῶν ἀφιερώνεται στὰ συγγράμματα τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ.

Ἐγκώμιο στὸν Γρηγόριο ἔγραψε τὸν 10ο αἰῶνα ὁ Ἰωάννης ὁ Γεωμέτρης. Ἄλλο ἐγκώμιο στὸν Γρηγόριο ἀνήκει στὸν συναξαριστὴ τοῦ 14ου αἰ. Πατριάρχῃ Φιλόθεο.

Ὁ Νικηφόρος Βλεμμύδης (13ος αἰ.) συνέταξε Ἐκλογὴν «εἰς Γρηγόριον τὸν Θεολόγον» ἀπὸ ρυθμικὰ καὶ ἰαμβικὰ μέλη. Ὁ Θεόδωρος ὁ Μετοχίτης (13ος αἰ.) σὲ ποιήμα του ὑμνεῖ ἀνάμεσα σὲ ἄλλους πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὸν Γρηγόριο. Ἐπιγράμματα «εἰς τὸν Γρηγόριον» ἀποδίνονται στὸν Δημήτριον τὸν Τρικλίνιον (14ος αἰ.).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἱεροσολυμίτη Κοσμᾶ τὸν Μαῖουμᾶ καὶ τὸν Νικήτα Δαυτῖδ, ποὺ ἐσχολίασαν, ὅπως ἀναφέραμε πρὶν ἀνω, τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου, καὶ ὁ Ἰωάννης Ζωναρᾶς (τέλος 11ου αἰ. ἕως τὰ μέσα τοῦ 12ου) ἔγραψε ἐρμηνευτικὴ πραγματεία στὰ ποιήματα τοῦ Ναζιανζηνοῦ. Ἐπίσης, ὁ Νικόλαος Δοξαπατρῆς καὶ ὁ Νικόλαος διάκονος ἔγραψαν σχόλια στὰ τετράστιχα τοῦ Γρηγορίου.

Σὲ πολλοὺς χειρόγραφους κώδικες ἔχουμε τὰ ἔργα τοῦ Γρηγορίου. Ὁ Α. Ευγγόπουλος στὴ μελέτη του «Ἡ μικρογραφία ἐν ἀρχῇ τοῦ Σιναϊτικοῦ κώδικος 339» («Ἐπετ. Ἐταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν», τόμ. 16, 1940, σελ. 128-137) ἀναφέρεται στὸν Γρηγόριο τὸν Ναζιανζηνό, ποὺ εἰκονίζεται στὸν κώδικα αὐτὸν («καθήμενος ἐπὶ ἔδρας καὶ γράφων»). Ὁ κώδιξ εἶναι τοῦ 12ου αἰ. καὶ περιέχει ἐκλογή ἀπὸ 16 λόγους τοῦ Γρηγορίου. Καὶ στὸν Παρισινὸ κώδικα 510 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Παρισίων (9ος αἰ.) καὶ στὸν ὑπ' ἀριθ. 49-50 κώδικα τῆς Ἀμβροσιανῆς Βιβλιοθήκης Μιλάνου (9ος αἰ.) εἰκονίζεται σὲ μικρογραφία ὁ Γρηγόριος. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ κώδικες περιέχουν λόγους του. Ἐπίσης λειτουργικὴ ἐκλογή 16 λόγων τοῦ Γρηγορίου περιέχεται στὸν Παρισινὸ κώδικα 543, ὅπου καὶ εἰκονίζεται σὲ μικρογραφία ὁ ἅγιος.

Ἐξ ἄλλου, ἀπὸ τὸ 1508 ἀρχισαν νὰ τυπώνονται τὰ ἔργα τοῦ Γρηγορίου στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, καθὼς καὶ σὲ λατινικὴ μετάφραση.

Μὲ τὴν εὐκαιρία, μποροῦμε νὰ ἀναγράψουμε ὅτι οἱ εἰκόνες τοῦ Γρηγορίου σὲ τοιχογραφίες τῶν βυζαντινῶν ναῶν εἶναι ἀφθονες, μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους δύο Ἱεράρχες, τὸν Βασίλειον καὶ τὸν Χρυσόστομον.

Πολλὲς μονογραφίες στὴν ἑλληνικὴ καὶ σὲ ξένες γλῶσσες εἶδαν τὸ φῶς

τῆς δημοσιότητας. Βιβλιογραφία τοῦ Γρηγορίου βλ. Chevalier «Bio-Bibliographie» (Répertoire des sources historiques), στ. 1865-1867. — Ἀξιόλογη μελέτη εἶναι τοῦ Α. Benoit «St. Grégoire de Nazianze» (Παρίσι, 1885) σὲ δύο τόμους. — Βασιλείου Μητροπολ. Ἀγγιᾶλου «Περὶ τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου» (1903). — Γιὰ τὰ ποιήματά του ἔγραψαν καὶ πολλοὶ ξένοι, ὅπως ὁ E. Dubedout «De Gregorii Nazianzeni carminibus» (Παρίσι, 1901), E. Fleury: «St. Grégoire de Nazianze et son temps» (Παρίσι, 1930). — Π. Χρήστου «Γρηγόριος ὁ Θεολόγος» στὴ «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία», τόμ. 4ος, στ. 708-729. — Φιλαρέτου Μητροπολίτου Τσερνιγόβου «Ἱστορικὴ διδασκαλία περὶ τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας» (μετάφρ. Νεοφ. Παγίδα, 1886), τόμ. Β', σελ. 235-281. Εἰδικὰ γιὰ τὰ ποιήματά του στίς σελ. 259-261. Στὴ σελ. 260 ἐξαιρεῖ ὅτι ὁ Γρηγόριος «ἔγραψεν ἰάμβους πλήρεις ἀγίων αἰσθημάτων». — Ὁ Κ. Παλαμᾶς σὲ ἄρθρο του «Οἱ τρεῖς Ἱεράρχαι» (ἐφ. «Ἐμπρός», 29.1.1917) τονίζει ὅτι «τὰ ποιήματα τοῦ Γρηγορίου εἶναι ἐμπνεύσεις βαθείας θεοσεβείας καὶ ἀληθοῦς αἰσθήσεως τῆς φύσεως». Καὶ σὲ ἄλλο ἄρθρο του μὲ τὸν τίτλο «Πάλιν οἱ τρεῖς Ἱεράρχαι» (ἐφ. «Ἐμπρός», 5.2.1917) διαπιστώνει ὅτι «τινὰ τεμάχια τῶν Πατέρων, ὡς οἱ στίχοι τοῦ Γρηγορίου, θὰ ἠδύναντο νὰ χαρακτηρισθῶσιν οἶονεὶ ὡς γέφυραι μεταβάσεως ἀπὸ τῆς δρώσης ζωῆς τῆς ποιήσεως τῶν ἀρχαίων εἰς τὴν ἀνήσυχον μελαγχολίαν τῆς Μούσης τῶν νεωτέρων». — Ἀναφέρουμε καί: Κυθωνιῶν Ἀγαθαγγέλου «Τὰ ἱστορικὰ ἔπη τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζινοῦ» (1955). — Μιχ. Δ. Στασινόπουλος: «Μορφὲς ἀπὸ τὸν Δ' αἰ. μ.Χ.», 1972 («Ἡ ποίηση τοῦ Γρηγορίου», σελ. 176-180).

Θὰ ἔφερνε σὲ πολὺ μᾶκρος ἢ ἀναγραφή καὶ ἄλλων μελετημάτων ποὺ ἀφοροῦν τὸν Γρηγόριο. Ἐορτάζεται ὡς ἅγιος στίς 25 Ἰανουαρίου.

Ὁ Συνέσιος ὁ Κυρηναῖος (370-415), ὁ ἐπίσκοπος Πτολεμαίδος, ὁ φιλόσοφος καὶ ὁ λόγιος, ἀποτελεῖ ἐξαιρετὴ φυσιογνωμία στὸν 4ο πρὸς τὸν 5ο αἰώνα. Ὁ Κ. Παπαρηγόπουλος ἀφιερώνει στὴν «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους» (τόμ. Β', μέρος 2ο, ἐκδ. ε', 1925) τὶς σελ. 212-223, ὅπου περιγράφει τὴν πολιτικὴν, τὴν ἐκκλησιαστικὴν καὶ τὴν κοινωνικὴν δράση τοῦ Συνεσίου, ὁ ὁποῖος ἀγωνίστηκε καὶ ἔσωσε τὴν Κυρήνη τὸ 405 καὶ τὸ 412 ἀπὸ τοὺς βαρβάρους. Καὶ ὁ Κ. Ἀμαντος στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας» (τόμ. Α', ἐκδ. β', 1953), στίς σελ. 88-92 γράφει γιὰ τὸν Συνέσιο. Στίς σελ. 91-92: «Ἡ αὐστηρὰ φιλοσοφικὴ μὲρφωσις τοῦ Συνεσίου ἔδειξε διὰ τοῦ παραδείγματος πόσον ὠφέλιμος εἶναι ἡ φιλοσοφία... Πρέπει λοιπὸν νὰ μὴ λησμονῶμεν ὅτι κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς Βυζαντινῆς Ἱστορίας, ἐνῶ φαίνεται ὅτι κινδυνεύει τὸ Βυζάντιον, αἱ ἡθικαὶ καὶ πνευματικαὶ δυνάμεις τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ Χριστιανισμοῦ διὰ προσωπικοτήτων ὅπως ὁ Χρυσόστομος, ὁ Συνέσιος, ὁ Θεόδωρος καὶ ἄλλοι παρέχουν εἰς αὐτὸ τὰ μέσα διὰ νὰ ζήσῃ ἐπὶ μακρόν».

Ὁ Συνέσιος μυήθηκε στὴ νέα πλατωνικὴ φιλοσοφία ἀπὸ τὴ σύγχρονή του φιλόσοφο Ὑπατία. Στὴ Ι΄ ἐπιστολὴ του «τῆ φιλοσόφῳ Ὑπατίᾳ» τελειώνει: «... καὶ τὸ μέγιστον τῆς θειοτάτης σου ψυχῆς, ἣν ἐγὼ μόνην ἐμαυτῷ ἐμμένειν ἤλπισα κρείττω καὶ δαιμονίας ἐπηρείας καὶ τῶν ἐξ εἰμαρμένης ρευμάτων». Στὴ νεοπλατωνικὴ φιλοσοφία ὁ Συνέσιος καὶ οἱ ἄλλοι ὄπαδοὶ τῆς ἔβρισκαν ἓνα μυστικοπαθὴ ἐκλεκτισμό, πού περνᾷ στὴ θεωρία τοῦ Πλωτίνου (204-270 μ.Χ.), καὶ δανεῖζεται στοιχεῖα ἀπὸ τὸν Πυθαγορισμό, τὸν Πλάτωνα, τὸν Ἀριστοτέλη, τὸν Στωικισμό κλπ., δηλαδὴ ὁλόκληρο τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα. Ὁ Συνέσιος, ἀντίθετα πρὸς τὸν Μεθόδιο, ἔτρεφε βαθιὰ ἐκτίμηση καὶ στὰ δόγματα τοῦ Ὁριγένους (185-254 μ.Χ.), πού ἀκολουθοῦσε τὴ μέθοδο τοῦ Κλήμεντος.

Ὁ νεοπλατωνισμὸς ἀποτελεῖ στὸν αἰῶνα αὐτὸν τὴν τελευταία ἀπήχηση τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ παραχωρεῖ τὴ θέση του στὸν Χριστιανισμό. Τὸν Πλάτωνα ἐπανειλημμένα ἀναφέρει ὁ Συνέσιος, ὅπως λ.χ. στὴν ἐπιστολὴ ΡΛΘ΄ «Ἐρκουλιανῶ» καὶ στὴν ἐπιστολὴ ΡΝΓ΄ «τῆ φιλοσόφῳ» καὶ ἄλλοῦ. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ Α΄ ἐπιστολὴ τοῦ Συνεσίου, πού ἀρχίζει: «Παῖδας ἐγὼ λόγους ἐγεννησάμην, τοὺς μὲν ἀπὸ τῆς σεμνοτάτης φιλοσοφίας καὶ τῆς συννάου ταύτῃ ποιητικῆς, τοὺς δὲ ἀπὸ τῆς πανδήμου ρητορικῆς».

Οἱ ὕμνοι τοῦ Συνεσίου εἶναι δέκα. Ἀπὸ αὐτοὺς οἱ 1-4 ἀναφέρονται στὴν Τριάδα, οἱ 5-9 στὸν Χριστό. Ὁ 10ος ὕμνος περιέχει προσευχὴ. Ὁ Κ. Παπαρηγόπουλος στὴ σελ. 215 τῆς «Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους» (τόμ. Β΄, μέρος 2ο, ἐκδ. ε΄, 1925) γράφει: «Εἰς τοὺς δέκα ὕμνους ὑποφαίνεται ἡ βαθμιαία τοῦ Συνεσίου προσέγγισις εἰς τὴν χριστιανικὴν πίστιν». Ὁ Α. Α. Vasiliev στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας» (μετάφρ. Δ. Σαβράμη), στὴ σελ. 156 παρατηρεῖ: «Οἱ ὕμνοι τοῦ Συνεσίου ἀποκαλύπτουν μιὰν ἰδιόρρυθμη ἀνάμιξη φιλοσοφικῶν καὶ χριστιανικῶν ἰδεῶν». Καὶ ὁ Δημ. Σ. Μπαλᾶνος στὴν «Πατρολογία» του, στὴ σελ. 422: «Οἱ δέκα ὕμνοι τοῦ Συνεσίου εἶναι περίεργον κρᾶμα νεοπλατωνικῶν καὶ χριστιανικῶν ἀντιλήψεων».

Στοὺς ὕμνους τοῦ Συνεσίου εἶναι φανερὴ ἡ ἀνάγκη γιὰ ποιητικὴ ἔκφραση. Ἐδῶ ὁ ποιητικὸς λόγος δικαιώνεται ἀπὸ τὰ ἐπιτεύγματα του. Ἡ ποιητικὴ ἔκφραση ἔχει τὸ δικό της αἰσθητικὸ ὄφος.

Ὁ Συνέσιος συνηθίζει δίμετρο ἰωνικὸ ἀπ' ἐλάσσονος, δίμετρο ἀναπαιστικὸ καὶ ἄλλα προσωδιακὰ μέτρα. Γιὰ τὸν τρόπο τῆς ποιήσεώς του καὶ γιὰ τὰ μέτρα τοῦ Συνεσίου ἔγραψε ὁ Ε. Α. Πεζόπουλος μελέτη μὲ τὸν τίτλο «Ποιήματα Συνεσίου τοῦ Κυρηναίου» («Ἐπετ. Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν», τόμ. ΙΓ΄, 1937, σελ. 305-352). Ἐπίσης, στὸ ἴδιο περιοδικὸ (τόμ. ΙΔ΄, 1938, σελ. 342-392), ποιήματα πού ἀποδόθηκαν στὸν Μεσομῆδη ὁ Πεζόπουλος θεωρεῖ ὅτι ἀνήκουν στὸν Συνέσιο. Καὶ ἄλλη μελέτη τοῦ Ε. Α. Πεζοπούλου ἀναφέρεται στὸν Συνέσιο μὲ τὸν τίτλο «Συνεσίου τοῦ Κυρηναίου περὶ Ὁμήρου» («Ἐπετ. Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν», τόμ. ΙΕ΄, 1939, σελ. 288-351).

Στὸν Συνέσιον, ἂν καὶ οἱ στίχοι ποὺ συνέθεσε εἶναι προσωδιακοὶ μόνον, μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε ἓνα εἶδος διπλῆς μετρικῆς, δηλαδὴ προσωδιακῆς καὶ τονικῆς. Αὐτὴ ἡ δευτέρη, δηλαδὴ ἡ «κατὰ τόνον» ἀνάγνωσις τῶν ποιημάτων του, φυσικὰ ἔγινε ἀργότερα. Ἴσως νὰ βοήθησε στὴν παραγωγὴ νέων ρυθμικῶν τύπων. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, ἀπὸ τοὺς 734 στίχους τοῦ τρίτου ὕμνου τοῦ Συνεσίου, ποὺ εἶναι καὶ ὁ ἐκτενέστερος, οἱ 215 τείνουν πρὸς τὴν πλήρωσι τῶν ὄρων τῆς διπλῆς μετρικῆς, ποὺ τὴ διαμόρφωσε ὁ χρόνος — τὸ προσωδιακὸ παρελθὸν καὶ τὸ τονικὸ παρόν. Καὶ ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς στὸ ποίημα «Εἰς τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν» παρουσιάζει ἀπὸ τοὺς 181 στίχους του τοὺς 90 ἄψογους καὶ τονικά.

Ὁ Συνέσιος μεταχειρίζεται στὰ ποιήματά του πολλὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ δωρικὴ διάλεκτο. Εἶναι μιμητὴς τοῦ Πινδάρου. Φιλοσοφικὴ ροπὴ καὶ λογιότητα εἶναι τὰ γνωρίσματα τῆς ποιήσεώς του. Οἱ ἐπιδράσεις ἀπὸ τοὺς ἀρχαῖους ποιητὲς στοὺς στίχους του εἶναι φανερές.

Παραθέτουμε λίγους στίχους ἀπὸ τὸν 1ο ὕμνον τοῦ Συνεσίου:

*γεραρωτέροις ἐφ' ὕμνοις  
κελάδει δώριον ᾠδάν  
ἀπαλαῖς οὐκ ἐπὶ νύμφαις  
ἀφροδίσιον γελώσαις,  
θαλερῶν οὐδ' ἐπὶ κόρυρων  
πολυηράτοισιν ἦβαις·  
θεοκύμονος γὰρ ἄγνὰ  
σοφίας ἄχραντος ᾠδὴς  
μέλος ἐς θεῖον ἐπέγει  
κιθάρας μίτους ἐρέσσειν...*

Καὶ λίγους στίχους ἀπὸ τὸν 2ο ὕμνον :

*Πάλιν φέγγος, πάλιν ἀώς,  
πάλιν ἄμερα προλάμπει  
μετὰ νυκτίφοιτον ὄρφναν·  
πάλιν μοι λίγαινε, θυμέ,  
θεὸν ὀρθρίοισιν ὕμνοις,  
ὃς ἔδωκε φέγγος ἀοῖ,  
ὃς ἔδωκεν ἄστρα νυκτί,  
περικοσμίαν χορείαν·  
πολυκύμονος μὲν ὕλας  
ἐκάλυψε νῶτον αἰθῆρ  
πυρὸς ἐμβεβῶς ἰώτῳ,*

Ὁ Συνέσιος εἶναι ποιητικότερος ἀπὸ τὸν Κλήμεντα καὶ τὸν Μεθόδιο. Στὸς στίχους του ὑπάρχει λεκτικὴ ἀφθονία, πληθωρισμὸς συναισθηματικὸς. Αὐτὴ ἡ πλησμονή, αὐτὴ ἡ λυρική περίσσεια εἶναι ἐκδηλη, καθὼς ὁ ἀναγνώστης διαβάζει σὲ συνέχεια τοὺς στίχους τῶν «Ἵμνων» του. Ἐκεῖ ποὺ οἱ χριστιανοὶ ποιητὲς ἀποφεύγουν τὸν φυσικὸ κόσμον, ὁ Συνέσιος, ὅπως καὶ ὁ Γρηγόριος, τὸν πλησιάζει, γιὰ τὸν θεωρεῖ κατάφορτο, πλουσιοπάροχο σὲ ποιητικὰ δῶρα. Ὁ Ν. Β. Γωμαδάκης στὴν «Εἰσαγωγὴν εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν» (ἔκδ. γ', 1965), στὴ σελ. 14 γράφει σχετικὰ: «Διὰ τὸν Συνέσιον ὑπάρχει φυσικὸς κόσμος ἀκέραιος, τὸν ὁποῖον ὁ ποιητὴς ὑμνεῖ, δοξολογιῶν οὕτω τὸν δημιουργόν, εἶναι δὲ τόσον ἀκέραιος ὁ κόσμος οὗτος, ὥστε νὰ εἶναι ζῶν, ἐνῶ εἰς τὴν χριστιανικὴν φιλολογίαν ὁ κόσμος συνήθως ἐπεισοδιακῶς μόνον εἰσάγεται». Γι' αὐτὸ, εἰκόνες καὶ τολμηρὲς μεταφορὲς δὲν λείπουν ἀπὸ τὰ ποιήματά του. Ἀπὸ τὰ σχήματα λόγου δὲν τοῦ εἶναι ξένα ἡ ἑπαναφορὰ καὶ τὸ ὁμοιοτέλευτο καὶ ἄλλα.

Τὰ ἔργα τοῦ Συνεσίου ὑπάρχουν στὴν Πατρολογία Migne, τόμ. 66, στ. 1053-1587. «Ἐπιστολαί» τοῦ Συνεσίου 156, πολὺ ἐνδιαφέρουσες καὶ ἀξιοσπούδαστες, εἶναι στίς στ. 1321-1560. Στὸν ἴδιο τόμο, στίς στ. 1588-1616 βρῖσκονται καὶ τὰ ποιήματά του. Γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους, ποὺ ἀναφέραμε καὶ γιὰ τὸν Γρηγόριο, τὰ ποιήματα τοῦ Συνεσίου δὲν εἰσήχθησαν σὲ λειτουργικὴ χρῆση.

«Μαρτυρίαι παλαιῶν περὶ Συνεσίου» εἶναι σταχυολογημένες στὸν τόμ. 66 τῆς Πατρολογίας Migne, σελ. 1041-1050. Ὁ Φώτιος (Μυριόβιβλος, 26) γράφει γιὰ τὸν Συνέσιο: «τὴν μὲν φράσιν ὑψηλὸς καὶ ὄγκον ἔχων ἀποκλίνων δὲ καὶ πρὸς τὸ ποιητικώτερον». Ὁ Εὐάγριος τονίζει ὅτι ὁ Συνέσιος ἔγραψε τίς ἐπιστολές του «κομφῶς καὶ λογίως». Ὁ Σουΐδας τὸν «Περὶ προνοίας» λόγῳ τὸν χαρακτηρίζει «θαυμαστὸν ἑλληνικῶν χαρακτήρι».

Ἄρκετὲς μονογραφίες, ποὺ ἐξετάζουν τὸ ἔργο τοῦ Συνεσίου, εἶδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος. Ὁ Η. Druon ἐξέδωσε τὸ 1859: «Étude sur la vie et les oeuvres de Synésius». Σημειώνουμε ἀκόμα: Φιλαρέτου Βαφείδου «Συνέσιος πλατωνίζων» (1875). — Chr. Lacombrade «Synesios» (Παρίσι 1951). — Ι. Φωκυλίδου «Συνέσιος ἐπίσκοπος τῆς ἐν Λιβύῃ Πτολεμαίδος», στὸ περ. «Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος» τῆς Ἀλεξανδρείας (τόμ. 25, 1926, σελ. 5-60).

Γιὰ κάποια μετρικὰ φαινόμενα τῶν ὕμνων τοῦ Συνεσίου βλ. Ν. Κ. Κωνσταντοπούλου «Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μετρικὴ ἐν τῇ Βυζαντινῇ Λειτουργικῇ Ὑμνογραφίᾳ» (1954), σελ. 55-73. Γιὰ τὸν Γρηγόριο τὸν Ναζιανζηνὸ στίς σελ. 34-55.

Ἀπὸ τοὺς τέσσερες ποιητές, πού ἐξετάσαμε στή μελέτη αὐτή, ὁ Γρηγόριος καὶ ὁ Συνέσιος εἶναι ἀναμφισβήτητα οἱ δοκιμότεροι. Τὸ χάρισμα τῆς ποιήσεως, πού τοὺς εἶχε δοθεῖ, εἶναι βεβαιότερο. Ἔχουν ἀσφαλῶς κάποια λυρική δύναμη. Οἱ ἄλλοι δύο, ὁ Κλήμης καὶ ὁ Μεθόδιος, δὲν ἀντέχουν σὲ καμιά σύγκριση μὲ τοὺς δύο προαναφερόμενους.

Ἐὰν ἡ Ἑκκλησιαστικὴ Ὑμνογραφία στερήθηκε ἀπὸ τοὺς ὕμνους, τοὺς ὁποίους ἦταν σὲ θέση νὰ συνθέσουν ὁ Γρηγόριος καὶ ὁ Συνέσιος, πού ἀσφαλῶς εἶχαν τὶς δυνατότητες ν' ἀποβοῦν μελωδοὶ τῆς πρώτης σειρᾶς, ὅμως μὲ τὴν ποίηση πού μᾶς ἄφησαν, ἔκαναν μιὰ περιστατικὴ προσφορά, ὅπως δείχνεται στὴν τεχνικὴ τοῦ στίχου τους καὶ στὴν ἑλληνικὴ ὑφή τῆς χριστιανικῆς ποιήσεώς τους.

Ἐκεῖνο ὅμως, πού τοὺς ἀδίκησε ὅλους αὐτοὺς τοὺς ποιητές, εἶναι τὸ ὅτι ἔκλεισαν τὴν ποίησή τους σὲ δεσμὰ: στοὺς νεκροὺς τύπους τῶν προσωδιακῶν μέτρων. Παρέδωσαν τὴν ποίησή τους σὲ μιὰ στιχουργία, πού δὲν εἶχε πιά καμιά ἀκουστικὴ ἐπαφὴ μὲ ὅσους ζοῦσαν τότε.

Πρέπει νὰ προστεθεῖ ὅτι οἱ ἀναζητήσεις δὲν ἔπαψαν. Ἀπόδειξη τὰ δύο τονικά ποιήματα τοῦ Γρηγορίου, καὶ οἱ ἑωθινοί, ἑσπερινοὶ καὶ ἐπιλύχιοι ὕμνοι, πού εἶχαν γραφεῖ τότε. Παράλληλα, καὶ ὁ λαὸς ἀπὸ τὸν 4ο αἰῶνα χρησιμοποιοῦ τὸν «πολιτικὸν» στίχο. Ὑστερα, ἰδίως κατὰ τὸν 5ο αἰῶνα, ἀρχίζουν νὰ πυκνώνονται τὰ ἀνώνυμα ὕμνογραφικὰ κείμενα, πού ἀνήκουν στὴν τονικὴ ρυθμοποιία. Αὐτὰ ἀποτελοῦν τὸ προμήνυμα τῆς ἀκμῆς, ὅπου θὰ φτάσει ἡ Ὑμνογραφία στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες, τὸν 6ο, τὸν 7ο καὶ τὸν 8ο. Τὰ θαυμαστά κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ καὶ οἱ ἐξαίρετοι κανόνες τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαίουμᾶ καὶ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, καὶ οἱ πολυποικίλοι ὕμνοι τῶν ἄλλων ὕμνογράφων, καὶ τότε καὶ ἀργότερα, ἀποτελοῦν τὴν ἔξοχη ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας, μὲ τὴν ὀριστικὴν στροφή της ἀπὸ τὴν προσωδία στὴ ρυθμικὴ ποίηση.

Ὁ μέγας ποιητὴς τῆς Ὁρθοδοξίας Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς διαμόρφωσε κατὰ τὴ σύνθεση καὶ ὡς πρὸς τὴ μουσικὴ τὴν ποίηση τῶν κοντακίων, πού 85 εἶναι γνωστά, ἐνῶ ἔγραψε περισσότερα ἀπὸ 1000. Τοὺς ὕμνους τοῦ ἰδίου τοὺς ἐμελοποίησε. Στὶς ἀρχὲς τοῦ ἑοῦ αἰῶνα παρήγαγε τὸ ἔργο του ὁ πρεσβύτερος τῆς Μονῆς τῆς Θεοτόκου τῶν Κύρου στὴν Κωνσταντινούπολη.

Οἱ ὕμνοι τοῦ Ρωμανοῦ παρουσιάστηκαν κατὰ καιροῦς. Ὁ J. B. Pitra τὸ 1876 ἐξέδωσε 28 ὕμνους καὶ ἀργότερα ἄλλους. Ὁ Krumbacher τὸ 1898-1907 ἐξέδωσε 13 ὕμνους μὲ ὑπομνήματα. Ἐπίσης ἐξέδωσαν ὁ G. Cammelli 8 ὕμνους τοῦ Ρωμανοῦ τὸ 1925 καὶ ὁ E. Mioni 10 ὕμνους τὸ 1937. Σποραδικὰ ἐξέδωσε κείμενα τοῦ Ρωμανοῦ ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης. Ὁ N. B. Τωμαδάκης, μὲ ὁμάδα συνεργατῶν του, ἐξέδωσε σὲ 4 τόμους, 1952-1961, περισσότερους ἀπὸ 50 ὕμνους τοῦ Ρωμανοῦ, μὲ περιγραφὴς τῶν πατριμακῶν καὶ σιναϊτικῶν κοντακίων, εἰσαγωγές, πίνακες κλπ. Ἀπὸ τοὺς ὕμνους αὐτοὺς οἱ 16 ἦταν τελείως ἀνέκδοτοι. Ἄλλοι εἶχαν ἐκδοθεῖ ἀτελῶς. Ὁ P. Maas καὶ K. A. Τρυπάνης πραγματοποίησαν κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ὕμνου τοῦ Ρωμανοῦ (Ὁξφόρδη, 1963) καὶ περιέλαβαν ὄσους θεωροῦν γνήσιους ὕμνους. Ἀκολούθησε τὸ 1964-1965 στὸ Παρίσι ἡ ἔκδοση ὕμνων τοῦ Ρωμανοῦ ἀπὸ τὸν J. Grosdidier de Matons.

Θὰ ἐξετάσουμε ἐνδεικτικὰ τὴν ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ στὰ Χριστούγεννα καὶ στὰ Θεοφάνεια, γιὰ νὰ τὴν ἰδοῦμε, ὅσο μπορούμε, στὴν ἀνάπτυξη τῶν δύο αὐτῶν ὑμνητικῶν θεμάτων.

Μ' ἓνα θαῦμα ὑποδέχεται ἡ χριστιανικὴ ψυχὴ τὴν ποιητικὴ του παρουσία. Ἐπειδὴ συνδέεται μὲ τὴ μελέτη μας αὐτὴ, θὰ τὸ θυμηθοῦμε: κατὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων ἀποκοιμήθηκε μέσα στὸν ναό, καὶ ὅταν ξύπνησε — σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση αὐτὴ — ἀνέβηκε στὸν ἄμβωνα καὶ ἔψαλλε τὸ ἐξάισιο προοίμιο: «Ἡ Παρθένος σήμερον», πού ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ τὸ συνέθεσε. Τὸ θαῦμα αὐτὸ τοῦ Ρωμανοῦ πιθανολογεῖται πὼς εἰσῆχθη καὶ στὴν εἰκονογραφία σὲ τρεῖς περιπτώσεις: ἡ πρώτη, σὲ τοιχογραφία τοῦ ἔτους 1606 στὸ Καθολικὸ τῆς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Καταράκτη στὸν Ὁξύλιθο τῆς Εὐβοίας· ἡ δευτέρα, σὲ



τοιχογραφία τοῦ ἔτους 1680 στήν Ἁγία Κυριακή τῆς Παλαιοχώρας τῆς Αἴγινας· καί ἡ τρίτη, σέ ξυλόγλυπτο ἀναλόγιο στό παρεκκλήσιο τῆς Ἁγίας Ζώνης στήν Ἀγιορείτικη Μονή τοῦ Βατοπεδίου.

Ὁ Ν. Α. Βέης στό ἄρθρο του «Ὁ Ρωμανός ὁ μελωδός καί ἡ θεομητορική ἔμπνευσις» («Ἔθνος», 25 Δεκεμβρίου 1938) γράφει: «Ὁλόκληρον κύκλον ἀποτελοῦν αἱ παραδόσεις, κατὰ τὰς ὁποίας ἡ Θεοτόκος ἐδώρησεν εἰς πιστοὺς καί εὐλαβεῖς τὸ τάλαντον τῆς ζωγραφικῆς».

Τὸ Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν» ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα Προοίμιο καί 24 στροφές. Ὅλες οἱ στροφές, α΄-κδ΄, ἔχουν τὸ ἴδιο ἐφύμνιο. Εἶχαν τόση γοητεία οἱ ἀκροτελευταῖοι συντομότατοι στίχοι τοῦ ἐφυμνίου, καθὼς μάλιστα τοὺς ἔφαλλε ὁ λαός, καί ἀποτελοῦν τὸ πρῶτο σπέρμα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἄσματος. Οἱ στροφές λοιπόν, πού λέγονται οἴκοι, συναπαρτίζουν τὸ κοντάκιο, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού τὰ τροπάρια ἀποτελοῦν τὸν κανόνα, πού εἶναι ἄλλος τύπος τῆς ρυθμοτονικῆς ποιήσεως. Στὸν Ὅρθρο, τὸ προοίμιο καί ὁ οἶκος διαβάζονται μόνο. Θὰ τὰ θεωρήσουμε ἓνα εἶδος μεσωδίου, ὅπως τὰ ξέρομε ἀπὸ τ' ἀρχαῖα τυπικά, πού ἦταν ἀναγνώσματα ἀνάμεσα σὲ δύο διαδοχικὲς ὠδές. Ὅμως τὸ προοίμιο ψάλλεται καί στὴ Λειτουργία τῶν Χριστουγέννων, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῆς περικοπῆς τοῦ Ἀποστόλου τῆς ἡμέρας ἐκείνης.

Τὸ Μηναιὸ τοῦ Δεκεμβρίου, στὸν Ὅρθρο τῶν Χριστουγέννων, ἀνάμεσα στὴν στ' ὠδή τοῦ ἱαμβικοῦ κανόνος τοῦ Δαμασκηνοῦ καί τοῦ συναξαρίου πού προηγεῖται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ζ' ὠδή τοῦ κανόνος τοῦ Κοσμᾶ, ἀναγράφει μόνο τὸ προοίμιο «Ἡ Παρθένος σήμερον» καί τὸν α' οἶκο «Τὴν Ἐδέμ Βηθλεὲμ ἤνοιξε» τοῦ Ρωμανοῦ. Ὅλο τὸ κείμενο, τὸ προοίμιο καί τοὺς 24 οἴκους, τοῦ κοντακίου τοῦ Ρωμανοῦ «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν», μὲ ἀκροστιχίδα «Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὁ ὕμνος», τὸ βρίσκουμε, μὲ διορθώσεις καί ἐπεξηγήσεις, στὸ περιοδ. Byzantinische Zeitschrift, τόμ. 24, σελ. 3-10, δημοσιευμένο ἀπὸ τὸν Maas. Ἐπίσης τὸ συναντᾶμε καί σὲ ἄλλες ἐκδόσεις.

Ὁλόκληρο τὸ κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ «Εἰς τὴν Γέννησιν» ψαλλόταν ἕως τὸν 16<sup>ο</sup> αἰῶνα ἀπὸ τοὺς χοροὺς τῆς Ἁγίας Σοφίας καί τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τὰ Χριστούγεννα στὰ ἀνάκτορα. Φαντάζεται κανένας τὰ δραματικὰ στοιχεῖα τοῦ ὕμνου αὐτοῦ μέσα στὴ ρυθμικότητα, ἀκόμα καί στὴν ἠθοποιία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὸ κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ, ἔτσι ὅπως περιληπτικὰ περιέχει τὴν ὑπόθεση τῆς ἑορτῆς, ἔχει πολὺ ἐκφραστικὴ ἐνημέρωση στὸ παραστατικὸ περιεχόμενό του.

Τὸ προοίμιο τοῦ κοντακίου τοῦ Ρωμανοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς περιόδους. Στὴν πρώτη:

*Ἡ Παρθένος σήμερον  
τὸν ὑπερούσιον τίκτει*

καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον  
τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει.

Στὴ δεύτερη:

Ἄγγελοι μετὰ ποιμένων  
δοξολογοῦσι,  
Μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος  
δοιοποροῦσι.

Στὴν τρίτη:

Δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη  
παιδίον νέον  
ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

Τὸ φαινόμενο τῆς ὁμοτονίας καὶ τοῦ ὁμοιοτέλους τοῦ προοιμίου, πού περικλείει ὅλη τὴ Γέννηση σὲ ἐλάχιστους στίχους, εἶναι ἀνάλογο πρὸς τὸν ἐνθουσιαστικὸν τόνον του, πού ἐποπτεύει ὑψηλὰ ἔννοιες.

Στὸ κοντάκιον «Εἰς Χριστοῦ Γέννησιν» τοῦ Ρωμανοῦ περιέχονται ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος τῆς Γεννήσεως: τὸ βρέφος, ἡ Παναγία, οἱ Ἄγγελοι, οἱ Ποιμένες, οἱ Μάγοι. Καὶ ταγμένα στὸν τόπο, ὅπου ξετυλίγεται τὸ θεῖο γεγονός: στὸ Σπήλαιον τῆς Βηθλεέμ. Πλήθος ἀπὸ παραβολὰς τὰ περικοσμοῦν: ἀπὸ τῆ φύση, ἀπὸ τὴν ἱστορία, ἀπὸ τὴν καθημερινὴν ζωὴν. Καὶ σὲ ὅλα αὐτὰ ἕνα βίωμα ἐπικρατεῖ: τὸ θρησκευτικόν. Ἐπίσης πρέπει νὰ παρατηρήσουμε τὴν προσωποποιίαν τῶν ἐμψύχων, πού παρουσιάζονται δρώντα, καὶ τῶν ἀψύχων πού δείχνονται αἰσθανόμενα.

Μιά βιαστικὴ ματιὰ στοὺς οἴκους τοῦ κοντακίου θὰ μᾶς ἐξιστοροῦσε στὸν α' τῆ Βηθλεέμ, στοὺς β' καὶ γ' τὸν διάλογο τῆς Παναγίας καὶ τοῦ βρέφους-Λόγου, στὸν δ' τοὺς Μάγους, στὸν ε' τὸν Ἀστέρα, στοὺς στ' καὶ ζ' τὴν Παναγία πάλι πρὸς τὸ βρέφος, στὸν η' τὴν ὁμιλία τοῦ Χριστοῦ, στοὺς θ' καὶ ι' τὴν ἐκπληξὴ τῶν Μάγων, στοὺς ια' καὶ ιβ' ἀπάντηση τῆς Παναγίας στοὺς Μάγους, στοὺς ιγ', ιδ' καὶ ιε' ἀπαντοῦν οἱ Μάγοι ἀπὸ ποῦ προέρχονται, στὸν ιστ' ὑπάρχει ἐρώτηση τῆς Παναγίας καὶ ἀπάντηση τῶν Μάγων, στὸν ιζ' πάλι τὸ ἴδιον, στοὺς ιη' καὶ ιθ' συνεχίζεται ἡ ἀπόκριση αὐτῆ τῶν Μάγων, ὁ κ' εἶναι ἡ προσφορά τῶν δώρων ἀπὸ τοὺς Μάγους στὸν Χριστό, στοὺς κβ', κγ' καὶ κδ' ἡ Παναγία παρακαλεῖ τὸν υἱὸ της-Λόγον γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ κόσμου.

Ἐστερα λοιπὸν ἀπὸ τὸ προανάκρουσμα τοῦ Ἵμνου, πού εἶναι τὸ προοίμιον «Ἡ Παρθένος σήμερον», ὁ ποιητὴς μπαίνει στὸν πρῶτον οἶκον πού ἀποτε-

λείται από ωραίους στίχους, όπως και οι επόμενοι 23 οίκοι έχουν την ίδια ποιότητα στίχων. 'Ο α' οίκος:

*Τὴν Ἐδέμ Βηθλεέμ  
ἤνοιξε, δεῦτε ἴδωμεν·  
τὴν τρυφὴν ἐν κρυφῇ  
ἠδραμεν, δεῦτε λάβωμεν  
τὰ τοῦ Παραδείσου  
ἐντὸς τοῦ σπηλαίου·  
ἐκεῖ ἐφάνη  
ρίζα ἀπότιστος  
βλαστάνουσα ἄφραστον,  
ἐκεῖ εὐρέθη  
φρέαρ ἀνόρυκτον,  
οὗ πιεῖν Δαβὶδ  
πρὶν ἐπεθύμησεν·  
ἐκεῖ παρθένος,  
τεκοῦσα βρέφος,  
τὴν δόξαν ἔπαυσεν εὐθὺς  
τὴν τοῦ Ἀδάμ καὶ τοῦ Δαβὶδ·  
διὰ τοῦτο πρὸς τοῦτο  
ἐπειχθῶμεν, ποῦ ἐτέχθη  
παιδίον νέον,  
ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.*

Ἡ πολυθρύλητη Βηθλεέμ τῆς Ἰουδαίας, ποῦ ὁ Λουκᾶς (β', 4) μᾶς τὴν παρουσιάζει ἔτσι: «Εἰς πόλιν Δαβὶδ, ἣτις καλεῖται Βηθλεέμ, διὰ τὸ εἶναι αὐτὸν ἐξ οἴκου καὶ πατριᾶς Δαβὶδ». Ὁμοια τὴ θυμᾶται καὶ ὁ Ρωμανός, ὅπως καὶ τὸ Σπήλαιον, στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τῆς πόλεως, ποῦ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ εἶχε καλλωπίσει τὸν ναὸ τῆς Βηθλεέμ ἢ Ἀγία Ἑλένη. Ἡ στροφή α' ἔχει μιὰν ἡρεμὴ ἐνότητα, ποῦ στὸ αἰσθητικὸ πεδίο κάνει δυναμικὴ τὴ συγκίνηση. Οἱ ιδέες, ποῦ ἐκφράζονται σ' αὐτὴν, εἶναι ἐμψυχωμένες, κι ὅταν τὶς ἐρμηνεύσουμε ξεπερνοῦμε κάθε τυπολογία. Τὸ ποιητικὸ ὕλικό γίνεται ἀντικείμενο, ποῦ πρέπει νὰ συνεξετασθεῖ μὲ τὴ θεματολογία καὶ τὴν ὑφολογία. Ὁ ὕμνογράφος μᾶς παραπέμπει στὸ πρότυπό του, ποῦ εἶναι τὸ δογματικὸ του τέρμα.

Οἱ στίχοι τοῦ β' κοντακίου τοῦ Ρωμανοῦ:

*πῶς ἐνεσπάρης μοι;  
ἢ πῶς ἐνεφύης μοι;  
ὄρω σε, σπλάγγχρον,*

καὶ καταπλήττομαι,  
ὅτι γαλουχῶ  
καὶ οὐ νενόμφευμαι

εἶναι τὸ ἐρώτημα τῆς Παναγίας πρὸς τὸν Γαβριὴλ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, μὲ τὴν ἐκπληξή της γιὰ τὴν κυοφορία της, ὅπως εἶναι διατυπωμένο στὸν Λουκᾶ (α', 34) καὶ στὸν οἶκο β' τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου». Τὸ ἴδιο ἐρώτημα συνεχίζεται καὶ στὸν γ' οἶκο τοῦ Ρωμανοῦ, μαζί μὲ ἄλλες ἀνάλογες ἀπορίες:

ποιητὰ οὐρανοῦ,  
τί πρὸς γηίνους ἤλυθας;  
σπηλαίου ἠράσθης  
ἢ φάτνη ἐτέρφθης;

Οἱ ἐρωτήσεις αὐτὲς καὶ στὴ συνέχεια οἱ εὐθεῖες προτάσεις παίρνουν τὴν ὄψη συνθέτων συλλογισμῶν, ὅπου προκείμενες προτάσεις καὶ συμπεράσματα στροβιλίζονται. Μιὰ ἀρχὴ τὰ ὀρίζει ὅλα αὐτὰ: τῆς τελειώσεως τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ εἶναι ἀρχὴ εἰδολογικὴ καὶ συνάπτεται πρὸς τὸ ἐνεργητικὸ στοιχεῖο του. Οἱ στίχοι τοῦ ε' οἴκου:

Ἐκριβῶς γὰρ ἡμῖν  
ὁ Βαλαάμ παρέθετο  
τῶν ρημάτων τὸν νοῦν  
ὧνπερ προεμαντεύσατο,  
εἰπὼν ὅτι μέλλει  
ἀστὴρ ἀνατέλλειν,  
ἀστὴρ σβεννύων  
πάντα μαντεύματα  
καὶ τὰ οἰωνίσματα·  
ἀστὴρ ἐκλύων  
παραβολὰς σοφῶν,  
ρήσεις τε αὐτῶν  
καὶ τὰ αἰνύματα·  
ἀστὴρ ἀστέρος  
τοῦ φαινομένου  
ὑπερφαιδρότερος πολὺ  
ὡς πάντων ἀστρῶν ποιητής,  
περὶ οὗ προεγράφη·  
ἐκ τοῦ Ἰακώβ ἀνατέλλει  
παιδίον νέον.

ἐμπνέονται ἀπὸ τὸν κδ', 17 τῶν «Ἀριθμῶν», ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ὁ μάν-  
τις Βαλαάμ στὴ χώρα τῶν Περσῶν εἶπε: «Ἀνατελεῖ ἄστρον ἐξ Ἰακώβ καὶ ἀνα-  
στήσεται ἄνθρωπος ἐξ Ἰσραὴλ καὶ θραύσει τοὺς ἀρχηγοὺς Μωάβ». Αὐτὰ ἐδί-  
δασκαν καὶ οἱ ἐπόμενοι μάντις διαδοχικὰ στοὺς βασιλεῖς τῶν Περσῶν, ἕως  
ὅτου οἱ τρεῖς Μάγοι εἶδαν τὸν Ἀστέρα καὶ πῆγαν στὴ Βηθλεέμ.

Ἄστρον ὁ στίχος τοῦ ε' οἴκου:

*ἀστήρ ἀνατέλλειν*

θυμίζει τὸν προσδιορισμὸν Ἀνατολή, πού ἀναφέρεται ὄχι στὸ ἄστρο, ὅπως ἐδῶ,  
ἀλλὰ στοὺς ἀνθρώπους.

Ἄστρον ὁ ε' οἶκος ζωντανεῖ τὸ ὑπερφυσικὸ φαινόμενο, πού συνοδεύει τὴ  
Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ. Καταυγάζεται ὅλος ὁ οἶκος αὐτὸς ἀπὸ τῆς λέξης Ἀστήρ.  
Τὸν 6ο στίχο:

*ἀστήρ ἀνατέλλειν*

τὸν ἀκολουθοῦν:

*ἀστήρ σβεννῶν,  
ἀστήρ ἐκλύων,  
ἀστήρ ἀστέρος.*

Ἄστρον καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι, ἀνάμεσα, στίχοι γιὰ τὸν Ἀστέρα τῆς Γεννήσεως  
μιλοῦν.

Στοὺς οἴκους ε' ἕως θ' βρίσκουμε στὴν ἐκδήλωσιν τῆς ἠθικῆς διαθέσεως  
τῆς δίψας τῆς ἀρετῆς, ἔτσι ὅπως οἱ Μάγοι τὴν αἰσθάνονται καὶ ὅπως στὴν Πανα-  
γία ζεῖ αὐτή. Οἱ τρεῖς θεολογικῆς λεγόμενες ἀρετῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ — ἡ πί-  
στη, ἡ ἐλπίδα καὶ ἡ ἀγάπη — θαρρεῖς πῶς κυκλοφοροῦν στοὺς στίχους αὐτοὺς  
μετουσιωμένους. Δὲν εἶναι ἡ ἀρετὴ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ σημασίαν τῆς ὡς ἠθικῆς  
δεξιότητος, ὅπως τὴν ζέρομε στὰ τέσσαρα εἶδη πού προσδιόρισεν ὁ Πλάτων καὶ  
στὰ δύο εἶδη πού διέκρινεν ὁ Ἀριστοτέλης.

Μάλιστα στὸν θ' οἶκον καταφαίνεται τὸ βάθος τοῦ αἰσθήματος, πού τόσο  
τὸ ἔχει ἡ ποίησις τοῦ Ρωμανοῦ, μιὰ ἐνθουσιαστικὴ φωτιά, πού κάνει νὰ ὑπερ-  
τερεῖ σὲ κάποια σημεῖα τοὺς ἄλλους ὑμνογράφους. Ἄστρον ἀναγνώστης τῶν στίχων  
τοῦ θ' οἴκου, πού περιγράφουν τὴν ὑποδοχὴ τῶν Μάγων ἀπὸ τὴν Παναγία:

*Ἡ δὲ ἀνοίγει  
θύραν, καὶ δέχεται  
τῶν Μάγων τὸ σύστημα·  
ἀνοίγει θύραν*

ἢ ἀνοιχθεῖσα  
καὶ μὴ κλαπεῖσα μηδαμῶς  
τὸν τῆς ἀγνείας θησαυρόν·  
αὐτὴ ἤνοιξε θύραν,  
ἀφ' ἧς ἐγεννήθη θύρα,  
παιδίον νέον

ἔχει μπροστά του, στὴν ἐπιμονὴ αὐτῆ τοῦ ὕμνογράφου στὴν εἰκόνα τοῦ ἀνοίγματος τῆς θύρας, τὴ διεξοδικὴ ἐκείνη γονιμότητα τῆς ψυχῆς, ἕναν ἀνεξάντλητο πλοῦτο, ποῦ ἐνῶ δεσμεύεται ἀπὸ τὴν ἀκαμψία τοῦ θέματος, ξεπερνᾷ τὴ μακρολογία καὶ τὸν ρητορισμὸ, ἔτσι καθὼς ἀτενίζει πρὸς τὶς πράξεις τῶν προσώπων τῶν ποιημάτων του. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ δὲν ἔχει τίποτα τὸ πομπῶδες, καὶ ἀκριβῶς ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου ῥήματος γιὰ τὴν ἔξαρση τῆς ἴδιας δράσεως τοῦ ποιήματος τὴν ὀπλίζει μὲ τὴν ιδιότητα ἐκείνη ποῦ κάνει τὸν λειτουργικὸ ὕμνο ἐπιβλητικότερο.

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς βλέπουμε καὶ στὴν ἀπόκριση τῶν Μάγων πρὸς τὴν Παναγία στὸν γ' οἶκο. Ὁ ἐσωτερισμὸς τῆς Ἀνατολῆς εἶναι μεταφερμένος στὸν οἶκο αὐτό. Τὸ θυμοειδὲς καὶ τὸ ἐπιθυμητικὸ τῶν Μάγων εἶναι ἀρμονικὰ συνταγμένα ὡς ψυχικὰ εἶδη:

*Ἐκ Βαβυλῶνος,  
ὄπου οὐκ οἶδασι  
τίς ὁ ποιητῆς  
τούτων ὧν σέβουσιν·  
ἐκεῖθεν ἦλθε  
καὶ ἤρην ἡμᾶς  
ὁ τοῦ παιδίου σου σπινθήρ  
ἐκ τοῦ πυρὸς τοῦ Περσικοῦ·  
πῦρ παμφάγον λιπόντες,  
πῦρ δροσίζον θεωροῦμεν.*

Εἶναι οἱ «μάγοι ἀπὸ Ἀνατολῶν» τοῦ Ματθαίου (β', 1), ὅπως τοὺς ἀποδέχεται ἀνέπαφους ἡ ἐλληνικὴ ψυχὴ στοὺς αἰῶνες, ποῦ πέρασαν ἀπὸ τότε.

Στὸν κβ' οἶκο οἱ στίχοι τοῦ Ρωμανοῦ:

*τριάδα δώρων,  
τέκνον, δεξάμενος,  
τρεῖς αἰτήσεις δὸς  
τῇ γεννησάσῃ σε,*

ποῦ εὐθὺς ἀμέσως καὶ κατονομάζονται οἱ «αἰτήσεις» αὐτές:

*ὑπὲρ ἀέρων,  
παρακαλῶ σε,  
καὶ ὑπὲρ τῶν καρπιῶν τῆς γῆς  
καὶ τῶν οἰκούντων ἐν αὐτῇ,*

εἶναι σχετικὲς μὲ τίς προεισαγωγικὲς εὐχὲς διακόνου στὴ Λειτουργία τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου.

Τὸν ἴδιο ἱκετευτικὸ τόνο συνεχίζει ἡ Παναγία πρὸς τὸν Χριστό, πού στὸ τέλος τοῦ κδ' οἴκου, πού εἶναι ὁ τελευταῖος τοῦ Κοντακίου, τὸν προσαγορεύει:

*ὁδηγέ μου, υἱέ μου.*

Γιὰ τὸν Ρωμανὸ ὁ Παναγιώτης Κανελλόπουλος στὴν «Ἱστορία τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος» (1966) μέρος Α', κεφ. γ', σελ. 49-50, γράφει: «Ὁ Ρωμανός, ὅπου ἔπρεπε νὰ μείνει πιστὸς σὲ ἱερὰ κείμενα, ἔκανε τὸ πολὺ μιὰ παράφραση πού ἦταν ἀναγκαῖα γιὰ τὴ συμφόρηση τῶν κειμένων μὲ τὸν ρυθμὸ τῶν στίχων. Ἄλλὰ, ὅπου ὕμνεῖ, χωρὶς νὰ διηγεῖται συγκεκριμένα ἱερὰ περιστατικά, ἀφήνει τὴν ἐμπνευσή του ἐλεύθερη στὴν ἐκλογή τῶν λέξεων καὶ τῶν εἰκόνων καὶ ἐμφανίζεται ὄχι μόνον ὡς ἀξιόλογος ποιητὴς, ἀλλὰ ὡς ποιητικὸ πνεῦμα Πινδαρικοῦ μεγέθους». Καὶ παρακάτω: «Πῆρε ὁ Ρωμανὸς τὰ αἰσθήματα καὶ διανοήματα τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων καὶ τάβαλε — πρὸ πάντων στοὺς διαλόγους πού παρεμβάλλει στοὺς ὕμνους του — στὰ χεῖλη προσώπων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἢ καὶ τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Παρθένου. Τὴν ἐνανθρώπιση τοῦ θεοῦ τὴν ἔκαμε ποιητικὴ πραγματικότητα».

Γιὰ τὸν στίχο τοῦ Ρωμανοῦ ὁ Δ. Α. Ζακυθινὸς στὸ βιβλίο του «Βυζάντιον» (1951), στὴ σελ. 69, γράφει ὅτι εἶναι «λιτός, ἄλλοτε βραδὺς καὶ ἄλλοτε εὐστροφος, ἀγέρωχος πάντοτε καὶ μεστὸς ἐνοιῶν καὶ εἰκόνων».

Ἄπὸ τὸν ἀδρὸ λόγο, μὲ τὴν ὁποῖο διακηρύσσει νόμους αἰώνιους, μεταπίπτει κάποτε στὴν πολὺ ἀνθρώπινη ἔκφραση. Δὲν λείπουν τ' ἀποφθέγματα καὶ οἱ παραβολές, γιὰτὶ ὁ Ρωμανὸς δὲν ξεχνᾷ ὅτι ἡ διδασκαλία τοῦ Ἰησοῦ μὲ αὐτὰ γινόταν. Οἱ στίχοι του εἶναι ἀνακαινιστικοὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη ὅτι ὑπηρετοῦν στὸ νόημα τῆς παλιγγενεσίας. Ἄλλοτε πάλι μεταπηδοῦν στὴ μελαγχολία, ἐκεῖνη πού τὴ φέρνει ἡ συναίσθηση τῆς ἀμαρτίας. Κρηπίδα τῆς ἀλήθειας γιὰ τὸν Ρωμανὸ εἶναι καὶ ἡ γνώση. Ὁ Ρωμανὸς ἐπίσης δὲν μένει σὲ ἀρνητικὸς προσδιορισμούς, ἀλλὰ προτιμᾷ τοὺς θετικὸς, ἐκείνους πού φτάνουν καὶ ἔως τοὺς ὀρισμούς ἀκόμα. Οἱ στίχοι του, ὅταν πρόκειται π.χ. γιὰ τὸν ὑψηλόνητο ὄρισμὸ τοῦ θεοῦ, ἔχουν ποιητικὴ πληρότητα, σὰν ἐκεῖνη πού ὡς σκέψη τὴν βρίσκει κατένας στὸν Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρέα, σὲ ἀνάλογο θέμα, στοὺς «Στρωματεῖς».

Μὲ τὸν τίτλο «Αἱ ἀγγελικαὶ» ἀποδίνονται στιχηρὰ στὸν Ρωμανὸ τὸν Με-

λωδó, πού ἀρχίζουσι ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ ἀ' καὶ σταματοῦν στὸν ἀριθμὸ 4θ'. Δια-  
ροῦνται σὲ 4 μέρη καὶ εἶναι τὰ τρία πρῶτα μέρη προεόρτια. Μάλιστα τὰ 7 τρο-  
πάρια ἀπ' αὐτά, μὲ τοὺς ἀριθμοὺς ἀ', μα', μβ', μγ', μδ', με', πγ', περιέχονται  
στὸ Μηναιῖο τοῦ Δεκεμβρίου, στίς 20 τοῦ μηνός, ὡς στιχηρὰ προσόμοια τῶν  
Αἰώνων. Ἐπίσης, στίς 31 Δεκεμβρίου, στὴν Ἀπόδοση τῆς ἐορτῆς τῶν Χριστου-  
γέννων, ψάλλονται στοὺς Αἰῶνες ἄλλα 2 τροπάρια, τὰ ξε' καὶ 4γ'.

Τὸ 1ο μέρος, μὲ τὸν τίτλο «Αἱ ἀγγελικαί», ἀπὸ τοὺς ἀριθμοὺς ἀ'-λγ', ἔχει  
ἀκροστιχίδα: «Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ εἰς τὰ γενέθλια». Τὸ 2ο μέρος, μὲ τὸν  
ἴδιο τίτλο, ἀπὸ τοὺς ἀριθμοὺς λδ'-ξδ', ἔχει ἀκροστιχίδα «Ὁδὴν ἄδω Α-Ω», δη-  
λαδὴ τὰ τροπάρια προχωροῦν ἀπὸ τὸ Α στὸ Ω. Τὸ 3ο, πού ὀνομάζεται ἐπίσης  
«Ὁμοια προεόρτια», εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀριθμοὺς ξε'-πη', καὶ τὰ πρῶτα γράμματα  
τῶν τροπαρίων, πού εἶναι ὅσα καὶ τῆς Ἀλφαβήτου, ἀρχίζουσι ἀπὸ τὸ Ω στὸ Α,  
ἀντίθετα δηλαδὴ ἀπὸ τὸ προηγούμενο. Καὶ τὸ 4ο, πού εἶναι «Μεθεόρτια», εἶ-  
ναι ἀπὸ τοὺς ἀριθμοὺς πθ'-4θ', καὶ εἶναι χωρὶς ἀκροστιχίδα. Ὅλα τὰ τροπά-  
ρια εἶναι 99 καὶ ἔχουμε τίς ἐπόμενες ὑποδιαίρεσεις: στὸ πρῶτο μέρος 33, στὸ  
δεύτερο 31, στὸ τρίτο 24 καὶ στὸ τέταρτο 11.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὰ στιχηρὰ τοῦ 1ου τμήματος. Ἀπὸ τὸ ἀ' τροπάριο, ὁ  
ἀναγνώστης βρίσκει σὲ ἀληθινότατο ποίημα, πού εἶναι γεμάτο ἀπὸ συνδυα-  
σμοὺς λέξεων καὶ περιφράσεων πλαστικῶν. Τὸ ἰδεολογικὸ περιγράμμα τούς  
ἀγκαλιάζει τὸν ὄρατὸ καὶ τὸν φανταστικὸ κόσμον ταυτόχρονα. Ἡ φράση στίς  
ἐπικλήσεις εἶναι σύντομη. Ἄλλοτε, ὅταν τὸ θέλει ὁ ὑμνογράφος, γίνεται μα-  
κρότερη. Οἱ κύριες ιδέαι καὶ οἱ ἐπὶ μέρους σμίγουν σ' ἓνα λεξιλόγιον, πού τὸ ὀ-  
ρίζει ἀπόλυτα ὁ ποιητής:

*Αἱ ἀγγελικαί  
προπορεύεσθε δυνάμεις·  
οἱ ἐν Βηθλεὲμ  
ἐτοιμάσατε τὴν φάτνην·  
ὁ Λόγος γὰρ γενῶται,  
ἡ σοφία προέρχεται·  
δέχον ἀσπασμόν, ἡ Ἐκκλησία,  
εἰς τὴν χαρὰν τῆς Θεοτόκου·  
λαοὶ εἰπωμεν·  
Ἐὐλογημένος ὁ ἐλθὼν  
Θεὸς ἡμῶν, δόξα σοι.*

Ἡ τόλμη τῶν παραλληλισμῶν εἶναι περισσὴ. Τρία εἶδη ἀπὸ αὐτοὺς μπο-  
ροῦμε εὐκόλως νὰ τὰ βροῦμε. Τὸν συνωνυμικόν, στοὺς στίχους 4-5 τοῦ ἀ', ὅπου  
οἱ δύο στίχοι ἐκφράζουσι τὰ ἴδια:



*ὁ Λόγος γὰρ γενᾶται,  
ἢ σοφία προέρχεται.*

Τὸν ἀντιθετικό, στοὺς στίχους 3-4 τοῦ ια', ὅπου οἱ δύο στίχοι λένε ἀντίθετα μεταξὺ τους:

*ἄχρονος Υἱὸς  
ἐκ Παρθένου ἐγεννήθη.*

Τὸν συνθετικό, στοὺς στίχους 5-6 τοῦ κστ', ὅπου ὁ δεύτερος στίχος διευκρινίζει τὴν ἔννοια τοῦ πρώτου:

*ὡς ἄνθρωπον ὄφθέντα  
καὶ ἐν φάτῃ καθεύδοντα.*

Κανόνες συνθέσεως καὶ ὕφους μᾶς προσφέρει στὸ παρακάτω ε' τροπάριο ὁ Ρωμανός. Ἡ μουσικὴ ἄρμονία συναγωνίζεται πρὸς τὴν εὐαισθησία τῆς ἡθικῆς πνοῆς του. Τὸ ἀόρατο ὕψος δανεῖζεται σ' ἓναν ὄρατό, ὅπως τὸν θέλει ὁ ποιητής, ἑορτασμό:

*Σάλπιγγος φωνὴν  
ἀναλάβετε, ποιμένες·  
λόγους μαγικοὺς  
ἀπορρίψατε οἱ Μάγοι·  
ὁ Λόγος γὰρ γενᾶται,  
ὁ Θεὸς ἐμφανίζεται.  
Δεῦτε, θυγατέρες βασιλέως,  
εἰς τὴν χαρὰν τῆς Θεοτόκου.*

Ἡ μουσικὴ ἰδέα συνέχει τὸν ποιητή. Ἡ ἐνότητα τοῦ θρησκευτικοῦ ποιήματός του, ὡς λυρικοῦ, εἶναι αὐστηρὴ τόσο, ὅσο τὸ ἐπιτρέπει ἡ ὑφή του. Στὸ τροπάριο θ':

*Ἐν ἀλαλαγμῷ  
νῦν κροτήσωμεν τὰς χεῖρας,  
τὴν ἀγγελικὴν  
συστησώμεθα χορεῖαν.*

Κάποιες φορές οἱ στίχοι τοῦ Ρωμανοῦ μᾶς θυμίζουν δάνεια ἀπὸ τὴν Καινὴ ἢ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ὅπως οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀπὸ τὸ τροπάριο ια':

*Νόμον ποιητῆς  
ὑπὸ νόμον ἑσαρκώθη·  
ἄχρονος Υἱὸς  
ἐκ παρθένου ἐγεννήθη·  
ὁ Πλάστης τῶν ἀπάντων  
ἐν τῇ φάτῃ ἀνεκλήθη.*

Ὁ Παῦλος πρὸς Γαλάτας (δ' 4) σημειώνει: «Ὅτε δὲ ἦλθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, ἐξαπέστειλεν ὁ Θεὸς τὸν υἱὸν αὐτοῦ, γενόμενον ἐκ γυναικός, γενόμενον ὑπὸ νόμον». Καὶ ἡ Γένεσις (μθ' 10): «Ἀρχων ἐξ Ἰούδα... αὐτὸς προσδοκία ἐθνῶν».

Μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι σὲ στίχους τοῦ Ρωμανοῦ, ὅπως στὸ ἰβ' τροπάριο, ἡ παρουσίασή τους καὶ ἡ ἐρμηνεία τους εἶναι πράγματα ταυτόσημα:

*Ὅντως ἡ χαρὰ  
ἐν σπηλαίῳ νῦν ἐτέχθη·  
σήμερον χοροὶ  
ἀσωμάτων ἀγαλλιῶνται·  
αἰνοῦσιν ἔθνη πάντα  
τὴν Παρθένον ἀμόλυντον.*

Τὸ θέμα τὸ σπουδάζουμε ὄχι ὡς ὑλικὴ σύσταση τοῦ ποιήματος, ὅσο γιὰ τὸν συναισθηματικὸ τόνο τοῦ περιεχομένου καὶ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Ὅλα αὐτά, χωρὶς καμιὰν ὑπόνοια φορμαλισμοῦ, ποὺ τελματώνει. Ἐρμηνεύοντας αἰσθητικὰ τὴν ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ, πρέπει ν' ἀποφύγουμε τὸν κίνδυνο νὰ βρεθοῦμε παρασιτικά κοντὰ στὴ δημιουργία αὐτή. Ἐπίσης, πρέπει νὰ ἔχουμε πάντα ὑπ' ὄψη μας τίς ἐρμηνευτικὲς δυνατότητες τῆς ἐποχῆς μας, τὸν κοσμοθεωρητικὸ της σάλο. Ἡ ἐπαφή μας μὲ μιὰ τέτοια ποίηση πρέπει νὰ εἶναι διαφορετικὴ ἀπ' ὅποιαδήποτε ἄλλη συναναστροφή μας μὲ ἄλλου εἴδους ἔργα τέχνης. Πρέπει ἀκόμα σὲ κάθε στιγμή νὰ μὴ μᾶς διαφεύγει πόσο ἡ ἀνάλυση ἀκολουθεῖ τὴ σύνθεση, ἀκόμα καὶ πόσο ἡ μιὰ προϋποθέτει τὴν ἄλλη. Οἱ στίχοι τοῦ τροπαρίου κστ':

*Γῆ καὶ οὐρανὸς  
συναγάλλεσθε ὁρῶντες  
τὸν Ἐμμανουήλ,  
ὃν ἐκήρυξαν Προφῆται  
ὡς ἄνθρωπον ὀφθέντα,  
καὶ ἐν φάτῃ καθεύδοντα,  
ὃνπερ οἱ χοροὶ τῶν ἀσωμάτων  
αἰεὶ τοομοῦσιν ἀτενίζειν*

ἐκπορεύονται ἀπὸ τὸν Ματθαῖο (α' 22-23): «Ἴδου ἡ Παρθένος ἐν γαστρὶ ἕξει καὶ τέξεται υἱὸν καὶ καλέσουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἑμμανουήλ». Ἐκεῖνος πάλι τὸ παίρνει ἀπὸ τὸν Ἑσαΐα (ζ', 14), καθὼς τὸ ἀναφέρει ἄλλωστε.

Στὸν Ρωμανὸ χαιρόμαστε τῇ ρυθμικῇ κατασκευῇ τοῦ στίχου, ἔτσι ὅπως ζωογονεῖται ἀπὸ πνοῇ ζωῆς. Αἰσθανόμαστε τὶς συλλαβὲς μὲ τὸν ἀριθμὸ τους καὶ τὶς λέξεις μὲ τὸν τόνο τους, ὅπως στοὺς στίχους τοῦ τροπαρίου κη' :

*Νῦν τὴν Βηθλεὲμ  
καταλάβωμεν σπουδαίως  
καὶ τὴν τῆς φωνῆς  
ἱστορήσωμεν ἐλπίδα.*

Ὁ Ρωμανὸς ζεῖ στὴν ἐποχῇ, ποὺ ἡ ἀρχαία γλῶσσα, ποὺ μουσικὰ ἤχοῦσε, περιέπεσε σὲ ἀπλὸ φραστικὸ ἰδίωμα. Ὁ Ρωμανὸς, στὸν ὅτον αἰῶνα, καὶ οἱ ἐπόμενοι ποιητὲς — πρῶτες ἀρχὲς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας σημειώνονται στὸν 5ον αἰῶνα — ἔζησαν ἔντονα τὴ διαπίστωση ὅτι τὰ προσωδιακὰ μέτρα ἦταν πιά νεκροὶ τύποι, ποὺ γιὰ τὴν ἀκοῇ δὲν εἶχαν πλέον σημασία, ἀφοῦ ἀπὸ τοὺς ρωμαϊκοὺς ἀκόμα χρόνους ἡ ζωντανὴ ἑλληνικὴ γλῶσσα ἔχασε τὴ λεπτὴ διάκριση μεταξὺ βραχείας καὶ μακροῦς συλλαβῆς.

Στὸ λστ' τροπάριο, τοῦ 2ου μέρους, στὴν ἀποστροφή τῆς Παναγίας στὸν Χριστό:

*Ἦλιε Υἱέ,  
πῶς σὲ κρύψω ἐν σπαραγάνοις;*

ἔχουμε τὴν ἔννοια τοῦ φωτός μὲ τὴ σημασία ποὺ ὁ Ἑσαΐας (θ', 2) χαράζει: «ὁ λαὸς ὁ καθήμενος ἐν σκότει εἶδε φῶς μέγα», καὶ ποὺ τὸ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη μας ὁ Ματθαῖος (δ', 16). Εἶναι ὁ «Ἦλιος τῆς Δικαιοσύνης», ὅπως τὸν ζοῦμε πῶς κοντὰ μας στὸ ἀπολυτικίον τῶν Χριστουγέννων. Ὁ Χριστὸς-φῶς, καθὼς ἀνέλυσαν τὴν ἀποψη αὐτῆ οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες τῆς Ἐκκλησίας. Τὸ ἴδιο φῶς ἐμπνέει ὅλη τὴν ὑμνογραφία τῶν Χριστουγέννων.

Τὸν Ρωμανὸ τὸν εἶπε ὁ Ε. Βουινγ «Πίνδαρο τῆς ρυθμικῆς ποιήσεως», καὶ ἀπὸ ἀφορμὴ τὴν ποιήσῃ του ἐτόνισε ἀνεπιφύλακτα ὅτι «ὁ Χριστιανισμὸς δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ φθονεῖ τὴν ἀρχαιότητα γιὰ κανέναν ἀπὸ τοὺς λυρικοὺς ποιητὲς τῆς». Κι ἐπίσης ἄλλοι ἐσημείωσαν ἀνάλογα ἐγκώμια, καὶ ἰδιαιτέρα ὁ Krumbacher, ὑπερβάλλοντας τὸν προηγούμενον, συμπεραίνει πῶς κάποτε ἴσως θεωρηθεῖ ὁ Ρωμανὸς ὁ μεγαλύτερος ἐκκλησιαστικὸς ποιητὴς τοῦ κόσμου.

Θὰ τὸν ἐπαναλαμβάνουν οἱ αἰῶνες τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ Ρωμανοῦ ὡς Πινδάρου. Ἔτσι, χωρὶς νὰ γίνετα ἡ ἀντιστοιχία, τὸν ἀποδέχεται ἀπόλυτα ἡ διαίσθησις. Ὅπως ὁ θρύλος γιὰ τὸν Ρωμανὸ μὲ τ' ὄνειρο τῆς Παναγίας εἶναι τοῦ

χριστιανοῦ πίστη, ἀνάλογα καὶ ὁ ἀρχαῖος ἔπλασε τὸν μῦθο γιὰ τὸν Πίνδαρο, πῶς τάχα τὴν ὥρα ποὺ κοιμόταν ἦρθαν οἱ μέλισσες στὰ χεῖλη του γιὰ ν' ἀπιθώσουν τὸ μέλι τους. Ἐὰν ἀντιπαραθέσουμε στίχους τοῦ Πινδάρου, θὰ θυμηθοῦμε τὸν Ρωμανὸ—καὶ ἀντίθετα στοὺς στίχους τοῦ Ρωμανοῦ θ' ἀνακαλύψουμε τὸν Πίνδαρο. Ἐκεῖνο ποὺ μένει δικό τους εἶναι ἡ διαφορετικὴ πίστη τους. Ὁ χωρισμὸς τους ἀνάμεσα στὴ θρησκευτικὴ καὶ ἠθικὴ φιλοσοφία τους. Ὅμως ἔχουν τὸ ἴδιο σοβαρὸ μεγαλεῖο στὴ σκέψη. Τὴν ἴδια κατάκτηση τοῦ εὐγενοῦς. Ὁ Θεὸς τοῦ Ρωμανοῦ εἶναι ἀπαράμιλλος, ὅπως δειχνεταὶ στὰ λόγια αὐτὰ τῆς Παναγίας πρὸς αὐτόν, στὸ τροπάριο λστ' :

*Πῶς σέ γαλουχῶ,  
πάσης φύσεως τροφέα;  
πῶς σε χερσὶ κατέχω,  
τὸν κρατοῦντα τὰ σύμπαντα;  
πῶς ἀδεῶς ἐνατενίζω,  
ᾧ οὐ τολμᾷ ἐνατενίζειν  
πολυόμματα;*

Τὸ ὕψος τοῦ θείου ἔχει μὲ τόση μεγαλοπρέπεια σταλαχθεῖ στοὺς στίχους αὐτοῦ τοῦ Ρωμανοῦ. Ἐναν τέτοιον Θεὸ λαχτάρησε ὁ Πίνδαρος στοὺς στίχους του αὐτοῦς, στὸν Πυθιόνικο Β', 90 κ.έ.:

*Θεὸς ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἀνύεται,  
θεός, δ καὶ πτερόεντ' αἰετόν κίχρ, καὶ θαλασ-  
σαῖον παραμειβεται  
δελφίνα, καὶ ὑψιφρόνων τιν' ἔκαμψε βροτῶν.*

Αὐτὴ τὴν παντοδυναμία τοῦ Θεοῦ, ποὺ τὴ βλέπουμε ἐδῶ στοὺς στίχους τοῦ Πινδάρου, νὰ παραβάλλεται μὲ τὸν ταχύφτερο ἀητὸ καὶ μὲ τὸ θαλαοσινὸ δελφίνι, ποὺ ὁ ποιητὴς μιλάει γι' αὐτὴ μὲ πλήρη ἐκδήλωση τῆς θείας θελήσεως γιὰ καθετὶ ποὺ ἀφορᾷ τοὺς θνητούς, τὴν συναντᾶμε συχνὰ στὸν Ρωμανὸ.

Ὁ ὑψιπέτης Ρωμανός, ὅταν θέλει στοὺς στίχους τοῦ μ' τροπαρίου νὰ ὑμνήσει τὴν Παναγία, ξεχωρίζει ὅσα συνδέονται μὲ τὴν κύρησίν της:

*ᾠ μακαριστῆ  
τῆς θεόπαιδος κοιλία,  
ἥτις νοητῶς  
οὐρανοῦ μείζων ἐδείχθης,  
δν οὐ χωρεῖ οὖτος  
σὺ κατέχεις βασιτάζουσα.*

*ὦ μακαριστοὶ μαστοὶ Παρθένου  
οὕσπερ θηλάσειεν ὁ τρέφων  
πνοὴν ἅπασαν Χριστός,  
ἐν μήτρᾳ σάρξ παγεῖς  
ἀνάνδρου νεάνιδος.*

Στοὺς στίχους τοῦ Ρωμανοῦ εἶναι ἐμφανέστατη μιὰ πραγματικὴ ἀνάλυση τῶν ἐννοιῶν, ποὺ εἶναι στὴ λυρική ποίηση καὶ προτέρημα καὶ ἐλάττωμα κάποτε. Στὸν Ρωμανὸ ἐπικρατεῖ τὸ προτέρημα. Ἡ ἐπιμονὴ αὐτῆ, ποὺ ἔχει ὁ Ρωμανὸς στὴν περιγραφή, κατανέμει τίς ἐντυπώσεις σὲ εἰκόνες, μεταφέρει τὸ κυμάτισμα τῶν λυρικῶν ἰδεῶν στὴν κατονομασία ὄλων τῶν σχετιζομένων μὲ τὸ ποιητικὸ θέμα του. Κάποιοι στίχοι τοῦ Πινδάρου μᾶς τὸ ἀποδείχνουν τὸ ἴδιο αὐτό. Τοὺς δανείζομαι ἀπὸ τὸν ὕμνο του «Θῆρωνι Ἀκραγαντίνῳ ἄρματι», ἐκεῖ ποὺ ἀπευθύνεται στὸν Δία (Ὁλυμπιόνικος Β', 22 κ.έ.):

*Ἄλλ' ὦ Κρόνιε, παῖ Ρέας,  
ἔδος Ὀλύμπου νέμων,  
ἀέθλων τε κορυ-  
φάν, πόρον τ' Ἀλφειῦ,  
ἱανθεῖς αἰοδαῖς  
εὐφρων ἄρουραν ἔτι πα-  
τρίαν σφίσιν κόμισσον  
λοιπῶ γένει.*

Πόσοι προσδιορισμοὶ γιὰ τὸν Θεό: Κρόνιος· παιδί τῆς Ρέας· ποὺ ἔχει ἔδρα τὸν Ὀλυμπο καὶ τὴ χώρα ποὺ περνάει ὁ Ἀλφειός· ποὺ γλυκαίνεται ἀπὸ τίς ὠδές· ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει καλὸ στὴν πατρικὴ γῆ.

Τὸ ἴδιο ἀσφαλῶς πολυποικίλο σύμπλεγμα μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε καὶ στὸν Ρωμανό. Τυχαῖα στέκομαι στὸ πρ' τροπάριο, ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἐνανθρώπιση τοῦ Χριστοῦ. Ἐκεῖ περιγραφικώτατα ἀνασύρονται παρεμφερῆ στοιχεῖα τοῦ γεγονότος, ὅπως εἶναι ἡ δημιουργικὴ σοφία, οἱ προφητικὲς νεφέλες, ἡ χάρις καὶ ἡ ἀλήθεια, ἡ πύλη τῆς Ἐδέμ:

*Ἡ δημιουργὸς  
νῦν προέρχεται σοφία·  
αἱ προφητικαὶ  
διανίσχουσι νεφέλαι·  
ἡ χάρις αἰθριάζει,  
ἡ ἀλήθεια ἔλαμψε,*

παύεται αινίγματα σκιώδη,  
ἢ τῆς Ἐδέμ ἠνολογῆ πύλη.

Ἄλλα εἶναι ἀνάμεσα στὴ σκέψη καὶ στὴν εἰκόνα. Τὰ ἐποπτικὰ σύμβολα τοῦ ποιητῆ εἶναι τέτοια, ὥστε ὁ λόγος νὰ μὴν ἀποσυντίθεται ἀπὸ τίποτα, ἀλλὰ εἶναι σὲ μιὰ διαρκῆ λάμψη. Μουσοποιοί, πρὸ παντός, εἶναι καὶ ὁ Πίνδαρος καὶ ὁ Ρωμανός. Ἡ ποίησή τους ψάλλει μὲ τὴ χάρη τοῦ παντοδύναμου ὕφους τῆς.

Ὁ Πίνδαρος καὶ ὁ Ρωμανός συνοδεύουν τὰ θεϊκὰ ὀνόματα μὲ κατηγορήματα, ποὺ ἔχουν κοινὸ νόημα καὶ πλήρη ἐνότητα, καὶ ποὺ τὰ διακρίνει μιὰ βαθμιαία αὐξηση. Ἐκτοπίζεται ἀπὸ τὰ ποιήματά τους κάθε ἀλλότρια πρὸς τὸ θέμα παράσταση ἢ καὶ τὸ καθαρὸ σχέδιο τοῦ ποιήματός τους, ποὺ εἶναι ὁ ἐπίνικος τοῦ ἐνὸς ἢ ὁ ὕμνος τοῦ ἄλλου. Ἡ ἀποστροφή πρὸς τὸν Θεὸ, σὲ δεῦτερο πρόσωπο πάντα, ἀποκορυφώνεται στὴ δοξολογία τοῦ Θεοῦ.

Ἔχει καὶ ὁ Πίνδαρος τὴ θεολογία του, ποὺ δὲν εἶναι οὔτε αἴρεση οὔτε σχολή. Στὸ ἴδιο ποίημά του, ποὺ προαναφέραμε (Ἰολυμπιονικὸς Β', 101) μὲ θρησκευτικὴ ἐνατένιση φέρεται πρὸς τὸ ἄστρο:

*ἀστὴρ ἀρίζηλος.*

Τὸ «μυριολαχτάριστο ἄστρο» τοῦ Πινδάρου θὰ τὸ βροῦμε στὸν Ρωμανὸ τροπάριο 4β')

*τὸν τῆς πίστεως ἀστέρα.*

Ἰσχυρὰ, τὴν ἀπόλυτη συμμετοχὴ καὶ τῶν δύο ποιητῶν θὰ τὴν διαπιστώσουμε τόσο ἐσωτερικῶς, ὥστε νὰ ὀρίζει ἡ ὑμνητικὴ τους διάθεση τὴν ἴδια τὴ μιλιὰ τους. Ὁ Πίνδαρος ἀποτείνεται στὸ ἴδιο του τὸ στόμα καὶ τὸ παρακαλεῖ νὰ ἐκφράσει ὀρισμένες λέξεις (Ἐφαρμόστῳ Ὀπουντίῳ παλαιστῆ, Ἰολυμπιονικὸς Θ' 52):

*ἀπὸ μοι λόγον  
τοῦτον, στόμα, ρῖπον.*

Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ρωμανός (τροπάριο 4ε') διατείνεται πῶς ψάλλει τὴ θεϊκὴ μεγαλοσύνη, χωρὶς ὑλικὸ χρῶμα:

*ὕμνῳ, αἰνῶ τὰ μεγαλεῖα.*

Ἀμέτρητο καὶ ἀπερίληπτο ὄν εἶναι τὸ πλήρωμα τοῦ Θεοῦ, ποὺ ὁ Ρωμανός τὸ ζεῖ μὲ ὄλο τὸ ποιητικὸ εὖρος. Τὸ μορφωτικὸ ἰδανικὸ γι' αὐτὸν εἶναι

ὁ Χριστὸς — πού εἶναι καὶ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ὅλη. Ἔτσι μεταφέρεται στὸ τροπάριο μβ' :

*Βουνοὶ γλυκασμὸν  
σταλαξάτωσαν· ἰδοὺ γὰρ  
ἤκει ὁ Θεὸς  
ἐκ Θαιμάν· ἔθνη ἠττάσθε·  
ἀγάλλεσθε, προφήται·  
πατριάρχαι, σκιρτήσατε·  
ἄνθρωποι, χορεύσατε ἐνθέως.  
Ὁ ἰσχυρὸς καὶ μέγας ἄρχων  
Χριστὸς τίκτεται,  
ὁ βασιλεὺς τῶν οὐρανῶν  
ἐν γῆ παραίγνεται,*

ἡ ἀρχὴ τοῦ κεφ. γ', 3, τοῦ Ἀββακούμ, ὅπου εἶναι ἡ «Προσευχὴ τοῦ προφήτου μετὰ ὠδῆς»:

*Ὁ Θεὸς ἐκ Θαιμάν ἤξει.*

Προτιμᾶ ὁ Ρωμανὸς τὴν προφητικὴν Θαιμάν, πού εἶναι πρὸς τὸ νότιο καὶ Λιβυκὸ μέρος τῆς Ἰουδαίας, καὶ ἐννοεῖ τὴ Βηθλεέμ.

Αἰνετικὴ εἶναι ἡ κάθε λέξις τοῦ Ρωμανοῦ καὶ ἐγκωμιαστικὴ ἢ κάθε πρότασις του. Δὲν φειδωλεύεται τίς λέξεις — καὶ σ' αὐτὸ ἀκολουθεῖ τὸ παράδειγμα τοῦ Πινδάρου. Οἱ ἐννοιεῖς ποτὲ δὲ χάνουν ἀπὸ τὴν καθολικότητά τους, καὶ ὁ λόγος καθὼς εὐκίνητεϊ στὴν εὐαισθησία του κάνει τὴν ἐπιτυχέστερη σύζευξιν τῶν ἐννοιῶν αὐτῶν. Εἶναι τεκμηριωμένη ἡ συνεχὴς προσπάθειά του νὰ φέρει τὸν ἄνθρωπον στὸ ἄδυτο τοῦ Θεοῦ. Αἰσθανόμεσθε τὴν πνοὴν τοῦ αἰωνίου, γιὰτὶ ὁ Ρωμανὸς δὲν ὑποτάσσεται στὸ θρησκευτικὸ ἔθιμο ἀλλὰ φλέγεται ὀλόκληρος ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ πράξι. Ἡ Χριστολογία του εἶναι στὸ «ὑπὲρ αἰσθησιν» θαῦμα, στὸ ὑπεριστορικὸ γεγονός. Γι' αὐτὸ ὁ πόθος του ὁ ἀνθρώπινα ἀναγεννητικὸς καὶ ἀναπλαστικὸς εἶναι τόσο ἔντονος στὸ τροπάριο με' :

*Ἐγγίζει Χριστός·  
Βηθλεέμ προετοιμάζου,  
ἤδη τῶν ἐθνῶν  
τὸ σωτήριον ἀυγάξει,  
εὐτρέπισον τὴν φάτνην,  
τοὺς ποιμένας συνάγαγε,  
κάλεσον τοὺς Μάγους ἐκ Περσίδος.*

“Ένα τροπάριο μόνο θα μᾶς ἀπασχολήσει ἀπὸ τὸ τρίτο μέρος, ὅπου εἶναι τὰ «Ὅμοια προσέρτια», τὸ α'. Καταφεύγει ὁ Ρωμανὸς στὴν ποίηση μὲ τὴν ιδιότητα τῆς εὐαισθησίας. Τὸ ποιητικὸ αὐτὸ σκάφος ἄπειρα προγονικὰ πνεύματα τὸ κατακλύζουν. Τίποτα δὲν εἶναι ἐπιφανειακὸ στὴ χριστιανικότητά του καὶ τίποτα δὲν εἶναι χωρὶς διακλάδωση μορφῆς, ποῦ ἔχει ἀντικειμενικοποιήσει τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση. Γενικά, ἡ ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ ἔχει τὴν ὕψη περίπλοκης ἐνέργειας μὲ πολλὰ ἐπιφαινόμενα. Τὸ γνωστὸ περιρρέει τὸ ἀγνωστο:

*Σύμμορφος ἡμῖν  
οὐρανίων χορευμάτων  
ὁ ἀλαλαγμὸς  
τοῖς ἐν γῆ ἀποτελεισθῶ  
αἱ σάλπιγγες αἱ θεῖαι  
εὐηχέστερον ἕσαστε,  
αἱ τῶν προφητῶν Θεὸς γὰρ ἦλθε.  
Ποιμένες, μέλψαστε αὐλοῦντες  
λαοὶ ἕσαστε.*

Ἐπίσης, ἓνα τροπάριο θ' ἀνακαλέσουμε ἀπὸ τὸ τέταρτο μέρος, ὅπου εἶναι τὰ «Ὅμοια μεθεόρτια», τὸ 4. Ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς διηγήσεως συγκαοινωνεῖ ἡ ποίηση μὲ τὸν ὕμνο. Ἔτσι ἐξαγγέλλουν τὴ θαυματουργία οἱ στίχοι του. Κι ὅλα ἔχουν ἀποτυπωθεῖ στὴ θρησκευτικότητα, ποῦ εἶναι κλίση πρὸς τὸ εἶδος ἐκεῖνο τῆς μακρηγορίας ποῦ τὸ τελειοποιεῖ ἡ ἐπεξεργασμένη ἔκφραση, τὸ ὁποῖο ὀδηγεῖ ἀλάθευτα στὸ ὕψος τῆς θρησκευτικῆς ζωῆς. Ἔλκεται ὁ ποιητὴς πάντα ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς ἠθικῆς ἀποστολῆς σὰν τὸν ραβδοσκόπο, ποῦ μαγνητίζεται ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ὅταν αὐτὸ κρύβει τὴ φλέβα τοῦ νεροῦ. Ἡ ἴδια αὐτὴ συνείδηση ἀνακαλύπτει τὸ ἄξιο ὕψος τῆς ἐξυμνήσεως:

*Ὁρθρος νοητὸς  
ἐξανέτειλας, Παρθένε,  
Ἥλιον Χριστὸν  
ἐν ἀγκάλαις σου κρατοῦσα,  
δι' οὗ φωταγωγεῖται  
λογικὴ φύσις ἅπασα,  
φέγγει ἐπιγνώσεως τελείας,  
τῆς ἀφθαρσίας ἀξιοῦται.*

Δὲν εἶναι παρένθεση μέσα σ' ἓνα ψυχικὸ λήθαργο ἡ διάθεση τοῦ Ρωμανοῦ. Ἄλλὰ εἶναι μιὰ εἰλικρινῆς ἔφραση πρὸς μιὰν ἐπάνοδο στὴν ἀφετηρία τοῦ χριστιανικοῦ μηνύματος, πρὸς μιὰν ἐπιστροφή στὸ ξεκίνημα τῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως.



Τὸ κοντάκιο Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ «Εἰς τὰ Ἁγία Θεοφάνεια» ἀποτε-  
λεῖται ἀπὸ τὸ προοίμιο καὶ 18 στροφές ἢ οἴκους, α΄-ιη΄.

Ἡ περίληψη τῶν οἴκων τοῦ κοντακίου «Εἰς τὰ Ἁγία Θεοφάνεια» τοῦ Ρω-  
μανοῦ μᾶς δίνει αὐτὸ τὸ σύντομο σχῆμα: Στὸ προοίμιο ἀπευθύνεται στὸν Χριστὸ  
ὡς πρὸς φῶς ποῦ σημειώθηκε στοὺς ἀνθρώπους, στὸν α΄ οἶκο ὁ ὑμνογράφος διη-  
γεῖται στοὺς πιστοὺς τὸ ἐγκόσμιο φανέρωμα τοῦ Χριστοῦ, στὸν β΄ μᾶς μετα-  
φέρει στὸν Θεὸ καὶ στοὺς Πρωτόπλαστοι, στὸν γ΄ μᾶς παρουσιάζει τὸν Χρι-  
στὸ στὸν Ἰορδάνη, στὸν δ΄ τὸν φόβο τοῦ Ἰωάννη, στὸν ε΄ τὴν ἐπικλήση τοῦ δέ-  
ους τοῦ Ἰωάννη ἀπέναντι στὸν Χριστό, στὸν στ΄ τὴν παράκληση τοῦ Ἰωάννη  
τὴν ζωγραφίζει θερμότερη, στὸν ζ΄ συνεχίζεται ἡ ἱκεσία πρὸς τὸν ἑσωτερικότερο,  
στὸν η΄ ἀρχίζει ἡ ἀπάντηση τοῦ Χριστοῦ, στὸν θ΄ ἡ ἀπάντηση αὐτῆ ἀποβαίνει  
πρὸς ἐπίμονη, στὸν ι΄ γίνεται ἐντονότερη, στὸν ια΄ ἐπίσης ἐπιβλητικῆ, στὸν ιβ΄  
ἀνταπαντᾷ ὁ Ἰωάννης ὑποταγμένος στὸ θεῖο θέλημα, στὸν ιγ΄ ὁ Χριστὸς δίνει  
νέα ἀπόκριση ὅπου ἀναπνέει ἡ ἐπουράνια χάρις, στὸν ιδ΄ πάλι ὁ Ἰωάννης ἀντα-  
ποκρίνεται ὑποτασσόμενος τελικὰ καὶ προσβλέπει στὸν Ἰησοῦ ἕτοιμος γιὰ τὴ  
βάπτισι, στὸν ιε΄ χειροθετῆ ὁ Ἰωάννης τὸν Χριστό, στὸν ιστ΄ ὁ βαπτιστὴς Ἰ-  
ωάννης μιλάει στοὺς πιστοὺς σχετικὰ μὲ τὸ βάπτισμα, στὸν ιζ΄ ἐξακολουθεῖ ἡ  
ὁμιλία του στοὺς πιστοὺς στὸν ἴδιο εὐλαβῆ τόνο γιὰ τὸν βαπτιζόμενον, στὸν ιη΄  
ὁ Ἰωάννης βαπτίζει τὸν Χριστό.

Τὸ Προοίμιο «Εἰς τὰ Ἁγία Θεοφάνεια» εἶναι :

*Ἐπεφάνης σήμερον  
τῇ οἰκουμένῃ,  
καὶ τὸ φῶς σου, Κύριε,  
ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς,  
ἐν ἐπιγνώσει ὑμνοῦντάς σε·  
ἡλθες, ἐφάνης,  
τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον.*

Ἔτσι ἀρχίζει ὁ ὕμνος τοῦ Ρωμανοῦ, ποῦ μᾶς θυμίζει τὸ παμπάλαιον εἶδος  
αὐτὸ τῆς ποιήσεως, ποῦ εἶναι στὴ γενικότητά του ὁ ὕμνος, καθὼς τὸ διατηροῦ-  
σε ἡ ἀνθρώπινη μνήμη, κι ὅπως ἀνάγεται στοὺς προοιμιακοὺς χρόνους, κι ἀπὸ  
τότε μὲ τὴ συνοδεία μουσικοῦ ὄργάνου ἐμεγάλυνε λατρευόμενες θεότητες. Ἀπὸ  
τὸν πανάρχαιον ὑμνικὸ ποιητὴ, τὸν Ὀρφέα, αὐτὸ τὸ νόημα ἔχει ὁ πρωτεϊκὸς  
ὕμνος. Ἐδῶ, στὸ προοίμιο τοῦ Ρωμανοῦ, καθὼς καὶ στοὺς οἴκους ποῦ ἀκολου-  
θοῦν, ὅπως καὶ σὲ ἄλλους ἐκπροσώπους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνογραφίας,  
περικλείεται ἡ ὀρθόδοξη ἀντίληψη περὶ δογμάτων, καὶ γι' αὐτὸ σπεύδει ὁ ὑμνο-  
γράφος, ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ τὰ Ἐπιφάνεια, ν' ἀναφωνήσῃ εὐθύς ἀμέσως τό-  
σο εὐλαλᾶ:

*Ἐπεφάνης σήμερον  
τῇ οἰκουμένῃ,*

καὶ ν' ἀναφερθεῖ στὴ λάμπη τῆς θείας ἑορτῆς, ὅπως προσκαλεῖ στὸ ὑμνολόγη-  
μά της:

*καὶ τὸ φῶς σου, Κύριε,  
ἐσημειώθη ἐφ' ἡμᾶς,  
ἐν ἐπιγνώσει ὑμνοῦντάς σε.*

Ἐκολουθεῖ τὸ ἐφύμνιο τοῦ Προοιμίου :

*Ἦλθες, ἐφάνης  
τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον.*

Ἐπὶ τοὺς δύο στίχους τοῦ ἐφυμνίου τοῦ Προοιμίου, τὸν δεύτερο :

*τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον*

τὸν βρίσκουμε ἔτσι καὶ στοὺς 18 οἴκους τοῦ κοντακίου (α'-ιη').

Τὸν πρῶτο στίχο :

*Ἦλθες, ἐφάνης*

τὸν συναντᾶμε ὅμοιο μόνο στοὺς οἴκους α' καὶ β'. Στὰ ἐφύμνια ὅμως τῶν οἴ-  
κων γ', δ', θ', ια', ιβ', ιγ', ιδ', ιζ', ιη', ὁ πρῶτος στίχος εἶναι διαφορετικός. Οἱ  
οἴκοι ε' καὶ στ' ἔχουν μεταξύ τους ὅμοιο τὸν πρῶτο στίχο τοῦ ἐφυμνίου. Ἐπί-  
σης, μὲ μικρὴ παραλλαγή, μοιάζει ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ἐφυμνίου στοὺς οἴκους  
ζ' καὶ ιε', καὶ κάπως στὸν η'. Ἀκόμα, μὲ παραλλαγή, μοιάζει ὁ πρῶτος στί-  
χος τοῦ ἐφυμνίου στοὺς οἴκους ι' καὶ ιστ'.

Ἡ ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ, καθὼς καὶ ὅλη ἡ ὑμνογραφία, ἔχει πηγὴ γλωσ-  
σικὴ ἑλληνικὴ, ἀφοῦ μάλιστα ὁ Ὕμνος ἐβλάστησε στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπ' αὐτὴ  
μεταφυτεύθηκε κι ἄλλοῦ, ἀλλὰ ἀπλώνει καὶ πρὸς τὴν ποίηση τῶν Ἑβραίων τίς  
ρίζες της καὶ μὲ τὴ βοήθειά της καρποφορεῖ. Γιατὶ ἡ ἑβραϊκὴ ποίηση ἦταν κον-  
τὰ στὸν Χριστιανισμό. Ἀπὸ τὴν ποίηση τῶν Ἑβραίων, ἔτσι ὅπως ἐκθέτει παν-  
τοῦ ἠθικὰς καὶ θρησκευτικὰς γνώμες κι ἕνα διδακτικὸ ὁμοίωμα, πηγάζει  
ἡ ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία κατὰ ἕνα ποσοστό. Ὁ λυρισμὸς τῶν Ἑβραίων  
ἐκδηλώνεται σὲ τόσα εἶδη ποιητικὰ, ὅπως στὸν ὕμνο, στὴν εὐχή, στὴν εὐχα-  
ριστία, στὴν ᾠδὴ, στὴν παραβολή, στὸ ἀπόφθεγμα, στὴν παροιμία κλπ. Ἀπὸ  
αὐτὰ τὰ δύο πρότυπα, ἑλληνικῆς καὶ ἑβραϊκῆς προελεύσεως, παρήχθη ἡ ποίη-  
ση τοῦ Ρωμανοῦ, καθὼς καὶ ἡ ὅλη ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία μας.

Ὁ ὕμνογράφος, ἀναφερόμενος στὸν Χριστό, ἀπὸ τὸν ἀ' οἶκο τοῦ κοντακίου του, ξέρει ν' ἀφιερώνεται στὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ, ξεκινώντας ἀπὸ κείμενα τῆς Γραφῆς.

Ἔχει γράψει ὁ Ἑσαίας (θ', 1-2):

*Ταχὺ ποίει, χώρα Ζαβουλὼν, ἡ γῆ Νεφθαλεὶμ ὁδὸν θαλάσσης καὶ οἱ λοιποὶ οἱ τῆς παραλίαν κατοικοῦντες καὶ πέραν τοῦ Ἰορδάνου, Γαλιλαία τῶν ἐθνῶν. Ὁ λαὸς ὁ πορευόμενος ἐν σκότει, ἴδετε φῶς μέγα.*

Ἐπανέλαβε ὁ Ματθαῖος (δ', 15-16):

*Γῆ Ζαβουλὼν καὶ γῆ Νεφθαλεὶμ, ὁδὸν θαλάσσης, πέραν τοῦ Ἰορδάνου, Γαλιλαία τῶν ἐθνῶν, ὁ λαὸς ὁ καθημέρος ἐν σκότει εἶδε φῶς μέγα.*

Καὶ σ' αὐτὰ πρόσθεσε τὸν ἀ' οἶκο τοῦ κοντακίου του «Εἰς τὰ Ἅγια Θεοφάνεια» ὁ Ρωμανός:

*Τῇ Γαλιλαίᾳ τῶν ἐθνῶν,  
τῇ τοῦ Ζαβουλὼν χώρα  
καὶ τοῦ Νεφθαλεὶμ γαίᾳ,  
ὡς εἶπεν ὁ Προφήτης,  
φῶς μέγα ἔλαμψε Χριστός·  
τοῖς ἐν σκότει οὔσιν  
φαινή ὤφθη ἀγνή,  
ἐκ Βηθλεὲμ ἀστράπτουσα,  
μᾶλλον δὲ ἐκ Μαρίας ὁ Κύριος·  
πάση τῇ οἰκουμένῃ  
ἀνατέλλει τὰς ἀκτῖνας  
ὁ ἥλιος τῆς δικαιοσύνης.*

Ἡ ποίηση καὶ ἡ μουσικὴ δὲν ἐξυπηρετοῦν μόνο τὶς συνήθεις διαθέσεις τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ εἶναι τῆς θρησκευτικῆς λατρείας ἡ κυριότερη ἐνάσκηση. Εἶναι ἐκεῖνη ἡ ἱερὴ ἐντύπωση τῶν Ἑβραίων, ποὺ ἰδανικὸ τῆς ποιήσεώς τους ἦταν ἡ συναίσθηση τοῦ θείου, καὶ οἱ ὠδές, ὅπως καὶ τὸ κροῦσμα τῶν χορδῶν, ἔκαναν ἐπιδεικτικὴ τὴν ψυχὴ τους τῆς πρὸς ὑψηλῆς ἀποκαλύψεως. Μὲ τὴν ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ θυμόμαστε τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λατρείας τὶς ποιητικὲς καὶ μουσικὲς καθιερώσεις, ὅπως εἶναι ὁ παιάνας στὸν Ἀπόλλωνα, ἡ ἐξωτερικεὺς τῆς

τιμῆς στή Δήμητρα μέ τόν οὔλο, ἡ φιληλιάς ὠδή γιά τήν ἐμφάνιση τοῦ ἡλίου, ἡ παράκληση πρὸς τήν Ἄρτεμη μέ τῆ βοήθεια τοῦ οὐπίγγου, ἡ μονωδία τῶν ἱερέων μέ τῆ λύρα στούς ἱερούς τόπους, ἡ φόρμιγγα τῶν Εὐμολπιδῶν.

Ἡ ἐβραϊκὴ ποίηση, πού τόσο ἐμπνέει τόν Ρωμανὸ τόν Μελωδὸ, ἓνα μόνο εἶδος ποιήσεως ἐγνώρισε: τῆ λυρική. Τὸ ἔπος καὶ τὸ δράμα εἶναι ἄγνωστα στήν ποίηση τῶν Ἑβραίων. Τὸ ἔπος βρίσκει γόνιμο ἔδαφος σέ λαοὺς πού ἔχουν μύθους ὡς παράδοση, κι ἀκόμα πολυθεϊστικὴ θρησκεία. Ἔτσι, ἔπος δημιουργήσαν οἱ Ἕλληνες, καὶ οἱ Ἰνδοί, ὅπως κι ἄλλοι λαοί, καὶ τὸ δράμα ἑλληνικὸ δημιουργήμα εἶναι ἐπίσης. Ἀπὸ τὰ βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μόνο ὁ «Ἰὼβ» μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς ἔπος, ἀλλὰ πάλι δὲν καλύπτεται ἡ ὅλη ἰδιουτυπία του.

Ἡ διαυγὴς διάνοια τοῦ Ρωμανοῦ, ἀπλώνοντας τὰ φτερά της στοὺς ἑλληνικοὺς κι ἐβραϊκοὺς ὀρίζοντες, πρὸ παντὸς τὴν ἀποκάλυψη τῆς χριστιανικῆς ἀλήθειας ἔχοντας προορισμὸ της, μέ μεγάλη ἀποτελεσματικὴ εἰσδύει στίς πτυχώσεις τοῦ ποιητικοῦ θεματός της κάθε φορά. Ἡ ὀξύτατη ματιά του ἀκριβῶς καρφώνεται στήν αἰωνιότητα, γιά νὰ ἐπιστατήσει σέ μιὰ πλούσια εἰκονοσυλλογή, ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει εὐκόλα τὴν παραβολικὴ ἐξιδανίκευση. Μέ τὸν τρόπο αὐτό, ὁ Ρωμανὸς ἀποφεύγει τίς ἐκδηλώσεις τῆς κραυγῆς τοῦ πάθους. Ἔτσι, τὸ ἐνδότερο βᾶθος του ἐκδηλώνεται σέ ἀναδίπλωση τῆς διηγήσεως:

*Τὸν ἐν ἐρήμῳ ποταμὸν  
καὶ δρόσον ἐν καμίνῳ  
καὶ ὄμβρον ἐν Παρθένῳ  
ιδῶν ὁ Ἰωάννης,  
ἐν Ἰορδάνῃ τὸν Χριστόν,  
φόβῳ ἐταράχθη.*

Ἀφοῦ μιλήσαμε πιδ πάνω γιά τὴ συνομιλία τῆς βαπτίσεως, πού ἔχει ὁ Ἰωάννης μέ τὸν Ἰησοῦ στὸν Ἰορδάνη, καθὼς ἀπλώνεται στή σειρὰ τῶν οἰκῶν, πού τοὺς προαναφέραμε, πρέπει νὰ προσθέσουμε πὼς αὐτὸ πού πλαταίνει στίς στροφές τοῦ κοντακίου του ὁ Ρωμανὸς εἶναι σύντομα διαταγμένο στήν εὐαγγελικὴ περικοπὴ τοῦ Ματθαίου (γ', 14-15):

*Ὁ δὲ Ἰωάννης διεκώλυεν αὐτὸν λέγων· ἐγὼ χρεῖαν ἔχω ὑπὸ σοῦ βαπτισθῆναι καὶ σὺ ἔρχῃ πρὸς με; Ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Ἰησοῦς εἶπε πρὸς αὐτόν· ἄφες ἄρτι· οὕτω γὰρ πρέπει ἐστὶν ἡμῖν πληρῶσαι πᾶσαν δικαιοσύνην.*

Νὰ μοιράσουμε τὴν περικοπὴ σέ ὅσα προβάλλει ὁ Ἰωάννης καὶ σέ ὅσα

ἀπαντᾶ ὁ Χριστός, ἀναζητώντας τα στίς ἐπιδράσεις στὸν Ρωμανό. Στὸν οἶκο ζ' θὰ ἰδοῦμε αὐτὴ τὴν παράταξη τῶν ἐρωτημάτων τοῦ Ἰωάννη ἀπὸ τὸν Ρωμανό:

*Ἐπέστης ρεῖθροις διὰ τί ;  
Τί θέλων ἀποπλύναι,  
ἢ ποίας ἀνομίας  
ὁ δίχα ἁμαρτίας  
καὶ συλληφθεὶς καὶ γεννηθεὶς ;  
Σὺ μὲν ἔρχῃ πρὸς με·  
οὐρανὸς δὲ καὶ ἡ γῆ  
τηρεῖ, εἰ προπετεύσομαι·  
λέγεις μοι βάπτισόν με,  
ἀλλ' ἄνωθεν ἄγγελοι σκοποῦσι.*

Διάφορες ἀνθρώπινες σκέψεις, πού γίνονται ἐλατήρια πράξεων, διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη ἀστραπιαῖα. Σειρὰ ἐρωτημάτων δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο, παρὰ νὰ ξετυλίγει τὸ δέος μπροστὰ στὸν Θεό, νὰ προβάλλει μὲ ταπεινώση τὴν ἁμαρτία μπροστὰ στὸ ὑπέρτατο ἀγαθό.

Καὶ ἡ ἀπάντησι τοῦ Χριστοῦ. Θὰ τὴν ἀναζητήσουμε πρῶτα στὸν οἶκο η', ὅπως σχετίζεται κάπως ἄμεσα πρὸς τὸ δεῦτερο μέρος τῆς εὐαγγελικῆς περικοπῆς:

*Ὅμως ἄφες ἄρτι·  
οὕτω γὰρ πρέπον ἐστὶ  
πληρῶσαι ἢ προῶρισα·  
ἄφες ἄρτι καὶ τέως  
ἀπόσεισαι ταύτην τὴν δειλίαν·  
λειτουργίαν χρεωστεῖς μοι  
καὶ δεῖ σε νῦν  
ταύτην ἐκτελέσαι.*

Ὅμως στὸν παρακάτω οἶκο θ', τὸ ἴδιο νόημα τῆς ἀποκρίσεως τοῦ Χριστοῦ θὰ τὸ συναντήσουμε σὲ ἄλλες ἐκφράσεις, ἔμμεσα προσομοιάζουσες στὴν ἐπιταγὴ τοῦ Ἰησοῦ πρὸς τὸν Πιρόδρομο, πού εἶναι περιγραφικὲς μιᾶς δράσεως. Σ' αὐτὴ τῇ δράσει δὲν θὰ διαπιστώσουμε τὴ σύγκρουση, ἐκείνη πού εἶναι βίαιη στὴν ἐμμονή της, ἀλλὰ τὴν ἀλληλοδιαδοχὴ τοῦ καθαροῦ αἰσθήματος, τὴν πλημ-

μύρα τῆς ἀγάπης τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ σεβασμοῦ τοῦ ἀνθρώπου, πού δὲν ἀλληλοδιώκονται, τὴν ὑπερίσχυση τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τὴν ἐπικράτησή του:

*Τὴν δεξιὰν μόνον δάνεισόν μοι  
τὸ πνεῦμά σου οἰκῶ  
καὶ ἔχω σὲ ὄλον,  
τὴν παλάμην οὖν τὴν σὴν  
πῶς οὐ κιχῶς μοι;  
ἔνδον σου εἰμι  
καὶ ἔξωθεν· τί μὲ φεύγεις;*

Ἡ Ὁρθοδοξία ἀποδέχεται τὸ βάπτισμα τοῦ πιστοῦ ὡς μέσο ἀναγεννητικὸ τοῦ ἀνθρώπου. Σωρεία ἀπὸ δωρεὰς ἀθανασίας παραδέχεται γιὰ τὸν βαπτιζόμενον ἄνθρωπο, καὶ μάλιστα στὸ νήπιο: ἐξαφανίζει τὴν ἀρχέγονη ἁμαρτία, καὶ τὴν προσωπικὴ ἀκόμα. Αὐτὴ τῇ θεῖα χάριτι θέλει νὰ τὴν σμιῖξει ὁ ὕμνογράφος μὲ τὴν πίστη στὸν οἶκο ια', γιὰτὶ αὐτὴ προσδιορίζει τὴν ἐνέργεια τοῦ μυστηρίου τῆς βαπτίσεως:

*τί δὲ μέλλω  
χαρίζεσθαι τοῖς ἀγαπητοῖς μου·  
ἀνοίγω οὐρανοῦς,  
κατάγω τὸ Πνεῦμα,  
χορηγῶ τοῦτο αὐτοῖς  
εἰς ἀρραβῶνα.  
Δεῦρο οὖν λοιπὸν  
προσέγγισον, ἵνα μάθης  
πόθεν ἀστράπτω  
τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον.*

Ἄς θυμηθοῦμε, στὸ σημεῖο αὐτό, τὸ βάπτισμα τῶν πιστῶν: ἡ πίστη τῶν γονέων καὶ τοῦ ἀναδόχου ἀναπληρώνει συμβολικὰ τὴν πίστη τοῦ νηπίου, πού φυσικὰ λείπει — τόσο ἀπαραίτητο στοιχεῖο εἶναι. Κι ἀκόμα, ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἱερέα στὸ βάπτισμα τῶν πιστῶν σὲ τρίτο πρόσωπο ἀπαγγέλλεται ἡ ἱερουργία, πού τελεῖται ἀπ' αὐτὸν — κι αὐτὸ δὲν γίνεται τυχαῖα. Ἡ κατάδυση τοῦ Ἰησοῦ στὸν Ἰορδάνη, καθὼς τὴν ἀφηγεῖται ὁ Ματθαῖος ἢ καθὼς τὴν τραγουδαί ὁ Ρωμανός, ἔδωσε ὑπόσταση στὸ μυστήριον τοῦ χριστιανικοῦ βαπτίσματος — ὁ συμβολισμὸς φτάνει στὶς τελευταῖες λεπτομέρειες.

Ὁ μετρικὸς τονικὸς τύπος, πού ἐμφανίζεται ἰδίως ἀπὸ τὸν 4ον αἰῶνα, στὸν Ρωμανὸ παρουσιάζεται μὲ τεχνικώτατους συνδυασμοὺς μέτρων. Λιγο-

σύλλαβοι στίχοι παρουσιάζουν ολόκληρο νόημα. Παράδειγμα ὁ οἶκος ιδ' :

Μετὰ δὲ ταῦτα τὰ φρικτὰ  
ὁ γόνος Ζαχαρίου  
ἐβόησε τῷ πλάστῃ·  
Ἐγὼ οὐκ ἀντερίζω,  
ἀλλ' ὁ κελεύεις μοι ποιῶ.  
Ταῦτα λέξας τότε,  
τῷ σωτήρι προσελθὼν  
δουλοπρεπῶς ἠτένιζε,  
βλέπων εὐλαβῶς μέλη  
γυμνούμενα  
τοῦ ἐντελλομένου  
ταῖς νεφέλαις περιβάλλειν  
τόν οὐρανόν, δίκην ἱματίου,  
καὶ πάλιν θεωρῶν  
ἐν μέσῳ τῶν ρειθρῶν  
τόν ἐν μέσῳ τῶν τριῶν  
παίδων φανέντα  
δρόσον ἐν πυρὶ,  
καὶ πῦρ ἐν τῷ Ἱορδάνῃ  
λάμπον, πηγάζον  
τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον.

Δὲν πρέπει νὰ παρασυρθεῖ κανένας ἀπὸ κάποιους ἀναλυτικούς στίχους τοῦ Ρωμανοῦ. Ἄν τοὺς προσέξει βαθύτερα, θ' ἀνακαλύψει ἓνα φαινόμενο σὰν ἐκεῖνο τῶν διπλῶν ἀστεριῶν τοῦ οὐρανοῦ, ποὺ τὸ γυμνὸ μάτι τὰ βλέπει σὰν ἓνα. Ὅμοια καὶ οἱ στίχοι : ἄς φαίνονται πῶς ἐπαναλαμβάνονται, ὅμως εἶναι ἀνεξάρτητοι, μόνο ποὺ ἔχουν τὴν ἴδια κίνηση, τὴν ἴδια ψυχικὴ στροφή, καὶ ὁ ἓνας στίχος περιπολεῖ γύρω ἀπὸ τὸν ἄλλο ἢ τοὺς ἄλλους.

Ὡς παράδειγμα, οἱ δύο στίχοι :

δρόσον ἐν πυρὶ,  
καὶ πῦρ ἐν τῷ Ἱορδάνῃ,

ποὺ ὁ ἓνας ἀναφέρεται στοὺς τρεῖς παῖδας καὶ ὁ ἄλλος στὴ Βάπτισις. Εἶναι ἀκριβῶς ποιητικὴ ἀναπροσαρμογή, ὁ πρῶτος τυπικὰ καὶ ὁ δεῦτερος πραγματικὰ, ἐκεῖνου ποὺ στὸν Λουκᾶ (γ' 16) ἐκτίθεται :

Αὐτὸς ὑμᾶς βαπτίσει ἐν πνεύματι Ἁγίῳ καὶ πυρὶ.

Ἄλλὰ καὶ ἡ ὅλη ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ ἕνας «ἀστερόεις» οὐρανὸς εἶναι. Ὅπως στὸν ἄπειρο θόλο τοῦ οὐρανοῦ ἀναρτῶνται σὰν πολύτιμοι λίθοι τ' ἀστέ-  
ρια, μὲ τὴν ἴδια αἴγλη στὸν μυστηριώδη κόσμο τῆς ποιητικῆς δημιουργίας ἐμ-  
πνέεται καταναυκτικὰ ὁ Ρωμανὸς καὶ οἱ ἄλλοι ὑμνογράφοι. Εἶναι ἓνα χέρι ἀόρα-  
το, τὸ χέρι τοῦ ποιητῆ, ποῦ ἐπιθέτει, σὰν τ' ἄστρα στὸν οὐρανό, τὶς λέξεις τῶν  
ποιημάτων του καὶ κάνει, σὰν τοὺς ἀστερισμοὺς τοῦ στερεώματος, τὶς στρο-  
φές, ἀπειράριθμα φωτεινὰ σημεῖα κι ἐκεῖνες.

Στὰ λόγια τοῦ Ἰωάννη, ὅπως ἀπευθύνονται «τοῖς ὀρῶσι», στὸν ἰε' οἶκο  
τοῦ Ρωμανοῦ, κατὰ τὴ στιγμή τῆς χειροθεσίας, εἶναι δογματικοὶ ἀφορισμοί,  
προερχόμενοι ἀπὸ τὴ θεία Ἀποκάλυψη. Στὸ βάθος τῆς Ἀποκαλύψεως αὐτῆς,  
ὅπως καὶ τοῦ ὀρθοῦ λόγου, παραστέκει ὁ ἴδιος ὁ Θεός. Ὅπως ἐκφράζονται οἱ  
λέξεις αὐτές, εἶναι προσιτὲς στὴν πίστη, ἂν καὶ ὑπερβαίνουν τὴν ἀνθρώπινη  
κατάληψη. Ὁ μυστηριακὸς δογματικὸς χαρακτήρας διατηρεῖται, καὶ τὸ βά-  
πτισμα προσδιορίζεται στὰ λόγια τοῦ Ἰωάννη, στηριζόμενο πάντοτε στὴ θεία  
αὐθεντία.

Μαρτυρίες αἰῶνων ἐπενεργοῦν στὴ μυστικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ ποιητῆ. Τὰ ἐκ-  
φραστικὰ τεκμήρια ἔχουν μιὰ τέτοια προτεραιότητα, ὥστε γίνονται ἀφορμὴ σὲ  
μιὰ πίστη φωτισμένη. Ἔτσι ἀκραιώνεται ὁ ὕμνος, καὶ ὡς πόνημα δὲν παραγ-  
κωνίζει καμιὰ σχισμὴ τοῦ ψυχικοῦ βάθους. Ἐκεῖ κάποιον ὥραϊο σημεῖο ἀπὸ  
τὸν ψαλμὸ ΛΕ', 9:

*τὸν χειμάρρουν τῆς τρυφῆς σου ποτιεῖς αὐτοὺς*

ἐντάσσεται σὲ μιὰν ἀγαστὴν ἐνότητα:

*καὶ τὸν Χριστὸν χειροθετεῖ  
κράζων τοῖς ὀρῶσι  
τὴν ἐκούσιον βροχὴν  
ἐν Ἰορδάνῃ βλέπετε,  
τῆς τρυφῆς τὸν χειμάρρουν, ὡς γέγραπται,  
ἐν ταῖς διεξόδοις  
τῶν ὀδάτων. Θεωρεῖτε  
ἐν ποταμῷ θάλασσαν μεγάλην.*

Ἡ εὐσεβοφροσύνη ληρῦσεται σὲ ὅλο τὸ κοντάκιο αὐτὸ τοῦ Ρωμανοῦ.  
Ἐνας διδακτικὸς σκοπός, ποῦ ἔχει ὡς ἐμβλημα τὴν ἀνανέωση τῆς πίστεως  
πρῶτα, καὶ μαζὶ τὴ γνήσια ἠθικὴ ζωὴ, δὲν λείπει ποτὲ ἀπὸ τοὺς οἴκους. Ἡ  
θεία ἐνέργεια ἐξαγγέλλεται, στὸν οἶκο ἰστ', ἀπὸ τὸν Ἰωάννη, γιὰ νὰ γίνῃ δεκτὴ  
στὴν ὀλομέλεια τῶν χριστιανικῶν ὀπαδῶν:



*Νωθρόν μὲν ὄντα, ὡς βροτόν,  
αὐτός, ὡς Θεὸς πάντων,  
ἐνεύρωσε, βοήσας.*

Τὸ ἀγαθὸ αὐτὸ φρόνημα, ποῦ εἶναι μιὰ ἅγια διάθεση τῆς ἴδιας χάριτος, ἢ ὅποια θρονιαίξει στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ, γίνεται ἀκάθεκτη ἐσωτερικὴ δύναμη τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὴν θέλει νὰ μᾶς δείξει, ὅπως κρατύνεται μέσα του, ὁ Ἰωάννης, στὸν οἶκο ιζ'. Εἶναι ὁ φωτισμός, ὅπως λέγεται τὸ βάπτισμα, ποῦ κάνει νεοφώτιστο τὸν νεοβάπτιστο. Πρὸς αὐτὸ τὸ μυστήριον τοῦ βαπτίσματος — καὶ μάλιστα τοῦ βαπτίσματος ἐνὸς Θεοῦ — προχωρεῖ ὁ Ἰωάννης, δείχνοντάς το ὡς μέσο δικαιοσύνης:

*ἰδοὺ γὰρ ἐκ βημάτων  
ἐπὶ τὴν κέραν προχωρῶ,  
γῆν πατῶ οὐκέτι,  
ἀλλ' αὐτὸν τὸν οὐρανόν·  
ἃ γὰρ τελεῶ οὐράνια,  
μᾶλλον δὲ καὶ τὰ ἄνω παρέδραμον.*

Καὶ λίγο πιὸ κάτω, στὸν ἴδιο οἶκο ιζ' :

*Εὐφραίνου, οὐρανέ,  
καὶ γῆ ἐπαγάλλον·  
ἀγιασθητε, πηγαί,  
αἱ τῶν ὑδάτων  
πάντα γὰρ φανεῖς  
ἐπλήρωσεν εὐλογίας.*

Ἔτσι, ὅπως σφραγίζεται στὸν ιη' οἶκο τὸ κοντάκιον τῶν Θεοφανείων τοῦ Ρωμανοῦ, ἢ πυκνὴ ἐμβρίθεια τοῦ ποιητῆ καὶ ὁ θρησκευτικὸς μετεωρισμὸς εὐτυχοῦν κατὰ τέτοιον τρόπο, ὥστε προσδίδουν στὸ κείμενον τὴν ποιητικὴν ὀρι-  
στικότητα:

*Ἐπερεπῆρε οὖν τὸν νοῦν  
τῇ θεῖα διατάξει  
ὁ γόνος Ζαχαρίου....  
Λούει τοῦτον ρεῖθροις  
καὶ λοιπὸν ἄγει εἰς γῆν  
τὸν γῆς καὶ πόλου Κύριον.*

Ἡ αἴσθησις τῶν διδαγμάτων μιᾶς θείας Πολιτείας εἶναι πλήρης σὲ ὄλον τὸ κοντάκιον. Ὁ ποιητὴς ἐποικοδομεῖ προσευχόμενος καὶ τελετουργεῖ ψαλμωδώντας.

Εἶναι τόσο εὐαίσθητη ἡ ἐλέγχουσα ἐποπτεία τοῦ Ρωμανοῦ, ὥστε ἡ ἀνεύθυνη ἀκαταστασία ἀπουσιάζει καὶ τὸ σημεῖον τῆς ἀπροσδιοριστίας ἀπομονώνεται. Ὁ ἱερὸς συλλογισμὸς δὲν εἶναι διαβατικὸς ἀλλὰ συνεχὴς καὶ ἡ περιπλάνησις τῆς ψυχῆς δὲν εἶναι ποτὲ ἐσπευσμένη ἀλλὰ σιωπηλή. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀποκλείεται ἀπὸ τὰ κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ ὅποιοςδήποτε παράχορδος τόνος καὶ τὸ σύνολόν τους παίρνει τὴ μορφή τοῦ ἀκριβῶς καθορισμένου, τοῦ ἐνιαίου.

Ἔτσι, μὲ τὴν ποιητικὴν εὐρυθμίαν του, μακριὰ ἀπὸ κάθε βάνουσο φθόγγον, ὁ Ρωμανὸς κάνει ν' ἀντηχεῖ μέσα ἀπὸ τὰ κοντάκια αὐτὰ τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων ἕνας ἀδιάπτωτος ὕμνος, στὸν ὁποῖον μὲ πλήρη ἐσωτερικὴν οἰκονομίαν ἐκφράζονται ἱερότατες ἰδέες.

ΑΝΔΡΕΑΣ Ο ΚΡΗΤΗΣ  
Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΑΝΟΝΟΓΡΑΦΟΣ

Ἡ συμβολὴ τοῦ Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης στὴν ἐκκλησιαστικὴ Ὑμνογραφία εἶναι κυριότερα ὅτι αὐτὸς ὑπῆρξε ὁ εὐρέτης τῆς ποιήσεως τῶν ἀσματικῶν κανόνων.

Τὸ ὅτι αὐτὸς ἦταν ὁ εἰσηγητὴς τῆς ποιήσεως αὐτῆς ἀποδείχεται κατὰ πρῶτο λόγο γιατί προηγήθηκε κάπως ἀπὸ τοὺς δύο ἐπιφανεῖς κανονογράφους, ποὺ ἀνέπτυξαν τοὺς ἀσματικούς κανόνες: τὸν Κοσμᾶ τὸν Μαΐουμᾶ καὶ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό. Ἡ γέννησή του ἀνάγεται στὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ. μ.Χ. καὶ ὁ θάνατός του μεταξὺ τοῦ 725 καὶ 740, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δύο πέθαναν ὕστερα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 8ου αἰ.

Εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Ἐπίσκοπος αὐτὸς τῆς Κρήτης ὑπῆρξε Ἱεροσολυμίτης, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι δύο, ἀφιερωμένος μάλιστα ἀπὸ τὴν ἡλικία τῶν 15 χρόνων στὴ Μονὴ τοῦ Παναγίου Τάφου. Ἐπηρεάσε τοὺς δύο συμπολίτες του κανονογράφους, ποὺ κατάγονται, ὅπως κι αὐτός, ἀπὸ τὴ Δαμασκό, ὅχι μὲ τὸ ποῖον τοῦ ἔργου του ποὺ εἶναι κατώτερο ἀπὸ τὴν παραγωγὴ ἐκείνων, ἀλλὰ μὲ τὸ εἶδος τῆς ποιήσεως ποὺ εἰσήγαγε, καὶ ποὺ τὸ ἀκολούθησαν καὶ τὸ ἐπεξέτειναν τόσο λαμπρὰ ἐκεῖνοι. Ἔτσι πιά δὲν ἔχουμε τὰ «σποράδην» τροπάρια, ποὺ συνηθίζονταν στοὺς πρῶτους χριστιανικούς αἰῶνες, ἀλλὰ ἓνα κανονικό σύστημα ἤχων.

Γιὰ ὅλο τὸ ὕμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης ἀφιέρωσε ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης πολλὲς σελίδες σὲ συνέχεια τευχῶν τοῦ περ. «Νέα Σιών» τῶν Ἱεροσολύμων, στοὺς τόμους 29 (1934) καὶ 30 (1935).

Ὁ Ἀνδρέας ἔλαβε ὑπ' ὄψη του στίς ἀσματικές του ὠδὲς τίς 9 ὠδὲς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, μὲ ἀναλογία πρὸς τὰ ἀγγελικά τάγματα, καὶ σὲ κάθε ὠδὴ ἔθεσε ἓνα ὀρισμένο ἀριθμὸ τροπαρίων, ποὺ ἀκολουθοῦν κάθε φορὰ πρότυπα τροπάρια, τοὺς εἰρμούς. Τοὺς κανόνες τοῦ Ἀνδρέα διακρίνει σαφήνεια στὴν ἐκφραση, μεγαλύτερη παρ' ὅσο στὸν Κοσμᾶ καὶ στὸν Ἰωάννη. Ἀλλὰ ἡ σαφήνεια αὐτὴ παρακολουθεῖται μὲ κάποια μείωση τῆς ποιητικῆς ἀξίας.

Γιὰ τὸν Ἀνδρέα Κρήτης βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη: «Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογρα-

φία και Ποίησις» (1965), σ. 182-210. — 'Επίσης: Θ. Δετοράκη «Οι ἄγιοι τῆς πρώτης βυζαντινῆς περιόδου τῆς Κρήτης καὶ ἡ σχετικὴ πρὸς αὐτοὺς φιλολο- γία» (1970), σελ. 160-190, ὅπου καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία. — Π. Χρήστου: «Ὁ Μέγας Κανὼν Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης» (1952).

Τὸ ποίημα ποὺ εἶναι τὸ περισσότερο ἀξιοσπούδαστο στὸν Ἀνδρέα τὸν Κρήτης εἶναι ὁ Μέγας Κανὼν, μὲ 250 στροφές περίπου. Στὸν κανόνα αὐτὸν ἡ ἀκρίβεια τοῦ λόγου εἶναι ἐξασφαλισμένη, ἡ σύνθεση εἶναι περίτεχνη. Ἡ παρέν- θεση δογματικῶν ὄρων ἐξ ἄλλου δίνει κάποτε ἕνα φόρτο, καὶ τὰ ρητορικὰ σχή- ματα τῶν ἀντιθέσεων καὶ τῶν παρομοιώσεων εἶναι ἐπαναλαμβανόμενα.

'Επικρατεῖ στὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Ἀνδρέα ἡ ἰδέα τῆς ἀνάγκης τῆς μετα- νοίας, γι' αὐτὸ καὶ ὀνομάζεται «Κανὼν τῆς Μετανοίας» καὶ ψάλλεται τὴν Τε- τάρτη τῆς Ε' Ἑβδομάδας τῆς Μεγ. Τεσσαρακοστῆς «μετὰ συντετριμμένης καρδίας καὶ φωνῆς», ὅταν τελεῖται ὁ ὄρθρος τῆς Πέμπτης. Περιέχεται ὀλόκλη- ρος καὶ στὴν Πατρολογία Migne (στ. 1329-1385), τόμ. 97. Στὸ λειτουργικὸ βιβλίο τοῦ Τριωδίου τὸν βρίσκουμε κατὰ τὸ πρῶτο του τέταρτο στὸ ἐσπέρας τῆς Δευτέρας τῆς Α' Ἑβδομάδας καὶ κατὰ τὰ ὑπόλοιπα μέρη στὸ ἐσπέρας τῆς Τρίτης, τῆς Τετάρτης καὶ τῆς Πέμπτης τῆς Α' Ἑβδομάδας.

'Ἴσως νὰ δέχθηκε μερικὰ τροπάρια μεταγενέστερα. Ἡ φύση του εἶναι τέ- τοια, ἡ ἐνότητά του χαλαρώνεται κάπως, ἡ συνέχεια στὰ τροπάρια εἶναι ἀνώ- μαλη, κι ἐπομένως ἴσως νὰ εἶναι βέβαιες κάποιες προσθήκες ἀπὸ ἄλλους.

'Ἰδιάζον στὸν κανόνα αὐτὸν εἶναι ὅτι ἀνατρέχει σὲ παραδείγματα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ ἢ τὴν Καινὴ Διαθήκη, γιὰ ν' ἀποδείξει τὴν ἀμοιβὴ τῆς ἀρετῆς καὶ τὴν τιμωρία τῆς ἀνθρώπινης κακίας. Τὸ Συναξάριο στὸν Μ. Κανόνα (στ. 1362-1363 τοῦ τόμ. 97 τῆς Πατρολογίας Migne) περιέχει αὐτὲς τὶς φράσεις: «Πᾶσαν γὰρ Παλαιᾶς καὶ Νέας ἱστορίαν Διαθήκης ἐρανισάμενος καὶ ἀθροίσας, τὸ παρὸν ἡμῶσατο μέλος».

Τὰ παραδείγματα ἀφθονοῦν ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη στὶς διαφορὲς ὠδές. Ἀπὸ μιὰν ὠδὴ καὶ μόνο, τὴν η', ἀντὶ τέτοια παραδείγματα:

*'Ο διφρηλάτης Ἑλλάς ἄρματι ταῖς ἀρεταῖς ἐπιβάς ὡς εἰς οὐρανὸν ἤγετο  
ὑπεράνω ποτὲ τῶν ἐπιγείων· τούτου οὖν, ψυχὴ μου, τὴν ἄνοδον ἀναλογίζου.*

(τροπ. 2 ὠδῆς η')

*'Ο Ἐλισσαῖός ποτε δεξάμενος τὴν μηλωτὴν Ἑλίου ἔλαβε διπλὴν χάριν  
παρὰ Κυρίου· αὐτὴ δέ, ὦ ψυχὴ μου, ταύτης οὐ μετέσχες τῆς χάριτος δι' ἀκρα-  
σίαν.*

(τροπ. 3 ὠδῆς η')

*'Ἡ Σωμανῆτις ποτὲ τὸν δίκαιον ἐξένισεν, ὦ ψυχὴ, γνώμη ἀγαθῆ, σὺ δὲ οὐκ  
εἰσωκίσω, σὺ ξένον, οὐχ ὀδίτην· ὅθεν τοῦ νυμφῶνος ριφήσῃ ἕξω θρηνηφοῦσα.*

(τροπ. 5 ὠδῆς η')

'Απὸ τὴν ἴδια ὠδὴ σταχυολογῶ παραδείγματα τῆς Καινῆς Διαθήκης:

‘Ὡς ὁ ληστής ἐκβοῶ τὸ «μνήσθητι» ὡς Πέτρος «κλαίω πικρῶς»· «Ἄνεσ μοι Σῶτερ» κράζω ὡς ὁ τελώνης· δακρῶν ὡς ἡ πόρνη· δέξαι μου τὸν θρηῆνον, καθὼς ποτε τῆς Χαναanaίας. (τροπ. 14 ὠδῆς η΄)

Τὴν Χαναanaίαν κἀγὼ μιμούμενος «ἐλέησόν με», βοῶ τῷ υἱῷ Δαβίδ· ἄπτομαι τοῦ κρασπέδου ὡς ἡ αἰμορροοῦσα· κλαίω ὡς ἡ Μάρθα καὶ Μαρία ἐπὶ Λαζάρου. (τροπ. 16 ὠδῆς η΄)

Στὰ παραδείγματα τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης ἡ μετάνοια ἐμφανίζεται κατὰ ἓνα τρόπο στὸ ὁρατὸ μέρος, καθὼς τὸ ἀφηγεῖται ὁ ὕμνογράφος κάθε φορά, σὲ κάθε νέα περίπτωση. Θέλει νὰ μᾶς ἐπιστήσει τὴν προσοχὴ στὴ δυνατότητα τῆς ἀφέσεως, πού εἶναι ἀντίθετη πρὸς τὴν πώρωση τοῦ ἀμετανόητου.

Τὸ χαρακτηριστικότερο σημεῖο, ἡ πρωταρχικὴ παρατήρηση πού μπορεῖ νὰ κάνει κανένας στὸν Μ. Κανόνα εἶναι ὅτι ὁ ὕμνογράφος ἀπευθύνεται συνεχῶς πρὸς τὴν ψυχὴ. Στὴν ψυχὴ τῆ δικῆ του — καὶ τῶν ἄλλων. Τὸ ἀόρατο μέρος τῆς θεοσούστατης πράξεως, πού εἶναι ἡ μετάνοια, μᾶς τὸ ζωγραφίζει τὴν ὥρα τῆς ἐσωτερικῆς συντριβῆς:

Ἐγγίζει, ψυχὴ, τὸ τέλος· ἐγγίζει καὶ οὐ φροντίζεις, οὐχ ἐτοιμάζῃ· ὁ καιρὸς συντέμνει, διανάστηθι· ἐγγὺς ἐπὶ θύραις ὁ κριτὴς ἐστίν· ὡς ὄναρ, ὡς ἄνθος ὁ χρόνος τοῦ βίου τρέχει· τί μάτην ταραττόμεθα; (τροπ. 2 ὠδῆς δ΄)

Ἐνα ἀγαθὸ ἔνστικτο, θαρρεῖς, ἔρχεται ἔμφυτα νὰ ἀνασχηματίσει τὸ περιεχόμενο τῆς ψυχῆς. Ἐνας θεὸς σπινθήρας, πού βρῖσκεται βαθιὰ στὸν ἄνθρωπο, πάει ν’ ἀποκτήσει ἔλεγχο στὸ ὕλικὸ εἶναι. Ἡ ποίηση αὐτῆ τοῦ Ἀνδρέα δὲν εἶναι μορφικὴ γνώση τοῦ πραγματικοῦ. Τὸ ἔνστικτο, στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται, γίνεται δημιουργικότερο μὲ τὴ μορφή τῆς διαισθήσεως.

Καθὼς ἀνατρέχει μέσα στὴν πιθανότητα τῶν πολλαπλῶν παραδειγμάτων, ὁ ποιητὴς αὐλακώνει τὴν ὕλη μὲ μιὰ καθαρότητα βούληση καὶ τῆς ἐμφυσᾶ ζωῆ. Ἔτσι μιὰ ἐξιδανικευμένη ζωτικὴ φορὰ ἐπιδιώκει τὴ νίκη τῆς μέσα στὸν αὐτοματισμὸ καὶ τὴν ἀναγκαιότητα πού ἐπιβάλλει ἡ ὕλη.

Παίρνω δύο τροπάρια ἀπ’ τὴν ὠδὴ στ’, στὰ ὁποῖα ὑπάρχει ἀντιστοιχία στὴ θέση πού ἀπευθύνεται στὴν ψυχὴ ὁ ὕμνογράφος. Ἀναζητεῖται σ’ αὐτὰ ἡ θεία χάρη, στὴ στιγμὴ τῆς ἄρσεως τῆς ἐνοχῆς, στὸν ψυχικὸ ἀγιασμὸ:

Ἐξένευσας, ψυχὴ, τοῦ κυρίου σου ὡσπερ Δαθὰν καὶ Ἀβειρών· ἀλλὰ φεῖσαι, κράξον, ἐξ ἄδου κατωτάτου, ἵνα μὴ τὸ χάσμα τῆς γῆς σὲ συγκαλύψῃ. (τροπ. 2 ὠδῆς στ΄)

Ὡς δάμολις, ψυχὴ, παροιστρέησασα, ἐξωμοιώθης τῷ Ἐφραίμ· ὡς δορκὰς

ἐκ βρόχων ἀνάσωσον τὸν βίον, πτερωθεῖσα πράξει καὶ νῶ καὶ θεωρία.

(τροπ. 3 ὠδῆς στ')

Στίχοι πού προδιαθέτουν στὸ προοίμιο τῆς χριστιανικῆς δράσεως, πού εἶναι ἡ προσευχή. Ἐναδρομὴ σὲ ἀνθρώπινους παράγοντες, στὴ μυστηριώδη ἐνέργεια τῶν θαυμασίων τοῦ θεοῦ, ὅταν ὁ ἰκέτης μεταβάλλεται σχεδὸν σὲ συνεργὸ στὴ δόνηση τῆς στροφῆς πρὸς τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ. Δύο τροπάρια ἀπὸ τὴν ὠδὴ ζ', μὲ τὴν ἴδια ἀντιστοιχία μεταξύ τους:

Σαοὺλ ποτε, ὡς ἀπώλεσε τοῦ πατρὸς αὐτοῦ, ψυχὴ, τὰς ὄνους, πάρεργον τὸ βασίλειον εὗρεν εἰς ἀνάρρησιν· ἀλλ' ὄρα, μὴ λάθῃς σαυτὴν τὰς κτηνώδεις δρέξεις σου προκρίνουσα τῆς βασιλείας Χριστοῦ.

(τροπ. 3 ὠδῆς ζ')

Δαβὶδ ποτε ὁ πατρόθεος, εἰ καὶ ἤμαρτε διττῶς, ψυχὴ μου, βέλει μὲν τοξευθεὶς τῆς μοιχείας, τῶ δὲ δόρατι ἄλους τῆς τοῦ φόνου ποιηῆς· ἀλλ' αὐτὴ τὰ βαρύτερα τῶν ἔργων νοσεῖς ταῖς κατὰ γνώμην ὀρμαῖς.

(τροπ. 4 ὠδῆς ζ')

Ὁ ὕμνογράφος φαίνεται πὼς δὲν ἔχει διόλου σφαλερὴ ἀντίληψη τῶν ἠθικῶν ἀξιών. Μὲ τὴν ἀναδρομὴ του στὴν Παλαιὰ ἀκόμα Διαθήκη, ζητάει νὰ φτάσει στὸν λόγο τῆς ἐπιβιώσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ, γιὰ τὸν ὁποῖο ἀφιερώνεται ὀλόκληρο τὸ εἶναι τοῦ ποιητῆ. Πρότυπα πρὸς παρακολούθηση καὶ δείγματα πρὸς ἀποφυγὴ συνεχῶς προβάλλονται στὸν Μ. Κανόνα.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν τροπαρίων εἶναι ἐκεῖνος ἀσφαλῶς πού χάρισε στὸν κανόνα αὐτὸ τὸ ἐπίθετο Μέγας. Κάτι περισσότερο: ἀπ' ὅλους τοὺς κανόνες εἶναι ὁ μεγαλύτερος. Περίπου 250 τροπάρια κατανέμονται ἄνισα στὶς 9 ὠδὲς του. Γιὰ παράδειγμα ἀναφέρω ὅτι στὸν εἰρμὸ τῆς α' ὠδῆς ἀκολουθοῦν 25 τροπάρια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ δύο τελευταῖα εἶναι τὸ ἓνα δοξαστικὸ καὶ τ' ἄλλο θεοτοκίο.

Δοξαστικὸ καὶ θεοτοκίο ἔχουν ὅλες οἱ ὠδὲς στὰ δύο τελευταῖα τροπάρια τους. Τὰ δύο αὐτὰ τροπάρια ἀκολουθοῦν στὸ τέλος τῶν 9 ὠδῶν τὸ μυστικὸ νόημα τοῦ ἐπίμοχθου στεναγμοῦ πού περιέχεται στὴ μετάνοια, πού εἶναι τὸ τέταρτο κατὰ σειρὰ μυστήριον. Ἀναφέρομαι μόνον σὲ μιᾶς ὠδῆς τὸ δοξαστικὸ καὶ τὸ θεοτοκίον:

Δοξάζω σε, ἄναρχε Τριάς, ἀμέριστε τῇ οὐσίᾳ· Χερουβικῶς ἐκβοῶν τῇ πηλῆνῃ γλώσση μου· Ἅγιος, ἅγιος ὁ ὢν, καὶ διαμένων εἰς αἰεὶ, εἰς Θεὸς αἰτίδιος.

(Δόξα ὠδῆς δ')

Πεπλήρωνται, ἄχραντε, τῶν θεηγόρων αἱ προφητεῖαι, τῶν πιστῶς καλούντων σε σκηνὴν καὶ πύλην καὶ ὄρος νοητὸν, βᾶτον, καὶ ράβδον Ἄραων φρεῖσαν ἐκ ρίζης Δαβὶδ.

(Καὶ νῦν ὠδῆς δ')

Οἱ 9 ὠδὲς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ὑπῆρξαν ἡ ἐμπνεύστρια πηγή τοῦ Ἁνδρέα τοῦ Κρήτης καὶ σὲ συνέχεια αὐτὲς ἐπεκτείνουν οἱ ἐπόμενοι κανονογράφοι, ὅπως ἐσημειώσαμε.

Ὅπως ξέρουμε, ἀπὸ τοὺς κανόνες τῶν κανονογράφων Κοσμᾶ καὶ Δαμασκηνοῦ παραλείπεται ἡ β' ὠδή. Προχωροῦν ἀπὸ τὴν α' στὴ γ'. Πρέπει ἐπομένως νὰ σημειώσουμε πὼς οἱ κανόνες τοῦ Ἁνδρέα, πὸν περιέχουν τὴ β' ὠδή, εἶναι οἱ παλιότεροι καὶ γιὰ τὸν λόγο ἀκριβῶς αὐτὸν ἀκόμα. Κι ὅλων τῶν κανόνων τοῦ Ἁνδρέα προηγεῖται ὁ Μέγας Κανὼν.

Ἡ β' ὠδή τοῦ Μωϋσῆ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ Δευτερονόμιο (λβ' 1-44), ἐνῶ ἡ α', τοῦ Μωϋσῆ ἐπίσης, στηρίζεται στὴν Ἔξοδο.

Ὁ μετασχηματισμὸς τῶν λέξεων τοῦ προτύπου κειμένου ἀπὸ τὸν Ἁνδρέα ἔγινε ἀμέσως, κι εἶναι δηλωτικὸς κατὰ ἓνα τρόπο τοῦ ἀνασχηματισμοῦ πὸν συνηθίζουν ἀργότερα στὰ ὑποδείγματά τους οἱ κανονογράφοι. Τὸ παράδειγμα θὰ τὸ πάρω ἀπὸ τὴ β' ὠδή στὶς πρῶτες τῆς λέξεως (Δευτερονόμιο λβ' 1):

*Πρόσεχε οὐρανὸν καὶ λαλήσω· καὶ ἀκουέτω ἡ γῆ ῥήματα ἐκ τοῦ στόματός μου.*

Ὁ Ἁνδρέας στὰ δύο πρῶτα τροπάρια τῆς β' ὠδῆς τοῦ Μεγάλου Κανόνος γράφει, στὸ 1ο:

*Πρόσεχε οὐρανὸν καὶ λαλήσω· καὶ ἀνυμνήσω Χριστὸν τὸν ἐκ Παρθένου σαρκὶ ἐπιδημήσαντα.*

Καὶ στὸ 2ο:

*Πρόσεχε οὐρανὸν καὶ λαλήσω· γῆ ἐνωτίζου φωνῆς μετανοοῦσης θεῶ καὶ ἀνυμνοῦσης αὐτόν.*

Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἐπιμονὴ τοῦ ὑμνογράφου. Ἐπαναλαμβάνει στὴν ἀρχὴ τίς πρῶτες λέξεις καὶ στὰ δύο τροπάρια. Ἀλλὰ στὸ 1ο ἀπομακρύνεται, εἰσάγοντας τὴν ἀνύμνηση τοῦ Χριστοῦ, ἐνῶ στὸ 2ο ἐπανερχεται στὴν ἀφετηρία, ἀπὸ τὴν ὁποία ὀρμᾶ, προσθέτοντας ὁμως καὶ πάλι τὸ βασικὸ σημεῖο τοῦ νοήματος τοῦ κανόνος: δηλαδή τὴ «μετανοοῦσα» φωνῆ.

Ἡ φύση τῆς β' ὠδῆς εἶναι διδακτικὴ. Ἀκόμα ἡ ὠδή αὐτὴ ἔχει μιὰ ὑπόθεση πὸν τείνει πρὸς τὸν φόβο, πρὸς ἓνα κλίμα πένθιμο, πρὸς ἓνα συναίσθημα σκυθρωπὸ. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὴν ἀπέφυγαν στοὺς ἑορταστικούς των κανόνες οἱ ὑμνογράφοι Κοσμᾶς καὶ Δαμασκηνός, ἀφοῦ δὲν πρόσθετε τὸν ἐξυμνητικὸ τὸνο τῶν διαφόρων κανόνων τους. Δὲν ἤταν αὐτὸ πὸν ἤθελαν: ἄσμα πρὸς τὸν Θεό. Γι' αὐτὸ τὴν παρέλειψαν. Ὅμως, ἀντίθετα, γιὰ τὴν ὑφή τοῦ Μεγ. Κανό-

νος, ἡ ὠδὴ αὐτὴ τῆς συντριβῆς ταίριαζε στὴ μετάνοια, στὴν ὁποία ὁ κανὼν αὐ-  
 τὸς συνεχῶς κατατείνει. Μάλιστα ἡ β' ὠδὴ ἔχει καὶ τὶς πολυπληθέστερες στρο-  
 φές. Εἰσάγονται στὴ β' ὠδὴ πολλὰ σημεῖα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ('Αδάμ,  
 Κάϊν, Σὴθ, Λάμεχ κλπ.) καὶ πολλὰ τῆς Καινῆς (Πέτρος, Πόρνη, Τελώνης κλπ.).  
 Ἐπίσης ἀξιοσημεῖωτο εἶναι τὸ ὅτι ἐνῶ τὸ κείμενο τῆς β' ὠδῆς τῆς Παλαιᾶς  
 Διαθήκης εἶναι ἀρκετὰ παραλλαγμένο ἀπὸ τὸν Ἄνδρέα, ὅμως στὸ βάθος μένει  
 ἡ οὐσία ἡ ἴδια. Ὅπως σὲ ὅλες τὶς ἄλλες ὠδές, ἔτσι καὶ στὴ β' εἶναι καταφανῆς  
 ἓνας φόρτος ἐπαναλήψεων συγγενῶν ἐνοιῶν, ἀκόμα καὶ κάποιας ἐκζητήσεως  
 καὶ κάποιων πλατειασμῶν ἢ τυπικῶν ἀντιθέσεων. Ἦταν φυσικὸ ὅμως νὰ γίνεи  
 αὐτό, γιατί με τὸν Ἄνδρέα ἦταν στὴν ἀρχὴ τοῦ ὁ πειραματισμὸς τοῦ κανόνος  
 αὐτοῦ, πὺ ὥστόσο διατηρεῖ παρ' ὅλες τὶς ἀτέλειές του τὴν κατασκευαστικὴν  
 του. Ὁ Μέγας Κανὼν ἐκτιμῆθηκε ἰδιαιτέρα στὴν ἐκκλησιαστικὴ μας φιλολογία,  
 καὶ μάλιστα τὸ 1796 ὁ Ἰωάννης Λίνδιος, Ἐπίσκοπος Μύρων, τὸν ἐρμήνευσε.  
 Ἀργότερα, τὸ 1857, ὁ Σ. Ζαμπέλιος ὀνομάζει τὸν Ἄνδρέα «ἀναμορφωτὴν»  
 τῆς ἐκκλησιαστικῆς μελοποιίας. Ὁ Krumbacher στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαν-  
 τινῆς Λογοτεχνίας», τόμ. Β', ἀποκαλεῖ τὸν Μ. Κανὼνα «παροιμιώδην». Καὶ ὁ  
 Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν Χρυσόστομος Παπαδόπουλος, στὴν «Ἱστορία τῆς  
 Ἐκκλησίας Ἱεροσολύμων» (σελ. 288) τονίζει τὸ γεγονός ὅτι «εἰς τὸν Ἄνδρέαν  
 τὸν Κρήτης ἀποδίδεται ἡ πρώτη χρῆσις ἐν τῇ θεᾷ λατρείᾳ τῶν ἐκκλησιαστικῶν  
 κανόνων».

Στὴ β' ὠδὴ ἡ γονιμότητα καὶ ἡ ὁρμὴ δὲν ἄγουν στὸ καταστάλαγμα, γιατί  
 κυριαρχεῖ ἓνα πάθος πὺ δὲν ἀφήνει χῶρο στὴν παραμυθία, καὶ ἡ εὐαρέστηση  
 λείπει ἀπὸ τὰ δάκρυα μιᾶς ἄκρας ταπεινώσεως, πὺ ἀποβαίνει πτόηση. Τὸ ποιη-  
 τικὸ ἐνθῦμημα δὲν ἀπουσιάζει:

*Διέρρηξα νῦν τὴν στολήν μου τὴν πρώτην, ἣν ἐξυφάνατό μοι ὁ πλαστουρ-  
 γὸς ἐξ ἀρχῆς καὶ ἔνθεν κείμαι γυμνός.*

(τροπ. 8 ὠδῆς β')

*Προσέβλεψα τοῦ φυτοῦ τὸ ὠραῖον καὶ ἠπατήθην τὸν νοῦν καὶ ἄρτι κείμαι  
 γυμνός καὶ καταισχύνομαι.*

(τροπ. 11 ὠδῆς β')

Εἶναι ἡ στιγμή πὺ τὸ δημιουργημὰ τῆς Ὑμνογραφίας εἶναι διάφορο ἀπὸ  
 τὴν κοσμικὴ, καθὼς τὴν ὀνομάζουμε, ποίηση.

Ποικιλία ἔχει τὸ θεοτοκίον, πὺ εἶναι στὸ τέλος ἀπὸ κάθε ὠδὴ τοῦ Μεγάλου  
 Κανόνος. Ἀποθησαυρίζονται στὰ θεοτοκία παροιμιώδεις φράσεις, πρὸς τὶς ὁ-  
 ποῖες μποροῦν νὰ παραβληθοῦν ἄλλες ταυτόσημες τῆς Ὑμνογραφίας. Κάποια  
 αὐτάρχεια ζωογονεῖται γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἐκφραση τοῦ ἐνδιάθετου λόγου. Ἴδου  
 λόγοι ὕμνητικοὶ καὶ παρακλητικοί, πὺ εἶναι ποικιλότατοι, στὰ θεοτοκία ὄλων  
 τῶν ὠδῶν:



- ...ἄρον τὸν κλοιὸν ἀπ' ἐμοῦ τὸν βαρύν...  
(θεοτοκίω τῆς ὠδῆς α')
- ...ἰκέτετε ἐκτενωῶς εἰς τὸ σωθῆναι ἡμᾶς...  
(τῆς ὠδῆς β')
- ...Χαῖρε ἡ μήτηρ τῆς ζωῆς ἡμῶν...  
(τῆς ὠδῆς γ')
- ...ἡ νηδὺς δὲ κύει μὴ λοχεύουσα...  
(τῆς ὠδῆς δ')
- Ἐκ σοῦ ἠμφιέσατο τὸ φύραμά μου, ἄφθορε...  
(τῆς ὠδῆς ε')
- ...ἵνα ταῖς πρεσβείαις ταῖς σαῖς δικαιωθῶμεν.  
(τῆς ὠδῆς στ')
- ...Αὐτὴ προηνώξας ἡμῖν τοῖς ἐν γῆ τὰ ἐπουράνια.  
(τῆς ὠδῆς ζ')
- ...ᾔθεν Θεοτόκον ἐν ἀληθείᾳ σὲ τιμῶμεν.  
(τῆς ὠδῆς η')
- ...Τὴν πόλιν σου φύλαττε, Θεογεννήτορ πάναγνε...  
(τῆς ὠδῆς θ')

Πρὸς τὸν Μ. Κανόνα ἔχουν ἴσως συγγένεια κάποιοι κανόνες ἄλλων κανονογράφων. Σχετίζονται δηλαδή πρὸς τὸ συμβολικὸ περιεχόμενό του. Ὁ «Μικρὸς Παρακλητικὸς Κανὼν εἰς τὴν Θεοτόκον» τοῦ Θεοφάνους Μοναχοῦ ψάλλεται «ἐν πάσῃ περιστάσει καὶ ψυχῆς θλίψει». Τὸ ἴδιο καθαρτήριο νόημα ἀναζητάει μέσα σὲ μιὰν αὐτοσυναίσθηση καὶ ὁ «Μέγας Παρακλητικὸς Κανὼν εἰς τὴν Θεοτόκον» τοῦ Θεοδώρου Δούκα τοῦ Λασκάρεως. Ἐπίσης καὶ τρίτος «Κανὼν εἰς τὴν Ἀκολουθίαν τῆς Θείας Μεταλήψεως», ἀωνύμου μᾶλλον ποιητῆ, στοιχεῖ στὸ ἴδιο κλίμα τῆς αὐτοελεγχόμενης συνειδήσεως.

Ἡ γλῶσσα τῶν κανόνων τοῦ Ἁνδρέα εἶναι ἀπλὴ καὶ ἔχει τὶς λέξεις ὅπως ἐξελίχθησαν σημασιολογικὰ στὶς ἡμέρες μας. Δὲν συγχίζονται ποτὲ σὰ τροπάρια του οἱ ὁμόηχες λέξεις. Δὲν λείπει καὶ κάποια ἰδιορρυθμία στοὺς ἀναλογικὸς σχηματισμοὺς. Κάτι ἀνάλογο μὲ τὴ σημερινὴ λαλιὰ παρουσιάζει ἡ γλῶσσα τοῦ Ἁνδρέα στὸ φαινόμενο τῆς ἀνεπιτήδευτης συντάξεώς της. Ἄν τῆς λείπει ἡ γλωσσοπλαστικὴ διάθεση, ὅμως βρίσκεται σὲ μιὰν ἀναζήτηση, σὰν ἐκείνη ποὺ συνεχῶς ἔκανε ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα μέσα στὴν τρισχιλιετῆ παράδοσή της.

Ὁ Ἁνδρέας ὁ Κρήτης ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «Μ. Κανόνα» ἔγραψε κι ἄλλους κανόνες: «Εἰς τὴν σύλληψιν τῆς Ἁγίας καὶ Θεομήτορος Ἁννης», «Εἰς τὸ Γένεσιον τῆς Θεοτόκου», 9 κανόνες στὸ Θεοτοκάριο, «Εἰς τὴν Τετάρτην τῆς Τυρινῆς», «Εἰς τὸν Τετραήμερον Λάζαρον», τριῶδια «Εἰς τὰ Βατα», «Εἰς τὴν Μεγάλην Δευτέραν», «Εἰς τὴν Μεγάλην Τρίτην», «Εἰς τὴν Μεγάλην Τετάρτην»,

κανόνες «Εἰς τὴν Κυριακὴν τῶν Μυροφόρων», «Εἰς τὴν Μεσοπεντηκοστήν», «Εἰς τὴν Προσκύνησιν τῆς Ἀλύσεως τοῦ Ἀποστόλου Πέτρου», «Εἰς τὴν Ἀνακομιδὴν τῶν λειψάνων τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου», «Εἰς τοὺς Ἀγίους ἑπτὰ Μακκαβαίους», «Εἰς Ἀνδρέαν τὸν Πρωτόκλητον» καὶ «Εἰς Ἰγνάτιον τὸν Θεοφόρον».

Κάποιες παρατηρήσεις σκόρπιες θὰ κάνουμε στοὺς κανόνες καὶ τὰ τριώδια τοῦ Ἀνδρέα.

Θὰ σταθοῦμε πρῶτα στοὺς δύο κανόνες: «Εἰς τὴν σύλληψιν τῆς Ἀγίας καὶ Θεομήτορος Ἐννης» καὶ «Εἰς τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου». Οἱ κανόνες αὗτοι ἔχουν μεταξύ τους συγγένεια περιεχομένου πρῶτα. Ὑστερα διακρίνονται γιὰ τὴν κάποιαν ἰσορροπία στὸν ἀριθμὸ τῶν τροπαρίων κάθε ὠδῆς. Ἔτσι στὸν κανόνα στὴν Ἀγία Ἐννα, καὶ στὶς 8 ὠδῆς του, τὶς α', γ', δ', ε', στ', ζ', η', θ', ὁ εἰρμὸς παρακολουθεῖται ἀπὸ 3 τροπάρια καὶ 1 θεοτοκίο. Στὸν κανόνα στὰ Γενέθλια τῆς Θεοτόκου, καὶ στὶς 8 ὠδῆς ἐπίσης, ὁ εἰρμὸς συνοδεύεται ἀπὸ 6 τροπάρια, ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ δύο τελευταῖα εἶναι τὸ ἕνα ἀναφερόμενο στὴν Ἀγία Τριάδα καὶ τὸ ἄλλο θεοτοκίο.

Ἐχω νὰ σημειώσω γιὰ τὸν κανόνα «Εἰς τὴν σύλληψιν τῆς Ἀγίας Ἐννης» πὼς ἡ ὅλη διάρθρωσή του δὲν ἔχει τίποτα τὸ ρευστὸ ἢ τὸ ἄρρυθμο, καὶ μάλιστα ἕνα ἐμφυῆς αἰσθημα ἀρμονίας τὸν διέπει. Καμιὰ σχηματικὴ παραμόρφωση δὲν ζεμακραίνει τὴν ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ κανόνος αὐτοῦ.

Δύο τροπάρια θ' ἀναφέρω. Τὸ 1ο εἶναι δηλωτικὸ τῆς μιᾶς καὶ μόνης ποιητικῆς ἀναπνοῆς, πού παίρνει ἡ στροφή αὐτὴ ἀπὸ τὸν ποιητὴ, τὴ στιγμή πού παράγεται:

*Τὴν ἀγνὴν περισσερὰν συλλαβοῦσα ἐν γαστρὶ, χαρμονῆς πνευματικῆς ἐπληρωθῆ, ἀληθῶς προσάγουσα χαριστηρίους ὠδᾶς ἡ Ἐννα Θεῶ.*

(τροπ. 3 ὠδῆς στ')

Τὸ 2ο εἶναι διακεκομμένο, ἀναζητώντας τύπους μορφολογικοὺς ποικίλους:

*Ἡ πορφυρὶς ἡ τὸ ἔριον βάψασα τῆς ἀπορρήτου τοῦ Λόγου σαρκώσεως τὸ θυματήριον τὸ χρυσοῦν· ἡ τράπεζα ἐν ἧ ὁ ἄρτος Χριστὸς ἐναπετέθη.*

(τροπ. 4 ὠδῆς θ')

Στὸν κανόνα «Εἰς τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου» ἡ ψυχολογία καὶ ἡ μεταφυσικὴ εἶν' ἕνα γιὰ τὸν ὕμνογράφο. Ἡ ἔξαρσή του ἱκανοποιεῖ τὴ δίψα τοῦ λυρισμοῦ. Μιὰ παντοτινὴ ὕμνητικὴ νεότητα, ἀσίγαστη διαρκῶς, ἐξασφαλίζουν στὸν κανόνα τροπάρια σὰν αὐτό:

*Ἦ κοιλία χωρήσασα τοῦ Θεοῦ τὸ χωρίον· ὦ γαστήρ ἡ βαστάσασα οὐρα-*

νοῦ πλατυτέραν· τὸν θρόνον τὸν ἄστεκτον, τὴν νοεράν κιβωτὸν τοῦ ἁγιάσματος.  
(τροπ. 4 ὠδῆς ζ')

Ἡ ποιητικὴ ὕλη εἶναι σὰν ἀναγκαιότητα, στὴν ὁποία εἰσάγεται μιὰ ποσότητα ζωῆς σ' ἓνα ὑψηλὸ βαθμὸ ἀρμονίας.

Διοχετεύεται συνεχῶς ἡ εὐσέβεια, πού δανεῖζεται παραστατικές εἰκόνες τοῦ βίου, τίς ὁποῖες ἐξιδανικεῦει σὲ μιὰν ἀνατεταμένη μορφή. Ὁ ποιητὴς γίνεται φορέας τοῦ πάγκοινου χριστιανικοῦ αἰσθήματος, καὶ τὸ λειτούργημά του ὑπακούει στὸν θρησκευτικὸ μόνον χτύπο τῆς καρδιάς:

*Γεωργέ τῶν φρενῶν ἡμῶν καὶ φυτουργέ τῶν ψυχῶν, σὺ τὴν ἄκαρπον γῆν  
ἐγκαρπον δείξας· σὺ τὴν πάλαι ξηράν, γόνιμον εὐσταχυν ἄρουραν καρποφόρον  
ἀπειργάσω...*  
(τροπ. 4 ὠδῆς η')

Καμιὰ ἀμφιβολία, οὔτε κὰν περαστική, δὲν πλησιάζει τὴν ὑπόψια τοῦ ὕμνογράφου. Ἡ λαχτάρα γιὰ τὴν ὑπαρξὴ περιπολεῖ στὴν ἀθέατη περιοχὴ τοῦ θείου.

Οἱ δύο αὐτοὶ κανόνες εἶναι ὕμνολογικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ἀνδρέα στὸ γε-  
νεαλογικὸ δένδρο τοῦ Χριστοῦ, καθὼς τὸ βρίσκει ὁ ποιητὴς ριζωμένο στὶς δύο  
σεπτές γυναικεῖες μορφές, τὴν Ἄννα καὶ τὴν Παναγία.

Στὴ Θεοτόκο ἀφιέρωσε ἐπίσης ὁ Ἀνδρέας 9 κανόνες πού περιέχονται στὸ  
Θεοτοκάριο, πού εἶναι γεμάτοι ἀπὸ τὴ δοξολογία καὶ τὴ γαλήνη τῆς ἰκεσίας,  
καὶ τοὺς ὁποίους ἐξετάζουμε σὲ ἄλλη μελέτη μας, ὅπου διατάσσονται πολλῶν  
ποιητῶν ἀνάλογοι ὕμνοι, ἀφιερωμένοι ἀποκλειστικὰ στὴ Θεοτόκο.

Στὸ βιβλίον τοῦ «Τριωδίου» βρίσκεται, ἐκτὸς ἄλλων κανόνων τοῦ Ἀνδρέα,  
καὶ ὁ κανὼν «Εἰς τὴν Τετάρτην τῆς Τυρινῆς». Ἀποτελεῖται συνολικὰ ἀπὸ 36  
τροπάρια, στὰ ὁποῖα περιέχονται καὶ 8 εἰρμοὶ τῶν ὠδῶν του.

Ὁ κανὼν αὐτὸς ὑπογραμμίζει τὴν ἐγκράτεια, ἀπὸ τὴν ὁποία κοσμεῖται  
ἡ χριστιανικὴ ἀποψὴ περὶ τῆς ζωῆς. Καὶ ἡ ἀναδρομὴ σὲ ἀποδεικτικὰ παραδει-  
γματα, μὲ τοὺς ἴδιους πνευματικὸς ὅρους γίνεται. Ἴδου τὸ τροπ. 1 τῆς γ' ὠδῆς:

*Ὁ θαυμάσιος Ἐνώχ δι' ἐγκρατείας μετετέθη ἐκ γῆς· αὐτὸν ζηλοτυποῦν-  
τες, μετατεθῶμεν ἐκ φθορᾶς πρὸς ζωήν.*

Προεισαγωγικὸς τῶν τριωδίων τοῦ Ἀνδρέα στὴν ἑβδομάδα τῶν Παθῶν  
εἶναι ὁ κανὼν του «Εἰς τὸν τετράημερον Λάζαρον». Εἶναι καὶ αὐτὸς τοῦ Ἀπο-  
δείπνου, ὅπως καὶ τὰ τριῶδια, δηλαδὴ μετὰ τὸν ἑσπερινὸ τῆς Παρασκευῆς πρὸς  
τὸ Σάββατο.

Ὁ κανὼν αὐτὸς ἔχει ἄνισο ἀριθμὸ τροπαρίων στὶς διάφορες ὠδές του. "Ε-

τσι ὁ εἰρμὸς α' συνοδεύεται ἀπὸ 9 τροπάρια, ὁ β' ἀπὸ 7, ὁ γ' ἀπὸ 8, ὁ δ' ἀπὸ 11, ὁ ε' ἀπὸ 8, ὁ στ' ἀπὸ 8, ὁ ζ' ἀπὸ 9, ὁ η' ἀπὸ 8, ὁ θ' ἀπὸ 9.

Ὁ κανὼν «Εἰς τὸν τετραήμερον Λάζαρον» ἔχει β' ὠδῆ, ὅπως καὶ ὁ Μέγας Κανὼν. Ἐπίσης β' ὠδῆ ἔχει καὶ τὸ τριῶδιο τῆς Μεγάλης Δευτέρας.

Στὴν α' ὠδῆ τοῦ κανόνος «Εἰς τὸν τετραήμερον Λάζαρον» περιέχεται ὅλη ἡ ἑορτή. Κυριαρχεῖ σὲ ὅλα τὰ τροπάρια ἢ φωνῆ τοῦ Χριστοῦ:

*Δόξα σοι τῷ φωνῆσαντι μόνον*  
(τροπ. 1 ὠδῆς α')

*Ἦκουσε τῆς φωνῆς σου ὁ ἄπνους...*  
(τροπ. 2 ὠδῆς α')

*Πρόσταγμα ζωφόρου φωνῆς σου...*  
(τροπ. 3 ὠδῆς α')

*...φωνῆ πρὸς τὴν ὄδου ζωῆν*  
(τροπ. 5 ὠδῆς α')

*...φωνήσας, Σωτήρ, ἐξανέστησας λόγῳ...*  
(τροπ. 6 ὠδῆς α')

Στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ θεματός του αὐτοῦ ὁ κανὼν ἐπανέρχεται μὲ διάκοσμο ποιητικὸν κάθε φορά. Τὰ βλέμματά μας περνοῦν στὸ δράμα ἐνὸς ἰδιαίτερου συναισθήματος, ἂν καὶ τὸ ἀντικείμενο παραμένει τὸ ἴδιο. Ἴδου:

*Μάρθα καὶ Μαρία ὀδυρμοῖς ἐβίων...*  
(τροπ. 3 ὠδῆς γ')

*Τῆς Μάρθας τὰ δάκρυα καὶ τῆς Μαρίας κατέπαυσας Χριστέ ὁ Θεός...*  
(τροπ. 3 ὠδῆς δ')

*Μάρθας τὰ δάκρυα λοιπὸν καὶ τὸν κλαυθμὸν τῆς Μαρίας εἰς χαρὰν μεταβαλὼν...*  
(τροπ. 1 ὠδῆς θ')

Περισσότερο ἀξιοπρόσεκτο εἶναι στὴν ὠδῆ στ', ὅπου μιλεῖ ὁ ἴδιος ὁ ἀναστημένος τετραήμερος νεκρός, παραβαλλόμενος εὐλογα στὸν εἰρμὸ τῆς ἴδιας ὠδῆς μὲ τὸν Ἰωῆ. Ὁχι τυχαία, καὶ γι' αὐτὸ ποιητικώτατη, εἶναι ἡ ἐναλλαγὴ στὰ τροπάρια:

*Ἠρώτησας ποῦ εἰμι ὁ πάντα γινώσκων...*  
(τροπ. 1 ὠδῆς στ')

*Ἐφώνησάς με ἐξ Ἄδου, Σωτήρ, κατωτάτου...*  
(τροπ. 2 ὠδῆς στ')

*Ἐνεδυσάς με, Σωτήρ, τὸ πῆλινον σῶμα...*  
(τροπ. 3 ὠδῆς στ')

Ἐψύχωσας σὺ τὴν ἄπνον μορφὴν τῆς σαρκός μου.

(τροπ. 4 ὠδῆς στ')

Ἐξήπασάς με, Σωτήρ, τῇ σῇ δυναστείᾳ...

(τροπ. 5 ὠδῆς στ')

Ἐφόρεσάς μου, Σωτήρ, τὸ φῶμα δλον...

(τροπ. 6 ὠδῆς στ')

Βάση στὴ ζωὴ τῶν προσώπων ποὺ ἀναφέρονται στὸν κανόνα αὐτόν, ὅπως καὶ στοὺς ἄλλους, εἶναι ἡ χριστιανικὴ τοποθέτησή τους. Αὐτὴ δημιουργεῖ ἓνα εἶδος ἐπικοινωνίας τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν Θεὸ καὶ μὲ τὸν συνάνθρωπο.

Σειρὰ τριωδίων, ποὺ φτάνουν τὰ τέσσερα, ἔγραψε ὁ Ἀνδρέας. Ἀρχίζουν ἀπὸ τὸ Ἀποδείπνο τῶν Βατῶν ἕως τὸ Ἀπόδειπνο τῆς Μεγ. Τετάρτης. Εἶναι ἀξιοπαρατήρητη ἡ κλιμακα, τὴν ὁποία παρουσιάζουν τὰ τριώδια αὐτά. Ἐνῶ δηλαδὴ οἱ 2 τελευταῖες ἀπὸ τῆς 3 ὠδῆς τους, ἡ ἠ' καὶ ἡ θ', εἶναι πάντοτε οἱ αὐτές, ἡ πρώτη στὴ σειρὰ εἶναι διαφορετικὴ. Συγκεκριμένα στὰ Βατὰ εἶναι ἡ α', στὴ Μεγ. Δευτέρα ἡ β', στὴ Μεγ. Τρίτῃ ἡ γ', στὴ Μεγ. Τετάρτῃ ἡ δ'. Ἀσφαλῶς εἶναι συνειδητὴ αὕτῃ ἡ κλιμάκωση.

Ὁ ἀριθμὸς ἐπίσης τῶν τροπαρίων τῶν ὠδῶν ποικίλλει καὶ μᾶς δίνει αὐτὸν τὸν πίνακα, στὸν ὁποῖον ἀναγράφουμε τὰ τροπάρια πλὴν τῶν εἰρμῶν: Τριώδιο Βατῶν α' 8, ἡ' 9, θ' 9. Τριώδιο Μεγ. Δευτέρας β' 5, ἡ' 8, θ' 9. Τριώδιο Μεγ. Τρίτης γ' 9, ἡ' 10, θ' 10. Τριώδιο Μεγ. Τετάρτης δ' 7, ἡ' 8, θ' 9. Πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι τὰ λιγότερα τροπάρια βρίσκονται στὴν ἀρχικὴ ὠδὴ τοῦ τριωδίου καὶ τὰ περισσότερα στὴν τελευταία ὠδὴ, τὴν θ'.

Στὸ τριώδιο τοῦ Ἀποδείπνου τῶν Βατῶν ἐξυμνοῦνται τὰ σχετικὰ πρὸς τὴν ἡμέρα, δηλαδὴ ὁ Ἰωσήφ ὁ Πάγκαλος (εἰρμὸς τῆς α' ὠδῆς, τροπ. 2 τῆς α', τροπ. 1 τῆς ἡ', εἰρμὸς τῆς θ'). Ἐπίσης ἡ παραβολὴ τῆς ξηραθείσης συκῆς (τροπ. 1 τῆς α' ὠδῆς, τροπ. 3 τῆς α', τροπ. 2 τῆς ἡ', τροπ. 3 τῆς ἡ', τροπ. 1 τῆς θ', τροπ. 2 τῆς θ', τροπ. 3 τῆς θ', τροπ. 4 τῆς θ'). Ἀκόμα ἐξυμνεῖται τὸ Πάθος (τροπ. 4 τῆς α' ὠδῆς, τροπ. 5 τῆς α', τροπ. 6 τῆς α', εἰρμὸς τῆς ἡ', τροπ. 4 τῆς ἡ', τροπ. 5 τῆς ἡ', τροπ. 6 τῆς ἡ', τροπ. 7 τῆς ἡ', τροπ. 6 τῆς θ', τροπ. 7 τῆς θ', τροπ. 8 τῆς θ').

Ἄλλα τὰ τμήματα αὐτὰ ἐνώνονται, ἀρμονίζονται, συντονίζονται, προσαρμόζονται κάτω ἀπὸ ἓναν ἰδεατὸ τύπο. Ὑπάρχει σὲ ὅλα αὐτὰ μιὰ εὐστοχὴ σκοπιμότητα ποὺ τὰ συμπυκνώνει, ποὺ τὰ φέρνει σ' ἓναν ποιητικὸ προορισμό. Ὅλα μποροῦν πάλι ν' ἀναχθοῦν στὴν πρόβαση τῆς ἀρχικῆς φορᾶς. Ὁ ὑμνογράφος ἀπευθύνεται στὴν Ἰουδαία, στὸ τροπ. 8 τῆς ὠδῆς θ', ὅπως καὶ σὲ ἄλλα τῆς ἰδίας ὠδῆς, καὶ μᾶς δίνει μαζὶ μὲ τὴν ποίηση καὶ τὶς σκέψεις του γύρω ἀπὸ ὅσα τὴν ἀφοροῦν:

*Μετέστρεψεν, Ἰουδαία, τὰς ἐορτὰς σου εἰς πένθος ὁ Δεσπότης, κατὰ τὴν προφητείαν· θεοκτόνος γὰρ ὤφθης τοῦ στρέφαντός ποτε τὴν πέτραν καὶ τὴν ἀκρότομον εἰς ὕδατα καὶ λίμνας, καθὼς ψάλλει Δαβίδ.*

Τὸ τριώδιο τοῦ Ἀποδείπνου τῆς Μεγ. Δευτέρας εἶναι ἐσωτερικότερο. Ἡ διάνοια στρέφεται πρὸς τὴν προσευχή, προσανατολιζέται στὴν ἐπαλήθευση τοῦ μυστικοῦ. Φαίνεται ἄλλωστε εὐθύς ἀμέσως ἀπὸ τὸ τροπ. 1 τῆς ὠδῆς α΄:

*Συνέλθωμεν τῷ Χριστῷ πρὸς τὸ ὄρος τῶν Ἐλαιῶν μυστικῶς, μετὰ τῶν Ἀποστόλων συναλισθῶμεν αὐτῷ.*

Ἡ στροφή τοῦ ποιητῆ εἶναι συνεχῆς πρὸς τὸ δικό του ψυχικὸ βάθος:

*Ἐτοιμάζε σεαυτήν, ὦ ψυχὴ μου, πρὸς τὴν σὴν ἐξοδον.*  
(τροπ. 3 ὠδῆς α΄)

Ὁ ὕμνογράφος ἀφιερώνει τροπάρια στὴν παραβολὴ τῶν Παρθένων, ὅπως τὸ 3 τῆς ὠδῆς η΄, ὅπου ὅμως καὶ πάλι ἀπευθύνεται στὴν ψυχὴ, μέσα σ' ἓνα πνεῦμα ἀναστάσεως στὴ στατικὴ ὕλη τῆς κακίας:

*Φαιδρονέσθω ἡ λαμπάς, ὑπερεκχέισθω ταύτης καὶ τὸ ἔλαιον, ὡς ταῖς Παρθένους τότε ἡ συμπάθεια· ἵνα εὖρης, ψυχὴ μου, τὸν νυμφῶνα τότε Χριστοῦ ἡνεωγμένον.*

Ἐπανερχεται ἐπίσης καὶ σὲ θέματα τοῦ προηγουμένου κανόνος, ὅπως στὴν Ξηρανθεῖσα συκῆ (τροπ. 2 τῆς ὠδῆς θ'), στὸν ἐρχομὸ πρὸς τὸ Πάθος (τροπ. 5 ὠδῆς θ').

Ἀλλὰ καὶ σπεύδει ὁ ὕμνογράφος σὲ σκηνὴ τοῦ Πάθους, ὅπως στὸν ὀλοφυρμὸ τῆς Παναγίας μπροστὰ στὸν Σταυρό, πού εἶναι μεταγενέστερος πολὺ ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ κανόνος αὐτοῦ:

*Παρὰ τῷ Σταυρῷ σου, Σωτήρ, ἐστῶσα ἡ μήτηρ...*  
(τροπ. 7 ὠδῆς θ')

Τὸ τριώδιο τοῦ Ἀποδείπνου τῆς Μεγ. Τρίτης ἀναφέρεται στὴ Μετανοοῦσα Ἀμαρτωλὴ. Μεγαλώνει ἀβίαστα, σὰ νὰ αἰωρεῖται, τὸ ὕψος τῆς μετάνοιας, ἐκεῖνο πού ἀρκετὰ τὸ ἐγνωρίσαμε στὸν Μ. Κανόνα. Τὸ τριώδιο αὐτὸ ἀπηχεῖ μιὰ ψαλμωδία, πού σβήνει τὸ κάθε γήινο, καθὼς ἐπευφημεῖ τὸ συμβολικὸ νόημα τῆς μετάνοιας. Τροπάρια ὀλόκληρα ἀφιερώνονται στὴ μετανοοῦσα γυναίκα καὶ στὶς τρεῖς ὠδές. Ἐπικαλοῦμαι τὸ τροπ. 5 τῆς γ' ὠδῆς, τὰ τροπ. 5, 6, 7 τῆς η' ὠδῆς, τὰ τροπ. 3, 4, 5, 6, 7, 8 τῆς θ' ὠδῆς.

Παίρνω τούς στίχους τοῦ τροπ. 7 τῆς ὠδῆς η΄:

*Ὡ μακαρίων χειρῶν, ὡ τριχῶν καὶ χειλῶν, τῶν τῆς σῶφρονος Πόρνης!  
αἷς ἐπέχεε, Σωτήρ, τὸ μύρον πρὸς σοὺς πόδας, ἐκμασσομένη αὐτούς, πυκνῶς  
καταφιλοῦσα.*

Εὐλαβικὴ καὶ φλεγόμενη ἡ ὑπαρξὴ τῆς μετανοοῦσας ἐκφράζεται σὲ κά-  
ποια τροπάρια, καθὼς ἀπηχοῦν φράσεις τῆς ἀπευθυνόμενες στὸν Χριστό, ἀπὸ  
τίς ὁποῖες δανεῖζομαι κάποιες νύξεις μόνο:

*Ἀρωμάτων εὐπορῶ, ἀρετῶν δὲ ἀπορῶ...*

(τροπ. 7 ὠδῆς θ΄)

*Μύρον παρ' ἐμοὶ φθαρτόν, μύρον παρὰ σοὶ ζωῆς...*

(τροπ. 8 ὠδῆς θ΄)

Καὶ στὸ τριῶδιο αὐτὸ παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο τῶν προηγούμενων τριω-  
δίων: παρειαγόνται θέματα προγενέστερα, ὅπως ἡ παραβολὴ τῆς ξηρανθείσης  
συκῆς (εἰρμός ὠδῆς γ΄), ὁ Νυμφίος (τροπ. 3 τῆς γ΄, τροπ. 2 τῆς θ΄). Ἐπίσης  
καὶ θέματα ἐπόμενα τῆς ἐορτῆς αὐτῆς, ὅπως ἡ ἀγνωμοσύνη τοῦ Ἰούδα (τροπ.  
7 τῆς α΄, τροπ. 6 τῆς η΄).

Στὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ τριῶδια τοῦ Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης στὴν Ἑβδομάδα  
τῶν Παθῶν, πού εἶναι τὸ τριῶδιο τοῦ ἀποδείπνου τῆς Μεγ. Τετάρτης, ὁ Μυστι-  
κὸς Δεῖπνος καταξιώνεται στὴν ὑπερφυσικὴ σημασία του, μέσα στὰ τροπάρια  
αὐτά, πού θαρρεῖς πὼς εἶναι χρισμένα μὲ μιὰ μυστηριακὴ δύναμη.

Ὁ εἰρμός τῆς ὠδῆς η΄ δονεῖται ἀπὸ τὴ γοητεία πού ἀσκεῖ στὸν ποιητὴ ὁ  
συμβολισμὸς τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου:

*...Ὁ πλάκας τὰς νομικὰς γράφας ἐν Σινῇ ἔφαγε μὲν τὸ Πάσχα, τὸ πάλαι  
καὶ σκιῶδες, γέγονε δὲ Πάσχα καὶ μυστικὴ ζωοθυσία.*

Ὅμοια πλημμυρίζει ἀπὸ τὸν ποιητικὸ χαιρετισμὸ τῶν ἰδίων τῶν συμβό-  
λων τοῦ φημισμένου γεγονότος καὶ τὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς θ΄, στὸ ὁποῖο καὶ  
ἐπεξηγοῦνται τὰ σύμβολα αὐτά:

*Σκηρὴ ἐπουράνιος εἰδείχθη τὸ ἀνώγειον, ἐνθα τὸ Πάσχα Χριστὸς ἐπετέλε-  
σε· τὸ δεῖπνον ἀναίμακτον καὶ λογικὴ λατρεία· ἡ τράπεζα δὲ τῶν ἐκεῖ τελεσθέν-  
των μυστηρίων νοητὸν θυσιαστήριον.*

Ἐπίσης τὸ τροπάριο 7 τῆς ὠδῆς θ΄, μᾶς ἀπορροφᾷ μὲ τὴν ἴδια ἀκτινοβο-  
λία, συνοδευμένη καὶ μὲ προτροπὴ τοῦ ὑμνογράφου:

*Χριστός εισιτιάσατο τὸν κόσμον ὁ οὐράνιος καὶ θεῖος ἄρτος. Δεῦτε οὖν, φιλόχριστοι, πηλίνοις ἐν στόμασιν, ἀγναῖς δὲ ταῖς καρδίαις, ὑποδεξόμεθα πι-  
στώσ τὸν θυόμενον τὸ Πάσχα, ἐν ἡμῖν ἱερούργουμένον.*

Ἄπο τὰ 4 τριώδια τοῦ Ἀνδρέα, τὸ τριώδιο τῆς Μεγάλης Τετάρτης πρέπει νὰ ὀνομασθεῖ τὸ τριώδιο τοῦ κυρίως Πάθους τοῦ Χριστοῦ. Ἡ ἀρχικὴ ἀπὸ τίς τρεῖς ὠδές του, ἡ δ', ἐνῶ ἀναφέρεται καὶ αὐτὴ στὸν Μυστικὸ Δεῖπνο, συνάπτεται καὶ πρὸς τὴν προδοσίαν τοῦ Ἰούδα (τροπ. 2, 3, 4, 5 τῆς ὠδῆς δ', καθὼς καὶ 6 τῆς η', καὶ 5 καὶ 6 τῆς θ'). Σειρὰ τροπαρίων (1, 2, 3, 4, 5 τῆς ὠδῆς η', καὶ 1, 2, 3, 4, 7 τῆς θ'), ποὺ ἀποδίνουν πιστὰ τὸ ὄραμα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, ἔχουν κάτι ἀπὸ τὸ ἀπερίγραπτο ἐκεῖνο δέος τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδῶν ποὺ σὰ νὰ γονατίζουν μπροστὰ σὲ γεγονότα, ὅπως αὐτό, καὶ κάθε λεπτομέρεια περιέχει εὐσεβοφροσύνῃ καὶ κατάνυξῃ.

Ὁ κανὼν τῆς Μεσοπεντηκοστῆς ἔχει ἐπίσης ἄνισο ἀριθμὸ τροπαρίων. Ἐκτὸς τῶν εἰρμῶν, οἱ ὠδὲς ἔχουν τροπάρια ἡ α' 5, ἡ γ' 6, ἡ δ' 7, ἡ ε' 5, ἡ στ' 6, ἡ ζ' 9, ἡ η' 9, ἡ θ' 9.

Ἐπογραμμίζω τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ κανόνος αὐτοῦ: ἐνώνει, ὅπως καὶ ἡ ἑορτὴ, τὸ Πάσχα μὲ τὴν Πεντηκοστή. Ἐπίσης ἀνυμνεῖται ὁ Μεσσίας Χριστὸς στὴν ἀθανασία τῆς θαυματοποιίας. Πλῆθος θαυμάτων παρεντίθεται στὸν κανόνα, καὶ μάλιστα μὲ ποικιλότατῃ ἔκφραση:

*Θαῦμα παρέδειξας, τὸ ὕδωρ εἰς οἶνον μετελθών...*

(τροπ. 2 ὠδῆς α')

*Ἄρτους εὐλόγησας, ἰχθύας ἐπλήθυνας ὁ ἀκατάληπτος Θεός.*

(τροπ. 4 ὠδῆς α')

*...Παράλυτον λόγῳ συνέσφιγξεν.*

(τροπ. 1 ὠδῆς δ')

*...Νεκροὺς ἀνέστησας, τυφλοὺς ἐφώτισας ὁ Θεός...*

(τροπ. 6 ὠδῆς ζ')

*Τοὺς λεπροὺς ἐκαθάρισας...*

(τροπ. 7 ὠδῆς ζ')

Τὸν κύκλο τῆς θαυματοποιίας αὐτῆς ὁ ὕμνογράφος τὸν κατευθύνει, στὴν τελευταία ὠδῆ, πρὸς τὴν ἴδια του ὑπόστασιν ὡς εὐχὴ :

*...Τὴν ξηρανθεῖσαν πάλαι γῆν τῆς ἐμῆς καρδίας ἱασάμενος, Λόγε, ἀνάδειξόν με καρποφόρον...*

(τροπ. 6 ὠδῆς θ')

Πρὶν ἀπὸ τὸν κανόνα «Εἰς τὴν Μεσοπεντηκοστήν», ὑπάρχει στὸ βιβλίον



τοῦ Πεντηκοσταρίου ὁ κανὼν τοῦ Ἄνδρέα («Εἰς τὴν Κυριακὴν τῶν Μυροφόρων»). Ὁ κανὼν αὐτὸς ἔχει ἀρκετὰ τροπάρια: στὴν α' ὠδῆ 10, στὴν γ' 12, στὴν δ' 12, στὴν ε' 12, στὴν στ' 9, στὴν ζ' 9, στὴν η' 12, στὴν θ' 12.

Δὲν ὑμνοῦνται μόνο «αἱ Μυροφόροι», ποῦ εἶναι τὸ θέμα τοῦ κανόνος αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ ὅλο τὸ Πάθος σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειές του. Τῶν Μυροφόρων ἡ ἐξύμνηση, μέσα στὴν ἄλλη μνεῖα τῶν συναφῶν γεγονότων τῆς ταφῆς καὶ τῆς Ἀναστάσεως, εἶναι ἀραιή, ὅπως στὸ τροπ. 7 τῆς ε' ὠδῆς:

*Αἱ Μυροφόροι γυναῖκες τὸ μνήμα καταλαβοῦσαι, τοῦ ζωώσαντος τοὺς κάτω φωτῆς ἤκουον λεγούσης· ἐξανέστη ὁ Χριστός.*

Ὁ κανὼν εἰς τὴν «Προσκύνησιν τῆς ἀλύσεως τοῦ Ἀποστόλου Πέτρου» ἔχει 4 τροπάρια στὶς ὠδὲς α', γ', δ', ε', ζ', η', στὴν ὠδῆ στ' ἔχει 5 καὶ στὴν θ' 3.

Μὲ τὸν κανόνα αὐτὸν ἔχουμε μιὰν ἀγιολογικὴ ἀναπνοὴ τοῦ ποιητῆ, ὁ ὁποῖος μὲ πλήρη οἰκονομία ἔγραψε τοὺς προηγούμενους κανόνες του.

Δὲν λείπει καὶ ἀπὸ τὸν κανόνα αὐτὸν ἡ προσδιοριστικὴ ἐκείνη προσήλωσις πρὸς τὸ ἐξυμνούμενο θέμα, γνωστὴ σὲ ὅλους τοὺς κανόνες τοῦ Ἄνδρέα. Ἀρκεῖ ἓνα τροπάριο νὰ τὸ πιστοποιήσει αὐτό, τὸ 2 τῆς ὠδῆς ζ':

*Τοπαζίον ἡ Ἐκκλησία καὶ χρυσοῦν τὸν σίδηρον, ἀπάμενον σαρκός, Ἀπόστολε, σοῦ ὡς λίαν ὑπέρτιμον ἑαυτῇ θησαυρίζει ὄλβον.*

Στὸν Ἄνδρέα ἀποδίδονται ἄλλοι 4 κανόνες ἀφιερωμένοι σὲ Ἁγίους: «Εἰς τὴν Ἀνακομιδὴν τῶν λειψάνων τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου», «Εἰς τοὺς ἁγίους ἑπτὰ Μακκαβαίους», «Εἰς Ἄνδρέαν τὸν Πρωτόκλητον», «Εἰς Ἰγνάτιον τὸν Θεοφόρον». Ὁ πρῶτος βρῖθει ἀπὸ σύνθετα ἐπίθετα ἑκτακτῆς μελωδικότητος, συναρμοσμένα τεχνικότητα. Ὁ δεῦτερος εἶναι ἔντονος σὲ νύξεις ποὺ δὲν θυμίζουν καμιὰ παρένθεση στὴν ἐκλογὴ τῶν ἐπὶ μέρους θεμάτων. Ὁ τρίτος συμβιβάζει τὴν ποίηση καὶ τὴ θεοπνευστία, ἔτσι καθὼς εἶναι οἱ δύο πόλοι τῆς ὑμνογραφίας. Ὁ τέταρτος χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰν ἰδιαίτερη διαύγεια καὶ κάθε φράση του φωσφορίζει μὲ τὴν ἐνάργηιά της.

Τὸ σύνολο τῶν κανόνων τοῦ Ἄνδρέα τοῦ Κρήτης εἶναι πολὺ ἤχο. Ἀνήκουν οἱ κανόνες του σὲ 6 ἤχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, μὲ αὐτὴ τὴ σειρὰ: Ἦχος α' (κανόνες «Εἰς Ἁγίαν Ἄνναν», «Εἰς τοὺς 7 Μακκαβαίους», «Εἰς Ἄνδρέαν τὸν Πρωτόκλητον», «Εἰς Ἰγνάτιον») καὶ «Εἰς τὸν τετραήμερον Λάζαρον»), ἦχος β' (τριώδιο Μεγ. Τρίτης), ἦχος γ' («Εἰς τὴν ἀνακομιδὴν τῶν λειψάνων τοῦ Χρυσοστόμου»), ἦχος δ' (τριώδιο «Εἰς Βατα») καὶ κανόνες «Εἰς τὴν Τετάρτην τῆς Τυρινῆς», «Εἰς τὴν Κυριακὴν τῶν Μυροφόρων», «Εἰς τὴν ἄλυσιν τοῦ Πέτρου»), ἦχος πλάγ. β' (Μέγας Κανὼν καὶ τριώδιο Μεγ. Τετάρτης), ἦχος πλάγ. δ' (τριώδιο Μεγ. Δευτέρας καὶ κανόνες «Εἰς τὴν Μεσοπεντηκο-

στην» και «Εἰς τὰ Γενέθλια τῆς Θεοτόκου»). Ἔτσι ἔχουμε ἓνα μουσικό τόξο, πού ἀγκαλιάζει τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ α' ἤχου, τὴ συγκίνηση τοῦ β', τὸ ὄρμητικό τοῦ γ', τὸ ἔλκυστικό τοῦ δ', τὸ ἁρμονικό τοῦ πλαγ. β' καὶ τὸ σεμνοπρεπές τοῦ πλαγ. δ'.

“Ὅλοι οἱ κανόνες τοῦ Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης ἀναβλύζουν ἀπὸ μιὰν ἐσωτερικότητα. Ὁ Ἀνδρέας εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ εὐληπτους ὕμνογράφους, γιατί ἡ ἐνόρασή του ἀποβαίνει οὐσία ζωῆς. Ἄν ἀπουσιάζει ἀπὸ τὸν Ἀνδρέα τὸν Κρήτης ἡ ποιητικὴ βαθύτητα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ ἢ τοῦ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅμως ἡ θρησκευτικὴ εἰλικρίνειά του εἶναι ἀπαραλλάκτη μὲ ἐκείνων, καὶ ἄγει πρὸς τὸ ὕμνολογικὸ γίνεσθαι μὲ τὴν ἴδια πνευματικὴ προαίρεση.

## ΙΑΜΒΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ

Στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ ἀποδίδονται πολλοὶ ἀσματικοὶ κανόνες στὶς κυριότερες ἑορτὲς τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἡ Ὀκτώηχος θεωρεῖται ἐπίσης δική του ποιητικὴ δημιουργία. Οἱ ἱαμβικοὶ κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι: Γεννήσεως (α' ἤχος), Θεοφανείων (β' ἤχος), Πεντηκοστῆς (δ' ἤχος).

Ἔχουν ὅλη τὴ δύναμη καὶ τὸ ὕψος τοῦ ἱαμβικοῦ τρίμετρου ἢ τοῦ ἐξάποδος ἱαμβικοῦ στίχου. Γιὰ νὰ σχηματίσει τοὺς εἰρμούς τῶν ποιημάτων του, μιμήθηκε τὰ μελικὰ ποιήματα ὁ Δαμασκηνός. Μάλιστα ἔχει γίνῃ παραλληλισμὸς μετὰ στίχους τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅπου φαίνεται ἡ τήρηση ἀρχαίων μέτρων, πράγμα πού συνηθίζουν καὶ ἄλλοι «μελίζοντες» χριστιανοὶ ποιητές.

Ὁ μοναχὸς αὐτὸς τῆς Λαύρας Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου μετὰ βία τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ καθιέρωσε ἐπίσημα τὴν χρησιμοποίησιν ὀρθοσκευτικῶν μελωδιῶν τῶν τριῶν γενῶν, τοῦ διατονικοῦ, τοῦ χρωματικοῦ καὶ τοῦ ἐναρμόνιου. Γιατὶ εἶναι γνωστὸ πὺς στοὺς πρώτους μεταχριστιανικοὺς αἰῶνες ἡ Ἐκκλησία τῶν Μαρτύρων μόνον τὸ αὐστηρὸ διατονικὸ γένος ἐπέτρεπε. Ἡ μουσικὴ τῶν τριῶν γενῶν τοῦ Δαμασκηνοῦ ἔχει καὶ ἐπιβλητικὸν τρόπον στὴν ἐρμηνεία της.

Μετὰ τὸ πολὺπλοκὸν τῶν ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων, μετὰ ἐπιδράσεις τῆς μουσικῆς καὶ ἄλλων λαῶν, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ πῆρε μεγάλο πλάτος καὶ εἶναι μιὰ ὀλοκληρωμένη μουσικὴ προσφορὰ τοῦ Μεσαίωνα. Ὁ Δαμασκηνὸς τὴν φαντάστηκε σὰ νὰ μὴν ἐπιδέχεται τροποποίησιν ἢ συμπλήρωσιν. Δὲν πρέπει ν' ἀλλοιωθεῖ τὸ ὕψος τῆς μουσικῆς αὐτῆς.

Γιὰ ὅλο τὸ ποιητικὸν ἔργον τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀφιέρωσε μακρὰ μελέτη ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης «Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς καὶ τὸ ποιητικὸν αὐτοῦ ἔργον», περιοδ. «Νέα Σιών», τόμ. 26 (1931), 27 (1932), 28 (1933).

Πρέπει ν' ἀναλογιστοῦμε στὴν βυζαντινὴν του εὐπρέπεια τὸν χορὸν, πού ψάλλει στὸν Ὄρθρον τῶν Χριστουγέννων ἢ τῶν Θεοφανείων ἢ τῆς Πεντηκοστῆς τοὺς ἱαμβικοὺς κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ. Εἶναι στὴν ἀναζήτησιν τοῦ μουσικότερου τρόπου, γιὰ νὰ τραγουδήσῃ — πρέπει ἔτσι νὰ τὸ ἐκφράσομε — τὸ μέγα μυστήριον τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ Λόγου ἢ τῆ Βάπτισιν ἢ τὸ Ἅγιον Πνεῦμα. Νὰ ἐνώσῃ ἔτσι τὴ λατρεία μετὰ τὸ μουσικὸν αἶσθημα.

Α'. Στὸν κανόνα «Εἰς τὴν Γέννησιν» τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅταν ὀλόκληρο τὸν μελετήσουμε, θὰ σημειώσουμε πὼς τὸ πνεῦμα κινεῖται γιὰ μιὰν ὀλόκληρη. Θὰ βροῦμε σκορπισμένες στὶς στροφές του, ἀκόμα καὶ στοὺς στίχους ποὺ τὶς ἀπαρτίζουν, θεμελιώδεις ἀρχές ποὺ φέρνουν πρὸς τὴ θρησκευτικὴ γνώση, θ' ἀνακαλύψουμε ριζωμένες ἀλήθειες τῆς πίστεως σὲ μιὰν ἀναγκαιότητα, ποὺ εἶναι πέρα ἀπὸ τὸ συναίσθημα, κι ἀκόμα πιο πέρα ἀπὸ τὸν ὀρθὸ λόγο. Κάθε του στίχος δίνει ἓνα γράμμα γιὰ ν' ἀποτελεσθεῖ τετράστιχη Ἀκροστιχίδα.

Θ' ἀκολουθήσουμε πρῶτα τὸν δρόμο τῶν εἰρμῶν στὸν κανόνα αὐτόν. Ἄν καὶ τὰ κείμενα αὐτὰ δὲν μεταφράζονται, ὁμῶς σὰν ἓνα δεῖγμα σύγχρονης αἰσθήσεως θὰ παρουσιάσουμε τὴν ἀπόδοση στὴ σημερινή μας γλῶσσα τῶν εἰρμῶν. Θὰ ἐπιχειρήσουμε λοιπὸν τὴ μετάφραση, πιστὴ στὸ κείμενο, ποὺ τὸ ζωντάνεμά της θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ μέσα σὲ μιὰν ἐλευθεριότερη ἐρμηνευτικὴν ἐμβάθυνση, ἢ ὅποια καὶ θὰ ἐπέτρεπε μεγαλύτερες μεταφραστικὲς διαστάσεις.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς α' θαυμαστά ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς συνδυάζει τὴ διάβαση τῶν Ἰσραηλιτῶν ἀπὸ τὴν Ἐρυθρὰ Θάλασσα μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Καὶ τὰ δυὸ τὰ συνέχει μιὰ διάβαση καὶ μιὰ σωτηρία, ἔτσι ὅπως τὰ συμπλέκει ὁ ὕμνωδός. Οἱ στίχοι τοῦ εἰρμοῦ τῆς α' ὠδῆς εἶναι προσωδιακὸ λαμβικὸ τρίμετρο, χωρὶς προσπάθεια συμβιβασμοῦ μὲ τὴν τονικὴ στιχοιουργία. Πουθενὰ δὲν συναντᾶμε στοὺς στίχους αὐτοὺς ἀνάλυση τῆς μακρόχρονης συλλαβῆς. Ἡ τομὴ εἶναι πάντα μετὰ τὴν πέμπτη συλλαβή, δηλαδὴ πενθημιμερῆς :

*Ἔσωσε λαὸν θαυματοργῶν Δεσπότης,  
ὕγρον θαλάσσης κύμα χερσώσας πάλαι.  
Ἐκὼν δὲ τεχθεὶς ἐκ Κόρης, τρίβον βατήν  
πόλον τίθησιν ἡμῖν ὄν κατ' οὐσίαν  
ἴσον τε Πατρὶ καὶ βροτοῖς δοξάζομεν.*

Καὶ ἡ ἀπόδοσή τους στὴ σύγχρονή μας γλῶσσα, ποὺ ἔγινε, ὅπως καὶ τῶν ἐπόμενων εἰρμῶν τοῦ κανόνος, ἀπὸ ἔμνενα:

*Ἔσωσε τὸν λαὸ μὲ τὸ θαῦμα του ὁ Κύριος,  
κάνοντας στεριά τὸ ὕγρὸ θαλασσινὸ κύμα.  
Μὲ τὴ θέλησή του παιδὶ τῆς Παναγίας, βατὸ δρόμο  
χάραξε γιὰ χάρη μας πρὸς τὸν οὐρανό. Αὐτόν, ποὺ ἀληθινὰ  
εἶναι ὁμοῖος μὲ τὸν Πατέρα καὶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τὸν δοξάζομεν.*

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς γ' ἐκδηλώνεται ὁ ὕμνογράφος μὲ παράκληση πρὸς τὸν Εὐεργέτη θεό. Μιὰ λέξη στὸν 4ο στίχο «ἐστηριγμένους» θυμίζει τὴν ἴδια βασικὴ λέξη τῆς γ' ὠδῆς τῆς Παλ. Διαθήκης, ὅπως μιὰ λέξη στὸν 5ο στίχο τοῦ εἰρ-

μου τῆς ὠδῆς α' «δοξάζομεν» ἀνακαλεῖ στή μνήμη μας ἀνάλογη λέξη «δεδοξα-  
σται» τῆς α' ὠδῆς τῆς Παλ. Διαθήκης:

*Νεῦσον πρὸς ὕμνους οἰκετῶν, Εὐεργέτα,  
ἐχθροῦ ταπεινῶν τὴν ἐπηρμένην ὄφρυν,  
φέρων τε, Παντεπόπτα, τῆς ἁμαρτίας  
ὑπερθεν, ἀκλόνητον ἐστηριγμένους,  
μάκαρ, μελωδοὺς τῇ βάσει τῆς πίστεως.*

Καὶ ἡ μετάφραση:

*Ἄκουσε τοὺς ὕμνους τῶν δούλων σου, ὦ Εὐεργέτη,  
ταπεινώνοντας τὸν ἀλαζονικὸ ἐχθρό·  
καὶ ὕψωσε, ἐσὺ ποὺ ὄλα τὰ βλέπεις, ἀπὸ τὴν ἁμαρτία  
πυὸ πάνω, στηριγμένους ἀκλόνητα,  
ὦ μακάριε, ἐμᾶς τοὺς μελωδοὺς σου, στή βαθιὰ πίστη.*

ἌΟ εἰρμὸς τῆς ὠδῆς δ' ἀναφέρεται, ὅπως εἶναι γνωστό, στὸν Ἄββακούμ.  
ἌΟ ὕμνογράφος τὸν προεκτείνει στή γέννηση τοῦ νέου βρέφους, τὸν ἀνάγει ἄμε-  
σα πρὸς τὸν Λόγο, ποὺ θὰ σώσει ὀλόκληρους λαοὺς:

*Γένους βροτείου τὴν ἀνάπλασιν πάλαι,  
ἄδων προφήτης Ἄββακούμ προμηγνύει,  
ιδεῖν ἀφράστως ἀξιωθείς τὸν τύπον.  
Νέον βρέφος γὰρ ἐξ ὄρου τῆς Παρθένου  
ἐξῆλθε λαῶν εἰς ἀνάπλασιν Λόγος.*

Καὶ ἡ μετάφραση:

*Τοῦ ἀνθρώπινου γένους τὸ ξανάνωμα, στὰ παλιὰ χρόνια  
φάλλοντας, ὁ προφήτης Ἄββακούμ προαναγγέλλει,  
ἀποῦ ἀξιώθηκε νὰ ἰδεῖ θαυμαστὰ τὸν τύπο του·  
γιατὶ νέο βρέφος τῆς Παρθένου, ἀπὸ τὸ βουνό,  
βγήκε ὁ Λόγος ποὺ θὰ ξαναπλάσει τοὺς λαοὺς.*

ἌΟ εἰρμὸς τῆς ὠδῆς ε' μᾶς μιλάει γιὰ τὸ φῶς ἀπὸ τὴν ἐνανθρώπιση τοῦ  
Χριστοῦ. Οἱ δυὸ τελευταῖοι τοῦ στίχου μᾶς δίνουν ἀφορμὴ ν' ἀνατρέξουμε στὶς  
λέξεις τοῦ Ἡσαΐα (μ, 3): «Εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους αὐτοῦ». Καὶ σὲ ὄλο τὸν  
εἰρμὸ εἶναι ἐκφρασμένος ὁ Προφήτης αὐτὸς τοῦ λαοῦ, ποὺ τὸ κοινωνικὸ του  
συναίσθημα εἶναι τέτοιο σὰ νὰ μιλοῦν τὰ ἴδια τὰ γεγονότα:

*Ἐκ νυκτὸς ἔργων ἐσκοτισμένης πλάνης,  
ἰλασμόν ἡμῖν, Χριστέ, τοῖς ἐγρηγόρως  
νῦν σοι τελοῦσιν ὕμνον, ὡς εὐεργέτη,  
ἔλλοις πορίζων εὐχερῆ τε τὴν τρίβον,  
καθ' ἣν ἀνατρέχοντες εὐροιμεν κλέος.*

Καὶ ἡ μετάφραση:

*Ἀπὸ τὰ νυχτερινὰ ἔργα τῆς σκοτεινῆς πλάνης,  
λύτρωση σ' ἐμᾶς, Χριστέ, πὸν ἄγρυπνα  
τώρα σὲ ὑμνολογοῦμε σὰν εὐεργέτη,  
ἔλα, φέροντας καὶ δείχνοντας εὐκόλα τὸν δρόμο,  
ποῦ δταν τὸν βαδίσουμε θὰ φτάσουμε τὴ δόξα σου.*

Στὸν εἰρμὸ τῆς ᾠδῆς στ', ἡ θεματογραφία τοῦ Ἰωνᾶ γίνεται τὸ καθαρὸ σύμβολο τοῦ ὑμνογράφου, ὅπως καὶ τοῦ κάθε πιστοῦ πὸν διαβάζει τὴ στροφή αὐτή. Αἰσθάνεται κανένας τὴ σύνθεση τοῦ εἰρμοῦ, τὴν πρωτοτυπία πὸν τὴν δανείζει καὶ στὰ ἀκολουθοῦντα τροπάρια — αὐτὸ συμβαίνει σὲ κάθε ᾠδῆ — κι ἂν ἀκόμα τὸ θέμα εἶναι δοσμένο κάθε φορὰ καὶ τὸ σχῆμα του παραμένει συνηθέστατα ἕως τὸ τέλος κάθε ᾠδῆς, βοηθούμενο καὶ ἀπὸ τὴν εὐκαμψία τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας. Ἐδῶ στὸν τελευταῖο στίχο, εἶναι προφανῆς ἡ ἀπήχηση τοῦ ψαλμοῦ νη', 11: «τὸ ἔλεος αὐτοῦ προφθάσει με»:

*Ναίων Ἰωνᾶς ἐν μυχοῖς θαλαττίοις,  
ἐλθεῖν ἔδεῖτο καὶ ζάλην ἀπαρκέσαι,  
νυγεῖς ἐγὼ δὲ τῷ τυραννοῦντος βέλει,  
Χριστέ, προσαυδῶ, τὸν κακῶν ἀναιρέτην,  
θᾶττον μολεῖν σε τῆς ἐμῆς ραθυμίας.*

Καὶ ἡ μετάφραση:

*Μένοντας ὁ Ἰωνᾶς στὰ βάθη τῆς θάλασσας,  
παρακαλοῦσε τὸν θεὸ νὰ ῥθει καὶ νὰ τινάξει τὴ ζάλη του.  
Κεντημένος κι ἐγὼ ἀπὸ τὸ βέλος τοῦ διαβόλου,  
Σὲ ἐκετεύω, Χριστέ, πὸν ἐξολοθρεύεις τὸ κακό,  
νὰ φτάσεις γρηγορότερα ἀπὸ τὴν ἀπροθυμία μου.*

Ἄσκησις τῆς ᾠδῆς ζ' μένει αὐστηρὰ στοὺς «τρεῖς παῖδας ἐν καμίνῳ», χωρὶς νὰ ὑπεισέρχεται ὁ ὑμνογράφος σὲ ἄλλο τίποτα. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ διαφορὰ τῶν δύο ἐπιθέτων. Γιὰ δηλωτικὸ τῆς αὐλῆς δυνάμεως τοῦ θεοῦ εἶναι τὸ ἐπίθετο «Παντάναξ», ἐνῶ γιὰ νὰ χαρακτηριθεῖ ἡ ὑλικὴ βία τοῦ Ναβουχο-

δονόσορος είναι τὸ ἐπίθετο «τύραννος». Γύρω ἀπὸ τὸ τροπάριο αὐτὸ ὑπάρχει ἓνας θρῦλος βυζαντινός: βασίλευε στὴν Πόλη ὁ Αὐτοκράτωρ Λέων ὁ Ε' ὁ Ἀρμένιος, πού εἶχε πολλές συνωμοτικές ἀφορμές ἀπὸ τὸν στρατηγὸ Μιχαὴλ τὸν Τραυλό, τὸν συμπολεμιστὴ του, γιὰ τίς ὁποῖες καὶ τὸν δίκασε στὴν ποινὴ τοῦ θανάτου, ἀλλὰ ἀμέσως ὕστερα χάρισε τὴ ζωὴ στὸν κατάδικο. Καὶ στὸν ἄρθρο τῶν Χριστουγέννων στὸν ἀνακτορικὸ ναό, ὁ Αὐτοκράτωρ, δίπλα στοὺς ψάλτες πού ταυτοφωνοῦσαν, ἔψαλλε μόνος του, ἀνάμεσα στὸν χορὸ, τίς πρῶτες λέξεις τοῦ εἰρμού: «Τῷ Παντάνακτος ἐξεφαύλισαν πόθω», ὅταν οἱ συνωμότες μὲ σπαθιά καὶ μὲ σίδηρα τοῦ ἐπιτέθησαν καὶ τὸν σώριασαν νεκρό, κάνοντας αὐτοκράτορα τὸν Μιχαὴλ τὸν Β', πού τὸν ἔβγαλαν στὸ μεταξὺ ἀπὸ τὴ φυλακὴ. Πόση ταπεινοφροσύνη τοῦ πρώτου, τοῦ θύματος, στὸ ἐπεισόδιο αὐτό, καὶ πόση ἀκόμα ἔμπνευση στὸ ἓνα τμῆμα τοῦ θρύλου, πού ἀνθοβολεῖ τὰ ἔργα τῆς γαλήνης, ἐκείνης πού ἔρχεται ἀπὸ τὸ φτωχὸ ἀχυρόστρωτο λίκνο τῆς Βηθλεέμ:

*Τῷ Παντάνακτος ἐξεφαύλισαν πόθω,  
ἄπλητα θυμαίνοντος ἠγκιστρωμένοι  
παῖδες, τυράννου δύσθεον γλωσσαλίαν,  
οἷς εἶκαθε πῦρ ἄσπετον, τῷ Δεσπότη  
λέγουσιν· εἰς αἰῶνας εὐλογητὸς εἷ.*

Καὶ ἡ μετάφραση:

*Ἀπὸ τῆ λατρεία τους στὸν θεό, ἐξευτέλισαν  
τοῦ τρομεροῦ ὀργισμένου τυράννου οἱ αἰχμάλωτοι  
τρεῖς νέοι τὴν ἀσέβαστη φλυαρία,  
κι ἀποτραβήχτηκε ἀπ' αὐτοὺς ἡ φοβερὴ φωτιά, στὸν Δεσπότη  
καθὼς ἔλεγαν· στοὺς αἰῶνες εἶσαι εὐλογημένος.*

Ἀντίθετα, στὸν εἰρμὸ τῆς ᾠδῆς ἡ' ἢ ἀπάθεια τῶν τριῶν παιδῶν παραβάλλεται πρὸς τὴν ἀφθαρσία τῆς παρθενικῆς μήτρας τῆς Θεοτόκου. Ἡ λέξη «ἐσφραγισμένη» τοῦ τρίτου στίχου εἶναι στὸ ἴδιο νόημα τῆς λέξεως «κεκλεισμένη», πού ἔχει ὁ Ἰεζεκιήλ (μδ', 2). Στους δύο τελευταίους στίχους ὁ ὑμνογράφος μένει ἐκθαμβος μπροστὰ σὲ μιὰ «θαυματουργία», πού «ἄμφω δρῶσα» ἐξεγείρει στὴ θεϊκὴ λατρεία τοὺς λαούς:

*Μήτηραν ἀφλέκτως εἰκονίζουσι Κόρης  
οἱ τῆς Παλαιᾶς πυρπολούμενοι νέοι,  
ὑπερφυῶς κούσαν, ἐσφραγισμένην.  
Ἄμφω δὲ δρῶσα θαυματουργία μιᾶ  
λαοὺς πρὸς ὕμνον ἐξανίστησι χάρις.*

Και ἡ μετάφραση:

*Τὴ μήτρα τῆς κόρης εἰκονίζουσι χωρὶς νὰ καίγονται  
οἱ ζωσμένοι ἀπὸ τὶς φλόγες νέοι τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης,  
ἐκεῖνη ποὺ γέννησε τόσο ὑπερούσια κι ἔμεινε σφραγισμένη.  
Καὶ τὰ δύο αὐτὰ τὰ ἐνεργεῖ, μὲ τὴν ἴδια θαυματουργία,  
καὶ παρακινεῖ τοὺς λαοὺς σὲ ὕμνο ἢ θεία χάρη.*

Ὁ εἰρμὸς τῆς τελευταίας ὠδῆς θ', καθὼς καὶ τὰ δύο τροπάρια ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν, ἀφιερώνονται στὴν ἐξύμνηση τῆς Παναγίας. Εἶναι στὴν πιδ ζεστή ὑμνητικὴ διάθεση. Αἰσθανόμαστε τὸν ὑμνογράφο σὲ ὄλη τὴν ψυχικότητά του. Φέρνει μέσα του τὴ θρησκεία του, ποὺ εἶναι καὶ θρησκεία δική μας, ἀξεχώριστη ἀπὸ τὴν ἄλλη του ὑπαρξη. Τὸ δείχνουν ὅλοι οἱ στίχοι τοῦ εἰρμοῦ αὐτοῦ:

*Στέργειν μὲν ἡμᾶς, ὡς ἀκίνδνον φόβω,  
ῥᾶον σιωπῆν· τῷ πόθῳ δέ, Παρθένε,  
ὕμνους ὑφαίνειν, συντόνως τεθηγμένους,  
ἐργῶδες ἐστίν· ἀλλὰ καί, Μήτηρ, σθένος,  
ἔση πέφυκεν ἢ προαίρεσις, δίδου.*

Και ἡ μετάφραση:

*Νὰ στέρξουμε, σὰν κάτι ἀκίνδνο στὸν φόβο μας,  
εἰν' εὐκολότερο τὴ σιγή. Ὅσο κι ἂν σὲ ἀγαπᾶμε, Παρθένα,  
νὰ ὑφαίνουμε ὕμνους δξύφωνους  
φέρει κόπο. Ἀλλὰ κι ἐσύ, Μητέρα, δύναμη,  
τὸ ἴδιο μεγάλη μὲ τὴν προαίρεσή μας, δίνε σ' ἐμᾶς.*

Σὲ ὄλο τὸν κανόνα εἶναι ἀποτυπωμένη ἡ πλαστικὴ δύναμη τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας μὲ τὴ χριστιανικὴ ψυχὴ. Μιὰ τυπικὴ ἀλληλουχία διακρίνουμε, σὰν ἐκεῖνη ποὺ κάνει στὴν Ἀκολουθία ἓνα τ' ἀναγινωσκόμενα, τὰ ψαλλόμενα καὶ τὰ πραττόμενα στὴ διάταξη τῆς ἑορτῆς. Στὸν κανόνα αὐτόν, αἰσθανόμαστε ὄχι μόνον τὴ χάρη τῶν εἰρμῶν ἀλλὰ καὶ ὄλου τοῦ κειμένου τῶν τροπαρίων. Ἔτσι ἔχουμε μιὰ τέλεια ἀνάμιξη τῆς πρωτοτυπίας τοῦ μέλους στὸν εἰρμὸ μὲ τὴ μίμηση τοῦ πρωτότυπου μέλους τοῦ τροπαρίου, σὰν ἐκεῖνη ἀκριβῶς ποὺ ἔχουν τὰ ἰδιόμελα καὶ τὰ προσόμοια μεταξύ τους.

Κάποια σημεῖα μόνον θὰ περάσουμε βιαστικά ἀπὸ τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν αὐτοῦ τοῦ κανόνος τοῦ Διαμασκηνοῦ. Σ' ἓνα κάθε ὠδῆς. Ὁ ὑμνογράφος ξέρει νὰ μᾶς δίνει πρῶτες ρίζες τῆς ἐλληνικῆς λαλιᾶς, δημιουργήματα μιᾶς γλώσσας ποὺ σφύζει ἀπὸ παλμό. Τὸ παράδειγμα ἀπὸ τὸ 1ο τροπάριο τῆς ὠδῆς α':



*Ἦνεγκε γαστήρ ἡγιασμένη Λόγον  
σαφῶς ἀφλέκτῳ ζωγραφουμένη βάτῳ,  
μιγέντα μορφῇ, τῇ βροτησίᾳ Θεόν.*

Ἐμοια καὶ στὸ 1ο τῆς ὠδῆς γ', ὅπου οἱ αὐλιζόμενοι στὸν ἀγρὸ φανερώνονται μὲ τὸν στίχο στὴ διανυκτέρευσὴ τους ἐκείνη. Ὁ Λουκᾶς στὸ β', 8 μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τοὺς «ἀγραυλοῦντας ποιμένας». Ὁ Ὅμηρος (Ἰλ. Σ, 162 καὶ ἄλλοῦ) καὶ ἄλλοι ποιητὲς μᾶς ἔχουν μιλήσει γι' ἄλλους προγενέστερους βοσκούς, ποὺ φύλαγαν τὴν ποίμνη τους, χωρὶς ν' ἀξιοθοῦν τὴ βραδιά τῆς Γεννήσεως. Κι ἔτσι βγαίνει ὁ «ἡξιωμένος χορὸς», αὐτὸς ποὺ ἄκουσε τὴν «τάξιν μελωδοῦσαν τῶν ἀσωμάτων»:

*Νύμφης πανάγνου τὸν πανόλβιον τόκον  
ἰδεῖν ὑπὲρ νοῦν ἡξιωμένος χορὸς,  
ἀγραυλος ἐκλονεῖτο, τῷ ξένῳ τρώπῳ,  
τάξιν μελωδοῦσάν τε τῶν ἀσωμάτων.*

Ἐκλέγω κατὰ σειρὰ στίς ἐπόμενες πέντε ὠδὲς μερικοὺς στίχους κάποιων τροπαρίων. Στὰ τροπάρια αὐτὰ ἡ πίστη στὴν πηγὴ τῆς Σοφίας τοῦ Θεοῦ εἶναι ἴδια μὲ τὴν ἐπίδραση τῆς Σωτηρίας, ποὺ προέρχεται ἀπ' αὐτόν. Ὁ ὑμνογράφος καλεῖ τὰ ἔθνη ἀπὸ ἀφορμῆ τῆ Γέννηση στὴν πνευματικότερη συμμετοχὴ τους, στὸ 2ο τροπάριο τῆς ὠδῆς δ':

*Ἔθνη τὰ πρόσθεν, τῇ φθορᾷ βεβυσμένα,  
ὄλεθρον ἄρδην δυσμενοῦς πεφευγότα,  
ὑποῦτε χεῖρας, σὺν κρότοις ἐφθυμνίους.*

Κι ἄλλοῦ, στὸ 2ο τροπάριο τῆς ὠδῆς ε', ἀνασυντάσσεται τὸ γνωστὸ χωρίο τοῦ Ματθαίου (δ', 16) σ' ἓνα σημεῖο του, παρμένο ἀπὸ τὸν Ἡσαΐα (θ', 2). Στὸν ὑμνογράφο διαβάζουμε αὐτά:

*Ὁ λαὸς εἶδεν, ὁ πρὶν ἡμανρωμένος,  
μεθ' ἡμέραν φῶς τῆς ἄνω φρυκτωρίας.*

Ἡ ἴδια διάθεση ἐξαγγέλλεται καὶ ἀπὸ τοὺς στίχους αὐτοὺς τοῦ 2ου τροπαρίου τῆς ἐπόμενης ὠδῆς στ':

*λυγρῶς πεσόντας ἐν σκότει τῶν πταισμάτων,  
υἱὸς ἐγεῖραι, τῶν κάτω νερευκότων,  
ὁ φῶς κατοικῶν.*

Για την ἴδια ἁμαρτία — πού ἔχει ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ ἀλήθεια, σέρνοντας στὸ ἄρμα τῆς ὕλης τὸν ἐξαρτώμενο ἀπ' αὐτὴν ἄνθρωπο — ἔχει ὁ ὕμνογράφος σειρὰ προσδιοριστικῶν καταστάσεων. Σειρὰ ἀπὸ τέτοια ἐπίθετα καὶ ρηματικὲς μετοχές, πού εἶναι ἐνδεικτικὰ τῆς ὀργιῶδους ἁμαρτίας, καὶ πού τὴν ἀποδίνουν οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ 3ου τροπαρίου τῆς ὠδῆς ζ', ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸν τρίτο στίχο, πού φανερώνει μόνος του τὴ σωτηριώδη ἐπενέργεια:

*Τὴν ἀγριωπὸν ἀκρατῶς γαυρουμένην,  
ἄσεμνα βακχεύουσαν, ἐξοιστρομένου  
κόσμου καθεῖλες, πανσθενῶς, ἁμαρτίαν.*

Ἄδολη ποίηση μποροῦμε νὰ συναντήσουμε σὲ αὐτοτελεῖς στίχους τοῦ κανόνος αὐτοῦ. Ὁ δεῦτερος στίχος τοῦ 2ου τροπαρίου τῆς ὠδῆς η' εἶναι ὀλόκληρος μιὰ συνήχηση τοῦ ἴδιου νοήματος, πού τὸ ἀπαρτίζουν τρεῖς λέξεις, πού ἔχουν ἀπεριόριστη προέκταση στὴ μεταφορά τους:

*τὴν ἀνθοποιὸν ἐξ ἐρημέων λόφων.*

Μουσικὸ ἀποτέλεσμα ἔχει καὶ τὸ 2ο τροπᾶριο τῆς ὠδῆς θ', ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀποσποῦμε μερικοὺς στίχους, πού παρουσιάζουν μάλιστα κατὰ σύμπτωση ὁμοιοκαταληξία τοῦ 1ου καὶ 3ου στίχου. Σφραγίζεται πολὺ ἐπιβλητικὰ τὸ ἱαμβικὸ ποίημα τοῦ Δαμασκηνοῦ μὲ τὴ συμμετοχὴ στὸ τελευταῖο αὐτὸ τροπᾶριο τοῦ λαοῦ, καὶ ἀποβαίνει οὐράνιος ὁ ἐπίγειος λυρισμός:

*Πόθου τετευχὸς καὶ Θεοῦ παρουσίας  
ὁ χριστοτερπῆς λαὸς ἠξιωμένος  
νῦν ποτνιαῖται τῆς παλιγγενεσίας.*

Β'. Πλήρης εἶναι καὶ ὁ κανὼν τοῦ Δαμασκηνοῦ «Εἰς τὰ Θεοφάνεια», πού ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς εἰρμούς τῶν ὠδῶν ἔχει 2 τροπάρια στὴν α' ὠδῆ, 2 στὴν γ', 3 στὴν δ', 2 στὴν ε', 2 στὴν στ', 3 στὴν ζ', 2 στὴν η', 2 στὴν θ'.

Ὁ ἱαμβικὸς αὐτὸν κανὼν διακρίνεται γιὰ τὴν ἀρχαιοπρέπειά του. Λεξιλόγιο καὶ σύνταξη δείχνουν τὴν ἐλληνομάθεια τοῦ σοφοῦ κανονογράφου. Ἐτσι ὅπως μελωδεῖται ὁ κανὼν αὐτὸς τοῦ β' ἤχου κατὰ τὸν προσωδιακὸ ρυθμὸ, μᾶς παρέχει ἕως ἕνα σημεῖο τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως. Τὸ μέτρο τοῦ κανόνος αὐτοῦ εἶναι ἴδιο μὲ ἐκεῖνο τοῦ προηγούμενου κανόνος. Στους προσωδιακοὺς του στίχους ἡ τομὴ εἶναι πενθημιμερής.

Ὁ πρῶτος στίχος τοῦ εἰρμοῦ τῆς ὠδῆς α':

*Στείβει θαλάσσης κυματούμενον σάλον*

δὲν ἀπέχει μετρικὰ ἀπὸ τὸν στίχο 18 τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλέους:

*οὐτ' εὐτυχοῦσα μᾶλλον οὐτ' ἀτωμένη.*

Τ' ἀρχικὰ ὄλων τῶν στίχων, πού εἶναι 130, μέσα σὲ 26 πεντάστιχους εἰρμούς καὶ τροπάρια πού ἔχει ὄλος ὁ κανὼν, κάνουν τετράστιχη ἀκροστιχίδα.

Μάλιστα στὸν εἰρμὸ τῆς δ' ὠδῆς, πού ἀρχίζει:

*Πυρσῶ καθαρθεῖς μυστικῆς θεωρίας,*

τ' ἀρχικὰ τῶν 5 στίχων του σχηματίζουν τὴν πρώτη λέξη «πυρσῶ».

Ἐπίσης καὶ στὸ τελευταῖο τροπᾶριο τῆς θ' ὠδῆς, πού ἀρχίζει:

*Χρίεις τελειῶν τὴν βρότειον οὐσίαν,*

οἱ 5 στίχοι του σχηματίζουν τὴ λέξη «χάριν», με τὴν ὁποία τελειώνει ἡ τετράστιχη ἀκροστιχίδα.

Στὸν κανόνα αὐτὸν «Εἰς τὰ Θεοφάνεια» τοῦ Δαμασκηνοῦ θὰ βροῦμε ἐπίσης τὴν προσήλωσιν τῶν εἰρμῶν του στὰ θέματα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Στὸν εἰρμὸ α' ὁ 3ος καὶ ὁ 4ος στίχος:

*μέλας δὲ πόντος τριστάτας Αἰγυπτίων  
ἔκρυπεν ἄρδην ὕδατόστρωτος τάφος.*

Τὴν ἀγαλλίαση καὶ τὸν ὕμνο, πού ἐκφράζονται στὴν γ' ὠδῆ, θὰ τὰ βροῦμε ἀπευθυνόμενα στοὺς πιστοὺς, στὸν δημόσιο μᾶλλον χαρακτήρα τῆς προσευχῆς, πού σμίγει μάλιστα καὶ τὸ «κατ' ἰδίαν» προσευχόμενο ἄτομο. Ἡ ἀνύψωση τῆς διάνοιας στὸν Θεὸ εἶναι ἀδέσμευτη. Μιὰ ζωντανὴ πίστις ἀναδίνουν οἱ στίχοι αὐτοὶ τοῦ εἰρμοῦ τῆς γ' ὠδῆς, πού καθὼς ἀναφέρει ὁ 4ος στίχος του:

*λόγω πλέκοντες ἐκ λόγων μελωδίαν,*

σμίγουν τὴν παράκληση, τὴν ἰκεσία, τὴ δέηση, τὴ δοξολογία ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ πλάτος τους στὸ ἐσωτερικότερο φαινόμενο μιᾶς ἀληθινῆς ἐξομολογήσεως καὶ εὐχαριστίας:

*Ὅσοι παλαιῶν ἐκλελύμεθα βροχῶν,  
βορῶν λεόντων συντεθλασμένων μύλας,  
ἀγαλλιῶμεν καὶ πλατύνωμεν στόμα,  
λόγω πλέκοντες ἐκ λόγων μελωδίαν,  
ὧ τῶν πρὸς ἡμᾶς ἴδεται δωρημάτων.*

‘Ο ὕμνογράφος ἔχει φυσικὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ ψαλμοῦ νζ’, 7:

*Τὰς μύλας τῶν λεόντων συνέθλασεν ὁ Κύριος.*

Στὸν εἰρμὸ τῆς δ’ ὠδῆς, ὁ ὕμνωδὸς σμίγει τὴν προφητικὴ φωνὴ τοῦ Ἄβραχου μὲ τὴ φωνὴ τοῦ Ἀγίου Πνεύματος. Ἡ καθολικότητα τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος, ἡ ἀκατάβλητη καὶ ἀνεξίτηλη, εἶναι ἀπλωμένη στὸν εἰρμὸ αὐτόν:

*Ρῆγγνσι γῆριν, Πνεύματι κροτουμένην,  
σάρκωσιν ἐμφαίνουσας ἀερέητου Λόγου.*

Στὸν εἰρμὸ τῆς ε’ ὠδῆς, ἡ ψυχὴ τοῦ πιστοῦ ἡ συγγνωμονικὴ, μὲ τὴ βοήθεια τῆς εὐσεβοῦς αὐτοσυγκεντρώσεως, ἐνώνει καὶ τοὺς δύο τύπους τῆς προσευχῆς, τὸν ἐνδιάθετο καὶ τὸν φωνητό. Μιὰ ἐσώτατη ἀνάγκη καθορίζει τὸ ποσὸν καὶ τὴ διάρκεια τῆς ζώσας αὐτῆς ἀφοσιώσεως στὸν Θεό. Στὸν εἰρμὸ αὐτό, ἀνασύρεται ὡς αἰτία τῆς ἀνθρώπινης ἀμαρτίας ἡ ἠθικὴ παθολογία — θὰ τὴν λέγαμε ἔτσι. Καὶ τότε γίνεται ὁ διαχωρισμὸς τῆς «τρίβου» τῆς πνευματικῆς, ποὺ εἶναι «ἀπρόσιτος» γιὰ τοὺς ἀσεβεῖς καὶ «προσιτὴ» στοὺς πιστοὺς, ἐὰν δηλαδὴ «ἐχθροὶ ὄντες κατηλλάγημεν τῷ Θεῷ», καθὼς λέει ὁ Παῦλος πρὸς Ρωμαίους ε’, 10. Σ’ αὐτὲς τὶς ἰδέες στηρίζεται ὅλος ὁ εἰρμὸς τῆς ε’ ὠδῆς, ποὺ διψάει γιὰ τὴν ἠθικὴ αὐταρχία:

*Νέαν προσωρμίσθημεν ἀπλανῆ τρίβον,  
ἄγουσαν ἀπρόσιτον εἰς θυμηθίαν,  
μόνοις προσιτὴν οἷς Θεὸς κατηλλάγη.*

Στὸν εἰρμὸ τῆς στ’ ὠδῆς, ἔχουμε τὸν «κατ’ ἐξοχὴν» ἑορτασμὸ τοῦ γεγονότος τῆς Βαπτίσεως, ἰδίως στὸ σημεῖο ποὺ ὁ Πατὴρ στὴ στιγμή τοῦ θείου βαπτίσματος κηρύσσει: «Οὗτός ἐστιν ὁ Υἱὸς μου ὁ ἀγαπητός», ὅπως μᾶς διηγεῖται καὶ ὁ Ματθαῖος (γ’, 17). Αὐτὸς ὁ «ἀγαπητός» εἶναι ὁ «ἰμερτός» τοῦ εἰρμοῦ αὐτοῦ. Ἡ χηρότατη φωνὴ κάνει ἕναν κρυστάλλινο λυρισμὸ, ποὺ στὸ ὕφος τοῦ ποιήματος δίνει ἀτομικότητα τέτοια, ὥστε νὰ καθρεφτίζει μυστικὰ αἰσθήματα:

*Ἰμερτὸν ἐξέφηρε σὸν πανολβίω  
ἦχω Πατῆρ, ὃν γαστροὺς ἐξηρεύξατο.  
Ναί, φησιν, Οὗτος, συμφυῆς γόνος πέλων,  
φώτανος ἐξώρουσεν ἀνθρώπων γένος,  
Λόγος τέ μου ζῶν καὶ βροτὸς προμηθεία.*

Στὸν εἰρμὸ τῆς ζ' ὠδῆς συνάπτεται τὸ καθαρτήριο νερὸ τοῦ Ἰορδάνη πρὸς τὴν κάμινο τῶν τριῶν παιδῶν. Ἐδῶ ἀγκαλιάζονται ἀπὸ τὸν ὑμνογράφο δύο γεγονότα μὲ τέτοια ταχύτητα, πού ἀποδίνεται στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ — καθὼς συμβαίνει καὶ στὸ ποίημα — μὲ τὸ λεγόμενο γοργό, πού ἐκτείνει τὴ χρονικὴ του ἐνέργεια σὲ δύο συνεχόμενους φθόγγους. Κι ὅπως ἡ ἔνωση εἶναι χρονικὴ καὶ ὄχι φωνητικὴ, ἔτσι καὶ τὰ δύο γεγονότα μένουν, ἀν καὶ συνδυασμένα, τὸ καθένα στὸ δικό του ὕψος. Στους δύο τελευταίους στίχους τοῦ εἰρμοῦ ὁ ἀναγνώστης ἔχει καὶ τὴν ἀναπνοὴ τῆς κύριας ιδέας:

*Τὴν δυσκάθεκτον ἀχλὺν ἐξ ἁμαρτίας  
δὴν πλύνει δὲ τῇ δροσῶ τοῦ Πνεύματος.*

Ὁ εἰρμὸς τῆς ὠδῆς ἡ' φλέγεται ἀπὸ ἓνα πνεῦμα ἀναγεννήσεως. Ἡ ιδέα τῆς χριστιανικῆς συντηρήσεως, πού παρακολουθεῖ τὴ θρησκευτικὴ παράδοση, ἀποδεσμεύεται ἀπὸ τὰ πάθη μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ἐλευθερία, πού εἶναι δικό της ἐπακόλουθο. Ἀντίθετα πρὸς τὴν πίεση τῆς ἁμαρτίας, πού ὁ ποιητὴς τὴν ἀπομονώνει, γιὰ κατὰ τὸν Εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη (ἡ', 34) «πᾶς ὁ ποιῶν τὴν ἁμαρτίαν δοῦλός ἐστι τῆς ἁμαρτίας», παρουσιάζεται «ἐλευθέρῃ ἢ κτίσις». Λάμπουν ἀπὸ ἀνακαινιστικὸ νόημα οἱ στίχοι τοῦ εἰρμοῦ αὐτοῦ. Ἡ ἔκταση τῆς φωνῆς καὶ ἡ ἔντασή της καὶ ὁ ἰδιαίτερος τρόπος τοῦ σχηματισμοῦ της καὶ τὸ ποιόν της συντελοῦν στὴν ἐπικράτηση μιᾶς ἐνότητος, πού δὲν εἶναι διόλου φυγόκοσμη, γιὰ μὲ αὐτὴ δείχνονται «αἰοὶ φωτός» οἱ ἄλλοτε «ἐσκοτισμένοι», σὲ ὄλο τὸν εἰρμό. Ἀποσπῶ τρεῖς στίχους:

*Ἐλευθέρῃ μὲν ἢ κτίσις γνωρίζεται,  
αἰοὶ δὲ φωτός οἱ πρὶν ἐσκοτισμένοι.  
Μόνος στενάζει τοῦ σκότους ὁ προστάτης.*

Στὴν ὠδὴ θ' ὁ εἰρμὸς καὶ τὸ 1ο τροπάριο δὲν εἶναι ἀπλὲς ἀφιερώσεις στὴν Παναγία. Εἶναι πολὺ εὐκόλο, μὲ τὴν πρώτη ἀνάγνωσή τους, νὰ φανταστοῦμε τὸν ὑμνογράφο σὲ μιὰν ἀσκητικὴ ὀρθοστάσια ἢ στὴν εὐλαβέστερη γονυκλισία, μὲ στροφή τοῦ βλέμματός του στὸν οὐρανό, μὲ τὸ χέρι του νὰ σταυροκοπεῖται αὐθόρμητα. Ὅπως ὑπάρχει ποικιλία στὴν ταχύτητα τῆς μουσικῆς ἐκτελέσεως γιὰ τὸν ὑμνωδὸ, κι ἔχουμε στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ τὴ χρονικὴ ἀγωγή, ἔτσι καὶ οἱ στίχοι τοῦ εἰρμοῦ τῆς ὠδῆς θ' διακόπτονται, καὶ στὴ στίξη τους ἀκόμα, μὲ τὴν ἴδια ποικιλία, πού παρουσιάζει ἐναλλασσόμενη τὴν ταχύτητα καὶ τὴ βραδύτητα, κάτι πού θυμίζει τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὸν τρίαργο χρόνο ἕως τὸν δέγαργο χρόνο:

*Ὡ τῶν ὑπὲρ νοῦν τοῦ τόκου σου θαυμάτων!  
Νύμφη πάναγνε, μήτερ εὐλογημένη!*

*Δι' ἧς τυχόντες παντελοῦς σωτηρίας,  
ἐπάξιον κροτοῦμεν, ὡς εὐεργέτη,  
δῶρον φέροντες ὕμνον εὐχαριστίας.*

Καὶ στὸ ἀμέσως ἐπόμενο 1ο τροπάριο τῆς ᾠδῆς θ' συνεχίζεται τὸ ἴδιο χρεωστικὸ δῶρο εὐχαριστίας, μὲ τὴν προσθήκη μάλιστα τῆς ταυτοχρονῆς ἐξ-υμνήσεως, συντομώτατα, τῆς Γενήσεως καὶ τῆς Βαπτίσεως:

*Ὡς γὰρ σέσωσται πυρφοροῦσα παρθένος,  
σελασφόρον τεκοῦσα τὸν εὐεργέτην,  
Ἰορδάνου τε ρεῖθρα προσδεδεγμένον.*

Τὰ τροπάρια τοῦ ἱαμβικοῦ κανόνος τῶν Θεοφανείων, τῶν διαφόρων ᾠδῶν του, ἀναφέρονται σὲ λεπτομέρειες τῆς βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ, πού εἶναι ἄπλῆ ἀναπαραστάσεις ἀλλὰ ἔκφραση κινήσεως καὶ ζωῆς. Αἰσθανόμεσθε τὴν ἀκοή μας νὰ δέχεται τὰ ποιητικὰ καὶ μουσικὰ μηνύματα τῶν κανονογράφων, ὡς βυζαντινὴ ἀπήχηση, καθὼς ἡ ὄρασή μας ψαύεται ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Βέβαια ἡ γλώσσα τοῦ κανόνος αὐτοῦ τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὴ στιγμή αὐτῆ τοῦ χρόνου, πού ζοῦμε ἐμεῖς, εἶναι ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὴ φυσικὴ λαλιὰ καὶ πᾶει στὸ τεχνητὸ ὕφος, ἀλλὰ δὲν παύει, παρὰ τὴν ἀντίθεση, ἡ ποίηση καὶ ἡ μουσικὴ αὐτῆ νὰ συνδυάζει τόνους, πού ἐκφράζουν τὴν ψυχικὴ ζωὴ. Ἡ ἀκοή, πού κινητοποιεῖται, εἶναι πάντα εὐγενέστερη ἀπὸ τὴν ὄραση, καθὼς προχωρεῖ ὁ ἀναγνώστης τοῦ 1ου τροπαρίου τῆς ᾠδῆς α' ἀπὸ τὸν «φανέντα» ὄρθρο:

*Ὁρθρον φανέντος τοῖς βροτοῖς σελασφόρου  
νῦν ἐξ ἐρήμου πρὸς ροὰς Ἰορδάνου.*

Τὸ ᾄσμα ἀποβαίνει ἔνδυμα τῆς ὁμιλίας. Λόγος ὑπερφυσικὸς εἶναι ἡ ζωὴ τῆς ποιήσεώς του καὶ τῆς μουσικῆς του. Ὁ ρυθμὸς του δὲν εἶναι ἀπλὰ ὁ ποιητικὸς ἢ ὁ μουσικὸς ρυθμὸς: θυμίζει τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ τῶν πέντε ὠραίων τεχνῶν, ἔτσι ὅπως, πέρ' ἀπὸ τὴν ψαλμωδία, ὑποβάλλει τὸν ἀκροατὴ του. Παράδειγμα ἀπὸ τὸ 2ο τροπάριο τῆς ᾠδῆς α':

*Ἄναρχε, ρεῖθροις συνταφέντα σοι, Λόγε,  
νέον παραίνεις τὸν φθαρόντα τῇ πλάνῃ  
ταύτην ἀφράστως πατρὸθεν δεδεγμένος  
ὄπα κρατίστην.*

Τὸ «πατρὸθεν δεδεγμένος» μᾶς θυμίζει στὸν στίχο 750 τῶν «Χοηφόρων» τοῦ Αἰσχύλου τὰ λόγια τῆς τροφοῦ γιὰ τὸν Ὁρέστη:

*ὄν ἐξέθρεψα μητρόθεν δεδεγμένη.*

Σὲ ὄλο τὸν κανόνα, ὁ ὕμνογράφος μένει πάντα σταθερὸς στὴν πεποιθήση πὼς τὸ κύρος τοῦ λογικοῦ ὄργανου δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς μιὰ μόνη δύναμη, μὲ τὴν ὁποία τὸν ἐπροίκισε ἡ φύση. Ἄλλὰ κινητοποιεῖ παράλληλα ὅλες τὶς ἐσωτερικὲς ἀνθρώπινες δυνάμεις, καὶ τότε τὸ λογικὸ συμβαδίζει μὲ τὸ συναίσθημα, μὲ τὴ θρησκευτικὴ εἰδικότερα. Ἔτσι, ὁ Θεὸς ἀποκαλύπτεται ὡς μιὰ πηγὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀντλεῖ δύναμη ὁ ἄνθρωπος, ὅπως φαίνεται στὸ 2ο τροπάριο τῆς ὠδῆς γ΄:

*Γενῶ τε αὔθις γηγενῶν ἀναπλάσει,  
ἔργον φέριστον ἐκτελῶν ὁ Δεσπότης·  
ἴκται γάρ, αὐτὴν ἐξαλεξῆσαι θέλων.*

Στὸ 1ο καὶ 2ο τροπάριο τῆς δ΄ ὠδῆς ἔχουμε τὴ συνέχεια μιᾶς λυρικῆς διηγήσεως. Φαίνεται ἀπὸ τὸν τρόπο πού ἀρχίζει καὶ στὰ δύο τροπάρια τὸ ἀλληλένδετο αὐτό. Στὸ 1ο τροπάριο:

*Πεμφθεῖς πρὸς Πατρός παμφαέστατος Λόγος,  
νοκτὸς διῶξαι τὴν καχέσπερον σχέσω...*

Στὸ 2ο τροπάριο:

*Αὐτὸν προσιδῶν τὸν περίκλυτον Λόγον,  
τρανώς ὁ κῆρυξ ἐκβοᾷται τῇ κτίσει·  
Ὀῦτος προῶν μου, δεύτερος τῷ σαρκίῳ.*

Ἄλλ' αὐτὴ ἡ συνέχεια στὸ 3ο τροπάριο δὲν εἶναι ἀπλὰ ἀφηγηματικὴ τῆς βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ:

*Νομὴν πρὸς αὐτὴν τὴν φερέσβιον φέρων,  
θηρᾷ δρακόντων φαλοεῖς ἐπιτρέχων,  
ἄπλητα κύκλα καρβαλῶν Θεὸς Λόγος  
πτέρηη τε τὸν πλήττοντα παμπήδην γένος·  
τοῦτον καθειργνύς, ἐκσαώζει τὴν κτίσιν.*

Στὴν ἐπόμενη ὠδὴ ε΄, τὸ 1ο τροπάριο ἀναφέρεται στὴν ἐπέμβαση τοῦ Θεοῦ, ἐνῶ στὸ 2ο ὁ ὕμνογράφος καλεῖ τοὺς πιστοὺς σ' ἓνα θεῖο ἔπαινο. Δὲν ὑποβάλλεται σὲ ἀνάλυση ἢ ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ, γιατί ἡ σκεπτικὴ μελέτη μὲ τὴν ὀντολογικὴ ἀπόδειξη συνυπάρχουν, κι ἔτσι ὁ νοῦς ὁ ἀνθρώπινος δὲν πλανιέται σὲ κανένα ἀδιέξοδο καὶ ἡ διαλεκτικὴ βρίσκει τὶς λύσεις στὴν ἴδια ἀθανασία τοῦ

Θεοῦ, μέσα στήν πνευματική υπόσταση τοῦ ἴδιου τοῦ ἀνθρώπου. Στό 1ο τροπάριο ὁ ὕμνογράφος ἐκθέτει τήν ἴδια του πίστη:

*Ἐθρῶν ὁ Πλάστης ἐν ζόφῳ τῶν πταισμάτων  
σειραῖς ἀφύκτοις, ὃν διαρθροῖ δακτύλοις,  
ἴστησιν ἄμφ' ὁμοισιν ἐξάρας ἄνω.*

Στό 2ο τροπάριο, ἡ πίστη αὐτή γίνεται ἐλατήριο παραινέσεως, νόμος ἐν-δόμυχος, στόν ὅποιο ξεφυτὰ καταλήγει καί πρὸς τόν ὅποιο καλεῖ τοὺς πιστούς:

*Μετ' εὐσεβείας προσδράμωμεν εὐτόνως  
πηγαῖς ἀχράντοις ρεύσεως σωτηρίου,  
Λόγον κατοπιτεύσοντες ἐξ ἀκηράτου,  
ἀντλήμα προσφέροντες δίψης ἐνθέου.*

Τὴν ἴδια ἀποψη τῆς «σωτηρίας», πού συναντήσαμε κι ἄλλοῦ, θὰ τὴν βροῦ-με καί στό 1ο τροπάριο τῆς ὠδῆς στ'. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ πῶς ἐπανέρχον-ται οἱ ἴδιες ἰδέες, μέσα στὴ σύσταση τῶν ὕμνων καί τῆ γλωσσικὴ καί τῆ μουσι-κῆ, γιατί τὸ λεκτικὸ μέρος κι ἐκεῖνο πού ἀφορᾷ τὴν ἀρμονία διαρκῶς βαδίζουν ἀχώριστα. Ὁμοια κι ἐδῶ, ἐπανερχόμεστε στό θέμα τῆς λυτρώσεως τῶν ἀν-θρώπων, πού πάλι τὸ ἔχει ἀγγίξει στόν ἴδιο κανόνα ὁ ποιητής:

*Σωτηρίαν δράκοντος ἐκ βροτοκτόνου  
πᾶσι προφαίνων τῶν χρόνων ἐπ' ἐσχάτων.*

Μὲ τὴν ἴδια ρυθμομονωδική, θὰ τὴ λέγαμε, ἀποψη, ἀγκαλιάζει ὁ ὕμνωδὸς τὸ βασικὸ θέμα τῆς βαπτίσεως τοῦ Χριστοῦ, πού ὑπῆρξε ἡ δημιουργικὴ ἀφορ-μὴ τοῦ ἱαμβικοῦ του κανόνος τῶν Θεοφανείων. Χαρακτηριστικὸ εἶναι πῶς ὁ ὕμνογράφος διαθέτει ἐπίθετα γιὰ τὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο καί γιὰ τὸν Χρι-στό — «μύστης» καί «πανάχραντος Λόγος» — ἐνῶ γιὰ τὸν Πατέρα καί τὸ Πνεῦμα, πού ἐπεμβαίνουν στὴ Βάπτισι, καί δὲν εἶναι — κατὰ τὸ φαινόμενο βέβαια — τόσο ἐνεργά ὅσο ὁ βαπτιζόμενος καί ὁ βαπτιστής, δὲν κάνει τὸ ἴδιο. Στό 2ο τῆς ὠδῆς στ':

*Μύστης ὁρᾷ πρὸς Πατρός ἐξικνούμενον  
μένον τε Πνεῦμα τῷ παναχράντῳ Λόγῳ.*

Τὰ τρία τροπάρια τῆς ζ' ὠδῆς ἔχουν μιὰ πλήρη τονικὴ ἰσότητα. Τὸ κέν-τρο τους εἶναι διάχυτο σὲ ὅλους τοὺς στίχους τοῦ 1ου, τοῦ 2ου καί τοῦ 3ου τρο-παρίου. Ἡ διαδοχὴ τοῦ νοήματος εἶναι κανονικὴ καί τὰ ποικίλα τῶν στί-χων εἶναι τὰ ἴδια, σὰ μιὰ συνήχησι, πού κάνει ἡ μιὰ λέξη νὰ ζωντανεῖ τὴν



ἄλλη κι ὁ ἓνας στίχος νά δίνει ὑπόσταση στὸν ἄλλο. Ἔτσι, τὸ σύνολο τῶν τριῶν αὐτῶν τροπαρίων ὑποτάσσεται στὴν ἀπαίτηση τῆς ἴδιας ιδέας, πού συνεχῶς ὑποδηλώνεται. Ἀνάμεσα στοὺς στίχους δὲν ἀφήνεται κανένας ἐλεύθερος συνδυασμὸς διαλείμματος, καμιὰ προσδοκία διακοπῆς. Ὁ στίχος τοῦ 3ου τροπαρίου:

*\*Ὡ τρισμέγιστα χρηματίζων καὶ ξένα*

ἐκπροσωπεῖ καὶ τοὺς 15 στίχους τῶν τριῶν τροπαρίων τῆς ὁδῆς ζ'.

Στὰ τροπάρια τῆς ὁδῆς η' ἔχουμε τὴ διαφορὰ στὸ 1ο καὶ στὸ 2ο. Ἔτσι τὸ 1ο τροπάριο θὰ μπορούσε κάλλιστα ν' ἀποτελέσει τὸν εἰρμὸ τῆς ἴδιας ὁδῆς. Γιατὶ σὲ ὅλο τὸ 1ο τροπάριο ποιητικὰ ἀπεικονίζονται οἱ τρεῖς παῖδες:

*τριττοὶ θεουδεῖς ἐμπύρως δροσούμενοι.*

Τὸ 2ο τροπάριο εἶναι σύνθημα, πού τὸ δίνει τόσο ἀποφασιστικά ὁ ὕμνογράφος:

*Λευχειμονεῖται πᾶσα γῆινος φύσις,  
ἐκπτώσεως νῦν οὐρανῶν ἐπηρμένη.*

Στὴν θ' ὁδῆ, τὸ στερνὸ τροπάριο, τὸ 2ο, ὁ ὕμνωδὸς τὸ ἀφιερώνει γιὰ νὰ ἐπισφραγίσει μεγαλόστομα, στὴν τελειωτικὴ ἔνταξη τοῦ θεοπρόβλητου πάθους του, τὴν ἔξαψη τῆς ἐνατενίσεώς του στὸν Θεό:

*\*Αναξ ἀναρχε, Πνεύματος κοινωνία  
ροαῖς ἀχράντοις ἐκκαθάρας...*

Γ'. Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς θεωρεῖται ποιητῆς καὶ τρίτου ἱαμβικοῦ κανόνος, ἀφιερωμένου «Εἰς τὴν Πεντηκοστήν». Τὸ σύνολο εἰρμῶν καὶ τροπαρίων τῶν ὁδῶν του εἶναι 27 καὶ κάθε στροφή ἐπίσης πεντάστιχη. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς εἰρμούς, ἔχουν τροπάρια 2 οἱ ὁδὲς α', γ', ε', στ' καὶ θ', ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες ὁδὲς δ', ζ' καὶ η' ἔχουν ἀπὸ 3 τροπάρια ἢ καθεμιὰ. Τ' ἀρχικὰ τῶν στίχων ὄλων τῶν εἰρμῶν καὶ τῶν τροπαρίων ἀποτελοῦν συνεχῆ ἀκροστιχίδα.

Ἐπάρχει ἀμφισβήτηση ἂν εἶναι τοῦ Δαμασκηνοῦ ὁ κανὼν αὐτός, σὲ περασμένους αἰῶνες ἐκφρασμένη. Οἱ ἀμφιβολίες ὅμως αὐτὲς πρέπει νὰ ἀρθοῦν, γιατί ὑπάρχουν πολλὰ σημεῖα τῶν ὁδῶν πού ταυτίζουν τὸν συγγραφέα τῶν τριῶν αὐτῶν ἱαμβικῶν κανόνων.

Ὁ εἰρμὸς τῆς ὁδῆς α':

*Θεῖω καλυφθεῖς ὁ βραδύγλωσσος γνόφω  
ἐρρητύρευσε τὸν θεόγραφον νόμον\**

*ιλὸν γὰρ ἐκτινάξας ὄμματος νόου  
ὄρα τὸν ὄντα καὶ μυεῖται Πνεύματος  
γνώσιν γεραίρων ἐνθέοις τοῖς ἄσμασιν*

πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἓνα σύνολο ὑψηλοῦ λυρισμοῦ. Ἀναφέρεται στὸν Μωϋσῆ, ὅπως τὸν ἐσκέπασε ἡ καταχνιά στὸ Σινᾶ, πού συνομιλῶντας μὲ τὸν Θεὸ πῆρε τὸν νόμο, τὸν ὁποῖο ἐκεῖνος τὸν ἔγραψε στὶς δύο πλάκες, κηρύσσοντάς τον στοὺς Ἰσραηλίτες. "Ὅλα αὐτὰ τὰ ἀναφέρει ὁ ὕμνογράφος γιὰ νὰ φτάσει στὸν «ὄντα Θεὸν» καὶ στὴ μύηση τοῦ Πνεύματος, ἀφοῦ κινητοποιήσει τὸν νοῦ, πού τὸν παρομοιάζει μὲ «ὄμμα». Θὰ σημειώσω ὅτι στὸν 3ο στίχο ἡ τομὴ εἶναι ἐφθημιμερής, ἐνῶ στοὺς ἄλλους 4 στίχους πενθημιμερής.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς γ΄:

*Μόνη προσευχὴ τῆς Προφήτιδος πάλαι  
Ἄννης, φερούσης πνεῦμα συντετριμμένον*

συνδέεται ἡ προσευχή, πού ἔκανε ἡ Προφήτις Ἄννα, μὲ τὴν ὑπαρξή: τὸ ἀνθρώπινο καὶ τὸ θεῖο στοιχεῖο. Τὸ «πνεῦμα συντετριμμένον» εἶναι ἀπὸ τοὺς Ψαλμούς, στὸν ν΄, 19. Εἶναι μιὰ ἐνεργητικὴ ὄσο καὶ ἀθόρυβη παρουσία στοὺς ἀνθρώπους, χαλιναγωγημένη καὶ ἀβίαστη.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς δ΄:

*Λόγος προελθὼν Πατρὸς ἐξ ἀναιτίου,  
ἰσοσθενὲς σου Πνεῦμα τοῖς Ἀποστόλοις,  
νημερτές ἐξέπεμψας ὡς εὐεργέτης  
ἄδουσι· Δόξα τῷ κράτει σου, Κύριε*

ἀναπτύσσεται ἡ βαθύτερη ἔννοια τῆς Πεντηκοστῆς καὶ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ αἰσθανθοῦμε τὴν πνευματικὴ ὀπτικὴ τοῦ ποιητῆ. Ἄγνός ἀνθρώπινος τύπος ὁ ὕμνογράφος, στέκει στὸ «νημερτές», δηλαδὴ τὸ ἀναμάρτητο καὶ σύγχρονα ἀληθινό.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ε΄:

*Νῦν ἐκ Σιών γὰρ ἐξελήλυθε νόμος  
ἡ γλωσσοπυρσόμορφος Πνεύματος χάρις*

ὁ «ἐκ Σιών νόμος» τοῦ Ἑσαία (β΄, 3) εἶναι τὸ Εὐαγγέλιο πού ταυτίζεται μὲ τὸν νόμο τοῦ Πνεύματος.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς στ΄:

*ὁ Δεσπότης ἔλαμψας ἐκ τῆς Παρθένου*

συγχωνεύονται τὰ πάντα σὲ μὴν ἀφθαρσία χριστιανικὴ καὶ ἡ ζωὴ τῆς ἐνατε-  
νίσεως βρίσκει στὸν στίχο αὐτὸ μὴ ποιητικὴ εἰκόνα.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ζ':

*Σύμφωνον ἐθρόησεν ὀργάνων μέλος,  
σέβειν τὸ χρυσότευκτον ἄψυχον βρέτας·  
ἢ τοῦ Παρακλήτου δὲ φωσφόρος χάρις  
σεβασμιάζει τοῦ βοᾶν· Τριάς μόνη,  
ἰσοσθενής, ἀναρχος, εὐλογητὸς εἶ*

προσαρμόζεται μ' ἓναν ὑπεύθυνο ἰδεολογικὸ δυναμισμὸ τὸ μέλος τῶν διαφόρων  
ὀργάνων ποὺ ἤχησε γιὰ νὰ προσκυνήσουν τὴν ἄψυχη εἰκόνα τοῦ Ναβουχοδο-  
νόσορος, κατὰ τὴ διήγηση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ σεβά-  
σμια καὶ ἡρεμὴ χάρις τοῦ Πνεύματος, ποὺ τὸ ὀνομάζει Παράκλητο, γιὰ νὰ δεί-  
ξει ὅτι μετέχει στὴν ἴδιαν ἀγιοσύνη τῶν δύο ἄλλων μελῶν τῆς Ἁγίας Τριά-  
δας, ποὺ τὴν τονίζει «ἰσοσθενῆ» καὶ «ἀναρχον».

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς η':

*Λύει τὰ δεσμὰ καὶ δροσίζει τὴν φλόγα  
ὁ τρισσοφεγγής τῆς θεαρχίας τύπος*

ἔχουμε τὴν ἴδια προσαρμογὴ στοὺς «τρεῖς παῖδας», ποὺ ὑποδηλώνουν τὸν τύ-  
πο τῆς Θεαρχίας. Τὸ ἐπίθετο «τρिसσοφεγγής» εἶναι δηλωτικὸ τῶν τριῶν ὑπο-  
στάσεων.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς θ':

*Χαίροις, ἄνασσα, μητροπάρθενον κλέος.  
Ἄπαν γὰρ εὐδύνητον εὐλαλον στόμα,  
ρητρεῦον, οὐ σθένει σε μέλπειν ἀξίως*

εἶναι ἔκτακτα προσδιοριστικὸ τὸ «μητροπάρθενον κλέος». Θὰ τὸ ἀνακαλούσα-  
με στὴ σημερινὴ γλῶσσα «ἀδῆα τῶν μητέρων καὶ τῶν παρθένων». Ὁ ποιητὴς  
ὑπῆρξε ἐπιγραμματικώτατος. Καὶ ὁ δεῦτερος καὶ τρίτος στίχος θαρρεῖς πῶς  
ἀναπτύσσουν ἓνα ἐπιφώνημα θαυμασμοῦ.

Τὸ σύνολο σχεδὸν ἀπὸ τὰ τροπάρια ὕλων τῶν ὠδῶν ἀναφέρεται, ὅπως  
συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς εἰρμούς, στὸ Ἅγιο Πνεῦμα σὲ συνάρτηση πρὸς τὴν  
Τριάδα καὶ σὲ συνδυασμὸ πρὸς τὴν παρεχόμενη χάρις στοὺς πιστοὺς.

Κάθε τροπάριο δὲν ἔχει ποτὲ ὡς κατακλειδα τοῦ τὴν κούραση, τὸ ἴδιο θὰ  
λέγαμε καὶ γιὰ ὅλο τὸν κανόνα. Μεσολαβεῖ στὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ ἡ ἔκφραση,  
ὅσο κι ἂν αὐτὴ ἀνέχεται τὴν ἐπανάληψη. Τὸ ποίημα κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴ θεία

σοφία, πού είναι ήρεμότερη από την άφή πού φέρνουν τὰ γήινα συμβάντα. Στὸ τροπάριο 2 τῆς ὁδῆς α' σημειώνεται αὐτό:

*γαληνόμορφον ἔκτελεῖ τὴν καρδίαν.*

Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς στὸ «Περὶ χαρισμάτων καὶ δωρημάτων τοῦ Θεοῦ, καὶ ὅτι βίω σεμνῶ ἀντιδίδονται παρὰ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος» — ὅπως καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του — συνάπτει τὰ τρία πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδας: «Ἄ χαρίζεται ὁ Πατὴρ, διακονοῦντος τοῦ Υἱοῦ, ὑφιστῶντος τοῦ Πνεύματος...». Τὸ ἴδιο κάνει καὶ στὰ τροπάρια τοῦ λαμβικκοῦ «Εἰς τὴν Πεντηκοστήν».

Ἡ ποίηση τῶν τροπαρίων αὐτῶν δὲν εἶναι ἀπλὴ συγκίνηση. Ἡ κάθε εἰκόνα τῆς τίποτα δὲν ἀφήνει κενό. Ὁ κάθε στίχος εἶναι καρπὸς μιᾶς ιδέας. Ἐνας πολὺ συνεπὴς ιδεολογικὸς δυναμισμὸς μᾶς φέρνει στὴν πιδὺ δυσπρόσιτη ἐνδοχώρα τῆς σκέψεως.

Δὲν εἶναι αὐθαιρεσία τῆς φαντασίας ὅσα ἀναφέρονται στὸ Πνεῦμα ἢ στὴν Τριάδα. Ὅπου εἶναι διήγηση, ἔχει σημεῖα συμφωνίας αὐτὴ μὲ ἐκείνη στίς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων, β' 1 καὶ ἔ. Ἐχοντας ὁ ὕμνογράφος μιὰ πίστη ἀδιαφιλονείκητη, ἐκδηλώνεται μὲ τὴ θέληση γιὰ τὸν προσανατολισμὸ τῶν ἄλλων. Ἡ προσευχὴ του στὸ Πνεῦμα ἢ στὴν Τριάδα ἀποτελεῖ μὲ τὴ δυνάμη τῆς ἑνᾶ σύνολο καὶ τὸ ποίημά του δὲν εἶναι κατασκευή τοῦ λογικοῦ. Ἀναφέρομαι σὲ μερικοὺς στίχους του. Ἀρχίζω ἀπὸ τὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς γ':

*καὶ τῆς βαθείας νυκτὸς ἐξαιρουμένους  
λαοὺς ἀπειροὺς, ἀστραπῆ τοῦ Πνεύματος.*

Τὸ τροπάριο 3 τῆς ὁδῆς δ' ἀναφέρεται στὸν Χριστό:

*καὶ πυρσολαμπεῖ Χριστὸς εἰς σωτηρίαν.*

Στὸ τροπάριο 2 τῆς ὁδῆς ε' ἡ χάρις τοῦ Πνεύματος ἔρχεται μ' ἕνα διαστοχασμὸ, πού εἶναι προέκταση τῆς διαισθήσεως:

*νῦν ἐγκατοικίζεται Πνεύματος φάος.*

Στὸ τροπάριο 2 τῆς ὁδῆς στ' ἔχουμε ἐπιγραμματικὴ τὴν παράσταση τῆς Τριάδας, μὲ ἀναζήτηση τῆς πρωτοτυπίας πού ἐνῶ σέβεται τὸ τριαδικὸ θέμα, ὑπερβαίνει κάθε τυποποίηση:

*γνώρισμα Πνεῦμα πατρογεννήτου Λόγου.*

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ τροπάριο 3 τῆς ὁδῆς ζ':

*Τριττή μὲν εὐμοίρησεν ὠρῶν τὴν χάριν.*

Τὸ τροπάριο 3 τῆς ὁδῆς η' δείχνει τὴν ἀσματικὴν παλινδρόμηση στὴ συγκλίνηση τοῦ γνωστοῦ:

*Ἦσε Προφητῶν πνευματέμφορον στόμα  
σὴν σωματωδῶς, ὦ μέδω, ἐνδημίαν.*

Στὸ σημεῖο αὐτό, μπορούμε νὰ θυμηθοῦμε τὸν τρίτο ἀπὸ τοὺς τρεῖς λόγους «Εἰς τὴν Πεντηκοστήν», ποὺ ἔγραψε ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὅπου λέγονται καὶ τὰ ἐξῆς: «Προέλαβε τὴν προφητικὴν γλῶτταν ἢ γλῶσσα τοῦ Πνεύματος». Καὶ παραπάνω στὸν ἴδιο λόγο: «διὰ τοῦτο καὶ παλαιῶν μνήμη θαυμάτων τοῖς νέοις ἀνεμίγνυτο».

Τὸ τροπάριο 2 τῆς ὁδῆς θ' ἔχει τὴν ὑπογράμμιση τῆς ἐπενεργείας τοῦ Πνεύματος σὰν μιὰ δράση ἐπάνω στὴν ἀδρανῆ ὕλη:

*Ὅσοις ἐπνευσεν ἡ θεόρροτος χάρις,  
λάμποντες, ἀστράπτοντες, ἠλλοιωμένοι...*

Ἡ θρησκευτικὴ στάση τοῦ ὑμνογράφου ἔχει κάτι τὸ μόνιμο καὶ γι' αὐτὸ μοναδικό. Ἡ ὑπαρξὴ του εἶναι κατάφορτη ἀπὸ χυμούς πίστεως καὶ περιτερίζονται σὲ ἀπομόνωση οἱ ἀντιφάσεις, ἐνῶ πολλαπλασιάζονται πάντα τὰ ἴδια προβλήματα τῆς ψυχῆς. Ἔτσι ἡ ποίηση τῆς Ὑμνογραφίας εἶναι τέτοια, ὥστε πάντα νὰ γίνεται μιὰ ἀδιάπτωτη ἀπαρίθμηση τοῦ ὀλικοῦ καὶ τοῦ μερικοῦ.

Ὁ ὕμνωδὸς δὲν παραδέχεται τίποτα ὡς ἀνεύθυνο καὶ ὡς ἀπρόβλεπτο. Γι' αὐτὸ οὔτε ἴχνος τῆς μοίρας δὲν ὑπερισχύει ποτὲ στὸν στίχο του καὶ ἡ θρησκευτικὴ βούλησή του δὲν πολιορκεῖται ἀπὸ κανένα νεφέλωμα. Γιατὶ ἡ σκέψη του δὲν χωρίζεται ποτὲ ἀπὸ τίς χριστιανικὲς ἀξίες.

Ποιητικὸς παρατηρητὴς ὁ ἐκκλησιαστικὸς ὑμνογράφος, σμίγει πάντα τὴ θρησκευτικὴ εὐαισθησία του μὲ τὸν ὑπέρτατο ἠθικὸ πολιτισμό.

Ὁ Κοσμᾶς ὁ Ἐπίσκοπος Μαίουμᾶ ἔγραψε κανόνες στίς δεσποτικές ἐορτές: «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν», «Εἰς τὰ Θεοφάνεια», «Εἰς τὴν Ὑπαπαντήν», «Εἰς τὰ Βατα», «Εἰς τὴν Πεντηκοστήν», «Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν», «Εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ Σταυροῦ».

Τοὺς κανόνες αὐτοὺς τοὺς ἀπομονώνουμε ἀπὸ τὸ ἄλλο ποιητικὸ ἔργο του καὶ τοὺς ἐξετάζουμε στὴ μελέτη μας αὐτή. Ἐδῶ ἐπίσης ἔχουν θέση καὶ οἱ κανόνες τοῦ Ὁρθρου τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας, ἀπὸ τὴ Μεγ. Δευτέρα ἕως τὴ Μεγ. Παρασκευή, πού εἶναι ἔργο τοῦ Κοσμᾶ ἐξ ὀλοκλήρου, ὅπως ἀκόμα καὶ οἱ 4 τελευταῖες ὠδὲς τοῦ κανόνος τοῦ Μεγ. Σαββάτου. Οἱ κανόνες αὐτοὶ ἀποτελοῦν ἀντικείμενο ἐξετάσεως στὴ μελέτη μας «Τὰ κείμενα στὸν Ὁρθρο τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως». Ἔτσι, ἀπὸ τὸν κανόνα «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν» ἕως τὸν κανόνα «Εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ Σταυροῦ», ἀφοῦ θεωρήσουμε καὶ τοὺς κανόνες τῶν Παθῶν τμῆμα τῶν ἄλλων δεσποτικῶν κανόνων, ὑπάρχει μιὰ συνέχεια, μιὰ πλήρης ἐνότητα.

Ἡ ποίηση τῶν δεσποτικῶν κανόνων τοῦ Κοσμᾶ, καθὼς ρητορεύει μὲ ὅλη τῆς τὴ σεμνοπρέπεια τὸ μεγαλεῖο τοῦ Θεοῦ, εὐρύνει ὅπωςδὴποτε τὸν κύκλο τῆς ἐκκλησιαστικῆς λατρείας. Ὅχι στατιστικὴ περιέργεια ὡθεὶ στὴ μελέτη αὐτή, ἀλλ' ἀκριβῶς ἢ προσπάθεια γιὰ τὴ σύλληψη τῆς ἀναγωγῆς τῆς ψυχῆς τοῦ ὑμνογράφου πρὸς τὸν οὐρανό.

Τὸ ἄρχισμα τῶν δεσποτικῶν κανόνων τοῦ Κοσμᾶ βρῖσκει τρόπο νὰ συνδέεται λεκτικὰ κάπως μὲ τὴν ἐορτὴ πού ἐξυμνεῖ ὁ καθένας τους. Τὸ διαπιστώνουμε αὐτὸ σὲ ὅλους τοὺς κανόνες.

Ὁ εἰρμός τῆς α' ὠδῆς τοῦ κανόνος «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν» εἶναι αὐτούσια παρμένος ἀπὸ τὸ κεφ. α' τοῦ Λόγου ΛΗ' «Εἰς τὰ Γενέθλια τοῦ Σωτῆρος» τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (Πατρολογία Migne, τόμ. 36, στ. 312). Δὲν παραλλάζει διόλου τὸ κείμενο τοῦ Γρηγορίου, πού κι ἐκεῖνος δανεῖζεται πάλι ἀπὸ τὰ εὐαγγελικὰ κείμενα τοῦ Ματθαίου καὶ τοῦ Λουκᾶ γιὰ τὴ Γέννηση, τὰ ὁποῖα ἐνέπνευσαν ὄχι μόνον ῥήτορες ἐκκλησιαστικούς ἀλλὰ ὑπῆρξαν καὶ ἀστέ-

ρευτη πηγή για τους άγιογράφους και τους ύμνογράφους, όπως συμβαίνει με τον Κοσμᾶ:

*Χριστός γεννᾶται, δοξάζατε· Χριστός ἐξ οὐρανῶν, ἀπαντήσατε· Χριστός ἐπὶ γῆς ὑψώθητε· ἄσατε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ...*

Καὶ οἱ ἄλλοι εἰρμοὶ τοῦ α' κανόνος τῶν ὠδῶν τοῦ Κοσμᾶ ἔχουν ἓνα ὑποβλητικό προανάκρουσμα, ἀποτελοῦν μιὰ προεξαγγελτική εἰσαγωγή, ἓνα ἐπικό προοίμιο στὸ ἐορταζόμενο γεγονός.

Ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰρμοῦ τῆς α' ὠδῆς «Εἰς τὰ Θεοφάνεια»:

*Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα*

εἶναι ἄμεσα χαρακτηριστικὴ τῆς θέας τῆς κοσμογονικῆς πράξεως τοῦ θεοῦ βαπτίσματος, ἔτσι καθὼς συνάπτεται τοῦτο πρὸς τὸ θέμα τῆς α' ὠδῆς. Μέγας ἀναλωτῆς ὁ Θεός, μετὰ τὴν ἐνέργεια μεγάλης ὁράσεως, «βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα».

Στὸν εἰρμὸ τῆς α' ὠδῆς τῆς Ὑπαπαντῆς ἡ φράση:

*ἥλιος ἐπεπόλευσέ ποτε*

μήπως δὲν εἶναι μακρινὴ ἀπήχηση τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστοῦ 40 ἡμέρες μετὰ τὴν ἐνανθρώπισή του στὸ ἱερό;

Στὸν εἰρμὸ τῆς α' ὠδῆς τῶν Βατῶν οἱ λέξεις:

*᾿Ωφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου... ἀνεκαλύφθη θαλάσσης κυμαίνουσης τὰ θεμέλια... περιούσιον λαὸν διέσωσας ἄθοντα ἐπινίκιον ὕμνον*

μήπως δὲν ἀντικατοπτρίζουν μετὰ συμβολισμό τὴν ἀποθεωτικὴ ὑποδοχὴ τῶν Βατῶν;

Ἐπίσης δύο λέξεις στὸν εἰρμὸ τῆς α' ὠδῆς τῆς Πεντηκοστῆς:

*ἐν ὑψηλῷ βραχίονι*

μήπως δὲν εἶναι κάπως δηλωτικὴ τῆς ἐπιδημίας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος στοὺς μαθητὲς στὸ «ὑπερῶον»;

Καὶ ἡ ἔννοια τῆς Μεταμορφώσεως ὡς ἀλλαγῆς μορφῆς βρῖσκει τρόπο νὰ ἐκφραστεῖ μετὰ ὅσα ἀφοροῦν τῇ διάβαση τῶν Ἰσραηλιτῶν στὸν εἰρμὸ τῆς α' ὠδῆς τοῦ κανόνος τῆς Μεταμορφώσεως:

*Χοροὶ Ἰσραὴλ ἀνίκμοις ποσὶ πόντον ἐρυθρὸν καὶ ὕγρον βυθὸν διελάσαντες...*

Καὶ ὁ εἰρμὸς τῆς α' ὠδῆς τοῦ κανόνος «Εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ Σταυροῦ» ἔχει ἀφετηρία του ἀκριβῶς τὴ λέξη «Σταυρός», συναπτόμενος πρὸς τὸ ἴδιο γεγονός:

*Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς ἐπ' εὐθείας ράβδῳ τὴν Ἐρυθρὰν διέτεμε τῷ Ἰσραὴλ πεζεύσαντι.*

Ἐνα βιαστικὸ βλέμμα στοὺς κανόνες αὐτοὺς τοῦ Κοσμᾶ θὰ μᾶς πείσει γιὰ τὸ πόσο τὰ δάνεια εἶναι παρμένα μὲ τὸ μαγνήτισμα ἐκεῖνο, ποὺ ξέρει ν' ἀσπάζεται τὸ ὕφος, τὸ τόσο ἱερὰ εἰδυλλιακὸ καὶ μαζὶ ἀρχαιοπρεπές, τῶν πατριαρχικῶν χρόνων. Δὲν μποροῦμε βέβαια νὰ σταθοῦμε σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ δανείσματα ἀλλὰ θ' ἀναφερθοῦμε σὲ δυὸ παραδείγματα ἀπὸ κάθε κανόνα.

Στὸν κανόνα τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ε':

*Θεὸς ὢν εἰρήνης, πατὴρ οἰκτιρῶν, τῆς μεγάλης βουλῆς σου τὸν Ἄγγελον*  
ἀνακαλύπτουμε ἀμεσότητες ἀπηχῆσεις:

*Θεὸς εἰρήνης*  
(πρὸς Φιλιππησίους, δ' 9),  
*πατὴρ οἰκτιρῶν*  
(πρὸς Κορινθίους Β', α' 3),  
*μεγάλης βουλῆς Ἄγγελος*  
(Ἡσαίας, θ' 6).

Ἐπίσης στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς γ':

*Τῷ πρὸ τῶν αἰώνων ἐκ Πατρὸς γεννηθέντι ἀρρεούτως Υἱῷ καὶ ἐπ' ἐσχάτων ἐκ Παρθένου σαρκωθέντι ἀσπόρως*

οἱ ποιητικοὶ αὐτοὶ στίχοι εἶναι παρμένοι ἀπὸ τὸ κεφ. ιγ' τοῦ Λόγου τοῦ Γρηγορίου «Εἰς τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ»:

*ὁ τοῦ Θεοῦ Λόγος ὁ προαιώνιος... κηθεὶς ἐκ Παρθένου... προκαθαρθείσης τῷ πνεύματι...*

Στὸν κανόνα τῶν Θεοφανείων, στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς στ', διαβάζουμε τοὺς στίχους:

*Ἡ φωνὴ τοῦ Λόγου, ὁ λύχνος τοῦ φωτός, ὁ ἑσπφόρος, ὁ τοῦ Ἥλιου Πρόδρομος, ἐν τῇ ἐρήμῳ, μετανοεῖτε πᾶσι βοᾷ τοῖς λαοῖς*



οί επιδράσεις είναι από τον ευαγγελιστή 'Ιωάννη (α', 1 και 9), από τον Ματθαῖο (γ', 1-2) και από τον Λόγο του Γρηγορίου του Θεολογού «Εἰς Ἄγια Φῶτα». Χαρακτηριστική είναι ἡ ἀναπαράθεση τῶν παρομοιώσεων στις λίγες αὐτὲς λέξεις τοῦ εἰρμῶ. Ἔτσι, ὁ 'Ιωάννης ὁ Πρόδρομος εἶναι ἡ φωνή, ὁ λύχνος, ὁ ἑωσφόρος, ἐνῶ ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ Λόγος, τὸ φῶς, ὁ Ἥλιος.

Ἐπίσης στὸ τροπᾶριο 2 τῆς ὁδῆς ε΄:

*Καθαρτήριον δὲ πτύον χειρισάμενος, τὴν παγκόσμιον ἄλωνα πανσόφως δι-  
ίστησι, τὴν ἀκαρπίαν φλέγων, εὐκαρποῦσιν αἰώνιον ζωὴν χαρίζόμενος*

κάποιες λέξεις τοῦ ευαγγελικοῦ κειμένου, ἐνῶ μένουν οἱ ἴδιες, παίρνουν στὸ τροπᾶριο αὐτὸ ἓνα λυρικό βάθος, ποὺ ἐπιτρέπει ἓνα εἶδος διασαφήσεων στὴν ἴδια τὴν ὀριστικότητα καὶ ποὺ συμπληρώνει ὡς ἄσμα τὴν ευαγγελικὴ σαφή-  
νεια τοῦ Λουκᾶ (γ' 17):

*οὗ τὸ πτύον ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ καὶ διακαθαριεῖ τὴν ἄλωνα αὐτοῦ, καὶ συν-  
ἄξει τὸν σῖτον εἰς τὴν ἀποθήκην αὐτοῦ, τὸ δὲ ἄχυρον κατακαύσει πυρὶ ἀσβέστῳ.*

Στὸν κανόνα τῆς Ὑπαπαντῆς, ὁ εἰρμὸς τῆς ὁδῆς δ΄, στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος του:

*Ἐκάλυφεν οὐρανοὺς ἡ ἀρετὴ σου... καὶ ἐπληρώθη τὰ πάντα τῆς σῆς αἰνέ-  
σεως*

πλέκεται μὲ τὸ ὑπόλοιπο περιεχόμενο τῆς ἑορτῆς ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἀνάμεσα στις λέξεις τοῦ Ἀββακούμ (γ' 3), ποὺ ἐκεῖνος τις ἔχει σὲ συνέχεια:

*ἐκάλυφεν οὐρανοὺς ἡ ἀρετὴ αὐτοῦ καὶ αἰνέσεως αὐτοῦ πλήρης ἡ γῆ.*

Ἐπίσης στὸ τροπᾶριο 1 τῆς ὁδῆς θ΄:

*Τοῖς πρὶν νεογνῶν τρυγόνων ζεῦγος δυάς τε ἦν νεοσσῶν, ἀνθ' ὧν ὁ θεῖος  
πρέσβυς καὶ σώφρων Ἄννα προφήτις τῷ ἐκ Παρθένου τεχθέντι...*

τὸ σύμβολο τῶν τρυγόνων μὲ τὴ σημασία τῆς σωφροσύνης καὶ τῶν περιστερῶν μὲ τὴν ἀπλότητα, ποὺ πρόσφεραν οἱ Ἰουδαῖοι στὸν ναὸ μαζὶ μὲ τὸ παιδί, ἀφορᾶ ἐδῶ τὸν Συμεῶνα καὶ τὴν Ἄννα, καθὼς ἔρχεται ἀπὸ τὸ Λευϊτικὸν (ιβ' 8):

*καὶ λήφεται δύο τρυγόνας ἢ δύο νεοσσούς περιστερῶν.*

Στὸν κανόνα τῶν Βατῶν, τὸ τροπᾶριο 1 τῆς ὁδῆς δ΄:

*Ρηξάτω εὐφροσύνην κραταιὰν ἐπ' ἔλεον ὄρη, καὶ πάντες βουνοί, καὶ ξύλα  
δρυμοῦ ἐπικροτησάτω...*

σμίγει τόσο ἄρμονικὰ τὰ δύο αὐτὰ ἀποσπάσματα τοῦ Ἑσαΐα:

*Ρηξάτωσαν τὰ ὄρη εὐφροσύνην, ὅτι ἠλέησεν ὁ Θεὸς τὸν λαόν αὐτοῦ (μθ'  
13):*

καί:

*τὰ γὰρ ὄρη καὶ οἱ βουνοὶ ἐξαλοῦνται, προσδεχόμενοι ὑμᾶς ἐν χαρᾷ, καὶ πάν-  
τα τὰ ξύλα τοῦ ἀγροῦ ἐπικροτήσῃ τοῖς κλάδοις (νε' 12).*

Ἐπίσης στὸ τροπάριο 2 τῆς ὠδῆς στ':

*Λελυμένους σοὺς δεσμίους, Σιών, ἐξαπόστειλον, καὶ ἐκ λάκκου ἀγνωσίας  
ἀνύδρου ἐξάγαγε....*

ἡ ἀποστροφή αὐτῆ τοῦ Κοσμᾶ πρὸς τὴ Σιών ἔχει τὴν πηγὴ τῆς ἀπὸ τὴν ἀντί-  
στοιχῆ ἀποστροφή τοῦ Ζαχαρία (θ' 11) πρὸς τὴ Σιών:

*Καὶ σὺ ἐν αἵματι Διαθήκης σου ἐξαπέστειλας δεσμίους σου ἐκ λάκκου οὐκ  
ἔχοντος ὕδωρ.*

Στὸν κανόνα τῆς Πεντηκοστῆς, ὁ εἰρμός τῆς ὠδῆς ε', ἀναφερόμενος στὸ  
Ἅγιο Πνεῦμα, μεταξύ ἄλλων, λέει κι αὐτό:

*ἀποστολικὰς καρδίας κτίζει καθαρὰς, ἐν τοῖς πιστοῖς εὐθὲς ἐγκαινίζεται.*

Εἶν' ἓνας ἐξαίρετος μετασχηματισμὸς ἀπὸ τὸν ψαλμὸ ν' 12 τοῦ Δαβίδ:

*καρδίαν καθαρὰν κτίσον ἐν ἐμοί, ὁ Θεός, καὶ Πνεῦμα εὐθὲς ἐγκαινίσσον ἐν  
τοῖς ἐγκάτοις μου.*

Ἐπίσης, ἡ ἀνασύνθεση αὐτῆ φαίνεται καὶ στὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς η':

*Ζωτικῆς ἐξ ὕψους βιαίας φερομένης ἠχητικῶς τοῦ Πνεύματος τοῦ πανα-  
γίου ἀλιεῦσι πνοῆς, πυρίνων εἶδει γλωσσῶν, τὰ μεγαλεῖα τοῦ Θεοῦ ἐρητηό-  
ρευον....*

ποὺ στὶς πράξεις τῶν Ἀποστόλων (β' 2) τὸ συναντᾶμε ἔτσι:

καὶ ἐγένετο ἄφνω ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἤχος ὡσπερ φερομένης πνοῆς βιαίας, καὶ ἐπλήρωσεν ὄλον τὸν οἶκον οὗ ἦσαν καθήμενοι.

Στὸν κανόνα τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος, τὸ τροπάριο 2 τῆς ὠδῆς α΄:

*ἰσχὸν τῶν ἐθνῶν κατέδεσθε, φίλοι μαθηταί, θαυμαστήσεσθε δὲ τοῦ πλοῦτου αὐτῶν, ὅτι δόξης πληροῦσθε, ὡς ὀφθήσομαι λαμπρότερον ἡλίον ἐξαστράπτων, ἐν ἀγαλλιάσει μέλλοντες*

προεκτείνει τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἑσαία (ζα΄ 6), καθὼς ξεκινᾷ ἀπὸ αὐτό:

*ἰσχὸν ἐθνῶν κατέδεσθε καὶ ἐν τῷ πλούτῳ αὐτῶν θαυμαστήσεσθε.*

Ἐπίσης, στὸ τροπάριο 5 τῆς ὠδῆς η΄:

*Ἐκ φωτογενοῦς νεφέλης Χριστὸν οἱ μαθηταὶ ἀμπεχόμενον ὁρῶντες ἐν Θαβώρ, καὶ πρηνεῖς ἐπὶ γῆν κατανέυσαντες, τὸν νοῦν ἔλλαφθέντες σὺν Πατρὶ τοῦτον ὕμνον καὶ Πνεύματι*

εἶναι θεσπέσια ἢ εἰκόνα πού μᾶς δίνει ὁ ποιητὴς καὶ πού θέλει νὰ παραστήσει τὴν ἀντίθεση «πρηνεῖς ἐπὶ γῆν» καὶ «τὸν νοῦν ἔλλαφθέντες», πού εἶναι ἀντίθεση σώματος καὶ ψυχῆς. Μάλιστα, ἐνῶ ὁ Ματθαῖος (ιζ΄ 5) κατὰ τὸ πρῶτο σημεῖο εἶναι ἀφηγηματικός:

*ἰδοὺ νεφέλη φωτεινὴ ἐπεσκίασεν αὐτούς,*

ὁ Κοομᾶς μᾶς παρέχει στὸ τροπάριο αὐτὸ τὴν ἰδέα τῆς ἀνυψώσεως καὶ τῆς ἐκλάμψεως τῆς ψυχῆς.

Στὸν κανόνα τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ, τὸ τροπάριο 2 τῆς ὠδῆς α΄:

*Ἀνέθηκε Μωσῆς ἐπὶ στήλης ἄκος φοθοροποιοῦ λυτήριον καὶ ἰοβόλου δῆγματος, καὶ ξύλω τύπῳ Σταυροῦ τὸν πρὸς γῆν συρόμενον ὄφιν προσέδησεν ἐγκάρσιον ἐν τούτῳ θριαμβεύσας τὸ πῆμα*

συνδυάζει θαυμαστὰ τὸν Σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ μὲ τὰ ὅσα ἀφοροῦν τῇ σταυροειδῇ παράστασι τοῦ Μωϋσῆ πού ἔκανε μὲ τὸ ὄρθιο ξύλο, καθὼς πλάγια ἔστησε τὸ χάλκινο φίδι, γιὰ νὰ σώσει τὸν λαὸ ἀπὸ τὴν τιμωρία τοῦ Θεοῦ. Ὡς ἀφορμὴ τοῦ ποιητῆ ὑπῆρξαν οἱ λέξεις αὐτὲς τῶν Ἀριθμῶν (κα΄ 9):

*ἐποίησε Μωϋσῆς ὄφιν χαλκοῦν καὶ ἔστησεν αὐτὸν ἐπὶ σημείου.*

Ἐπίσης, στὸ τροπάριο 4 τῆς ὠδῆς δ' :

*Θαυμαστῶς ἐφαπλούμενος, τὰς ἡλιακὰς βολὰς ἐξηκόντισεν ὁ Σταυρός, καὶ διηγήσαντο οὐρανοὶ τὴν δόξαν τοῦ Θεοῦ ἡμῶν*

ἓνας ἰσχυρισμὸς τῆς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως συνταιριάζεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ μὲ τὸν ψαλμὸ ἠ΄ 1 τοῦ Δαβίδ:

*Οἱ οὐρανοὶ διηγῶνται δόξαν Θεοῦ.*

Γιὰ ν' ἀνεβεῖ λοιπὸν ὁ ὕμνογράφος κάθε φορὰ στὸ αἰθέριο ὕψος τοῦ ἐξυμνούμενου μεγάλου γεγονότος, ἐμπνέεται ἀπὸ προγενέστερα ἱερὰ κείμενα, ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζουν τὴ θρησκευτικὴ αὐθεντικότητά. Ἡ κάθε φράση ἔτσι γίνεται ἀπλή, καθόλου φορτικὴ, καθόλου ἐπιτηδευμένη, καὶ τὸ θέληγτρό της εἶναι ἀκριβῶς στὴν ἀπέριττη ἐκείνη διακόσμηση ποὺ κάνει ὁ ποιητής. Στὴν ἐξασφαλισμένη διαύγεια τοῦ ποιήματος γίνεται προβολὴ σ' ἓνα εὐρύτερο πλαίσιο ἐμπνεύσεως, ποὺ ἀφήνεται ὁ ἀναγνώστης τῶν κανόνων αὐτῶν νὰ τὸ στοχαστεῖ καὶ ὁ ἀκροατὴς νὰ τὸ διακρίνει.

Ὁ Κοσμᾶς ἔζησε τὸν 7ο-8ο αἰώνα μ.Χ. Ἐὰν λάβουμε ὑπ' ὄψη ὅτι ὑπῆρξε σύγχρονος τοῦ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ, ποὺ πιθανολογεῖται ὅτι γεννήθηκε τὸ 676 καὶ πέθανε τὸ 749, καὶ μὲ τὸν ὁποῖο συνοδοιπόρησαν πνευματικὰ ἀπὸ τὴν πρώτη ἡλικία καὶ κατόπιν στὸ μοναχικὸ στάδιο, ἔχουμε κατὰ ἓναν τρόπο τοὺς χρόνους ποὺ ἤκμασε ὡς ποιητὴς ὁ Κοσμᾶς. Πάντως, ἀναφέρεται ὅτι ὁ Κοσμᾶς ἐξελέγη ἐπίσκοπος Μαΐουμᾶ τὸ 743 καὶ ἀρχιεράτευσε μιὰ δεκαετία.

Στὰ Μηναῖα, καθὼς καὶ σὲ ἄλλα ἐκκλησιαστικὰ βιβλία, ὅπως στὸ Τριῶδιο καὶ στὸ Πεντηχοστάριο, εἶναι ἐγκατεσπαρμένοι οἱ κανόνες τοῦ Κοσμᾶ. Καὶ ἡ Πατρολογία Migne, τόμ. 98, στ. 459-524, ἔχει τοὺς κανόνες ποὺ ἐξετάζουμε στὴ μελέτη μας αὐτή, καὶ μέγα μέρος τοῦ ὄλου ὕμνογραφικοῦ ἔργου του μὲ τὸν τίτλο «Κοσμᾶ Ἱεροσολυμίτου Ὕμνοι». Ἐπίσης στὴν Anthologia Graeca Carminum Christianorum τοῦ Christ καὶ Παρὰνικα, ἔκδοσις 1871, σελ. 106-207, περιέχεται ἡ ποιητικὴ παραγωγή τοῦ Κοσμᾶ. Ὑπάρχουν κάποιες διαφορὰς στὰ κείμενα καὶ χρειάζεται μιὰ ἰδιαίτερη μελέτη γιὰ τὴν ἀποκατάστασή τους, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ γιὰ τοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ποιητὲς μας.

Οἱ ἀρχαιότεροι κώδικες ποὺ περιέχουν κανόνες τοῦ Κοσμᾶ, ἀνάγονται στὸν 11ον αἰώνα, δηλαδὴ 3 αἰῶνες ὕστερα ἀπὸ τὸν 8ο, ποὺ ἤκμασε ὁ ποιητής. Αὐτὸ δείχνει εὐθὺς ἀμέσως πόσο γνήσιοι εἶναι οἱ κανόνες οἱ ἀποδιδόμενοι στὸν Κοσμᾶ.

Ἔτσι, στὸν β' τόμο τῶν χειρογράφων τῆς Μονῆς Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου, ποὺ περιέχονται ἐξ ὀλοκλήρου στὴν «Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη», ποὺ ἐπιμελήθηκε ὁ Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, ὁ ἀριθ. 83 ἀναφέρεται σὲ τεῦχος μεμβράνινο τῆς 11ης μᾶλλον ἑκατονταετηρίδας καὶ περιέχει μεταξὺ ἄλλων καὶ ποιήσεις τοῦ Κοσμᾶ. Ἐπίσης ὁ ἀριθ. 705 τῶν χειρογράφων τῆς ἴδιας Μονῆς, ὅπου ἐμόνασε ὁ Κοσμᾶς, τοῦ β' τόμου, σὲ τεῦχος μεμβράνινο τοῦ 11ου αἰώνα, περιέχει τὸν Κανόνα «Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου» τοῦ Κοσμᾶ. Ἄλλὰ καὶ στὸν α' τόμο τῆς ἴδιας «Ἱεροσολυμιτικῆς Βιβλιοθήκης», ὁ ἀριθ. 20, χειρόγραφο περγαμηνό, περιέχει τὸν ἀσματικὸ κανόνα τοῦ Κοσμᾶ «Εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ Σταυροῦ» καὶ εἶναι τοῦ 11ου αἰώνα.

Τοῦ 12ου αἰ. εἶναι ὁ ἀρ. 2 τοῦ κώδικος ἐν τῷ Ἀρχεῖῳ τοῦ ἐν Ρώμῃ ἑλλήν. Γυμνασίου», ὅπου βρίσκονται κανόνες τοῦ Κοσμᾶ καὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ «μεθ' ἐρμηνείας». Στὰ τέλη τοῦ ἴδιου αἰ. εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ Θεόδωρος Πρόδρομος ἔγραψε ἐξήγηση στοὺς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ.

Πολλοὶ εἶναι οἱ κώδικες, ποὺ περιέχουν κανόνες τοῦ Κοσμᾶ, ἀλλὰ στεκόμαστε ἐκεῖ μόνο ποὺ ἐπιτρέπει τὸ θέμα μας. Δίνουμε μιὰν ἰδέα μονάχα γιὰ τὸ πῶς σὲ ὅλους τοὺς τόπους τῆς Ὁρθοδοξίας τιμῆθηκε ἡ θρησκευτικὴ ποίηση τοῦ Ἱεροσολυμίτη αὐτοῦ ὑμνογράφου.

Οἱ ἀριθμοὶ τῶν χειρογράφων τῆς Μονῆς Σάββα 324 (16ος αἰ.), 443 (18ος αἰ.), 452 (ἄχρονολ.), 468 (18ος αἰ.), 479 (18ος αἰ.), 485 (18ος αἰ.), περιέχουν μαζὶ μὲ ἄλλους ποιητὲς καὶ ἀσματικούς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ. Μάλιστα ὁ 443 ἔχει καὶ παραφράσεις τῶν ἀσματικῶν του κανόνων. Ὁ ἀριθ. 697, ποὺ εἶναι τεῦχος ἀπὸ φύλλα χάρτου βαμβακίνου (τοῦ 13ου αἰ.), ἔχει μεταξὺ ἄλλων νοθεσιῶν καὶ γνωμικὰ τοῦ Κοσμᾶ.

Ὁ «Κατάλογος τῶν Χειρογράφων τοῦ Ἀγίου Ὁρους» τοῦ Σ. Λάμπρου, στὸν κώδικα ἀριθ. 2690 τοῦ 14ου αἰ. τῆς Μονῆς Δοχειαρίου, ἀναγράφει πολλοὺς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ. Μάλιστα ὁ ἀριθ. 5393, φ. 1, κοσμεῖται μὲ εἰκόνες τοῦ Κοσμᾶ καὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὕδατογραφία. Τὸ χειρόγραφο ἐπιγράφεται «Σημάδια τῆς ψαλτικῆς τέχνης κλπ.».

Στοὺς κώδικες τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρίας, στὸν ἀριθ. 260, τοῦ 15ου αἰ. ἀναφέρονται κανόνες τοῦ Κοσμᾶ, καὶ προηγεῖται ὁ χαρακτηρισμὸς σὲ κάθε κανόνα: «ποίημα τοῦ μεγάλου ποιητοῦ κυροῦ Κοσμᾶ».

Τοῦ 15ου αἰ. εἶναι καὶ ὁ Παρισινὸς κώδιξ Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ἀριθ. 343, ὅπου συναντᾶμε κανόνες τοῦ Κοσμᾶ.

Στὸν Κατάλογο κωδίκων τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλληνικῆς Βουλῆς, στὸν ἀριθμὸ 116, ποὺ εἶναι τοῦ 16ου αἰ., εἶναι ἀξιοπρόσεκτο τὸ πῶς ὁ Κοσμᾶς σὲ διαφόρους κανόνες μὲ τὴ σειρὰ ἐπονομάζεται μὲ διαφορετικὸ κάθε φορὰ ἐπιθετο. Στοὺς κανόνες «Εἰς τὰ Γενέθλια τοῦ Χριστοῦ» καὶ «Εἰς τὰ Φῶτα» ἀπλῶς ἀναφέρεται τὸ ὄνομά του, ἀλλὰ στοὺς ἄλλους κανόνες συνοδεύεται ἀπὸ ἓνα

ἐπίθετο ξεχωριστὸ σὲ κάθε περίπτωση. Στὸν κανόνα τῆς Πεντηκοστῆς ὀνομάζεται «Κοσμᾶς ὁ Μέγας». Στὸν κανόνα τῆς Μεταμορφώσεως «ὁ Μελωδός». Στὸν κανόνα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «ὁ Μοναχός». Στὸν κανόνα τῆς Ὑπαπαντῆς «ὁ Ποιητής». Στὸν κανόνα τῶν Βατῶν «ὁ Ἄγιος».

Καὶ στὴ Μαυρογορδάτειο Βιβλιοθήκη τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὸ χειρόγραφο ἀριθ. 74, ποὺ γράφηκε τὸ 1783, περιέχει κανόνες τοῦ Κοσμᾶ καὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Ἐννοεῖται ὅτι σὲ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς καταλόγους τῶν κωδίκων, ποὺ ἀναφέραμε, σημειώνονται κι ἄλλοι κώδικες, ποὺ περιέχουν ποιήματα τοῦ Κοσμᾶ, ἀλλ' ἐμεῖς σταθήκαμε σ' αὐτοὺς ποὺ ἀφοροῦν κανόνες ποὺ γράφηκαν σὲ παλιότερη σχετικῶς ἐποχὴ ἢ ποὺ ἔχουν κάτι τὸ χαρακτηριστικὸ ποὺ ἐνδιαφέρει τὴ μελέτη μας αὐτή. Ἐπίσης, πολλοὶ εἶναι οἱ κώδικες ἄλλων Μονῶν κλπ. κάθε ἑλληνικοῦ καὶ χριστιανικοῦ τόπου, ποὺ περιέχουν ποιήματα τοῦ Κοσμᾶ, ἀλλὰ ποὺ δὲν τοὺς ἀναγράφουμε γιατί δὲν ἀφοροῦν τὴ μελέτη μας αὐτή.

Γιὰ τὴν ἀξία τῶν ἀσματικῶν κανόνων τοῦ Κοσμᾶ ἐκφράσθηκε πάντοτε ἀνεπιφύλακτος ὁ ἔπαινος καὶ θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς ἐξοχότερους ὑμνογράφους ὁ Ἱεροσολυμίτης αὐτὸς Μοναχός.

Στὸ βυζαντινὸ «Λεξικόν» τοῦ 10ου αἰ. Σούδα, θεωρεῖται ὁ Κοσμᾶς «ἀνὴρ εὐφρέστατος καὶ πνέων μουσικὴν ὅλως τὴν ἐναρμόνιον» καὶ ὅτι οἱ ἀσματικοὶ του κανόνες ὅπως καὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ «σύγκρισιν οὐκ ἐδέξαντο, οὐδὲ δέξαιντο».

Ὁ Βυζαντινὸς χρονογράφος τοῦ 11ου αἰ. Γεώργιος Κεδρηνός στὴ «Σύνοψιν Ἱστοριῶν», τόμ. α', ἐκδ. Βόννης, στὴ σελ. 799, ἀναφέρει τὸν Κοσμᾶ ὡς «μελωδόν» μαζί μὲ τὸν Δαμασκηνὸ καὶ τοὺς ἀδελφοὺς Γραπτοὺς «διὰ τὸ αὐτοὺς μελωδῆσαι τὰ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Χριστιανῶν τετυπωμένα ψάλλεσθαι».

Ὁ Θεόδωρος Πρόδρομος, στὸν 12ο αἰώνα, ὑπῆρξε συγγραφέας ὑπομνημάτων στὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια τοῦ Κοσμᾶ. Στὸ προοίμιο σχετικῆς μελέτης του στὴν Πατρολογία Migne (τόμ. 133, στ. 1229-1238) τονίζει γιὰ τὸν Κοσμᾶ: «πολλὴν δὲ καὶ τῷ ποιητικῷ τῆς λέξεως ἐνυποκαθημένην ἔχει δεινότητα».

Ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων Ἰωάννης Μερκουρόπουλος, στὴ μελέτη του «Βίος καὶ Πολιτεία τῶν ἀταδέλφων καὶ μελισσῶν τῆς τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίας Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμᾶ» (βλ. «Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας» Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, τόμ. δ', σελ. 303-350), μεταξὺ τῶν πολλῶν ἐπαίνων ποὺ ἀφιερώνει στὸν Κοσμᾶ, γράφει ὅτι «τὸ ἡρωϊκὸν τῆς λέξεως καὶ εὐσύνθετον ὁμοίως ἀσύγκριτον». Ἀξιομνημόνευτη εἶναι αὐτὴ ἡ σύγκριση γιὰ τὸν κανόνα τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Κοσμᾶ: «τὴν κατὰ τὸ Θαβῶρ ἀστραπὴν ὡς ὅσον ἐξῆν ἰδεῖν οἱ μαθηταὶ τεθεάκασιν, οὕτω καὶ οὗτος ὅσον ἐξῆν εἰπεῖν παρεστήσατο».

Καὶ στὴν Πατρολογία Migne, τόμ. 94, ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πατριάρχη Ἱεροσολύμων ἀποκαλεῖται ὁ Κοσμᾶς στὴ στ. 445: «κατὰ τὸ πνεῦμα ἀδελφός καὶ συμμύστης τοῦ Δαμασκηνοῦ, ναῦς ἦν ἰστίοις πτερουσσομένη».

Ὁ Νικὸδῆμος ὁ Ἁγιορείτης, ὁ ὁποῖος ἐρμηνεύει στὸν Α' καὶ Β' τόμο τοῦ «Ἐορτοδρομίου» τοῦ τούς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ, στὸ «Προοίμιον τοῖς ἐντευξομένοις», στὸν τόμο Α' (ἔκδ. 1836), στὴ σελ. κε', μιλώντας γιὰ τὸν Δαμασκηνοῦ καὶ τὸν Κοσμᾶ, σημειώνει: «τὸ ἱερὸν ζεῦγος τῶν ἁσματογράφων, ἡ παμφιλτάτη καὶ ὁμότροπος ξυναρῖς τῶν ἐνθεαστικῶν ὑμνωδῶν» καὶ «ὁμόφρων δυὰς τῶν πνευματοκινήτων μουσικῶν».

Τοὺς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ ἐρμήνευσε ἐπίσης ὁ Κορίνθου Γρηγόριος, καὶ ὑπομνήματα στὰ ποιήματά του ἔγραψε ὁ Νικήτας ἐκ Μαρωνείας Θράκης.

Ὁ Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ἐξ Οἰκονόμων στὸ «Περὶ τῶν Ο' ἐρμηνευτῶν τῆς Παλαιᾶς θείας Γραφῆς», στὸν τόμο δ', στὴ σελ. 742, προσθέτει γιὰ τοὺς δυὸ ὑμνογράφους, τὸν Δαμασκηνοῦ καὶ τὸν Κοσμᾶ: «ἀμφοῖτεροι πνευματέμφοροι καὶ ἀπαραμίλλοι μελωδοὶ τῶν μεγαλείων τοῦ Θεοῦ».

Ὁ Krumbacher στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» (μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου), στὸν τόμ. β', σελ. 559, ἀποκαλεῖ τοὺς δύο αὐτοὺς ποιητὲς τῆς Ἐκκλησίας: «τοὺς σημαντικωτέρους συγγραφεῖς τῶν κανόνων».

Ἀνέκδοτα σχετικὰ μὲ τὴν ἀφοσίωση τοῦ Κοσμᾶ στὴν ποίηση καὶ στὴ μουσική, μέσα σὲ μιὰ βαθύτατη χριστιανικὴ πίστη, εἶναι ἐγκατεσπαρμένα σὲ μελετήματα διαφόρων μελετητῶν. Μερικὰ τέτοια ἀνέκδοτα καταγράφονται στὸ βιβλίον «Ἱστορία τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς» τοῦ Γ. Ι. Παπαδοπούλου, στὴ σελ. 60 καὶ ἄλλοῦ.

Ὁ Α. Διομήδης-Κυριακὸς στὴν «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία» του, τόμ. Α', στὴ σελ. 417, ἐξάγει τὸν Κοσμᾶ ὡς «εὐφρανταστότατον καὶ ποιητικώτατον».

Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν Χρυσόστομος Παπαδόπουλος, στὸ βιβλίον του «Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας Ἱεροσολύμων» (ἔκδ. 1910), στὴ σελ. 288, τονίζει: «Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνοῦ καὶ ὁ Κοσμᾶς ὁ Ἱεροσολυμίτης, ἀνήκοντες εἰς τὴν Σχολὴν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως, ἦν ἐμόρφωσεν ὁ Ρωμανὸς Μελωδός, καὶ ἤς τὰς ἀρχὰς εἰσήγαγεν εἰς Παλαιστίνην πρῶτος ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, κατέλαβον τὴν διαπρεπεστέραν θέσιν ἐν τῇ Ἱεροσολυμιτικῇ ὑμνογραφικῇ φιλολογίᾳ, ὡς ἀντιπρόσωποι διαπρεπέστατοι τῆς ποιήσεως τῶν κανόνων».

Ὁ Ι. Φακυλίδης στὴ μονογραφία του «Κοσμᾶς Ἐπίσκοπος Μαίουμᾶ», στὸ περιοδικὸ «Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος», τόμ. 22, 1923, σελ. 117-124, διακρίνει στὸν ποιητὴ «λεπτότητα, ποικιλίαν καὶ τεχνικὴν τῶν στίχων κατασκευῆν».

Ὁ Δημ. Σ. Μπαλᾶνος στὸν «Λόγον ἐναρκτήριον εἰς τὸ Μάθημα τῆς Πατρολογίας» (Ἐπετηρὶς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τόμ.

α', 1924), στή σελ. 90, αναφερόμενος στην περίοδο μεταξύ 5ου και 8ου αι., παρατηρεί: «Τὸ περίεργον εἶναι ὅτι παρὰ τὸ συνήθως παρατηρούμενον, καθ' ὃ ἡ ἀκμὴ τῆς ποιήσεως συμπίπτει πρὸς τὴν ἀκμὴν τῆς ἐν γένει φιλολογίας, ἡ ρυθμικὴ ὑμνολογία κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην τῆς παρακμῆς παρήγαγεν ἀγλαοὺς καρποὺς ἐν τῇ Ἀνατολῇ». Καὶ μεταξὺ τῶν ποιητῶν τῆς πρώτης σειρᾶς ἀναφέρει τὸν Κοσμᾶ.

Ἔνα κεφάλαιο μὲ τὸν τίτλο «Ἡ δογματικὴ ποιήσις τῶν κανόνων» στὴ μελέτη τοῦ Α. Φυτράκη «Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ποιήσις κατὰ τὰς κυριωτέρας αὐτῆς φάσεις» (1957) ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς ἀσματικούς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ.

Ὁ Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς στὸν 14ο τόμο, 1905, τοῦ περιοδ. Byzantinische Zeitschrift, παρουσιάζοντας «Ἀνέκδοτον Ἄσμα τοῦ Μελωδοῦ Κοσμᾶ» διαπιστώνει ὅτι ὁ Κοσμᾶς «τηρεῖ ἐν τῇ συνθέσει τῶν κανόνων ἀνεξαρτησίαν ἀπὸ τῆς τοιαύτης μονοτονίας», δηλ. σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ τροπάρια κάθε ὠδῆς. Βλ. ἐπίσης Hans-Georg Beck «Kirche und Theologische Literatur im byzantinischen Reich», München 1959, σελ. 515-516.

Θὰ ἐξετάσουμε ἕναν-ένα, βιαστικὰ κάπως, τοὺς δεσποτικούς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ, γιὰ νὰ ἰδοῦμε ἀπὸ πῶς κοντὰ τὴν ἐσωτερικὴ μελωδία ποὺ ὑπολανθάνει στοὺς στίχους του.

Τὸ ὕψος τους φαίνεται συνεχῆς μέσα στὴν ὑποβολὴ τῆς μουσικῆς τους, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀνάγνωσή τους ἐπίσης τοὺς ὀπλίζει. Ἀφοῦ περάσουμε ἀπὸ τὸ ἄμετρο ἐκεῖνο πάθος τῆς ὑπερβολῆς, ποὺ θὰ τὴν ὀνομάζουμε διακεκαυμένη, θὰ βρεθοῦμε σ' ἕνα κράμα ἰδεῶν ποὺ ἔχει τὴν κλασικότερη σεμνότητα στὴ διατύπωσή του, ὅσο κι ἂν ἡ φαντασία ποὺ τίς διαρθρώνει εἶναι ὑπέρμετρη.

Ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς κανόνες αὐτοὺς μοιάζει σὰν μιὰ χωριστὴ εἰσαγωγὴ σὲ μιὰ ὑπέρλαμπρη τελετουργικὴ χαρὰ, ποὺ σύγχρονα τὴν διεξέρχεται ὀλόκληρη. Ὅλοι μαζί οἱ κανόνες αὐτοὶ εἶναι προϊόντα ποὺ ἄγουν στὴ χριστιανικὴ πολυφιλία.

Α'. Στὸν κανόνα «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν», στοὺς εἰρμούς καὶ στὰ τροπάρια ὅλων τῶν ὠδῶν εἶναι διάχυτο τὸ δράμα τῶν Χριστουγέννων. Τὸ γραφικὸ βουκολικὸ περιβάλλον τους δὲν διαφεύγει ἀπὸ τὸν ὑμνογράφο. Ὁ φυσιολατρικὸς τόνος, ὅπου ἀναπνέει, κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ μυστήριο. Ἡ θεϊκὴ αὐτὴ προστάσια εἶναι σὲ ὅλη τὴν ἡρεμία τῆς χριστουγεννιάτικης νύχτας: αὐτὴ δεσπάζει στὸν κανόνα. Ὁ ἁμαρτωλὸς θόρυβος δὲν ὑπάρχει πουθενά. Τὸ ἀνέσπερο φῶς καταυγάζει τὰ πάντα.

Ἔτσι δαιωνίζεται ἡ ἐορτὴ τῶν Χριστουγέννων: τὸ κοσμοσωτήριο γεγονός εἶναι ἀναπόσπαστο ἀπὸ τὸν κανόνα. Θὰ σταθῶ σὲ λίγους στίχους.

Στὸ τροπάριο 3 τῆς α' ὠδῆς ἔχουμε τὴν ἐξαρση τοῦ γεγονότος σὲ διηγηματικὴ μορφή, ἐπίτηδες καμωμένη τέτοια:



*Χριστός ὁ Θεός, δυνάμεις λαθῶν, ὄσας ὑπερκοσμίους, ὄσας ἐν γῆ, καὶ ἐν-  
ανθρωπήσας ἀνεκτίησας ἡμᾶς.*

Στὸ τροπάριο 3 τῆς γ' ὠδῆς μᾶς σταματᾷ ἡ ἀνασύνθεση ποῦ κάνει ὁ ὕμνο-  
γράφος ἀπὸ τὴν Προφητεία τοῦ Μιχαίου (ε' 2):

*Καὶ σύ, Βηθλεέμ, οἶκος Ἐφραθα, μὴ ὀλιγοστός εἶ τοῦ εἶναι ἐν χιλιάσιν  
Ἰούδα. Ἐκ σοῦ γὰρ ἐξελεύσεται τοῦ εἶναι εἰς ἄρχοντα ἐν τῷ Ἰσραήλ.*

Καὶ ὁ ὕμνογράφος:

*Βηθλεέμ εὐφραίνου, ἡγεμόνων Ἰούδα βασιλεία· τὸν Ἰσραὴλ γὰρ ὁ ποιμαί-  
νων, Χερουβὶμ ὁ ἐπ' ὤμων, ἐκ σοῦ προελθὼν Χριστός ἐμφανῶς, καὶ ἀνυψώσας  
τὸ κέρας ἡμῶν, πάντων ἐβασίλευσεν.*

Ἄλλοτε ἡ μεταποίηση τοῦ σημείου ποῦ παρέλαβε ὁ ὕμνογράφος, ἔχει μιὰ  
συντομία, γιὰ νὰ δοθεῖ εὐρυχωρία στὴν πρωτότυπη συνοδευτικὴ ἔκφρασή του.

Τῆ δογματικῆ ἔννοια τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ Θεοῦ Λόγου λατρευτικά, μὲ  
περισσότερο συναίσθημα, τὴν βρίσκουμε στὸν κανόνα αὐτὸν τοῦ Κοσμῶ.

Ἡ ἀπειροελάχιστη λέξη μεγαλώνει στὸν ὕμνο, γιὰ νὰ τραγουδήσει τὸ  
ἀπειρομέγεθος γεγονός. Ἐπίλεκτη ἡ ψυχὴ τοῦ ὕμνογράφου δὲν ἀπηχεῖ μόνο τὴν  
προσωπικὴ συγκίνησή του, ἀλλὰ ζωγραφίζει συναισθήματα, ποῦ ἔχουν ἀπήχη-  
ση σὲ κάθε γύρω του ψυχῇ, ποῦ ζοῦσε τότε ὅπως αὐτὸς κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη  
τοῦ ἀπαράγραπτου κύρους τῆς θρησκείας.

Ποιητικὴ ἀπλότητα ἔχει ἡ μεταφορὰ τοῦ τροπαρ. 3 τῆς ὠδῆς δ':

*Ὡς πόκιω γαστρὶ παρθενικῇ κατέβης ὑετός, Χριστέ, καὶ ὡς σταγόνες ἐν  
γῆ στάζουσαι.*

Οἱ στίχοι τοῦ τροπαρ. 1 τῆς ὠδῆς στ' εὐαγγελίζονται τὸ χαρμόσυνο μή-  
νυμα μὲ συμβολισμό, ποῦ δὲν εἶναι μόνο τῶν λέξεων ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀληθινὰ μα-  
κάριου νοήματος:

*Τὰς ἡρίας δὲ ὁ κρατῶν τῶν ἀχράντων Δυνάμεων ἐν φάτῃ τῶν ἀλόγων ἀνα-  
κλίνεται· ῥάκει σπαργανοῦται, λυεὶ δὲ πολυπλόκους σειρὰς παραπτώσεων.*

Ἡ ἀγρυπνία τῶν ποιμένων, τὸ ξάφνισμα ἀπὸ ἓνα ἀδιόρατο προαίσθημα,  
καθὼς ἀτένιζαν στὸν πυκνοστρόλιστο οὐρανὸ τῆς πολυάστρης νυκτιᾶς, τίς στι-  
γμῆς ποῦ ἐπλανιόταν κι ἐμαντευόταν ἡ φήμη τοῦ γεγονότος, στὸ 1ο καὶ στὸ 3ο  
τροπάριο τῆς ὠδῆς ζ' εἶναι τόσο ζωντανεμένη. Ἀποσπῶ στίχους ἀπὸ τὸ 1ο  
τροπάριο:

*Ποιμένες ἀγραυλοῦντες, ἐκπλαγούς φωτοφανείας ἔτυχον· δόξα Κυρίου γὰρ αὐτοὺς περιέλαμψε.*

Ἡ μακρινὴ ὁδοιπορία τῶν Μάγων, μὲ τὴν ὁδηγίαν τοῦ ἄστρου, γιὰ τὸ προσκυνῆμα τοῦ βρέφους, εἶναι γραφικώτατη, καὶ μᾶς δίνει ἐκεῖνο τὸ ρῆμα «ἐλ-  
κει» ὄλο τὸν δρόμο τους, ποὺ τὸν φανταζόμαστε νὰ τὸν βαδίζουν τόσο πρὸθυμα  
γιὰ τὸν προορισμὸ τῆς γονυκλισίας τους. Στὸ τροπᾶριο 3 τῆς ὁδῆς θ' :

*Θησαυροὺς Χριστὸς ἐν Σιών δὲ ταύτης καὶ βασιλεῖς σὺν ἀστέρι ὁδηγῶ  
ἀστροπολοῦντας ἔλκει.*

Τὸν ἴδιο αὐτὸ δρόμο ἐπιμένει καὶ στὰ τρία τροπᾶρια τῆς ὁδῆς θ' νὰ τὸν  
κάνει θέμα τοῦ ὁ Κοσμᾶς. Εἶναι τόση ἡ σημασία τοῦ προσκυνήματος αὐτοῦ, τό-  
σο συμβολικὸ μεγαλεῖο ἔχει, καὶ αὐτὸ δὲν διαφεύγει διόλου ἀπὸ τὸν ὑμνογράφο.  
Τὸ ἴδιο ὁδηγητικὸ ἄστρο γίνεται καταρράκτης φωτὸς στὸ τροπᾶριο 1 τῆς ὁδῆς  
θ' :

*Ἐξαισίον δρόμον ὀρῶντες οἱ Μάγοι ἀσσηθούς νέου ἀστέρος ἀρτιφαοῦς,  
οὐρανίου ὑπερλάμποντος, Χριστὸν βασιλέα ἔτεκμήρωτο ἐν γῆ.*

Β'. Στὸν κανόνα «Εἰς τὰ Θεοφάνεια», εἰρμοὶ καὶ τροπᾶρια πειθαρχοῦν  
ἀπὸ τῆ μιᾶ μεριά στὴν ἀπαίτηση τῶν ὁδῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, καὶ ἀπὸ τὴν  
ἄλλη συνδέονται μὲ τὴ Βάπτισμα τοῦ Χριστοῦ.

Μιὰν ἀπορία θαυμασμῶ ἐκφράζει ὁ ὑμνογράφος μέσα στὸν σχηματισμὸ  
τοῦ πόθου γιὰ νὰ ἀρθεῖ στὸ ὕψος τοῦ ἔνθου. Μᾶς βοηθοῦν στίχοι σὰν αὐτοὺς ν'  
ἀναλογισθοῦμε στὴν ἐποχὴ μας τί ἀνέπλαθε ἡ φαντασία τῶν χριστιανῶν προ-  
γόνων μας καὶ ποιά συμμετοχὴ εἶχαν στὸ δυσπρόσιτο ἐκεῖνο σύνθημα τῆς ψυ-  
χῆς τους, ποὺ ἀγκάλιαζαν διαρκῶς ὅσους ἠρησκευτικῆς.

Ὁ Κοσμᾶς τὸ σύνολο τῶν γνώσεών του τῶν θεολογικῶν τὸ στηρίζει στὴν  
ἀλήθεια, γιὰτὶ πάντα αὐτὸ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ἀποκαλυπτικὴ ἄνω Σοφία. "Ὅσες  
ἀλήθειες προέρχονται ἀπὸ τὴν παρατήρηση καὶ ὑποπίπτουν στὶς αἰσθήσεις καὶ  
κινητοποιοῦν τὴν ὀρθοφροσύνη τοῦ ἀνθρώπου, αὐτὲς δὲν τίς ἀγνοεῖ ἀλλὰ ξέρεῖ  
τὰ ὄριά τους. "Ἐτσι ἀπὸ τότε, ὅσο καὶ ἂν οἱ δευτέρους αὐτὲς ἀλήθειες συμπληρώ-  
νονται ἢ καὶ τελειοποιοῦνται μὲ τὴν ἐπιστήμη, οἱ ἀλήθειες τῆς Γραφῆς, ἀπὸ τὸ  
ἄλλο μέρος, ἐρμηνευόμενες ἀπὸ τότε καὶ αὐτὲς, δίνουν ἀπαντήσεις στὸ ἀνεξιχνία-  
στο καὶ στὸ ἀκατάληπτο. Τὰ ἴδια προβλήματα, σὲ ὑποτυπώδη μορφή, θὰ τὰ  
βρεῖ ὁ ἄνθρωπος στὴ μυστηριακῆ τους ἔννοια, ποὺ κάνει διαδοχικὴ τὴν τάξη τῆς  
Δημιουργίας ἀπὸ τὴ φωτονεφέλη ἕως τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἀνθρώπου στὴ γῆ.

Οἱ ἀπαράμιλλες εἰκόνες τῆς θείας δυνάμεως ἀρχίζουν μὲ τὴ δοξολογία.  
Στὰ τελολογικὰ θεωρήματα τοῦ ὑμνογράφου εἰσάγεται ὁ ἰδανισμὸς, ὁ γνώρι-

μος στην παράδοσή μας από την έλληνική φιλοσοφία, εκείνος όμως που κατευθύνεται από το πνεῦμα. Έτσι ο ύμνος γεμίζει με τους τρόπους των θείων κατηγορημάτων.

Αυτά τα θεία κατηγορήματα παίρνει ο ύμνωδός και τὰ σκορπίζει στους κανόνες του, και φτάνουν ως θέμα στις ὠδές, και από εκείνες ως λεπτομέρεια στα τροπάρια.

Πρὸς τὴν ὑμνούμενη βάπτισις τοῦ Ἰησοῦ συνάπτονται πολλοὶ εἰρμοί, ὅπως τῶν ὠδῶν γ', δ', ε', στ', πού δὲν ἔχουν σχέση με τις ἀντίστοιχες ὠδές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης.

Ἐπίσης και πολλά σημεῖα ἀπὸ τροπάρια τῶν ὠδῶν γ' ἕως θ', ἀπὸ τὰ ὁποῖα παραθέτω μερικά, πλημμυρίζουν ἀπὸ τὸν ὕμνο τῆς Βαπτίσεως:

*Μεγάλη φωνῆ ἐν τῇ ἐρήμῳ βοᾷ Προδρομος· Χριστοῦ ἐτοιμάσατε ὁδοὺς και τρίβους τοῦ Θεοῦ ἡμῶν εὐθείας ἀπεργάσασθε.*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς γ')

*Ἴνα σε ὕδασι ἀπαύγασμα τῆς δόξης Πατρὸς χαρακτηρ αἰδίου ἐκπλύνω.*

(τροπάρ. 1 ὠδῆς δ')

*Γεωργὸς ὁ και Δημιουργός, μέσος ἐστηκώς ὡς εἰς ἀπάντων, καρδίας ἐμβατεύει.*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς ε')

*Ἐν πνεύματι δὲ καινοποιεῖ δι' ὕδατος χάριτι.*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς στ')

*Ὡσπερ οὐρανῶ σὸν τρόμῳ και θαύματι παρίσταντο ἐν Ἰορδάνῃ αἱ Δυνάμεις τῶν ἀγγέλων, σκοπούμεναι τισαύτην Θεοῦ τὴν συγκατάβασιν.*

(τροπάρ. 1 ὠδῆς ζ')

*Ρημάτων ὡς ἀκήκοεν ὁ βαπτιστὴς τοῦ Δεσπότη, σύντρομος παλάμην ἐκτείνει.*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς η')

*Συντηρώμεθα χάριτι, πιστοί, και σφραγιδι... ἔνθεν και τῆς Τριάδος ὀνόμαθα φῶς τὸ ἄδυτον.*

(τροπάρ. 3 ὠδῆς θ')

Ὅπου ὑπάρχουν ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ εὐαγγελικὸ κείμενο, οἱ μεταβολές πού κάνει στὸ ποιημά του ὁ ὕμνογράφος εἶναι ἀξιοπρόσεκτες για τὸν λόγο ὅτι κατορθώνει σύγχρονα νὰ μὴν ἀλλάξει τὸ βαθύτερο νόημα ἐκεῖνου. Ἀρκοῦμαι μόνο στὸ παράδειγμα τοῦ πρώτου ἀποσπάσματος, πού ἐμπνέεται ἀπὸ τὸν Λουκᾶ (γ' 3-4) και ἀπὸ τὸν Ἡσαία (μ' 3-5).

Στὸ βάπτισμα τοῦ Χριστοῦ νομίζεις πὼς ὁ ὕμνογράφος βαπτίζει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του. Δὲν ξεχνᾷ ποτὲ πὼς τὸ βάπτισμα εἶναι πρῶτο στὴν ἀριθμητικὴ τάξη τῶν μυστηρίων, κύριο καθὼς ἡ θεία Εὐχαριστία. Τὸ βάπτισμα τοῦ Χρι-

στοῦ, πού ὕμνοῦν τὰ παραπάνω ἀποσπάσματα, ἔχει τέτοιο ἀναμφίλεκτο ὕψος, ὥστε φαινόμενα καὶ νόμοι πίστεως περιστρέφονται γύρω ἀπ' αὐτό. "Αὐτὰ στοιχεῖα τοῦ συμβολισμοῦ τοῦ βαπτίσματος παράγουν τὰ σπερματικά μῦρια τῆς ἐξυμνήσεως, καὶ σ' αὐτὰ κυκλοφορεῖ δύναμη πού ἀνελλισσεται ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς.

Γ'. Στὸν κανόνα «Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν» πλεονάζει ἡ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ εὐαγγελικὸ κείμενο, καθὼς ὁ Λουκᾶς διηγεῖται (β' 25 καὶ ἐ.). Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς καὶ ἡ εὐαγγελικὴ περιουσιότη τοῦ Ὁρθρου τῆς ἡμέρας αὐτῆς τμῆμα τοῦ ἴδιου κειμένου εἶναι.

Στ' ἀναγνώσματα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, πού περιλαμβάνονται στὴν ἡμέρα αὐτῆ, βρίσκονται συμβολικὲς ἐκφράσεις πού μεταφέρονται στὸν κανόνα τοῦ Κοσμά. Ὁ εἰρμὸς π.χ. τῆς ὠδῆς ε' «Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν»:

*Ὡς εἶδεν Ἡσαίας συμβολικῶς ἐν θρόνῳ ἐπηρημένῳ Θεόν, ὑπ' ἀγγέλων δόξης δορυφορούμενον*

εἶναι ἀπήχηση — καθὼς τὴν κατονομάζει μάλιστα ὁ ποιητὴς — τῆς προφητικῆς φωνῆς τοῦ Ἡσαία, στ' 1:

*Εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον ἐπὶ θρόνου ὑψηλοῦ καὶ ἐπηρημένου καὶ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης αὐτοῦ.*

Κέντρο ὅμως τῶν ὠδῶν τοῦ κανόνος «Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν» εἶναι ἡ ὑποδοχὴ πού ἔκανε ὁ Συμεὼν στὸν Χριστό:

*ἐδέξατο αὐτὸν εἰς τὰς ἀγκάλας αὐτοῦ καὶ εὐλόγησε τὸν Θεὸν καὶ εἶπε· Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλόν σου, δέσποτα, κατὰ τὸ ρημά σου ἐν εἰρήνῃ...*

(Λουκᾶς, β' 28-29)

Ὁ ὕμνογράφος, μὲ τὴν προσήλωση τῆς εὐλαβείας του, κάνει τὸν μεταπλασμὸ τοῦ ἴδιου γεγονότος, παραμένοντας στὴν ἴδια βαθύτατη συγκίνηση καὶ στὸ ἴδιο μόνιμο θέαμα.

Οἱ μεταφορὲς εἶναι ἀλλεπάλληλες καὶ συνεκδηλώνονται μὲ μιὰ συμμετρικὴ τοποθέτηση τῶν ἐνοιῶν, παρὰ πλευρα στὴν ὁμότροπα δονούμενη φαντασία του. Ἱερωμένος καθὼς εἶναι, δημιουργεῖ μιὰ συνεχῆ εἰκόνα «κατ' αἴσθησιν» μιᾶς θρησκευτικῆς πράξεως, σὰν αὐτὴν πού ὕμνεῖ.

Οἱ στίχοι τῶν τροπαρίων αὐτῶν ἐκφράζουν κάτι ἀπὸ τὴν ἱερὴ ἀγαλλίαση πού αἰσθάνθηκε ὁ Συμεὼν καὶ τὴν εὐχαριστία του πρὸς τὸν Θεὸ γιὰ τὸ γεγονός:

*Ἰαχύσατε, χεῖρες Συμεῶν, τῷ γήρῳ ἀνειμένα, καὶ κνήμαι παρειμένα δὲ πρεσβύτου εὐθυβόλως κινεῖσθε Χριστοῦ πρὸς ὑπαντὴν...*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς α')

*Προκύψας ὁ πρεσβύτες καὶ τῶν ἰχνῶν ἐνθῆως ἐφαράμενος τῆς ἀπειρογά-  
μου Θεομήτορος, πῦρ, ἔφη, βαστάξεις Ἀγνή! Βρέφος φρίττω ἀγκαλίσασθαι  
Θεόν...*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς ε')

*Υἱὸν Ὑψίστου, υἱὸν Παρθένου, Θεὸν παιδίον γενόμενον, προσκνησάντά  
σε, νῦν ἀπόλυσον ἐν εἰρήνῃ.*

(τροπάρ. 3 ὠδῆς στ')

*Ἀπόλαβέ σου τὸν λάτρω, τὸν τῇ σκιᾷ κεκμηκότα, νέον τῆς χάριτος ἱερο-  
κήρυκα, μύστην, ἐν αἰνέσει μεγαλύνοντα.*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς θ')

Στὴ Λιτὴ τῆς Ὑπαπαντῆς ἀποδίδονται τρία στιχηρὰ ἰδιόμελα στὸν Κο-  
σμᾶ, ποὺ συνδέονται μὲ τὴν ἴδια ὑποδοχὴ τοῦ Συμεῶνος στὸν Χριστό. Τὸ ἴδιο  
γεγονὸς τὸ ἐξῆμνησαν ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, ὁ Ἀνατόλιος, ὁ Πατριάρχης Γερ-  
μανὸς κλπ. στὴ Λιτὴ καὶ στὸν Ὁρθρο τῆς ἑορτῆς.

Δ'. Στὸν κανόνα «Εἰς τὰ Βατὰ» ἕνας χαρακτήρας ἀποθεώσεως ἀπὸ τὴν  
ἀρχὴ ἕως τὸ τέλος διατηρεῖται. Ἡ ὅλη ὑμνολογία τῆς ἡμέρας αὐτῆς, ἄλλωστε,  
μὲ αὐτὴν τὴν εὐφροσύνη ἐκδηλώνεται.

Ἔχει κάτι τὸ δημοφιλές, θὰ λέγαμε, ὁ κανὼν αὐτός, ὅπως τέτοια εἶναι καὶ  
ἡ εἰκονογραφία τῶν Βατῶν. Ἐπίσης, ἡ ἴδια πολυποικιλία τῆς γραφικῆς παρα-  
στάσεως εἶναι ἀποτυπωμένη καὶ στὰ τροπάρια τοῦ κανόνος τοῦ Κοσμᾶ. Κι ἀ-  
κόμα τὸ πλῆθος ποὺ συνοδεύει τὸν Χριστό, μέσα στὴν πολύστικτη πολυχρωμία  
τῶν εἰκόνων, τὸ ἴδιο ἐξαγγέλλεται καὶ μέσα στοὺς στίχους τῶν ὠδῶν τοῦ κανό-  
νος αὐτοῦ.

Ὁ Ζαχαρίας (κεφ. θ' 9) γράφει;

*Χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σιών· κήρυσσε, θύγατερ Ἱερουσαλήμ· ἰδοὺ ὁ βα-  
σιλεὺς ἔρχεται σοι δίκαιος καὶ σώζων...*

Ὁ Κοσμᾶς στὸ σημεῖο αὐτὸ μᾶς δίνει μιὰ πρώτη ποιητικὴ δημιουργία,  
ποὺ ὅσο κι ἂν εἶναι εὐμενῆς ὁ ὅρος τῆς λεκτικῆς ἀναδημιουργίας εἶναι ξεπερα-  
σμένος ὅπως ὅποτε. Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ τοῦ Ζαχαρία ἀφομοιώθηκε κατὰ ἕναν  
ἐντελῶς πρωτότυπο τρόπο:

*Εὐφράνθητι, Ἱερουσαλήμ· πανηγυρίσατε, οἱ ἀγαπῶντες Σιών· ὁ βασι-  
λεύων γὰρ εἰς τοὺς αἰῶνας Κύριος τῶν Δυνάμεων ἦλθεν...*

(εἰρμὸς ὠδῆς η')

Μιὰ ἄλλη «Ἱερουσαλήμ» καὶ ἄλλη «Σιών» καὶ ἄλλος «βασιλεύων» — δη-

λαδὴ τὰ ἴδια ἀπολύτως στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ στὴν οὐσία τῆς ποιήσεως σὰν νὰ εἶναι γιὰ πρώτη φορὰ εἰπωμένα.

Στὸν Ὅρθρο τῆς Βαϊφόρου Κυριακῆς ὡς σύμβολα ἀποθεώσεως εὐλογοῦνται τὰ βατα. Ὁ Ματθαῖος τὰ λέει «κλάδους δένδρων» (κα' 8) καὶ ὁ Ἰωάννης τὰ κατονομάζει «βατα τῶν φοινίκων» (ιβ' 13). Ὁ ὕμνογράφος ἐνώνει τὶς δύο ὀνομασίες:

*Δεῦτε μεγαλύνωμεν Χριστόν, μετὰ βαίων καὶ κλάδων, ὕμνους κραυγάζοντες...*

(εἰρμὸς ὠδῆς θ')

Ὁ ὕμνος αὐτὸς τοῦ λαοῦ, τὸ πολύρρυτο «ὠσαννά», στροβιλίζεται στὴν δραση τοῦ ποιητῆ καὶ δονεῖ τὴν ἀκοή του καὶ γίνεται στὸ τέλος κατανουκτικὴ προσευχή, ξεπερνώντας τὸν ἀλαλαγμὸ καὶ τὴν κραυγή. Μιὰ ἐπινίκια προπομπή, θαρρεῖς, προχωρεῖ στὸν αἶνο καὶ στὴ δοξολογία:

*Ὅρη, ἔθνη ἀντίτυπα, λιθοκάρδια, ἐκ προσώπου σου ἠγαλλιάσαντο, ἄδοντα ἐπινίκιον ὕμνον σοι, Κύριε.*

(τροπάρ. 2 ὠδῆς α')

*Ἡ ἀπειροκάκος πληθὺς, ἔτι νηπιάζουσα φύσις, θεοπρεπῶς σε, βασιλεῦ Ἰσραὴλ καὶ Ἀγγέλων, ἀνύμνησε...*

(τροπάρ. 1 ὠδῆς ζ')

*Τὴν ἀκάθεκτον ὁρμὴν ἀναστεῖλαι πάντων ἔθνων παραγέγονεν εἰς τὸ μέλειν...*

(τροπάρ. 1 ὠδῆς η')

Παντοῦ στὰ τροπάρια τοῦ κανόνος αὐτοῦ τοῦ Κοσμᾶ εἶναι σαφέστατη ἡ ἀλληγορικὴ ἔννοια, ποὺ ἀποδίνει στὰ καθέκαστα τῆς ἐορτῆς ἡ Ἐκκλησία. Ἐπίσης εἶναι προφανῆς στοὺς στίχους τῶν ὠδῶν τοῦ κανόνος ἡ ἀποτύπωση τῆς Βαϊφόρου, ποὺ ἐνώνει σ' ἓνα σύνολο τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴ δογματικὴ ἔννοια.

Ἄν καὶ τὸ Πάθος ἀρχίζει μὲ τὸν Ὅρθρο τῆς Μεγ. Δευτέρας, ποὺ ψάλλεται τὴν ἑσπέρα τῆς Κυριακῆς τῶν Βαίων, ὅμως σκόρπια μηνύματα τῆς ἀπαρχῆς τοῦ θεοῦ δράματος θὰ τὰ βροῦμε καὶ στὸν κανόνα τῶν Βαίων. Ἐκτὸς ἄλλων τροπαρίων, καὶ τὸ τροπάρ. 1 τῆς ὠδῆς θ' ἔχει τέτοιους ὑπαινιγμοὺς γιὰ τὸ Πάθος:

*Ἔθνη, ἵνα τί ἐφρονάετε; Γραφεῖς καὶ ἱερεῖς, τί καινὰ ἐμελετήσατε;*

Καὶ ἀκόμα, στὸ νόημα τῆς εὐφροσύνης τῆς ἡμέρας, τὸ τροπάρ. 3 τῆς ἴδιας ὠδῆς θ' κηρύσσει προκαταβολικὰ τὴ μέλλουσα Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ:

*Ἐξ ἧς ἀναστήσεται πάντας σῶσαι τοὺς κραυγάζοντας· εὐλογημένοι οὗτοι ἔρχομενοι...*

Ε'. Στὸν κανόνα «Εἰς τὴν Πεντηκοστήν» γίνεται ἡ δοξολογία τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Θυμαστά ἢ Προφητεία τοῦ Ἰωήλ τὸ διατύπωσε (γ' 1):

*Ἐκκεῶ ἀπὸ τοῦ πνεύματός μου ἐπὶ πᾶσαν σάρκα.*

Ὁ ζῶν Λόγος ὡς Πνεῦμα ἐμπνέει τοὺς Ἀποστόλους κατὰ τὴν Πεντηκοστή. Εἶναι ὑψηλονόητη ἢ κάθαρση ἀπὸ τῆ χάριτος τοῦ Πνεύματος.

Ὁ κανὼν τοῦ Κοσμᾶ εἰσδύει σὲ ὅλο τὸ βάθος τῆς δογματικῆς οὐσιωδέστατης καθόδου αὐτῆς τοῦ Πνεύματος.

Θὰ σταθοῦμε σὲ μερικὰ τροπάριά του. Στὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς α' ἡ νίκη αὐτῆ καὶ ὁ θρίαμβος τοῦ Χριστοῦ συνταυτίζει τὸ «ἔργον» μὲ τὴν «λάμπριν» τῆς ἀποστολῆς:

*Ἐργον, ὡς πάλαι τοῖς Μαθηταῖς ἐπηγγείλω, τὸ Παράκλητον Πνεῦμα ἐξαποστείλας, Χριστέ, ἔλαμψας τῷ κόσμῳ φῶς, φιλόθροπε.*

Στὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς γ' ἔχουμε μὲ τὴν «δύναμιν» τὸν μερισμὸ, ποὺ εἶναι τὰ χαρίσματα. Ἡ ἀναπλαστικὴ ιδιότητα τοῦ Πνεύματος δὲν μπορούσε τελειότερα ν' ἀποδοθεῖ:

*Ἡ τοῦ θεοῦ Πνεύματος ἐπιδημήσασα δύναμις, τὴν μερισθεῖσαν πάλαι φωνῆν, κακῶς ὁμοιοσησάντων, εἰς μίαν ἁρμονίαν θεῖως συνῆψε...*

Στὸ τροπάριο 2 τῆς ὁδῆς δ' ὁ συνδυασμὸς, ποὺ ὑπάρχει μὲ τὴν ἑορτὴ αὐτῆ, στὸν «ἦχο» καὶ στὸ «πῦρ» εἶναι ἐκδηλωμένος. Ἡ μορφή τοῦ Πνεύματος ὡς πυρίνων γλωσσῶν, ποὺ δημιουργεῖ ἕναν ἑτασμὸ ἀνυπολόγιστο, εἶναι ἀποτυπωμένη σὲ μιὰ ἐκτακτὴ ἀναγλυφικότητα:

*Σῆμα θεότητος φέρων τοῖς Ἀποστόλοις, ἐν πυρὶ Πνεῦμα κατεμερίσθη καὶ ἕναις γλώσσαις ἐνέφηεν, ὡς πατρὸθεν θεῖον σθένος...*

Στὸ κεφ. α' τοῦ Λόγου τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου «Εἰς τὴν Πεντηκοστήν» ἀπαντῶνται ἀνάλογες ἐκφράσεις, στίς ὁποῖες ἀντιστοιχεῖ κάπως τὸ τροπάριο αὐτό, ὅπως ἄλλα τροπάρια ἀντιστοιχοῦν σὲ ἄλλα κεφάλαια. Ὁ Κοσμᾶς εἶναι καὶ σὲ ἄλλους κανόνες τοῦ ἐπηρεασμένου ἀπὸ τὸν Γρηγόριο, ὅπως εἶναι γνωστό. Ἡ Πατρολογία Migne περιέχει πόνημά του μακρότατο, στὸν τόμο 38, σελ. 341-679, ὅπου καὶ Φιλορηγόριος ἀποκαλεῖται, μὲ τὸν τίτλο «Συναγωγὴ καὶ ἐξήγησις ὧν ἐμνήσθη ἱστοριῶν ὁ θεῖος Γρηγόριος κλπ.», θέλοντας νὰ ἐπι-

τύχει «τῇ συντάξει τὴν ἁρμονίαν καὶ τῇ ἐξηγήσει τὸν ἀπαρτισμὸν περιποιῆσαι» (σελ. 343).

Ὁ Κοσμᾶς μᾶς παρέχει τοὺς στίχους τοῦ στοῦ νόημα ἔχι τῆς ἀπλῆς μνειᾶς ἀλλὰ τοῦ ἑορτασμοῦ. Εἶν' ἓνας ἑορταστικὸς τόνος Χάριτος στὰ τροπάρια τοῦ κανόνος αὐτοῦ. Αὐτὸ δείχνεται στὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς ε΄:

*Ἡ ἐπιφοιτήσασα ἰσχὸς σήμερον, αὕτη Πνεῦμα ἀγαθόν· Πνεῦμα σοφίας Θεοῦ· Πνεῦμα ἐκ Πατρὸς ἐκπορευτόν· καὶ δι' Υἱοῦ πιστοῖς ἡμῖν πεφηνός...*

Ἐνας φωτισμὸς ἰσχυρότερος καὶ μιὰ ἀγιότητα τελειότερη μεστῶνουν τὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς ζ', καθὼς ἀναφέρεται στοὺς Ἀποστόλους:

*Ρητορευόντων τὰ θεῖα μεγαλεῖα τῶν Ἀποστόλων, τοῦ Πνεύματος ἡ ἐνέργεια ἐνομιζέτο μέθῃ τοῖς ἀπιστοῦσι, δι' ἧς Τριάς γνωρίζεται, εἰς Θεὸς τῶν Πατέρων ἡμῶν.*

Ἡ διδασκαλία τῶν Ἀποστόλων στὰ ἔθνη, ποὺ σὲ συνέχεια περικλείεται στὸ νόημα τῆς ὑψηλῆς διδασκαλίας τοῦ Παύλου, βρίσκει τρόπο νὰ συνοψισθεῖ ὡς οὐσία στὸ τροπάριο 2 τῆς ὠδῆς θ'. Στὸ τροπάριο αὐτὸ θαυμαστὰ ἐνώνονται τὸ ἀπολυτρωτικὸ ἔργο τοῦ Λόγου, ἡ κλήση τῶν μαθητῶν καὶ ἡ ἀποκάλυψη τῆς θείας δόξας. Τὸ τροπάριο διακρίνεται γιὰ τὴν ἐμφύχωση ποὺ τὸ διαπνέει:

*Νόμον τῶν φύσεων δίχα ξένον ἠκούετο· τῶν Μαθητῶν τῆς μιᾶς γὰρ φω- νῆς ἀπηχομένης Πνεύματος χάριτι, ποικίλως ἐνηχοῦντο λαοί, φυλαὶ καὶ γλῶσσαι, τὰ θεῖα μεγαλεῖα, τῆς Τριάδος γνῶσιν μουύμενοι.*

Τὰ σύμβολα τῆς Πεντηκοστῆς, τὸ ὑπερῶ, οἱ πύρινες γλῶσσες, ἡ βίαιη πνοή, στὸν κανόνα τοῦ Κοσμᾶ βρίσκονται στὸν ἀληθινὸ χαρακτήρα τους: στὴ θέρμη μὲ τὴν ὁποία τὸ Πνεῦμα παραμυθεῖ καὶ ἐνισχύει τοὺς μαθητές, ὅπως φαίνεται στίς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων (β' 4) καὶ ἄλλου.

Ἐχω νὰ κάνω ἀκόμα μιὰ παρατήρηση, ποὺ μπορεῖ μάλιστα καὶ νὰ γενικευθεῖ στοὺς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ: ὅταν διαβάξει κανένας τ' ἀποσπάσματα, ποὺ παρέθεσα, τοῦ κανόνος τῆς Πεντηκοστῆς, ἢ καὶ ἄλλα τροπάρια ἄλλων κανόνων, ὅσο συχνὰ κι ἂν τὸ ἐπιχειρήσει αὐτό, οὔτε τὸ κείμενο παθαίνει καμιά τριβή, οὔτε ὁ ἀναγνώστης θὰ καταληφθεῖ ἀπὸ τὴν ἀναισθησία τοῦ κορσεμοῦ. Ἀντίθετα, τὸ ἀδιάλειπτο αὐτὸ ὀδηγεῖ στὴν ἐνίσχυση τῆς συγκινήσεως. Ἡ γλῶσσα καὶ ὁ ρυθμὸς, καθὼς ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴν ἄμεση κατάληψη, εἶναι ἀνανεωτικὰ τῆς βαθύτερης αἰσθήσεως τῶν κειμένων αὐτῶν, προάγονται ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ τύπο σὲ μιὰ ἐσωτερικότερη ἀφή τῆς ψυχῆς.

ΣΤ'. Ὁ κανὼν «Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Σωτῆρος» περικλείνει στὰ



3 τροπάρια τῆς ὁδῆς α' ὅλη τὴν ἑορτή, καθὼς τὴν διηγεῖται ὁ Ματθαῖος (ιζ' 1-13) ποὺ εἶναι ἡ εὐαγγελικὴ περικοπὴ τῆς ἑορτῆς, ὁ Λουκᾶς (θ' 28-36) ποὺ ἔχει ὀριστεῖ στὸν Ὅρθρο τῆς ἑορτῆς τῆς Μεταμορφώσεως, καὶ ὁ Μάρκος (θ' 2-13) ποὺ διαβάζεται ὡς μεθέορτο εὐαγγέλιο.

Ἄπ' αὐτὰ τὰ 3 τροπάρια, τὸ 1ο τῆς ὁδῆς α' εἶναι:

*Ῥήματα ζωῆς τοῖς φίλοις Χριστὸς καὶ περὶ τῆς θείας δημηγορῶν βασιλείας ἔφη· Ἐν ἐμοὶ τὸν πατέρα ἐπιγνώσεσθε, φωτὶ ὡς ἐξαστράφω ἀπροσίτῳ ἐν ἀγαλλιάσει μέλλοντες· ἄσωμεν τῷ Θεῷ ἡμῶν, ὅτι δεδόξασται.*

Τὸ 3ο τῆς ὁδῆς α' εἶναι:

*Σήμερον Χριστὸς ἐν ὄρει Θαβὼρ λάμπας ἀμυδρῶς θεικῆς ἀγῆς, ὡς ἐπέσχετο, μαθηταῖς ἀπεγύμνου χαρακτῆρα, σελασφόρου δὲ πλησθέντες θείας αἰγλης ἐν ἀγαλλιάσει ἔμελλον· ἄσωμεν τῷ Θεῷ ἡμῶν, ὅτι δεδόξασται.*

Πόσο εἶναι ποιητικὸ τὸ τροπάριο αὐτό, μποροῦμε νὰ τὸ αἰσθανθοῦμε, ἐὰν ἀνατρέξουμε στὴν ὁμιλία «Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν» τοῦ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ. Νὰ συγκρίνουμε δηλαδὴ τὴν ποίηση τοῦ Κοσμᾶ μετὰ τὸ πεζὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ὁ Δαμασκηνὸς λοιπὸν στὸ κεφ. ιβ' τῆς ὁμιλίας του αὐτῆς διηγεῖται:

*Ἐν ὄρει τοίνυν Θαβὼρ, τοὺς ἐν ὕψει τῶν ἀρετῶν διαπρέποντας παραλαβὼν, μετεμορφώθη ἔμπροσθεν αὐτῶν. Ἐμπροσθεν τῶν μαθητῶν μεταμορφοῦται ὁ αἰὼς ὡσαύτως δεδοξαμένος καὶ λάμπων τῇ ἀστραπῇ τῆς θεότητος.*

Γιὰ τὴ Μεταμόρφωση τοῦ Χριστοῦ, ὡς ἀλλαγῆς ὄχι τοῦ σώματος ἀλλ' ὡς προσθήκης τῆς λάμπσεως, μᾶς μιλάει μετὰ διαφορετικὴ ἐπίσης ἔκφραση τὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς γ':

*Ὅλον τὸν Ἀδὰμ φορέσας, Χριστέ, τὴν ἀμυρωθεῖσαν ἀμείψας ἐλάμπρυνας πάλαι φύσιν, καὶ ἀλλοιώσει τῆς μορφῆς σου ἐθεούρησας.*

Μὲ ἕναν ἄλλο ἐπινοητικὸ τρόπο ζωγραφίζει ὁ ποιητὴς τὴ θεία ἀκτινοβολία στὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς ε', καθὼς βλέπει τὸν χρόνον καὶ τὸν τόπον νὰ προσφέρονται στὴν ὑπερφυσικὴ οὐσία τῆς Μεταμορφώσεως:

*Προσενωπίῳ σοι ὦραι ὑπεκλίθησαν· φῶς γὰρ καὶ πρὸ ποδῶν ὑψίδρομον σέλας, Χριστέ, ἥλιος ἦκε, μορφὴν βροτειᾶν ὡς ἀμείψαι ἠυδόκησας.*

Κι ἀκόμα συντομότερα τὸ ἴδιο νόημα τῆς λάμπσεως στὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς στ':

*Λαμπηδόνος πλέον, ἡλίου φῶς τρανώτερον, ἐν Θαβῶρ ἐκλάμπας, ὁ Χριστός ἡμᾶς ἐφώτισεν.*

Στὸ τροπάριο 3 τῆς ὠδῆς θ' καταφαίνεται ὁ χαρακτήρας τῆς ἑορτῆς, ἀπὸ μιᾶ πρώτῃ ἀποψη τῆς ἀποδείξεως τῆς θεότητος τοῦ Χριστοῦ πρὶν ἀπὸ τὸ Πάθος μὲ τῇ Μεταμόρφωση, κι ἀκόμα ἀπὸ μιᾶ δεύτερη ἀποψη τῆς ἐνισχύσεως τῆς πίστεως τῶν μαθητῶν:

*Καινὰ κατιδόντες καὶ παράδοξα, φωνὴν πατρικὴν ἐνωτισθέντες ἐν Θαβῶρ οἱ τοῦ Λόγου ὑπηρεταί, ἐκμαγεῖον τοῦ ἀρχετύπου οὗτος ὑπάρχει, ἀνεβῶν, ὁ Σωτὴρ ἡμῶν.*

Στὸ Βασιλειῶν Γ', κεφ. ιθ' 11-12, εἶναι καθρεφτισμένη ἡ φωνὴ τοῦ Θεοῦ πρὸς τὸν Ἥλια. Εἶναι ἡ ἀπάντηση μιᾶς διαρκοῦς ἀναγνωρίσεως σὲ μιᾶ συνεχῆ ἀναζήτηση. Αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἀναγνώριση, ποὺ ὑποδηλώνει τὸ ἀπόσπασμα αὐτό, ποὺ ἡ Ἐκκλησία τὸ ἔχει καὶ ὡς ἀνάγνωσμα στὴν ἑορτὴ τῆς Μεταμορφώσεως, τὸ τροπάριο 4 τῆς ὠδῆς θ' τὴν διαρθρώνει ἔτσι:

*Εἰκὼν ἀπαράλλακτε τοῦ ὄντος, ἀκίνητε σφραγίς, ἀναλλοίωτε...*

Ζ'. Ὁ κανὼν «Εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ Σταυροῦ» τοῦ Κοσμά εἶναι στὸ πλάτος τῆς βαθύτερης συμβολικῆς σημασίας του. Αὐτὴ προέρχεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἀπόδοση σεβασμοῦ πρὸς τὴν Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ.

Ὁ Σταυρὸς ὡς ἔμβλημα ψυχικοῦ μεγαλείου μᾶς κάνει νὰ μελετᾶμε τὸν Θεάνθρωπο, καθὼς βαδίζει ἀπὸ τὴ ζωὴ στὸν θάνατο καὶ στὴν Ἀνάσταση. Γεμάτος τραγικότητα, ὁ Σταυρὸς γίνεται κέντρο τοῦ χριστιανικοῦ συστήματος καὶ μᾶς καλεῖ ἀπὸ τὸ ὕψος του ν' ἀκοῦμε τὸ χριστιανικὸ κήρυγμα τῆς ἀγάπης ποὺ κορυφώνεται στὴν αὐτοθυσία, ἐκεῖ στὴν κορυφὴ τῶν θείων βουλῶν.

Τὴν ὕψωση τοῦ Σταυροῦ, ποὺ μὲ τὸν σταυρικὸ θάνατο τοῦ Χριστοῦ ἀγιάστηκε καὶ θεωρεῖται σημεῖο σωτηρίας καὶ χάριτος, τὴν βρίσκουμε καὶ ὡς λέξη ἀκόμα στὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Ὁρθροῦ τῆς ἑορτῆς, στὸ στόμα τοῦ Χριστοῦ, στὸ ιβ' 32 τοῦ Ἰωάννη:

*καγὼ ἐὰν ὑψωθῶ ἐκ τῆς γῆς, πάντας ἐλκύνω πρὸς ἑμαυτόν.*

Στὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς η' τοῦ κανόνος ἡ Ὑψωση τοῦ Σταυροῦ συνδέεται μὲ τὸ Πάθος:

*Ὑψομένου ξύλου, ραντισθέντος ἐν αἵματι τοῦ σαρκωθέντος Λόγου Θεοῦ, ὕμνεῖτε αἱ τῶν οὐρανῶν Δυνάμεις, βροτῶν τὴν ἀνάκλησιν ἑορτάζουσαι.*

Τὸ Πάθος ἐπίσης ἐμπνέει ἄλλα τροπάρια ἐξ ὀλοκλήρου, ὅπου ὁ Σταυρὸς καθαγιαίζεται στὸ ποίημα. Τέτοιο εἶναι τὸ τροπάριο 2 τῆς ὠδῆς γ΄:

*Πλευρᾶς ἀχράντου λόγῃ τρωθείσης, ὕδωρ σὺν αἵματι ἐξεβλήθη, ἐγκαινίζον διαθήκην καὶ ρυπτικὸν ἁμαρτίας...*

Χαρακτηριστικὸ τοῦ κανόνος αὐτοῦ εἶναι ὅτι ἀνατρέχει σὲ παραδείγματα, στὰ ὅποια καταφαίνεται ἡ ἐπενέργεια τοῦ Σταυροῦ. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ποὺ ἐμεῖς ἀντικρίζουμε στοὺς ναοὺς τὴν παράσταση τοῦ Σταυροῦ στὰ σκεύη, στὰ ἄμφια καὶ στὰ ἄλλα τῶν ἱερῶν χώρων. Ἡ ἀταλάντευτη ροπὴ τοῦ ὕμνογράφου μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ τῆς συμπυκνώνει τὸν περασμένο χρόνο. Ἔτσι ἡ ὠδὴ γίνεται θριαμβευτικὴ καὶ ἡ ἄρμονία δένεται μὲ μιὰ νικητήρια πνοή. Μὲ τὴν πίστη στὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ, προσκυνᾷ ὁ ὕμνογράφος στὸν Σταυρὸ, καθὼς ἀναπολεῖ λογῆς γεγονότα. στὰ ὅποια τ' ἀναφερόμενα πρόσωπα ὡς λαμπάδες φλογίζονται στὴν ιδέα τοῦ Σταυροῦ. Τὰ παραδείγματα καὶ πολλὰ καὶ πειστικά εἶναι καὶ ἀφοροῦν μὲ τὴ σειρά τὸν Ἰωῶ ἢ τὸν Ἰακώβ ἢ τὸν Ἰσραὴλ ἢ τὸν Ἀδὰμ ἢ τὸν Ἰωσήφ, καθὼς δέχονται τὴν ἐπίδραση τοῦ Σταυροῦ ἢ ἐνεργοῦν μὲ αὐτή.

Ἄο εἰρμός τῆς ὠδῆς στ΄:

*Νοτίου θηρὸς ἐν σπλάγχνοις παλάμας Ἰωῶς σ τ α υ ρ ο ε ι δ ῶ ς διεκπετάσας, τὸ σωτήριον Πάθος προδιετύπου σαφῶς...*

Τὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς στ΄:

*Ὁ γῆρα καμφθεὶς καὶ νόσῳ τρυχωθεὶς ἀνωρθοῦτο Ἰακώβ χεῖρας ἀμείψας, τὴν ἐνεργεῖαν φαίνων τοῦ ζωηφόρου Σ τ α υ ρ ο ὦ ...*

Τὸ τροπάριο 2 τῆς ὠδῆς στ΄:

*Νεαζούσαις θεὶς παλάμας ὁ θεῖος Ἰσραὴλ σ τ α υ ρ ο ε ι δ ῶ ς κάραις ἐδήλον, ὡς πρεσβύτερον κλέος ὁ νομολάτρης λαός...*

Τὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς ζ΄:

*Ἐύλον γενεσάμενος ὁ πρῶτος ἐν βροτοῖς φθορᾷ παρῶκησε· ρῖψιν γὰρ ζωῆς ἀτιμωτάτην κατακριθεὶς, ὅλων τῶ γενεῖ σωματοφθόρος τις ὡς λύμη τῆς νόσου μετέδωκεν· ἀλλ' εὐρηκότες γηγενεῖς ἀνάκλησιν Σ τ α υ ρ ο ὦ τὸ ξύλον, κρᾶζομεν ὁ ὑπερύμνητος τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν Θεός, εὐλογητὸς εἰ.*

Τὸ τροπάριο 3 τῆς ὠδῆς ζ΄:

*Ράβδου προσπύσσεται τὸ ἄκρον Ἰωσήφ, ὁ γεννησόμενος βλέπων Ἰσραήλ, τῆς βασιλείας τὸ κραταῖον ὅπως συνέξει ὁ ὑπερένδοξος σ τ α υ ρ ὸς προδηλῶν.*

Ἄνεκτικός Σταυρός στὴν ἐρημικὴ μονὴ ἢ στὸν μονόκλιτο ναῖσκο τῶν χωριῶν ἢ στὶς ἐκκλησίες τῶν πόλεων ἐορτάζεται μὲ τὴν ἴδια πάντοτε κατά-  
νυξη, μέσα στὰ κλωνάρια ἀπὸ τοὺς δροσεροὺς βασιλικούς τοῦ Σεπτεμβρίου.  
Εἶναι πολλὴ ἡ φυτικὴ παρομοίωση ποὺ ὁ Κοσμᾶς σκορπάει στὸν κανόνα «Εἰς  
τὴν Ἰψωσιν τοῦ Σταυροῦ».

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὁδῆς ε΄:

*Ἦ τρισμακάριστον ξύλον, ἐν ᾧ ἐτάθη Χριστός...*

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς θ΄:

*Ἀγαλλέσθω τὰ δρυμοῦ ξύλα σύμπαντα, ἀγιασθείσης τῆς φύσεως  
αὐτῶν, ὅφ' οὐπερ ἐξ ἀρχῆς ἐφυτεύθη Χριστοῦ...*

Ἐπίσης, στὸν εἰρμὸ τῆς ὁδῆς γ΄:

*Ράβδον εἰς τύπον τοῦ μυστηρίου παραλαμβάνεται· τῷ βλαστῶ γὰρ  
προκρίνει τὸν ἱερέα· τῇ στειρευούσῃ δὲ πρῶν ἐκκλησίᾳ νῦν ἐξήνηθη σε ξύ-  
λον Σταυροῦ...*

Ἡ φυτικὴ αὐτὴ παρομοίωση γίνεται μὲ ἄκρα συνέπεια, ἀκόμα μεγαλύτε-  
ρη, καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἕως τὸ τέλος, στὸν εἰρμὸ τῆς ὁδῆς θ΄:

*Μυστικός εἶ, Θεοτόκε, παράδεισος, ἀγεωργήτως βλαστήσασα  
Χριστόν, ὅφ' οὐ τοῦ Σταυροῦ, ζωφόρον ἐν γῆ, πεφυτούργηται  
δένδρον· δι' οὗ νῦν ὑψομένο, προσκυνῶντες αὐτόν, σὲ μεγαλύνομεν.*

Ἡ ὁδὸς θ΄ τοῦ κανόνος αὐτοῦ παρουσιάζεται διπλή. Ὁ Ἰωάννης Μερκου-  
ρόπουλος, στὴ μελέτη του «Βίος καὶ Πολιτεία Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ  
Κοσμᾶ», παρατηρεῖ σχετικᾶ: «Καὶ αὐτίκα τὴν τελευταίαν ὁδὴν διπλασιάζει  
Κοσμᾶς ἵνα τὸ μέλος, φησίν, ἐξαρκῆ, ἕως ὁ λαὸς τῷ Σταυρῷ ἀγιάζεται. Οὕτως  
ἡ προσθήκη τῶν μελισμάτων ἐγένετο».

Ἡ δευτέρη αὐτὴ ὁδὸς θ΄, ποὺ ὁ εἰρμός της ἀρχίζει:

*Ὁ διὰ βρώσεως τοῦ ξύλου τῷ γένει προσγενόμενος θάνατος, διὰ Σταυροῦ  
κατήργηται σήμερον...*

ἔχει 3 τροπάρια. Θὰ ἐνδιατρίψουμε μόνο στὸ τροπάριο 1 τῆς ὁδῆς θ΄:

*Μὴ τὴν πικρίαν τὴν τοῦ ξύλου ἐάσας ἀναιρέσιμον, Κύριε, διὰ Σταυροῦ τελείως ἐξήλειψας· ὅθεν καὶ ξύλον ἔλυσέ ποτε πικρίαν ὑδάτων Μερρᾶς, προτυποῦν τοῦ Σταυροῦ τὴν ἐνέργειαν.*

Ἐπίδραση ἀπὸ τὴν Ἑξοδο, κεφ. ιε' 23-25:

*Οὐκ ἠδύναντο πιεῖν ὕδωρ ἐκ Μερρᾶς, πικρὸν γὰρ ἦν διὰ τοῦτο ἐπωνομάσθη τὸ ὄνομα τοῦ τόπου ἐκείνου Πικρία. Καὶ διεγόγγυζεν ὁ λαὸς ἐπὶ Μωϋσῆ λέγοντες· τί πιόμεθα; Ἐβόησε δὲ Μωϋσῆς πρὸς Κύριον, καὶ ἔδειξεν αὐτῷ Κύριος ξύλον καὶ ἐνέβαλεν αὐτὸ εἰς τὸ ὕδωρ καὶ ἐγλυκάνθη τὸ ὕδωρ.*

Εἶναι πραγματικά θεσπέσιο τὸ σύμβολο αὐτό, ὅπως τὸ ἀναπολεῖ ὁ ὕμνογράφος Κοσμᾶς. Καὶ ἡ ποίηση, νομίζουμε, δὲν ἔχει ἴσως τελειότερη ὁμορφιὰ ἀπὸ τὴν πηγαία, ὅσο καὶ ἀριστοτεχνικὴ σύγχρονα ἐκμετάλλευση τῶν συμβόλων. Τὸ σύμβολο λοιπὸν τῆς πηγῆς Μερρᾶς, κοντὰ στὴν Ἐρυθρὰ θάλασσα, ποῦ τὰ νερά της γλυκάνθησαν ἀπὸ τὸ ξύλο ποῦ ἔριξε ὁ Μωϋσῆς ὕστερ' ἀπὸ θεία προσταγή, εἶναι ἐράνισμα ποῦ καθαυτὸ ὡς ἐπιλογή ἀποτελεῖ ποίηση ἀληθινή.

Εἶναι ἀξιοπρόσεκτο πῶς ἡ δευτέρα ὠδὴ θ' ἀναφέρεται κάπως στὸν Μωϋσῆ, ποῦ εἶναι τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο τῆς α' ὠδῆς. Κι ἔτσι μοιάζει σὰ νὰ κλείνει ἡ δευτέρα ὠδὴ θ' τὸν κανόνα καὶ νὰ ἐπανέρχεται στὴν α' ὠδὴ πάλι, συμπληρώνοντας πλήρη κύκλο.

Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι στὴν Ἀκολουθία τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ, ἐκτὸς τοῦ κανόνος τοῦ Κοσμᾶ, εἶναι πολλοί. Μαζὶ μὲ τὴν ἐπίκληση τῆς θείας εὐλογίας, φέρνουν τὴ σφραγίδα τῆς εὐγένειας, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ἀποσπάσματα τῶν ὕμνων τῆς ἑορτῆς τῆς 14ης Σεπτεμβρίου, ποῦ παραθέτουμε:

*Τὸ φυτευθὲν ἐν Κρανίου τόπῳ ξύλον τῆς ὄντως ζωῆς*

(Ἀνδρέας Ἱεροσολυμίτης, 2ο Στιχηρὸ ἰδιόμελο στὴ Λιτὴ)

*Θεῖος θησαυρὸς... τοῦ Ζωοδότου ὁ Σταυρὸς*

(Θεοφάνης, Στιχ. ἰδιόμελο στὴ Λιτὴ)

*Τὸ κραταῖον τοῦ Σταυροῦ σύμβολον*

(Κυπριανός, Στιχ. ἰδιόμελο στὴ Λιτὴ)

*Ὁ τριμερὴς Σταυρὸς τοῦ Χριστοῦ*

(Λέων Δεσπότης, Στιχ. ἰδιόμελο στὴ Λιτὴ)

*Φωτολαμπῆς ἀστέρων τύπος*

(Ἀνατόλιος, Στιχ. ἰδιόμελο στὴ Λιτὴ)

Ἡ ἱεροπρεπὴς ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἀπέραντης σταυροτυπίας εἶναι παντοῦ ἐξασφαλισμένη. Ὁ πηγαῖος ρυθμὸς μαζὶ μὲ τὴν πλοκὴ τοῦ λόγου εἶναι, θαρρεῖς, ὑποταγμένοι στὸν ὕμνογράφο. Ἔτσι ἀπὸ τὸν Κοσμᾶ εἶναι πολὺ ἀπομακρυσμένος ὁ ἀθρήσκευτος κλυδωνισμός.

Είναι άξιο έρευνας ιδιαίτερης τὸ φαινόμενο τῆς άνισότητος τῶν τροπαρίων, πὸ παρακολουθοῦν τὸν εἰρμὸ κάθε ὠδῆς, καὶ στοὺς 7 κανόνες Δεσποτικῶν ἑορτῶν τοῦ Κοσμᾶ, πὸ ἐξετάσαμε. Ἐποδείχνει πόσο ἡ αἰσθητικὴ ἀπαίτηση ἐπικρατεῖ στὸν Κοσμᾶ καὶ τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ κάθε τυποποίηση. Γιατὶ τυποποιημένο εἶναι τὸ ἰσάριθμο τῶν τροπαρίων στὶς ὠδές, ὅπως τὸ συνηθίζουν ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ ποιητές. Ἀντίθετα πρὸς αὐτοὺς, ὁ Κοσμᾶς καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν τροπαρίων, ὅπως καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν λέξεων καὶ στὴ μετρικὴ ἄποψη, τείνει πρὸς μιὰ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸ συνηθισμένο καὶ οἱ κανόνες του παρουσιάζουν μιὰ ἐνδιαφέρουσα ποικιλία.

Οἱ ἀριθμοὶ τῶν τροπαρίων — χωρὶς τοὺς εἰρμούς — τῶν διαφόρων ὠδῶν τῶν 7 κανόνων Δεσποτικῶν ἑορτῶν τοῦ Κοσμᾶ μᾶς δίνουν αὐτὸν τὸν πίνακα:

Ἔωδές	Χριστοῦγ.	Θεοφ.	Ἰπαπ.	Βαίων	Πεντηκ.	Μεταμορφ.	Σταυροῦ
α'	3	3	3	2	2	3	3
γ'	3	2	3	2	1	2	2
δ'	3	3	3	3	2	4	4
ε'	2	2	3	2	1	4	3
στ'	2	2	3	2	1	3	2
ζ'	3	3	3	3	2	4	3
η'	3	3	3	3	2	5	3
θ'	3	3	3	3	2	4	5

Ἐχομε νὰ κάνουμε στὸν πίνακα αὐτὸν τὶς ἐπόμενες παρατηρήσεις, πὸ μᾶς παρέχουν κάποια χρήσιμα ἐξαγόμενα:

Κανένας κανὼν δὲν μοιάζει μὲ ἕνα ἄλλο.

Τὸ σύνολο τῶν τροπαρίων κάθε κανόνος εἶναι: Χριστοῦγ. 22, Θεοφ. 21, Ἰπαπ. 24, Βαίων 20, Πεντηκ. 13, Μεταμορφ. 29, Σταυροῦ 25.

Ἐν προστεθοῦν σ' αὐτὰ καὶ οἱ ἀντίστοιχοι εἰρμοί, 8 σὲ κάθε κανόνα — ἢ β' ὠδῆ, ὡς γνωστὸ, παραλείπεται — καὶ μόνο στὸν κανόνα τοῦ Σταυροῦ 9, ἔχομε: Χριστοῦγ. 30, Θεοφ. 29, Ἰπαπ. 32, Βαίων 28, Πεντηκ. 21, Μεταμορφ. 37, Σταυροῦ 34.

Οἱ 7 κανόνες κατὰ σειρὰ ποσότητος τροπαρίων ἐρχονται ἔτσι: Μεταμορφώσεως, Σταυροῦ, Ἰπαπαντῆς, Χριστουγέννων, Θεοφανείων, Βαίων, Πεντηκοστῆς.

Ὁ μόνος κανὼν πὸ ἔχει ἴσο ἀριθμὸ στὶς 8 ὠδές του εἶναι τῆς Ἰπαπαντῆς, μὲ 3 τροπάρια σὲ κάθε ὠδῆ.

Στὸν κανόνα τῶν Χριστουγέννων 6 ὠδές ἔχουν ἀπὸ 3 τροπάρια καὶ 2 ὠδές ἀπὸ 2 τροπάρια.

Στὸν κανόνα τῶν Θεοφανείων 5 ὠδές ἔχουν ἀπὸ 3 τροπάρια καὶ 3 ὠδές ἀπὸ 2 τροπάρια.

Στὸν κανόνα τῶν Βαῶν 4 ὠδὲς ἔχουν ἀπὸ 3 τροπάρια καὶ 4 ὠδὲς ἀπὸ 2 τροπάρια.

Σὲ ἄλλη ἀναλογία οἱ κανόνες:

Τῆς Μεταμορφώσεως 1 ὠδὴ ἀπὸ 5 τροπάρια, 4 ὠδὲς ἀπὸ 4 τροπάρια, 2 ὠδὲς ἀπὸ 3 τροπάρια, 1 ὠδὴ ἀπὸ 2 τροπάρια.

Τοῦ Σταυροῦ 1 ὠδὴ ἀπὸ 4 τροπάρια, 4 ὠδὲς ἀπὸ 3 τροπάρια, 3 ὠδὲς ἀπὸ 2 τροπάρια καὶ ἡ δευτέρα ὠδὴ θ' ἀπὸ 3 τροπάρια.

Καὶ τελευταῖα ὁ πῶς ὀλιγάριθμος σὲ τροπάρια:

Κανὼν τῆς Πεντηκοστῆς 5 ὠδὲς ἀπὸ 2 τροπάρια καὶ 3 ὠδὲς ἀπὸ 1 τροπάριο.

Ἄν πάρουμε ὡς βάση τις ὠδὲς, ἔχουμε τὴν ἐπόμενη ἀναλογία στοὺς 7 κανόνες κατὰ τὴ σειρά σὲ ἀριθμὸ τροπαρίων: ἡ θ' ἔχει 23 τροπ., ἡ δ' καὶ ἡ η' ἔχουν 22 τροπάρ. καθεμιά, ἡ ζ' 21 τροπ., ἡ α' 19 τροπ., ἡ ε' 17 τροπ., ἡ γ' καὶ ἡ στ' ἔχουν 15 τροπ. ἡ καθεμιά.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ χρειάζεται μιὰ προσθήκη: τὰ ἴδια φαινόμενα θὰ διαπιστώσουμε στοὺς Δεσποτικούς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ στὴν Ἑβδομάδα τῶν Παθῶν, ὅπου μάλιστα συνηθίζει ὁ ποιητὴς διώδιο καὶ τριώδια, καθὼς καὶ ὀλόκληρο κανόνα.

Οἱ παραπάνω λοιπὸν ἀριθμοὶ ἀποδείχνουν πληρέστατα, χωρὶς τὴν ἐλάχιστη ἀμφιβολία, πὼς ὁ Κοσμᾶς ἐπιζητώντας ἓνα ὅσο τὸ δυνατὸ αὐθόρμητο ἀποτελεσμα, δὲν ἔλαβε ὑπ' ὄψη του συνηθεις πὸ γύρω του, καὶ πρωτύτερα καὶ ἀργότερα, ἦταν καθιερωμένες σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ ἰσάριθμο τῶν τροπαρίων τῶν ὠδῶν στοὺς κανόνες. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ τῆς ποικιλίας πολὺ μᾶς διευκολύνει στὸν σχηματισμὸ τῆς κρίσεώς μας σχετικὰ μὲ τὴν τάση τοῦ Κοσμᾶ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση ἀπὸ διαφόρους στιχουργικοὺς περιορισμοὺς.

Ἡ ἴδια ποικιλία, πὸς χαρακτηρίζει τὴν ποίηση τοῦ Κοσμᾶ, ἐκδηλώνεται καὶ στὴ μουσικὴ τῶν κανόνων του. Οἱ 7 αὐτοὶ κανόνες τοῦ Κοσμᾶ ἀνήκουν σὲ διαφορετικὸ ὁ καθένας τους ἦχο: Ὁ κανὼν τῆς Γεννήσεως στὸν α' ἦχο. Τῶν Θεοφανείων στὸν β' ἦχο. Τῆς Ὑπαπαντῆς στὸν γ' ἦχο. Τῶν Βαῶν στὸν δ' ἦχο, στὸν ὁποῖο ἀνήκει καὶ τῆς Μεταμορφώσεως. Ὁ κανὼν τῆς Πεντηκοστῆς στὸν βαρὺν ἦχο. Τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ στὸν πλάγ. δ' ἦχο. Οἱ κανόνες τῆς Ἑβδομάδας τῶν Παθῶν, πὸς εἶναι ἐπίσης δεσποτικοί, ἀλλὰ τοὺς ἐξετάζουμε σὲ ἄλλη μελέτη μας, ἀκολουθοῦν τὸν πλάγ. β' καὶ τὸν β' ἦχο.

Στὸν κατάλογο αὐτὸ φαίνεται τὸ ποικιλότατο τῶν ἠχῶν, πὸς εἶναι ἐπίσης μὲ συνέπεια καμωμένο γιὰ τις διάφορες ἐορτές, καὶ μάλιστα μπορεῖ ν' ἀναζητηθεῖ καὶ αἰτιώδης σχέση ἀνάμεσα στὸ νόημα τῆς ἐορτῆς καὶ στὸν ἦχο τοῦ δικοῦ της κανόνος.

Ἔτσι ἡ ποίηση τοῦ Κοσμᾶ καμιὰν ἀμβλυνση τῆς μουσικῆς φαντασίας τοῦ κανονογράφου δὲν φανερώνει. Ἐπίσης, πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι τὰ μου-

σουργήματα τοῦ Κοσμᾶ ἀκολουθοῦν ὅπωςδὴποτε τῆ σειρά τῶν ἑορτῶν μὲ τὸν ἀνάλογο ἦχο τῶν κανόνων.

Ἡ μελωδία τοῦ Κοσμᾶ, λοιπόν, εἶναι ἓνας πολύρρυθτος ποταμός, καὶ ὁ λυρισμός του φέρνεται σ' ἓνα ὕψος πάντοτε. Ὁ ρυθμός, ὁ ποιητικὸς καὶ ὁ μουσικὸς, σὰν πλημμυρίδα καὶ σὰν ἀμπωτη, σμίγει μὲ τὴν ἐνέργεια τῆς θρησκευτικῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ, μὲ τὴν ἐμπύχωση ποὺ παρέχει συνεχῶς ἡ ἔμπνευση. Τίποτα τὸ ἐπιφανειακὸ ἢ τὸ ἀπατηλὰ ἀδρανὲς δὲν θὰ συναντήσουμε στοὺς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ, ἀκόμα καὶ στὰ ἐξωτερικότερα φαινόμενα ποὺ τοὺς παρακολουθοῦν, δηλαδὴ στὴ διάταξη μὲ τὴν ὁποία ἔχουν καθιερωθεῖ στὰ Μηναῖα, στὸ Τριῶδιο, στὸ Πεντηκοστάριο.

Τὸ πολλαπλὸ τῶν ἠχων ἐξουσιάζεται ἀπὸ τὴ μεστὴ ἀπλότητα τῆς χριστιανικῆς ψυχῆς τοῦ ὕμνογράφου. Γιατὶ ἡ ἀναμμία τῆς ψευδοῦς ἐμπνεύσεως δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν ποίηση αὐτῆ τοῦ Κοσμᾶ καὶ τῶν ὁμοτέχνων του. Τὸ νέφος τῆς σκοτισμένης διάνοιας δὲν κρύβει ποτὲ τὸ ἄστρο τῆς ποιήσεως αὐτῆς.

Καταλήγουμε κι ἐδῶ μὲ κάποιον ἀποψη, ποὺ τὴν ὑποστηρίζουμε σταθερά: ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίηση, μέσα στὴν ἱστορία μας τὴν ἐθνικὴ καὶ μέσα εἰς τὴν παραγωγή τῆ λογοτεχνικῆ, εἶναι μιὰ ἰδιόμορφη ποίηση. Τὸ πλαστικὸ κάλλος τῆς ἀρχαίας μεταπηδᾷ στὸ φιλόθρησκο πάθος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεώς μας, ἡ ὁποία ἔχει τὴ δύναμη νὰ συνδέεται μὲ τὴ φορὰ τῆς ἐλληνικῆς παραδόσεως.

Οἱ 7 κανόνες Δεσποτικῶν ἑορτῶν τοῦ Κοσμᾶ καὶ οἱ ἄλλοι 5 κανόνες τῶν Παθῶν, πλὴν τοῦ Μεγ. Σαββάτου ποὺ εἶναι κατὰ τὸ δεύτερο ἡμῖσι δικός του, Δεσποτικοὶ ἐπίσης, δείχνουν ὅλοι μαζί πόσο ὁ Κοσμᾶς εἶναι ὁ ὕμνητής, ἐπισημοποιημένος στὸ τελετουργικὸ τῆς Ἐκκλησίας μάλιστα, τῶν ὧσων ἀφοροῦν τὸν Χριστὸ ἀπὸ τὴ Γέννησή του ἕως τὴν Πεντηκοστὴ καὶ ἕως τὴν Ὑψωση τοῦ Σταυροῦ.

Δοξολογία τοῦ θεμελιωτῆ τῆς χριστιανικῆς θρησκείας εἶναι τὸ κίνητρο τοῦ Κοσμᾶ. Καὶ δὲν κρίνουμε ὡς ἄστοχο νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι καὶ στοὺς ἄλλους κανόνες του βρίσκει τρόπο νὰ τοποθετήσῃ σὲ ὀρισμένα σημεῖα τοὺς κέντρο καὶ πάλι τὸν Χριστὸ, συνδέοντας ἔτσι τὴν ἑορτὴ ποὺ ὕμνοῦν οἱ ἄλλοι αὐτοὶ κανόνες μὲ τὸν Χριστὸ.

Δυὸ παραδείγματα θ' ἀναφέρω μόνον. "Ἄν καὶ ἐπιμένει σὲ ἄλλα τροπάρια στὸ ὕμνούμενο γεγονός στὸν κανόνα «Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου», ὅμως στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ε' ἀπευθύνεται στὸν Χριστὸ, χωρὶς ν' ἀναφέρει στὸν εἰρμὸ αὐτὸ τίποτα ἀπὸ τὴν Κοίμησιν τῆς Παναγίας:

*Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος τῶν ἀρετῶν σου, Χριστέ, διηγῆσομαι· ἐξ αἰδίου γὰρ δόξης συναῖδιον καὶ ἐνυπόστατον λάμπας ἀπαύγασμα, παρθενικῆς ἀπὸ γαστρὸς, τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ, σωματωθεὶς ἀνέτειλας ἥλιος.*



Ἐξ ἄλλου, στὸν εἰρημὸ τῆς ὠδῆς ε' τοῦ κανόνος «Εἰς τὸν Ἅγιον Γεώργιον», συνδυάζει τὴν Ἀνάστασι τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν ἑορτὴ τοῦ Ἁγίου:

*Ἐόρτιον κρότει, σμιρῶσα ἡ Ἐκκλησία, τὴν σεπτὴν Ἀνάστασιν τοῦ Σωτῆρος καὶ τὴν νῦν μετάρθεσιν τοῦ Ἀθλοφόρου ψάλλουσα...*

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στοὺς ἄλλους κανόνες τοῦ Κοσμᾶ τοὺς μὴ Δεσποτικούς.

Ὁ Κοσμᾶς ὁ Μαίουμᾶ στὴν ποιήσή του ἔχει πάντοτε ὑπ' ὄψιν τοῦ δόκιμα πρότυπα. Τίποτα ὅμως δὲν εἶναι ἀδέσποτη μίμηση ἢ διασκευή, ἀκόμα κι ὅταν δανεῖζεται ῥήσεις τῆς Γραφῆς, ποὺ ξέρεي νὰ τίς συνάπτει πρὸς τὴν ἔμπνευσή του. Τὰ παρεμβαλλόμενα καὶ τὰ ἐπάλληλα στὸν Κοσμᾶ ἔχουν πηγὴ ἀτίδια τῆ λατρεία τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ σημασία τους εἶναι στὴν ἐκλογή ποὺ κάνει ὁ ποιητής, συνταιριάζοντας συνώνυμα πρόσωπα ἢ ιδέες.

Ἡ θαυμαστὴ σταδιοδρομία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας ποιήσεως εἶναι ἐντελῶς ἰδιότυπη καὶ δὲν ἐπιδέχεται καμιὰ σύγχυση καὶ καμιὰ ἀμφισβήτηση. Βαθύτατες ἐννοίες βλασταίνουν καὶ καρποφοροῦν στὸν ναὸ τοῦ Θεοῦ καὶ στὸν ναὸ τῆς ποιητικῆς τέχνης. Εἶναι μιὰ πολύτιμη κληρονομιά εὐλάβειας, ποὺ γράφηκε καὶ συντηρήθηκε καὶ διαφυλάχθηκε καὶ δὲν τὴν ἔθαψε στὴ λήθη τῆς ἀπραξίας τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Ὅπως ἡ διαλεκτικὴ σκέψη ἀρχαίων σοφῶν περισώθηκε, ἔτσι ἔμεινε κτῆμα μας καὶ ὁ στίχος τῶν ὕμνογράφων. Μιὰ συμπαγῆς ἠθικὴ πνοὴ τόσο μυστικὴ καὶ τόσο ἀλληγορικὴ συνδέεται μὲ τὴν αἴσθησή μας, ἐνῶ μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων.

Κάθε τροπᾶριο τοῦ Κοσμᾶ πρὶν γίνει ποίημα πρέπει νὰ ἦταν μουσικὴ ἔμπνοη στὸ βάθος τῆς ψυχικῆς ἀορισίας. Ἀπὸ τὴν ἀορισία αὐτὴ παράγεται ἓνα ῥίγος, κι ἀπ' αὐτὸ ξεχύνεται ἡ κάθε λέξη τοῦ στίχου.

Καὶ οἱ λέξεις αὐτὲς ἐνούμενες ἀπαρτίζουν σὲ κάθε κανόνα ἓνα σεμνὸ ποιητικὸ χορὸ στὴν ἐνδιάμεση ζῶνι πίστεως καὶ προσευχῆς.

## ΓΕΡΜΑΝΟΣ Ο ΟΜΟΛΟΓΗΤΗΣ

Ἄρκετὰ ποιήματα τοῦ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Γερμανοῦ τοῦ Α', τοῦ Ὁμολογητοῦ, ἀναγράφονται στὰ Μηναῖα ἰδίως.

Ὁ κατάλογος τῶν ποιημάτων τοῦ Γερμανοῦ ἔχει ὡς ἐξῆς, μὲ σχετικὴ ἀναδρομὴ στὰ Μηναῖα:

— Στιχηρὰ ἑσπερινοῦ Φεβρ. 2, Δεκ. 25, 26.

— Δοξαστικά ἑσπερινοῦ Μαΐου 8, 24, Σεπτ. 1, 26, Ὀκτ. 25, Νοεμβρ. 6 καὶ ἑσπερινοῦ Τετάρτης πρὸς Πέμπτην Μεσοπεντηκοστῆς.

— Στιχηρὰ λιτῆς Ἰαν. 1, 18, 20, Φεβρ. 2, Μαΐου 2, 8, Ἰουν. 29, Ἰουλ. 1, 20, 27, Αὐγ. 15, 20, 27, 29, Σεπτ. 26.

— Ἀπόστιχα λιτῆς Σεπτ. 8, Δεκ. 25.

— Δοξαστικά λιτῆς Ὀκτ. 26, Νοεμβρ. 13, Δεκ. 25.

— Δοξαστικά ἀποστίχων Ἰαν. 30, Μαΐου 2, Νοεμβρ. 30, Δεκ. 10, 12.

— Στιχηρὰ αἰνῶν Ἰαν. 6, Ἰουλ. 8, 15, Σεπτ. 1, Ὀκτ. 7, Δεκ. 13.

— Δοξαστικά αἰνῶν Φεβρ. 2, Σεπτ. 1, 20, Ὀκτ. 3, Δεκ. 10, 25.

— Ἀσματικοὶ κανόνες Αὐγ. 16, Σεπτ. 2, 13.

Θ' ἀναφέρουμε μερικοὺς ἑλληνικοὺς κώδικες, στοὺς ὁποίους περιέχονται ἐκκλησιαστικὰ ποιήματα τοῦ Γερμανοῦ:

Κώδικες Βιβλιοθηκῶν Ἁγίου Ὁρους. Μεγίστης Λαύρας:

— 671.5. φ. 42α (17ου αἰ.). Ὕμνος εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν.

— 1161 (14ου αἰ., τοῦ ἔτους 1345). Κανὼν εἰς τοὺς Ἀσωμάτους. (Ἐπίσης καὶ στὸ χφ. 1986. 19ου αἰ., τοῦ ἔτους 1835).

— 1950. 17. φ. 281 (14ου αἰ.). Προσόμοια εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου.

Βατοπεδίου:

— 1491.8. φ. 339β (13ου αἰ.). Στιχηρὰ θεοτοκία.

(Οἱ παραπομπὲς στοὺς Ἀγιορειτικοὺς κώδικες εἶναι σύμφωνα μὲ τὴν ἀρίθμηση Σπυρ. Λάμπρου).

Κώδικες Ἱεροσολυμιτικῆς Βιβλιοθήκης:

— 83 (11ου αἰ.). Εἴρμοι.

— 270 (13ου αἰ.). Στιχηράριον.

— 324. φ. 76β (16ου αί.). Στιχηρά ἰδιόμελα ἤχου α'.

— 402 (15ου αί.). Στιχηρά καὶ μεγαλυνάρια εἰς τὴν Ὑπαπαντήν, 1 ἰδιόμ. καὶ 1 δοξαστικὸν εἰς τὴν Θεοτόκον.

Κώδικες Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος:

— 883 (12ου αί.). Στιχηράριον. (Περιέχει καὶ στιχηρά τοῦ Γερμανοῦ).

— 2571. φ. 252-255 (14ου αί.). Κανὼν ψαλλόμενος εἰς τὰ Ἅγια Πάθη τοῦ Χριστοῦ καὶ εἰς τὸν θρῆνον τῆς Θεοτόκου τῇ Μεγάλῃ Παρασκευῇ ἑσπέρ.

[Ὁ εἰρμὸς τῆς α' ᾠδῆς, ἤχου πλαγ. β': Θέλων σου τὸ πλάσμα, Σῶτερ μου ζωῶσαι, σταυρῶ ἀνήρτησαι καὶ ἤλοις τέτρωσαι. Σοῦ δὲ ἡ ἄφθορος μήτηρ παρεστῶσα, κατεφλέγετο τὴν καρδίαν, Δέσποτα, ὀρῶσά σου αἱμάτων κρουνοῦς].

Ἴδου καὶ μερικοὶ ἑλληνικοὶ κώδικες, στοὺς ὁποίους περιέχονται Λόγοι τοῦ Γερμανοῦ:

Βιβλιοθηκῶν Ἁγίου Ὁρους:

Πρωτάτου — 9.2 (13ου αί.). Εἰς εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

Ἐσφιγμένον. — 17.21 (11ου αί.). Εἰς προσκύνησιν τῆς Τιμίας Ζώνης τῆς Θεοτόκου.

Ἰβήρων — 589.31η' (17ου αί.). Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου.

Καρακάλου — 229.4 (17ου αί.). Περὶ τῆς νηστείας τοῦ Σταυροῦ.

Παντοκράτορος — 89 (16ου αί.). Λόγος πανηγυρικὸς (5ος).

Γρηγορίου — 7.40 (17ου αί.). Εἰς ἐγκαίνια ναοῦ τῆς Θεοτόκου.

Κουτλουμουσίου — 184.3 (17ου αί.). Εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου.

Μετεώρων:

— 5. φ. 15α.

— 21. φ. 150α.

Πατριακῆς Βιβλιοθήκης:

— ξα', τξε', τοζ', τπ', χοθ', χζβ'.

Βιβλιοθήκη Ζαγοράς:

— 17. φ. 195β.

— 18. φ. 183β.

Τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος:

— 217, 267, 346, 354, 355, 359, 363, 378, 422, 485.

Ποιήματα τοῦ Γερμανοῦ περιέχονται καὶ σὲ Εἰρμολόγια, ὅπως στὸ Εἰρμολόγιο τῶν Ἰβήρων ποὺ ἐκδόθηκε (1938) ἀπὸ τὸν C. Höeg, καὶ στὸ Εἰρμολόγιο τῆς Κρυπτοφέρρης ποὺ ἐκδόθηκε (1938) ἀπὸ τὸν L. Tardo, στὰ ὁποῖα φυσικὰ παρουσιάζονται καὶ ἄλλοι μελωδοί.

Στὸ Εἰρμολόγιο τοῦ Σωφρονίου Εὐστρατιάδου (1932) περιλαμβάνονται εἰρμοὶ 21 κανόνων τοῦ Γερμανοῦ στίς σελίδες 16(21), 43(58), 44(59), 78(110), 78(111), 79(112), 95(134), 103(146), 129(179), 130(181), 135(189), 136(190), 167(235), 168(236), 168(237), 202(287), 203(288), 203(289), 225

(323), 226(324), 229(328). 'Απ' αὐτοὺς τοὺς εἰρμούς, 8 εἶναι ἀναστάσιμοι διαφώρων ἤχων, 8 φέρουν τὸν τίτλο «Ποίημα», 1 «'Ακολουθία», 1 ἀφιερώνεται στὴν Τρίτῃ τῆς Γ' Ἑβδομάδ. στὴν Ὑπεραγία Θεοτόκο, 1 στὴν Παρασκευὴ τῆς Ε' Ἑβδομάδ., καὶ 2 στὴν Ἁγία Θέκλα.

Στὸν 98ο τόμο τῆς Πατρολογίας Migne περιλαμβάνονται τὰ ἐπόμενα ἔργα τοῦ Γερμανοῦ:

Στίς στ. 39-88: «Περὶ αἱρέσεων καὶ συνόδων».

Στίς στ. 89-132: «Περὶ ὄρου ζωῆς».

Στίς στ. 155-194: Οἱ τρεῖς δογματικὲς Ἐπιστολὲς τοῦ Γερμανοῦ περὶ προσκυνήσεως τῶν εἰκόνων, τὴν ὁποία καὶ ὑπερασπίζει: 1) πρὸς Ἰωάννην τὸν ἐπίσκοπον Συνάδων, 2) πρὸς Κωνσταντῖνον τὸν ἐπίσκοπον Ναχωλείας καὶ 3) πρὸς Θωμᾶν τὸν ἐπίσκοπον Κλαυδιουπόλεως.

Στίς στ. 221-384: Οἱ ἐννέα λόγοι τοῦ Γερμανοῦ: 1) εἰς τὴν Προσκύνησιν τοῦ Σταυροῦ, 2) εἰς τὴν Ταφὴν τοῦ Χριστοῦ, 3) εἰς τὴν Εἴσοδον τῆς Θεοτόκου, 4) Ἐγκώμιον εἰς τὴν Θεοτόκον, 5) εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου, 6) Ἀ' εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, 7) Β' εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, 8) Ἐγκώμιον εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, 9) Εἰς τὰ ἐγκαίνια τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου.

Στίς στ. 384-454: «Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ θεωρία».

Πολλοὶ θεωροῦν ὡς ἀμφίβολης γνησιότητος ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Γερμανοῦ τὴν «Ἱστορίαν ἐκκλησιαστικὴν καὶ μυστικὴν θεωρίαν» καὶ ἓνα ὕμνον πρὸς τὴν Θεοτόκο, ποὺ βρίσκεται στὴ στ. 453 τοῦ 98ου τόμου τῆς Πατρολογίας Migne.

\* Ἄλλοι ἀποδίδουν στὸν Γερμανὸ καὶ ἀσματικὸν κανόνα τῶν 6 Οἰκουμενικῶν Συνόδων. Ὁ κανὼν αὐτὸς ὑπάρχει σὲ ἑλληνικὸ χειρόγραφο τῆς Βιέννης (Cod. Theolog. 324), χωρὶς ὅμως τὸ ὄνομα τοῦ ὕμνογράφου. Ἄλλου ὅμως φέρεται γραμμένον στὸν ἴδιον κανόνα τὸ ὄνομα τοῦ Γερμανοῦ (πρβλ. σλαβ. Μηναῖο, ιστ' Ἰουνίου).

Ἐκ τῶν περιεχόμενων στὸν 98ο τόμο τῆς Πατρολογίας Migne ἔργα τοῦ Γερμανοῦ πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴ φιλοσοφικὴ σημασίαν τοῦ «Περὶ ὄρου ζωῆς» (στ. 89-132). Κείμενον ἐξαιρετό. Εἶναι οἱ ἀναζητήσεις μιᾶς θερμῆς ψυχῆς, ἀλλὰ μαζὶ καὶ ἓνας σκεπτόμενος νοῦς δίνει θεωρητικὸ περιεχόμενον στίς θρησκευτικὰς θέσεις. Ἀπόψεις φιλοσοφικὰς, στίς ὁποίας ὁ βυζαντινὸς μυστικιστὴς ρίχνει παντοῦ τὸ ἐρευνητικὸ βλέμμα του. Ἡ ἀπερίοριστη σοφία τοῦ Θεοῦ δὲν ἐξαφανίζει τὴν περιορισμένην ἀνθρώπινον σοφίαν, ἣ ὁποία, κατὰ τὸν Γερμανόν, φανερόνεται «τὸν λόγον εὐλόγως μετερχομένη, τῶν νοημάτων ὑπέρτερον τούτων φέρουσα εὐτακτον». Καὶ εὐθὺς ἀμέσως παρίσταται ἀπὸ τὸν Γερμανόν: «τοῦ ἀληθοῦς οὐ σφαλλομένη τὴν εὐρεσιν· καὶ διασκάπτουσα μὲν τῶν πραγμάτων τὰς φύσεις τῇ δικέλλῃ τῶν λογισμῶν». Καὶ παρακάτω: «πρὸς δὲ τὸ βάθος κατιούσα τῶν τῇ ἐρευνῇ ὑποκειμένων, ἐκεῖθεν οἶά τινα ψήγματα χρυσίτιδος γῆς τὰς

τῶν ὄντων ἀναλέγεται θεωρίας». Ὑπάρχει σέ ἄλλα αὐτὰ μιὰ ἀσυνήθιστη ὄραση, μέ τήν ὁποία ὁ Γερμανός θεμελιώνει τίς βεβαιώσεις του σέ ὀρισμένες ἐσωτερικές πεποιθήσεις, τίς ὁποῖες τοῦ προσφέρει ἡ πίστη. Νομίζει κανένας ὅτι ἡ θρησκευτική ἐνόρασή του προσπαθεῖ νά ἐμψυχώσει τή νόηση. Μέ αὐτή μπαίνει στήν περιοχή τῆς φιλοσοφίας.

Θά σημειώσουμε ἕνα χαρακτηριστικό φαινόμενο πού παρουσιάζουν ὀρισμένοι Λόγοι τοῦ Γερμανοῦ.

Στόν Γερμανό ἀποδίνεται ἐπίσης «Λόγος εἰς τόν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου» (Πατρολογία Migne, τόμ. 98, στ. 319-340), πού εἶναι διάλογος τοῦ Ἁγγέλου καί τῆς Θεοτόκου καί τοῦ Ἰωσήφ καί τῆς Θεοτόκου.

Καί στόν «Λόγον εἰς τήν Εἴσοδον τῆς Θεοτόκου» (Πατρολογία Migne, τόμ. 98, στ. 292-310) βρισκονται κάποιες ἀποστροφές πρὸς τήν Παναγία, πού ἀρχίζουν στό 19 κεφάλαιο.

Οἱ δύο αὐτοὶ Λόγοι τοῦ Γερμανοῦ, κι ἄς ὑποτάσσονται σέ ὀρισμένο κάθε φορά θέμα, κι ἄς τὸ ἀναπτύσσουν μέ δογματική συνέπεια, δέν ἀποβάλλουν τὸν ὕμνητικὸ χαρακτήρα. Εἶναι Λόγοι ἐγκωμιαστικοὶ — ὅπως συμβαίνει καί μέ τοὺς ἄλλους τοῦ Γερμανοῦ. Καθὼς προχωροῦν, ἡ ὕμνητικὴ διάθεση συνεχῶς ἐπικρατεῖ, κι ἔτσι ἔχουμε τήν ἀπόληξη σέ στίχους.

Ὁ Πατριάρχης Γερμανός ὁ Α' ἀποτελεῖ ἀξιολογότατη ἐκκλησιαστικὴ προσωπικότητα. Συνδυάζει τὴ θεολογικὴ μόρφωση καί τὴ φιλοσοφικὴ παιδεία. Ὑπῆρξε αὐστηρὸς ὑπέρμαχος τῆς εἰκονολατρίας.

Γενήθηκε στὰ μέσα τοῦ 7ου αἰ. στὸ Βυζάντιο. Τὸ 713 — καί κατ' ἄλλους τὸ 709 — ἐγινε Μητροπολίτης Κυζίκου. Στις 11 Αὐγούστου 715 ἀνέβηκε στόν πατριαρχικὸ θρόνο τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὸ 730 ἐκδιώχθηκε γιὰ τὰ εἰκονόφιλα φρονήματά του ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα Λέοντα Γ' τὸν Ἰσαυρο. Ἐμεινε στὸ πατρικὸ του κτῆμα στὸ Πλατάνιο, ὅπου καί πέθανε (κατὰ τὸν Krumbacher, Α' τόμ. «Ἰστ. Βυζ. Λογοτεχν.», σελ. 124, τὸ 733 — κατὰ τὸν Μ. Ι. Γεδεών «Πατριαρχικοὶ πίνακες», σελ. 257, τὸ 740). Ἐτάφηκε — κατὰ μιὰ παράδοση — στὴ μονὴ τῆς Χώρας στὴν Κωνσταντινούπολη.

Ἡ Ζ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδος τῆς Νικαίας, τὸ 787, τὸν ἐξῆμνησε γιὰ τὴ στάση του στὸ ζήτημα τῆς εὐλάβειας πρὸς τίς εἰκόνες. Ἡ Ἐκκλησία τὸν κατέταξε στοὺς Ἁγίους. Ἡ μνήμη του ἐπιτελεῖται στίς 12 Μαΐου.

Διακρίθηκε ὡς συγγραφέας καί ὡς ὕμνογράφος. Πολλὰ ἔργα του δέν διασώθηκαν.

Στόν κατάλογο τῶν Πατριαρχῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀναγράφεται ὁ Γερμανός ὁ Α' ὡς 72ος Πατριάρχης (Πατρολογία Migne, τόμ. 100, στ. 1049, «Χρονογραφία σύντομος» Νικηφόρου τοῦ Α' Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως).

Θὰ παραθέσουμε μερικά βιβλιογραφικά στοιχεῖα γιὰ τὸν Γερμανὸ τὸν Α΄. Μᾶς πληροφοροῦν γιὰ τὸν βίον καὶ τὸ ἔργο του. Κάνουμε φυσικὰ κάποια ἐκλογή βιβλιογραφίας. Στὶς πηγές αὐτές, ἀλλοῦ βιογραφεῖται ὁ Γερμανός, ἀλλοῦ ὑπογραμμίζεται ἡ ἐκκλησιαστικὴ δράση του, ἀλλοῦ ἐξαιρεται ἡ συγγραφικὴ συμβολή του, ἀλλοῦ ἐπαινεῖται ἡ ὕμνογραφικὴ προσφορά του.

Ὁ Γεώργιος Κεδρηνὸς στὴν «Σύνοψιν Ἱστοριῶν» (Πατρολογία Migne, τόμ. 121, στ. 873-877) διηγεῖται τὰ σχετικὰ μὲ τὴ διαμάχη τοῦ Πατριάρχου Γερμανοῦ καὶ τοῦ Αὐτοκράτορος Λέοντος τοῦ Γ΄ γιὰ τὸ ζήτημα τῶν εἰκόνων. Στὴ στ. 873 ἀποκαλεῖται ὁ Γερμανός «μακάριος», «μέγας», «ἅγιος».

Ὁ Θεοφάνης («Χρονογραφία», ἐκδ. de Boor, 1883, σελ. 408) ὀνομάζει τὸν Γερμανὸ «πρόμαχον τῶν ὑπὲρ εὐσεβείας δογμάτων» καὶ αἰετὸν καὶ θεσπέσιον». Ὁ Θεοφάνης περιέσωσε καὶ τὸ ὑπόμνημα τῆς ἐκλογῆς τοῦ Γερμανοῦ ὡς Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (σελ. 384-385).

Βλ. καὶ Νικηφόρου τοῦ Α΄ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως «Ἱστορία σύντομος ἀπὸ τῆς Μαυρικίου βασιλείας» (περὶ τοῦ Γερμανοῦ στίς σελ. 48, 51, 58, 66, ἐκδ. de Boor, 1880).

Γιὰ τὶς διώξεις, τὶς ὁποῖες ὑπέστη ὡς εἰκονόφιλος, γράφει καὶ ὁ Ἰωάννης Ζωναρᾶς («Epitomae Historiarum», ἐκδ. Βόννης, XV, 2,26), ὅπου τὸν παρυσιάζει «γενναιότατα ἀντιλέγοντα» πρὸς τοὺς διώκτες του.

Ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Φώτιος (9ος αἰ.) ἐπαινεῖ τὸν Γερμανὸ γιὰ τὰ συγγράμματά του μὲ τὶς λέξεις: «τὴν φράσιν ἡδύνων, οὐχ ὑφελκόμενος δὲ πρὸς ψυχρότητα... οὐδὲν δὲ τῶν ὀφειλόντων ρηθῆναι παρορῶν, οὔτε ταῖς κατασκευαῖς οὔτε τοῖς ἐπιχειρήμασιν οὔτε τοῖς ἐνθυμήμασιν». (Φωτίου Βιβλιοθήκη, ἐκδ. R. Henry, Παρίσι 1967, κώδιξ 233, σελ. 80-83).

Καὶ ὁ Ἐφραίμιος («Corpus scriptorum historiae Byzantinae», ἐκδ. Βόννης, 1840, τόμ. 43, σελ. 396, στίχ. 9896-9905) ἐγκωμιάζει μὲ στίχους τὸν Γερμανὸ, γράφοντας μεταξὺ ἄλλων (στίχ. 9897): «θεῖος Γερμανὸς ἀρεταῖς λάμπων λόγοις».

Σὲ ἀπόσπασμα Πρακτικοῦ τῆς Ζ΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς Νικαίας, πρᾶξις 6η, ἀναγράφεται: «Γερμανοῦ τοῦ ἐν ἱεροῖς γράμμασιν ἀνατεθραμμένου καὶ ὡς Σαμουὴλ ἐκ βρέφους τῷ Θεῷ ἀναθεμιμένου καὶ τῶν θεσπεσίων Πατέρων ἐφαμίλλου».

Στὸ περιοδ. «Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια», 1883, σελ. 211-215 καὶ 229-234, ὁ Μ. Ι. Γεδεὼν δημοσιεύει ἀνέκδοτο ἔργο, πὺ ἀποδίδεται στὸν Συμεὼν τὸν Μεταφραστὴ (ἀναγράφεται αὐτὸ σὲ χειρόγραφο τῆς Βιβλιοθήκης τῆς μονῆς Σίμωνος Πέτρας τοῦ Ἁθω). Ὁ Γερμανὸς ἀναφέρεται ἰδίως στίς σελ. 213-214. Τονίζεται ἡ συγγραφικὴ δεξιότητιὰ του καὶ ὅτι «ὕμνους διαφόρους ἐξέθετο τοὺς ἁγίους ἐπαινῶν καὶ ἄσματα πρὸς δοξολογίαν τῶν θαυμασίων ἔργων τῆς χάριτος τοῦ Θεοῦ». Ὁ τίτλος τοῦ ἔργου εἶναι «Ἐπόμνημα εἰς τὴν ἐπωνυμίαν

τῆς Ἀχράντου καὶ προσκυνητῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου Μαρίας».

Ἀνώνημη βιογραφία τοῦ Γερμανοῦ ἐδημοσίευσεν ὁ Ἀθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς στὴ «Μαυρογορδάτειο Βιβλιοθήκη», Ἀνέκδοτα Ἑλληνικά, τεῦχος Α', Κωνσταντινούπολις 1884, σελ. 3-17, μὲ τὸν τίτλο «Βίος καὶ Πολιτεία Γερμανοῦ Ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ Ὁμολογητοῦ».

Στὸ χειρόγρ. 184 (19ου αἰ.) τῆς μονῆς Κουτλουμουσίου τοῦ Ἁθω, ποὺ προαναφέραμε, περιέχονται ἐπίσης: 1. Ἀκολουθία τοῦ Γερμανοῦ. 2. Βίος καὶ Πολιτεία Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως.

Ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς συνέταξε ἀσματικὸν κανόνα, ὁ ὁποῖος ψάλλεται στὸν ὄρθρο τῆς 12ης Μαΐου. Στὸ 1ο τροπάριο τῆς ε' ὠδῆς συμπυκνώνει τὸν θαυμασμὸ του: «Ἵμνωδίαί, Γερμανέ, θεοπνεύστοις ἐφαίδρυνας τὰς χορείας τῶν πιστῶν καὶ τὰ θεῖα πληρώματα...».

Στὸ Συναξάριο τῆς ἡμέρας τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ Γερμανοῦ στὸ Μηναῖο τοῦ Μαΐου (12) τονίζεται ὅτι «πανηγυρικοῖς καὶ ἐγκωμιαστικοῖς λόγοις τὰς τῶν πιστῶν Ἐκκλησίας ἐφαίδρυνε καὶ μελωδίαίς καὶ ἄσμασι τὸ ἐν ταῖς ἀγρυπνίαις σκληρόν τε καὶ σύντονον κατέθελεξεν».

Βλ. ἐπίσης περὶ Γερμανοῦ: «Sancti Germani vita» auctore Godefrido Henschenio in Actis SS. Bolland. Maii, τόμ. III, σελ. 155.

Ὁ Pitra ἀποδίνει στὸν Γερμανὸ 104 στιχηρὰ καὶ 22 κανόνες («Juris eccl. graecorum historia et monumenta», Rome 1868, τόμ. Β', σελ. 296).

Στὴν «Anthologia Graeca Carminum Christianorum» τῶν W. Christ καὶ M. Παράνικα (1871), στὴ σελ. XLIII συναντᾶμε σύντομες εἰδήσεις γιὰ τὸν βίο καὶ τὸ ἔργο τοῦ Γερμανοῦ.

Ὁ Edmond Bouvy στὸ ἔργο του «Poètes et mélodes» (Nîmes, 1886), στὴ σελ. 348 ἀναφέρει δεῦτερον τὸν Γερμανὸ ἀνάμεσα στοὺς ἐπιφανέστερους ὕμνογράφους τῆς Ὀρθοδοξίας καὶ ἰσχυρίζεται: «Θὰ ἦταν ὠραῖο στὴ Δύση μας ν' ἀνοίξουμε αὐτὲς τίς λειτουργικὲς συλλογές, νὰ κάνουμε νὰ βγοῦν ἀπ' αὐτὲς οἱ μεγάλες φωνές τοῦ Ρωμανοῦ, τοῦ Γερμανοῦ, τοῦ Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, τοῦ Κοσμά, τοῦ Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, τοῦ Θεοφάνους».

Στὸ βιβλίον «Ἱστορικὴ διδασκαλία περὶ τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας» τοῦ Ἀρχιεπισκόπου Τσερνικόβου Φιλαρέτου (μετάφρ. Νεοφύτου Παγίδα, Ἱεροσόλυμα 1887), τόμ. Γ', συλλέγονται βιογραφικὰ στοιχεῖα περὶ τοῦ Γερμανοῦ στὶς σελ. 331-333, § 256, καὶ ἐξετάζεται τὸ ἔργο του στὶς σελ. 333-338, § 257. Στὴ σελ. 331 ὁ συγγρ. ἀνατρέχει στὸ γεγονός ὅτι: «τῷ θεοπεσίῳ Γερμανῷ ἀπέκειτο ἰδεῖν καὶ τὴν ἐπισκῆψασαν τῇ Ἐκκλησίᾳ πρώτην καταιγίδα τῆς εἰκονομαχίας, ὅφ' ἧς πολλὰ δεινὰ ἔπαθεν».

Ὁ K. Krumbacher στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» (μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου, 1897, τόμ. Α') ἀφιερώνει στὸν Γερμανὸ τίς σελ. 125-126.

Δίνει σύντομες βιογραφικές πληροφορίες και σχετικά με τὸ ἔργο του συνάπτει εἰδήσεις γιὰ τὶς ἐκδόσεις, τὰ βοηθήματα καὶ γιὰ ὅσα σχετίζονται μετὰ τὴ ζωὴ του. Δὲν ἀναφέρεται ὁμως στὸ ὑμνογραφικὸ ἔργο του, ἐνῶ σημειώνει ὅτι «μεγάλῃ δραστηριότητῃ ἀνέπτυξεν ὁ Γερμανὸς ὡς ἐκκλησιαστικὸς ρήτωρ». Καὶ σὲ ἄλλες σελίδες του τὸν ἀναφέρει ἐπίσης.

Στὸ «Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae», στ. 677-679, ὑπάρχουν βιογραφικὰ περὶ τοῦ Γερμανοῦ καὶ ἐλάχιστες λέξεις γιὰ τοὺς ὕμνους του.

Στὴ «Bibliotheca Hagiographica Graeca» (Bruxelles, 1909) τῆς Société des Bollandistes ἀναγράφεται ὁ Γερμανὸς στὸν κατάλογο τῶν Ἁγίων, στὴ σελ. 97.

Ἐμπεριστατωμένο ἄρθρο γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Γερμανοῦ, γιὰ τὸ θεολογικὸ ἔργο του, τὶς ὀμιλίες του κλπ., μετὰ βιβλιογραφία ἐπιμελημένη, εἶναι τοῦ F. Cayré στὸ «Dictionnaire de Théologie Catholique» (Paris, 1913), τόμ. ΣΤ', στ. 1300-1309.

Στοιχεῖα βιογραφικὰ καὶ σχετικά μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Γερμανοῦ συναντᾶμε καὶ στὰ ἐπόμενα ἱστορικὰ βιβλία: Μελετίου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία», τόμ. Β' (Βιέννη, 1783), σελ. 213, 214, 216, 218, 222, 223. — Κωνσταντίνου Παπαρρηγοπούλου «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους», τόμ. Γ' (ἔκδοσ. 1η, 1867, σελ. 439-440, 448-449 — ἔκδοσ. 5η, 1925, σελ. 41-42, 47-48). — Φιλαρέτου Βαφειδοῦ «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία», τόμ. Β' (Κωνσταντινούπολις, 1886), σελ. 32-34, 108. — Γ. Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» (1890), σελ. 150-151. — Σπυρίδωνος Λάμπρου «Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος», τόμ. Γ' (1892), σελ. 793-796, κεφ. ζ', ποῦ ἀναφέρεται στὴν πρώτη ἀντίδραση τῶν εἰκονολατρῶν ἐναντίον τῶν εἰκονομάχων. — Α. Διομ. Κυριακοῦ «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία», τόμ. Α' (1897), σελ. 334, 417. — Βασ. Κ. Στεφανίδου «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία» (1948), σελ. 233. — Κ. Ἀμάντου «Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους», τόμ. Α', ἐκδ. β' (1953), σελ. 336-337.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι καὶ ὁ Α. Α. Vasiliev στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας» ἀναφέρεται στὸν Β' τόμο στὴν πρώτη περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας. Τὸ βιβλίον αὐτὸ πρωτοεμφανίστηκε σὲ ρωσικὴ ἔκδοσις, Α' τόμ. 1917 καὶ Β' τόμ. 1923-1925. Στὰ 1928-1929 εἶδε τὸ φῶς, συμπληρωμένη, ἡ 1η ἀγγλικὴ ἔκδοσις. Τὸ 1932 ἐκυκλοφόρησε ἡ γαλλικὴ μετάφρασις. Ἐπίσης τυπώθηκε καὶ σὲ ἄλλες γλωσσάς. Τὸ 1952 ἔγινε ἡ 2η ἀγγλικὴ ἔκδοσις. (Βλ. στὴν ἑλληνικὴ μετάφρασις ἀπὸ τὸν Δ. Σαβράμη, 1954, στὸν Β' τόμο, σελ. 312-323, ὅσα σχετίζονται μετὰ τὴν πρώτη περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας, καὶ στὴ σελ. 321 γιὰ τὸν Γερμανόν).

Ἀναφέρουμε ἐπίσης: Β. Altaner «Patrologie» (1966). — Δημ. Σ. Μπαλάνου «Πατρολογία» (1930), σελ. 528-529.



Είναι χαρακτηριστικό ότι πολλοί από όσους ασχολήθηκαν με τον Γερμανό δεν εστάθησαν περισσότερο στη σημασία του ύμνογραφικού του έργου. Π.χ. ο Μ. Ι. Γεδεών στο βιβλίο του «Πατριαρχικοί Πίνακες» (Κωνσταντινούπολις, 1890) αφιερώνει στον Γερμανό τον Α' τις σελ. 255-258. Δεν γράφει όμως τίποτα για την ποιητική προσφορά του. Μόνο σημειώνει ότι «ἐπὶ Γερμανοῦ συνεπληρώθη τέλεον ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου» (σελ. 258).

Ἄλλὰ οὔτε καὶ ὁ «Μέγας Συναξαριστής» περιέχει τίποτα γιὰ τὸν Γερμανὸν τὸν Α' ὡς ὕμνογράφου, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ βιαστικὴ ὑποσημείωση.

Στὴ «Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖα», τόμ. Η', σελ. 247, ξηρότατα ἀναγράφεται ὅτι «ἀποδίδονται εἰς τὸν Γερμανὸν στιχηρά, αἶνοι, ἰδιόμελα καὶ κανόνες εἰς Δεσποτικὰς, Θεομητορικὰς καὶ Ἁγίων ἑορτάς».

Ἐξ ἄλλου, στὴ «Θρησκευτικὴ καὶ Χριστιανικὴ Ἐγκυκλοπαιδεῖα», τόμ. Β', σελ. 910, ὅπου εἶναι τὸ ἄρθρο γιὰ τὸν Γερμανὸν τὸν Α', ἀγνοεῖται ἐντελῶς ὁ ὕμνογράφος.

Τὶς ἴδιες παραλείψεις διαπιστώνουμε καὶ σὲ μετεγενέστερα Ἐγκυκλοπαιδικὰ Λεξικά.

Ὁ Π. Ν. Τρεμπέλας στὴν «Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ὑμνογραφίας» (1949) ἀφιερώνει στὸν Γερμανὸν τὶς σελ. 236-240, παραθέτει ὕμνους τοῦ με εἰσαγωγικὰ σημειώματα σ' αὐτούς.

Ὁ Β. Ν. Τατάκης στὰ «Θέματα Χριστιανικῆς καὶ Βυζαντινῆς Φιλοσοφίας» (1952), στίς σελ. 119-120, πὺ ἀνήκουν στὸ κεφάλαιο «Θεωρητικὲς ἀπόψεις εἰκονοφίλων καὶ εἰκονομάχων», διακρίνει ὅτι «ὁ Γερμανὸς προβαίνει σὲ λεπτὴ ἀνάλυση τῆς λατρείας γενικὰ καὶ τῶν ἐξωτερικῶν ἐκδηλώσεων κατὰ τὴν προσκύνηση τῶν εἰκόνων». Στίς σελ. 136-141 ἐξετάζει τὸ «Περὶ ὄρου ζωῆς» καὶ συναφῆ προβλήματα. Βλ. καὶ τοῦ ἴδιου «La Philosophie Byzantine», Presses Universitaires de France, Paris 1949, σελ. 102-105.

Στὸ περιοδ. «Θεολογία», τόμ. ΚΑ', 1950, σελ. 258-268, δημοσιεύθηκε τοῦ Κ. Δουβουινιώτου «Ἐπιτομὴ τῆς ἐρμηνείας τῆς Λειτουργίας τοῦ Γερμανοῦ Α' Κωνσταντινουπόλεως».

Εἰκόνες τοῦ Γερμανοῦ σὲ τοιχογραφίες ναῶν ὑπάρχουν ἀρκετές. Ἐμεῖς ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας: 1) στὸν ναὸ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Παλαιοχώρα Αἰγίνης, 2) στὸν ναὸ τῆς Παναγίας Σκριποῦ Βοιωτίας, 3) στὴ μονὴ τῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων, 4) στὴ μονὴ Βαρλαάμ Μετεώρων, 5) στὴ μονὴ Ἁγίου Στεφάνου Μετεώρων. Σὲ μικρογραφία εἰκονίζεται ὁ Γερμανός: 1) Σὲ παλαιὸ Τριῶδιον (Βενετίας, 1601), πρῶτος μάλιστα μεταξὺ τῶν ἄλλων ὕμνογράφων, 2) στὸ 74ο φύλλο τοῦ χφ. 382 τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς Βιβλιοθήκης.

Ἐπὶ ἀρχαῖοι καὶ παλαιὸς βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Γερμανοῦ, στὸν ὁποῖο εἶναι προσηρτημένος νέος μεγαλύτερος ναὸς τοῦ ἴδιου Ἁγίου, στὸ ὁμώνυμο

χωριό "Άγιος Γερμανός του νομού Φλωρίνης, κοντά στη λίμνη τῆς Πρέσπας. Βλ. σχετικά τοῦ Γ. Α. Σωτηρίου «Ἡ λίμνη τῆς Πρέσπας» στο «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος», 1926, σελ. 151-160. Στῆ σελ. 159 δημοσιεύεται καὶ φωτογραφία τοῦ ναοῦ. Μία τοπικὴ παράδοση διηγεῖται ὅτι ὁ παλαιὸς βυζαντινὸς ναὸς ἀνοικοδομήθηκε κατὰ τὰ χρόνια τῆς ἐξορίας τοῦ Γερμανοῦ. Μάλιστα ἡ ἴδια παράδοση ἰσχυρίζεται ὅτι καὶ ὁ τάφος τοῦ Γερμανοῦ ἦταν μέσα στὸν ναὸ αὐτόν. Σὲ ἄλλο σημεῖο τῆς μελέτης μας αὐτῆς ἀναγράφεται ποῦ ἐτάφη πιθανῶς ὁ Γερμανός. Τὸ 1006 ἔγινε ἡ πρώτη ἐπισκευὴ τοῦ παλαιοῦ ναοῦ. Ἄλλη ἐπισκευή, ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ σωζόμενῃ ἐπιγραφή, ἔγινε τὸ 1743. Στὸ Ἀρχεῖο τοῦ Γ.Α. Σωτηρίου ὑπάρχουν πολλὰ στοιχεῖα σχετικά μὲ τὸν ναὸ αὐτὸ ἀπὸ μελέτη ὄλων τῶν ναῶν τῆς λίμνης Πρέσπας.

Ἀπὸ τὰ ποιήματα, ποῦ ἀνήκουν στὸν Γερμανό, θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν λίγα σὲ σύντομῃ ἐξέτασῃ — καὶ μάλιστα στὶς περισσότερες περιπτώσεις ἓνα μόνο ἀπὸ τὰ ὀρισμένα εἶδη τῶν ὕμνων του.

Γενικὸ χαρακτήρα ἔχουν τὰ ποιήματα τοῦ Γερμανοῦ ὅτι ὅλα διαπνέονται ἀπὸ τὸ αὐστηρὸ πνεῦμα τῆς Ὁρθοδοξίας. Καὶ εἶναι φυσικὸ τὸ ὅτι ἓνας τέτοιος ἐκπρόσωπος τῆς τηρήσεως τῶν χριστιανικῶν δογμάτων καὶ κανόνων — ὅπως ἐδειχθῆκε μὲ τὴ ζωὴ του καὶ μὲ τὴ δράση του — ἀκριβῶς γιὰ νὰ τονώσει τὴν πίστη τῶν Ὁρθοδόξων ἔγραψε ἀνάλογους ὕμνους. Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε στὸ σημεῖο αὐτό, ὅτι καὶ οἱ αἱρετικοὶ στὰ χρόνια τῶν αἱρέσεων παρουσίαζαν ὕμνους, στοὺς ὁποίους ἀκριβῶς ἐπρόβαλλαν τὶς δικῆς τους ἀπόψεις.

Ἴδου πρώτα κάποια ἀρχίσματα στιχηρῶν τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ, ποῦ ἔγραψε ὁ Γερμανός. Οἱ στίχοι εἶναι λαξευμένοι πολὺ ἤμερα, ἔχουν βιβλικὴ παραστατικότητα καὶ συμβολίζουν τὸ ἑορταζόμενο γεγονός. Ἡ ποίησῃ ἔτσι γίνεται οἰκειότερη, εἶναι ἡ μοναδικὴ ἔκφραση τοῦ ὕμνογράφου:

*Λέγε, Συμεῶν, τίνα φέρων ἐν ἀγκάλας, ἐν τῷ ναῷ ἀγάλλῃ; Τίτι κράζεις καὶ βοᾷς, νῦν ἠλευθέρωμαι, εἶδον γὰρ τὸν Σωτήρα μου...*

*Δέχου, Συμεῶν, ὃν ὑπὸ γνόφον Μωσῆς νομοθετοῦντα προεώρα ἐν Σινᾷ, βρέφος γενόμενον, νόμῳ ὑποταττόμενον. Οὗτός ἐστιν ὁ διὰ νόμον λαλήσας...*

*Δεῦτε καὶ ἡμεῖς ἄσμασιν ἐνθούς Χριστῶ συναντηθῶμεν καὶ δεξώμεθα αὐτόν, οὗ τὸ σωτήριον ὁ Συμεῶν εἶώρακεν. Οὗτός ἐστιν, ὃν Δαβὶδ καταγγέλλει...*

Στὰ δοξαστικά του ὁ Γερμανός ἐμφυσᾷ διαρκέστερη πνοή. Θαρρεῖς, ὅτι ἀφοῦ ἐπραγματοποίησε τὸν μονόλογο τῆς ψυχῆς του, προχωρεῖ ὁ ὕμνογράφος διαλογικὰ πιά πρὸς ἓναν ἀποκαλυπτικὸν ὀρίζοντα γιὰ τὴν ἐξύμνησῃ ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς πιστοὺς, στοὺς δοξαστικὸ αὐτὸ τοῦ ἑσπερινοῦ, τῆς προσωπικότητας τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Νομίζεις, ἐπίσης, πὼς κάποιοι ποιητικοὶ ρυθμοὶ

ἀναλλοίωτοι προσαρμόζονται πρὸς τὶς χριστιανικὲς ἀξίες, τὶς ὁποῖες ἐκήρυξε ὁ Εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης:

*Τὸν υἱὸν τῆς βροντῆς, τὸν θεμέλιον τῶν θείων λόγων, τὸν ἀρχηγὸν τῆς Θεολογίας, καὶ κήρυκα πρῶτιστον τῆς ἀληθοῦς δογμάτων Θεοῦ σοφίας, τὸν ἡγαπημένον Ἰωάννην καὶ παρθένον, μερόπων γένος κατὰ χρέος εὐφημήσωμεν. Οὗτος γὰρ ἀληκτον ἔχων τὸ θεῖον ἐν ἑαυτῷ τὸ ἐν ἀρχῇ μὲν ἔφησε τοῦ Λόγου... "Ὡ θαύματος ἐκστατικοῦ καὶ πράγματος σοφιστικοῦ! ὅτι πλήρης ὢν τῆς ἀγάπης, πλήρης γέγονε καὶ τῆς Θεολογίας...*

Στὴν Ἀκολουθία τῆς Λιτῆς, πού ἀποτελεῖ μιὰ ἐκτενῆ δέηση στὶς παραμονὲς τῶν μεγάλων ἑορτῶν, καθὼς συνοδεύεται μὲ ἐπικλήσεις στοὺς Ἁγίους καὶ ἰδιαίτερα, ὅστερ' ἀπὸ τὴν Ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Ἐσπερινοῦ, στὸν ἑορταζόμενο κάθε φορὰ Ἅγιο, πολλὰ στιχηρὰ καὶ δοξαστικά στιχηρῶν, καθὼς κα ἀπόστιχα καὶ δοξαστικά ἀποστίχων, ἔγραψε ὁ Γερμανός.

Πολὺ ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι ἡ Ἀκολουθία αὕτη ἔδωσε τὸ ὄνομά της καὶ στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Βυζαντινῶν ναῶν, ὥστε νὰ λέγεται Λιτὴ τὸ τμήμα τοῦ ναοῦ, πού εἶναι στὴ θέση τοῦ νάρθηκος, στεγασμένο συχνὰ μὲ θόλους, οἱ ὁποῖοι στηρίζονται κάποτε ἐπάνω σὲ 4 κίονες. Σὲ μερικὲς Μονές, ἰδίως Ἁγιορειτικῆς, διατηρεῖται αὐτό, κι ἐκεῖ ἀναγινώσκονται οἱ Λιτὲς καὶ οἱ Ἀκολουθίες τοῦ Μεσονυκτικοῦ.

Ἡ Λιτὴ ὡς δέηση ἔχει ὑποβλητικὴ ἱεροπρέπεια, καὶ ὁ τόνος της ὁ παρακλητικὸς ἐπῆρασε τὴν ὑμνητικὴ διάθεση τοῦ Γερμανοῦ.

Ἐνα στιχηρὸ Λιτῆς μόνο, ἀπὸ ἐκεῖνα πού ἐποίησε ὁ Γερμανός, θ' ἀναφέρουμε. Ἀπευθύνεται στὸν Μεγ. Βασίλειο, καὶ δείχνει πόσο ὁ Γερμανός εἶναι ἀπορροφημένος ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ ἐνατένιση. Μὲ φωνὴ ἐξηρμένη ἀνοίγει τὴ θύρα τῆς μνήμης καὶ τῆς φαντασίας πρὸς τὸ ὑμνούμενο γεγονός, χωρὶς ὁ ποιητικὸς λόγος νὰ γυμνῶνεται ἀπὸ συγκεκριμένο νόημα:

*Χριστὸν εἰσοικισάμενος ἐν τῇ ψυχῇ σου, διὰ τῆς καθαρᾶς σου πολιτείας τὴν πηγὴν τῆς ζωῆς, ἱεροφάντα Βασίλειε, ποταμοὺς ἀνέβλυσας δογμάτων εὐσεβῶν τῇ οἰκουμένῃ· ἐξ ὧν ποτιζόμενος ὁ πιστὸς τῆς Ἐκκλησίας λαός, καρπὸν χειλέων ὁμολογούντων, τὴν χάριν προσφέρει τῷ δοξάσαντι τὴν μνήμην σου εἰς αἰῶνα αἰῶνος.*

Πρὸς τὸ γνήσιο θρησκευτικὸ γεγονός στρέφεται πάντοτε ὁ ὑμνογράφος. Γιατὶ αὐτὸ δὲν ἀνήκει στὰ καθημερινὰ φαινόμενα, ἀλλὰ ἀναπτύσσεται στὶς κορυφές τοῦ ψυχικοῦ βίου, ἀφοῦ εἶναι ἓνα ὑπερβατικὸ προϊόν τῆς ψυχῆς.

Ὅ,τι ἀναζητεῖ ὁ Γερμανός εἶναι προσιτὸ μόνο στὴν πίστη. Ἐπιδιώκει νὰ ἀπεικονίσει καὶ νὰ αἰσθητοποιήσει τὴ χριστιανικὴ θεωρία ζωῆς. Τὸ βλέπου-

με αυτό στο δοξαστικό τῆς Λιτῆς, με τὸ ὁποῖο ὁ Γερμανὸς ἐγκωμιάζει τὸν Δημήτριο τὸν Μυροβλήτη:

*Εἰς τὰ ὑπερκόσμια σκηνώματα τὸ πνεῦμά σου, Δημήτριε, μάρτυς σοφέ, Χριστὸς ὁ Θεὸς προσήκατο ἁμωμον. Σὺ γὰρ τῆς Τριάδος γέγονας ὑπέρμαχος, ἐν τῷ σταδίῳ ἀνδρείως ἐναθλήσας ὡς ἀδάμας στερερός. Λογχευθεὶς δὲ τὴν πλευρὰν τὴν ἀκήρατόν σου, πανσεβάσμιε, μιμούμενος τὸν ἐπὶ ξύλου ταυνοσθέντα, εἰς σωτηρίαν παντὸς τοῦ κόσμου, τῶν θαυμάτων εἴληφας τὴν ἐνέργειαν...*

Μὲ τὸ πνεῦμα ὁ μελωδὸς θεᾶται τὴν καθαρὴ οὐσία τοῦ Θεοῦ, ὅπως ὑπάρχει καθ' ἑαυτήν, καὶ ὄχι ὅπως τὴν ἀπηχοῦν τὰ δημιουργήματα. Εἶναι ἐκείνη ἡ μυστικὴ ἐποπτεία, ὅπου ἡ γνώση τῆς ψυχῆς καὶ ἡ γνώση τοῦ Θεοῦ βαίνουν παράλληλα. Στους στίχους τοῦ 4ου στιχηροῦ ἰδιόμελου τῶν αἰῶνων τῶν Θεοφανείων ἐξωτερικεύεται ἡ ἀνθρώπινη τάση πρὸς τὸν Θεό, πού παρέχει τὴν ψυχικὴ ἡρεμία. Ἔτσι ἔχουμε τὴ θέωση, σύμφωνα πρὸς τὴν ὁποία ὅλα τὰ δημιουργήματα ἐπιστρέφουν στὸν Θεό, κι αὐτὸ γίνεται ὁ ἀκρότατος σκοπὸς τοῦ ὕμνογράφου:

*Τὸ ἀληθινὸν φῶς ἐπεφάνη καὶ πᾶσι τὸν φωτισμὸν δωρεῖται. Βαπτίζεται Χριστὸς μεθ' ἡμῶν, ὁ πάσης ἐπέκεινα καθαρότητος. Ἐνίησι τὸν ἁγιασμὸν τῷ ὕδατι καὶ ψυχῶν τοῦτο καθάρσιον γίνεται. Ἐπίγειον τὸ φαινόμενον καὶ ὑπὲρ τοὺς οὐρανοὺς τὸ νοούμενον. Διὰ λουτροῦ σωτηρία, δι' ὕδατος τὸ Πνεῦμα. Διὰ καταδύσεως ἢ πρὸς Θεὸν ἡμῶν ἄνοδος γίνεται.*

Κάποτε, ἐπίτηδες, τὸ ὕφος τοῦ ποιήματος δὲν ἔχει πολὺ διαφοροποιηθεῖ ἀπὸ τὸν ἀφηγηματικὸ λόγον. Δὲν ἀποφεύγει ὁ ποιητὴς τὴν παράθεση περιστατικών. Καθὼς ὅμως κατέχεται ἀπὸ τὴν προσήλωσιν στὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια, συνδυάζει τὶς ἐξιστορήσεις αὐτὲς μετὰ τὴν βεβαίωσιν τῆς θέρημης τῆς θρησκευτικῆς ἐμπειρίας του, ὅπως ἀνακεφαλαιώνει στὸ δοξαστικὸ τῶν αἰῶνων τῶν Χριστουγέννων:

*Ὅτε καιρὸς τῆς ἐπὶ γῆς παρουσίας σου, πρώτη ἀπογραφή τῆ οἰκουμένη ἐγένετο, τότε ἐμελλες τῶν ἀνθρώπων ἀπογράφεσθαι τὰ ὀνόματα τῶν πιστευόντων τῷ τόκῳ σου... Διὸ σοὶ προσφέρομεν καὶ ἡμεῖς ὑπὲρ τὴν χρηματικὴν φορολογίαν ὀρθοδόξον πλουτισμὸν θεολογίας τῷ Θεῷ καὶ Σωτῆρι τῶν ψυχῶν ἡμῶν.*

Τρεῖς ἀσματικοὶ κανόνες, πλήρεις, τοῦ Γερμανοῦ ἀριθμοῦνται στὰ Μηναῖα. Ἐπίσης, σὲ Εἰρμολόγια, ὅπως εἶδαμε, βρῖσκονται εἰρμοὶ τοῦ Γερμανοῦ. Διακριτικὸ γνώρισμά τους εἶναι ἡ ἀπλὴ καὶ σεμνὴ πλοκὴ τῶν στίχων, πού δὲν εἶναι τυχαῖο κρυστάλλωμα φράσεων ἢ μόνον δεξιοτεχνία στιχουργικὴ.

Ἄν ἐντοπισθοῦμε στὴ λυρική περιοχὴ τῆς ζ' ὠδῆς τῶν ἀσματικῶν κανόνων τοῦ Γερμανοῦ, θὰ ἐπαληθεύσουμε τὸν τρόπο, μετὰ τὸν ὁποῖο ὁ ποιητὴς κινη-

τοποιεῖ τὰ βιώματα καὶ τὰ δράματά του. Ἀκριβῶς, ἐπειδὴ εἶναι δοσμένο ἐκ τῶν προτέρων τὸ θέμα κάθε ὠδῆς, ὁ ποιητὴς ὑπερνικᾷ τὴ δυσκολία μὲ τὴ μορφολαστική δύναμη ποῦ διαθέτει.

Ἔτσι στὸ θέμα τῆς ζ' ὠδῆς, ποῦ εἶναι ἡ προσευχὴ τῶν τριῶν παιδῶν (Δανιήλ, κεφ. γ'), κατορθώνει ὁ Γερμανὸς ὥστε οἱ εἰρμοί, ποῦ ἀποτελοῦν τὴ βασικὴ μελωδικὴ σύνθεση, πρὸς τὴν ὁποία προσαρμῶζονται τὰ τροπάρια ποῦ τοὺς ἀκολουθοῦν κάθε φορά, νὰ ἀναπτύσσονται μὲ μορφολογικὴ διάπλαση στὸ περιεχόμενό τους.

Ἦχος διαυγῆς καὶ πρᾶος προβάλλει ὅταν ὁ ποιητὴς προσκολλᾶται στὸ θέμα τῆς κάθε ὠδῆς, ὅπως στὸ παράδειγμα αὐτὸ τοῦ εἰρμῶ τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ προεορτίου κανόνος τοῦ Τιμίου Σταυροῦ:

*Νέοι τρεῖς ἐν Βαβυλῶνι πρόσταγμα τυραννικὸν εἰς φλήγαρον θέμενοι, μέσον τοῦ πρὸς ἀνεβῶων· εὐλογητὸς εἰ ὁ Θεὸς ὁ τῶν πατέρων ἡμῶν.*

Ἄλλοτε ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ θέμα, ἀλλὰ ἡ πρώτη του λέξη εἶναι μακρινὴ ἀπήχηση τῆς ζ' ὠδῆς, ὅπως στὸν εἰρμὸ τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ κανόνος «εἰς τὴν Ἀχειροποίητον Εἰκόνα»:

*Ρήματι μὲν πᾶσαν νόσον, Λόγε Θεοῦ, ἐφρυγάδουσας ἐπὶ γῆς ἐνδημῶν.  
Ἄλλὰ θῶκος πρὸς πατρικοὺς ἀνερχόμενος, διὰ τοῦ ἐκτυπώματος, θεραπεύεις τὰς νόσους ἡμῶν.*

Ἄλλοτε, ἐνῶ ἐπίσης ἀπέχει ἀπὸ τὸ θέμα τῆς ἴδιας ὠδῆς, τῆς ζ', ἀνατρέχει στὸ τέλος στὴν προσευχὴ, ποῦ δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ ἐκεῖνη τῶν τριῶν παιδῶν. Αὐτὸ γίνεται στὸν εἰρμὸ τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ κανόνος «εἰς τὸν Ἰωάννην τὸν Νηστευτήν».

Στὸ Εἰρμολόγιο τοῦ Σωφρονίου Εὐστρατιάδου οἱ εἰρμοὶ τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ Γερμανοῦ, ἐνῶ μένουν στὴ λογικὴ ἀλληλουχία καὶ ἐξέλιξη τῆς ὠδῆς αὐτῆς, ὅπως παραδίνεται ἀπὸ τὸν βασικὸ ὕμνο τῶν τριῶν παιδῶν στὸ βιβλίον τῆς Π.Δ. τοῦ Δανιήλ, κατορθώνουν ὥστε ἡ θρησκευτικὴ ἔκσταση τοῦ ποιητῆ νὰ ἐκδηλώνεται μὲ πληρότητα κάθε φορά. Ἔτσι ἐνῶ εἶναι μιὰ μόνο τομὴ τοῦ θέματος στὰ δύο ἐπόμενα παραδείγματα, δὲν παρουσιάζεται καμιὰ ἐλλειπτικότητα στὸν λόγο. Στὸν ἀναστάσιμο κανόνα, ἀριθ. 190, ἤχου πλαγ. α':

*Θεοῦ φόβον οὐχ εἴλοντο καταλεῖπαι οἱ νικηφόροι παῖδες, ἀλλ' ἐβῶων· ἐξ-  
ακολουθοῦμεν ἐν δλη τῇ καρδίᾳ. Καὶ τὴν διαχεομένην πατοῦντες κάμμονον εὐχα-  
ρίστως ἔψαλλον· εὐλογητὸς εἰ ὁ Θεὸς ὁ τῶν πατέρων ἡμῶν.*

Καὶ στὸν ἀναστάσιμο κανόνα, ἀριθμ. 289, ἤχου βαρέος:

*Κάμνον καιομένην ἑδρόσισας, Σωτήρ. Παῖδας περιέσωσας ὑμνοῦντας και λέγοντας· εὐλογητὸς εἰ εἰς τοὺς αἰῶνας, Κύριε, ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν.*

Ἐνάλογα φαινόμενα παρατηροῦνται και στοὺς εἰρμούς τῶν ἀσματικῶν κανόνων και τῶν ἄλλων ὑμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας.

Εἶναι ἀνάγκη νὰ συνδέσουμε τὸν Γερμανὸ τὸν Ὁμολογητὴ μὲ κάποιες ἄλλες φυσιογνωμίες τοῦ Βυζαντίου, μὲ τις ὁποῖες τὸν συσχετίζει ἡ μυστικὴ ρίζα τῆς Ὁρθοδοξίας. Εἶναι ὁ μυστικισμὸς, ποὺ τὸν ἐνώνει μὲ τὸν Ἰωάννη τῆς Κλίμακος (525-605), ὁ ὁποῖος θεωρεῖ τέρμα τῆς ἀσκήσεως τὴν τελείωση τῆς ψυχῆς, ποὺ νοεῖται ὡς αὐτοτελὴς ὑπόστασις. Και στὸν Μάξιμο τὸν Ὁμολογητὴ (580-662) τὴν ἴδια μυστικίζουσα τάση θὰ διαπιστώσουμε, καθὼς μάλιστα μεταχειρίζεται τὴν ἀλληγορικὴ και μυστικὴ ἐρμηνεία σὲ κάποια ἔργα του. Μὲ θρησκευτικὸ χρωματισμὸ κάνει τὴ θεώρηση τοῦ ὑπεραισθητοῦ, κι ἀνάγεται σ' αὐτὴ μὲ νοητικὴ ἐποπτεία. Και ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς (8ος αἰ.) μὲ τὴν «Πηγὴ γνώσεως» εἶναι φανερὸ ὅτι συστηματοποιεῖ τὴν ὑπάρχουσα διδασκαλία κι ἐπιζητεῖ σύγχρονα ἕνα σύστημα τυπικῶν μορφῶν τῆς νοήσεως, μὲ τὸ ὁποῖο ἐξετάζει κεφαλαιώδη θεολογικὰ προβλήματα. Ἔχει διαπιστωθεῖ ὅτι στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ ὑπάρχουν ἐνδιαφέρουσες διασαφήσεις στὴ χριστιανικὴ θέση, ποὺ ὑποστηρίζει ὁ Γερμανὸς στὸ «Περὶ ὄρου ζωῆς». Παρεμβάλλουμε ἀπὸ ὀρισμένη ἄποψη τὸν Γερμανὸ και τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ στὸν ἀσκητισμὸ τοῦ Ἰωάννου τῆς Κλίμακος και στὴν πνευματικὴ πορεία τοῦ Μαξίμου, γιατί κάποια συγγενῆ στοιχεῖα ἐπιτρέπουν τὴν παρεμβολὴ αὐτῆ. Μιὰ προσπάθεια συνθέσεως τῶν τάσεων τοῦ Ἰωάννου τῆς Κλίμακος και τοῦ Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ κάνει ἀργότερα ὁ Συμεὼν ὁ Νέος Θεολόγος (950-1022). Ἡ συμβολὴ ὄλων αὐτῶν εἶναι ξεχωριστὴ στὴ δημιουργία τῆς χριστιανικῆς μεταφυσικῆς φιλοσοφίας. Κρατοῦν τὸν μοναχικὸ μυστικισμὸ στὴ σφαῖρα τῆς πνευματικότητος. Πρέπει νὰ τονισθεῖ ἡ συγγένεια τοῦ Γερμανοῦ τοῦ Ὁμολογητοῦ μὲ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ, καθὼς ἐπιζητοῦν και οἱ δύο αὐστηρὴ και ἀκριβολογικὴ συστηματικότητα.

Τὰ ἐκκλησιαστικὰ ποιήματα τοῦ Γερμανοῦ τοῦ Α' Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ Ὁμολογητοῦ, ἀποπνέουν τὴν ὑποβολὴ τῆς προσευχῆς και τῶν πράξεων τῆς λατρείας και τὸ νόημά τους κατατείνει στὴν πνευματικὴ ἀνύψωση, ποὺ σημαίνει και ἠθικὴ ἀνοδο τῶν πιστῶν.

Τὴν κάθε φράση τῶν ποιημάτων του ὁ ὑμνογράφος τὴν ἀπλώνει ὡς μιὰ κατηγορηματικὴ ἀλήθεια, κι αὐτὸ γίνεται μὲ συνειδητὴ σεμνοπρέπεια.

Ἡ θρησκευτικὴ ποίηση τοῦ Γερμανοῦ ἐκστομίζει τὰ δεοντολογικὰ παραγγέλματά της ὡς ἕνα εἶδος ἐντολῶν τῆς θείας θελήσεως. Εἶναι ἡ ποίηση, ποὺ διαρκῶς ἀποβλέπει πρὸς τὴ δομὴ τῆς ἐντελέστερης ἠθικῆς ἀτομικότητος.

Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης δὲν εἶναι μόνο ὑμνογράφος μὲ προσωπικὸ ἔργο ἀλλὰ καὶ ἐδίδαξε τὴν ὑμνογραφίαν στοὺς μοναχοὺς. Γεννήθηκε στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 759 καὶ πέθανε τὸ 826. Στουδίτης ὀνομάστηκε ἐπειδὴ ἐμόνασε στὴ μὴ Στουδίου στὴν Κωνσταντινούπολιν, στὴν ὁποία καὶ ἠγουμένευσε.

Ὁπαδὸς θερμὸς τοῦ μοναχικοῦ βίου ὑπῆρξε ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, καὶ πνεῦμα συντηρητικὸ διακινεῖ τὸ ἔργο του. Ὡς εἰκονολάτρης, ὑπέστη διώξεις ἀπὸ τοὺς εἰκονομάχους αὐτοκράτορες τοῦ Βυζαντίου Κωνσταντῖνον τὸν Ε' καὶ Λέοντα τὸν Ἀρμένιο.

Ἡ μουσικὴ σχολὴ τῶν Στουδιτῶν δὲν εἶναι βέβαια ἐπιφανὴς ὅσο ἐκείνη τῶν Σαββαίτων τῆς Παλαιστίνης, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐξεπήγασαν οἱ μεγάλοι ὑμνογράφοι Κοσμάς ὁ Μαΐουμᾶ καὶ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός.

Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης ἀνανέωσε τὸ τυπικὸ τῆς μονῆς τοῦ Ἀγ. Σάββα καὶ καθιέρωσε ἀπλούστερη Ἀκολουθία. Ἔτσι μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε συνεχιζόμενον τὸ τυπικὸ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀπὸ τὸν Θεόδωρον τὸν Στουδίτην, ὅπως ἀργότερα ἀπὸ τὸν Βαρθολομαῖον τῆς Κρυπτοφέρρης.

Σχολὴ ὀλόκληρη ἀποτελοῦν οἱ ὑμνογράφοι, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ μὴ Στουδίου.

Πρῶτος εἶναι ὁ ἀδελφὸς τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου, ὁ Ἰωσήφ ὁ Θεσσαλονίκης. Ἐγραψε κανόνες στὶς Κυριακὰς τοῦ Παραλύτου, τῆς Σαμαρείτιδος, τοῦ Τυφλοῦ, τῆς Πέμπτης τῆς Ἀναλήψεως, τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου, τῆς Παρασκευῆς τῆς Δ' τῶν Νηστειῶν. Ἐπίσης, τριῶδια καὶ τετραῶδια στὶς ἡμέρες, ποὺ ὑμνησε καὶ ὁ ἀδελφὸς του Θ. Στ., καὶ ἀκόμα τὴ Δευτέρα, τὴν Τρίτη, τὴν Τετάρτη καὶ τὴν Πέμπτη τῆς Τυρινῆς. Ἐξ ἄλλου, καὶ προσόμοια καὶ στιχηρὰ τοῦ ἑσπερινοῦ τοῦ Τριωδίου, τὶς ἴδιες ἡμέρες, στὶς ὁποῖες ἀφίερωσε ὕμνους τοῦ ἀδελφῆς του. Ἐκτὸς αὐτῶν, ὁ Ἰωσήφ ἔγραψε καὶ λόγους, ὅπως στὴν Ὑψωση τοῦ Σταυροῦ, στὸν Ἅγιον Δημήτριον κλπ.

Στὰ ποιήματα αὐτὰ τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Θεσσαλονίκης ὑπάρχει θρησκευτικὴ ἀπόκρισις, ἡ ὁποία εἶναι κατηγορικὰ καταφατικὴ, ἐπίσης ἓνα εἶδος ἐκστάσεως, γεμάτο ἀπὸ κατάπληξιν καὶ ἐξουθένωσιν μαζί. Ἴδου ἓνα παράδειγμα:

*Ἐχων ἀγαθότητος πέλαγος, τὰ πελάγη τῶν ἐμῶν ἁμαρτιῶν τὰ πονηρὰ ἀποξήρανον, Χριστέ, ὡς ἀναμάρτητος Θεός, καὶ δίδου τῇ καρδίᾳ μου κατάνυξιν, χριμάρρους ἀνομίας ἀναστέλλουσιν...*

(Στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Δευτέρας τῆς Β' Ἑβδομάδος)

Ὀνόματα μοναχῶν Στουδιτῶν, μαθητῶν τοῦ Θεοδώρου, ἀπαντᾶμε τὰ ἐξῆς: τὸν Ἀνατόλιο Στουδίτη, λόγιο καὶ ἄσματογράφο· τὸν Θεόκτιστο Στουδίτη, ποῦ ἔγραψε δύο κανόνες στὸ Θεοτοκάριο· τὸν Νικόλαο Στουδίτη, ἐπίσης στὸ Θεοτοκάριο· τὸν Κλήμεντα Στουδίτη, ὑμνογράφο· τὸν Πέτρο Στουδίτη, ποῦ ἐποίησε ἄσματικούς κανόνες· τὸν Συμεὼν Στουδίτη, ποῦ ἔγραψε τροπάρια κλπ. Τοὺς ὑπολογίζουσι σὲ 24 τοὺς μελωδοὺς, ποῦ προῆλθαν ἀπὸ τὴ μονὴ Στουδίου.

Δίνουμε τὸν κατάλογο τῶν ποιημάτων τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου.

**Α' Στὰ Μηναῖα:**

Δοξαστικά ἔσπερ. 13 Ἰαν., 11 Φεβρ., 20 Ὀκτ., 27 καὶ 28 Νοεμβρ.

Στιχηρὰ Λιτῆς 17 Ἰαν., 8 καὶ 13 Νοεμ.

Δοξαστικά ἀποστ. ἔσπερ. 11 Ἰαν., 23 Ἀπρ., 20 καὶ 22 Δεκ.

Δοξαστικὸ ἀποστ. αἶνων 23 Δεκ.

**Β' Στὴν Παρακλητικῆ:**

Ἀντίφωνα ἀναβαθμῶν ὄρθρου Κυριακῆς στοὺς 8 ἤχους.

**Γ' Στὸ Τριώδιο:**

Κανόνες πλήρεις τοῦ Σαββάτου πρὸ τῆς Ἀπόκρεω, Κυριακῆς τῆς Ἀπόκρεω, τῆς Λιτανείας τῆς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας, τῆς Κυριακῆς τῆς Σταυροπροσκυνήσεως. Τριώδια καὶ τετραώδια Δευτέρας, Τρίτης, Τετάρτης, Πέμπτης, Παρασκευῆς, Σαββάτου τῶν Β', Γ', Δ', Ε' Ἑβδομάδων τῶν Νηστειῶν, καθὼς καὶ τῆς Δευτέρας ἕως τὴν Παρασκευὴ κατὰ τὴν πρὸ τῶν Βατῶν Ἑβδομάδα. Προσόμοια Λυχνικοῦ Κυριακῆς τῆς Τυρινῆς, Κυριακῶν Α', Β', Γ', Δ' Ε' τῶν Νηστειῶν καὶ Βατῶν, καὶ στοὺς ἑσπερινοὺς τῆς Κυριακῆς πρὸς τὴ Δευτέρα. Στιχηρὰ ἑσπερινοῦ Δευτέρας, Τετάρτης, Πέμπτης, Παρασκευῆς τῆς Α' Ἑβδομάδ. τῶν Νηστειῶν, τῆς Δευτέρας, Τρίτης, Τετάρτης, Πέμπτης τῶν Β', Γ', Δ', Ε' Ἑβδομάδων τῶν Νηστειῶν, καθὼς καὶ τῆς Ἑβδομάδ. πρὸ τῶν Βατῶν.

**Δ' Στὸ Θεοτοκάριο:**

3 κανόνες «εἰς τὴν Θεοτόκον».



Ε' Στὴν Πατρολογία Migne (τόμος 99):

124 αἵαμβοι εἰς διαφόρους ὑποθέσεις».

ΣΤ' Στὰ *Analecta Sacra* τοῦ Pitra:

Κοντάκια στοὺς ἁγίους Παῦλον, Εὐθύμιον, Ἐφραίμ, Θεόδωρον τὸν Συκεώτην, Αἰμιλιανόν, Βασίλειον, Ἀθανάσιον, Γρηγόριον τὸν Ναζιανζηνόν, Ἐπιφάνιον, Νικόλαον, Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον, Θεόδωρον Δούκαν, Κῦρον καὶ Ἰουλίτταν, Ἰωάννην τὸν Βαπτιστήν, Γρηγόριον τὸν Νύσσης, Εὐστράτιον, Ἀντώνιον καὶ εἰς κηδεῖαν μοναχῶν.

Σὲ κάποια ποιητικὰ δείγματα τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου εἶναι ἀπαραίτητο νὰ σταθοῦμε.

Διακρίνονται οἱ στίχοι τοῦ Θ. Στ. γιὰ τὴν πολλὴ παραστατικότητά τους, καὶ ἔχει γιὰ τὴν πλαστικότητά τους. Στὴν ἀφηγηματικότητά τους ὀφείλουν καὶ κάποια ἠθογραφικὴ πιστότητα. Ὁ διεξοδικὸς ἀφηγηματικὸς λόγος δὲν στερεῖται ἀπὸ ἓνα εἶδος ἀδιάκρωτης δραματικότητος, ἀφοῦ τὸ ἀφηγηματικὸ περιεχόμενον εἶναι ζωή. Ἔτσι ἔχουμε εἰκόνες, ποὺ δὲν εἶναι ἄψυχες ἀπεικονίσεις καὶ ὅταν τείνουν στὴ λυρικὴ ὑπερβολή:

*Βλαστήσας ἐν τῇ ἀσκήσει τῶν θεῶν ἀρετῶν, φερωνόμως Βλάσιε, ἐξήρθησας Δαβιτικῶς, ὡσπερ φῶνιξ ἐν ταῖς ἀύλαις τοῦ Κυρίου, καὶ ὡσεὶ κέδρος ἐπληθύνθησ τοῖς κατορθώμασιν...*

(Δοξαστ. ἔσπερ. ἱερομάρτ. Βλασίου, 11 Φεβρουαρίου)

Θέλει ν' ἀποφύγει ὁ ὑμνογράφος τὴ φευγαλέα ἐντύπωση. Γι' αὐτὸ προτιμᾷ τὴν ἔκθεση τῶν γεγονότων, ἔστω καὶ περιληπτικὴ, θέλοντας νὰ φέρει τὸν λόγο σὲ κάποια ἐνταση, ἂν καὶ χωρὶς ἀποκορύφωμα:

*Γενναῖοι μάρτυρες ἀληθείας, ὑμᾶς οὐ βία τυραννικὴ, οὐ θωπεῖα ἀπατηλή, οὐ μελῶν ἐκκοπαί, οὐδὲ θανάτου ἀπειλαὶ τῆς πρὸς τὸ θεῖον ἀγάπης χωρῖσαι δεδύνηται...*

(Δοξαστ. ἀποστ. αἰνων τῶν ἁγ. δέκα μαρτύρων τῶν ἐν Κρήτῃ, 23 Δεκ.)

Στὸν Θ. Στ. ἀποδίνονται ἀντίφωνα τῶν ἀναβαθμῶν τῆς Κυριακῆς στοὺς 8 ἤχους, ποὺ ὑπάρχουν στὴν Παρακλητικὴ. Εἶναι διδασκτικὸς ὁ τόνος τῶν ἀντιφώνων αὐτῶν, ποὺ παλεύουν ἀνάμεσα στὸ γνωμικὸ καὶ στὸν ὕμνο:

*Ἐὰν μὴ Κύριος οἰκοδομήσῃ οἶκον τὸν τῆς ψυχῆς, μάρτην κοπιῶμεν· πλὴν γὰρ αὐτοῦ, οὐ πρᾶξις, οὐ λόγος τελεῖται.*

(Ἀντίφωνο Β' τῶν ἀναβαθμῶν τῆς Κυριακῆς τοῦ βαρέος ἤχου)

Οί κανόνες τοῦ Θ. Στ. στό Τριώδιο, ὅπως καί στό Θεοτοκάριο, παίρ-  
νουν ἀνάλογα μέ τό θέμα τους τή χροιά τῆς εὐφροσύνης ἢ τῆς θλίψεως. Μὲ ἀνα-  
παραγόμενες ἐντυπώσεις ἐνεργεῖ στους στίχους τοῦ ὁ ποιητῆς, ἂν κι ἔχει πάντα  
ἐνιαία εἰκόνα τῆς συνειδήσεως. Ἡ μνήμη τοῦ Θ. Στ. δὲν εἶναι μηχανική,  
δηλ. μνήμη τοῦ σώματος, βιολογική, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν ἐκτοπίζεται ποτὲ ἀπὸ τό  
πεδίο τῆς συνειδήσεως ἢ πίστη, ἐκφράζεται συνεχῶς ἕνα συναίσθημα πλήρους  
οἰκειότητος πρὸς τίς ἱερὲς παραστάσεις ποῦ ἀνακαλεῖ. Αὐτὲς οἱ παραστάσεις  
μέ τὴν εἰδική τους ὄψη ἐπικρατοῦν κάθε φορὰ:

*Πανηγύρεως ἡμέρα! Τῇ ἐγέρσει Χριστοῦ θάνατος φροῦδος ὦφθη, ζωῆς  
ἀνέτειλεν αὐγή, ὁ Ἀδάμ ἐξαναστάς χορεύει χαρᾶ...*  
(Εἰρμός ὠδῆς α' κανόνος «Εἰς τὴν Σταυροπροσκύνησιν»)

Σὲ ἄλλο παράδειγμα, ὅπου τό θρησκευτικὸ κλίμα εἶναι φυσικὰ τό ἴδιο,  
παραλλάζει ἡ ὑμνητικὴ ἀφορμή, καί τό ἐπίτευγμα ἔτσι διαφοροποιεῖται:

*Ἡ ἄμπελος τῆς κακίας ἐξέτεινε τὰ κλήματα τῆς ἀσεβείας καί τὸν βότρυν  
τὸν πικρὸν ἐξήθησε καί θυμὸς δρακόντιος ὁ οἶκος αὐτῶν· ἐξ οὗ τὸν λαόν τοῦ  
Κυρίου ἐπότισαν ὄντως τὴν θολερὰν κακόνοιαν.*

(Τροπ. 4 ὠδῆς δ' κανόνος «Εἰς τὴν ἀναστήλωσιν τῶν Εἰκόνων»)

Ἰδίως ποιητῆς τοῦ Τριωδίου εἶναι ὁ Θεόδωρος Στουδίτης μαζί μέ τὸν  
ἀδελφὸ τοῦ Ἰωσήφ τὸν Θεσσαλονίκης. Μιμητῆς τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμα, ἔγρα-  
ψε κανόνες ἀλλὰ καί τριώδια, ἰδίως στή Μεγ. Τεσσαρακοστή. Ἄλλωστε, ἀπὸ  
τὰ πολλὰ τοῦ τριώδια ὀνομάστηκε «Τριώδιον» τό γνωστὸ λειτουργικὸ βιβλίο.  
Οἱ δύο αὐτοὶ ἀδελφοὶ ἀνεκαίνισαν τὸν θ' αἰῶνα τό Τριώδιο, ποῦ εἶναι παλαιό-  
τερο ἀπὸ τὰ Μηναῖα.

Ἀπὸ τὰ τριώδια τοῦ ποιητῆ ἕνα μόνο θ' ἀναφέρουμε, ποῦ εἶναι χαρακτη-  
ριστικὸ καί μᾶς δίνει μιὰν ἰδέα καί τῶν ἄλλων. Διαπνέεται ἀπὸ τό μοναχικὸ  
πνεῦμα, ποῦ εἶναι ἀπομακρυσμένο ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια καί ἡ κάθε του λέξη ἔρχε-  
ται ἀπὸ τὸν μοναστικὸ περίβολο, ὅπου εἶναι ἰδρυμένη ἡ κάθε μονή. Προσῆλωση  
στὸν Θεὸ ἀναδίνεται ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ ποιητῆ, καί σ' αὐτὸ βοηθεῖ καί ἡ ἀλ-  
ληλουχία τῶν παραστάσεων καί τῶν βιωμάτων. Φωνὴ μακρινὴ καί θλιμμένη  
ἔρχεται ἀπὸ τό ποίημα, μιὰ σπαρακτικὴ ἐπίκληση θρησκευτικοῦ λυρισμοῦ:

*Φρίττω καί πτοῦμαι, κατανοούμενος ὅσα ἡμαρτον. Πῶς σοι ὑπαντήσω;  
Πῶς ὀφθῶ σοι, φοβερέ; Πῶς δὲ παραστῶ τῷ ἀδεκάστῳ σου Βήματι; Διὸ φεῖ-  
σαί μου, οἰκτίρομον, ἐν τῇ ὥρᾳ, ὅταν μέλλης κρῖναι πᾶσαν τὴν γῆν.*

(Τριώδιο Τρίτης πρωὶ τῆς Β' Ἑβδ. τῶν Νηστειῶν)

Ὁ ποιητής δὲν εἶναι κοντὰ στὸν καθημερινὸ ἄνθρωπο. Ἐλκύεται ἀπὸ μιὰ λιτὴ θρησκευτικότητα, ποὺ διαπνέεται ἀπὸ τὴν ἐγκράτεια, κι ἀπὸ κάθε ἄλλο συναίσθημα ποὺ εἶναι ὑποταγμένο στὸν δογματικὸ ἔλεγχο. Θὰ προσέξουμε τὸ ἠθικὸ ἐνδιαφέρον τῶν στίχων αὐτῶν, ποὺ ὁ ποιητής τοὺς μὲ ἄκρα συνέπεια, χωρὶς ἀμφιταλαντεύσεις τοὺς ἔγραψε. Μὲ πολλὴ αὐτοκυριαρχία χαράζονται οἱ λέξεις καὶ μᾶς δίνουν ἓνα ἀποκρυσταλλωμένο δράμα, ποὺ τρέφεται ἀπὸ τὸ μοναχικὸ πνεῦμα:

*Τὸν τῆς ἠστείας καιρὸν φαιδρῶς ἀπαρξώμεθα, πρὸς ἀγῶνας πνευματικούς ἐαυτοὺς ὑποβάλλοντες, ἀγνίσωμεν τὴν ψυχὴν, τὴν σάρκα καθάρωμεν...*

(Προσόμοιο λυχνικοῦ Κυριακῆς τῆς Τυρινῆς)

Τὰ κοντάκια, ποὺ ἀποδίνονται στὸν Θεόδωρο Στουδίτη (βλ. *Analecta Sacra* τοῦ Pitra, σελ. 336 κ. ἑ.), ἔχουν τὴν ἐπικουρία τοῦ αἰσθητικοῦ συντελεστῆ τῆς ποιητικῆς ἐκφράσεως. Εὐγενὴς παράδοση καὶ διαρκὴς εἶναι ἡ ἴδια μοναστικὴ ἔφεση, ποὺ διέπει καὶ τὰ κοντάκια αὐτά, στὰ ὁποῖα οὔτε τὰ χωρία εἶναι ἀσαφῆ οὔτε μετρικὰ νοσοῦν οἱ στίχοι. Ἐπάρχει στὰ ποιήματα αὐτὰ ἔχι ἡ πιθανότητα ἀλλὰ ἡ βεβαιότητα τῆς ἀποδείξεως γιὰ ὅσα διατείνονται ὁ ποιητής. Τὰ κατηγορήματα καὶ οἱ χαρακτῆρες τῶν ἐννοιῶν εἶναι διαλεγμένα κατὰ τὶς προσωπικὲς ἀντιλήψεις τοῦ ποιητῆ. Ὅ,τι εἶναι γι' αὐτὸν καταφατικὸ, αὐτὸ προτιμᾷ. Τὸ παράγωγο καὶ τὸ ἀποφατικὸ τοῦ εἶναι ξένα. Ἴδου πῶς ἐπιμένει ὁ ποιητής στὰ κοντάκιά του, στὴν ἀναλογία τῶν ποιητικῶν μερῶν τοὺς, ποὺ ὁ ἀναγνώστης εὐκολὰ τὴν διακρίνει:

*Τὰ θεόβρυτα τῆς λογικῆς σου κρήνης ρεῖθρα, ὡσπερ ἄβυσσος, ἐκ λογισμῶν βαθέων χέων, τοὺς ἀσεβοῦντας κατεπόντισας, Βασιλείει...*

(Κοντάκιο εἰς Ἅγιον Βασιλείον)

*Τὰ θεόφθογα τῆς ἐμμελοῦς σου γλώττης ρεῖθρα, πλουσιώτερα τοῦ χρυσορρόα Νείλου βλύζων, τὴν Ἐκκλησίαν, Ἀθανάσιε...*

(Κοντάκιο εἰς Ἅγιον Ἀθανάσιον)

*Τὰ σοφώτατα τῆς φλογερᾶς σου γλώττης ἔπη, ἀστραπτόμενα ἐκ τοῦ ἀρρήτου φάους, λάμπων... κατελάμπρυνας, Γρηγόριε...*

(Κοντάκιο εἰς Ἅγιον Γρηγόριον τὸν Ναζιανζηνόν)

Οἱ 124 «λαμβοὶ εἰς διαφόρους ὑποθέσεις» τοῦ Θ. Στ., ποὺ βρίσκονται στὴν Πατρολ. Migne (τόμ. 99), στ. 1780-1812, ἔχουν τὴν ἰδιοτυπία τοὺς μὲ τὴν περιεκτικότητα ποὺ τοὺς διακρίνει. Ἀποφεύγουν τὴν ἐξηγητικὴ πρόταση καὶ τὴν ἀθροιστικὴ διασάφηση, κι ἐπιδιώκουν τὸ σύντομο ἀποτέλεσμα. Ἀναφέρουμε ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ ἓνα μόνο, τὸ 69:

Ἐωσφόρον σε πράξεως ἡ λαμπρότης  
ἔδειξεν ὕψει τῶν μεγίστων θαυμάτων  
ἔξ ἧς τὰ ρεῖθρα πλημμυρῶν τῶν δογμάτων,  
πάντων θρίαμβος αἰρετιζόντων πέλεις.

(Εἰς τὸν Ἅγιον Ἐπιφάνιον, ἐπίγρ. ξθ')

Ὁ μοναχικὸς βίος εἶναι ἓνα κοινὸ ἰδεῶδες στὰ βυζαντινὰ μοναστήρια. Μέσα ἀπὸ τοὺς κλειστοὺς πυλῶνες τῶν μονῶν μιά ἄλλη ζωὴ, διαφοροτικὴ ἀπὸ ἐκείνη τοῦ ἔξω κόσμου, ἐπικρατεῖ. Ὁ ναὸς μὲ τις ἁγιογραφίες του εἶναι προσιτὸς στὸ βλέμμα καὶ στὴν ψυχὴ τῶν μοναχῶν. Ὁ ἦχος τῶν σημάτων τὴν ἀκριβῶς τὴ θρησκευτικὴ ζωὴ συγκεντρώνει καὶ συνταιριάζει.

Μέσα στὸν χῶρο τοῦ μοναστηριοῦ, στὸν ὁποῖο ἐπικρατεῖ ἡ μοναστικὴ σκληραγωγία, δὲν λείπει ἡ γραμματειακὴ δράση κάποιων μοναχῶν στοὺς ὕμνους, ὅπως καὶ στὴν ἁγιογραφία, καὶ ἡ τέχνη τῶν μελωδῶν καλογοερικὴ εἶναι.

Δύο ἔργα τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου «Διδασκαλία χρονικὴ τῆς μονῆς τοῦ Στουδίου» καὶ «Ἐποτύψεις καταστάσεως τῆς μονῆς τῶν Στουδίου» (Πατρ. Migne, τόμ. 99, στ. 1693-1703 καὶ 1704-1720) χαράζουν κανόνες ζωῆς τῶν μοναχῶν. Βλ. πίνακα τυπικῶν στὸ βιβλίον Κ. Α. Μανάφη «Μοναστηριακὰ Τυπικὰ - Διαθήκαι» (Ἀθήναι, 1970), σελ. 178-190.

Κατηγήσεις διδασκτικὲς καὶ ἐγκώμια καὶ ἐπιτάφια καὶ ἐπιστολὲς τοῦ Θ. Στ. αὐτὴ τὴν κατεύθυνση θεμελιώνουν. Στις ἐπιστολὲς τοῦ Θ. Στ. ἀναπνέει πολὺς παλμὸς ἀπὸ μιὰν ἀσάλευτη συνείδηση, πού κάθε φαινόμενό της οὔτε ἀσταθὲς εἶναι οὔτε φευγαλέο: «Καὶ ἡ πρώτη ἐπιστολὴ τῆς ἀδελφικῆς καὶ πατρικῆς σου ἀγιωσύνης, εἰ καὶ μικρὰ ἦν τῷ πλήθει τῶν συλλαβῶν, ἀλλ' οὖν γε ἀπῆρτιστο τῷ πλάτει τῆς ἀλληγορικῆς διανοίας...» (Ἰωσήφ ἀδελφῶ καὶ Ἀρχιεπισκόπῳ Θεσσαλονίκης, Πατρ. Migne, 99, στ. 1064). — Ἡ συγκίνηση ἀναζητᾷ τρόπο ν' ἀποδοθεῖ παραστατικότερη: «Προχεῖταί μοι τὸ δάκρυον πρὸ τοῦ λόγου· καὶ τὰ σπλάγχνα δονεῖται· καὶ ἡ χεὶρ ὑποτρέμει τοῦ γράφειν....» (Πρὸς Πλάτωνα τὸν ἑαυτοῦ πνευματικὸν πατέρα, Πατρ. Migne, 99, στ. 914). — Πατρικὴ ἀφοσίωση διαπιστώνουμε σὲ ἄλλες ἐπιστολὲς του, σὰν αὐτή: «Οὐ διαμερῖσεις τὴν ψυχὴν καὶ τὴν καρδίαν σου ἐν σχέσει καὶ φροντίδι, παρὰ τοὺς πεπιστευμένους σοι ὑπὸ Θεοῦ καὶ γεννωμένους σοι πνευματικῶς υἱούς καὶ ἀδελφούς...» (Νικολάῳ μαθητῇ, Πατρ. Migne, 99, στ. 940). — Ὁ συμβουλευτικὸς τόνος ἐπικρατεῖ σὲ πολλὰ σημεῖα τῶν ἐπιστολῶν: «Ὁ φόβος τοῦ Θεοῦ τὸ ζητούμενον. Οὗτος γὰρ ἐν καρδίᾳ δεχθεὶς, φῶς ἔλαμψε, τὰ πάθη ἐμείωσεν. Ἐξ οὗ κατάνυξις· δάκρυον· μῖσος κόσμου· ἐπιθυμία οὐρανῶν...» (Μοναζούσαις, Πατρ. Migne, 99, στ. 1176). — Σὲ ὅλες τις ἐπιστολὲς του ὁ Θ. Στ. ἀναζητεῖ τὴ διάσταση τῆς ἡθικῆς προσωπικότητος καὶ ἓνα πνεῦμα ἡσυχαστικὸ, ὄχι ὁμοῦ

κουρασμένο, πού ἡ ποιότητά του καί ἡ σύστασή του τείνει σέ μιὰ τελείωση, ὅπως ἐκεῖνος τὴν ἐννοεῖ.

Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης κατέχει σημαίνουσα θέση ὡς θεολογικὴ προσωπικότητα. Ἀναφέρεται ἡ ροπή του στὰ γράμματα: «... γράμμασιν ἐκπαιδεύεται· καί εἰς τὸ ἀκρότατον ὕψος τῆς γνώσεως ἀνήχθη...» (Παλαιῶν μαρτυρίαι περὶ Θεοδώρου Στουδίτου, Πατρ. Migne, 99, στ. 100). Ἐπίσης ἐξαιρεται ἡ ἀρετὴ του: «... ἔξεστι μοναστὰς ἅπαντας... λαμπρὰν τὴν εὐφημίαν τῷ λαμπρῷ τὴν ἀρετὴν ἀναφέροντας» (Βίος καὶ Πολιτεία... Θεοδώρου τοῦ τῶν Στουδίου ἡγουμένου, συγγραφεῖς ὑπὸ Μιχαήλου μοναχοῦ, Πατρ. Migne, 90, στ. 113).

Ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς ἔγραψε τιμητικώτατο κανόνα στὸν Θ. Στ., πού ἡ μνήμη του ἐορτάζεται στίς 11 Νοεμβρίου, κι ὅπου ὀνομάζεται «θεοφορούμενος σαφῶς καὶ ζήλω πεπυρσευμένος» (τροπ. 1 ὠδῆς γ’).

Ὁ Νικηφόρος Κάλλιστος σὲ στίχους του, ὅπου ἀριθμοῦνται οἱ ἐξοχότεροι μελωδοί, ἀποκαλεῖ τὸν Θεόδωρο καὶ Ἰωσήφ τοὺς Στουδίτες «ὄργανα τὰ κράτιστα τῆς μουσουργίας».

Ὁ Μητροπολίτης Ἀθηνῶν Μελέτιος στὸν τόμ. Β’, κεφ. ε’, τῆς «Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας» του (ἔκδ. 1783) θεωρεῖ στὴ σελ. 269 ὅτι ὁ Θ. Στ. εἶναι «ἐν ἀρετῇ καὶ παιδείᾳ διαβεβοημένος» καὶ στὴ σελ. 270 ὅτι «διηύγασεν ἐν τῇ Ἀνατολῇ ὡς ἑωσφόρος τις».

Στὰ νεώτερα χρόνια ἔχουμε ἐπίσης κρίσεις εὐμενέστατες γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ Θ. Στ. Ὁ Κ. Krumbacher στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας», τόμ. Β’, σελ. 628 τῆς ἑλλ. μεταφρ. Γ. Σωτηριάδου (713 τοῦ πρωτοτύπου, Μόναχο 1897) τονίζει γιὰ τὸν Θ. Στ. ὅτι στὰ θέματά του στηρίζεται στὴ δικὴ του ὄριμη πείρα, στὴν ἠθικὴ του ἀτομικότητα καὶ στὸν ἐνθουσιασμό του γιὰ τὸν μοναχικὸ βίον. Σημειώνει ἐπίσης ὅτι ἀποκλείει ὁ Θ. Στ. κοσμικὰ θέματα, ἀντίθετα πρὸς τὸν Ἰωάννη τὸν Γεωμέτρη, πού προηγήθηκε ἀπ’ αὐτόν.

Ἡ Alice Gardner στὸ πολυσέλιδο βιβλίον της μὲ τὸν τίτλο «Θεόδωρος ὁ Στουδίτης. Ἡ ζωὴ του καὶ ἡ ἐποχὴ του» (Λονδίνο 1905) ἀφιερώνει σελίδες γιὰ τὴ θέση του στὴν Ὑμνογραφία κλπ. (230-244) κι ἄλλες γιὰ τὰ ἱαμβικὰ ποιήματά του καὶ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους του (245-252).

Τὸ μελέτημα τοῦ V. Grumel: «Ἡ εἰκονολογία τοῦ ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου» (περιοδ. Échos d’ Orient, τόμ. 20, Παρίσι 1921, στ. 257-268), ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν ἀντίπαλο τῶν εἰκονοκλαστῶν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ προχωρεῖ στὸν ὑπερασπιστὴ τῶν εἰκόνων Θ. Στ., καὶ ὑπογραμμίζοντας ὅτι «ὅλο τὸ θεολογικὸ του ἔργο ἀναφέρεται στίς εἰκόνες ὅπως κι ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τίς πολυάριθμες ἐπιστολές του», ἀναλύει διάφορα σχετικὰ σημεῖα πρὸς τὸ θέμα αὐτό, στὸ ὁποῖο ἔδωσε δογματικὸ χαρακτήρα.

Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν Χρυσόστομος Παπαδόπουλος ἐδημοσίευσε

μελέτημα στήν «'Επετηρίδα τῆς 'Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν», τόμ. ΙΕ', 1939, σελ. 3-37, με τὸν τίτλο «'Ο ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στουδίτης ἐν τῷ ἀγῶνι αὐτοῦ ὑπὲρ τῶν ἱερῶν εἰκόνων», στὸ ὁποῖο διεξοδικὰ ἐξετάζει τὸ ζήτημα τῶν εἰκόνων καὶ τοὺς ἀγῶνες τοῦ ἁγίου. Στὴν τελευταία σελίδα προσθέτει ὅτι ὁ Θ. Στ. «ἐκτιμῶν τὴν σημασίαν τῆς θύραθεν παιδείας, συνίστα ταύτην θερμῶς εἰς τοὺς Στουδίτας, ὑπεδείκνυσεν αὐτοῖς νὰ ἐπιδίδωνται εἰς τὴν ποίησιν, εἰσαγαγὼν τοὺς κλασσικοὺς αὐτῆς τύπους ἐν τοῖς ἑαυτοῦ ἐπιγράμμασιν». — 'Επίσης βλ. καὶ Δ. Σ. Μπαλάνου «Οἱ Βυζαντινοὶ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς ἀπὸ τοῦ 800 μέχρι τοῦ 1453» (1951), σελ. 24-25.

Στὸν Θ. Στ. ἀφιερώνει ὁ Γ. Ι. Παπαδόπουλος στὸ βιβλίον του «Συμβολαὶ εἰς τὴν 'Ιστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν 'Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» (1890) τὶς σελ. 235-236 καὶ πολλὰς ὑποσημειώσεις ἄλλου, καθὼς καὶ ἄλλες σελίδες στοὺς Στουδίτες γενικὰ, ἐπιμένοντας ἰδίως στὸ ποιητικὸ ἔργο τους. — 'Επίσης καὶ ὁ Π. Ν. Τρεμπέλας στήν «'Εκλογή 'Ελληνικῆς 'Ορθοδόξου Ὑμνογραφίας» (1949) παραθέτει πολλὰς σελίδες μὲ ποιήματα τοῦ Θεοδώρου καὶ τῶν ἄλλων Στουδιτῶν (219-236), ὅπως ἀκόμα τὸν ἀναφέρει ἐπανειλημμένα στὰ προλεγόμενά του.

'Ο Ε. Α. Πεζόπουλος στὸ περιοδ. «Βυζαντίς», τόμ. Β', 1911-1912, σελ. 127-136, παρουσιάζει με τὸν τίτλο «'Αθησαύριστοι λέξεις» κάποιες λέξεις, ποὺ δὲν εἶχαν ἀποθησαυρισθεῖ στὰ ἑλληνικὰ λεξικά. Ἀξίζει νὰ μεταφέρουμε ἐδῶ μερικὲς ἀπὸ τὶς σύνθετες λέξεις, ποὺ ἀνήκουν σὲ κείμενα τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου, με πρῶτο συνθετικὸ τὴ λέξη θεός: θεαυγέστατος, θεοβόητος, θεοήχητος, θεοκατάνυκτος, θεοπλούτιστος, θεοποιίμαντος, θεοσῦζευκτος, θεοψίστος κλπ.

Γιὰ τὸν Θεόδωρο Στουδίτη βλ. ἐπίσης Hans-Georg Beck «Kirche und Theologische Literatur im byzantinischen Reich», München 1959, σελ. 491-495.

'Ο Κ. Ἄμαντος στήν «'Ιστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους, 395-867», (τόμ. Α', ἐκδ. 3η, 1963) ἀφιερώνει ὁλόκληρο κεφάλαιον στὸν Θεόδωρο Στουδίτη (σελ. 384-388). Στὴ σελ. 388 γράφει: «'Αξία προσοχῆς εἶναι ἡ ὑμνογραφικὴ ποίησις τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου. Ἠσχολήθη μὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως».

'Εξαιρετικὴ ψηφιδωτὴ ἀπεικόνιση τοῦ Θ. Στ., ἔργο τῶν μέσων τοῦ ΙΑ' αἰ., βρισκεται στὸν ἔσωνάρθηκα τῆς Νέας Μονῆς Χίου (βλ. Α. Κ. Ὁρλάνδου «Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Χίου», 1930, πίν. 25, εἰκ. 1).

Ὅταν, τέλος, γράφει κανένας γιὰ τὸν Θ. Στ., πρέπει νὰ ἐγκωμιάσει τὴν εὐψυχία του ἐκεῖνη, ποὺ ὀπλισμένη με τὸ ἀνυποχώρητον ἀγωνιστικὸ πνεῦμα, τὸν ἔσπρωχνε σὲ γενναῖα φρονήματα, καὶ ἀπ' αὐτὰ σὲ ἀνάλογες πράξεις, καὶ τὸν ὀδήγησε τρεῖς φορές στήν ἐξορία.

Τίποτα δὲν ὑπῆρξε ἱκανὸ νὰ παραβιάσει τὴ χριστολογικὴ χροιά, τὴν ὁποία ἔδινε σὲ ὅλα τὰ σχετικὰ ζητήματα, κι ἀκόμα τὴ δογματικὴ κάθε φορὰ ἀποψη, ποὺ ἦταν γι' αὐτὸν καὶ προϋπόθεση καὶ ἐπακόλουθο τῆς συντελεσμένης ὕστερ' ἀπὸ κλίση καὶ σπουδῆ πίστεώς του.

Αὐτὴ ἡ τόλμη καὶ ἡ ἀφοβία, μαζὶ μ' ἓνα κατανυκτικὸ θησαύρισμα ζωῆς, ἔχουν ἀποτυπωθεῖ καὶ στὰ γραπτὰ του.

## ΘΕΟΦΑΝΗΣ Ο ΓΡΑΠΤΟΣ

Ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτός ἔγραψε διάφορα εἶδη ὕμνων, πού περιέχονται σὲ ὅλα τὰ Λειτουργικά βιβλία.

Οἱ ἀσματικοὶ κανόνες τοῦ Θεοφάνους εἶναι πολλοί. Ἐγραψε κανόνες σὲ Προφῆτες (11), σὲ Ἀποστόλους (14), σὲ μάρτυρες (29), σὲ ὁσίους (15), σὲ ἱεράρχες (23).

Στὰ Μ η ν α ἰ α ἔχουμε στίς ἐπόμενες ἡμερομηνίες κανόνες τοῦ Θεοφάνους:

Ἰανουάριος 3, 7, 9, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29.

Φεβρουάριος 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 28.

Μάρτιος 3, 8, 11, 12, 16, 18, 24, 27.

Ἀπρίλιος 1, 2, 3, 4, 6, 12, 18, 23, 25, 30.

Μάιος 4, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 19, 23, 26.

Ἰούνιος 2, 8, 9, 11, 19, 20, 23, 25, 30.

Ἰούλιος 4, 8, 9, 17, 19, 22, 26, 27(δύο).

Αὐγούστος 2, 7, 8, 9, 25 (δύο), 26, 27, 28.

Σεπτέμβριος 2, 3, 4, 5, 7, 15, 17, 20, 26 (δύο), 28.

Ὀκτώβριος 3, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 28.

Νοέμβριος 2, 6, 11 (δύο), 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (δύο), 20, 23, 24, 25, 27, 28.

Δεκέμβριος 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 17 (δύο), 24, 26, 27, 30 (δύο).

Ἀσματικούς κανόνες τοῦ Θεοφάνους βρίσκουμε καὶ στὰ ἐπόμενα Λειτουργικά βιβλία:

Στὸ Τριώδιο :

Κανόνες Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας, Τετάρτης Δ' τῶν Νηστειῶν, Σαββάτου τοῦ Λαζάρου.

Στὸ Πεντηκοστάριο :

Κανόνες Κυριακῆς τῶν Μυροφόρων, Τετάρτης τῆς Μεσοπεντηκοστῆς, Ἀκολουθίας τῆς παννυχίδος τοῦ Ψυχοσαββάτου.



Στὴν Παράκλητικὴ:

8 κανόνες τῶν 8 ἤχων στοὺς Ἀσωμάτους (ἄρθρος Δευτέρας), 8 κανόνες τῶν 8 ἤχων στοὺς Ἀποστόλους (ἄρθρος Πέμπτης), 8 κανόνες τῶν 8 ἤχων στὴ Θεοτόκο (ἄρθρος Παρασκευῆς), 8 κανόνες νεκρώσιμοι τῶν 8 ἤχων (ἄρθρος Σαββάτου).

Στὸ Θεοτοκάριο:

4 κανόνες στὴ Θεοτόκο.

Στὸ Εὐχολόγιο:

Κανὼν τῆς Νεκρωσίμου Ἀκολουθίας εἰς Κοσμικούς.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς κανόνες, στὸν Θεοφάνη τὸν Γραπτὸ ἀποδίνονται:

— Δοξαστικά ἐσπερινοῦ Παρασκευῆς Ε' τῶν Νηστειῶν, Ἰουν. 11, Σεπτ. 15, Ὀκτ. 9.

— Ἀπόστιχα ἐσπερινοῦ Ἰαν. 8, Νοεμβρ. 1.

— Δοξαστικὸ ἀποστίχων ἐσπερινοῦ Ἰαν. 6.

— Στιχηρὰ λιτῆς Ἰουλ. 1, Σεπτ. 14, 16.

— Δοξαστικά λιτῆς Αὐγ. 15, Δεκ. 5.

— Στιχηρὰ προσόμοια αἰνῶν Ἰαν. 2, 3, 4, 5.

— Δοξαστικά αἰνῶν Μαρτ. 25, Ἀπρ. 23, Νοεμβρ. 1.

— Ἀπόστιχα αἰνῶν Ἰουν. 29.

— Στιχηρὰ προσόμοια Νεκρωσίμου Ἀκολουθίας εἰς Μοναχοὺς (τῶν 8 ἤχων).

Ὁ κατάλογος τῶν ποιημάτων τοῦ Θεοφάνους, πού δίνουμε ἐδῶ, ἔγινε ὕστερ' ἀπὸ σύγκριση διαφόρων καταλόγων τῶν ἔργων του καὶ ἄλλων πηγῶν καὶ μὲ σχετικὴ ἀναδρομὴ στὰ Λειτουργικὰ βιβλία.

Κάποια βιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν Θεοφάνη τὸν Γραπτὸ πρέπει νὰ ἀνακαλέσουμε στὴ μνήμη μας, χρήσιμα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματός μας, γιατί αὐτὰ ἐξηγοῦν σημεῖα τῆς ποιήσεώς του.

Ὁ Θεοφάνης γεννήθηκε στὴν Παλαιστίνη «ἐν χωρίῳ τῆς Μωαβίτιδος» περὶ τὸ 778 καὶ πέθανε τὸ 845. Ἐνταφιάσθηκε στὴ Μονὴ τῆς Χώρας. Ἐμόνασε πρῶτα στὴ Λαύρα Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου στὴν Παλαιστίνη. Ἀνήκει στοὺς Σαββαῖτες ποιητές, ὅπως εἶναι ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ Κοσμᾶς ὁ Μαίουμα, ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης. Ὑστερα ἐμόνασε καὶ στὴ Μονὴ Στουδίου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, στὴν ὁποία διακρίθηκαν ὁ Θεόδωρος καὶ ὁ Ἰωσήφ οἱ Στουδίτες καὶ ἄλλοι. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς τρίτης περιόδου τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας (8ος-11ος αἰ.).

Οἱ καταδιώξεις, πού ὑπέστησαν γιὰ τὰ εἰκονόφιλα φρονήματά τους οἱ ἀδελφοὶ Θεοφάνης καὶ Θεόδωρος οἱ Γραπτοί, ὑπῆρξαν πολλὲς καὶ ἀδυσώπητες. Τοὺς καταδίωξαν στὴ σειρὰ οἱ εἰκονομάχοι αὐτοκράτορες Λέων ὁ Ἀρμένιος (813-820), Μιχαὴλ ὁ Τραυλός (820-829), Θεόφιλος (829-842). Πολλὲς ἐξο-

ρίες και δυσβάστακτες ταλαιπωρίες τους ἐπιβλήθηκαν. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς αὐτοκράτορες αὐτοὺς τοὺς ἐβασάνισε, ὁ δεύτερος τοὺς σιδερόδεσε. Ὁ Θεόφιλος διέταξε νὰ ἐγκαυθοῦν στὰ μέτωπά τους λαμβικὸι στίχοι. Ἀπὸ τὴ στιγμάτιση αὐτὴ ὀνομάστηκαν Γραπτοί. Ὁ Λέων ὁ Γραμματικὸς διηγεῖται στὴ Χρονογραφία του (σελ. 226, ἔκδ. Βόννης, 1842): «... ὁ δὲ ὑπαρχος τούτους ἀγαγὼν εἰς τὸ πραιτώριον μετὰ δύο ἡμέρας ἀπλώσας καὶ δῆσας αὐτῶν χεῖρας καὶ πόδας, κατακεντήσας καὶ ἐγκολάσας τοὺς στίχους εἰς τὰς ὄψεις αὐτῶν, ἐξώρισε...».

Οἱ στίχοι τοῦ Θεοφίλου ἔχουν διασωθεῖ καὶ ἀναφέρονται στὶς βιογραφίες τῶν Γραπτῶν. Μεταξὺ τῶν ἄλλων, ὁ Γεώργιος Κεδρηνὸς στὴ «Σύνοψιν Ἱστοριῶν» (Πατρολογία Migne, τόμ. 121, στ. 997-1000) διηγεῖται ὅσα ἀφοροῦν τὸν αὐτοκράτορα Θεόφιλο καὶ τοὺς Γραπτοὺς καὶ παραθέτει τοὺς λαμβικοὺς στίχους τοῦ Θεοφίλου. Καὶ προσθέτει: «τούτου δὲ θάττον γενομένου, ἐκεῖνοι τὸν τῆς ὁμολογίας καὶ καρτερίας ἀνεδήσαντο στέφανον». Ἀναφέρουμε ἐδῶ καὶ τοὺς κώδικες τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους: Κουτλουμουσίου 17,3 (11ου αἰ.) καὶ Δοχειαρίου 115,32 (14ου αἰ.), πού περιέχουν ἐπίσης τοὺς στίχους τοῦ Θεοφίλου.

Ὁ Ἰωάννης Ζωναρᾶς στὸ Χρονικόν, XV (Πατρολογία Migne, τόμ. 134, στ. 1409) παραθέτει κάποιους στίχους, πού καὶ ἀπὸ ἄλλοῦ μᾶς εἶναι γνωστοί, πού τοὺς ἔγραψαν οἱ Γραπτοὶ «μετὰ τὴν τῶν προσώπων κατάστιξιν ὑπεροριζόμενοι» πρὸς τὸν Μεθόδιο, τὸν Πατριάρχη Κωνταντινουπόλεως, τὸν ὁποῖον ἐπίσης «ὑπερορίζει Θεόφιλος καὶ ἐντὸς καθείργουσι μνήματος». Τοὺς στίχους αὐτοὺς τοὺς βρίσκουμε καὶ στοὺς κώδικες τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους: Κουτλουμουσίου 17,3 (11ου αἰ.) καὶ Ἰβήρων 710,5 (18ου αἰ.).

Ἀργότερα ἡ βασιλίςσα Θεοδώρα καὶ ὁ υἱὸς της Μιχαὴλ (842-867) ἐπροστάτευσαν τὸν Θεοφάνη. Τὸ 843 ἔγινε ἡ ἀνακήρυξη τῆς Ὁρθοδοξίας. Τότε ὁ Θεοφάνης χειροτονήθηκε μητροπολίτης Νικαίας. Ὁ Ἀθηνῶν Μελέτιος («Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία», τόμ. Β', Βιέννη 1783, σελ. 270) νομίζει ὅτι ἴσως δὲν εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς καὶ ὁ Θεοφάνης ὁ Νικαίας. Ἀλλὰ τόσες ἄλλες πηγὲς πιστοποιοῦν τὴν ταυτότητα τοῦ Θεοφάνους τοῦ Γραπτοῦ καὶ τοῦ μητροπολ. Νικαίας, ὥστε νὰ μὴ μένει καμιὰ ἀμφιβολία. Αὐτὰ εἶχε ὑπ' ὄψη του ὁ Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης («Συναξαριστής», Βενετία 1819), ὅπου βεβαιώνει ὅτι «εἷς γὰρ καὶ ὁ αὐτὸς ἐστίν» (σελ. 145). Ὑπάρχει βέβαια καὶ δεύτερος Θεοφάνης μητροπολίτης Νικαίας, ἀλλ' αὐτὸς διετέλεσε μητροπολίτης ἀπὸ τὸ 1370-1380, εἶναι μάλιστα καὶ συγγραφέας 8 βιβλίων (περὶ ἐνανθρωπήσεως, περὶ αἰδιότητος τοῦ κόσμου, περὶ τοῦ ἐν Θαβωρίῳ φωτὸς κλπ.).

Ὁ Νικηφόρος Κάλλιστος ἀριθμεῖ σὲ λαμβικοὺς στίχους τοὺς ἐξοχότερους μελωδούς. Τοὺς χαρακτηρίζει μὲ ὀρισμένες παρομοιώσεις. Ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς ὀνομάζεται «ἡ μελιχρὰ κινύρα».

Ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς ἐορτάζεται ὡς ἅγιος τῆς Ὁρθοδοξίας στίς 11 Ὀκτωβρίου, χαρακτηρίζεται ὡς «ἄσιος», «ὀμολογητῆς» καὶ «ποιητῆς». Ἐξ ἄλλου, στίς 27 Δεκεμβρίου ἐορτάζονται μαζί οἱ ἀδελφοὶ Θεοφάνης καὶ Θεόδωρος οἱ Γραπτοί.

Γιὰ τὸν Θεοφάνη τὸν Γραπτὸ βλ. Φιλαρέτου μητροπολίτου Τσερνιγόβου «Ἱστορικὴ διδασκαλία περὶ τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας» (μετάφρ. Νεοφύτου Παγίδα, 1887, σελ. 390-395). — Κ. Οἰκονόμου ἐξ Οἰκονόμων «Σιωνίτης Προσκυνητῆς», σελ. 100, ὅπου οἱ Γραπτοὶ ἀποκαλοῦνται «θεόφρονες αὐτάδελφοι», καὶ «Περὶ τῶν Ὁ ἑρμηνευτῶν τῆς Παλαιᾶς Γραφῆς», τόμ. Δ', σελ. 750-751. — Μ. Γεδεῶν «Βυζαντινὸν Ἑορτολόγιον» (1899), σελ. 176. Ἐπίσης σελ. 237-240. Τίς πληροφορίες τίς δανεῖζεται ἀπὸ τῆ βιογραφία Μιχαὴλ Συγκέλλου. — Μ. Παρανίκα «Περὶ τῆς Χριστιανικῆς ποιήσεως τῶν Ἑλλήνων» («Περιοδικὸν τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου», τόμ. Θ', 1875, σελ. 119-130, καὶ τόμ. Ι', 1876, σελ. 10-22. Γιὰ τὸν Θεοφάνη στὸν τόμ. Θ', σελ. 120-121. — Κ. Krumbacher «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» (μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου, τόμ. Β', 1900), στή σελ. 564 οἱ Γραπτοὶ ἀποκαλοῦνται «ἡρώϊκοὶ ἀδελφοί». Περὶ αὐτῶν καὶ στίς σελ. 617-618. — Pitra «Hymnographie de l' Église Grecque» (1867), σελ. CXXXI-CXXXVII. — S. Vailhé «Saint Michel le Syncelle et les deux frères Grapti, Saint Théodore et Saint Théophane» («Revue de l' Orient chrétien», VI, 1901, σελ. 611. — C. Emereau «Hymnographi Byzantini» («Échos d' Orient», 1926, τόμ. 25ος, σελ. 179-182. — Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae (1902), σελ. 130-131. — Γ. Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» (1890), σελ. 237-240. — Χρυσοστόμου Παπαδοπούλου Ἀρχιεπ. Ἀθηνῶν «Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας Ἱεροσολύμων» (1910), σελ. 312-313. — Ι. Φωκυλίδου «Ἡ ἱερὰ Λαύρα Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου» (1927), σελ. 468-474. — Π. Ν. Τρεμπέλα «Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ὑμνογραφίας» (1949), σελ. 195-204. — Δημ. Σ. Μπαλάνου «Οἱ Βυζαντινοὶ Ἐκκλησιαστικοὶ Συγγραφεῖς ἀπὸ τοῦ 800 μέχρι τοῦ 1453» (1951), σελ. 65-67. — Α. Α. Vasiliev «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας» (μετάφρ. Δ. Σαβράμη, 1954), τόμ. Β', σελ. 356. — Κ. Ἀμάντου «Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους», τόμ. Α' (ἐκδ. β', 1953), σελ. 417.

Ἄξιόλογη μονογραφία μετὰ τὸν τίτλο «Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς» ἐδημοσίευσεν ὁ Λεοντοπόλεως Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης στὸ περιοδ. «Νέα Σιών», 1936, τόμ. 31ος, σελ. 339-344, 403-406. Ὁ ἴδιος ἔχει κάνει καὶ καταγραφή τῶν κανόνων τοῦ Θεοφάνους στὸν ἴδιο τόμο, στίς σελ. 407-416, 467-478, 525-540, 666-673. Ἐπίσης, στὸν 32ο τόμο, 1937, τῆς «Νέας Σιών» δημοσιεύεται σὲ συνέχειες ἡ ἐργασία αὐτῆ τοῦ Σωφρ. Εὐστρατιάδου, στίς σελ. 60-67, 81-96, 187-195, 252-259, 401-408, 569-579. Καὶ στὸν 33ο τόμο, 1938, συνεχίζεται στίς σελ. 317-

322, 516-520. Ἐπίσης, καταγραφή στιχηρῶν τοῦ Θεοφάνους στίς σελ. 521-523, 618-621. Καταγραφή κοντακίων καὶ εὐχῶν στίς σελ. 622-623.

Θὰ σταθοῦμε στοὺς κώδικες τῶν Βιβλιοθηκῶν τοῦ Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων, τοὺς ὁποίους κατέγραψε ὁ Ἀθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς («Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη», τόμοι Α', Β', Γ', Δ', Ε').

Οἱ κώδικες 7, 25 (11ου αἰ.) τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων, καὶ 6, 11 (11ου αἰ.) τῆς Λαύρας Σάββα περιέχουν ἀρκετὲς βιογραφικὲς σελίδες περὶ τῶν ἀδελφῶν Γραπτῶν. Στὸν κώδικα 778, 9 (17ου αἰ.) τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου στὴν Κωνσταντινούπολη περιέχονται συναξαρικὲς πληροφορίες γιὰ τὸν Θεοφάνη.

Παρακάτω θὰ ἐξετάσουμε ἰδιαιτέρα τὸν κώδικα 244, 20 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου στὴν Κωνσταντινούπολη.

Κανόνες ἀσματικούς σὲ διάφορες ἐορτές, γραμμένους ἀπὸ τὸν Θεοφάνη, βρίσκουμε σὲ κώδικες ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τῆς Λαύρας Σάββα τῆς Παλαιστίνης, ὅπου ἐμόνασε ὁ ὕμνογράφος. Τέτοιοι κώδικες εἶναι: 70/6, 10, 12, 15, 16, 17, 22, 26, 30, 34, 40, 45, 46 (τοῦ 11ου αἰ.). 241/1, 2, 3 (τοῦ 11ου αἰ.). 578/3, 6 (τοῦ 11ου αἰ.). 72/1, 4 (τοῦ 12ου αἰ.). 73/1, 3, 5 (τοῦ 13ου αἰ.). 515, 3 (τοῦ 14ου αἰ.). 106/2 (τοῦ 16ου αἰ.). 313/17 (τοῦ 16ου αἰ.). 434/2 (τοῦ 16ου αἰ.).

Στιχηρὰ προσόμοια τοῦ Θεοφάνους ὑπάρχουν στοὺς κώδικες 291/2, 5, 12, 15, 17, 20 (τοῦ 15ου αἰ.) καὶ 324, 3 (τοῦ 16ου αἰ.), ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ Λαύρα Σάββα. Ἐπίσης καὶ στὸν κώδικα 458 (τοῦ 15ου αἰ.) τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγ. Τάφου στὴν Κωνσταντινούπολη. Στὸ Στιχηράριο τοῦ κώδικος 270 (τοῦ 13ου αἰ.) τῆς ἴδιας Βιβλιοθήκης ὁ Θεοφάνης εἶναι τέταρτος στὴ σειρά ὕμνογράφος.

Ἰδιαιτέρα θὰ ἐπιμείνουμε στὸν κώδικα 244, 20 (τοῦ 14ου αἰ.) τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου στὴν Κωνσταντινούπολη. Περιέχεται σ' αὐτὸν ὁ «Βίος καὶ πολιτεία Θεοφάνους τοῦ Ὁμολογητοῦ καὶ τοῦ αὐταδέλφου αὐτοῦ Θεοδώρου, συγγραφεὶς παρὰ Θεοδώρας Ραουλαίνης Καντακουζηνῆς τῆς Παλαιολογίνης». Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἐδημοσίευσε ὁ Ἀθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς στὸν Δ' τόμο τῶν «Ἀναλέκτων τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας» (1897), σελ. 185-223. Διορθώσεις καὶ προσθῆκες τοῦ ἴδιου βλ. στὸν Ε' τόμο (1898), σελ. 397-399.

Ἡ Θεοδώρα Ραούλαινα Καντακουζηνὴ Κομνηνὴ Παλαιολογίνα γεννήθηκε πρὶν ἀπὸ τὸ 1240 καὶ πέθανε στίς 7 Δεκεμβρίου τοῦ 1300. Εἶχε πατέρα τὸν Ἰωάννη Καντακουζηνὸ καὶ μητέρα τὴν Εἰρήνη Παλαιολογίνα, ποὺ ἦταν ἀδελφὴ τοῦ αὐτοκράτορα Μιχαὴλ Η' τοῦ Παλαιολόγου. Ἡ Θεοδώρα ἦταν καὶ ἐξαδέλφη τοῦ αὐτοκράτορα Ἀνδρονίκου Β' τοῦ Παλαιολόγου. Ὑστερ' ἀπὸ τὸν θάνα-

το τοῦ δευτέρου συζύγου της I. Ραούλ, ἔγινε μοναχὴ στὴ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Ἄνδρέα, τὴν ὁποία καὶ ἀνεκαίνισε.

Ὁ Νικηφόρος Χαῦμιος σὲ ἐπιστολῇ του πρὸς αὐτὴ τὴν ὀνομάζει «τὴν σοφωτάτην καὶ διακριτικωτάτην ἅμα ψυχὴν». — Ὁ Νικηφόρος Γρηγοράς (A 178, 20 καὶ 22) μεταξὺ ἄλλων γράφει «φιλόλογος γὰρ ἢ γυνή». — Ἀπὸ τὸν Μάξιμο Πλανούδη ὀνομάζεται «ἡ πάσαις ἐνὶ θηλυτέρῃσι σοφὴ Θεοδώρα» στὸ 1ο ἀπὸ τὰ 3 ἐπιγράμματα ποὺ ἔγραψε γι' αὐτὴ (Πατρολογία Migne, τόμ. 147, στ. 1175-1178).

Ὁ Σ. Β. Κουγέας ἐδημοσίευσε ἐμπεριστατωμένη μελέτη μὲ τὸν τίτλο «Zur Geschichte der Münchener Thukydideshandschrift Augustanus F» στὸ περιοδ. «Byzantinische Zeitschrift» (τόμ. 16ος, 1907), σελ. 588-609. Βιογραφικὰ τῆς Θεοδώρας στὴ σελ. 592 κ.έ. — Ὁ Α. Χ. Χατζῆς στὸ βιβλίον του «Οἱ Ραούλ, Ράλ, Ράλαι (1080-1800)», 1909, γράφει γιὰ τὴ Θεοδώρα στίς σελ. 17-22. — Ἐπίσης βλ. Σπυρ. Λάμπρου «Δύο Ἑλληνίδες βιβλιογράφοι» (ἡ Θεοδώρα Ραούλαινα Παλαιολογίνα καὶ ἡ Εὐφροσύνη), περ. «Νέος Ἑλληνομνήμων», τόμ. 10ος, 1913, σελ. 347-348. — Βλ. καὶ Hans-Georg Beck «Kirche und Theologische Literatur im byzantinischen Reich», München 1959, σελ. 516-517.

Ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς Θεοδώρας γιὰ τοὺς ἀδελφούς Θεοφάνη καὶ Θεόδωρο τοὺς Γραπτοὺς καταφαίνεται ἡ πολυμαθεία της. Ἦταν κάτοχος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσας καὶ φιλολογίας. Ἐπίσης ἐγνώριζε τὰ κείμενα τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης, ὅπως δείχνεται ἀπὸ τὶς συχνὲς ἀναδρομὲς της σὲ χωρία τους. Καὶ τὴ βυζαντινὴ φιλολογία καὶ ἱστορία ἐμελετοῦσε.

Εἶναι χαρακτηριστικὰ δύο σημεῖα — ἀπὸ τὰ πολλὰ — τοῦ κειμένου αὐτοῦ, στὰ ὅποια θὰ σταθοῦμε. Στὸ πρῶτο γράφει γιὰ τοὺς ἀδελφούς Θεοφάνη καὶ Θεόδωρο τοὺς Γραπτοὺς: «Παρεδίδοντο γοῦν ταῖς χερσὶ τῶν δημίων, διετείνοντο ταῖς σανίσι, στερρῶς προσεδέδεντο ὡς ἐν ἀρρήκτοις πέδαις ἀδαμαντίνων, φαίη ἂν ποιητής, καὶ οὕτω διόλου τὰ πρόσωπα, ἀληθῶς δὲ ὅτι μὴ μυθικῶς, προσεπατταλεύοντο τοῖς χαλκεύμασι».

Ὁ ἀρχαῖος στίχος, ποὺ θυμᾶται ἡ Θεοδώρα, εἶναι ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο (Προμηθεὺς Δεσμώτης, 6):

*ἀδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις.*

Κι ἓνα δεύτερο σημεῖο ἀπὸ τὸ ἴδιο κείμενο: «Καὶ δε ἔρμαιον ὥσπερ τὸν λόγον εὐρῶν — ἐδέδει γάρ, ὡς εἴρηται, μὴ τὸ πλήρωμα τῶν εὐσεβῶν στερηθεῖη τοσοῦδε ποιμένος — σπευδεὶ καὶ χερσίν, εἰ δεῖ οὕτως ἐρεῖν, καὶ κόμασι καὶ βάσει ποδῶν, καὶ τοιοῖσδε ρήμασι προσλαεῖ».

Ὁ ἀρχαῖος στίχος, ποὺ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη της ἡ Θεοδώρα, εἶναι ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη (Ἑκάβη, 837):

Στὴ βιογραφία αὐτή, πού μᾶς ἄφησε ἡ Θεοδώρα Ραούλαινα Παλαιολογίνα, ἐξετάζονται τὰ καθέκαστα ἀπὸ τὴ δράση τῶν Γραπτῶν μὲ ἰδιαιτέρη προσοχὴ καὶ διείσδυση.

Ὁ Συμεὼν Μεταφραστὴς ἔγραψε «Βίον καὶ πολιτείαν Θεοδώρου τοῦ Γραπτοῦ» (Πατρολογία Migne, τόμ. 116, στ. 653-684). Στὴ στ. 681 σημειώνει ὅτι ὁ Θεοφάνης «ἐν κανόνι τὰ αὐτοῦ παλαίσματα καταλέγει· ἅμα μὲν ἀντὶ θρηνηφθίας, ὡς μὴ θέμις ἔν, τὴν ὑμνωδίαν παρατιθεῖς· ἅμα δὲ καὶ τῶν συνεληλυθῶτων τὸν πόνον παραμυθούμενος». Τὸ ἴδιο καὶ στὴ βιογραφία τῶν Γραπτῶν, πού ἔγραψε ἡ Θεοδώρα Ραούλαινα Παλαιολογίνα, διαβάζουμε: «Ὁ δὲ σύναθλος Θεοφάνης πολλοῖς ὕμνοις καὶ ἄσμασι καὶ πλέον τοῖς ἐγκωμίοις τιμήσας τὸν οὐχ ἤττον ἀδελφὸν τὴν ψυχὴν ἢ τὸ σῶμα, ἐν οἷς λαμπρῶς ἐξυφαίνει καὶ οἶαν ὑπέστη τὴν ἄθλησιν, συχοῖς τε δάκρυσι περιρραντίσας τὸ σῶμα σὺν αὐτῷ κατεῖχεν αὐτό».

Καὶ πραγματικὰ ἓνα μόνο τροπάριο ἀρκεῖ, ἀπὸ τὸν κανόνα πού ἔγραψε ὁ Θεοφάνης στὸν ἀδελφὸ του Θεόδωρο (τὸ 1ο τῆς ε' ὠδῆς), γιὰ νὰ δικαιολογήσει τοὺς ἐπαίνους πού ἔγιναν γιὰ τὸν κανόνα αὐτόν:

*Γῆν κατοικῶν, ξευτείας ἐπ' ἄλγεσιν, ἀλήγηματα ἐξορίας καὶ φρουρὰς ὠμοτάτας ὑπέστης, καρτερόφυγε.*

Ὁ Θεόδωρος ἦταν τρία χρόνια μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν Θεοφάνη καὶ ἀναφέρεται ὅτι πέθανε τὸ 838. Λέγεται γι' αὐτὸν ὅτι ἔγραψε ἐκκλησιαστικούς λόγους καὶ ποιήματα στὰ χρόνια τῆς ἐξορίας του. Οἱ ὕμνοι τοῦ Θεοδώρου—προσθέτουν—ἦταν συνήθως τοῦ πλαγ. α' ἤχου, πού τὸν θεωροῦσε ὡς «συμπαθητικὸν» καὶ «φιλοικτίρμονα» στὴ θλίψη τῆς ἐξορίας. Ἀποδόθηκαν ὅμως στὸν Θεόδωρο τὸν Γραπτὸ καὶ συγγράμματα, πού ποτὲ αὐτὸς δὲν τὰ ἔγραψε. Ὡς γνήσια θεωροῦνται ἡ «Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Κυζίκου Ἰωάννην» καὶ ἡ «Ἐπιστολὴ πρὸς Μιχαὴλ Σύγκελλον», καθὼς καὶ ὁ «Λόγος περὶ κεκοιμημένων». Ὅλοι οἱ βιογράφοι του ἐξαίρουν τὴν παρρησία του ἀπέναντι στοὺς διῶκτες του.

Περисώθηκαν σχεδὸν ὅλοι οἱ ἀσματικοὶ κανόνες καὶ ἄλλοι ὕμνοι τοῦ Θεοφάνους τοῦ Γραπτοῦ, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε πολυγραφότατος ὕμνογράφος.

Σὲ ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ ἄφθονα δείγματά του θὰ σταθοῦμε.

Ὅλοι οἱ ὕμνογράφοι ἐκδηλώνουν τὴν τάση τους γιὰ νὰ ὑψωθοῦν ἀπὸ τὸ πρόσκαιρο στὴν ἀπειρὴ πηγὴ τῆς ζωῆς. Αὐτὸ κάνει καὶ ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτός. Στους κανόνες του, πού ὑπάρχουν στὴν Παρακλητικὴ, διαπιστώνουμε ὅτι ὁ ὕμνογράφος νοσταλγεῖ τὴ βίωση τοῦ ἀπόλυτου.

Ἡ φωνὴ τοῦ Θεοφάνους εἶναι θερμὴ καὶ παλμώδης. Ἴδου δείγματα τῶν κανόνων του ἀπὸ τὴν Παρακλητικὴν, τὰ ὅποια ἔχουν μιὰ βέβαιη ποιότητα εὐαισθησίας:

*Ἔσοπτρα φωτὸς θεαρχικοῦ καὶ τρισηλίον λαμπάδος τὴν ἔλλαμψιν πᾶσαν εἰσδεχόμενα, ὡς ἐφικτόν, τὰ τῶν Ἀγγέλων τάγματα, πρῶτον ἐνοήσας, ὁ Νοῦς ὁ θεῖος ὑπέστησεν.*

(2ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος εἰς τοὺς Ἀσωμάτους)

*Σὺ τὰς νοητὰς τῶν Ἀποστόλων, Λόγε, νεφέλας ἐξήπλωσας, ἐπιρραινούσας ἡμῖν ὄμβρους πανσόφων καὶ θεῶν διδαγμάτων καὶ καταρθευούσας ἡμᾶς εἰς τοὺς αἰῶνας.*

(1ο τροπ. ὠδῆς η' κανόνος εἰς τοὺς Ἀποστόλους)

*Ὁ ὢν φύσει ἄκτιστος καὶ τῷ Πατρὶ συναΐδιος καὶ χρόνων ὑπέρτερος καὶ προαιώνιος, ἐκ σοῦ, Δέσποινα, κτιστὸς καὶ ὑπὸ χρόνον ὡς ἄνθρωπος γίνεται, σφῆζων τὸν ἄνθρωπον.*

(1ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος εἰς τὴν Θεοτόκον)

*Ὁλος εἶ, Σῶτερ, γλυκασμός, ὄλος εἶ ἐπιθυμία καὶ ἔφεσις, ὄντως ἀκόρεστος, ὄλος ὑπάρχεις κάλλος ἀμύχανον. Τοὺς μεταστάντας οὖν πρὸς σέ τῆς σῆς ὠραιότητος τρυφᾶν εὐδόκησον καὶ τῆς θείας καλλονῆς σου ἀξιώσον.*

(3ο τροπ. ὠδῆς θ' κανόνος νεκρωσίμου τοῦ Σαββάτου)

Ὅμοιες παρατηρήσεις θὰ εἶχαμε νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τοὺς κανόνες τοῦ Θεοφάνους στὸ Τριώδιο καὶ στὸ Πεντηκοστάριο.

Οἱ ποιητικοὶ τρόποι καὶ ρυθμοὶ εἶναι οἱ γνωστοί. Τὰ ποιήματα τοῦ Θεοφάνους ἀνήκουν περισσότερο στὸ θέμα τους, καὶ κινοῦνται λιγότερο ἀπὸ μιὰ δημιουργικὴ φαντασία. Ὅμως ἡ ὄρασή του εἶναι στραμμένη πρὸς τὴν ἔκσταση, γιὰτὶ ὁ ὕμνογράφος δίνει πάντα ἰδιάζουσα σημασία πρὸς τὴν πνευματικὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου. Παράδειγμα ὁ κανὼν τῆς νεκρωσίμου Ἀκολουθίας «εἰς Κοσμικοὺς» στὸ Εὐχολόγιο.

Στὰ Μηναῖα ὁ Θεοφάνης ὕμνεῖ ἱερὰ πρόσωπα — Προφῆτες, Ἀποστόλους, μάρτυρες, ὁσίους, ἱεράρχες. Ἀναζητεῖ πάντα κάτι ἀπὸ τὸν μυστικὸ βίον τους. Τὰ πρόσωπα αὐτὰ τὰ θεωρεῖ ἀμετακίνητα κάθε φορά. Εἶναι αὐτὸ ἓνα στοιχεῖο ἐξαυλῶσεώς τους, γιὰτὶ καὶ στὴ Βυζαντινὴ Ζωγραφικὴ ἀδιατάρακτα εἶναι τὰ πρόσωπα στὶς στάσεις τους. Κι ὅπως ὁ φωτισμὸς ἀπὸ τὸν βυζαντινὸ ζωγράφο δίνει μεταφυσικὴ ἐντύπωση, τὸ ἴδιο καὶ ἡ Ὑμνογραφία ἀκολουθεῖ στὴ θρησκευτικὴ μυστικοπάθειά της τὸ φῶς τῶν Βυζαντινῶν ἀγιογράφων, ποὺ δὲν ἔχει τὴ διαφάνεια τῆς ἀτμόσφαιρας, καὶ δὲν εἶναι τὸ φυσικὸ φῶς. Οἱ σεβάσιμες μορφές τοῦ Θεοφάνους, ποὺ παρέχονται μὲ ὑποβλητικὰς ἐκφράσεις, εἶναι οἱ ἴδιες

σεπτές μορφές, πού διαγράφονται στην ἀνταύγεια τοῦ φωτός, καθὼς τὶς θέλει ὁ βυζαντινὸς ζωγράφος.

Σχετικὰ μὲ τὸ ὕφος τῶν ὕμνογράφων — ἰσχύει καὶ γιὰ τὸν Θεοφάνη αὐτό — ἔχουμε νὰ σημειώσουμε ὅτι κάποτε ὠθοῦν τὸ λεξιλόγιό τους πρὸς ἀνώτερες σημασιολογικὰς ἀποδόσεις. Τὰ γλωσσικὰ σύμβολα, πού εἶναι στοιχεῖα τοῦ ὕφους καὶ προκαλοῦν αἰσθητικὴ ἐντύπωση, θὰ τὰ βροῦμε καὶ στοὺς κανόνες τοῦ Θεοφάνους.

Ἐκτὸς τῶν κανόνων τοῦ Θεοφάνους τοῦ Γραπτοῦ στὰ Μηναῖα θὰ παραθέσουμε λίγα παραδείγματα — ἓνα μόνον ἀπὸ κάθε τάξιν ἱερῶν προσώπων:

*Δεῦτε νῦν φωτὸς προφητικοῦ χαρίσματος οἱ ποθοῦντες ἀπαρῦσασθε· βίβλω προθύμως Ἑσαίου, τῇ τῆς θεογνωσίας ἐγκύμονι, συντόνω ἐπιθυμίᾳ προσέλθωμεν· θείας αἴγλης γὰρ πλησθησόμεθα.*

(1ο τροπ. ὠδῆς θ' κανόνος εἰς Προφήτην Ἑσαίαν, 9 Μαΐου)

*Τῷ μεμακαρισμένῳ ὑπὸ Χριστοῦ ποίαν εὐφημίαν προσείπωμεν σοί, θεηγόρε; Οὐκ ἰσχύει γὰρ βροτὸς τὴν ἐπανθοῦσαν χάριν σοι λόγῳ ἐξευπεῖν, ἀξιόγαστε.*

(2ο τροπ. ὠδῆς δ' κανόνος εἰς Ἀπόστολον Ματθαῖον, 16 Νοεμβρ.)

*Ἐμωδίας, νύμφη τοῦ Χριστοῦ, θείας ἐπακούσασα, πρὸς ὑψηλὴν ἐπτερώθης εὐγένειαν. Ὡς γὰρ φῶς ἐνήστραψε τῇ καρδίᾳ σου, τῶν ἁσμάτων τοῦ Πνεύματος, ἡ θεολογία, πᾶσαν ἀθεότητα διώκουσα.*

(2ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος εἰς μάρτυρα Εὐγενίαν, 24 Δεκ.)

*Ὁλος Θεῶ καθιερώθης, Ἀντώνιε, μόνος μόνῳ, πάνσοφε, ἐνούμενος δι' ἀρετῆς καὶ καθομιλῶν καὶ θεοφανείας ὡς καθαρὸς ἀξιούμενος· τῆς γῆς καὶ τῶν γηίνων ἀποστὰς γὰρ, ἀξίως τὴν οὐράνιον εὐρεῖς ἀπόλαυσιν.*

(1ο τροπ. ὠδῆς δ' κανόνος εἰς ὅσιον Ἀντώνιον, 17 Ἰαν.)

*Νυττόμενος πόθῳ πνευματικῷ καὶ θείοις λογίοις ἐν συνέσει προσομιλῶν, τῷ πάντων Δεσπότη πανίερους θεολογίας ἀνατίθεικας.*

(2ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος εἰς Ἱερόθεον ἐπίσκοπον Ἀθηνῶν, 4 Ὀκτ.)

Ἀνάλογες παρατηρήσεις ἰσχύουν καὶ γιὰ τὰ στιχηρὰ πού ἔγραψε ὁ Θεοφάνης, τὰ ὅποια εἶναι πολὺ λιγότερα ἀπὸ τοὺς ἁσματικοὺς κανόνες του.

Ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς δὲν πρωτοτύπησε στὸν χῶρον τῆς Ἑμνογραφίας. Δὲν ἦταν ἄλλωστε αὐτὴ ἡ ἐπιδιώξή του. Σὲ ὅλο τὸ ποιητικὸ τοῦ ἔργου ὁμοίως εἰκονίζεται ὡς ἓνας ἀκαταπνήγματος μύστης, ἐμποτισμένος ἀπὸ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα.

Ὡς ποιητὴς θέλησε νὰ προσθέσει κι αὐτὸς τὴ δική του φωνὴ στὸ πολυφωνικὸ ἱερὸ ἄσμα τῶν Βυζαντινῶν. Καὶ ἡ φωνή του αὐτὴ ἀκολουθεῖ τὸν ἴδιον μελωδικὸ ρυθμὸ τῆς ὅλης βυζαντινῆς ποιητικῆς συμφωνίας.



Ὁ Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πολυγραφότερους κανονογράφους.

Γεννήθηκε στὴ Σικελία στὶς ἀρχὲς τοῦ 9ου αἰ. Ὑστερ' ἀπὸ διωγμὸ τῶν Ἀράβων, ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγει στὴν Πελοπόννησο καὶ κατόπι στὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου ἔγινε μοναχὸς καὶ ἔπειτα πρεσβύτερος.

Μὲ τὸν Γρηγόριο τὸν Δεκαπολίτη ἐπῆγε ἀργότερα στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἀσκήτευσε στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἀντίπα. Λέγεται ὅτι ἔκτισε μοναστήρι κοντὰ στὸν ναὸ τοῦ Χρυσοστόμου. Καὶ στὴ Θεσσαλία, ὅπου εἶχε περάσει κάποτε, λέγεται ἐπίσης ὅτι εἶχε ἀνεγείρει ναὸ στὸν Ἀπόστολο Βαρθολομαῖο.

Ἐξορίστηκε γιὰ τὰ ὀρθόδοξα φρονήματά του ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα Θεόφιλο (829-842) στὴ Χερσώνα, κι ἀπὸ τὴν ἐξορία του αὐτὴ τὸν ἀνακάλεσε ἡ αὐτοκράτειρα Θεοδώρα. Καὶ ὁ Βάρδας, ὁ θεῖος τοῦ αὐτοκράτορα Μιχαὴλ τοῦ Γ' (842-867), ἐπίσης τὸν ἐξόρισε.

Ὁ πατριάρχης Ἰγνάτιος (846-857, 867-878) τὸν ἔκαμε Σκευοφύλακα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας. Ὁ πατριάρχης Φώτιος (857-867 καὶ 878-886) τὸν ἀποκαλοῦσε «πατέρα πατέρων» καὶ τὸν ὕρισε πνευματικὸ τοῦ κλήρου τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Πέθανε σὲ προχωρημένη ἡλικία, πιθανότατα τὸ 883.

Θὰ σημειώσουμε, ὅτι τοῦ 9ου αἰ. οἱ ὕμνογράφοι, ποὺ κατάγονται ἀπὸ τὴ Σικελία ἐπίσης, εἶναι ὁ Γρηγόριος, ὁ Θεοδοσίος καὶ ὁ Μεθόδιος, τὸ ἔργο ὧν ποὺ ἀφησαν δὲν εἶναι ἀξιόλογο.

Συγκεντρωτικὸς κατάλογος τῶν κανόνων τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου ὑπάρχει στὴν «Anthologia Graeca Carminum Christianorum» τῶν W. Christ καὶ M. Παρανίκα (σελ. 265). — Φιλαρέτου Μητροπολίτου Τσερνιγόβου «Ἱστορικὴ διδασκαλία περὶ τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας» (μετάφρ. Νεοφύτου Παγίδα), τόμ. Γ', σελ. 452-455. — Γ. I Παπαδοπούλου «Ἱστορία τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» (σελ. 245). — Π. Ν. Τρεμπέλα «Ἐκλογὴ Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ὑμνογραφίας» (σελ. 304-305).

Ὁ Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος καὶ ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς εἶναι οἱ συχνότεροι

κανονογράφοι τῶν Μηναίων. Μόνο στὰ ἔντυπα Μηναῖα βρίσκονται 157 κανόνες τοῦ Ἰωσήφ. Ἐπίσης καὶ στὰ ἄλλα Λειτουργικά βιβλία — στὴν Παρακλητική, στὸ Πεντηκοστάριο, στὸ Τριώδιο — ὑπάρχουν κανόνες του. Ἴδου ὁ κατάλογος τῶν κανόνων αὐτῶν.

Στὰ Μηναιῖα ἔχουμε στὶς ἐπόμενες ἡμερομηνίες κανόνες τοῦ Ἰωσήφ:

Ἰανουάριος 2 (δύο), 3, 4, 5, 8, 13, 16, 21, 27.

Φεβρουάριος 3, 6, 7, 11, 19, 20, 26, 29.

Μάρτιος 2, 6, 7, 10, 14, 15, 17, 19, 22, 23, 26, 28, 29.

Ἀπρίλιος 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 24, 26, 27, 28.

Μάιος 3, 17, 18, 20, 22, 28, 31.

Ἰούνιος 5, 7, 10, 13, 16, 22, 26, 27, 28.

Ἰούλιος 1, 2, 12, 13 (δύο), 14, 15, 16, 18, 19, 20, 24, 26, 28, 30, 31.

Αὐγούστος 1, 3, 5, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22 (δύο), 24, 31.

Σεπτέμβριος 3, 6 (δύο), 7, 10, 18, 19, 22 (δύο), 25, 27, 30.

Ἰοκτώβριος 5, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20, 22 (δύο), 25, 26, 29 (δύο), 30, 31.

Νοέμβριος 1, 3, 4 (δύο), 5, 9 (δύο), 10, 12, 20 (δύο), 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29.

Δεκέμβριος 7, 10 (δύο), 11, 15, 18, 19, 20, 21 (δύο), 22 (δύο), 23, 24, 26, 28.

Στὴν Παρακλητική:

Ἰοκτὼ κατανοκτικοὶ κανόνες τῶν 8 ἡχῶν στοὺς ὄρθρους τῆς Δευτέρας καὶ 8 κανόνες στοὺς ὄρθρους τῆς Τρίτης, 8 κανόνες τοῦ Προδρόμου στοὺς ὄρθρους τῆς Τρίτης, 8 κανόνες σταυρώσιμοι στοὺς ὄρθρους τῆς Τετάρτης, 8 κανόνες τῆς Θεοτόκου στοὺς ὄρθρους τῆς Τετάρτης ἐπίσης, 8 κανόνες στὸν Ἅγιο Νικόλαο στοὺς ὄρθρους τῆς Πέμπτης, 8 κανόνες σταυρώσιμοι στοὺς ὄρθρους τῆς Παρασκευῆς, 8 κανόνες στοὺς προφήτες καὶ μάρτυρες στοὺς ὄρθρους τοῦ Σαββάτου.

Στὸ Τριώδιο:

Κανὼν «εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὕμνον» (Σάββατον τῆς Ε' ἑβδομάδος), τριώδια καὶ τετραώδια στὴν Α', Β', Γ', Δ', Ε' ἑβδομάδα καὶ στὴν ἑβδομάδα πρὸ τῶν Βαίων. (Ἐπίσης κάποια στιχηρὰ προσόμοια ἑσπερινοῦ προσγράφονται στὸν Ἰωσήφ).

Στὸ Πεντηκοστάριο:

Τριώδια ἀπὸ τὸ Πάσχα ἕως τὴν Πεντηκοστή, τροπάρια στὴ Θεοτόκο στοὺς ὕμνους τοῦ Πασχαλίου κανόνος, ὁ κανὼν στὴν Ἀνάληψη.

Στὸ Θεοτοκᾶριο :

2 κανόνες (τοῦ ἀΐχου τῆς Δευτέρας καὶ ἄλλος τοῦ δ΄ ἤχου τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου).

Στὸ Εὐχολόγιο (Goar, σελ. 620):

Κανὼν «εἰς φόβον σεισμοῦ» (ὁ ἴδιος στὸ Μηναῖο, 26 Ὀκτωβρίου).

Στῆ χειρόγραφη βυζαντινὴ ὑμνογραφικὴ παράδοση βρίσκουμε πολλοὺς ἄσματος κανόνες τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου. Ἰδίως ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα ἀπαντοῦμε κανόνες τοῦ Ἰωσήφ σὲ χειρόγραφα Μονῶν. Θ΄ ἄρκεσθοῦμε νὰ ἀναγράψουμε κάποια χειρόγραφα, ἓνα μόνον ἀπὸ κάθε αἰῶνα — ἀπὸ τὸν 11ο ἕως τὸν 19ο — γιὰ νὰ φανεῖ ἡ συνέχεια τῆς διαδόσεως τῶν ὑμνων στὴ ροὴ τοῦ χρόνου, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς ἄλλους ὑμνογράφους. Ἔτσι ἀναφέρουμε: Εἰς μάρτυρα Θεόδοτον (κῶδιξ Ἱεροσολ. Βιβλιοθ. 70, τοῦ 11ου αἰ.). — Εἰς ὄσιον Θεράποντα (Λαύρας Σάββα Παλαιστίνης 184, τοῦ 12ου αἰ.). — Κανόνες τοῦ Σαββάτου (Μονῆς Γρηγορίου τοῦ Ἁθω 2, 14, τοῦ 13ου αἰ.). — Εἰς τὸν σεισμὸν (Βατοπεδίου 1001, 3, τοῦ 14ου αἰ.). — Εἰς τὴν Θεοτόκον (Μονῆς Τιμίου Σταυροῦ Παλαιστ. 103, τοῦ 15ου αἰ.). — Εἰς Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον (Πρωτάτου 34, 2, τοῦ 16ου αἰ.). — Εἰς ἱερομάρτυρα Βλάσιον (Μεγίστης Λαύρας 1768, 1, τοῦ 17ου αἰ.). — Τριῶδια ἀποδείπνων ἀπὸ Κυριακῆς Ἀντιπάσχα ἕως Σαββάτου τῶν Ἁγίων Πάντων (Ξηροποτάμου 251, τοῦ 18ου αἰ.). — Κανὼν εἰς Ἁγιον Γεώργιον (Σκήτης Καυσοκαλυβίων 8, 9, τοῦ 19ου αἰ.).

Ἐκτὸς τῶν 157 κανόνων τῶν ἐντύπων Μηναίων, ὑπάρχουν κι ἄλλοι. Ἰδοὺ μιὰ ἀπτὴ ἀπόδειξις: Ὁ ὑπ' ἀριθμ. 70 κῶδιξ τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς Βιβλιοθήκης εἶναι ἓνα μεμβράνινο Μηναῖο τοῦ Ἰουνίου. Εἶναι τῶν ἀρχῶν τοῦ 11ου αἰ., ἴσως μάλιστα καὶ τοῦ 10ου αἰ. Προοριζόταν, σύμφωνα μὲ σχετικὴ σημείωσις τοῦ καλλιγράφου, γιὰ μιὰ Μονὴ κοντὰ στὸ Βυζάντιο. Ἄλλη μεταγενέστερη σημείωσις τὸ φανερῶνει προοριζόμενον γιὰ τὴ Μονὴ Προδρόμου κοντὰ στὸν Ἰορδάνη. Πάντως εἶναι κῶδιξ ποὺ ἀνῆκε στὴ Λαύρα Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου τῆς Παλαιστίνης, καὶ ποὺ ὕστερα μαζὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους κώδικες μεταφέρθηκε στὴν Πατριαρχικὴ Βιβλιοθήκη Ἱεροσολύμων. Ἄν κάνουμε μιὰ σύγκρισιν τοῦ κώδικος αὐτοῦ μὲ τὸ ἔντυπο Μηναῖο τοῦ Ἰουνίου, ποὺ χρησιμοποιεῖται τώρα ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν, θὰ παρατηρήσουμε ὄχι λίγες καὶ ὄχι ἀσήμαντες διαφορές. Ἔτσι τὸ ἔντυπο Μηναῖο τοῦ Ἰουνίου δὲν περιλαμβάνει τοὺς ἐπόμενους κανόνες τοῦ Ἰωσήφ, ποὺ ὡστόσο τοὺς ἔχει τὸ ὑπ' ἀριθμ. 70 Μηναῖο τοῦ Ἰουνίου τῆς Ἱεροσολ. Βιβλιοθήκης: εἰς Λουκιλλιανὸν (3 Ἰουν.), εἰς Νίκανδρον καὶ Μαρκιανὸν (8), εἰς Δουλαῖν (15), εἰς Ὑπάτιον (17), εἰς Ζώσιμον (19), εἰς Ἰννᾶν, Πινᾶν, Ρημμᾶν καὶ Εὐστόχιον (20), εἰς Ἰουλιανὸν (21), εἰς Πέτρον τὸν ἐν Ἁθωνί καὶ Ζηναῖν καὶ Ζήνωνα (22), εἰς Δαυτὶδ Θεσσαλονίκης (26) (τὸ χειρόγραφο Μηναῖο ἔχει δύο κανόνες, ἐνῶ τὸ ἔντυπο ἔχει ἓνα), εἰς μάρτυρα Ἰωσήφ

(29). Ἄς σημειωθεῖ ὅτι μερικοὶ ἀπὸ τῶν Ἁγίους αὐτοῦς οὔτε κὰν ἀναγράφονται στὸ ἔντυπο Μηναῖο.

Εἰκόνες τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου σὲ τοιχογραφίες βυζαντινῶν ναῶν ἀναφέρουμε μερικές: 1) στὸν ναὸ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου τῆς Κύπρου (τοιχογρ. τοῦ 12ου αἰ.), 2) στὴ Μονὴ Ξενοφῶντος τοῦ Ἁγίου Ὁρους (τοιχογρ. τοῦ 16ου αἰ.), 3) στὴ Μονὴ τῆς Καισαριανῆς (τοιχογρ. τοῦ 17ου αἰ.).

Διάφορες πηγές μᾶς παρέχουν βιογραφικὲς εἰδήσεις καὶ βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν Ἰωσήφ τὸν Ὑμνογράφο.

Ὁ Ἰωσήφ ἀξιώθηκε ν' ἀποκαλεῖται Ὑμνογράφος («κατ' ἐξοχὴν»). Αὐτὸ ἔγινε καὶ μὲ τὸν Ρωμανὸ πού ἐπονομάζεται Μελωδὸς καὶ μὲ τὸν Κοσμά τὸν ἐπίσκοπο Μαΐουμᾶ πού καλεῖται καὶ Ποιητής. Οἱ ἄλλοι ὕμνογράφοι τῆς Ἐκκλησίας ἐπῆραν ἐπίσημα ἐπονομασία ἄλλος ἀπὸ τὴ Μονὴ ὅπου ἐμόνασε (Θεόδωρος ὁ Στουδίτης), ἄλλος ἀπὸ τὴν ἐπίσκοπὴ στὴν ὁποία ἐποίμανε (Ἀνδρέας ὁ Κρήτης), ἄλλος ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός), ἄλλος ἀπὸ τὸ γένος του (Ἐφραίμ ὁ Σύρος), ἄλλος ἀπὸ χαρακτηριστικὸ συμβᾶν τῆς ζωῆς του (Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς) κλπ.

Στὸν τόμο 105 τῆς Πατρολογίας Migne, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ Ἰωσήφ (σελ. 984-1421), περιέχονται καὶ σημειώσεις περὶ αὐτοῦ λατινιστὶ (925-930). Ἐπίσης ὁ βίος του (931-940) καὶ ὁ «Λόγος εἰς τὸν βίον Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου» (940-975), γραμμένους ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν διάκονο.

Ὁ Ἰωάννης ὁ διάκονος ὀνομάζει «λιγυρὰ μελωδήματα» τὰ ποιήματα τοῦ Ἰωσήφ, προσθέτοντας «μυρία δὲ ταῦτα τούτῳ συντέθεται ἐν διαφόροις ἐναλλαγαῖς, καὶ ἤχων κατατομαῖς, καὶ ρυθμῶν ποικίλων διαφοραῖς τὸ ἡδύ πως ἀρωματίζοντα» (σελ. 965). Καὶ ὁ βυζαντινὸς λόγιος τοῦ 14ου αἰ. Θεόδωρος Πεδιάσιμος ἔγραψε ἐγκώμιο στὸν Ἰωσήφ. Ἀναφέρονται ἐπίσης καὶ δύο βιογραφικὲς προσπάθειες γιὰ τὸν Ἰωσήφ: τοῦ Θεοφάνους, πού ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Ἰωσήφ, καὶ τοῦ Γρηγορίου τοῦ Συγκέλλου. Καὶ ὁ ὑπ' ἀριθ. 114, 25 (τοῦ 15ου αἰ.) κῶδιξ τῆς Μονῆς Παντελεήμονος τοῦ Ἁγ. Ὁρους περιλαμβάνει βίον τοῦ Ὑμνογράφου Ἰωσήφ.

Ὁ Νικηφόρος Κάλλιστος σὲ ἱαμβικούς στίχους, ὅπου ἀπαριθμεῖ τοὺς μελωδούς, ἀποκαλεῖ τὸν Ἰωσήφ «σειρῆνα».

Ἡ Ὁρθοδοξία ἐορτάζει τὸν Ἰωσήφ τὸν Ὑμνογράφο ὡς ἅγιο στὶς 3 Ἀπριλίου. Χαρακτηριστικοὶ εἶναι οἱ ἱαμβικοὶ στίχοι τοῦ ὄρθρου τῆς ἡμέρας ἐκείνης, οἱ ἀφιερωμένοι στὸν Ἰωσήφ:

*Ζῶντος Θεοῦ σὺ θεῖος ὕμνητής, Πάτερ  
Ἐγὼ δὲ σοῦ θανάτου ὕμνητής νέος.*

Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου τυπώθηκε «διὰ δαπάνης Κ. Τζάνε, τοῦ ἐπιλεγομένου Μπουνιαλῆ, τοῦ εἰκονογράφου», στή Βενετία, τὸ 1665.

Βιογραφικὰ τοῦ Ἰωσήφ βλ. στὸν «Συναξαριστὴν» τοῦ Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτου (Βενετία 1819), τόμος Β', σελ. 260-261. — «Μέγας Συναξαριστὴς» Κ. Χ. Δουκάκη (Ἀθῆναι 1892), Ἀπρίλιος, σελ. 51-54. — Μ. Γεδεών «Βυζαντινὸν Ἐορτολόγιον» (1899), σελ. 88-89. — Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae (1902), σελ. 581-584. — Κ. Krumbacher «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» (μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου), τόμ. Β' (1900), σελ. 563. — Μελετίου Μητροπολίτου Ἀθηνῶν «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία» (Βιέννη 1783), τόμ. Β', σελ. 297. — Φιλαρέτου Μητροπολίτου Τσερνιγόβου (μετάφρ. Νεοφύτου Παγίδα), Ἱεροσόλυμα 1887, τόμ. Γ', βιογραφικὰ στίς σελ. 450-452 καὶ γιὰ τοὺς κανόνες τοῦ Ἰωσήφ στίς σελ. 452-455. — Γ. Ι. Παπαδοπούλου «Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» (1890), βιογραφικὰ καὶ κρίσεις γιὰ τὸν Ἰωσήφ στίς σελ. 244-246. — Φιλαρέτου Βαφείδου «Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία», τόμ. Β' (1886), σελ. 112. — «Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ», τόμ. ΙΓ', σελ. 407-408.

Στὴ «Bibliotheca Hagiographica Graeca» (Bruxelles 1909) τῆς Societé des Bollandistes ὁ Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος ἀναγράφεται στὸν κατάλογο τῶν Ἀγίων στὴ σελ. 131.

Ἐκλογή ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ Ἰωσήφ βλ. στὴν Πατρολογία Migne, τόμ. 105, στ. 984-1421. — Στὴν «Anthologia Graeca Carminum Christianorum» τῶν W. Christ καὶ M. Παρανίκας, σελ. 242-253. — Στὴν «Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ὑμνογραφίας» τοῦ Π. Ν. Τρεμπέλα στίς σελ. 261-270.

Ὅλοι ὅσοι ἔγραψαν γιὰ τὸν Ἰωσήφ τονίζουν τὴν ἔκτασιν τοῦ ἔργου του καὶ ἐγκωμιάζουν τὴν ποιότητα τῶν ποιημάτων του.

Ὁ Κ. Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων στὸ «Περὶ τῶν Ὁ' ἐρμηνευτῶν τῆς Παλαιᾶς Θείας Γραφῆς», τόμ. Δ' (1849), στίς σελ. 761-767 γράφει γιὰ τὸν Ἰωσήφ, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζεται «πηγὴ τις τοῦ τῶν θείων ὕμνων χαρίσματος πολύκρονος». Τονίζεται ἐπίσης ὅτι «θαυμαστὴ καὶ ἡ ποικιλία τῆς φράσεως τῶν αὐτῶν ἐνοιῶν, ἄλλοτε ἄλλως καὶ ἀείποτε καλῶς ἐρμηνευομένων».

Ὁ Μ. Παρανίκας στὸ «Περὶ τῆς χριστιανικῆς ποιήσεως τῶν Ἑλλήνων» («Περιοδικὸν τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου») στὸν τόμ. Θ' (1875), στὴ σελ. 122 θεωρεῖ τὸν Ἰωσήφ «γονιμώτερον τοῦ Κοσμά τοῦ Μαΐουμα καὶ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν ποίησιν, κατώτερον ὅμως εἰς τὴν μουσικὴν».

Ὁ Π. Ρομπότης στὴ «Λειτουργικὴ» του (1869) γράφει στίς σελ. 190-191 γιὰ τὸν Ἰωσήφ καὶ ἰσχυρίζεται ὅτι εἶναι «ποικιλώτατος τὴν φράσιν» καὶ ὅτι στὴν ποίησίν του ὑπάρχει «πολλὴ ἡ χάρις καὶ εὐρυθμία».

Στὴν «Πατρολογία» (1930) τοῦ Δημ. Σ. Μπαλάνου, στὴ σελ. 560 ἀναγράφεται: «Ρυθμικὰ ποιήματα ὑπὸ τοῦ Μαῖ ἐκδοθέντα, ὑπὸ τὸν τίτλον Τριψόδιον, εἰς ὄνομα Σωφρονίου Ἱεροσολύμων (634-638), ἀνήκουσιν, ὡς κατεδείχθη ὑπὸ τοῦ Παρανίκα, εἰς Ἰωσήφ τὸν Ὑμνογράφον, κατὰ τὸν 9 αἰῶνα».

Ὁ Εὐτύχιος Τωμαδάκης ἐξέδωσε τὸ 1971: «Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος, βίος καὶ ἔργον» (Ἀθήναι). Γιὰ τὸν βίον καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἰωσήφ ὁ Εὐτύχιος Τωμαδάκης ἀναζήτησε καὶ κατέγραψε πολλὰ ἀπὸ κώδικες καὶ ἔκανε διαχωρισμὸ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Στουδίτου.

Τὸ 1973 ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης ἐδημοσίευσε μελέτη μὲ τίτλο: «Ἡ γλῶσσα Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου». — Ὁ Σπ. Ἀβούρης ἐξέδωσε τὸ 1961 μελέτη «Ὁ κανὼν τοῦ Ἀκαθίστου». — Γιὰ τὸν κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου γράφει καὶ ὁ Π. Β. Πάσχος «Ὁ γλυκασμὸς τῶν ἀγγέλων» (1975), στίς σελ. 77-81.

Εἶδαμε πόσο συχνὸ εἶναι στὰ Μηναῖα τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωσήφ ὡς κανονογράφου τῶν ὄρθρων σὲ διάφορες ἑορτές.

Ἐλάχιστες νύξεις θὰ κάνουμε ἐδῶ. Ἐχει τονισθεῖ ἡ ποικιλία τῆς ἐκφράσεως, ποὺ διακρίνει τὸν ὕμνογράφο αὐτόν. Ἄς τὴν ἰδοῦμε ἕμως πρὸ κοντά, στοὺς προεόρτιους κανόνες τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ (20, 21, 23, 24 Δεκεμβρίου). Μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐρωτήματα γιὰ τὴ συγκατάβαση, μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἀχώρητος γεννήθηκε στὸ Σπήλαιον, εἶναι τόσο πολὺμορφη στὰ τροπάρια:

*Πῶς δέξεται σε, Λόγε, τικτόμενον σαρκί, Σπήλαιον σμικρότατον καὶ λίαν εὐτελές; Πῶς εἰληθήσῃ σπαργάνοις ὁ περιβάλλον πόλον νεφέλαις;*  
(3ο τροπ. ὠδῆς δ' προεορτίου κανόνος, 20 Δεκ.)

*Πῶς σε Σπήλαιον χωρήσει ἐρχόμενον δι' ἡμᾶς τεχθῆναι, Ἀχώρητε; Πῶς σε γαλουχήσει Παρθένος, τροφέα πάντων, εὐσπλαγχνε Ἰησοῦ, χρηματίζοντα;*  
(1ο τροπ. ὠδῆς ζ' προεορτίου κανόνος, 21 Δεκ.)

*Πῶς δέξεται, Βασιλεῦ, σε σμικρότατον Σπήλαιον, γνώμη πτωχεύσαντα, τὸν πλουτίζοντα τὰ σύμπαντα; Πῶς βλέπει σε βροτῶν φύσις σωματούμενον;*  
(3ο τροπ. ὠδῆς στ' προεορτίου κανόνος, 23 Δεκ.)

*Πῶς σμικρόν σε εἰσδέξεται Σπήλαιον, κόσμῳ μὴ χωρούμενον, ἀπερινόηητε; Πῶς ὄραθήσῃ νήπιος, ὁ Πατρὶ συννοούμενος ἄναρχος;*  
(2ο τροπ. ὠδῆς στ' προεορτίου κανόνος, 24 Δεκ.)

Ἡ ἰδιαιτέρη χροιά τῶν προεορτίων κανόνων εἶναι ὅτι ἀποτελοῦν προανακρούσματα μιᾶς ἑορτῆς ποὺ πλησιάζει, εἶναι ὁ ὕμνος μιᾶς παρασκευαζόμενης θρησκευτικῆς χαρᾶς. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Ἰωσήφ ἔγραψε πολλοὺς προεόρτιους κανόνες, ποὺ ὑπάρχουν στὰ Μηναῖα: γιὰ τὰ Θεοφάνεια 4 προεόρτιους κανόνες

(2, 3, 4, 5 'Ιανουαρίου), για την Κοίμηση τῆς Θεοτόκου 1 προεόρτιο (14 Αύγ.), για τὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου 1 προεόρτιο (7 Σεπτ.), για τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου 1 προεόρτιο (20 Νοεμβρ.).

Κάποτε ὁ 'Ιωσήφ ἔχει τὴν κατ' ἀλφάβητον ἀκροστιχίδα στοὺς κανόνες του, ὅπως στοὺς κανόνες 2, 3, 4, 'Ιανουαρίου. Συνηθέστερα ὅμως οἱ ἀκροστιχίδες του ἀποτελοῦν σύντομη πρόταση, πού μᾶς παρέχει εἶδηση γιὰ τὴν ἑορτή, τὴν ὁποία ὑμεῖς ὁ ποιητής, ὁ ὁποῖος στὸ τέλος της δὲν παραλείπει νὰ ἀναγράψει τὸ ὄνομά του.

Δὲν λείπει ὅμως κι ἀπὸ τὴν ἀκροστιχίδα τοῦ 'Ιωσήφ ἡ ἐκφραστικὴ ποιικιλία. Γιὰ ἀπόδειξη παίρνουμε ἕλους τοὺς κανόνες τοῦ 'Ιωσήφ στὸ Μηναῖο τοῦ Φεβρουαρίου, πού εἶναι 8. Καθεμιὰ ἀπὸ τὶς ἀκροστιχίδες αὐτὲς διατηρεῖ τὴν ἰδιοτυπία της, καθὼς μεταξύ τους παραλλάξουν καὶ φτάνουν στὴν ἀνομοιομορφία, ἂν καὶ ὁ κίνδυνος τῆς ἐπαναλήψεως ἔλλοχεύει. 'Ιδοὺ τὸ ἀποτέλεσμα:

<i>Δέχου τὸν ὕμνον, Συμεὼν Θεοδόχε· 'Ιωσήφ</i>	(3 Φεβρ.)
<i>Τοῦ Βουκόλου μέγιστον ὑμνήσω κλέος· 'Ιωσήφ</i>	(6 Φεβρ.)
<i>Τῶν θαυμάτων σου τὴν χάριν μέλπω, μάκαρ· 'Ιωσήφ</i>	(7 Φεβρ.)
<i>Ἕγχοις κροτῶ σε, μάρτυς, εὐσεβοφρόνως· 'Ιωσήφ</i>	(11 Φεβρ.)
<i>Ἀρχιπικρον ὕμνω, τὸν σοφὸν θεηγόρον· 'Ιωσήφ</i>	(19 Φεβρ.)
<i>Λέοντα, πηγὴν ὄντα θαυμάτων, σέβω· 'Ιωσήφ</i>	(20 Φεβρ.)
<i>Τὸ πορφυρίζον Ποιμένων ἄνθος σέβω· 'Ιωσήφ</i>	(26 Φεβρ.)
<i>Σοί, Κασσιανέ, τήνδε τὴν ᾠδὴν πλέκω· 'Ιωσήφ</i>	(29 Φεβρ.)

Ἄλλα εἶναι διαφορετικὰ, ἐκτὸς φυσικὰ ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ, πού βρίσκεται στ' ἀρχικὰ γράμματα τῶν τροπαρίων τῆς θ' ὠδῆς τῶν κανόνων.

Ποικιλόσχημος εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο τὰ πολλαπλὰ τροπάρια τῶν κανόνων τοῦ 'Ιωσήφ μέσα στὸν κύκλο τῶν Μηναιῶν, πού ἀνυμνοῦν ἁγίους, μᾶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ κάθε λεκτικὴ ὁμοχρωμία, ἀπὸ κάθε στερεοτυπία στὴν ἐκφραση. Θ' ἀρκεστοῦμε σὲ δύο παραδείγματα μόνο:

*'Υγράνας ἱμάτιον σεαντῶ ἐξ ἔργων ἀρίστων καὶ φουίξας μαρτυρικῶς, ἐστόλισαι τούτῳ καὶ παρέστης ὠραϊσμένος Κυρίῳ, Εὐψύχιε.*

(3ο τροπ. ὠδῆς α' καν. εἰς Εὐψύχιον, 9 'Απριλ.)

*'Ωραῖον ζεῦγος ὄντες, σοφοί, ἀλλακας ἐργάζεσθε ψυχῶν, θεοσημίαις ἐκάστοτε τέμνοντες τὰ πάθη ὡσπερ ζιζάνια καὶ ῥώσεως τὸν στάχην ἐκατοστεύοντες.*

(1ο τροπ. ὠδῆς ε' καν. εἰς Κοσμᾶν καὶ Δαμιανόν, 1 'Ιουλ.)

Οἱ ἴδιες παρατηρήσεις ἰσχύουν καὶ γιὰ τοὺς κανόνες τοῦ 'Ιωσήφ στὴν Παρακλητικὴ. Ὁ 'Ιωσήφ, ὕστερ' ἀπὸ τὸν 'Ιωάννη τὸν Δαμασκηνὸ καὶ παράλληλα μὲ τὸν Θεοφάνη τὸν Γραπτό, ἔφερε σὲ τέλος τὴ διατάξη τῶν Ἀκολουθιῶν τῆς

Ἑβδομάδας στὴν Παρακλητικὴ. Ἐνα μόνο δεῖγμα θ' ἀνακαλέσουμε στὴ μὴ-  
μη μας ἀπὸ τὴν Παρακλητικὴ:

*Τῆς δόξης Κύριος πέφυκας ὁ δόξη στεφανώσας τὸν ἄνθρωπον· ἀκάνθαις  
διὸ κατέσται τὸν ἄνθρωπον, ἀκανθοφοροῦσαν φύσιν ἡμῶν ὅπως ἀπεργάσῃ  
καρποφόρον, Φυτουργέ, ἐνθέων πράξεων.*

(2ο τροπ. ὠδῆς α' καν. Σταυρωσίμου, ὄρθρου Τετάρτης, ἤχου α')

Κι ἄλλο ἓνα δεῖγμα ἀπὸ τὸ Πεντηκοστάριον:

*Φωτεινὴ σε, φῶς ὑπάρχοντα, ὑπέλαβε νεφέλη, Κύριε, ἀπὸ τῆς γῆς ὑπὲρ  
νοῦν ἀναλαμβανόμενον. Καὶ ἐπουράνιοι δῆμοι ἤνεσαν σὺν Ἀποστόλοις, λέγον-  
τες· ὁ Θεὸς ἐδόλογητός εἶ.*

(1ο τροπ. ὠδῆς ζ' κανόνος εἰς τὴν Ἀνάληψιν)

Στὸ Τριώδιο ὑπάρχει ἡ «Ἰκετήριος Ἀκολουθία εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου», ὅπου βρῖσκεται καὶ ὁ καλλιπέστατος κανὼν τοῦ Ἰωσήφ, ποῦ διακρίνεται γιὰ τὴ διαύγεια καὶ τὴν κομψότητα τοῦ ὕφους. Ὁ ἴδιος κανὼν ὑπάρχει καὶ στὸ Θεοτοκάριο.

Εἶναι ἀληθινὰ ἓνα γλαφυρὸ κατόρθωμα ὁ κανὼν αὐτός, ποῦ ἀρκεῖ μόνος του γιὰ νὰ ἐπιβάλλει τὸν Ἰωσήφ στὴ χορεία τῶν ἀξιολόγων ὑμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας. Λιτότητα καὶ γλαφυρότητα μαζί, ποίηση χωρὶς καμιὰ ἐκζήτηση βρῖσκουμε σὲ ὅλα τὰ τροπάρια τοῦ κανόνος αὐτοῦ.

Οἱ εἰρμὸι τῶν ὠδῶν τοῦ κανόνος δὲν εἶναι τοῦ Ἰωσήφ, ἀλλὰ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, καὶ εἶναι ἀπὸ τὸν κανόνα του «εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου». Φαίνεται ὅτι ἡ Ἐκκλησία ἔκαμε τὴ συναρμογὴ τοῦ λαμπροῦ κανόνος τοῦ Ἰωσήφ μὲ τοὺς ὠραίους ἐπίσης εἰρμούς τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀλλωστε, τὰ τροπάρια τοῦ Ἰωσήφ χωρὶς τοὺς εἰρμούς ἀποτελοῦν πλήρη ἀκροστιχίδα: «Χαρᾶς δοχεῖον, σοὶ πρέπει χαίρειν μόνῃ· Ἰωσήφ».

Οἱ 24 οἴκοι τοῦ «Ἀκαθίστου Ὑμνου», ὅπως εἶναι γνωστό, δὲν ἀνήκουν στὸν Ἰωσήφ. Σὲ παλαιότερα μάλιστα χειρόγραφα ὁ «Ἀκάθιστος Ὑμνος» καὶ ὁ κανὼν τοῦ Ἰωσήφ «εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον» δὲν ὑπῆρχαν μαζί, ὅπως τοὺς ἔχουμε τώρα συντροφευμένους ἀναπόσπαστα στὴν ὅλη «Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου» στὸ Τριώδιο.

Ὁ Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς στὴ μελέτη του «Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος, οἱ Ρῶς καὶ ὁ Πατριάρχης Φώτιος» (1902) παραδέχεται ὅτι ὁ Ἰωσήφ τὸν ἀσματικὸ κανόνα του «εἰς τὸν Ἀκάθιστον» ἐποίησε «ἀναντιρρήτως ἢ ἐπὶ τῆς δευτέρας τοῦ Ἰγνατίου ἢ ἐπὶ τῆς δευτέρας τοῦ Φωτίου πατριαρχίας».

Γιὰ τὸν κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου, ποῦ ἀνήκει στὸν Ἰωσήφ τὸν Ὑμνογράφο, γράφει ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης στὸ βιβλίο του «Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις» (1965), στίς σελ. 168-170.



Ὁ κανὼν τοῦ «Ἀκαθίστου» εἶναι ἀσφαλῶς ὁ πιὸ ἐξοχος ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ Ἰωσήφ. Εἶναι ἀναμφίβολα ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀριστοὺς κανόνες τῆς Ἐκκλησίας, μὲ τὴ βαθιὰ κατάνυξή, μὲ τὴν ποιητικὴν τοῦ ἐξαρση, μὲ τὴ δόκιμη, τὴν τορνευμένην φράση σὲ ὅλο τὸ μᾶκρος του.

Παίρνομε στὴν τύχη δύο τροπάρια, γιὰ ἐπαλήθευση τοῦ ἰσχυρισμοῦ μας αὐτοῦ:

*Ἐν φωναῖς ᾠμάτων πίστει σοὶ βοῶμεν, Πανύμνητε· Χαῖρε, πῖον ὄρος καὶ τετυρωμένον ἐν Πνεύματι. Χαῖρε, λυχνία καὶ στάμνε, μάνα φέρουσα, τὸ γλυκαῖνον τὰ τῶν εὐσεβῶν αἰσθητήρια.*

(1ο τροπ. ὠδῆς δ')

*ᾠφθης φωτισμὸς ἡμῶν καὶ βεβαίωσις· ὄθεν βοῶμέν σοι· Χαῖρε, ἄστρον ἄδυτον, εἰσάγον κόσμῳ τὸν μέγαν Ἥλιον. Χαῖρε, Ἐδέμ ἀνοίξασα τὴν κεκλεισμένην, Ἀγνή. Χαῖρε, στύλε πύρινε, εἰσάγουσα εἰς τὴν ἄνω ζωὴν τὸ ἀνθρώπινον.*

(2ο τροπ. ὠδῆς θ')

Μιά φωνὴ ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς ψυχῆς, μιὰ πηγγαία ἐξομολόγησις εἶναι τὰ ποιήματα τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου. Ἡ συγκεκριμένη πίστις τοῦ ἀποκαλύπτει τὴν προσωπικὴν του πορεία, πού δὲν ξέρει ποτὲ τὴν ἀμφιβολία καὶ τὴν ἀβεβαιότητα.

Συμβαίνει μὲ τὸν Ἰωσήφ ὅ,τι καὶ μὲ τοὺς ἄλλους ὕμνογράφους: ὁ ποιητὴς εἶναι ἀξεχώριστος ἀπὸ τὸ ἔργο του, ὅπως ἡ ἀτομικότητά του εἶναι ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ προσήλωσή του.

## ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

Υπάρχουν κάποια εκκλησιαστικά επιγράμματα, με τὰ ὅποια θ' ἀσχοληθοῦμε στὸ κεφάλαιο αὐτό. «Στίχοι» ὀνομάζονται τὰ ἐπιγράμματα αὐτὰ καὶ τοποθετοῦνται στὰ Λειτουργικά βιβλία, σὲ ὅσα ὑπάρχουν, ὕστερ' ἀπὸ τὴν 6η ὥδῃ τῶν ἀσματικῶν κανόνων τοῦ ὄρθρου. Ἀπαγγέλλονται ἀπὸ τὸν ψάλτη μετὰ ἀπὸ τὸ κοντάκιο τῆς ἑορτῆς, τὸν οἶκο, τὸ συναξάριο τοῦ Μηναίου, τὰ ὅποια καὶ αὐτὰ μετὰ τὴν σειρά τους ἀπαγγέλλονται. Ὑστερ' ἀπὸ τοὺς «στίχους», ὁ ψάλτης προχωρεῖ στὴν 7η ὥδῃ, ἣ ὅποια φυσικὰ ψάλλεται.

Χριστιανικὰ ἐπιγράμματα βρίσκονται πολλὰ στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία. Στὸν Α' τόμο, σελ. 1-15, ἀριθμημένα 1-123, ὑπάρχουν τέτοια ἐπιγράμματα ἀγνώστων ποιητῶν ἀλλὰ καὶ γνωστῶν, ὅπως τοῦ Ἁγαθίου τοῦ Σχολαστικοῦ, τοῦ Σωφρονίου Πατριάρχου Ἱεροσολύμων, τοῦ Μενάνδρου Προτίκτορος, τοῦ Ἰγνατίου, τοῦ Μιχαὴλ τοῦ Χαρτοφύλακος. Ἀκόμα, στὸν Α' τόμο, ἔχουν συμπεριληφθεῖ καὶ τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (δ' αἰ.), στίς σελ. 515-544, ἀριθμημένα 1-254 (ἔκδ. F. Didot).

Ἐπίσης στὸν Γ' τόμο τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας εἶναι τὰ «Χριστιανῶν Ἐπιγράμματα», στίς σελ. 211-224, ἀριθμημένα 716-775, ἀδέσποτα, πολλὰ ἐπιτύμβια. Κάποια εἶναι τοῦ Νικολάου τοῦ Καλλικλέους, τοῦ Μαξίμου τοῦ Πλανούδη καὶ ἄλλων.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα αὐτὰ τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας μοιάζουν μετὰ τὰ ἐπιγράμματα τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ θέμα τῆς μελέτης μας, κατὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων, κατὰ τὸ μέτρο, κατὰ τὴν ὑφὴ τους. Ἴδου δύο τῆς ἰδίας ἑορτῆς σὲ ἀντιπαράθεση:

*Λάμπας ὁ Χριστὸς ἐν Θαβῶρ φωτὸς πλέον,  
σκιὰν πέπανε τοῦ παλαιάτου νόμου.*

(Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Χριστοῦ, 6 Αὐγ.,  
'Ἐπίγρ. I, 112, τόμ. Α' Παλατ. Ἀνθολογίας)

*Θαβῶρ ὑπὲρ πᾶν γῆς ἔδοξάσθη μέρος,  
ἰδὼν Θεοῦ λάμπασαν ἐν δόξῃ φύσιν.*

(Εἰς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Χριστοῦ,  
Στίχοι τοῦ Μηναίου, 6 Αὐγ.).

Χαρακτηριστικὸ τῆς μετρικῆς τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐπιγραμματίων εἶναι ὅτι ὅλα εἶναι δωδεκασύλλαβα καὶ ὅτι ἡ προτελευταία συλλαβὴ τῶν δύο στίχων τοὺς εἶναι ὑποχρεωτικὰ τονισμένη. Ἡ βᾶσις τοὺς εἶναι τονική. Εἶναι μιὰ προσρμογὴ στὶς νέες τονικὲς ἀνάγκες τοῦ ἀρχαίου ἰαμβικοῦ τριμέτρου. Ὁ ποιητής, ἐπειδὴ ἔχει γνώση καὶ τοῦ ἀρχαίου προσωδιακοῦ στίχου, κατορθώνει πολλές φορές, τηρώντας καὶ τοὺς δύο ἀπαράβατους γι' αὐτὸν κανόνες — τοῦ δωδεκασύλλαβου στίχου καὶ τοῦ τονισμοῦ στὸ τέλος τοῦ στίχου στὴν παραλήγουσα — νὰ κάνει τὸν στίχο του καὶ προσωδιακὰ σωστό.

Ἄν τονιζόταν ἡ λήγουσα ἢ ἡ προπαραλήγουσα στὸ τέλος τοῦ στίχου, θὰ ἦταν συμφωνότερο αὐτὸ πρὸς τὸ ἀρχαῖο ἰαμβικὸ τρίμετρο. Μας δίνει ὅμως ὁ ποιητὴς παραλλαγὴ τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου, καὶ γι' αὐτὸ λέγονται ἰαμβικοὶ οἱ στίχοι τοῦ αὐτοῦ.

Ἐτόντας κατὰ μέρος τὴν προσωδία, παρατηροῦμε ὅτι πολλές φορές οἱ στίχοι αὐτοὶ συμπίπτουν ἀπόλυτα μὲ τοὺς δωδεκασύλλαβους τροχαϊκοὺς τοῦ δημοτικῶν τραγουδιοῦ, πού ἔχουν ἐπίσης σταθερὴ τομὴ μετὰ τὴν 5ῃ συλλαβῇ. Ἰδοῦ ἓνα παράδειγμα (στὴν παρένθεση αὐτὴ, ὅπως καὶ στὶς ἐπόμενες, ἀναγράφονται οἱ ἄγιοι, στοὺς ὁποίους τὰ ἐπιγράμματα ἀναφέρονται):

*Ἐκ τοῦ τάφου σου, Γρηγόριε, ἐκρέει  
ὑδωρ γλύκιστον, δόξαν εἰς Θεοῦ, μάκαρ.*

(Εἰς Γρηγόριον ἐπίσκοπον Ἀσσοῦ, 4 Μαρτ.)

Ἄλλὰ καὶ προσωδιακοὶ στίχοι τονίζονται στὸ τέλος στὴν παραλήγουσα καὶ ἔχουν 12 συλλαβές. Στούς ἀρχαίους στίχους, τὸ ἰαμβικὸ τρίμετρο ἔχει 12 ἀλλὰ καὶ περισσότερες συλλαβές, ὅταν μιὰ μακρὰ ἀναλυθεῖ σὲ δύο βραχεῖες, γιὰτι ἔχουμε ἀνάλυση, ὅπως ἔχουμε καὶ συνίζηση. Ὁ βυζαντινὸς δὲν κάνει βέβαια ἀναλύσεις — καὶ οἱ συνιζήσεις εἶναι σπάνιες.

Συνδυάζει ὁ ποιητὴς τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐπιγραμματίων τὶς ἀπαιτήσεις τῆς προσωδίας καὶ τοῦ τόνου. Ἔτσι ἐδῶ εἶναι καὶ οἱ δύο στίχοι τοῦ διστίχου καὶ προσωδιακοί:

*Ἐχει σε τύμβος, ἀλλὰ μέχρι σαρκίου  
ψυχὴ γὰρ ἢ σή, Παρμενᾶ, μετ' ἀγγέλων.*

(Εἰς διάκονον Παρμενᾶν, 2 Μαρτ.)

Ἔχουμε λοιπὸν ἰαμβικὸ τρίμετρο προσωδιακὸ. Προσπάθεια ἂν εἶναι ἡ σύμπτωση δὲν ξέρομε, ὅμως εἶναι βέβαιο τὸ ἀποτέλεσμα.

Κάποτε συμβαίνει νὰ εἶναι ὁ ἕνας στίχος προσωδιακός, ἐνῶ ὁ ἄλλος εἶναι μόνον τονικός. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ προσωδιακός εἶναι ὁ 1ος στίχος, ἐνῶ ὁ 2ος εἶναι τονικός:

*Ἔσπευθε τηρεῖν καὶ κεραιάν τοῦ νόμου  
ὁ Σωφρόνιος, οὗ παρ' οὐρανοῖς κέρας.*

(Εἰς Σωφρόνιον ἀρχιεπίσκοπον Ἱεροσολύμων, 11 Μαρτ.)

Ὅσο γιὰ τὴν τομὴν, ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἄλλοτε εἶναι μετὰ τὴν 5η καὶ ἄλλοτε μετὰ τὴν 7η συλλαβή. Ἔχουμε ὁμως τέσσερες περιπτώσεις.

Στὴν πρώτη περίπτωση, καὶ οἱ δύο στίχοι ἔχουν τὴν τομὴ μετὰ τὴν 5η συλλαβή:

*Ἦγγειεν Υἱὸν / Ἄγγελος τῆ Παρθένω  
πατρὸς μεγίστης / Ἄγγελον βουλῆς μέγαν.*

(Εἰς Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου, 25 Μαρτ.)

Στὴ δευτέρα περίπτωση, καὶ οἱ δύο στίχοι ἔχουν τὴν τομὴ μετὰ τὴν 7η συλλαβή:

*Καὶ σαρκὸς ἐξόριστος / ὡς καὶ πατρίδος,  
θεῖος Θεοφύλακτος, / οὗ Θεὸς φύλαξ.*

(Εἰς Θεοφύλακτον ἐπίσκοπον Νικομηδείας, 8 Μαρτ.)

Στὴν τρίτη περίπτωση, ὁ 1ος στίχος ἔχει τὴν τομὴ μετὰ τὴν 5η συλλαβή καὶ ὁ 2ος μετὰ τὴν 7η:

*Βαῖα κρατῶν / ἠδὲ σταυρόν, παμμάγαρ,  
εὐθύμος, Εὐθύμιε, / χωρεῖς πρὸς ξίφος.*

(Εἰς Εὐθύμιον ὁσιομάρτυρα, 22 Μαρτ.)

Στὴν τέταρτη περίπτωση, ποὺ εἶναι ἀκριβῶς ἀντίθετη ἀπὸ τὴν τρίτη, ὁ 1ος στίχος ἔχει τὴν τομὴ μετὰ τὴν 7η συλλαβή καὶ ὁ 2ος μετὰ τὴν 5η:

*Τὸν βίον Ἡσύχιος / ἄγων ἠσύχως,  
ἐν ἠσυχίᾳ / πρὸς Θεὸν διαβαίνει.*

(Εἰς Ἡσύχιον τὸν Ὁμολογητὴν, 10 Μαῖου)

Στὰ Μηναῖα συναντᾶμε πολλές φορές ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς δύο «στίχους» τῶν ἐπιγραμματῶν αὐτῶν καὶ τρίτο στίχο, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ προσθήκη, ἀνήκοντας σὲ διαφορετικὸ μέτρο καὶ ἀναφερόμενος στὴν ἡμερομηνία τῆς ἑορτῆς, ὅπως λ.χ. στὰ ἐπόμενα παραδείγματα:

*Ἰανουαρίοιο θάναες, Βασίλειε, πρώτη.*

(3ος στίχ., εἰς Μέγ. Βασίλειον, 1 Ἰαν.)

*Ἐν τριτάτῃ δεκάτῃ δέμας ἐξέδν Μαρτινιανός.*

(3ος στίχ., εἰς Μαρτινιανὸν ὄσιον, 13 Φεβρ.)

Οἱ «στίχοι» τῶν Μηναίων εἶναι πολλοί, ἀνάλογα μὲ τοὺς πολλοὺς ἑορταζόμενους ἁγίους. Κάποτε φθάνουν καὶ σὲ μεγάλο ἀριθμὸ τὴν ἴδια ἡμέρα. Στίς 3 Δεκεμβρίου π.χ. ἀφιερώνονται «στίχοι» σὲ πολλοὺς ἁγίους, ποὺ ἑορτάζονται τὴν ἡμέρα αὐτή: α') εἰς τὸν Προφήτην Σοφονίαν· β') εἰς τὸν ἱερομάρτυρα Θεόδωρον Ἀλεξανδρείας· γ') εἰς ὄσιον Θεόδουλον τὸν ἀπὸ ἐπάρχων· δ') εἰς Ἰωάννην τὸν Ἠσυχαστὴν· ε') εἰς Ἄγιον Ἀγάπιον· στ') εἰς ὄσιον Θεόδουλον τὸν Κύπριον· ζ') εἰς ἱερομάρτυρα Γαβριήλ.

Στὴν Ὑμνογραφία ἀπαντᾷ συχνότατα τὸ λογοπαίγνιο, μὲ τὴν ὁμοηχία τῶν λέξεων ἢ τὴ σκόπιμη παρετυμολογία ἢ τίς συνεκφερόμενες λέξεις ἢ τὴν παρήχηση ἢ τὴ διπλὴ σημασία τῆς λέξεως.

Στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση καὶ πεζογραφία τὸ λογοπαίγνιο εἶναι πολὺ γνῶριμο. Ἀκόμα καὶ στὸν Ὅμηρον δὲν εἶναι ἀγνωστο (πρβλ. Οὐτις, ἀ' Ὀδύσεια), ι 366).

Ἄν καὶ στὸν μεσαιῶνα εἶναι σπανιότερη ἢ χρῆση τοῦ στὴν ποίηση, στὴν Ὑμνογραφία εἶναι ἀλλεπάλληλη. Στὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως τὸ λογοπαίγνιο γίνεται συχνότερο. Μεγάλοι ποιητὲς δὲν τὸ περιφρονοῦν, ὅπως ὁ Δάντε, ὁ Σαίξπηρ κλπ.

Οἱ «στίχοι» τῶν ἐπιγραμμάτων στὰ Μηναῖα βρῖθουν ἰδιαιτέρα ἀπὸ ποιήματα λογοπαίγνια, ὅπως φαίνεται στὰ λίγα παραδείγματα, στὰ ὅποια ἀρκούμεθα ἐδῶ:

*Ἀποξενοῦται τοῦδε τοῦ βίου Ξένη*

(Εἰς Ξένην τὴν ἁγίαν, 24 Ἰαν.)

*Παρηγόριος... ἔχει παρηγόρημα...*

(Εἰς Παρηγόριον μάρτυρα, 18 Φεβρ.)

*Καὶ Κλεόνικος εὐκλεῖν ἔχει...*

(Εἰς Κλεόνικον μάρτυρα, 3 Μαρτ.)

*Πλάτων ἀρίστην εὐμετεπλάσθη πλάσιν*

(Εἰς Πλάτωνα ὄσιον, 4 Ἀπριλ.)

*Λαοδίκιος ἐν μέσῳ λαῶν... πρὸς δίκην ἤχθη...*

(Εἰς Λαοδίκιον μάρτυρα, 13 Μαῖου)

*Ἀνθὴν ἐνεγκῶν Ἀνθιμος...*

(Εἰς Ἀνθιμον ὄσιον, 7 Ἰουν.)

Οἱ στίχοι τῶν ἐπιγραμμαμάτων τῶν Μηναίων εἶναι ἴδιοι καὶ στὸν Συναξα-  
ξαριστή. Τὰ Συναξάρια πρέπει νὰ τὰ ἰδοῦμε καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ βίου  
τῶν ἁγίων. Ἐξιστοροῦν τὴν αὐτοθυσία καὶ τίς ἄλλες ἥρωικὲς πράξεις γιὰ τὴ  
χριστιανικὴ πίστη.

Μιὰ ἱστορικὴ ἀναδρομὴ θὰ μᾶς ἔφερνε σὲ παλαιὰ χρόνια τοῦ Χριστιανισμοῦ,  
γιατὶ ἡ ἀρχαιότατη συλλογὴ ἑλληνικῶν μαρτυρολογίων εἶναι τοῦ Εὐσεβίου, ἡ  
ὁποία καὶ χάθηκε.

Στὸ δεῦτερο ἡμισυ τοῦ 1' αἰ. ὁ γνωστότερος ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς συνα-  
ξαριστές, ὁ Συμεὼν Μεταφραστής, ἔκανε συλλογὴ καὶ ἐπεξεργασία συναξαρίων,  
τὰ ὁποῖα βέβαια ἄρχισαν ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ Ἰουλιανοῦ τοῦ Παραβάτη καὶ  
στοὺς ἐπόμενους διωγμούς. Ἡ τελευταία φάση τῆς ἀγιολογίας χαρακτηρίζεται  
ἀπὸ τὴ λογιότητα.

Διακρίθηκαν ὡς συγγραφεῖς Συναξαρίων ὁ Ἰωάννης Μόσχος (†602) καὶ  
οἱ μεταγενέστεροι, ὁ Πατριάρχης Κων/πόλεως Γερμανὸς (†733), ὁ Θεοφάνης  
ὁ Ὁμολογητὴς (†817), ὁ Νικηφόρος (†828), ὁ Μεθόδιος (†848) καὶ ἄλλοι ποὺ  
περιγράφουν πράξεις συγχρόνων προσώπων. Στὸν 9' αἰῶνα ἔχουμε διαδομένη  
τὴ συγγραφή τοῦ βίου τῶν μαρτύρων καὶ τῶν ὁμολογητῶν τῆς εἰκονολατρίας,  
ποὺ ἐξακολούθησε καὶ στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες.

Ἐχουμε ἀργότερα καὶ ἄλλους συναξαριστές. Τῆς τελευταίας φάσεως τῆς  
ἀγιολογίας ἀναφέρουμε τὸν Νικηφόρο Γρηγορᾶ (19' αἰ.) καὶ τὸν Κων/πόλεως  
Φιλόθεο, τὸν Μάξιμο Πλανούδη, τὸν Γρηγόριο Παλαμᾶ, τὸν Κάλλιστο Ξανθό-  
πουλο (18' καὶ 19' αἰ.).

Ὁ Μάξιμος Μαργούνιος (†1602) ἐξέδωκε Συναξάριο στὴ Βενετία, δια-  
σκευὴ τοῦ διακόνου Μαυρικίου ἀπὸ τὸ Βασιλειανό, ποὺ εἶναι μεταγενέστερο  
ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ Συμεὼν τοῦ Μεταφραστῆ. Τὸ 1819 ἐξέδωκε στὴ Βενετία ὁ  
Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης Συναξάριο, ποὺ τὸ ἐπέγραψε «Συναξαριστή».

Σύντομες ἀφηγήσεις τοῦ μαρτυρίου τῶν μαρτύρων καὶ τοῦ βίου τῶν ἁγίων,  
καθενὸς χωριστά, μαζὶ μὲ τὴ σχετικὴ ὑμνωδία ποὺ ἀναφέρεται σ' αὐτούς, ἔχουν  
συμπεριληφθεῖ στὰ Μηναῖα, καὶ λιγότερα στὸ Τριώδιο καὶ στὸ Πεντηκο-  
στάριο. Στὰ δύο τελευταῖα, στίς κινητὲς Δεσποτικὲς ἑορτὲς ἰδίως.

Τῶν Μηναίων ἡ ἐκτύπωση ἔγινε τὸν 18' αἰῶνα στὴ Βενετία ἀπὸ παλαιό-  
τερα χειρόγραφα, καὶ ἀργότερα ἀνατυπώθηκαν ἐπίσης στὴν Κωνσταντινούπολη  
καὶ στὴν Ἀθήνα.

Ἡ ὕλη τῶν Μηναίων συντελέστηκε μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ὅταν καθι-  
ερώθηκαν οἱ Δεσποτικὲς καὶ οἱ Θεομητορικὲς ἑορτὲς. Διάρκῳς γίνονταν προσ-  
θήκες στοὺς αἰῶνες καὶ συνεχῶς περιλαμβάνονταν νέα ὀνόματα μαρτύρων καὶ  
ἁγίων.

Καὶ οἱ δωδεκασύλλαβοι στὸ Συναξάριο τῶν Μηναίων — ποὺ ἀποτελοῦν  
τὸ θέμα τῆς μελέτης μας αὐτῆς — τὸν θάνατο μαρτύρων μὲ τὸν δικό τους τρό-  
πο ὑμνοῦν. Ἐπιστρατεύεται ὁ στίχος τοῦ ποιητῆ, γιὰ νὰ παρασταθεῖ τὸ μαρ-

τύριο κάποιων ἀγωνιστῶν τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ὁ λόγος στοὺς στίχους αὐτοὺς εἶναι κάποτε ἀτημέλητος. Μᾶς παρέχει μιὰ πρώτη κρούση τοῦ θέματος. Τὸ ποιητικὸ εὖρημα δὲν εἶναι σὲ ὄλα τὰ ἐπιγράμματα ὑπαρκτό. Ἡ συντομία τῶν δύο στίχων κάνει κάποτε μηχανικὴ τὴν ποιητικὴ ἐνέργεια. Ὅμως πάντοτε ἰχνογραφεῖται μιὰ εἰκόνα, ἀναπτύσσεται μὲ λίγες λέξεις τὸ μαρτύριο κάποιων μαρτύρων τοῦ Χριστιανισμοῦ:

*Κατηξιώθης, Χαράλαμπες, ἐκ ξίφους,  
καὶ λαμπρότητος καὶ χαρᾶς μαρτύρων.*

(Εἰς Χαράλαμπον μάρτ., 10 Φεβρ.)

*Πλεύσας θάλασσαν ἐν πυρὶ τὴν τοῦ βίου,  
Ναύκληρ', ἔφθασας εἰς γαληνοὺς λιμένας.*

(Εἰς Ἰωάννην τὸν ναύκληρον, 8 Ἀπριλ.)

*Σύροντες εἰς γῆν Μάρκον οἱ μαιφόνιοι,  
πρὸς οὐρανοὺς πέμποντες αὐτόν, ἡγγόουν.*

(Εἰς Μάρκον Εὐαγγελιστὴν, 25 Ἀπριλ.)

*\*Ἐλαιον Ἑλλάδιος ἱερωσύνης  
αἵματι συνέμιξε τοῦ μαρτυρίου.*

(Εἰς Ἑλλάδιον ἱερομάρτ., 27 Μαίτου)

*Εἰσδὸς Κόνων θάλασσαν, εἶρε λιμένα,  
ἄριστα χερσὶν οἰακισθεὶς Κυρίου.*

(Εἰς Κόνωνα μάρτ., 5 Ἰουν.)

*\*Υπῆρξε θήκη, Μαρκιανέ, σὸς φάρυγξ,  
χωροῦσα τὴν μάχαιραν, ἣν κατεκρίθης.*

(Εἰς Μαρκιανὸν μάρτ., 11 Ἰουλ.)

*\*Ανακλιθεὶς Μάρκελλος εἰς πυρὸς κλίην,  
ἔπνωσεν ἔπνον τὸν μακάριον πάνυ.*

(Εἰς Μάρκελλον μάρτ., 18 Ἰουλ.)

*\*Ἐχαιρεν Ὑμέναιος ἦκων πρὸς ξίφος,  
ὥσπερ πρὸς ὑμέναιον ἦκων τυμφίος.*

(Εἰς Ὑμέναιον μάρτ., 24 Ἰουλ.)

*Πυρεῖον ἢ κάμινος, ἐν μέσῳ φέρον  
ἄρωμα Τιμόθεον εὐοσμὸν μάλα.*

(Εἰς Τιμόθεον μάρτ., 19 Αὐγ.)

*Ποθοῦσα κάλλος ἢ Ραῖς Θεοῦ βλέπει,  
σαρκὸς τὸ κάλλος ἐκδίδωσι τῷ ξίφει.*

(Εἰς Ραῖδα μάρτ., 23 Σεπτ.)

*Δένδροις Στεφανῖς προσδεθεῖσα φοινίκων,  
τῶν μαρτύρων ἤρθησεν ὡς φοῖνιξ μέσον.*

(Εἰς Στεφανίδα μάρτ., 11 Νοεμβρ.)

*Αἰκατερίνη καὶ σοφὴ καὶ παρθένος.*

*Ἐκ δὲ ξίφους καὶ μάρτυς. ὦ καλὰ τρία!*

(Εἰς Αἰκατερίνην μεγαλομάρτ., 25 Νοεμβρ.)

*Θανὼν ὁ Νεόφυτος ὑδάτων μέσον,  
παρ' ὑδάτων ζῆ μυστικῶν διεξόδους.*

(Εἰς Νεόφυτον μάρτ., 7 Δεκ.)

*Στεφθεῖσα πρῶτον τοῖς πόνοις, Εὐγενία,  
βαφὴν ἐβάψω δευσοποιῶν ἐκ ξίφους.*

(Εἰς Εὐγενίαν παρθενομάρτ., 24 Δεκ.)

*Ἀγῶνι πρὸς πῦρ τῆς Ὀλυμπιοδώρας,  
ῥυμος τὸ δῶρον, οὐκ Ὀλυμπίων πίτυς.*

(Εἰς Ὀλυμπιοδώραν μάρτ., 31 Δεκ.)

Ἐνθουσιαστικὸς τόνος χαρακτηρίζει τὸ ἑλληνικὸ ἐπίγραμμα ἀνέκαθεν, ἀπὸ τὴν Ἀττικὴν περίοδο ἀκόμα, μαζὶ μὲ τὴν πιδ εὐστοχη βραχυλογία, καθὼς μάλιστα τὸ ἀνύψωσε σὲ τελείωσι ὁ Σιμωνίδης ὁ Κεῖος.

Κι ἐνῶ τ' ἄλλα εἶδη τῆς ποιήσεως παρήκμασαν στοὺς Ἀλεξανδρινούς χρόνους, τὸ ἐπίγραμμα, πού χαρασσόταν ἕως τότε σὲ τάφους καὶ στοὺς ναοὺς, τῶρα γίνεται συχνότερο. Τὸ 80 π.Χ. ὁ Μελέαγρος κατατάσσει τὰ ἐπιγράμματα στὴ συλλογὴ του «Στέφανος». Ἀλλὰ καὶ στοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους, ἐνῶ ἡ ποίηση ἀποβαίνει πεζότερη, θὰ λέγαμε, τὸ ἐπίγραμμα συγκρατεῖ κάπως τὴ χάρη του.

Στοὺς βυζαντινοὺς χρόνους τὰ ἐπιγράμματα ἔχουν ἐπίσης ποικίλη ὑπόθεσι. Στὸν 9ο αἰῶνα μ.Χ. ὁ Κωνσταντῖνος Κεφαλαῖς κατήρτισε τὴν Ἀνθολογία, πού ὀνομάστηκε Παλατινὴ πολὺ ἀργότερα, στὸν 17ο αἰῶνα, καὶ εἶναι συγκέντρωσι προγενέστερων συλλογῶν, ἀπὸ τὸν «Στέφανο» τοῦ Μελεάγρου ἕως τὸν «Πάμμετρο» τοῦ Διογένοῦς τοῦ Λαερτίου καὶ τὸν «Κύκλον» τοῦ Ἀγαθίου κλπ.

Ὁ πλοῦτος τῶν ἑλληνικῶν ἐπιγραμμάτων τῆς Ἀνθολογίας, ἀπὸ τ' ἀρχαῖα χρόνια καὶ τὰ μεταγενέστερα, εἶναι ποικίλος σὲ ἐπιτύμβια, ἀναθηματικά, ἔρωτικά, σκωπτικά, ἐπιδεικτικά, ἰκετευτικά, προτρεπτικά κλπ.

Τὴ μελέτη μας τὴν ἐνδιαφέρουν εἰδικότερα οἱ βυζαντινοὶ ἐπιγραμματο-



ποιοί, κι ἀναφέρουμε ἐδῶ ὅτι ἀπὸ τὸν 5ο ἕως τὸν 7ο αἰῶνα πολλοὶ ἐπιγραμματοποιοὶ παρουσιάστηκαν, ὅπως ὁ Παῦλος Σιλεντιάριος, ὁ Λεόντιος ὁ Σχολαστικός κλπ. Στεκόμαστε μόνον σὲ μερικοὺς, πού τὰ ἐπιγράμματά τους ἔχουν κάποια ὁμοιότητα μὲ τὰ ἐπιγράμματα τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων, κι ἀναγράφουμε καὶ μερικὰ τῶν δύο στίχων.

Στὴν Πατρολογία Migne ὑπάρχουν μερικὰ τέτοια ἐπιγράμματα. Ἴδου ἓνα τοῦ Γεωργίου Πισίδου (7ος αἰ.) στὸν 92ο τόμο τῆς Πατρολογίας Migne, στ. 1736:

*Ἦ θαῦμα θαῦμα ! τῇ σαθρᾷ ξύλου φύσει  
τὸ στερεὸν ἐξέκοπε τῆς ἀπιστίας.*

(Εἰς τὴν Σταύρωσιν)

Τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου (9ος αἰ.) στὸν 99ο τόμο εἶναι πολυστιχότερα. Ἔχει ὅμως καὶ μὲ δύο στίχους, ὅπως στή στ. 1796:

*Ἐν τῷδε χεῖρας ἐξαπλοῦς ὁ Παντάναξ,  
ἤγειρε κόσμον ἐκ βαράθρου πταισμάτων.*

(Εἰς Σταυρὸν)

Τὸν 10ο αἰῶνα ὁ Ἰωάννης ὁ Γεωμέτρης ἔγραψε πολλὰ ἐπιγράμματα. Στὸν 106ο τόμο τῆς Πατρολογίας Migne ὑπάρχουν τετράστιχα ἐπιγράμματα στὶς στ. 868-890 καὶ διαφόρου ἀριθμοῦ στίχων στὶς στ. 901-1002. Ἴδου ἓνα ἐπιγράμμα:

*Γενᾷ Σελήνη, Ἥλιος τοῦναντίον,  
Ἐκ τῆς Σελήνης τίκτεται νῦν Φωσφόρος.*

(Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν)

Τὸν 11ο αἰῶνα ὁ Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων παρουσίασε ἐπίσης σειρὰ ἀπὸ ἐπιγράμματα, πού τὰ περισσότερα εἶναι πολυστιχα (βλ. 120ῦ τόμο Πατρολογίας Migne, στ. 1119-1200).

Τὸν 12ο αἰῶνα ὁ Θεόδωρος Πρόδρομος συνέγραψε πολλὰ τετράστιχα ἐπιγράμματα, πού περιέχονται στὸν 133ο τόμο τῆς ἴδιας Πατρολογίας, στ. 1101-1230.

Καὶ πρὶν καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἔχουμε κάποιους ἐπιγραμματοποιοὺς κοσμικοῦ περιεχομένου, ὅπως καὶ θρησκευτικοῦ.

Πολλὰ ἀπὸ τὰ διστιχα ἐπιγράμματα, πού περιέχονται στὰ Μηναῖα καὶ στὰ ἄλλα Λειτουργικὰ βιβλία, ἀποδίνονται στὸν Χριστόφορο τὸν Μυτιληναῖο, πού ἔζησε τὸν 11ο αἰῶνα. Ὁ Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης στὸν «Συναξαριστὴν τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ», τόμ. Α', 1819, ἐκδ. Βενετίας, στὶς σελ. 1στ'-

ιζ' «άπασι τοῖς έντευξομένοις» ισχυρίζεται ὅτι «οἱ στίχοι αὐτοί, τόσον οἱ δύο λαμβικοί, ὅσον καὶ ὁ εἷς ἡρωϊκός, συνετέθησαν ἄριστα καὶ προσφυέστατα ὑπὸ τοῦ σοφοῦ ἀνδρὸς Χριστοφόρου τοῦ Μυτιληναίου. Καὶ οἱ μὲν λαμβικοί ἐγκωμίου τάξιν ἔχουσιν, ἀρμοζόντως καὶ γλαφυρῶς τὸ ὄνομα καὶ τὸ τέλος τοῦ ἐγκωμιαζομένου Ἀγίου περιέχοντες. Ὁ δὲ εἷς τὸν πρῶτον Ἅγιον ἡρωϊκὸς δηλοῖ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὸ ὄνομα καὶ τὴν ἡμέραν, καθ' ἣν ἐτελειώθη ἐκεῖνος ὁ Ἅγιος, ἐνίοτε δὲ περιέχει καὶ τὸ τέλος τοῦ προκειμένου Ἀγίου». Προσθέτει ὅμως: «Ἐγὼ δὲ παρετήρησα ὅτι οἱ ἐν τοῖς Μηναίοις ἐκφερόμενοι στίχοι δὲν εἶναι ὅλοι τοῦ ρηθέντος Χριστοφόρου, ἀλλὰ καὶ ἄλλων τινῶν νεωτέρων». Ὡστε ὁ Νικοδημος πιστεύει ὅτι καὶ ἄλλοι ἀκόμα εἶναι ποιητὲς ἐκκλησιαστικῶν ἐπιγραμμαμάτων, χωρὶς νὰ ἀναφέρει τὰ ὀνόματά τους. Ἄλλωστε ὅλων ἐκείνων τῶν ἐπιγραμμαμάτων, πού ἀναγράφονται στὰ Μηναῖα ἀλλὰ ἐποιήθησαν ὕστερ' ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα — καὶ εἶναι πολλὰ αὐτὰ — αὐτόνοητο εἶναι ὅτι δὲν εἶναι ποιητῆς τους ὁ Χριστόφορος πατρικίος ὁ Μυτιληναῖος, ὁ ὁποῖος ἔζησε κι ἔγραψε τὸν 11ο αἰῶνα. Ἄλλὰ οὔτε καὶ τὰ ἐπιγράμματα πού ἀναφέρονται σὲ ἁγίους πρὶν ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα τὰ ἔγραψε ὅλα ὁ Χριστόφορος ὁ Μυτιληναῖος, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα ὀρισμένο ἀριθμό.

Τὰ θρησκευτικὰ ποιήματα τοῦ Χριστοφόρου ἔχουν ἐξαίρετη περιεκτικότητα καὶ δονοῦνται ἀπὸ συναισθηματικὴ ἀνάταση. Ἔχουν ἐμμονὴ στὸ δοσμένο θέμα καὶ κάνουν σοφὴ ἐπιλογὴ τῶν σημείων ἐκείνων, πού ἔχουν ποιητικὸ νόημα βαθύτερο. Ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματά του θ' ἀναφέρουμε μόνο τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας, πού ἀποτελοῦν ἓνα ἀξιολογούμενο σύνολο, μέσα στὸ Τριῶδιο.

Στις τρεῖς πρῶτες ἡμέρες τῆς Ἑβδομάδας τῶν Παθῶν:

*Σώφρων Ἰωσήφ δίκαιος κράτωρ ὄφθη  
καὶ σιτοδότης ὦ καλῶν θημωνία !*

(Ὁρθρος Μεγ. Δευτέρας)

*Τρίτη μεγίστη παρθένους δέκα φέρει,  
νίκην φερούσας ἀδεκάστου Δεσπότη.*

(Ὁρθρος Μεγ. Τρίτης)

*Γυνὴ βαλοῦσα σώματι Χριστοῦ μύρον  
τὴν Νικοδήμου προῦλαβε σμυρναλόην.*

(Ὁρθρος Μεγ. Τετάρτης)

Στὸν ὄρθρο τῆς Μεγ. Πέμπτης τρία ἐπιγράμματα:

*Νίπτει μαθητῶν ἐσπέρας Θεὸς πόδας,  
οὗ πούσ πατῶν ἦν εἷς Ἐδὲμ δειλῆς πάλαι.*

(Εἷς τὸν Ἱερὸν Νιπτῆρα)

*Διπλοῦς ὁ Δεῖπνος· Πάσχα γὰρ νόμον φέρει.  
Καὶ Πάσχα καινόν, αἷμα, σῶμα Δεσπότην.*

(Εἰς τὸ Δεῖπνον)

*Τί δεῖ μαχαιρῶν, τί ξύλων, λαοπλάνοι,  
πρὸς τὸν θανεῖν πρόθυμον εἰς κόσμον λύτρον;  
(Εἰς τὴν προδοσίαν)*

Στὸν ὄρθρο τῆς Μεγ. Παρασκευῆς δύο ἐπιγράμματα :

*Ζῶν εἰς Θεὸς σὺ καὶ νεκρωθεὶς ἐν ξύλῳ,  
ὦ νεκρὲ γυμνὲ καὶ Θεοῦ ζῶντος Λόγε.  
(Εἰς τὴν Σταύρωσιν)*

*Κεκλεισμένας ἤνοιξε τῆς Ἐδὲμ πύλας,  
βαλὼν ὁ ληστής κλεῖδα τὸ «μνήσθητί μου».  
(Εἰς τὸν εὐγνώμονα ληστήν)*

Καὶ τοῦ Μεγ. Σαββάτου :

*Μάτην φυλάττεις τὸν τάφον, κουστωδία·  
οὐ γὰρ καθέξει τύμβος αὐτοζώϊων.  
(Ὁ ὄρθρος Μεγ. Σαββάτου)*

Ἐπίσης ὑπάρχουν καὶ ἄλλα δίστιχα ἐπιγράμματά του στὰ Μηναιῶ, καθὼς καὶ ἄλλα ποιήματά του μὲ διαφορετικὸ ἀριθμὸ στίχων, ἀναφερόμενα σὲ ἑορτὲς τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως «Εἰς τὴν ἑορτὴν τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ» (στίχοι 35), «Εἰς τὸν ἅγιον Συμεὼν τὸν Στυλίτην» (στίχοι 4), «Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν» (στίχ. 6), «Εἰς τὸν Λάζαρον» (στίχ. 8) κλπ.

Ὁ Χριστόφορος ὁ Μυτιληναῖος ὑπῆρξε πολυγραφότατος. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς θρησκευτικοὺς στίχους του, πολὺ ἐνδιαφέρον ἔχουν καὶ τὰ ἄλλα ποικίλα σὲ περιεχόμενον καὶ διάθεση ποιήματά του. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ περιέχονται στὴν ἔκδοσιν Eduard Kurtz: «Die Gedichte des Christoforos Mytilenaios» (Λειψία, 1903), καὶ παρουσιάζουν προβλήματα φιλολογικὰ καὶ ἱστορικὰ. Πρωτίτερα, τὸ 1887, ὁ Ant. Rocchi ἐξέδωσε στὴ Ρώμῃ ποιήματα τοῦ Χριστοφόρου, ποὺ περιλαμβάνονται στὸν κώδικα Ζ.α. XXIX τῆς βιβλιοθήκης τῆς μονῆς τῆς Κρυπτοφέρρης, ἔχοντας ἐπίσης ὑπ' ὄψῃ του καὶ τὸν Βατικανὸ ἑλληνοκώδικα 1357. Ἄλλα εἶναι ἐπιτάφια ἐπιγράμματα, ἄλλα εἶναι ἀφιερωμένα σὲ φίλους, ἄλλα σὲ ἱερωμένους, σὲ βασιλεῖς, ἄλλα εἶναι αἰνίγματα, ἄλλα σατιρικὰ κλπ.

Ἰδιαιτέρη συγκίνηση ἀναδίνουν τὰ ποιήματα ποὺ ἔγραψε σὲ προσφιλεῖ οἰκογενειακὰ του πρόσωπα, μὲ τὴ θλιβερὴ ἀφορμὴ τοῦ θανάτου.

Ἀπὸ ἄλλῃ ὁμάδα ποιημάτων του, ἓνα τετράστιχο «Εἰς τὴν βίβλον τοῦ

ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, τὴν λεγομένην *Μαργαρίται* ἀποπνέει τὸν ἀπόλυτο θαυμασμό τοῦ ποιητῆ, πού ἐξωτερικεύεται μὲ τὴν πιὸ ἀληθινὴ λιτότητα στὴν ἔκφραση:

*Ναί, μαργαρίται χειλῶν σῶν οἱ λόγοι,  
οὐκ αὐχένας κοσμοῦντες, οὐ στέρωνν πλάτη,  
μορφὰς δὲ μᾶλλον, Ἰωάννη, τὰς ἔσω·  
ψυχῶν γάρ εἰσι κόσμος, οὐχὶ σωμάτων.*

Ὁ Χριστόφορος ὁ Μυτιληναῖος ἔγραψε καὶ ἀρκετὰ ποιήματα, πού δὲν ἀνήκουν στὸν ὑμνογραφικὸ θρησκευτικὸ κύκλο. Καὶ μποροῦμε νὰ θυμηθοῦμε τὸν Ἐφραίμ τὸν Σύρο, πού καὶ ἐκεῖνος δίπλα στοὺς πολλοὺς Λειτουργικοὺς ὕμνους του, ἔδωσε καὶ στίχους ἀσχετους πρὸς τὴν Ὑμνογραφία.

Ὁ Σπυρ. Λάμπρος ἐδημοσίευσε ἐκτενῆ κριτικὴ γιὰ τὴν ἔκδοση τοῦ Ed. Kurtz μὲ τὸν τίτλο «Τὰ ποιήματα Χριστοφόρου τοῦ Μυτιληναίου καὶ ἡ ἔκδοσις τοῦ Ed. Kurtz» («Νέος Ἑλληνομνήμων», τόμ. Β', 1905, σελ. 169-179).

Γιὰ τὸν Χριστόφορο τὸν Μυτιληναῖο εὐρύτατο λόγο κάνει, μὲ εὐστοχότητες παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὴν προσφορά του, ὁ Krumbacher στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας», μετὰφρ. Γ. Σωτηριάδου, τόμ. Β', σελ. 675-681.

Ἀξιολογότατη εἶναι ἡ μελέτη τοῦ Κ. Ἀμάντου μὲ τὸν τίτλο «Βυζαντινὰ ποιήματα τοῦ Χριστοφόρου Μυτιληναίου» («Μικρὰ μελετήματα», 1940, σελ. 189-194).

Ἐνδιαφέρουσα εἶναι καὶ ἡ μελέτη τῆς E. Follieri (Roma) καὶ τοῦ I. Dujceν (Sofia): «Il calendario in sticheri di Cristoforo di Mitilene», στὸ περιοδ. «Byzantinoslavica» τῆς Πράγας, 1964, τόμ. XXV, 1, σελ. 1-36. Οἱ σελίδες 1-15 ἀναφέρονται στὸ ἑλληνικὸ κείμενο τοῦ ἔμμετρου καλενδαρίου τοῦ Χριστοφόρου τοῦ Μυτιληναίου, πού τὸ μελετᾷ ἡ E. Follieri σὲ ἰταλικὴ γλῶσσα, καὶ οἱ ἐπόμενες σὲ σύντομη εἰσαγωγὴ (16-18) στὴ σλαβικὴ μετάφραση τοῦ ἡμερολογίου αὐτοῦ (18-32), πού τὴν ἐπιμελεῖται ὁ I. Dujceν. Καὶ κάτι πού ἐνδιαφέρει εἰδικότερα τὸ θέμα μας: «Ἀπὸ τοὺς Σλάβους μεταφραστές τοῦ Μεσαίωνα δὲν ἀγνοήθηκε τὸ ὄνομα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ποιητῆς τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Χριστοφόρου τοῦ Μυτιληναίου» (σελ. 16).

Ὁ Χριστόφορος ὁ Μυτιληναῖος ὑπῆρξε ἕνας βυζαντινὸς ποιητῆς μὲ εὐρύτητα νοοτροπίας καὶ κατευθύνσεων. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, γνήσια θρησκευτικὰ βιώματα προσιδιάζουν στὸ ἔργο του, ὅπου σὲ ἔκταση ὑπάρχει πολλὴ θεολογία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος καὶ τὰ ἀντικείμενά του εἶναι παρόντα σ' ἕνα ἄλλο τμῆμα τῆς ποιησέως του. Καὶ σ' αὐτὸ βέβαια δὲν παύει ν' ἀναζητᾷ τὸν Θεό, πού εἶναι γι' αὐτὸν μόνιμη πηγὴ συναίσθημάτων. Γνωρίζει νὰ

στρέφεται πρὸς τὸν ἐσωτερικὸ καὶ πρὸς τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Καὶ τὰ δύο ἀποτελοῦν ἐστῖες τῶν ἰδεῶν του. Θαρρεῖ κανένας πῶς στὸ ἔργο του διασταυρῶνεται ὁ Θεὸς καὶ ἡ ἀνθρώπινη ὑπαρξή. Ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἔχει ὑποκειμενικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ ἀντίληψη τοῦ Θεοῦ. Καὶ γι' αὐτὸ μᾶς δίνει σύγχρονα ἀκραιφνῆ θρησκευτικὴ ποίηση ἀλλὰ καὶ ἀνόθευτη προσωπικὴ ποίηση. Σὲ ὅλα τὰ γραπτὰ του ὑπάρχει ἓνα εὐάρμοστο πνευματικὸ περιβάλλουμα.

Ὁ Νικοδήμος ὁ Ἀγιορείτης στὸν «Συναξαριστὴ» του παρουσιάζει καὶ δικὰ του ἐπιγράμματα. Ἔτσι τονίζει: «Πρὸς διάκρισιν δέ, ἐσημείωσα ἔξωθεν ἓνα σταυρὸν εἰς πάντας τοὺς παρ' ἐμοῦ συντεθέντας στίχους» (σελ. ιζ'). Ἴδου ἓνα ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Νικοδήμου:

*Ὁ Νεῖλος ὄφθη οὐχὶ ὕδωρ ἐκρέων,  
μῦρον δὲ εὐπνον, οὗ μωρεψὸς ἡ χάρις.*

(Εἰς Νεῖλον ὄσιον, 12 Νοεμβρ.).

Ὁ Ν. Β. Γωμαδάκης στὸ βιβλίον του «Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις» ἀσχολεῖται μὲ τὸ ἐπίγραμμα στίς σελ. 27-33.

Ὁ Α. Κομίνης ἐξέδωσε τὸ 1966 διεξοδικὴ μελέτη: «Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματοποιοί».

Τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἐπιγράμματα, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενό μας ἐδῶ, ἔχουν μιὰν ὁμοιομορφία ἐμπνεύσεως, ἡ ὁποία παρουσιάζει πάντα τὴν ἴδια ἠθικὴ εὐαισθησία, τὸν ἴδιο μετρικὸ περιορισμό, ἐκφράζει τὸ ὀρθόδοξο χριστιανικὸ δόγμα σὲ κάποιες λεπτομέρειες, συνοψίζει κάθε φορὰ μὲ δύο στίχους τὴν ἄθληση κάθε ἀγίου. Παντοῦ ἡ βραχυλογία καὶ ἡ συστροφή τοῦ νοήματος:

*Ὅπλοις Ἀχιλλεὺς τὰς κάτω πορθεῖ πόλεις.*

*Πόνοις Ἀχιλλᾶς τὴν ἄνω πλουτεῖ πόλιν.*

(Εἰς Ἀχιλλᾶν ὄσιον, 17 Ἰαν.)

*Ἐπὶ κλίμαξι κλίμακας πικρῶς, Πάτερ,*

*τὰς ἀρετὰς θεῖς, ἔφθασας πόλου μέγρι.*

(Εἰς Ἰωάννην τῆς Κλίμακος, 30 Μαρτ.)

*Τρόπον σελήνης πλησιφαοῦς, Ἰούσταν,*

*λάμψασαν ἔργοις, μνήματος κρύπτει νέφος.*

(Εἰς Ἰούσταν ὄσιον, 26 Ἀπριλ.)

*Δύνας, Ἀνατόλιε, τοῦ βίου τέλει,*

*τῷ μὴ δύνοντι προσπελάζεις ἠλίω.*

(Εἰς Ἀνατόλιον Πατριάρχ. Κων/πόλεως, 3 Ἰουλ.)

*Ἦπλωσεν ὡς δίκτυον ὁ Παῦλος λόγους,  
ἤγγρευσε δ' ὡς θήραμα θεῖον Ἀκύλαν.*  
(Εἰς Ἀκύλαν τὸν Ἀπόστολον, 14 Ἰουλ.)

*Τῆς σαρκὸς οἶον ἐκκυλισθείσης λίθου,  
οἰῶ Σαλώμη Χριστόν, οὐ Χριστοῦ τάφον.*  
(Εἰς Σαλώμην τὴν Μυροφόρον, 3 Αὐγ.)

*Ἦδὸν πνέων, Νάρκισσε, ναρκίσσου πλέον,  
εὐωδιάζεις τῆς Ἐδέμ τὸ χωρίον.*  
(Εἰς Νάρκισσον τὸν ἄγιον, 7 Αὐγ.)

*Λιπῶν Συμεῶν τὴν ἐπὶ στόλου βάσιν,  
τὴν ἐγγὺς εἶρε τοῦ Θεοῦ Λόγου στάσιν.*  
(Εἰς Συμεῶν τὸν Στηλίτην, 1 Σεπτ.)

*Πατρὸς παρέστης ἠγαπημένῳ Λόγῳ,  
πάντων μαθητῶν ἠγαπημένε πλέον.*  
(Εἰς Ἰωάννην τὸν Εὐαγγελιστὴν, 26 Σεπτ.)

*Στάχυς, δρεπάνῳ τῆς τελευτῆς, ὡς στάχυς  
ἐκ τοῦ παρόντος ἐκθερίζεται βίου.*  
(Εἰς Στάχυν τὸν Ἀπόστολον, 31 Ὀκτ.)

*Ἐβουλόμην σοι, Μιχαήλ, ἄσμα πρέπον  
ἄσαι προεπόντως, ἀλλ' ἄλλον οὐκ ἔχω.*  
(Εἰς Μιχαήλ Ἀρχάγγελον, 8 Νοεμβρ.)

*Πᾶν Σωφρόνιος σαρκικὸν σβέσας πάθος,  
καὶ σαρκὸς αὐτῆς ἐξαπέπτη πηλίνης.*  
(Εἰς Σωφρόνιον ὄσιον, 8 Δεκ.)

*Κάλλει παρήλθεν ἥλιος μὲν ἀστέρως,  
ἦ δ' Ἀσινέθ μοι τὰς ὑφ' ἥλιον κόρας.*  
(Εἰς Ἀσινέθ τὴν δικαίαν, 18 Δεκ.)

Ἡ ἴδια σχέση παρομοιώσεως καὶ σχέση συμφωνίας ἐκφράζεται καὶ στὰ ἐκκλησιαστικὰ ἐπιγράμματα τοῦ Τριωδίου, ποὺ εἶναι, συγκρινόμενα πρὸς τὰ ἐπιγράμματα τῶν Μηναίων, ἐλάχιστα. Ἀναφέρουμε μόνο ἓνα:

*Θρηνεῖς Ἰησοῦ τοῦτο θνητῆς οὐσίας.  
Ζωεῖς φίλον σου τοῦτο θείας ἰσχύος.*  
(Ὁρθρος Σαββάτου τοῦ Λαζάρου)

Ἐπίσης ἡ ἴδια αἰτιώδης συνάφεια μεταξύ τῶν προτάσεων ὑπάρχει καὶ στὰ ἐκκλησιαστικὰ ἐπιγράμματα τοῦ Πεντηκοσταρίου, πού κι αὐτὰ εἶναι λίγα. Πρέπει νὰ προσέξουμε σ' αὐτὰ τὴν ἀδιάλειπτη συνέχεια μιᾶς πράξεως. Τρία παραδείγματα:

*Τὸ ρῆμα Χριστοῦ σφίγμα τῷ παρειμένῳ.*

*Οὕτως ἴαμα τοῦτο ρῆμα καὶ μόνον.*

(Ἔορθρος Κυριακῆς τοῦ Παραλύτου)

*Φωτὸς χορηγός, ἐκ φάους πλέων φάος,*

*τὸν ἐκ γυνετῆς ὀμματεῖς τυφλόν, Λόγε.*

(Ἔορθρος Κυριακῆς τοῦ Τυφλοῦ)

*Πόλου νοητοῦ ἀστέρες σελασφόροι,*

*ἀκτίσιν ὑμῶν φωτίσατέ μοι φρένας.*

(Ἔορθρος Κυριακῆς τῶν Πατέρων)

Τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἐπιγράμματα δὲν ψάλλονται, ὅπως σημειώσαμε στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης μας. Ἀπαγγέλλονται μόνο στὸν ὄρθρο ἀπὸ τὸν ἱεροψάλτη. Θαρρεῖς πὼς εἶναι νοητικότερη ἢ ὑποβολή τους, ἢ οὐσία τους προσφέρεται περισσότερο στὸ ποίημα καὶ λιγότερο στὴ μουσική. Ἕνας παραπάνω λόγος γιὰ ν' ἀποκτήσουν τὴ σημασία τοῦ ἐπιγράμματος, τὴν ὁποία τοὺς ἀποδίνουμε. Γιατὶ τὸ ἐπίγραμμα ἀπὸ τὰ πανάρχαια χρόνια δὲν ὑπηρέτησε τὴ μουσική. Διακόνησε στὸν ναὸ τῆς ποιήσεως ὡς ἓνα εἶδος ἐντελῶς ἰδιαιτέρο, χαρακτηριστικότερο, πού ἔδωσε ἀπὸ τότε ὀριστικὴ τὴ σφραγίδα τῆς συντομίας του σὲ ὅ,τι ἐξύμνησε, μ' ἓνα λυρισμὸ συγκαταλεγμένο πάντοτε καὶ αὐστηρό.

‘Ο ‘Ακάθιστος Ύμνος είναι κείμενο, πού μᾶς παραδόθηκε μέσα στήν ‘Εκκλησιαστική μας Ποίηση, κι ἔχει ἕναν ὄργανο ποιητικό, στηριζόμενο στή θρησκευτικότητα, πού εἶναι σέ ἀντίθεση μέ τόν στεγνό ὀρθολογισμό καί τήν πεζή αἰτιοκρατία. Γεμάτος ἀπό ψυχική παρατηρητικότητα ὁ Ύμνος αὐτός, ἐπεξεργάζεται ὄχι τὸ ὕλικό πάθος ἀλλὰ τὴ μεταφυσικὴ ταραχή, πού ζεῖ κι αὐτὴ μέ τὸν δικό της τρόπο, μέ τὴ δική της λυρικὴ μέθη, μέ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα σὰν σέ ὄνειρο, σὰν σέ ἀδιατάρακτη προσήλωση, πού ἔχει ἀπομακρυνθεῖ μόνο του ἀπὸ τὴν ἀτεγκτὴ λογικὴ ἀφαίρεση.

Οἱ Βυζαντινοί, καὶ μαζί μ’ αὐτούς κι ὁ ποιητὴς τοῦ ‘Ακαθίστου, μέ τὴν καθαρὴ πίστη ἀναζήτησαν τὴν καθαρὴ ποίηση, ἐκείνη πού «ἀδολη» τὴν ἀποκάλεσε ἡ ἐποχὴ μας. Μὲ τὴ ροπὴ πρὸς τὴ λύτρωση, πού εἶναι θρησκευτικὴ, ἐξαιρεται ἀπ’ εὐθείας τὸ θεῖο, καὶ ὁ ὕμνος ἔτσι ἀποβαίνει γνήσια ἐξεικόνιση τῆς ψυχῆς καὶ ἡσυχασμός, ἀνάμεσα στὰ οὐσιώδη σημεῖα τῆς θρησκευτικότητας, πού εἶναι ἡ προσευχὴ ὅταν περνᾷ ἀπὸ τὴν τρυφὴ τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς ἀγάπης, μακριὰ ἀπὸ τὴ σκοπιμότητα τοῦ ἀντιποιητικοῦ θετικισμοῦ.

‘Ο ποιητὴς τοῦ ‘Ακαθίστου δὲν ὑφίσταται καμιὰν ἐξάντληση στὸν δρόμο τῆς ποιησέως του, γιατί ἔχει ὡς προορισμό του τὴν ἐκμυστήρευση, καὶ καθεστὶ δονεῖται μέ τὴ δική του ὑποβολή, πού φτάνει ἔως τὰ φωνήματα, θὰ λέγαμε, τῶν στίχων του. Μακριὰ ἀπὸ τὸ ἔλος τῆς διστακτικότητας, ἡ θρησκευοῦσα ψυχὴ τοῦ ποιητῆ φτάνει στὴν ἐσωτερικὴ κάθαρση.

‘Η μουσικὴ ὑποβολή, πού πραγματοποιεῖ ἡ συμβολικὴ ποίηση, τῶν συνειδησιακῶν καταστάσεων εἶναι σέ ὄλο τὸ πλάτος τοῦ ‘Ακαθίστου. ‘Αλλὰ αὐτὴ ἡ ὑποβολή, πού ἔχει τέτοια ρίζα βαθιὰ στὸν χρόνο καὶ ἀπλώνει τοὺς κλώνους της ἔως τίς ἡμέρες μας, ἀνάγεται τέλεια στὰ κείμενα τῆς Γραφῆς. ‘Η θεωρία τῆς «καθαρῆς ποιήσεως», προσαρμοζόμενη μέ τὸ λυρικό της θεώρημα στὸν συμβολισμό, γιατί ἐκεῖνος ἐχώρισε τὴν ποίηση ἀπὸ τὴ ρητορικὴ, δὲν εἶναι ἄγνωστη σέ βυζαντινὰ κείμενα, ὅπως ὁ ‘Ακάθιστος, πού ἀγγίζει τὴν «ἀδολη» περιοχὴ τῆς ποιητικῆς κατακτῆσεως.

‘Επιστρατεύεται ὁμως στὸ κείμενο αὐτὸ μιὰ ἄλλη ὑπερφυσικὴ ἀρχή: ἡ Χάρη. ‘Η πνοὴ τῆς οἰστρήλατης ψυχῆς, ἕνα γεγονός ζωοποιό, πού εἶναι σὰν



τῆ δωρεὰ τῆς ἐμπνεύσεως κάποιο μυστικό γιὰ τὴν εὐσεβῆ ψυχῇ. Αὐτὴ ἡ ἐλκυστική ἀρχὴ τῆς πίστεως πραγματοποιεῖ ἓνα γεγονός, ποὺ τὴν καταξιώνει: ἐρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν ἀνθρώπινη θέληση. Ἀπὸ τέτοιο συγκλονιστικό ξεκίνημα βγῆκε ὁ Ἀκαθίστος Ὑμνος.

Ὁ ἐσωτερικός στοχασμὸς τοῦ ὑμνογράφου ἔχει ὡς ἀντίστοιχό του ἓνα μορφολογικό ἐκφραστικό πλοῦτο καὶ δὲν μένει ποτὲ ἀνεξιλέωτος, παρ' ὅλη τὴ μονολιθικὴ τάση του, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν παρεκκλίνει ποτέ.

Δὲν πρέπει νὰ νομιστεῖ τυπικὴ ἡ διάταξη τοῦ ὕμνου αὐτοῦ, ὅσοδήποτε κι ἂν παίρνει μιὰν ὀρισμένη φυσιογνωμία. Οὔτε πρέπει νὰ παρεξηγηθεῖ ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀρτίωση τοῦ λόγου σὲ ἐνόητες ρυθμικὲς ἢ νοηματικές. Ἔχει δύο ἀρετὲς ἡ φρασεολογία τοῦ «Ἀκαθίστου» ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ ἀναφέρει στὸ ΧΧΙΙ κεφ., 1-2, τῆς «Ποιητικῆς» τοῦ ὁ Ἀριστοτέλης: εἶναι «σαφὴς καὶ μὴ ταπεινὴ» καὶ «σεμνὴ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικόν». Γι' αὐτό, τὸ λεξιλόγιο τοῦ «Ἀκαθίστου», ξεπερνᾷ τὰ ἐποπτικά δεδομένα καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πλουτισμὸ τοῦ γλωσσικοῦ θησαυροῦ, ποὺ πετυχαίνει, φέρνει καὶ μιὰν ἐκχείλιση ἐσωτερικῆ.

Ὁ λόγος τοῦ Ἀκαθίστου — κι ἂς μιλιέται ἄλλη γλῶσσα, ἡ σύγχρονη, γύρω μας — μπαίνει στὴν ψυχῇ, μὲ τὴ δική του παράσταση. Δοκιμάζουμε τὴν ἐντύπωση ἐκείνη, ποὺ οἱ εἰκονογραφίες ἐνὸς βυζαντινοῦ μοναστηριοῦ μᾶς φέρνουν ὡς μηνύματα μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, ἓνα δέος παλιό, ποὺ δὲν παύει νὰ εἶναι καὶ τωρινό, ὅπως σμίγει μὲ τὴ λαϊκὴ ψυχικότητα ποὺ κυκλοφορεῖ γύρω του. Ὁ Ἀκαθίστος θαρρεῖ πὼς παίρνει σύγχρονη γλωσσικὴ εὐκίνησια, ξεπερνώντας τὴν κυριολεξία, ὅμοια μὲ τὴ βυζαντινὴ Παναγία, ποὺ εἰν' ἔτοιμη νὰ ζωντανέψει ἐκεῖ στὴν τοιχογραφία, σὰν νὰ θέλει νὰ προχωρήσει ἀπὸ τὴ θέση της, σὰν νὰ πρόκειται νὰ κινήσει τὸ κεφάλι της, πλησιάζοντας μὲ τὰ χέρια της τὸν πιστό.

Τὸ πάθος ἔχει κάνει τὴν προσφορά του στὸν Ὑμνο αὐτό. Ἡ θρησκευτικὴ συγκίνηση παρακινεῖ συνεχῶς τὴν ποιητικὴ ἐνέργεια σὲ ὅλες τὶς στροφές. Ὁ πολλαπλασιασμὸς τῶν διαστάσεων, ἰδοὺ τὸ ἔνθεο ξεπέρασμα τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ νοητοῦ, ποὺ ὀργανώνει σὲ μιὰ κατάσταση μαγείας τὸν λόγο.

Ὁ λόγος τοῦ Ἀκαθίστου εἶναι σὰν ἐνιαῖος καὶ σὰν μονότροπος ἤχος. Εἶναι ὅμως κάτι τὸ ἀδιόρατο, ποὺ ξυπνᾷ μέσα μας ὅλη τὴ μουσικὴ μας μνήμη. Ἔνας μυστικός ψιθυρισμὸς, ποὺ διαρκεῖ ἀλλὰ δὲν κουράζει, ὅπως ἀκριβῶς τὸ φλοῖσβημα τοῦ νεροῦ ἢ τὸ φύσημα τῆς φυλλωσιᾶς, ποὺ θὰ ἦταν πίκρα μας ἢ ἀλλαγὴ τῆς δικῆς τους φωνῆς.

Καὶ ἡ πείρα ποὺ μᾶς δίνει εἶναι λεπτὴ. Δὲν εἶναι ποτὲ παρακμασμένη. Τὸ ἀπόσταγμα της δὲν εἶναι ποτὲ νοσηρό. Τὸ δέχονται καὶ ὁ πιστὸς καὶ ὁ ἀπιστος ὡς μιὰ πλημμύρα φραστικῆς τελειώσεως.

Δὲν θρυμματίστηκε καὶ δὲν ἀχρηστεύθηκε ἡ φωνὴ τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου. Κι ἂν ἀκόμα ἡ ἔννοια τοῦ Θεοῦ εἶναι ἀπρόσιτη, ξαναγυρίζει σ' ἐμᾶς ἡ φωνὴ αὐτὴ χωρὶς νὰ χάνει τὴν οὐσία της καὶ χωρὶς νὰ δοκιμάσει ἀτυχία στὸν

προορισμό της και κοινωνεῖ με τὸν Θεὸ καὶ ἐπικοινωνεῖ καὶ μαζί μας. Ἡ οὐσία της εἶναι θεϊκοῦ ὕμνου. Μὲ αὐτὴ τὴν ὑπόσταση δημιουργήθηκε. Ἔτσι θὰ παραδίνεται. Κι ἂν ἀκόμα ὑπῆρχε ἡ ἀπίθανη καὶ ἀσυζήτητη γιὰ ἓναν πιστὸ περίπτωση ν' ἀποβεῖ ὁ ὕμνος αὐτὸς τραγουδι παραωχημένης λατρείας, καὶ πάλι ἡποίησή του θὰ εἶναι ἀγέραστη. Δὲν θὰ παύει νὰ ζεῖ, ἀφοῦ ἔχει παραχθεῖ ἀπὸ μιὰν ἀληθινὴ ἔμπνευση.

Γιὰ τὴν κατάταξη τῶν στίχων τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας τὴ σειρά τῶν στίχων, πού ἔχει δημοσιεῖσει ὁ Μ. Παρανίκας, στὴν «Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια», τόμ. 13, 1893, σελ. 45-48. Ἄλλη κατάταξη ἀκολουθεῖ ἡ Anthologia Graeca Carminum Christianorum τοῦ W. Christ, ἔκδ. 1871, σελ. 140-147. Ἄλλη, ἡ Πατρολογία Migne, τόμ. 92 στ. 1335-1347, ὅπου τὸ κείμενο καὶ λατινικὴ μετάφραση. Κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ἀπὸ τὸν Κ. Α. Τρυπάνη, στὸν 5ο τόμο (1968) «Wiener Byzantinistische Studien», σελ. 29-39.

Τοὺς οἴκους τοὺς ὀνοματίζουμε μὲ τὸ γράμμα τοῦ Ἀλφαβήτου, στὸ ὁποῖο ἀνήκουν, καὶ ἡ ἀρίθμηση κάθε οἴκου εἶναι χωριστὴ. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, οἱ περιττοὶ οἴκοι ἔχουν 20 στίχους ὁ καθένας, ἀνεξάρτητα ἀριθμημένους, καὶ οἱ ἄρτιοι 8 στίχους.

Ἀπὸ τοὺς 24 οἴκους, τὶς στροφές πού εἶναι ἀπλωμένες μὲ ἀλφαβητικὴ σειρά, ἀκολουθώντας αὐστηρὰ τὴν ἀκροστιχίδα, θὰ παραθέσω τὸν περιττὸ Ἐ καὶ τὸν ἄρτιο Ζ, χαρακτηρίζοντάς τους ἀναλόγως τῶν συλλαβῶν τους καὶ τοῦ τονισμοῦ τους:

*Ἐχουσα θεοδόχον  
ἢ Παρθένος τὴν μήτραν,  
ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἑλισάβετ·  
τὸ δὲ βρέφος ἐκείνης εὐθύς,  
ἐπιγνὸν τὸν ταύτης ἀσπασμὸν ἔχαιρε·  
καὶ ἄλμασιν ὡς ἄσμασιν,  
ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον·  
χαῖρε, βλαστοῦ ἀμαράντου κλημα,  
χαῖρε, καρποῦ ἀκηράτου κτήμα·  
χαῖρε, γεωργὸν γεωργοῦσα φιλόθραπον,  
χαῖρε, φυτουργὸν τῆς ζωῆς ἡμῶν φύουσα·  
χαῖρε, ἄρουρα βλαστώνουσα εὐφορίαν οἰκτιρομῶν,  
χαῖρε, τράπεζα βαστάζουσα εὐθηνίαν ἰλασμῶν·  
χαῖρε, ὅτι λειμῶνα τῆς τροφῆς ἀναθάλλεις,  
χαῖρε, ὅτι λιμένα τῶν ψυχῶν ἐτοιμάζεις·  
χαῖρε, δεκτὸν πρεσβείας θυμίαμα,*

χαῖρε, παντός τοῦ κόσμου ἐξίλασμα·  
χαῖρε, Θεός πρὸς θνητούς εὐδοκία,  
χαῖρε, θνητῶν πρὸς Θεὸν παρηγοσία·  
χαῖρε, Νύμφη Ἀνύμφευτε.

Ζάλην ἐνδοθεν ἔχον  
λογισμῶν ἀμφιβόλων,  
ὁ σώφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη,  
πρὸς τὴν ἄγαμὸν σε θεωρῶν  
καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν, Ἄμεμπτε·  
μαθῶν δέ σου τὴν σύλληψιν  
ἐκ Πνεύματος Ἁγίου ἔφη·  
Ἀλληλουῖα.

Ἔτσι, ὅπως πήραμε τὴν δυαδικὴν περικοπὴν E-Z, μπορούμε νὰ κάνουμε διαπιστώσεις καὶ σὲ ἄλλες, ὅμοια δυαδικές, καὶ δείχνεται μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ συνεπέστατη τονικὴ ρυθμοποιία, στὴν ὁποία ἀνήκει ὁ Ἀκάθιστος. Ἡ ρυθμικὴ σύνθεση τοῦ ἐφυμνίου, πού κάθε στίχος του ἀρχίζει ἀπὸ τὸ συνοδευτικὸ «χαῖρε» εἶναι τόσο γοητευτικὴ καὶ στοὺς 12 στίχους πού τὸ ἀπαρτίζουν.

Ἡ παράδοση τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας σχετίζεται ἄφθονα πρὸς τὸν Ἀκάθιστο. Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς δὲν ἀπέχει στὴν πρώτη ἀγγελία τοῦ Ἀγγέλου:

*Ἦγγειλεν Υἱὸν Ἄγγελος τῇ Παρθένῳ.*

Τὸ ἀφηγηματικὸ μέρος τοῦ Ἀκαθίστου μπορούμε νὰ τὸ φέρουμε σ' ἐπαφὴ καὶ μ' ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια, κι ὅπου ἀκόμα δὲν εἶναι συγγένεια ποιήσεως ἀλλὰ θέματος. Στὰ προσόμοια λ.χ. τῶν προεορτίων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἡ ἐκθεση δὲν ἀπέχει ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Λουκᾶ γιὰ τὸν Εὐαγγελισμό, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀφορμᾶται καὶ ὁ Ἀκάθιστος. Τὸν ἑορταστικὸ τόνο καὶ πεζογραφήματα τὸν ἔχουν, ὅπως ἡ ἀρχὴ ἐνὸς «Λόγου προσφωνητικοῦ εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν» τοῦ Ἰωάννη τοῦ γεωμέτρη.

Σοβαρότερες ἐπιδράσεις σκόρπιων σημείων τοῦ Ἀκαθίστου ἄφθονες μπορούμε νὰ βροῦμε. Ἀναφέρω κάποια παραδείγματα, ἐλάχιστα μέσα στὰ ἄπειρα πού ὑπάρχουν:

Στὸ γνωστὸ τροπάριο «Βουλήν προαιώνιον» συναντᾶμε τοὺς στίχους τοῦ Ἀκαθίστου A, 13 — Γ, 13 — A, 10.

Σὲ τροπάριο τοῦ Ἀνατολίου τῆς ἑορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, πού ἀρχίζει «Ἐν τῷ μηνὶ τῷ ἔκτῳ», εἶναι προφανῆ τὰ ἔχνη ἀπὸ τὸν πρῶτο οἶκο τοῦ Ἀκαθίστου (A, 1, 2, 3, 7, 10, 11).

Σὲ ἰδιόμελο τοῦ Κοσμά τοῦ Μοναχοῦ, τῆς ἑορτῆς τῆς Ὑπαπαντῆς, ποὺ ἀρχίζει «Τὸν ἐκλάμπαντα πρὸ αἰώνων», ὑπάρχει ἀπήχηση τοῦ οἴκου Μ, 1, 4, 5.

Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πολλὰ τροπάρια τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ὅπου ἀναφέρονται Ἄγγελοι, Μάγοι καὶ Ποιμένες, ποὺ ἀρχίζει «Σήμερον ὁ Χριστός», καὶ εἶναι τοῦ Ἰωάννου τοῦ Μοναχοῦ, ὑπενθυμίζονται συνοπτικὰ οἱ οἴκοι Η, Θ, Ι τοῦ Ἀκαθίστου.

Στὸν κανόνα τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου, ποὺ ἔχει ἐξέχουσα θέση στὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου, ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένος ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ τὸν Ἀκάθιστο καὶ μεταγράφει τ' ἄφθονα ὀνόματα ἐκείνου, ποὺ τὰ παίρνει αὐτούσια πολλές φορές, ἡ ἀντιστοιχία εἶναι ἀδιάλειπτη.

Μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε τὴν ἀναλογία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου μὲ τις εὐαγγελικὲς περικοπές, ἀπὸ τις ὁποῖες ἀφορμᾶται ἡ συγγενεὺς τὸ περιεχόμενο τοῦ Ἀκαθίστου. Ὅπως εἶν' ἐπίσης γνωστό, ὁ Ἀκάθιστος χωρίζεται σὲ δύο μέρη, τὸ Α-Μ καὶ Ν-Ω. Τὸ πρῶτο χαρακτηρίζεται γιὰ τὴν ἀφηγηματικὴ χάρη του καὶ τὸ δεύτερο διακρίνεται γιὰ τὴ λυρικὴ του ἀνάταση. Ἄλλη ὑποδιαίρεση — στὰ τέσσερα τμήματα, Α-Ζ, Η-Μ, Ν-Σ, Τ-Ω — ξεχωρίζει περισσότερο τὸ κείμενο τοῦ Ἀκαθίστου. Στὸ α' μέρος Α-Μ, θὰ βροῦμε τὸν Εὐαγγελισμὸ τῆς Θεοτόκου, τὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ, τὴ μετάβαση τῆς Παναγίας στὴν Ἐλισάβετ, τὰ κατὰ τὸν Ἰωσήφ, τὴν προσκύνηση τῶν ποιμένων καὶ τῶν Μάγων, τὴ φυγὴ στὴν Αἴγυπτο, τὴν παράδοση τοῦ Χριστοῦ στὸν Συμεών, γιὰ τὰ ὁποῖα γράφουν ὁ Λουκᾶς καὶ ὁ Ματθαῖος (γιὰ τὸν Εὐαγγελισμὸ ὁ Λουκᾶς καὶ γιὰ τὴ γέννηση ὁ Ματθαῖος καὶ ὁ Λουκᾶς).

Θ' ἀντιπαραθέσω κάποιες ἀναλογίες τοῦ Ἀκαθίστου μὲ τις σχετικὲς περικοπές τῶν δύο Εὐαγγελιστῶν. Ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου δὲν ἀκολουθεῖ τὸ κείμενο τυπικὰ, ἀλλὰ τὸ πλουτίζει μὲ μιὰν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος, ποὺ εἶναι σκίρτημα ψυχῆς, ποιητικὴ ἐλευθερία, συγκίνηση μαζὶ καὶ δόνηση, ὅχι ὑποταγή ἀλλὰ ἓνα δημιουργικὸ ταξίδι ἀνάμεσα στὰ παραδομένα. Ἴδου κάποιες ἀντιστοιχίες.

Σ' αὐτὴ συνοψίζονται ἀπὸ τὸν ὕμνογράφο σημεῖα τῆς εὐαγγελικῆς διηγήσεως:

*Ἀπεστάλη ὁ ἄγγελος Γαβριὴλ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ... Καὶ εἰσελθὼν ὁ Ἄγγελος, πρὸς αὐτὴν εἶπε· χαῖρε, κεχαριτωμένη*

(Λουκᾶς α, 26, 28)

*Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανῶθεν ἐπέμφθη εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ χαῖρε*  
(Ἀκάθιστος Α, 1-3)

Ἐδῶ ἡ φωνὴ διευκολύνει περισσότερο τὸν ὕμνογράφου ἀπὸ τοὺς σιωπηλοὺς διαλογισμοὺς :

*Ἡ δὲ ἰδοῦσα διαταράχθη ἐπὶ τῷ λόγῳ αὐτοῦ, καὶ διελογίζετο ποταπὸς εἶη ὁ ἄσπασμὸς οὗτος*

(Λουκᾶς α, 29)

*Βλέπουσα ἡ Ἁγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως*

(Ἁκαθ. Β, 1-3)

*Ἄλλοῦ, μιὰ βασικὴ φράση τοῦ Εὐαγγελίου παραμένει ἡ ἴδια κι οἱ ἄλλες πλέκονται πῶς ἐλεύθερα :*

*Πνεῦμα Ἅγιον ἐπελεύσεται ἐπὶ σέ καὶ δύναμις Ὑψίστου ἐπισκιάσει σοι*

(Λουκᾶς α, 35)

*Δύναμις τοῦ Ὑψίστου ἐπεσκίασε τότε πρὸς σύλληψιν τῇ Ἀπειρογάμῳ*

(Ἁκαθ. Δ, 1-3)

*Σὲ ἄλλο σημεῖο μιὰ λέξη (ἐσκίρτησε) τοῦ Εὐαγγελίου μεταφέρεται περιφραστικά, κι ἀντὶ γι' ἀναφώνηση τῆς Ἑλισάβετ ἔχουμε χαρακτηρισμὸ τοῦ σκιρτήματος τοῦ βρέφους :*

*Ἐσκίρτησε τὸ βρέφος ἐν τῇ κοιλίᾳ αὐτῆς... Καὶ ἀνεφώνησε ἡ Ἑλισάβετ φωνῇ μεγάλῃ καὶ εἶπεν*

(Λουκᾶς α, 41, 42)

*Τὸ δὲ βρέφος ἐκεῖνης εὐθὺς ἐπιγνὼν τὸν ταύτης ἄσπασμὸν ἔχαιρε· καὶ ἄλλοι μασιν ὡς ἄσπασιν ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον*

(Ἁκαθ. Ε, 4-7)

*Ἡ ἴδια ἀντικατάσταση ἐνοιῶν καὶ στὸ σημεῖο τοῦ «Ἀκαθίστου», ὅπου ἐκφράζεται ἡ ζάλη τοῦ Ἰωσήφ :*

*Ἰωσήφ δὲ ὁ ἀνὴρ αὐτῆς... ἐβουλήθη λάθρα ἀπολυσαὶ αὐτήν*

(Ματθαῖος α, 19)

*Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων ὁ σώφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη*

(Ἁκαθ. Ζ, 1-3)

*Τὸ ποιητικὸ ἐπίτευγμα τοῦ Ἀκαθίστου φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἀντιπαραβολὴ αὐτῆ, πὺ ἀφορᾷ τοὺς Μάγους, χωρὶς μάλιστα καὶ νὰ φεύγει ἀπὸ τὸ ἀφήγημα, ἀλλὰ πὺ τὸ ἐκφράζει διαφορετικά :*

*Δι' ἄλλης ὁδοῦ ἀνεχώρησαν εἰς τὴν χώραν αὐτῶν*

(Ματθαῖος β', 12)

*Κήρυκες θεοφόροι γεγονότες οἱ Μάγοι ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα*  
(Ἀκάθ. Κ, 1-3)

Ἄξιοπρόσεκτο εἶναι τὸ πῶς κυμαίνεται σύντομα ὁ ὕμνογράφος σὲ δύο ἔννοιες, ὅπως ἐδῶ, στὴν ὑποδοχὴ ἀπὸ τὸν Συμεών:

*Καὶ αὐτὸς ἐδέξατο αὐτὸν εἰς τὰς ἀγκάλας αὐτοῦ καὶ εὐλόγησε τὸν Θεὸν*  
(Λουκᾶς β, 28)

*Ἐπεδόθης ὡς βρέφος αὐτῷ, ἀλλ' ἐγνώσθης τούτῳ καὶ Θεὸς τέλειος*  
(Ἀκάθ. Μ, 4-5)

Πολλὲς παρεμβολὲς μποροῦν ν' ἀναζητηθοῦν καὶ ἀπὸ τὰ βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καὶ τὶς Ἐπιστολὲς τῶν Ἀποστόλων.

Οἱ οἴκοι τοῦ β' μέρους (N-Ω) ἂν καὶ δὲν περιορίζονται ἀπὸ διήγηση εὐαγγελικὴ, ὥστος ἔχουν πολλοὺς δογματικούς περιορισμούς. Μερικοὶ σημείωσαν ὅτι ὁ Ἀκάθιστος εἶναι ἀνασκευὴ αἱρέσεων, ὅπως στὸ Ο καὶ Σ καὶ σὲ ἄλλα στοιχεῖα μετὰ τὸ Ν, καὶ τέτοιες αἱρέσεις ἀνέγραψαν τὸν Νεστοριανισμό, τὸν Μονοφυσιτισμὸ, τὸν Δοκητισμὸ κλπ. "Ὅμως παρ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς περιορισμούς, ὁ οἶστρος τοῦ ὕμνογράφου εἶναι ἀπλωμένος μὲ ἐπάρκεια στὸ ποίημα, καὶ προσάγονται οἱ συγγενεῖς φράσεις μὲ ποιητικὸ ἔνδυμα, ἢ ἔμπνευση εἶναι θεοπρεπῆς καὶ ἡ ἐκτέλεση ἔγινε κάτω ἀπὸ τὴ διαρκῆ θερμότητα τοῦ αἰσθηματός.

Ἐχει γίνεαι ἀπὸ κάποιους παράλληλη διάταξη σημείων τοῦ Ἀκαθίστου μὲ ἀποσπάσματα ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων καὶ ὕμνογράφων. Ὁ Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς στὸ βιβλίον του «Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος, οἱ Ρῶς καὶ ὁ Πατριάρχης Φώτιος», ποὺ ἐκδόθηκε τὸ 1902, πολλὰς πηγὰς ἀναφέρει, τοῦ Ἀνδρέα Κρήτης, τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, τοῦ πατριάρχου Ταρσίου, Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνωδοῦ, Μητροφάνη Σμύρνης, Γεωργίου Νικομηδείας κλπ. Φρονεῖ ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου «τὰ πλείω τῶν πρὸς τὴν Θεοτόκον ἐγκωμίων συνέλεξε ἐξ ἁσμάτων οὐχὶ παλαιότερων τοῦ ἡ' καὶ θ' αἰῶνος» (σελ. 50) καὶ θεωρεῖ ὡς συγγραφέα τοῦ Ἀκαθίστου τὸν Φώτιο τὸν πατριάρχη (σελ. 47-50). Ἀντίθετα πρὸς τὸν Α. Παπαδόπουλο-Κεραμέα φρονεῖ ὁ Ἀδ. Ν. Διαμαντόπουλος στὴ μελέτη του «Ἡ περὶ τοῦ Ἀκαθίστου ἀλήθεια», ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ περιοδ. «Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος» τῆς Ἀλεξανδρείας, 1914, σελ. 337-375. Αὐτὸς νομίζει ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου εἶχε ὑπ' ὄψιν του τὸν Σύρο ποιητὴ Ἐφραίμ, τὸν Σελευκείας Βασίλειο καὶ τὸν πατριάρχη Πρόκλο καὶ ὅτι «προφανῆς γίνεται ἡ ἐξάρτησις τῶν 24 οἰκῶν ἀπὸ τῆς περὶ τὴν Θεοτόκον ὕμνολογίας καὶ ἐκκλησιαστικῆς φιλολογίας τῶν πρὸ τοῦ ζ' αἰῶνος χρόνων» (σελ.

348-349), ἀποδίνοντας τὸν Ἀκάθιστο στὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδὸ (σελ. 375). Οἱ διαφωνίες εἶναι φυσικές, ὅταν κανένας ἀναζητᾷ παλαιότερων ἐποχῶν τὴν ἀλήθεια. Ἔτσι ὁ Κ. Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων νομίζει ὡς ποιητὴ τοῦ Ἀκαθίστου τὸν Ἀλεξανδρῆ Ἀπολλινάριο («Περὶ τῆς γησιᾶς προφορᾶς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης», σελ. 667), τὸ ἴδιο καὶ ὁ Γορτυνίας Ἰωάννης στὴν «Ἐρμηνεία εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον», 1906, β' ἐκδ., σ. 9. Ὁ Krumbacher («Βυζαντινὴ λογοτεχνία», μετὰφρ. Γ. Σωτηριάδου, τόμ. β', σελ. 554), οἱ Christ καὶ Μ. Παρανίκας («Anthologia Graeca», σελ. 140) τὸν Σέργιο, καθὼς καὶ ὁ Δ. Ν. Σεμιτέλος («Ἑλληνικὴ Μετρικὴ», σελ. 137) καὶ ὁ Tixeront στὸ βιβλίον του «Précis de Patrologie» (σελ. 411) παραδέχονται ἐπίσης τὸν Σέργιο, τὸ ἴδιο καὶ ὁ Pitra. Τὸν Σέργιο ὑπολογίζει καὶ ἡ Αἰκ. Χριστοφιλοπούλου («Ἐνδειξις διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου», ΕΕΒΣ, τόμ. 35, 1966, σελ. 47-67). Ὁ Paul Maas τὸν ὑπολογίζει ἔργο τοῦ βου αἰῶνα. Στὴν Πατρολογία Migne (τόμ. 92) ἀναγράφεται ὡς ποιητῆς τοῦ Ἀκαθίστου ὁ Γεώργιος Πισίδης. Ὁ Μ. Γεδεὼν φρονεῖ ὅτι ἔγινε τὸν 4ο αἰῶνα στοὺς χρόνους μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἰουλιανοῦ τοῦ Παραβάτη («Πατριαρχικοὶ πίνακες», σελ. 241). Μ' ἐπιμονὴ ἰσχυρίστηκαν πολλοὶ ὅτι ποιητῆς τοῦ Ἀκαθίστου εἶναι ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός, ὅπως ὁ Λεοντοπόλεως Σωφρόνιος στὴν ἐκτενῆ μελέτη του «Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς καὶ ἡ Ἀκάθιστος», στὸ περιοδ. «Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς», 1917, συνεχῶς ἀντιπαραβάλλει πολλὰ τροπάρια τοῦ Ρωμανοῦ γιὰ νὰ τὸν ἀποδείξει ποιητὴ τοῦ Ἀκαθίστου, ἀλλὰ ὑπάρχει πολλὴ ἐκζήτηση στὴν ὅλη ἐργασία, πού ἀπὸ ἄλλη ἀποψη εἶν' ἐπιμελής. Καὶ ὁ Ἄλ. Εὐμορφόπουλος-Λαυριώτης, στὴν ἐφημ. «Κωνσταντινούπολις», 1893, 78, ὅπως καὶ ὁ Ζ. Λιανᾶς στοὺς «Χαιρετισμοὺς τῆς Θεοτόκου καὶ τὴν Ἀκάθιστον Ἀκολουθίαν», σελ. 7, τὸν Ρωμανὸ φρονοῦν. Τὸ ἴδιο καὶ σὲ σημείωμα κώδικα τῆς μονῆς Βλατάδων φέρεται ὁ Ρωμανός, καὶ ὁ Ρῶσος ἀρχιμ. Ἀμφιλόχιος αὐτὸ παραδέχεται (Κονδακάριον, σελ. 16). Καὶ ὁ Ἐμμ. Παντελάκης στὸ σχετικὸ ἄρθρον του στὴ «Θρησκευτικὴ καὶ Χριστιανικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία» (τόμ. Α', σελ. 691) τὴν ἴδια εἰκασία ἐκφράζει. Καὶ ὁ F. Dölger («Byzantinsche Dichtung», σελ. 48) τὸν Ρωμανὸ τείνει νὰ θεωρήσει ὡς ποιητὴ τοῦ Ἀκαθίστου, ὅπως καὶ ἄλλοι ξένοι καὶ Ἕλληνες. Πολλοὶ κατὰ καιροὺς, ξένοι καὶ Ἕλληνες, θεώρησαν τὸν Ρωμανὸ ὡς ποιητὴ τοῦ Ἀκαθίστου, ἄλλοι ἀνενδοίαστα καὶ ἄλλοι μὲ ἐπιφύλαξιν. Ἄλλὰ καὶ ἀμφιβολίες ἐκφράστηκαν μὲ τίς ἀλληλοσυγκρουόμενες γνώμες σὲ ὅτι ἀφορᾷ τὸν ποιητὴ τοῦ Ἀκαθίστου. Ἔτσι ὁ Π. Ν. Παπαγεωργίου σὲ σειρά ἄρθρων του στὴ «Νέα Ἡμέρα» (4, 11, 25 Ἰουνίου καὶ 2 Ἰουλίου 1911) μὲ τὸν τίτλον «Περὶ τῆς Ἀκαθίστου Ἀκολουθίας καὶ τοῦ κειμένου αὐτῆς» ἀναφέρει ὅτι «πρὸ ἐξ αἰῶνων τοὺς λογίους εἰς φροντίδας ἐνέβαλε τὸ αὐτὸ ζήτημα». Ὁ Δημ. Σ. Μπαλᾶνος, στὴν «Πατρολογία» του (σελ. 557), παραδέχεται ὅτι ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος γράφηκε τὸν 6ο αἰῶνα καὶ ὅτι «δὲν δυνάμεθα ν' ἀποφανθῶμεν περὶ τοῦ συνθέτου, θεωροῦντες τὸ ζήτημα ἂν μὴ ἄλυτον, τοῦλάχιστον

χιστον μη λυθεν εισετι». "Ας σημειώσουμε ὅτι καὶ γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀξία τοῦ Ἁκαθίστου διατυπώθηκαν ἐπιφυλάξεις, ἀραιότατες βέβαια, καὶ τέτοιο παράδειγμα εἶναι τοῦ Σ. Βουτυρά, στὸν «Νεολόγο» Κωνσταντινουπόλεως, 1893, πού ἐνῶ πιστεύει ὅτι τὸ ποίημα γράφηκε τὸν 7ο αἰῶνα ἀπὸ κάποιον μοναχό, ἐκδηλώνει τάση μειώσεως τῆς σημασίας τοῦ Ἁκαθίστου, ἀποδίνοντας σ' αὐτὸν μικρὸ αἰσθητικὸ βᾶρος, ἀπὸ ἀφορμὴ τῆς ἀλλεπάλληλης εἰκόνες καὶ τῆς πολλῆς ἀντιθέσεως τοῦ κειμένου. "Οὐμὼς οἱ δισταγμοὶ αὐτοὶ γιὰ τὰ ποιητικὰ χαρίσματα τοῦ Ἁκαθίστου εἶναι ἀστήρικτοι, καὶ τὸ ποίημα αὐτό, πού περιώσαν οἱ αἰῶνες, θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ παραδίδεται ὡς ἓνα μνημεῖο τοῦ ἑλληνικοῦ λόγου. Καὶ τὸ ζήτημα, ἐξ ἄλλου, τοῦ ποιητῆ τοῦ Ἁκαθίστου, ἔτσι ὅπως παραμένει ἐκκρεμὲς — γιὰτὶ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι βέβαιος ἀπόλυτα καὶ ν' ἀποφανθεῖ ἀπερίφραστα γιὰ τὸ πρόσωπο πού τὸν συνέθεσε — προσθέτει στὴν ὅλη ὑπόθεση τοῦ Ἁκαθίστου μιὰ μυστηριακὴ αἴγλη. Γιὰ τὴν ποιητικὴ σημασία τοῦ ποιήματος αὐτοῦ ὁ Γρηγόριος Παπαμιχαῆλ (περιοδ. «Ἐκκλησία», 1 Μαΐου 1948) ἐτόνισε «τὴν ἐξαιρετικὴν τοῦ Ἁκαθίστου θέσιν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ὑμνογραφίᾳ» καὶ ὑπογράμμισε «τὴν πλαστικότητα τοῦ κειμένου, τὴν τεχνικωτάτην μεγαληγορίαν, τὴν μουσικότητα καὶ ζωγραφικότητά του». Ὁ Ε. Π. Παπανοῦτσος ἀφιερώνει στὴν «Αἰσθητικὴ» του δύο λεπταίσθητες σελίδες (ἐκδ. 5η, σελ. 119) γιὰ νὰ ἐξάρει τὴ γλώσσα τοῦ Ἁκαθίστου, ἐνῶ τὸν χαρακτηρίζει «ποιητικώτατο χριστιανικὸ ἐπίκιον». Γράφει: «Ὁ πρῶτος στίχος τοῦ προοιμίου τοῦ Ἁκαθίστου: "Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια, δὲν εἶναι μόνον ὁ χτυπητὸς καὶ ρυθμικὰ ὀργανωμένους ἴαμβος πού δίνει τόνο θριάμβου σ' αὐτὸν τὸν καταναυτικὸ εὐχαριστήριον ὕμνον. Πρὸς τὸ ἴδιον ἀποτέλεσμα τείνουν καὶ οἱ λέξεις μὲ τὸν φωνηεντισμὸ τῶν φθόγγων τους... Ὁ στίχος (καὶ δίχως τὸ νόημα τῶν λέξεων του ἢ καλύτερα: σὲ στενὴ συνάρτησι μὲ τὸ νόημα τοῦτο) δίνει στὸ ἐγκώμιον τὸ χρῶμα τοῦ πανηγυρισμοῦ πού ἔρχεται σὰν ὀρμητικὸ ξέσπασμα ἔπειτα ἀπὸ δεινὴν ἀγωνία».

Ἡ πρώτη ἐκδοσι τοῦ Ἁκαθίστου Ὑμνου ἔγινε ἀπὸ τὸν Μανούτιον Ἄλδον (1502). Τὸ κείμενον ἀνήκει στὴν Ἀκολουθία τοῦ ὁρθρου τοῦ Σαββάτου τῆς Ε' Ἑβδομάδας τῶν Νηστειῶν στὸ Τριῶδιο. Φιλολογικὴ ἐκδοσι τοῦ ποιήματος αὐτοῦ ἔκανε ὁ καρδινάλιος Pitra ἀπὸ δυτικὸς κώδικες τὸ 1876. Κριτικὴ ἐκδοσι ἔγινε ἀπὸ τὸν Σωφρόνιο Εὐστρατιάδην τὸ 1917.

Γιὰ τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνον βλ. Hans-Georg Beck: «Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich» (Μόναχο, 1965), σελ. 427-428. — Berthold Altaner «Patrologie» (Βασιλεῖα-Βιέννη, 1966), σελ. 533. — Salvatore Impellizzeri: «La letteratura bizantina da Constantino agli iconoclasti» (Μπάρι, 1965), σελ. 221-222. — E. Wellesz «The Akathistos Hymn» (Κοπεγχάγη, 1957). — C. del Grande «L' Inno Acatisto in onore della Madre di Dio» (Φλωρεντία, 1948).

Ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης ἀφιερώνει ἀρκετὲς σελίδες γιὰ τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνον



στό βιβλίο του «Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποιήσεις» (1965), ἔπου ἐξετάζει τὴν ὄνομασία, τὴν αἰτία συνθέσεως, τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἐπιθανολόγησαν διάφοροι, τίς πηγές καὶ δάνεια, τὴν ποιητικὴ ἀξία, τὰ μέτρα, χειρόγραφα, ἐκδόσεις κλπ. (σελ. 153-172). — Ὁ Καρ. Μητσάκης στὴ «Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία» (1971) μᾶς δίνει δύο κεφάλαια σχετικὰ: «Ἡ χρονολόγηση καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου» (σελ. 488-498) καὶ «Ἡ λειτουργικὴ θέση τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου» (σελ. 505-509).

Ἄς ἰδοῦμε πὺ κοντὰ τὴν ποίηση τοῦ Ἀκαθίστου. Ἄς σταθοῦμε στὸν φραστικὸ πλοῦτο, ποὺ ἀναπνέει στὴν ὅλη οἰκονομία τοῦ ποιήματος.

Ἔχουμε πρῶτα νὰ παρατηρήσουμε πῶς μετὰ τὸ «χαῖρε», ποὺ ἐπαναλαμβάνεται 24 φορές στοὺς 12 περιττοὺς οἴκους Α, Γ, Ε, Η, Ι, Λ, Ν, Ο, Ρ, Τ, Φ, Ψ, ἡ σύνδεση γίνεται μὲ πολλοὺς τρόπους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους παρουσιάζουμε αὐτοὺς:

— δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει	(Α, 8)
— τοῦ πεσόντος Ἀδὰμ ἡ ἀνάκλησις	(Α, 10)
— ἕψος δυσανάβατον	(Α, 12)
— ὅτι ὑπάρχεις βασιλέως καθέδρα	(Α, 14)
— τὸ τῶν Ἀγγέλων πολυθρόλητον θαῦμα	(Γ, 14)
— τὸ φῶς ἀρρήτως γεννήσασα	(Γ, 16)
— γεωργόν γεωργοῦσα φιλάνθρωπον	(Ε, 10)
— ἡ τῆς βαρβάρου λυτρομένη θρησκείας	(Ι, 14)
— κυφοροῦσα ὁδηγὸν πλανωμένους	(Ν, 14)
— ἡ κλεῖς τῆς Χριστοῦ βασιλείας	(Ο, 18)
— τεχνολόγους ἀλόγους ἐλέγχουσα	(Ρ, 11)
— σὺ γὰρ ἀνεγέννησας τοὺς συλληφθέντας αἰσχροῦς	(Τ, 12)

Ποικιλία στὸ «Χαῖρε» τῶν ἐφωμνίων τῶν περιττῶν στροφῶν διαπιστώνουμε καὶ στὰ πρόσωπα, ποὺ φέρονται στὸ κείμενο νὰ τὰ ἐκφωνοῦν. Ἔτσι στὸ Α καὶ Γ ὁ Ἄγγελος, στὸ Ε τὸ βρέφος τῆς Ἑλισάβητ, στὸ Η οἱ ποιμένες, στὸ Ι οἱ «παῖδες Χαλδαίων», στὸ Λ «οἱ ἐν Αἰγύπτῳ ρυσθέντες», στὸ Ν καὶ Ρ ὁ λαὸς μὲ τὸν Ὑμνογράφο, στὸ Ο ἀνώνυμος, στὸ Τ «πάντες οἱ διδαχθέντες προσφωνεῖν», στὸ Φ ἡ κραυγὴ, στὸ Ψ «ὁ Κύριος ἐδίδαξε βοᾶν πάντας».

Ἡ ἴδια ποικιλία καὶ στὶς ἄρτιες στροφές. Τὸ «Ἀλληλοῦῖα» λέγεται στὸ Β ἀπὸ τὸν Ἄγγελο, στὸ Δ ἀπὸ «τοὺς θέλοντας θερίζειν σωτηρίαν», στὸ Ζ ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ, στὸ Θ καὶ Κ ἀπὸ τοὺς Μάγους, στὸ Μ ἀπὸ τὸν Συμεών, στὸ Ξ ἀπὸ τοὺς «τῶ Θεῷ βοῶντας», στὸ Π καὶ Χ «παρὰ πάντων», στὸ Σ «ὡς Θεὸς ἀκούει», στὸ Υ ἀπὸ «ἡμᾶς τοὺς αὐτῶ βοῶντας», στὸ Ω ἀπὸ τοὺς «συμβοῶντας».

Τὰ ρήματα ποῦ προηγοῦνται στὰ «Χαῖρε Νύμφη ἀνύμφευτε» καὶ στὰ «Ἀλληλουῖα» εἶναι, στοὺς 24 οἴκους, τὰ ἐξῆς, ὅπως τὰ μεταχειρίζεται ὁ ποιητὴς σὲ διαφόρους τύπους των : κραυγάζω (3), βοῶ (9), λέγω (2), ἀκούω (4), προσφωνῶ (1), διδάσκω (1), ψάλλω (3), κρίζω (1).

Ἐκ τῆς ἴδιας πλουσιότητος χαρακτηρίζεται ἡ σκηνοθεσία καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ διαλόγου. Ἡ ἀλληλοδιαδοχὴ προσώπων καὶ τόπων χαρίζει στὸ ποίημα ἐκτακτὴ κινητικότητα.

Ἐνας καταρράκτης παρομοιώσεων εἶναι ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος. Ὑποκειμένο ὄλον αὐτῶν τῶν παρομοιώσεων εἶναι ἡ Παναγία. Τὸ κατηγόρημα κάθε προτάσεως τοῦ Ἀκαθίστου ἀναφέρεται σ' αὐτή. Ἡ κάθε παρομοίωση κινητοποιεῖ ὅλη τὴ δύναμη τῆς συλλήψεως, τῆ συμπληρωματικῆς ἔκφραση, τὴν ὁμοιότητα λέξεων καὶ πραγμάτων, ποῦ βρίσκει διέξοδο μὲ τὴν ἐπιστράτευση οὐσιαστικῶν συγκεκριμένων ἢ ἀφηρημένων, μὲ μιὰ ἰδιαίτερη ἀπόχρωση κάθε φορά.

Ἡ σειρά τῶν παρομοιώσεων εἶναι κάποτε συγγενῆς στὴ συζυγία τῶν στίχων:

*κλῆμα-κτῆμα (E)*  
*παύσασα-ἀπαλλάττουσα (I)*  
*φιλοσόφους-τεχνολόγους (P)*  
*ἀστραπή-βροντὴ (Φ)*  
*πύργος-τεῖχος (Ψ)*

Ἀντιθέσεις δὲν ὑπάρχουν ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ παρομοιοζομένου, γιατί, καθὼς σημειώσαμε εὐθύς πρωτύτερα, πάντα ἀπευθύνεται ὁ ὕμνογράφος στὴν Παναγία. Ἡ ἀντίθεση μεταξὺ ἐννοιῶν ἀπολήγει στὴν ἴδια βαθύτερη συμφωνία:

*ἕψος-βάθος (A)*  
*τῶν Ἀγγέλων-τῶν δαιμόνων (Γ)*  
*τὰ οὐράνια-τὰ ἐπίγεια (H)*  
*ἀνθρώπους-κατάπτωσις (Λ)*  
*τῶν ἀπίστων-τῶν πιστῶν (O).*

Πρέπει ἀκόμα νὰ προσεχθεῖ τὸ λεπτὸ ἐκεῖνο σύνορο, ποῦ χωρίζει ἢ ποῦ ἐνώνει τὴν κυριολεξία μὲ τὴ μεταφορά. Τίποτα δὲν εἶναι πρόχειρο καὶ τὸ ζύγισμα οὐσιαστικῶν καὶ ἐπιθέτων εἶναι πάντα εὐστοχο. Ἀπὸ μιὰ ἀποψη ἀποβαίνουν περιφράσεις ὅλα ὅσα ἀφοροῦν τὴν Παναγία. Παίρνω ἐντελῶς τυχαῖα ἀπὸ τὸν οἶκο Γ τρεῖς περιπτώσεις ἀπὸ τίς πολυπληθέστατες:

*Βουλῆς ἀπορρήτου μύστις,*  
*σιγῆς δεομένων πίστις.*

*Τῶν θανμάτων Χριστοῦ τὸ προσόμιον,  
τῶν δογμάτων αὐτοῦ τὸ κεφάλαιον.  
Κλίμαξ ἐπουράνιος, δι' ἧς κατέβη ὁ Θεός,  
γέφυρα μετάγουσα τοὺς ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν.*

Δὲν βρίσκονται ιδιωτισμοὶ στὸν Ἀκάθιστο, ὅπως σὲ ἄλλα μέρη τῆς Ὑμνογραφίας μας, ὅπου ἀπαντῶνται στερεότυπες ἐκφράσεις. Κι ἐκεῖ ἀκόμα, πού γίνεται χρῆση συνωνύμων, καὶ πάλι μιὰ διαφορετικὴ δύναμη τὰ ὠθεῖ στὴν ἰδιαίτερη ἐκφραση, μιὰ γενικότητα πού πάντα παλεύει πρὸς τὴ λεπτομέρεια.

Ὁ Ἀκάθιστος εἶναι συναρμογὴ δύο σχημάτων: τῆς παρονομασίας καὶ τοῦ ὁμοιοτέλους. Στὸ πρῶτο, θὰ ἰδοῦμε σὲ παρηχητικὴ κατάταξη πλῆθος τύπων τῆς ἴδιας λέξεως, κοντὰ τοποθετημένους στὸν λόγο, ἢ θὰ συναντήσουμε διαφορὲς ρίζες λέξεων πού θὰ περιέχουν τοὺς ἴδιους φθόγγους. Μερικὰ παραδείγματα:

*ἐξίστατο καὶ ἴστατο (Α, 6)*

*γνώσιν ἄγνωστον γῶναι (Γ, 1)*

*γεωργὸν γεωργοῦσα (Ε, 10)*

*φθάσαντες τὸν ἄφθαστον (Θ, 6)*

*τὸν Ἡρώδη ὡς ληρώδη (Κ, 6)*

*ὁμοίω τὸ ὅμοιον (Σ, 6)*

*ἐπεδήμησε δι' ἑαυτοῦ πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ (Χ, 4-5).*

Ἀπ' αὐτὲς τὶς παρηγήσεις ἔγινε ἡ ρυθμικὴ ὁμοιοκαταληξία στὴ νεώτερη ποίηση. Τέτοια εἶναι ἡ παρήχησις στοὺς ἀρχαίους ποιητὲς, ἀκόμα καὶ στοὺς πεζογράφους. Ἄς θυμηθοῦμε τὸν στίχο ἀπὸ τὴ Σαμπῶ, ἀπόσπ. στίχ. 118: «μήτ' ἔμοι μέλι μήτε μέλισσα». Οἱ ὁμηρικὲς περιπτώσεις ἢ τῶν τραγικῶν ἢ τῶν ἀρχαίων μελοποιῶν δὲν ἦταν ἄγνωστες στὸν συνθέτη τοῦ Ἀκαθίστου. Ἀλλὰ οἱ παρηγήσεις τοῦ Ἀκαθίστου εἶναι συχνότερες. Ὁ Ἀκάθιστος εἶναι μιὰ συνεχῆς παρήχησις.

Στὸ δεύτερο, πού ἀφορᾷ τὸ ὁμοιοκατάληκτο, χαίρεται κανένας στὶς ἐπάλληλες προτάσεις τοῦ Ἀκαθίστου μιὰ διαρκῆ μουσικῆ, τὴ μουσικῆ τοῦ ὁμοιοτέλους, στὴν ἀρχή, στὴ μέση, στὸ τέλος τῶν στίχων. Θὰ παραθέσω περιπτώσεις τέτοιων ὁμόηχων στίχων:

α) Ὅλες οἱ λέξεις — καὶ οἱ 3 — ἔχουν ὁμοιοκαταληξία μὲ τὶς ἄλλες 3 τοῦ ἐπόμενου στίχου:

*β λ α σ τ ο ὕ ἀ μ α ρ ἄ ν τ ο υ κ λ ἦ μ α —  
κ α ρ π ο ὕ ἀ κ η ρ ἄ τ ο υ κ τ ῆ μ α (Ε)*

β') Ἀπὸ τὶς 4 λέξεις, οἱ 3 κάθε στίχου:

ἄρορα β λ α σ τ ἄ ν ο υ σ α εὐ φ ο ρ ί α ν ο ἰ κ τ ι ρ μ ῶ ν —  
τράπεζα β α σ τ ἄ ζ ο υ σ α εὐ θ η ν ί α ν ἰ λ α σ μ ῶ ν (E)

γ') Ἀπὸ τὶς 6 λέξεις, οἱ 5:

σὺ γὰρ ἀ ν ε γ ἔ ν ν η σ α σ τ οὺς σ υ λ λ η φ θ ἔ ν τ ας αἰσχροῶς —  
σὺ γὰρ ἐ ν ο υ θ ἔ τ η σ α σ τ οὺς σ υ λ η θ ἔ ν τ ας τὸν νοῦν (T)

δ') Ἀπὸ τὶς 5 λέξεις, οἱ 4:

τὸ τῶν Ἀγγέλων πολυθρόλητον θαῦμα —  
τὸ τῶν δαιμόνων πολυθρήνητον τραῦμα (Γ)

ε') Οἱ 2 πρῶτες λέξεις:

θαυμάτων Χριστοῦ τὸ προοίμιον —  
δογμάτων αὐτοῦ τὸ κεφάλαιον (Γ)

στ') Οἱ δύο τελευταῖες λέξεις:

τίμιον διάδημα βασιλέων εὐσεβῶν —  
καύχημα σεβάσμων ἱερέων ἐλαβῶν (Ψ)

ζ') Οἱ δύο τελευταῖες ἀπὸ 3 λέξεις:

ἀοράτων ἐχθρῶν ἀμυντήριον —  
παραδείσου θυρῶν ἀνοικτήριον (H)

η') Ἡ 1η καὶ 3η ἀπὸ 3 λέξεις:

βουλήσ ἀπορρήτου μύστις —  
σιγῆς δεομένων πίστις (Γ)

θ') Ἡ 1η ἀπὸ 3 λέξεις:

πυρὸς προσκύνησιν παύσασα —  
φλογὸς παθῶν ἀπαλλάττουσα (I)

ι') Ἡ 2η ἀπὸ 3 λέξεις:

ἀπίστων ἀμφίβολον ἄκονσμα —  
πιστῶν ἀναμφίβολον καύχημα (O)

ια') 'Η 3η από 3 λέξεις:

κριτοῦ δικαίου δ υ σ ώ π η σ ι ς —  
πολλῶν πταιόντων σ υ γ χ ώ ρ η σ ι ς (N)

ιβ') 'Η 2η από περισσότερες από 3 λέξεις:

θάλασσα π ο ν τ ί σ α σ α Φαραώ τὸν νοητὸν —  
πέτρα ἢ π ο τ ί σ α σ α τοὺς διψῶντας τὴν ζωὴν (A).

Τὸ ἴδιο καὶ στοὺς ἄρτιους οἴκους θὰ βροῦμε πολλές ὁμοιοκαταληξίες, ὅπως καὶ στὰ προοίμια τῶν περιττῶν οἴκων. Ἕνα παράδειγμα:

*Βλέπουσα ἡ Ἁγία  
ἐαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ (B).*

Ἄπο μιὰ ὁμοιοκαταληξία ἔχουν καὶ οἱ οἴκοι Δ, Ζ, Θ, Ξ.

Σὲ ἄλλο παράδειγμα ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἐπαναλαμβανόμενη, καὶ ἀποτελεῖ πάρισο:

*Μέλλοντος Συμεῶνος  
τοῦ παρόντος αἰῶνος  
μεθίστασθαι τοῦ ἀπατεῶνος (M).*

Ἡ συμμετρία τῶν οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου, ποὺ στηρίζεται καὶ στὸν τονισμό τῆς λέξεως, εἶν' ἐπίτηδες, θαρρεῖς, καμωμένη γιὰ νὰ δείξει πόσο τὸ μουσικὸ αἶσθημα εἶν' ἐλεύθερο καὶ πόσο γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ μπορεῖ νὰ συμβαδίζει μὲ τὸ περιεχόμενο. Ἡ ἐπιζητημένη συμμετρία εἶναι συμφυῆς πρὸς τὸν Ἀκάθιστο. Ἀκόμα καὶ οἱ ἐπιθετικοὶ προσδιορισμοὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ συμφωνοῦν ἰσόρροπα στοὺς στίχους:

*βλαστοῦ ἀ μ α ρ ά ν τ ο υ —  
καρποῦ ἀ κ η ρ ά τ ο υ (E)  
σ τ ε ρ ρ ὸ ν τῆς πίστεως ἔρεισμα —  
λ α μ π ρ ὸ ν τῆς χάριτος γνώρισμα (H).*

Ἐπίσης καὶ ἡ πρόθεση διατηρεῖ τὴν ἀναλογία αὐτή:

*Θεὸς π ρ ὸ ς θνητοὺς εὐδοκία —  
θνητῶν π ρ ὸ ς Θεὸν παρηγορία (E).*

Ἐκείνη καὶ ἡ ἀντωνυμία :

*χωρὸς τοῦ ἐμοῦ — ψυχῆς τῆς ἐμῆς (Ψ).*

Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι συνηθέστερα ἐσωτερικὴ. Εἶναι πλήρης ἢ καὶ χαλαρότερη κάποτε. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι οἱ λιγότερες ὁμοιοκαταληξίες εἶναι τοῦ τέλους τῶν στίχων καὶ οἱ περισσότερες τῶν ἐνδιάμεσων λέξεων. Διαπιστώνουμε πολλὰς φορὰς φαινόμενον ὅσον αὐτὸ, ποῦ ὁμοιοκαταληκτοῦν ὅλες σχεδὸν οἱ ἄλλες λέξεις ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τελευταία τῶν δύο στίχων:

*τῶν Ἀποστόλων τὸ ἀσίγητον στόμα —  
τῶν ἀθλοφόρων τὸ ἀνίκητον θάρος (H).*

Ἐομοιοκαταληξίες τῶν τελευταίων λέξεων θὰ βροῦμε 2 στὸ Α, 2 στὸ Γ, 3 στὸ Ε, 1 στὸ Η, καμιά στὸ Ι καὶ Λ, ἂν καὶ χαλαρὰς ὁμοιοκαταληξίες μποροῦν ν' ἀναζητηθοῦν καὶ ἄλλες στοὺς περιπτώτους οἴκους, ἀλλὰ στεκόμαστε στὶς αὐστηρότερες, 3 στὸ Ν, 1 στὸ Ο, 2 στὸ Ρ, 2 στὸ Τ, 2 στὸ Φ καὶ 2 στὸ Ψ.

Θὰ τονίσουμε καὶ αὐτὸ: ὅπου ἡ ὁμοιοκαταληξία δὲν εἶναι αὐστηρὴ, καὶ πάλι μιὰ ὁμοιότητα κυριαρχεῖ στὸ ποίημα τοῦ Ἀκαθίστου. Ἀντιγράφω στὴν τύχη:

*δένδρον ἀγλαόκαρπον — ξύλον εὐσκιόφυλλον (N)*

*ὄχημα πανάγιον — οἶκημα πανάριστον (O)*

*ὅτι τὸν πολύφωτον ἀνατέλλεις — ὅτι τὸν πολύρρυτον ἀναβλύξεις (T).*

Στὴν ἀρχαία μελικὴ ποίηση κάποτε τὰ κῶλα εἶναι μεταξύ τους ἐνωμένα, ἐπειδὴ ἡ ἴδια λέξις μὲ τὴ λεκτικὴ τῆς συνάφεια ἀνήκει καὶ στὰ δύο. Παραδείγματα ἔχουμε συχνὰ (Σιμωνίδης: ἠνίκ' Ἀριστο-γείτων. Σοφοκλῆς: πανδάκρυτον οὐ-τω βιοτάν. Ἀλλὰ καὶ στὸν Σολωμό: τὰ θερι-σμένα ἀστάχια). Στὸν Ἀκάθιστο Ὕμνο ἔχουμε κάποιες περιπτώσεις:

*τοῖς θέλουσι θερίζειν σω-  
τηρίαν ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως (Δ)*

*οἱ τούτων δὲ ρυσθέντες ἀν-  
εβῶν πρὸς τὴν Θεοτόκον (Α)*

*καὶ τόκος ἐκ Παρθένου θε-  
ολήπτου ἀκουούσης ταῦτα (O)*

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς συντάξεως ἢ τῆς θέσεως τῶν λέξεων ἢ τοῦ βαθμοῦ τῆς ἀρτιότητος τοῦ λόγου, ὅλα τὰ σχήματα μπορεῖ ν' ἀναζητήσῃ ὁ ἀναγνώστης τοῦ Ἀκαθίστου. Μιὰ σειρά προτάσεων καταφατικῶν εἶναι ὁ Ἀκάθιστος, ποῦ

θά τις θεωρούσαμε προτάσεις κρίσεως, ανάμεσα σὲ μιὰ διαρκῆ λιτότητα καὶ ὑπερβολή, οἱ ὁποῖες ζοῦν μαζί, χωρὶς νὰ συγκρούονται, μέσα στοὺς στίχους. Οἱ ἀνεξάρτητες αὐτὲς προτάσεις ἐνώνονται στὴν κοινὴ λατρεία πρὸς τὴν Παναγία. Κάθε περιφραστικὸ κατηγόρημα περιέχει φράση θαυμασμοῦ, εἶναι ἓνας χαιρετισμὸς ποὺ δὲν στερεῖται καὶ ἀπὸ ἐπιφωνηματικὴ δόνηση.

Τὰ γλωσσικὰ παίγνια καὶ τὰ πάρισα εἶναι ἀφθονότατα στὸν Ἀκάθιστο, ἰδίως ὅταν παραλληλίζονται ἔννοιες στὴν ὁμοιότητά τους ἢ καὶ στὴν ἀντίθεσή τους ἢ καὶ ὅταν αὐτὲς ἀναπτύσσονται. Φυσικὰ ὅταν μιλάμε γιὰ λογοπαίγνιο στὸν Ἀκάθιστο, προϋποτίθεται ὅτι ἡ τέτοια χρῆση, στὸ κείμενο αὐτό, τὸ ἀνυψώνει ἀπὸ τὴ χρῆση τῆς εἰρωνείας στὴ σοβαρή, στὴν ἄψογη ἀποθέωσή του, ποὺ ἐκμεταλλεύεται σὲ θρησκευτικὸ θέμα τὴν εὐκολὴ εὐρυθμία γιὰ νὰ τὴν ἀναγάγει σὲ λόγο ποιητικὸ.

Ἦστερα, τὸ πάθος τοῦ Ἀκαθίστου, ποὺ ἡ μεγαληγορία του εἶναι τεχνικότατη, τὸ ἐκφράζουν τὰ πρωτότυπα ἐπίθετά του. Εἶναι ἐκεῖνα τὰ ἐπίθετα, ποὺ κάνουν τὸ κείμενο πλαστικὸ, ἓνα κέντημα πλουμιστό, ἓναν κῆπο πολύανθο, ἓναν οὐρανὸ ἑγχρωμο τῆ δειλινῆ ὥρα τῶν χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου. Τὰ ἐπίθετα, μαζί μὲ τ' ἀνάλογα διαλεγμένα οὐσιαστικά, εἶναι συνεχῆ ξαφνίσματα.

Ἄν καὶ τὸ θέμα τοῦ Ἀκαθίστου περικλείεται ἀπὸ δύο περιορισμούς, ποὺ ὁ ἓνας εἶναι ἡ διηγηματικὴ μορφή τῶν πρώτων καὶ ὁ δεύτερος ἡ δογματικὴ τυπικότητα τῶν τελευταίων οἴκων, ὅμως οἱ τολμηρὲς ἐκφράσεις δὲν λείπουν ἀπὸ πολλὰ σημεῖα του. Μακριὰ ἀπὸ κάθε στερεοτυπία, ἀπὸ κάθε κώδικα ποὺ περισφίγγει τὸ λεξιλόγιο, ὅπως συμβαίνει σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας, εἶναι ὁ Ἀκάθιστος. Ἰδοὺ μερικὲς ἐνδείξεις:

*Τὸ δὲ βρέφος ἔχαιρε καὶ ἄλμασιν ὡς ἄσμασιν ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον (Ε).  
Θεωροῦσι τοῦτον ὡς ἀμὸν ἄμωμον ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας βοσκηθέντα (Η).  
Θεοδρομὸν ἀστέρα... ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτόν, δι' αὐτοῦ ἠρεῦνων κρα-  
ταιὸν ἀνακτα (Θ).*

*Ἰσραὶθμους γὰρ τῇ ψάμμω ὠδὰς ἂν προσφέρωμέν σοι, βασιλεῦ ἄγιε, οὐ-  
δὲν τελοῦμεν ἄξιον (Υ).*

*Τὸ γὰρ ἄυλον ἄπτουσα φῶς, ὁδηγεῖ πρὸς γνῶσιν θεϊκὴν ἅπαντας (Φ).*

Ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου δὲν ἀγνοοῦσε τὸν σύγχρονό του βυζαντινὸ ζωγράφο. Ὁ δεύτερος, ὅπως εἶναι γνωστό, ἐκδηλωνόταν καὶ τότε καὶ ἀργότερα μέσα σὲ μιὰ διάθεση ἐξαυλώσεως καὶ σύγχρονα σ' ἓνα μορφικὸ ἐξπρεσσιονισμό. Ἔτσι ἡ χριστιανικὴ τέχνη διατηρεῖ πάντα τὴ θρησκευτικὴ σημασία της, ἐνῶ ἡ τέχνη τῆς κλασικῆς ἑλληνικῆς ἐποχῆς εἶναι κοινωνικότερη καὶ ἀντίθετη πρὸς τὴν ὑπερβατικότητα τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Ὁ βυζαντινὸς ὑμνογράφος τοῦ Ἀκαθίστου ἔχει ἓνα τέλειο ζωγραφικὸ αἶσθημα. Σύγχρονα ὅμως στηλώνει καὶ πρὸς τὰ γύρω τὴ ματιά του. Εἶναι κά-

ποτε στραμμένοι πρὸς τὸ ὠραῖο θέαμα, ἐκεῖ πού αἰσθάνεται τὴν ἔξαρση τοῦ ὑψηλοῦ ὅσο καὶ ἠθικοῦ θέματος. Τὸ ζωγραφικὸ χρῶμα τὸ ἀντικαθιστᾷ ἢ μουσικότητα, ἓνα λυρικὸ δρᾶμα, καὶ ἡ ὄπτασις κατεβαίνει στὸν κόσμον τῶν αἰσθήσεων, στὴν ἐντυπωμένη φυσικὴ εἰκόνα. Ὁ κόσμος τῶν ἰδεῶν σμίγει μὲ τὰ ὑλικά πλάσματα. "Ἐνας ἐξωτισμὸς διαφαίνεται στὸ περίγραμμα τῆς μορφικῆς διαπλάσεως τοῦ Ἁκαθίστου. "Ἄν φανταστοῦμε στὴν περιοπτη θέση τῆς τὴν Πλατυτέρα, ζωγραφισμένη στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, ἔτσι ὅπως συμβολίζει μιὰ σύνδεση τῆς γῆς μὲ τὸν οὐρανό, τότε θὰ καταλάβουμε τὸν ὑμνογράφο τοῦ Ἁκαθίστου καθὼς ἀγωνίζεται διαρκῶς νὰ συνενώσει ἔννοιες μετάρσιες, χαρακτηρισμοὺς ἀνάμεσα πραγματικότητας καὶ ἰδεαλισμοῦ.

Κοινὴ σὲ ὅλο τὸ ποίημα εἶναι ἡ παρένθεση εἰκόνων, μὲ παρατήρηση τοῦ φυσικοῦ θαύματος, πού θέλει ὁ ποιητὴς νὰ τὸ προσαρμόσει στὸ θαῦμα τῆς Θεοτόκου. Ὁ τύπος τῆς ἐξωτερικῆς ἐμφάνισεως καὶ ἡ ἐσωτερικὴ στροφή τοῦ ποιητῆ ἀπαρτίζουν μιὰν ἐνότητα αὐστηρή. Ὁ ποιητὴς ἀντλεῖ πάντ' ἀπὸ ποιητικὴ πηγὴ. "Ἄν προσέξει ὁ ἀναγνώστης τὸ τί ἐκλέγει νὰ ὑμνήσει ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὰ περιστατικὰ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Παναγίας καὶ τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ τί ἀπὸ τὴ δογματικὴ διδασκαλία γιὰ τὴ Θεοτόκο, θὰ ἰδεῖ μιὰν ὀπτασιαζόμενὴ διαρκῶς ψυχὴ τοῦ ὑμνογράφου, πού κι ὅταν δανεῖζεται περιστατικὰ τῆς Καινῆς Διαθήκης ἢ ὅταν ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη εἰσάγει ἀκροθιγῶς ἔννοιες ἢ ὅταν ἀποταμιεύει κάποια σημεῖα ἀπὸ ἐκκλησιαστικούς συγγραφεῖς, δὲν παύει νὰ συνεκφράζει ἓναν ἔντονον ἐσωτερισμό, πού διαρκῶς κυφορεῖ ἓνα γνήσιο φρόνημα ποιήσεως, ὅπου ἡ θρησκευτικὴ εἶναι προτροπὴ τῶν ἐγκάτων καὶ τὸ ἐγκώμιον ἀποβαίνει διθυραμβικὴ μελωδία.

Οἱ εἰκόνες τοῦ ποιητῆ τοῦ Ἁκαθίστου ποτὲ δὲν εἶναι ἀσαφεῖς, καὶ πάντα εἶναι λιγόλογες. Κάθε εἰκόνα τὴν ἀπαρτίζουν μερικὲς λέξεις καὶ τὴν πυκνώνουν σύγχρονα.

"Ἄλλοτε ὑψώνεται στὰ σώματα τοῦ οὐρανοῦ:

*ἀστήρ ἐμφαίνων τὸν ἥλιον (Α).*

"Ἄλλοτε συμβολίζει τὸ πραγματικόν:

*Τὴν εὐκαρπον ταύτης νηδὸν ὡς ἀγρόν ὑπέδειξεν ἡδὸν ἅπασιν τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν (Δ).*

"Ἄλλοτε ἀναφέρεται σὲ ὑλικά αἰσθήματα:

*πέτρα, ἢ ποτίσασα τοὺς διψῶντας τὴν ζωὴν (Ε).*

"Ἄλλοτε ἡ ἔννοια τοῦ θαύματος συνδυάζεται μὲ μιὰν εὐδαιμονία ἐπίγεια:

*τῶν ἀλιέων τὰς σαγήνας πληροῦσα (Ρ).*



Ἐπίσης ἡ συνέπεια στήν εἰκόνα καί ἡ δλοκλήρωση τῆς λεπτομέρειας εἶναι μιᾶ ἀναζήτησι πού ἀκολουθεῖται ἀπό τήν ἐπίτευξη. Ὁ ποιητής προσηλώνεται βέβαια στήν αὐστηρή παρομοίωση, ἀλλά τήν καταυγάζει μέ ἓνα φῶς λέξων, πού δλες καθρεφτίζουν τήν ὕμνογραφική ἀγαλλίαση:

*Φωτοδόχον λαμπάδα τοῖς ἐν σκότει φανεῖσαν... τὸ γὰρ ἄϋλον ἄπτουσα φῶς... ἀνῆλ τὸν νοῦν φωτίζουσα... (Φ).*

Καί ἡ συνέχεια στὸ ἐφύμνιο τοῦ ἴδιου οἴκου:

*ἀκτις νοητοῦ ἡλίου... βολις τοῦ ἀδύτου φέγγους... ἀστραπὴ τὰς ψυχὰς καταλάμπουσα... τὸν πολύφωτον ἀνατέλλεις φωτισμόν (Φ).*

Ὁ στατικός — θὰ τὸν λέγαμε ἀπὸ τήν ἄποψη τῶν σύμμετρων φράσεών του — ὕμνος παίρνει ἓναν ποιητικὸ δυναμισμὸ, πού ξεδιπλώνεται καθὼς προχωρεῖ, κι ἔτσι ἡ κύρια ἰδέα, ἐδῶ στὸν οἶκο Φ, πού εἶναι ὁ συμβολισμὸς τῆς Παναγίας μέ τὸ φῶς, ἀναλύεται συνεχῶς, προσδιορίζεται καλύτερα, παίρνει μιᾶ λεξιλογικὴ διαμόρφωση. Ὁ ὑποκειμενισμὸς τοῦ ὕμνογράφου τείνει πάντοτε πρὸς ἐμᾶς. Ὅμως ὁ βυζαντινὸς ποιητής τοῦ Ἀκαθίστου καί ὁ βυζαντινὸς ζωγράφος ἔχουν τήν ὁμοιότητα στὸ ὅτι ἀκολουθοῦν ὁ καθένας ἓνα σχῆμα, ἀλλὰ καί τὴ διαφορὰ στὸν βαθμὸ τῆς δεσμεύσεώς τους σ' αὐτό.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ γλῶσσα στὸν Ἀκάθιστο, παρ' ὅλη τήν ἀπόστασή της ἀπὸ τὴ λαϊκὴ, δείχεται μ' ἓναν παλμὸ λυρισμοῦ, πού δὲν τοῦ λείπει ἡ θέρη, ἔτσι σταματημένη καθὼς εἶναι κάπου στὸν χρόνο. Ὁ βυζαντινὸς ὕμνωδὸς μᾶς ἔδωσε τήν ποίηση τοῦ θρησκευτικοῦ περιεχομένου, ὅπως ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς μᾶς ἐχάρισε τοὺς ἀγῶνες τοῦ ἔθνους γιὰ τὴ διατήρησή του. Καί τὰ δύο εἶναι πατροπαράδοτες ρίζες, πού κράτησαν ἀλώβητο τὸν πυρήνα τοῦ χριστιανικοῦ ἑλληνισμοῦ, παρὰ τὸν ὅποιοδήποτε συγχρωτισμὸ μέ ἀνατολικούς ἢ βόρειους ἢ δυτικούς λαούς. Κι οἱ δύο αὐτοὶ ποιητικοὶ κύκλοι εἶναι διπλὴ ἔκφραση: ὁ πρῶτος μιᾶς ἐνδοστρέφειας τῆς θρησκευούσας ψυχῆς καί ὁ δεῦτερος μιᾶς ἐξωστρέφειας σ' ἐπικὸ πλαίσιο.

Στὸν Ἀκάθιστο ἀποφεύγονται οἱ ἀρχαῖοι τύποι, πού θὰ τὸν ἔκαναν ὑπόλειμμα ἢ ἐπιγέννημα σχολαστικῆς διαθέσεως στὴ γλῶσσα. Ὁ Ἀκάθιστος, παρὰ τήν ὑψηλὴ ἀναδρομὴ του, ἔχει κάτι τὸ εὐληπτο γιὰ τὸν λαό. Ἐπλάστηκε ἀκριβῶς γιὰ νὰ εἶναι προσιτὸς στοὺς ἀκροατές του.

Ἄς προσέξουμε σύντομα τὸν μηχανισμό τῆς γλώσσας τοῦ «Ἀκαθίστου». Ἡ παρουσία τῆς εὐκτικῆς, τοῦ ἀπαρεμφάτου καί τῆς δοτικῆς εἶναι ἀσφαλῶς δεῖγμα ἀπουσίας τῆς δημοτικῆς γλώσσας.

Καί πρῶτα σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν εὐκτικὴ. Στὸ κείμενο τοῦ Ἀκαθίστου ἡ εὐκτικὴ ἀδρανεῖ, εἶναι ἀνῦπαρκτη. Αὐτὸ δὲν εἶναι τυχαῖο. Ἀπὸ τοὺς ρηματι-

κοὺς τύπους τῶν ἐγκλίσεων, ἡ νέα γλῶσσα ἔχει τὴν ὀριστικὴν, τὴν προστακτικὴν καὶ τὴν ὑποτακτικὴν. Ἡ εὐχὴ, ἡ δέηση, ἡ ἐπιθυμία τῆς ἀρχαίας εὐκτικῆς ἀναπνέει στὶς τρεῖς αὐτές. Θὰ μπορούσαμε ὅμως ν' ἀναζητήσουμε φράσεις τοῦ Ἀκαθίστου στὶς συντακτικὰς ἐγκλίσεις ποὺ εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τρεῖς ἐγκλίσεις ποὺ ἀναφέραμε, σ' εὐχετικὴ ἢ δυνητικὴ μορφή.

Ἔστερα, γιὰ τὸ ἀπαρέμφατο. Ὁ Ἀκαθίστος ἀπαρέμφατα στοὺς διαφόρους οἴκους ἔχει αὐτὰ μόνο: Α (εἰπεῖν), Γ (γινῶναι, τεχθῆναι), Δ (θερίζειν, ψάλλειν), Ι (θεραπεῦσαι, βοῆσαι), Κ (ψάλλειν), Ξ (ἐλκύσαι), Ρ (λέγειν, τεκεῖν), Τ (προσφωνεῖν), Υ (συνεκτείνεσθαι), Χ (δοῦναι). Ὡς ρηματικὸ οὐσιαστικόν, τὸ ἀπαρέμφατο ἔχει τὴν ἀπλούστευσή του. Ἄς σημειωθεῖ πῶς σὲ κάθε χρόνον τὸ ἀπαρέμφατο ἔχει μιὰ μόνο κατάληξιν, καὶ εἶν' ἔτσι πολὺ ἀπλούστερο ἀπὸ τὴν εὐκτικὴν, ποὺ γιὰ τὸ μειονέκτημά της ἀκριβῶς αὐτό, ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ εὐληπτου, δὲν συνηθίζεται στὸν Ἀκαθίστο. Ἐπίσης, τὸ ἀπαρέμφατο στὸν Ἀκαθίστο εἶναι σχεδὸν πάντοτε ἐνεργητικῆς φωνῆς. Ἀπὸ τὶς 14 περιπτώσεις ἀπαρεμφάτου, ποὺ σημειῶνω, οἱ 12 εἶναι ἐνεργητικῆς διαθέσεως, καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι χωρὶς σημασία. Καὶ τὸ σπουδαιότερον, τὸ ἀπαρέμφατο στὸν Ἀκαθίστο δὲν εἶναι ποτὲ παρακειμένον ἢ τετελεσμένον μέλλοντος, ποὺ εἶναι ἀρχαιότερα. Καὶ εἶναι βέβαια γνωστὸ πῶς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα στερεῖται ἀπαρεμφάτου, καὶ ἔχουμε ἀποδόσεις μόνο καὶ τοῦ εἰδικοῦ καὶ τοῦ τελικοῦ ἀπαρεμφάτου σ' αὐτή. Ἄν ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου χρησιμοποιεῖ αὐτὰ τὰ ἐλάχιστα ἀπαρέμφατα, πρέπει νὰ ληφθεῖ ὑπ' ὄψιν ἡ ἐποχὴ ποὺ γράφηκε ὁ Ὕμνος, καὶ τότε θὰ βροῦμε φυσικότερη μιὰ τέτοια μερικότερη χρῆσις, ποὺ στὴν ἀρχαίαν γλῶσσαν ἦταν τόσο συχνή. Ἄλλωστε καὶ στὴν κοινὴ ὀμιλουμένη καὶ γραφομένη — δὲν θ' ἀναφερθοῦμε στὴ σύγχρονή μας καθαρεύουσα, ὅπου τ' ἀπαρέμφατα χρησιμοποιοῦνται ὀπωσδήποτε — συναντᾶμε πότε-πότε ἀπαρέμφατα. Ὁ Ἀχ. Τζάρτζανος, στὴ «Νεοελληνικὴ Σύνταξις», τόμ. Α', σελ. 328-329, παραθέτει ἀπαρέμφατα ποὺ συνηθίζονται στὴ νέα γλῶσσα, ὅπως τ' ἀρχαῖα ἀπαρέμφατα εἶναι καὶ λέγειν, κάποια τῆς φιλοσοφικῆς γλώσσας, ἀκόμα καὶ λέξεις ποὺ εἶναι ἀρχαῖα ἀπαρέμφατα κατὰ τὴν προέλευσίν τους.

Ἐπολείπεται ἡ δοτικὴ. Ἐκεῖνη ἡ πλάγια πτώσις ποὺ ἐξαφανίστηκε πιά ἀπὸ τὴν νέα γλῶσσα μας καὶ μένει μόνο μὲ κάποια στερεοτυπία σὲ μερικὰς λόγιαι ἐκφράσεις. Εἶχαμε τὴν περιέργειαν νὰ μετρήσουμε τὶς δοτικὰς, ποὺ εἶναι καὶ αὐτές, σὰν τ' ἀπαρέμφατα ποὺ ἀπαριθμήσαμε πρὶν ἀνω, ἀπλούστατες, συνηθέστατες, κατανεμημέναι ἔτσι σὲ ὅλη τὴν ἔκτασιν τοῦ Ἀκαθίστου: 2 στὸ Α, 2 στὸ Β, 1 στὸ Δ, 2 στὸ Ε, 1 στὸ Η, 2 στὸ Θ, 3 στὸ Ι, 1 στὸ Κ, 2 στὸ Λ, 2 στὸ Μ, 1 στὸ Ν, 1 στὸ Ξ, 1 στὸ Ο, 2 στὸ Π, 2 στὸ Ρ, 1 στὸ Σ, 2 στὸ Τ, 6 στὸ Υ, 3 στὸ Φ, 4 στὸ Χ. Ἄν προσέξουμε, θὰ ἴδοῦμε ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου ἀπέφυγε σὲ πολλὰς περιπτώσεις τὴν χρῆσιν τῆς δοτικῆς καὶ χρησιμοποίησε τὴ γενικὴ ἀντὶ γιὰ τὴν δοτικὴν. Στὸ κείμενον τοῦ Ἀκαθίστου μπορούμε νὰ σπουδάσουμε πῶς ἐγένε ἡ βαθμιαία ἀντικατάστασις τῆς ἀρχαίας δοτικῆς ἀπὸ τὴν γε-

νική: ἀκριβῶς μὲ τις παράλληλες συντάξεις ἄλλοτε μὲ δοτική κι ἄλλοτε μὲ γενική τῶν ὀνομάτων, χωρὶς ἀξιόλογη διαφορὰ στὴ σημασία.

Ἐπειδὴ ἡ ἔρευνα αὐτοῦ τοῦ εἵδους ἀποβαίνει ἀνατομική, σχετιζόμενη μὲ τὸ ποίημα, θὰ μπορούσε νὰ ἐξεταστεῖ ἐδῶ καὶ ἡ ἐπικρατέστερη λέξη τοῦ ὕμνου, ποῦ ὁ ἦχος τῆς εἶναι ἀδιάκοπος μέσα στὸν Ἀκάθιστο. Εἶναι ὁ χαιρετισμὸς στὴν ἀρχὴ κάθε στίχου τοῦ ἐφυμνίου τῶν περιπτῶν οἴκων, τὸ ἀλλεπάλληλο «χαῖρε». Νομίζουμε πὼς δὲν πρέπει νὰ παροραθεῖ αὐτὸ ὡς ἀφετηρία ἐκφράσεως.

Προφανέστατα ὁ ὕμνογράφος παίρνει τὴ λέξη αὐτὴ ἀπὸ τὸν εὐαγγελικὸ χαιρετισμὸ: «χαῖρε, κεχαριτωμένη» (Λουκᾶς, α, 28).

Ὁ ὕμνογράφος ὅμως δὲν φαίνεται ν' ἀγνοεῖ πὼς τὸ «χαῖρε» ἀπαντᾷ καὶ στὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ποῦ ἔχει μάλιστα ἐπιδράσεις κι ἀπ' αὐτὴ, σὲ ἄλλες περιπτώσεις («χαῖρε καὶ εὐφραίνου γῆ», Ἰωήλ, κεφ. β', 21 — «χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σιών», Ζαχαρίας, κεφ. θ', 9 — κλπ.).

Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς καὶ στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία ὑπάρχουν ἐπιγράμματα, ποῦ μὲ τὸ ἴδιο «χαῖρε» ἀρχίζουν. (Στὰ «Προτρεπτικά Ἐπιγράμματα», τὸ X, 104, τοῦ Κράτητος Φιλοσόφου, ἀναφερόμενο στὴν Εὐτελία, τὴν ἔγγονο τῆς Σωφροσύνης: «χαῖρε, θεὰ Δέσποινα». — Στὰ Ἐπιγράμματα διαφόρων μέτρων», τὸ XIII, 1, τοῦ Φιλίππου: «Χαῖρε, θεὰ Παφίη». — Στὰ Χριστιανικά Ἐπιγράμματα», τὸ I, 52: «Χαῖρε, Σιών θύγατερ». — Στὰ Ἐπιτύμβια» τὸ II, 644, ἀδέσποτο ἐπίγραμμα: «Χαῖρε, καλή»).

Ἐνα τέτοιο μακρόσυρτο, μονόηχο «χαῖρε» κατακλύζει τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο, κι ὅπως εἶναι γνωστὸ ἔχει ἀπέραντη ἐπανάληψη αὐτὸ σὲ ὅλη τὴν ἐκκλησιαστικὴ μας ὕμνογραφία.

Ἄμεσες ἀπηχῆσεις τοῦ Ἀκαθίστου θὰ βροῦμε ἄπειρες, ποῦ φτάνουν ἕως τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία καὶ ἕως τὴ ζωντανὴ παράδοση τοῦ λαοῦ μας. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸν ἰδ' αἰῶνα, ὁ Μανουὴλ Φιλῆς μετέτρεψε τὸν Ἀκάθιστο σὲ ἱαμβικούς τριμέτρους. Τὸν ἰζ' αἰῶνα, ὁ Μελέτιος Καλλονᾶς τὸν μετέφερε στὴ γραφομένη τότε ἀπλούστερη διάλεκτο, καὶ τὸν ἴδιο αἰῶνα ὁ Εὐστάθιος Πατελάρος τὸν ἀπέδωσε στὴ λατινική. Σὲ πολλὲς εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες ἔχουμε μεταφράσεις του, καθὼς καὶ στὴν ἀραβική.

Σὲ κείμενα τῆς πεζογραφίας, ποῦ δὲν ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ μᾶς χρονικά, ὅπου ἡ Παναγία εἶναι ἐμπνεύστρια πηγὴ, τὸ «χαῖρε» ἐπαναλαμβάνεται μὲ λέξεις συνοδευμένο ποῦ ἔχουν τὴν ὕμνητικὴ διάθεση τοῦ κειμένου τοῦ Ἀκαθίστου. Σὲ δύο περιπτώσεις θὰ σταθῶ. Ἡ πρώτη, ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Ἡλία Μηνιάτη, «Διδαχαὶ καὶ Λόγοι», τόμ. β', σελ. 150-151, ἀπὸ τὴν ὁμιλία «Εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου», ποῦ τὴν μεταφέρω ἐδῶ μὲ κάποιες παραλείψεις λέξεων: «Χαῖρε, βασίλισσα τῶν Ἀγγέλων... Χαῖρε, ἀργυροχρυσόχροε κρῖνε... Χαῖρε, εὐανθέστατε Παράδεισε... Χαῖρε, παστὰς τοῦ οὐρανοῦ νυμφίου... Χαῖ-

ρε, ὡς βασιλικὸν βλάστημα... Χαῖρε, ὡς μαργαρίτης εἰς κόχλον... Χαῖρε, Μήτηρ ἐνὸς Θεοῦ...».

Ἡ δεύτερη περίπτωσις, ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Φραγκίσκου Σκούφου «Τέχνη Ρητορικὴ», βιβλ. 4, κεφ. 17, σελ. 345-346, ἀπὸ τὸ «Εἰς τὴν Θεοτόκον»: «Ἡθελα νὰ σὲ εἰπῶ Οὐρανόν, εἰς τὸν ὅποιον ἄστραψεν ὁ μυστικὸς Ἥλιος... Ἀπὸ τοὺς Οὐρανοὺς πλατυτέρα... Νὰ σὲ κηρύξω Παράδεισον... Νὰ σὲ κηρύξω πέλαγος τῶν χαρίτων... Ὅρος ὑψηλὸν τῆς ἀγιότητος... Ἐκλεκτὴν ὡς ὁ Ἥλιος... Νὰ σὲ εἰπῶ Νεφέλην... Ρόδον... Κρίνον...».

Τὸ «χαῖρε» τοῦ Ἀκαθίστου δὲν εἶναι ξένο ἀπὸ τοὺς νεοέλληνας ποιητὰς. Στὰ θρησκευτικὰ νεοελληνικὰ ποιήματα εἶναι συνηθέστατο. Ἐπαναλαμβάνομεν καὶ σὲ ποιήματα μὴ θρησκευτικὰ, σημαίνει ὅπωςδῆποτε μιὰ κάποια μακρινὴ ἀπήχησις ἀπὸ τὸν Ἀκάθιστο.

Στὴ στροφὴ 12 τῆς ὠδῆς «Ὁ φιλόπατρις» τοῦ Κάλβου, στοὺς τρεῖς πρώτους στίχους, ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς φορές.

Στὸν «Ἕμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ ἡ ἴδια ἐπανάληψις στίχοις 2, 16, 74, 87. Τὸ ἴδιον «χαῖρε» τοῦ ἀγγέλου τὸ ἔχει καὶ ἡ στροφὴ 3 τοῦ ποιήματος «Εἰς Μοναχὴν» τοῦ Σολωμοῦ. Κάποια ἰταλικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ, «Ὁ Εὐαγγελισμὸς», «Ἡ σύλληψις τῆς Παρθένου», «Ἡ γέννησις τοῦ Χριστοῦ», εἶναι στὴ θεματογραφίᾳ τοῦ Ἀκαθίστου, χωρὶς καμιάν ἄλλη σχέσι μ' αὐτόν.

Ἡ σημασία τοῦ Ἀκαθίστου ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ἀποψὴ ὑπογραμμίσθηκε ἀπὸ πολλοὺς. Ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος, στὴν «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους», τόμ. 3, σελ. 195, θεωρεῖ γιὰ τὸ σκλαβωμένο τότε σὲ μέγα μέρος γένος ὅτι «ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ἕμνον δὲν παύει ἐνοῦσα πνευματικῶς ὅτι διέσπασεν ἡ βία, δὲν παύει πληροῦσα τὰς καρδίας ἡμῶν ἐλπίδος περὶ αἰσιωτέρου μέλλοντος».

Ἀπὸ πολλοὺς ἔχει συνδεθεῖ ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ἕμνον μὲ διάφορες ἱστορικές ἀφορμές, δηλαδὴ μὲ πολεμικά γεγονότα, ποὺ ὀφείλονται σὲ ἐπιδρομὰς ἐχθρῶν τοῦ Βυζαντίου, ὅπως κατὰ τὴ βασιλείᾳ τοῦ Ἡρακλείου τοῦ Α' ἢ τοῦ Κωνσταντίνου Δ' τοῦ Πωγωνάτου ἢ τοῦ Λέοντος Γ' τοῦ Ἰσαυροῦ ἢ τοῦ Μιχαῆλ τοῦ Γ' κλπ. Μερικοὶ πιστεύουν ὅτι ἐπαναλαμβάνονταν ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ἕμνον, ἀπὸ τὶς ἱστορικές αὐτὰς ἀφορμές, ὡς εὐχαριστήρια Ἀκολουθία.

Δὲν πρέπει νὰ μὴν ἀναφερθεῖ καὶ ὁ Παπαδιαμάντης. Σὲ σύντομον σημείωμά του στὴν «Ἐφημερίδα» τῆς 9 Ἀπριλίου 1888 γράφει γιὰ τὸν Ἀκάθιστο: «Ἐν τῷ προκειμένῳ ὕμνῳ ἀπαντῶσι καὶ ἐμπνεύσεις ἀκραιφνεστάτης ποιήσεως... Ἡ δι' ὅλου τοῦ ποιήματος διήκουσα ἰδέα εἶναι ἡ ὑπεροχὴ τῆς θείας Σοφίας ἀπέναντι τῶν προσπαθειῶν τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας πρὸς εὑρεσιν τῆς ἀληθείας καὶ ἡ προσκύνησις τῆς Παναγίας...». Ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι πολὺ κοντὰ

στην ἀτμόσφαιρα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνογραφίας, γιατί καὶ ὑμνογραφικὴ δημιουργία ἔχει νὰ ἐπιδείξει ὁ ἴδιος, κι ἀπὸ τὴν παραγωγή του αὐτὴ ἀναφέρω τὸν «Κανόνα ἱκετήριον εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον τὴν Γοργοῦπήκουον», ποὺ τὸν κατατάσσει στοὺς σύγχρονους σ' ἐμᾶς ὑμνογράφους, τοὺς τόσο λιγιστοὺς στὶς μέρες μας. Ἀλλὰ καὶ τέσσερα ποιήματα τοῦ Παπαδιαμάντη στὴν Παναγία, ἀπὸ ὀνομασίες τῆς στενότερης πατρίδας του, τῆς Σκιαθίου, εἶναι στὴν προετοιμασία τοῦ πιστοῦ γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸν ὕμνο.

Ἡ συγκομιδὴ μας εἶναι πλουσιότατη στὸν Παλαμᾶ. Σὲ δύο ἄρθρα του στὸ «Ἐμπρὸς» τῆς 11 καὶ 14 Μαρτίου 1918 ἐξετάζονται τὰ σχετικὰ μὲ τὸν Ἀκάθιστο. Στὸ πρῶτο, μὲ τὸν τίτλο «Τὸ πρόβλημα τοῦ Ἀκαθίστου», ὁ Παλαμᾶς ἐξάγει τὸ ὅτι «Ὁ Ἀκάθιστος ἐξεγείρει ἐντὸς ἡμῶν ἱεράς ὁμοῦ καὶ ἰλαράς ἀναμνήσεις καὶ συγκινήσεις» καὶ τὸν ἀποκαλεῖ «γνήσιον βυζαντινὸν ποίημα». Στὸ δεύτερο, μὲ τὸν τίτλο «Τὰ δανείσματα τοῦ Ἀκαθίστου», τὸν χαρακτηρίζει «τέλειον μωσαϊκόν, ἀπαρτισθὲν ἀπὸ ψηφίδας παντὸς εἶδους, περιμαζευμένας πανταχόθεν. Εἶναι κατόρθωμα δογματικὸν μαζὶ καὶ πανηγυρικόν». Στὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ ἡ ἀναζήτηση εἶναι γόνιμη, γιατί εἶναι μεγάλο τὸ μάκρος τῶν ἐμπνεύσεών του. Θὰ μείνουμε μόνο στὶς δύο βασικὰ ποιητικὰ συλλογὰς του, ὅπου συνοψίζεται ὅλος ὁ Παλαμᾶς. Στὸν «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου», ποὺ εἶναι κήρυγμα πανανθρώπινο, τὸ ὄραμα τῆς Παναγίας εἰσάγεται πιὸ λίγο, γιὰ νὰ δείξει τὴ μεταπλαστικὴ τῆς δύναμη στὴ νέα θρησκεία, ὅπως γίνεται στὸν ἕκτο λόγο, «Γύρω σὲ μιὰ φωτιά».

Στὴν ἄλλη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Παλαμᾶ, τὴ «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ», ὅπου ἀντικατοπτρίζεται ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ στὴν προσήλωσή της στὴν ἑλληνικὴ ἐθνότητα, ἡ Παναγία συνενώνει τὸν θρησκευτικὸ εὐαγγελισμό, καθὼς ἱστορεῖται ἡ ζωὴ τοῦ Βυζαντίου.

Στὸν τέταρτο λόγο τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ» εἰσάγεται ἡ Παναγία ἡ «Ἀθηνιώτισσα» καὶ μεταφέρεται ἓνα κοντάκι τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου.

Στὸν ὄγδοο λόγο ὑψώνεται ὑπέροχος ὕμνος τοῦ Παλαμᾶ στὴν Παναγία, ἐκεῖ πρὸς τὸν στίχο:

*Ἔνε, ἡ Παλλάδα σου διωγμένη ἀπὸ μιὰ Δέσποινα ἄλλη.*

Ἐπίσης διαβάζουμε τὴν εὐαγγελικὴ ἀναφώνηση «Χαῖρε Χαριτωμένη», μὲ τὴν ὁποία σὲ μετοχὴ παρακειμένου λήγει τὸ τελευταῖο θεοτοκίον τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου.

Ὁ στίχος τῆς «Φ. τοῦ Β»:

*Μητέρα τῶν ἀνέλπιδων κι ὕλου τοῦ κόσμου σκέπη*

*εἶναι ἀπὸ τὴν εὐχὴ τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου:*

Τὴν πᾶσαν ἐλπίδα μου εἰς Σὲ ἀνατίθημι, Μήτηρ τοῦ Θεοῦ, φύλαξόν με ὑπὸ τὴν σκέπη σου.

(Πρβλ. ἀπὸ τὴν Εὐχὴ: ἡ τῶν ἀπηλπισμένων μόνη ἐλπίς — καὶ ἀπὸ τὸ Α τοῦ Ἀκαθίστου: Χαῖρε, σκέπη τοῦ κόσμου).

Στὸν ἕνατο λόγῳ τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ», ὁ στίχος:

*Μαρία, κυρὰ Ἀθηνιώτισσα, πιδ γαληνῆ, πιδ ὥραία*

εἶναι ἀπὸ τὸ 3ο τροπάριον τῆς ὁδῆς θ' τοῦ κανόνος τοῦ Ἀκαθίστου:

*Χαῖρε Μαρία, Κυρία πάντων ἡμῶν  
ἡ μόνη ἄμωμος ἐν γυναιξὶ καὶ καλή.*

Ὁ στίχος τῆς «Φ. τοῦ Β»:

*Ἐπέρομαχῃ Στρατήγισσα, σ' ἐσέ τὰ νικητήρια*

εἶναι κατὰ λέξιν μετάφραση τῶν πρώτων λέξεων τοῦ προοιμίου τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου.

Οἱ στίχοι τῆς «Φ. τοῦ Β»:

*Μ' ἐσέ ξημέρωσε ἡ χαρὰ καὶ σβεῖ ἡ κατάρα, πῆρε  
μ' ἐσέ, Μητέρα, κι' ὁ Θεὸς τὴν ὁμορφιά τοῦ βρέφους  
κι' ὁ γερο-Κόσμος ἄλλαξε καὶ νὸς ξαναστηλώθη.*

εἶναι ἀπὸ τὸ Α τοῦ Ἀκαθίστου:

*Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει·  
χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείπει·  
χαῖρε, δι' ἧς βρεφουργεῖται ὁ Κτίστης·  
χαῖρε, δι' ἧς νεουργεῖται ἡ κτίσις.*

Κάποτε ἡ σειρά τῶν στίχων εἶναι ἀλλαγμένη ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ. Τέτοιες ἀλλαγές καὶ μεταπηδήσεις εἶναι ἄφθονες. Ἐμεῖς θὰ παραθέσουμε τὸ κείμενον τοῦ Ἀκαθίστου ἔτσι πὺν νὰ συμφωνεῖ μὲ τὴν μετάφραση τοῦ Παλαμᾶ.

Οἱ στίχοι τῆς «Φ. τοῦ Β.»:

*Σκέπη τοῦ κόσμου πιδ πλατειὰ ἀπ' τὸν κόσμον, στὸ σκοτάδι,  
πύρινε στόλε ὁδηγητή, καὶ τῆς ψυχῆς λιμάνι,  
καὶ ποταμὲ πὺν μᾶς κυλᾶς τὸ μέλι καὶ τὸ γάλα*

συνοψίζουν τούς στίχους τοῦ «Ἀκαθίστου»:

*Χαῖρε, σκέπη τοῦ κόσμου, πλατυτέρα νεφέλης (Α),  
χαῖρε, πύρινε στυλε, ὀδηγῶν τούς ἐν σκότει (Α),  
χαῖρε, ὅτι λιμένα τῶν ψυχῶν ἐτοιμάζεις (Ε),  
χαῖρε, ὅτι τὸν πολύρροτον ἀναβλύζεις ποταμὸν (Φ),  
χαῖρε, ἐξ ἧς ρέει μέλι καὶ γάλα (Α).*

Οἱ στίχοι τῆς «Φ. τοῦ Β.»:

*Ἄγνὸ βιβλίον καὶ ζωντανό, πὸν τῶχει σφραγισμένον  
τὸ Πνεῦμα, ῥόδο ἀμάραντο, πύρινε θρόνε, χαῖρε*

εἶναι συναρμογὴ στίχων τοῦ 1ου τροπαρ. τῆς ὠδῆς α' ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου:

*Χριστοῦ βίβλον ἔμψυχον, ἐσφραγισμένην σε πνεύματι,*

τοῦ 3ου τροπαρ. τῆς ὠδῆς α' :

*ῥόδον τὸ ἀμάραντον*

καὶ τοῦ 2ου τροπαρ. τῆς ὠδῆς α' :

*Χαῖρε θρόνε πύρινε.*

Οἱ στίχοι τῆς «Φ. τοῦ Β.»:

*Φύτρωσες βέργα μυστική, τὸ ἀμάραντο λουλούδι,  
ἄρμα του ἐσένα διάλεξε κι ὁ νοητὸς ὁ ἥλιος*

εἶναι ὁ πρῶτος ἀπὸ τὸ 2ο τροπάρion τῆς ὠδῆς ζ' στὸν κανόνα τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου:

*Ἡ ῥάβδος ἡ μυστική, ἄνθος τὸ ἀμάραντον ἡ ἐξανθίσασα*

καὶ ὁ δεύτερος ἀπὸ τὸ 1ο τροπάρion τῆς ὠδῆς ζ' στὸν ἴδιο κανόνα:

*Ἄσχημα ἡλίου τοῦ νοητοῦ.*

Ἄσχημα τῆς «Φ. τοῦ Β.»:

*Ὅπου ἔσταξες, τὸ γιάτρεψες τὸ φλόγισμα τοῦ εἰδώλου*

εἶναι ἐπίσης ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου, 2ο τροπάρ. τῆς ὠδῆς στ' :

*Ἐκ σοῦ ἡ δρόσος ἀπέσταξε, φλογμὸν πολυθείας ἡ λύσσα.*

Οἱ στίχοι τῆς «Φ. τοῦ Β.» :

*Τοὺς φιλοσόφους ἄσοφους δείχνεις, καὶ μωρολόγους  
τῶν ὁμορφῶν παραμυθιῶν τοὺς ραψωδοῦς, ὦ Κόρη,  
κι ἔπλεξες τὸ στεφάνι ἐσὺ, πὺ εἶν' ἄπλεχτο ἀπὸ χέρια*

πηγάζουν ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Ἀκαθίστου :

*Χαῖρε, φιλοσόφους ἄσοφους δεικνύουσα (P),  
χαῖρε, ὅτι ἐμαράνθησαν οἱ τῶν μύθων ποιηταί (P),*

καὶ ἀπὸ τὸ 5ο τροπάριο τῆς ὠδῆς δ' στὸν κανόνα τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου :

*Σὲ τὴν πλέξασαν τῷ κόσμῳ ἀχειροπλοκὸν στέφανον.*

Τὸ ἐπίθετο «Κόρη» εἶναι καὶ στὸν ἴδιο κανόνα, στὸ 3ο τροπάριο τῆς ὠδῆς ἡ' καὶ στὸ 2ο τροπάριο τῆς ὠδῆς θ'.

Ὁ στίχος τῆς «Φ. τοῦ Β.» :

*Ψηλότερη ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς, τῆς γῆς τὸ θέμελο εἶσαι*

εἶναι ἀπόδοση τοῦ 3ου τροπαρ. τῆς ὠδῆς δ' στὸν ἴδιο κανόνα :

*Οὐρανῶν ὑψηλότερα, χαῖρε γῆς τὸ θεμέλιον.*

Στὸν δέκατο λόγο τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ» ὑπάρχουν στίχοι ἀπὸ τὸν Μικρὸ Παρακλητικὸ Κανόνα καὶ ἀπὸ τὸν Μεγάλον Παρακλητικὸ Κανόνα.

Στὸν ἴδιο λόγο, σὲ πολλὰ ὀνόματα πὺ ἀραδιάζει ὁ Παλαμαῆς γιὰ τὴν Παναγία, ὑπάρχει ἀνάμεσα σ' αὐτὰ καὶ ἡ «Ἀκάθιστη».

Στὸν ἐνδέκατο λόγο τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ» οἱ στίχοι :

*Ψηλότερη ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς, πὺ καθαρή ἀπ' τὸν ἥλιο  
καὶ πὺ ἀκριβὴ ἀπ' τὰ Χερουβίμ, πὺ δοξασιμένη ἀκόμα  
κι ἀπὸ τὰ Σεραφεῖμ, ἐσὺ, στάμνα τοῦ θεοῦ μάνα*

προέρχονται ἀπὸ τὰ Μεγαλυνάρια στὸν Μικρὸ Παρακλητικὸ κανόνα :



*Τὴν ὑψηλότεραν τῶν οὐρανῶν καὶ καθαρωτέραν λαμπηδόνων ἡλιακῶν*

καὶ ἀπὸ τὴν ὠδὴ τῆς Θεοτόκου στὸ Μικρὸ Ἀπόδειπνο:

*Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβίμ καὶ ἐνδοξοτέραν ἀσυνγκρίτως τῶν Σεραφείμ*

καὶ ἀπὸ τὸ 1ο τροπάριο τῆς ὠδῆς δ' στὸν κανόνα τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου:

*Στάμνε, μάνα φέρουσα.*

Κάποιοι στίχοι τοῦ ἐνδέκατου λόγου τῆς «Φ. τοῦ Β.» ἀντλοῦν τὴν ἔμπνευσή τους ἀπὸ τὰ Μεγαλυνάρια στὸν Μικρὸ Παρακλητικὸ κανόνα καὶ ἀπὸ τὸ Μικρὸ Ἀπόδειπνο.

Ἀπὸ τίς πολλὲς ἐπίσης περιπτώσεις, πού μᾶς παρέχει ἡ ποίηση τοῦ Σικελιανοῦ, θὰ σταθοῦμε σὲ τρεῖς. Στὸν «Πρόλογο στὴ Ζωή», σ' ἓνα ὀλόκληρο τμῆμα «Ἡ Μάνα τοῦ γιοῦ τοῦ Ἀνθρώπου» δειχνεται ἓνας ἀφιερωμένος στὴν Παναγία εὐλαβητισμός:

*Ὁ Ἀρχάγγελος*

*ὡσὰ βοριάς*

*σοῦ ὀρθάνοιξε τὴ θύρα τοῦ σπιτιοῦ,*

*κι ἡ μρωδιὰ τοῦ κρίνου*

*κάρφωσε τὸν ἀέρα σου μεμιᾶς,*

.....

*τρεμάμενη*

*εἶπες:*

*«ἰδοὺ ἡ δούλη Κυρίου»*

*γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά Σου!».*

Στὸ τμῆμα αὐτό, ἡ ἀναφώνηση «Μάνα» ἀπαντᾶται 8 φορές, καὶ θυμίζει τὴν ἀναφώνηση τοῦ τελευταίου οἴκου Ω τοῦ Ἀκαθίστου. Καὶ χαρακτηρισμοὶ ἀπὸ τὸν Ἀκάθιστο δὲν λείπουν, ὅπως Στάμνα κλπ.

Στὴ «Μητέρα Θεοῦ» τοῦ Σικελιανοῦ, πού εἶναι ποίημα ἄρμονισμένο καὶ ἀπὸ τὸν τίτλο του καὶ ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του στὴν ἐσωτερικότερη λατρεία τῆς Θεοτόκου, ἡ ὑμνολογία εἶναι μὲ ἕλο τό λειτουργικὸ ἀπόθεμα τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ Ἀκαθίστου, πού στὸ τρίτο τμῆμα του θαρρεῖς πῶς ἔρχεται ὁ γνησιότερος θρησκευτικὸς τόνος:

*... Καμπάνα κυματοῦσα,*

*καμπάνα τῶν Χαιρετισμῶν, πού προβοδᾶς τὸ δεῖλι,*

*τόσο γλυκά, τίς ταπεινὲς καρδιὲς πρὸς τὸν Ἀπρίλι.*

Στὸ «Πάσχα τῶν Ἑλλήνων» τοῦ Σικελιανοῦ, στὸ «Πέμπτο Εὐαγγέλιο», ἡ ἴδια σκηνὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ:

*σταλμένος, σὰν Ἄρχάγγελος τῆ γῆν ὀποῦ πατεῖ,  
.....  
τὰ χέρια του στοὺς ὤμους τῆς ἀσάλευτα ὡς θροιάζου»,  
τῆγε κοιτάει κατὰματα, «χαῖρε», τῆς λέει...*

Σὲ ἄλλο τμῆμα, «Ἡ φυγὴ», ὅσα ἀφοροῦν τὴν ἐπίσκεψη τῆς Παναγίας στὴν Ἐλισάβετ, ποὺ εἶναι καὶ τοῦ Ἀκαθίστου ἓνα ἀπὸ τὰ θέματα:

*Τὰ δυὸ τὰ βρέφη ἐχόρευαν ἀντάμα στὴν κοιλιά τους,  
ἀνοιγμα πίστεως ἄμετρο, χαρῶς ἱερὸς σεισμός.*

Σὲ ἄλλο τμῆμα, «Ἕμνος στὴν Παναγία», πάλι ἡ καμπάνα τῶν «Χαιρετισμῶν» συνεπαίρνει τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, καὶ σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ποιήματά του ὁ Σικελιανὸς εἰσάγει τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχείο:

*... φέρνει ὁ ἄνεμος θαμποὺς κυματισμοὺς  
καμπάνας μέσ' ἀπ' τὰ χωριά, λογιᾶζω κι ἀπεικάζω  
ποὺ κορᾶζει γιὰ τῆς Χάρης τῆς τοὺς θεῖους Χαιρετισμοὺς.*

Θὰ κάνουμε καὶ μερικὲς ἀκόμα παρατηρήσεις σχετικὲς μὲ τὴν ἀπήχηση τοῦ Ἀκαθίστου. Ἡ «κατ' ἀλφάβητον» ἀκροστιχίδα καὶ ἡ συμμετρία τῶν οἰκῶν του εἶχαν ἐπίδραση στὴν ἀνάλογη σύνθεση τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων. Ἡ τέτοια ἀλφαβητικὴ κατὰταξη τῶν στίχων του ἐπενήργησε καὶ σὲ στιχουργήματα ὄχι ἐκκλησιαστικά, ὅπως π.χ. στὸν «Ἀλφάβητον κατανουκτικὸν καὶ ψυχωφελῆ περὶ τοῦ προσκαίρου τούτου κόσμου», ποὺ χωρίζεται σὲ 24 ἰσόστιχες στροφές.

Ἄλλὰ καὶ ἡ λαϊκὴ χρῆση στὸν προφορικὸ λόγο ἔχει ξαφνιάσματα ἀπὸ τὸν Ἀκάθιστο. Μερικὰ παραδείγματα: «Παναγία ἡ Ἀκαθὴ» εἶναι ἡ ἑορτὴ τῶν 24 οἰκῶν. — «Τὸν ἔπιασε ὁ ἀκάθιστος», λέγεται γιὰ ἐκείνους ποὺ δὲν κάθονται προσκαλούμενοι. — «Γῆ τῆς ἐπαγγελίας» ὀνομάζεται ἡ εὐφορὴ χώρα. — «Χαῖρε ὕψος», «χαῖρε βάθος» (οἱ περισσότεροι μνημένοι προσθέτουν «δυσανάβατον», «δυσθεώρητον») εἶναι φράσεις ποὺ ἀναφέρονται σὲ δυσεξήγητα πράγματα ἐπίσης καὶ τὸ «Χαῖρε βάθος ἀμέτρητον», ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου. — Ἡ φράση «δὸς του χαιρετισμοὺς» ἀντὶ «χαιρετίσματα» ἴσως νὰ προέρχεται ἀπὸ τοὺς «Χαιρετισμοὺς τῆς Παναγίας». — Πολλοὶ λαϊκοὶ ριμαδῶροι καὶ σατιρικὸι ποιητῆς στίς ἐπαρχίαι συνηθίζουν, τίς ἡμέρες τῶν Χαιρετισμῶν ἰδίως, νὰ παρωδοῦν τὸ «Χαῖρε» τοῦ Ἀκαθίστου μὲ στίχους πειρακτικoὺς γιὰ τοὺς συμπο-

λίτες τους και τους γνωστούς τους. Σημειώνω, με την ευκαιρία, ότι προσπάθεια παρωδίας του 'Ακαθίστου με απόλυτη αντίστοιχία και όμοιες φράσεις των 24 οίκων και με σάτιρα ενός τοπικού επεισοδίου στην Κεφαλληνία, υπάρχει στο «Ζιζάνιον», αριθμ. 35, τῆς 15.5.1894. — 'Ισως ακόμα, και ἡ συνήθεια τῶν ἐπικλήσεων στὰ λαϊκά μας δίστιχα με τὸ 'Ω ('Ω Βαγγελίστρα Παναγιά, ὦ Καταπολιανίτσα μου, ὦ Παναγιά μου Λυμπιανῆ κλπ.) νὰ εἶναι παρμένη ἀπὸ τὸ «'Ω πανύμνητε Μῆτηρ» τοῦ 'Ακαθίστου. — 'Η φράση «κοντὸς ψαλμὸς ἀλληλουία» ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἄμεση σχέση πού ἔχει με τοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ, εἶναι σχετικὴ κάπως και με τὴ συντομία τῶν ἀρτίων οἰκῶν τοῦ 'Ακαθίστου ἀντίθετα πρὸς τὴν ἔκταση τῶν περιττῶν. — 'Η λαϊκὴ ψυχὴ σὲ ἀλληγορίες, σὲ παραφθορές, σ' ἐπιφωνηματικὲς ἐκφράσεις, σὲ ψιθυρίσματα, σὲ ἰδιαίτερη προσευχὴ συνεχίζει ἓνα ξεχωριστὸ ψέλλισμα τῶν «Χαιρετισμῶν τῆς Παναγίας». — 'Αλλὰ και στὴν εἰκονογραφία, οἱ τύποι τῆς Παναγίας «Πλατυτέρα» ἢ «Ρόδον τὸ ἀμάραντον» συνδέονται με τὴν 'Ακολουθία τοῦ 'Ακαθίστου. — 'Επίσης τὸ μουσικὸ μυστικὸ τοῦ 'Ακαθίστου μεταδίνεται ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ, ἔτσι σὰν ὑπόκρουση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, πού στὴν πρώτη περιόδὸ της παρακολούθησε τὸ λαϊκὸ μουσικὸ συναίσθημα. — 'Εμμετρὴ ἀπόδοση τοῦ 'Ακαθίστου 'Υμνου στὴ δημοτικὴ, σύμφωνα με τὸ τονικὸ μετρικὸ σύστημα τοῦ πρωτοτύπου, ἔκανε ὁ Γιάννης 'Αναγνωστόπουλος (1959).

'Η μουσικὴ φωνὴ τοῦ 'Ακαθίστου, πού ἀναπνέει πρῶτα ἀπὸ τὴν παράταξη τῶν λέξεων, εἶναι πολύρρυθμη, μέσα στοὺς ποικιλότατους ἀναλογικοὺς σχηματισμοὺς, πού ἔρχονται ἀπὸ κάποιον χρονικὸ βάθος. 'Ενας χείμαρρος ὁμοιοκαταληξίας, κι ὅπου αὐτὴ δὲν εἶναι αὐστηρὴ, προσδίνει στὸ ποίημα τὸν ἀπόλυτο μουσικὸ τόνο και τὸ δεσμεύει πρὸς τὴν ἄρμονία με ὀριστικότητα.

'Η κάθε λέξη τοῦ 'Ακαθίστου φέρνει τὸ πνευματικὸ περιεχόμενον, πού τῆς ταιριάζει, θαρρεῖς, και πού σὲ καμιὰν ἴσως ἄλλη λέξη δὲν προσιδιάζει. 'Ετσι, ἡ κάθε λέξη, ἀπὸ τὴν κοινὴ ὁμιλία ἀνάγεται πρὸς τὴν ποιητικὴ γλώσσα, ἀπὸ τὴν ἀκουστικὴ της ὕλη πρὸς τὴ σημασιολογικὴ της ἐξαύλωση.

'Ο αὐτοδίδακτος λαὸς τὸν 'Ακάθιστο τὸν ἔζησε στοὺς αἰῶνες, μέσα στὴν κατανυκτικὴ, τὴν ἀπλὴ ψαλτικὴ, τὴ γεμάτη δραματικὸν τόνο. Τὸ ὕφος τοῦ 'Ακαθίστου εἶναι σύγχρονον και θρησκευτικὴ οὐσία. 'Η δύναμη τῆς συνήθειας ἔφερε τὸν λαὸ πλησιέστερα πρὸς τὸν 'Ακάθιστο, και ἡ ἐπιβολὴ τῆς παραδόσεως, πού ἐδημιούργησε, δὲν εἶναι ποτὲ καταθλιπτικὴ γι' αὐτόν. 'Ο μυστικισμὸς του ἐνίκησε τὴν τυπολατρία. Περ' ἀπὸ τὴν ἐπαναληπτικὴ ἐκείνη ἀποστήθιση, ἡ λαϊκὴ ψυχὴ ἀπλώνει τὸ δέος της και προσεγγίζει ἔτσι τὰ δυσκολόνητα σημεῖα τοῦ μελωδοῦ. Τὸ ἐκκλησιαστικὸ ἄσμα γίνεται δημοτικότερον με τὶς ἄφθονες παρατηρήσεις τῆς ζωῆς, με τὴν τάση ἀπομακρύνσεως ἀπὸ τὴν καθημερινότητα, με τὶς λογῆς ἐπιρροὲς πού κάνουν ἀντιδιαστολὴ τοῦ παραδομένου και τοῦ και-

νοφαναῶς, μὲ τὸ ὅτι ἔχει δέκτη τὸν λαόν, κι ἀκόμα μὲ τὸ ὅτι κάποτε παραμυθεῖ τὴ συντριμμένη ψυχή.

Στὸν Ἀκάθιστο ἡ κάθε λέξη τοῦ ποιήματος ἀποβαίνει λέξη τοῦ Ὑψίστου, παίρνει τὴ μαγικὴ πλαστικότητα τοῦ θρησκευτικοῦ, ποὺ σπρώχνει τὸν λόγο πρὸς τὸ ὕψος, μὲ τὴν ποιητικὴ μεγαλοδωρία ποὺ φτάνει ἕως τοὺς πολλούς, ποὺ ζοῦσαν τότε ποὺ γράφηκε ὁ Ἀκάθιστος, ἀκόμα καὶ σήμερα ποὺ ἀπομακρυνθήκαμε ἀπὸ τὸν χρόνο τῆς συγγραφῆς του.

Ὁ θρησκευτικὸς καὶ ὁ αἰσθητικὸς παράγοντας, ἀδελφωμένοι, παίζουσι τὸν ἀποφασιστικότερο ρόλο στὴν περίπτωση τοῦ Ἀκαθίστου.

## ΧΡΙΣΤΟΥ ΓΕΝΕΘΛΙΑ

Ἔχουμε ἀνοίξει μὲ τὴ φαντασία τ' ἀρχαιότερα Μηναιῖα πρὸς τὸ τέλος τοῦ Δεκεμβρίου, τὴν ὥρα πού ὁ Ἰωάννης ὁ Εὐχαϊτων, ποιητὴς τῆς Ἐκκλησίας ὁ ἴδιος, τὸν ια' αἰῶνα τὰ διόρθωσε. Κι ἀργότερα, μὲ τὸν πλουτισμὸ πού ἔγινε στὴν ἐκδοση τοῦ ιστ' αἰῶνα, καὶ σὲ ἄλλες ἐκδόσεις, ταξινομεῖται συνεχῶς ἡ ὕμνο-γραφικὴ ὕλη. Δίπλα στὴ μνήμη τῆς ἐορτῆς, τὸ Ἀπολυτίκιο καὶ τὸ Κάθισμα καὶ τὸ Κοντάκιο καὶ ὁ Οἶκος καὶ τὰ προσόμοια τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τὰ ιδιόμελα καὶ ὁ Κανὼν καὶ τὸ Ἐξαποστειλᾶριο, ἀκόμα καὶ τὸ Συναξάριο, συγκροτοῦν ἓνα σύνολο.

Τί δοξολογοῦν στὴν ἐορτῇ τῶν Χριστουγέννων οἱ ὕμνοι; Ἀπὸ ἓνα αἴσθημα ἀπογνώσεως γεννήθηκε ἡ ἀναζήτησις καὶ ἡ ἐλπίδα. Ἡ ἰδέα τῆς ψυχικῆς σωτηρίας εἶχε ἐπηρεάσει τὴ λαϊκὴ ψυχὴ.

Μὲ ὅση ὑπομονή, πὸ βαθιὰ στό χρόνον ἂν γυρίσουμε, ἐκεῖνο τὸ χέρι ἢ ἐκεῖνα τὰ χέρια ἔκαναν τὸ χειρόγραφο Μηναιῖο, μὲ τὰ σημειωμένα ἐπίτιπλά του γιὰ κάθε ἡμέρα, μὲ τ' ἄνθη τὰ σχεδιασμένα μὲ τὴν κόκκινη μελάνη, μὲ τὰ παράφυλλα στὴν ἀρχὴ καὶ στό τέλος, μὲ τὰ λεπτὰ κοσμήματα καὶ τὶς ἀπλές γραμμὲς στὴ ράχη του. Τὸ πλησιάζουμε κι ἐμεῖς μὲ ἀνάλογο αἴσθημα προσηλώσεως. Πάντα ἀναζητᾶται ἓναν ἐρμηνευτὴ, κάθε φορὰ κι ἄλλον. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ Μηναιῖο οἱ ἀσματικὲς Ἀκολουθίες ἀναπνεοῦν ἔτσι, πού ξυπνᾷ κάθε φορὰ καινούριος κόσμος, τὴ στιγμή πού ἀνανεώνονται οἱ ὠδὲς μὲ τὰ μεγάλα ἀρκτικὰ γράμματα τῶν εἰρμῶν, τόσο ποικίλα σὲ νόημα, ὅπως διαφορετικὲς εἶναι οἱ παραστάσεις πού εἰκονίζουσι πολλές φορές αὐτὰ τὰ γράμματα.

Ἡ ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων, ἐορταστικὰ καὶ τελετουργικὰ, εἶναι καθιέρωση σύμφωνη πρὸς τὰ εὐαγγελικὰ κείμενα. Γιὰ τὸν μῆνα τῆς Γεννήσεως, πού τὰ Μηναιῖα τὸν ἔχουν τοποθετήσῃ στὸν Δεκέμβριο, δὲν ὑπάρχει, κι οὔτε χρειάζεται, ἡ σχετικὴ ἀρχεϊακὴ γνώμη. Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας τὴν ἀνάγουν σὲ ἄλλους μῆνες, ὅπως ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς τὸν Νοέμβριο κι ἄλλοι σὲ ἄλλους. Ἡ παράδοση στάθηκε στὸν πρῶτο χρονογράφο χριστιανό, πού παραδέχεται τὰ γενέθλια τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴν 25ῃ Δεκεμβρίου. Εἶναι ὅμως τόσο

συμβολικός — και αναπαύεται επάνω του και ἡ ἐμπειρία — ὁ συσχετισμὸς τῆς ἡμέρας αὐτῆς σὲ ἐννεάμηνη ἀπόσταση ἀπὸ τὴν 25ῃ Μαρτίου, τὸν Εὐαγγελισμὸ τῆς Θεοτόκου, ποὺ εἶναι ἡ ἑαρινὴ ἰσημερία. Οὐτε πρέπει νὰ θεωρηθεῖ συνδυαζόμενη ἡ ἡμέρα αὐτὴ πρὸς τὴν ἑορτὴ τοῦ Ἑλλίου τῶν Ἑθνικῶν ἄμεσα, καὶ τὸ πολὺ ἓναν ἀντιπερισπασμὸ μπορεῖ νὰ διαπιστώσει ἐκεῖνος ποὺ θ' ἀναδιφῆσει σχετικὰ.

Τὰ προεόρτια τῶν Γενεθλίων τοῦ Χριστοῦ (20 Δεκεμβρίου) εἶναι ὅλη ἡ προετοιμασία τοῦ πιστοῦ, ποὺ κυριότερα ἀνοίγει μὲ τὴν Κυριακὴ «πρὸ τῆς Χριστοῦ γεννήσεως». Εἶναι μιὰ εἰσαγωγή στοὺς θριαμβευτικούς ὕμνους τῶν Χριστουγέννων, ὅπως τοὺς ἔψαλλαν πρόγονοι χριστιανοὶ ἢ ὅπως τοὺς αἰσθάνονταν οἱ θλιμμένοι σκλάβοι ἄλλοτε τῶν Σαρακηνῶν, ἄλλοτε τῶν Φράγκων, ἄλλοτε τῶν Σλάβων, ἄλλοτε τῶν Τούρκων, μὲ τὸ ὄραμα τῆς ἐλευθερίας, φερμένο στὰ μάτια τους μυστικὰ καὶ μουσικὰ.

Ὁ λυρισμὸς τοῦ Βυζαντίου, μὲ τὴ μελωδικὴ εὐγένεια τῆς τελετῆς, ἦταν ὀλόκληρος, θαρρεῖς, ὁ λυρισμὸς τῆς Χριστιανοσύνης. Εἶναι μιὰ πηγὴ ἀστέρευτη, ἀπὸ τὴν ὁποία θ' ἀντλοῦμε θησαυρὸ, ποὺ εἶναι μεταλαμπαδευμένος στὴν ἴδια τὴν ψυχὴ μας. Ὡς τὸ θαμπότερο ὑποσυνειδητό μας μᾶς πολιορκεῖ ἡ ἀπαράμιλλη εὐγένειά του. Οἱ κληροδοτημένοι αὐτοὶ Ὑμνοὶ εἶναι ἀθάνατες φωνές, ποὺ τίς ἀκοῦμε πάντα τίς ἴδιες, μὲ τὸν πρωτογνώριστο συμβολισμό τους, καὶ μᾶς μεταδίνουν τὴν ἴδια ἐκείνη γοητεία τους. Καμιὰ κοσμικότητα δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ματαιώσῃ: εἶναι πάντα δροσερὴ σὰν ἓναν ἀμάραντο ἔξω ἢ σὰν τὸ βαθυπράσινο κλαδί τοῦ ἔλατου, ποὺ δὲν κόπηκαν ἀπὸ τὸ δέντρο τους ἀπὸ τὴ συνήθεια ἀλλὰ ποὺ μοιάζουν σὰν νὰ ἔχουν ἔρθῃ μόνα τους στὸ σπίτι μας.

Τὰ γενέθλια τοῦ Χριστοῦ τὰ προεορτάζουν οἱ ὕμνογράφοι σὰν νὰ θέλουν νὰ γεμίσουν μὲ τὴν ποιήσῃ τους τὴ ζωὴ μας. Ἐνας θερμὸς λόγος, ποὺ σὰν νὰ τὸν προσημαίνει μιὰ καμπάνα γιὰ νὰ μεταδώσῃ τὸ μήνυμα τῆς θείας ἐλεύσεως.

Ὁ Κυπριανὸς ἀπευθύνεται στὴ Βηθλεέμ, ἀπὸ τὴν ὁποία θέλει νὰ ἐτοιμάσῃ τὸ καταδεκτικὸ σπήλαιο ποὺ θὰ φιλοξενήσῃ τὸν Θεὸ ὡς βρέφος:

*φαιδρῶς εὐπρέπισον τὸ θεῖον Σπήλαιον ἐν ᾧ Θεὸς σαρκὶ τίκτεται.*

Ὁ Ἀνδρέας ὁ Πυρὸς προβάλλει τὴ λέξη «νοητῶς» στὸν Ὑμνο, καὶ ἐνώνονται οἱ δοξολογίες τῶν Μάγων μὲ τὴ φωνὴ τῶν Ποιμένων:

*Χριστοῦ τὰ γενέθλια πιστῶς προεορτάσωμεν· καὶ νοητῶς τὸν ὕμνον ὡς ἀστέρρα προβαλλόμενοι, μαγικὰς δοξολογίας μετὰ Ποιμένων βοήσωμεν.*

Ἐχομε καὶ τοῦ Βύζαντος μιὰ ἐπίκληση πρὸς τὴ Φάτνη, ποὺ θὰ ὑποδεχθεῖ ἐκεῖνον, ποὺ μὲ τὸν «λόγο» ὑπῆρξε ὁ Λυτρωτής:

Φάτιη δέ, ὑποδέχον τὸν τῷ λόγῳ λύσαντα τῆς ἀλόγου πράξεως ἡμᾶς τοὺς γηγενεῖς... διτι ὤφθη Κύριος ἐκ Παρθένου Μητρὸς.

Ὁ Ἀνατόλιος, ἐπίσκοπος Θεσσαλονίκης, τοῦ θ' αἰ., ἔγραψε ποιήματα στὰ προεόρτια τῆς Γεννήσεως, ὅπως καὶ στὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων. Ἐπίσης ὁ Ἰωσήφ ὁ ὑμνογράφος δύο κανόνες προεόρτιους συνέγραψε. Καὶ ὁ Ἀνατόλιος Στουδίτης τοῦ η' αἰ., στιχηρὰ ἐσπέρια τῶν προεορτιῶν τῆς Γεννήσεως καὶ Ἀπόστιχα τῆς ἑορτῆς καὶ δοξαστικὸ στὰ μεθεορτιά της, δηλαδὴ τὴν Κυριακὴ «μετὰ τὴν Χριστοῦ γέννησιν», ὅποτε ἑορτάζονται ὁ Ἰωσήφ ὁ μνήστωρ, ὁ ἀδελφός-θεος Ἰάκωβος καὶ ὁ προφητᾶναξ Δαβίδ.

Δὲν εἶναι μόνο οἱ ὕμνοι αὐτοί. Ἀλλὰ ὁ σκοπὸς μας δὲν εἶναι νὰ συγκεντρώσουμε, στὴν αἰσθητικὴ αὐτὴ τοποθέτησή μας, ὅλα τὰ διαμάντια ποὺ συναπαρτίζουσι ἓνα μόνο ἀπὸ τὰ λαμπρὰ περιδέραια τῶν ὕμνων. Ὅλες οἱ ἡμέρες, ἀπὸ τὴν ἐπόμενη τῆς 20ῆς ἕως τὰ Χριστοῦγεννα, γεμίζουν ἀπὸ κανόνες καὶ ἰδιόμελα προεορτιαστικά. Καθ'αὐτὸ προεόρτια εἶναι ἡ 24ῃ Δεκεμβρίου, ποὺ ἑορτάζεται ἡ ὁσιομάρτυς Εὐγενία.

Ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπόμενη τῶν Χριστουγέννων ἡμέρα, ποὺ εἶναι ἡ Σύναξις τῆς Θεοτόκου — 26 Δεκεμβρίου — τὸ θαῦμα τῆς Γεννήσεως τὸ ἀκολουθεῖ ἡ λατρεία τῆς Μητέρας. Ἀπὸ τὸ Βρέφος πηγαίνουμε στὴ Μητέρα. Εἶναι ἡ κάθε μητέρα καὶ σύγχρονα ἡ ἰδανικὴ Μητέρα, ἐκεῖνη ποὺ δὲν ἀφήνει καθόλου τὴν ψυχὴ νὰ πεινάσει ἀπὸ ἀγάπη καὶ νὰ διψᾷ ἀπὸ στοργή. Ὅλη τὴ λαχτᾶρα τὴ βλέπει κανένας στὴν ἐπόμενη εἰκόνα τοῦ Οἴκου τῆς Συνάξεως τῆς Θεοτόκου, ποὺ ἡ ἄμπελος βλαστάνει τὸν βότρυν, μὲ τὸ γαλούχημα τῆς πιὸ ἐγγυημένης αἰωνιότητος, μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα θυσιαστικῆς γαλήνης. Εἶναι μεταφορὰ ἐνὸς ἐξαισίου νανουρίσματος οἱ στίχοι αὐτοί, μέσα σὲ μιὰ φυσικὴ εἰκόνα:

*Τὸν ἀγεώργητον βότρυν βλαστήσασα, ἡ μυστικὴ ἄμπελος, ὡς ἐπὶ κλάδων, ἀγκάλαις ἐβάσταζε καὶ ἔλεγε· Σὺ εἶ καρπὸς μου, σὺ εἶ ζωὴ μου.*

Ἐπίσης γιὰ τὸ Νήπιο, ἡ συγκινημένη πνοὴ ἀπὸ τὸν θάνατο «τῶν 14.000 νηπίων τῶν ἀναιρεθέντων ὑπὸ τοῦ Ἡρώδου», ποὺ ἐπιτελεῖται ἡ μνήμη τους στίς 29 Δεκεμβρίου, ξεχειλίζει σ' ἓνα συγκρατημένο μοιρολόγι, ποὺ ἡ ὀδύνη του ἔχει ἐξατμισθεῖ μέσα στὴν ἰδέα τῆς μέλλουσας ζωῆς τους. Τὸ ἐξαποστειλᾶριο τῶν Νηπίων αὐτῶν εἶναι ἐκφραστικώτατο. Ἔτσι ὅπως πρέπει νὰ ψάλλεται στὸ τέλος τοῦ Ὄρθρου τῆς ἡμέρας ἐκείνης, σχεδὸν μὲ τὴν Ἀνατολὴ τοῦ Ἡλίου, φωταγωγικὸ καθὼς ὀνομάζεται, τὴ στιγμὴ ποὺ ὑποφώσκει ἡ νέα ἡμέρα, θαρρεῖς πὼς εἶναι μιὰ ζωογόνα παρηγοριὰ «ἐξαποστελλόμενη» ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ὕμνο γιὰ νὰ στενέψει τὸ μέγεθος τῆς ἀνθρώπινης πίκρας, ποὺ δὲν τὴν ξεθωριάζει ἡ ἀνάμνησις, ἀλλὰ ποὺ τὴν μειώνει ἡ πίστις ἐνὸς «μέλλοντος αἰῶνος»:

Ἡ Βηθλεέμ μὴ στόγναζε, ἀλλ' εὐθόμει τῶν ἱερῶν νηπίων τῇ ἀναιρέσει· θύματα γὰρ τέλεια τῷ Δεσπότη Χριστῷ προσαναγέχθησαν· ὑπὲρ αὐτοῦ γὰρ σφαγέντα, συμβασιλεύουσι τούτῳ.

Στὸ ἑξαποστειλάριο αὐτὸ ὀνομάζονται τὰ νήπια «θύματα τέλεια», ἐπειδὴ ὁ ὕμνογράφος θέλει νὰ προσδιορίσει κάπως πὺδ συνειδητῇ τῇ θυσία τους καὶ ὅτι ὑπάρχουν καὶ σ' αὐτὰ ἀκόμα τὰ νήπια γνωρίσματα τέλειων μαρτύρων. Καὶ ἀπευθύνεται στὴ Βηθλεέμ, γιὰ νὰ τὴν προτρέψει νὰ μὴ εἶναι λυπημένη καὶ σκυθρωπῇ ἀπὸ τὸν χαμὸ τῶν παιδιῶν της, ἀλλὰ χαρούμενη καὶ εὐθυμη γιὰ τὴν εὐτυχία, πὺδ τοὺς παρασκεύασε ἡ θυσία τους.

Ἀπὸ τὴν Κυριακὴ «πρὸ τῆς Χριστοῦ γεννήσεως» (στὸ Μηναιὸ ὑπάρχει σχετικὴ ἀναγραφὴ) εἰσαγόμεθα στὸν ἑορταστικὸ δρόμο πρὸς τὴ Γέννηση. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι τὴν ἡμέρα αὐτῇ ἑορτάζονται «πάντες οἱ ἀπ' αἰῶνος Θεοῦ εὐαρεστήσαντες Δίκαιοι πατέρες ἀπὸ Ἀδὰμ ἄχρι καὶ Ἰωσήφ τοῦ μνήστορος τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου».

Ἀπὸ τὶς 18 Δεκεμβρίου ὅλοι οἱ ἑορταζόμενοι τὶς ἡμέρες αὐτὲς κατὰ σειρὰν ἄγιοι ἕως τὶς 31 Δεκεμβρίου, ὁπότε καὶ ἡ Ἀπόδοσις τῆς Ἑορτῆς τῶν Χριστουγέννων, ὑπηρετοῦν καὶ τὸν ὕμνο τῆς Γεννήσεως. Εἶναι πλημμυρισμένη ἡ ὕμνογραφία τῶν ἁγίων αὐτῶν ἀπὸ τοὺς ἴδιους κανόνες καὶ τὴν ἴδια ὕμνητικὴ διάθεσι πὺδ συμπλέκεται μὲ τὴν ἔξαρση τῆς Γεννήσεως. Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὴ ἡ συσχέτισι τῶν ἑορταζόμενων Ἀγίων μὲ τὸ Θαῦμα τῆς Γεννήσεως, πὺδ αὐτὸ δοξολογεῖται συνεχῶς, φτάνει στὴ διαπασῶν τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων, ἀνεβαίνοντας ἀπὸ τὴν Κυριακὴ πρὸ τῆς Γεννήσεως συνεχῶς πρὸς τὴν Ἑορτὴ καὶ κατεβαίνοντας ἕως τὸ τέλος τῆς Ἀποδόσεως. Εἶναι μιὰ ἀνοδος τελετουργικὴ, πὺδ δὲν σβήνει ὕστερα ἀπότομα ἀλλὰ βαθμιαῖα.

Ἄσπερινὸς τῶν Χριστουγέννων εἶναι, ὡς τὸν κάθε Ἄσπερινό, ἡ ἀρχὴ τῆς ἐπόμενης ἡμέρας καὶ κάτι περισσότερο: ὅπως λήγει ἡ προηγούμενη ἡμέρα, μὲ τὴ δύσι τοῦ ἡλίου ὡς ὄριο, ἀνατέλλει τὸ πρῶτο ἄστρο τῆς Γεννήσεως. Δὲν τὸν βρίσκουμε τὸν Ἄσπερινό αὐτὸ μὲ τὴν τυφλὴ δύναμη τῆς συνήθειας, μέσα σ' ἕνα καθιερωμένο τύπο. Ἡ οὐσία του εἶναι ἀπειρα βαθύτερη ἀπὸ τὸ σχῆμα του. Μᾶς προἰδεάζει γιὰ μιὰ λυτρωτικὴ μεταμόρφωσι. Μᾶς φέρνει ὡς κύρωσι τοῦ Χριστιανισμοῦ τὴν ἐσωτερικὴν χαρὰ.

Ἄσπερινὸς τοῦ Ἄσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων, ὅπως καὶ ὅλη ἡ ὕμνογραφία τῶν ἡμερῶν αὐτῶν, ἔχει ἀποβάλεῖ ὁ,τιδήποτε τὸ παρχημασμένο. Ἄσπερινὸς μετακλιτικισμὸς ἔχει ὑποταχθεῖ στὸν ἀσκητισμὸ, καὶ οἱ δύο ὑπερνικῶνται ἀπὸ τὴν χριστιανικὴν κατάφωσι τῆς ζωῆς, ποτὲ ἀπὸ τὴν ἀρνησὴ της. Μιὰ δύσκολη εὐδαιμονία, γι' αὐτὸ ἀρρενωπὴ, ὀλοκληρῶνεται, γιὰτὶ ποτὲ δὲν εἶναι λειψὴ ἡ ἐξομολόγησι τῆς ἰσορροπίας καὶ μαζὶ τοῦ ξεχειλισματος τῆς ψυχῆς.

Τὰ τροπάρια αὐτὰ τοῦ Ἄσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων, ὅπως καὶ κάθε



Ἐσπερινοῦ, ἀνήκουν οὐσιαστικά στὴν ἐπόμενη ἡμέρα. Ἡ ἀσματικὴ Ἀκολουθία ἰδίως τοῦ μεγάλου Ἐσπερινοῦ τῆς Γεννήσεως εἶναι σὰν μιὰ ὑπέρτατη εὐφορία, ποὺ ποτὲ δὲν ὑποπτεύεται τὴν τροχιά, ποὺ διαγράφεται ἀπὸ τὴ Φάτνη ἕως τὸν Κρανίου τόπο. Ἀπὸ τὸν Ἐσπερινὸ ἕως τὴ στιγμή ποὺ θὰ κτυπήσει ἑορταστικά ἡ καμπάνα τοῦ Ὁρθρου τῶν Χριστουγέννων λίγες ὥρες μεσολαβοῦν. Δὲν εἶναι ἓνας γεμάτος ὕπνος, ποὺ εἶναι ὁ ἀπόμακρος τύπος τοῦ θανάτου.

Στὸν Ἐσπερινὸ τῶν Χριστουγέννων θὰ πρέπει νὰ σταθοῦμε στὸ Δοξαστικὸ τῆς Κασσιανῆς. Πῶς ἀπὸ τὸν «μοναρχήσαντα» Αὐγουστο ὑψώνεται στὸν «ἐνανθρωπήσαντα» Θεὸς, αὐτὸ εἶναι μιὰ συνεπικουρὴ τάση, ποὺ ἀριστοτεχνικά ξεπέρασε τὸν συνδυασμὸ τους ἢ βυζαντινὴ ποιήτρια. Ἔτσι συνδυάζονται μὲ νικηφόρο τὸν πρῶτο στίχο:

*Σοῦ ἐνανθρωπήσαντος ἐκ τῆς Ἀγνῆς  
ἢ πολυθεία τῶν εἰδώλων κατήργηται.*

Ἀκόμα ἀφήνουμε ὅσα ἀφοροῦν τὴν «ἐγκόσμιον βασιλείαν» γιὰ νὰ ἀναχθοῦμε «εἰς μίαν Δεσποτείαν θεότητος»:

*Εἰς μίαν Δεσποτείαν θεότητος  
τὰ ἔθνη ἐπίστευσαν.*

Καὶ τελευταῖα πῶς ἐμπνέεται ἀπὸ ἓνα εὐαγγελικὸ χωρίο, ποὺ δὲν τὸ ἀντιγράφει ἀλλὰ ποὺ τὸ ξεπερνᾷ καὶ τὸ μεταφέρει ἀπὸ τοὺς λαοὺς μιᾶς ἐφήμερης αὐτοκρατορίας στοὺς πιστοὺς μιᾶς αἰώνιας λατρείας. Εἶχε γράψει ὁ Λουκάς (β, 1): «Ἐγένετο δὲ ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις, ἐξῆλθε δόγμα παρὰ Καίσαρος Αὐγούστου ἀπογράφεσθαι πᾶσαν τὴν οἰκουμένην». Καὶ ἀπ' αὐτὸ προχώρησε στὶς λέξεις αὐτὲς τοῦ Δοξαστικοῦ τῆς ἢ Κασσιανῆς:

*Ἀπεγράφησαν οἱ λαοὶ  
τῷ δόγματι τοῦ Καίσαρος·  
ἐπεγράφημεν οἱ πιστοὶ  
ὀνόματι θεότητος.*

Ἐκτακτὴ διατύπωση τοῦ μονοθεϊσμοῦ. Καὶ συνέκφραση τῆς ιδέας τοῦ Λυτρωτῆ. Οἱ παραλληλισμοὶ καὶ οἱ παρηχήσεις ἀνταγωνίζονται καὶ οἱ ἀντιθέσεις κατασκευάζουν μιὰ καινούργια τεχνικὴ. Οἱ ὁμοιοκαταληξίες ἰδίως εἶναι ἐσωτερικές, τὸ περισσότερο ὄχι στὴν κατάληξη κάθε στίχου:

*μοναρχήσαντος — ἐνανθρωπήσαντος,  
ἐπὶ τῆς γῆς — ἐκ τῆς Ἀγνῆς,  
ἢ πολυαρχία τῶν ἀνθρώπων — ἢ πολυθεία τῶν εἰδώλων,*

*μίαν βασιλείαν — μίαν Δεσποτείαν,  
ἀπεγράφησαν οἱ λαοὶ — ἐπεγράφημεν οἱ πιστοί,  
τῷ δόγματι — ὀνόματι.*

Στὸ ποίημα αὐτὸ διαλάμπει μιὰ λατρευτικὴ αἴγλη. Ἐκείνη, πού θέλοντας νὰ προχωρήσει ἀπὸ μιὰ παρακμασμένη φιλοσοφία, πού ζεῖ μὲ τοὺς Ἐπικουρείους καὶ τοὺς Στωικούς καὶ τοὺς Νεοπλατωνικούς λίγο, κρατώντας σημάδια μόνο ἀπὸ τὴ γνώση, ζητάει ν' ἀνταποκριθεῖ σὲ μιὰν ἄλλη φιλοσοφία, πού τὰ αἰτήματά της εἶναι πλέον ἀνθρώπινα: τὴ χριστιανικὴ.

Ἐναρμονίζεται ὁ ὕμνος τῆς ἡμέρας αὐτῆς μὲ τὴν ἀγαλλίαση ἐκείνη, πού ἀκριβῶς ταυτίζεται πρὸς τὸ θεῖο. Δὲν ἔχει τίποτα τὸ πρόσκαιρο τὸ στιχηρὸ ἰδιόμελο τοῦ Γερμανοῦ:

*Δεῦτε ἀγαλλιασώμεθα τῷ Κυρίῳ, τὸ παρὸν μυστήριον ἐκδιηγούμενοι. Τὸ μεσότοιχον τοῦ φραγμοῦ διαλέλνται, ἢ φλογίνη ρομφαία τὰ νῶτα δίδωσι, καὶ τὰ Χερουβὶμ παραχωρεῖ τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς.*

Ἄντ' Ἄνατόλιος, σὲ ἄλλο στιχηρὸ ἰδιόμελο, ξεκινάει ἀπὸ τὸν Ματθαῖο, στὸ σημεῖο πού ἀναφέρεται στοὺς Μάγους, γιὰ νὰ καθορίσει εἰδικὰ τὰ δῶρα τους. Ἐνα δύσκολο ἄθλημα ὑπερφυσικὸ πάει στὴν πύλη τοῦ Σπηλαίου. Ἄπὸ τίς λέξεις τοῦ Ματθαίου:

*Ἴδου μάγοι ἀπὸ Ἀνατολῶν (β, 1)... καὶ ἀνοίξαντες τοὺς θησαυροὺς αὐτῶν προσήνεγκαν αὐτῷ δῶρα, χρυσὸν καὶ λίβανον καὶ σμύρναν (β, 11).*

προχωρεῖ ὁ ὕμνογράφος στὸν καθορισμὸ τῆς προσφορᾶς τους:

*Ἐξ Ἀνατολῶν ἐλθόντες Μάγοι, προσεκίνησαν Θεὸν ἐνανθρωπήσαντα καὶ τοὺς θησαυροὺς αὐτῶν προθύμως ἀνοίξαντες, δῶρα τίμια προσέφερον· δόκιμον χρυσόν, ὡς βασιλεῖ τῶν αἰῶνων· καὶ λίβανον, ὡς Θεῷ τῶν ὄλων· ὡς τριήμερῳ δὲ νεκρῷ, σμύρναν τῷ Ἀθανάτῳ.*

Μήπως τὸ «Δόξα ἐν ὑψίστοις» τῶν Ἀγγέλων, πού τὸ διηγεῖται ὁ Λουκάς (κεφ. β' 13 καὶ 14), δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες τὸ ἀρχικὸ κίνητρο ποιητῶν καὶ μουσικῶν γιὰ τὸν αἶνον τοῦ Θεοῦ καὶ στὰ ὕμνολογικά τους ἄσματα;

Στοὺς στίχους τοῦ Ἰωάννη τοῦ Μοναχοῦ ἀντιφεγγίζεται ἀπὸ τὸ ἴδιο τῆς τὸ βρέφος ἢ Θεοτόκος καὶ ἐξαίρεται ὁ Ἰδρυτὴς μιᾶς θρησκείας, πού τὴν πιστεύει ὁ ὕμνογράφος.

Εἶπε ἡ φωνὴ τῶν Ἀγγέλων (Λουκάς, β' 12):

*Εδρήσετε βρέφος ἑσπαργανωμένον, κείμενον ἐν φάτῃ.*

Ἡ φωνὴ τοῦ ὑμνογράφου δὲν ὑπῆρξε ἀπλᾶ ἕνας ἀντίλαλος. Εἶδε τὰ «σπάρ-  
γανα» καὶ τὴ «νηπιότητα» μαζί με τὸν συμβολισμό τους. Ἀπάντησε με μιὰ  
συναρπαστικὴ εἰκόνα, μέσα σὲ μιὰν ἀνεξάντλητη ἐρμηνεῖα τῆς:

*Βρέφος τίκτεται ἐξ αὐτῆς ὁ παντέλειος Θεός· καὶ διὰ τόκου παρθενίαν σφρα-  
γίζει, σειρὰς ἁμαρτημάτων λύων διὰ σπαργάνων· καὶ διὰ νηπιότητος τῆς Εὔας  
θεραπεύει τὰς ἐν λύπαις ὠδύνας.*

Τίποτα δὲν λαχανιάζει καὶ δὲν διαπληκτίζεται μέσα στοὺς στίχους αὐτοῦς.  
Εἶναι στὴν ὥρα τῆς θρησκευτικῆς διαθέσεως, ποὺ κάνουν τὰ δάχτυλα τοῦ δε-  
ξιοῦ χεριοῦ νὰ σχεδιάζουν τὸ σταθερὸ σταυροκόπημά τους.

Ἄ Ο Ὁρθρος πηγάζει ἀπὸ τὴ Χριστουγεννιάτικη Νύχτα. Ὁ Ὑμνος τῶν  
Ἀγγέλων εἶναι δοξολογία κατανυκτικὴ, ποὺ σὲ ὅλη τὴ χρονιά παίρνει τὸν τύ-  
πο τῆς, μέσα στὰ χαράματα, στὸ χρονικὸ διάστημα πρὶν ἀπὸ τὴν αὐγή.

Καθὼς προηγεῖται ἡ Ἀκολουθία τῶν Μεγάλων Ὁρῶν, ποὺ συνοψίζονται  
στὴν πρώτη, στὴν τρίτη, στὴν ἕκτη καὶ στὴν ἐνάτη, καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἀθόρυβη  
στιγμὴ τοῦ Μεσονυκτικοῦ, ἡ ψυχὴ εἶναι ὅλη συνεπαρμένη ἀπὸ τὴν προσευχὴ. Γι'  
αὐτὸ καὶ πλεονάζουν τὰ διαβάσματα, κατὰ τὶς Ὁρες αὐτές, τῶν Ψαλμῶν καὶ τῶν  
Προφητειῶν. Στίς Ὁρες ἡ προσευχὴ εἶναι λιγότερο λειτουργικὴ, ἢ λατρεία γί-  
νεται σχεδὸν προσωπικὴ, καθὼς μάλιστα παρακολουθεῖται καὶ ἀπὸ λιγότερους  
πιστοῦς. Στίς Ὁρες, ἡ ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου, τὸ πρωῖ, ἢ μεσημβρία, τὸ ἀπόγευμα,  
βρίσκουν τρόπο νὰ προστεθοῦν στὴν ἑσπερινὴ καὶ στὴν ὀρθρινὴ θυσία, μαζί με  
τὸ Μεσονυκτικὸ τῆς 3ης πρωινῆς, καὶ ἔτσι ν' ἀποτελέσουν ἕνα πλήρες προσευ-  
χητικὸ εἰκοσιτετράωρο. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ θὰ ἐννοήσουμε ἀπὸ πόσο βάθος ψυ-  
χικὸ, ἀπὸ ποιά ἔγκατα θρησκευτικῆς διαθέσεως, ξεκινᾷ ἡ χριστιανικὴ λατρεία  
γιὰ νὰ φτάσει στὴν Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου, ποὺ προετοιμάζει τὸν ἱερέα γιὰ  
τὴν προσκομιδὴ, τὴ συναπτόμενη πρὸς τὴν ἱερὴ λειτουργία, ποὺ κορυφώνεται  
στὸ μυστήριον τῆς Θείας Εὐχαριστίας, γύρω ἀπὸ τὸ ὅποιο, θαρρεῖς, οἱ λοιπὲς  
Ἀκολουθίες περιστρέφονται. Συναντοῦμε κάποτε σὲ συνέχεια τὸν ἴδιο ὑμνο-  
γράφο. Ἐτσι ὁ Γερμανὸς ὁ Ὁμολογητῆς, Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως,  
ἐμελῶδησε στιχηρὰ τῆς ἐνάτης ὥρας, καθὼς ἐπίσης ἐσπέρια ἄσματα καὶ ἀφιερ-  
ώσεις στὴ Λιτὴ ἕως τὰ Ἀπόστιχα τῆς Ἀκολουθίας τῆς Γεννήσεως.

Θ' ἀρχίσουμε τὸν Ὁρθρον τῶν Χριστουγέννων ἀπὸ τὸν ἀνώνυμο ὑμνογρά-  
φο. Μέσα στὴν ἀνωνυμία του αὐτῆ, καθὼς δὲν περίσωσαν οἱ αἰῶνες τ' ὄνομά  
του — τὰ τόσο πολλὰ ὀνόματα — παραμένει μυστικὸς σὲ ὅλο τὸ πλάτος τῆς λέ-  
ξεως, ἕνας εὐλαβῆς, καθὼς τὸ θέλησε, καὶ τίποτ' ἄλλο. Δίπλα στὸ χριστιανικὸ  
τραγουδι του, δὲν ἔχουμε τ' ὄνομα τοῦ θρησκευόντος τραγουδιστῆ. Ἡ ὑπερφυ-

σική ψυχολογία του υποτάχθηκε στην απαίτηση τῆς ψυχῆς του. Πραγματοποιεῖ τὴν ἀλήθεια ὄχι σὰν ἕνα πλεθωρισμὸς ὑποκειμένου μόνο, ἀλλὰ ἀγκαλιάζοντας τὸ ἀντικείμενό του. Ἐχει λυτρωθεῖ ἀπὸ κάθε φορτικὴ γνώση, ἰδίως ἀπὸ ἐκείνη πού τὴν φέρνουν τὰ ἐξωτερικὰ αἰσθητήρια. Ὁ ἀνώνυμος ὑμνογράφος εἶναι μόνο πνευματικὴ ὄντοτητα. Τὸ ποιητικὸ θέμα του ἕνα μόνο ξέρει: τὴν ψυχικὴ διέγερση.

Ὁ ἀνώνυμος λοιπὸν πού ἔγραψε τὰ τρία Καθίσματα στὴν ἀρχὴ τοῦ Ὁρθρου τῶν Χριστουγέννων — πού κάποιοι τὸν κατονομάζουν, ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶναι βέβαιο — ὀραματίζεται συνεχῶς ἄγρυπνος. Εἶναι ἕνας τέλειος ἡσυχαστής· εἶναι ὁ χριστιανός. Τὸ πρῶτο Κάθισμα ἀποτείνεται στοὺς πιστοὺς καὶ εἶναι περιγραφὴ τῆς Γεννήσεως:

*Δεῦτε ἴδωμεν, πιστοί, ποῦ ἐγεννήθη ὁ Χριστός· ἀκολουθήσωμεν λοιπὸν ἔνθα δεθεύει ὁ Ἀστὴρ, μετὰ τῶν μάγων ἀνατολῆς τῶν βασιλείων.*

Μὲ τὸ δεύτερο Κάθισμα, πού εἶναι ἐξύμνηση τῆς παρθενίας, ἀπευθύνεται στὴν Παναγία:

*Τί θαυμάζεις, Μαριάμ, τί ἐκθαμβεῖσαι τῷ ἐν σοί; ὅτι ἄχρονον υἱὸν χρόνω ἐγέννησα φησί, τοῦ τικτομένου τὴν σύλληψιν μὴ διδαχθεῖσα.*

Τὸ τρίτο Κάθισμα ἀναφέρεται στὸν Χριστὸ καὶ ἀπαντᾷ σὲ δογματικὰ ἐρωτήματα γιὰ τὴν ἐνσάρκωσή του:

*Ὁ ἀχώρητος παντὶ πῶς ἐχωρήθη ἐν γαστρὶ; ὁ ἐν κόλποις τοῦ Πατρὸς πῶς ἐν ἀγκάλαις τῆς Μητρὸς; Πάντως ὡς οἶδεν, ὡς ἠθέλησε καὶ ὡς ἠδόκησεν.*

Ἔτσι, καθὼς προηγεῖται ἀπ' αὐτὰ ἡ πρώτη καὶ δεύτερη στιχολογία καὶ ὁ Πολυέλεος, εἶναι πηδῆματα τῆς ψυχῆς πρὸς τὸ ὑπέρτατο Ὄν, εἶναι ὄχι μόνο ἐπίγνωση τοῦ θείου, ἀλλὰ ἔνωση μὲ τὸ θεῖο. Ποτισμένος ἀπὸ τὸ ἐρημητικὸ πνεῦμα ὁ ἀγνωστος αὐτὸς χριστιανὸς ποιητής, δίνοντάς μας τὰ γεννήματα αὐτὰ τῆς θρησκευτικῆς του ποιήσεως, παρέμεινε ὁ θεωρητικὸς τοῦ ἐρημητισμοῦ, πού ποτίζεται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἡρεμίας. Ἐμεινε μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐπωνυμία, ξέχασε τὸ ἴδιο τ' ὄνομά του, ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως ἡ θεία οὐσία εἶναι ἀόρατη στὸν ἄνθρωπο. Ἄν δὲν ἦρθε ἕως ἐμᾶς τ' ὄνομά του, ἰδοὺ ἡ ἔκστασή του, πού γίνεται ἀνάταση δική μας ὄχι μιὰ φορά, ἀλλὰ κάθε φορά πού ἀκοῦμε τὰ Καθίσματα αὐτά.

Θὰ παραλείψουμε τοὺς κανόνες τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαϊουμᾶ καὶ τοῦ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ, τοὺς ἀφιερωμένους στὰ Χριστοῦγεννα, καθὼς καὶ τὸ ὠραῖο Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ, πού τοὺς ἐξετάζουμε σὲ ἄλλα κεφάλαια τοῦ βιβλίου, στὰ ὅποια καὶ κατατάσσονται αὐτὰ ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ἔργα τῶν ποιητῶν τους.

Μεταξὺ τῶν δύο Κανόνων τῆς Γεννήσεως τοῦ Κοσμᾶ καὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τῶν Αἵνων τοῦ Ἀνδρέα τοῦ Ἱεροσολυμίτη, πού τους ἀκολουθοῦν, συναντᾶμε τὸ ἰδιόμελο Ἐξαποστειλᾶριο ἄγνωστου ποιητῆ:

*Ἐπεσκέφατο ἡμᾶς  
ἐξ ὕψους ὁ Σωτῆρ ἡμῶν,  
Ἀνατολῇ Ἀνατολῶν·  
καὶ οἱ ἐν σκότει καὶ σκιᾷ  
εὐρομεν τὴν ἀλήθειαν.*

Εἶναι τὰ ἴδια τὰ λόγια τοῦ Ζαχαρία, τοῦ πατέρα τοῦ Προδρόμου, ἀναφερόμενα στὸν Χριστό, ὅπως τὰ παραθέτει ὁ Λουκάς (α' 78-79).

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ἀπὸ τὸ πρῶτο ἀκόμα ἰδιόμελό του ἀπευθύνεται στοὺς πιστοὺς, καὶ κατόπι παρατάσσει ἄλλες ἔννοιες ἐπουράνιες κι ἐπίγειες, περιγράφοντας στὸ τέλος τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ:

*Εὐφραίνεσθε δίκαιοι, οὐρανοὶ ἀγαλλιᾶσθε, σκιρτήσατε τὰ ὄρη, Χριστοῦ γεννηθέντος.*

Ὁ ὕμνογράφος ἀποβαίνει αἰοδός, γιατί ὁ κίνδυνος τῆς σχολαστικῆς σκληρύνσεως στὸ ἄσμα του εὐκόλα παρέρχεται. Παντοῦ μιὰ ἐνεργὸς φιλοσοφία ἐκφράζεται, ἡ χριστιανικὴ. Τὸ στίγμα τῆς ὑποκρισίας πουθενὰ δὲν χαράζεται στοὺς ὕμνους αὐτοῦς.

Ἐχομε τὴν οὐσία τῆς ἀντοχῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ στὰ ποιήματα αὐτά: τὴν ἐνότητα ὅλης τῆς ζωῆς στὴν εὐδοκία καὶ στὴν εἰρήνη τῶν ἀνθρώπων. Τὸ δυνατότερο πράγμα τοῦ σύμπαντος γιὰ τὸν ὕμνογράφο εἶναι τὸ κήρυγμα τῆς θρησκείας του:

*Ὁ Πατὴρ ἐδόκησεν· ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο· καὶ ἡ Παρθένος ἔτεκε θεὸν ἐνανθρωπήσαντα· Ἀστὴρ μνηύει· Μάγοι προσκυνοῦσι· Ποιμένες θαυμάζουσι· καὶ ἡ κτίσις ἀγάλλεται.*

Οἱ ἴδιοι παράγοντες τῆς Γεννήσεως, ὅπως τοὺς πλησιάζει ἡ χριστιανικὴ ἔραση, πού εἶναι καὶ ἐξειδικευμένη στὴν ὀπτικὴ τοῦ ὕμνογράφου τῶν Αἵνων. Ἀλλὰ καὶ ἡ θρησκευτικότητά τοῦ ἄσματοποιοῦ αὐτοῦ — ὅπως καὶ ὅλων τῶν ἄλλων — ἔρχεται μὲ μιὰ προσταγή: ἐπιτάσσει τὸν ποιητὴ νὰ ὑπακοῦει σὲ μιὰ δύναμη πού εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Αὐτὴ ὁμῶς ἡ ὑποταγὴ γίνεται κατὰ τὸν περιεργότερο τρόπο ὁ ἐσωτερικότερος ἑαυτός του.

Τὰ ἄλλα δύο παρακάτω ἰδιόμελα στρέφονται πρὸς τὴν Παναγία. Προχωρεῖ πρὸς τὸν Ἰλιγγο καὶ τὴ δύναμη τοῦ θαύματος ὁ ὕμνωδός, ὅταν ἀπευθύνεται στὴ Θεοτόκο, μὲ τίς λέξεις:

*Θεοτόκε Παρθένε, ἡ τεκοῦσα τὸν Σωτῆρα, ἀνέτρεψας τὴν πρώτην κατάρων τῆς Εὔας, ὅτι Μήτηρ γέγονας τῆς εὐδοκίας τοῦ Πατρὸς.*

Σύστημα ζωῆς καὶ θρησκεία ποὺ εἶναι βέβαιη καὶ δὲν βασιζέται ποτέ στὸν φόβο ἢ στὴ βία, γιὰτὶ τότε γρήγορα θὰ ἐξαφανίζόταν. Μιὰ ἀπροσδιόριστη καὶ ἀσύλληπτη ψυχικὴ ἐνέργεια, βασιζόμενη στὴν πίστη, μᾶς φέρνει πλησιέστερα στὸν Θεό. Εἶναι τόσο ἀπόλυτο τὸ «σήμερον» τοῦ ὑμνογράφου καὶ φέρνει στοὺς ἀνθρώπους τῆς γῆς τὶς «δυνάμεις τῶν οὐρανῶν», ὥστε, γράφοντάς το, ἔθετε τὴ Φάτνη τῆς Γεννήσεως στὴν καρδιὰ τῆς σημερινῆς ζωῆς καὶ ἀτένιζε αἴσιος ὁ Ἰδιος στὴν καλύτερη Αὔριο τῆς ψυχῆς του καὶ τῆς Ἀνθρωπότητος. Τὰ σύμβολα τῆς ἐποχῆς του τὰ χρησιμοποίησε ἀρμοδιότατα ὁ Ἰωάννης ὁ Μοναχός:

*Σήμερον ὁ ἀναρχος ἄρχεται καὶ ὁ Λόγος σαρκούται· αἱ Δυνάμεις τῶν οὐρανῶν ἀγάλλονται καὶ ἡ γῆ σὺν τοῖς ἀνθρώποις εὐφραίνεται. Ἡμεῖς δὲ ἀκαταπαύστως βοῶμεν· Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ...*

Ἔτσι παρασκευάζεται, προανακρούεται ἡ Μεγάλῃ Δοξολογία τῶν Χριστουγέννων. Δὲν θὰ προχωρήσουμε ὅμως μᾶζι τῆς στὴ λειτουργία. Θὰ παραμείνουμε καὶ πάλι στὸν Ὁρθρο, ἔτσι ὅπως τὸν φανταστήκαμε στὴν ὀρθρινὴ κωδωνοκρουσία. Θὰ σταθοῦμε φυσικὰ σ' ἓνα σημεῖο τοῦ Ναοῦ καὶ θ' ἀπομονωθοῦμε, μετέχοντας σὲ ὅ,τι πνευματικότερο ἔχει ἡ μυσταγωγικὴ αὐτὴ ἱεροτελεστία τοῦ Ὁρθρου. Θὰ ἐπιστρέψουμε στοὺς Κανόνες, γιὰ νὰ τοὺς ἰδοῦμε στὸ ὕψος τῆς Γεννήσεως, γυρνώντας ἀπὸ τοὺς ἐγκωμιαστικούς Αἶνους, καθὼς ψάλλονται σὲ ἀντιφωνία, ἢ τὰ προσαρμοστικὰ ρυθμικὰ προσόμοια.

Μὲ τοὺς ψαλλόμενους δύο κανόνες τῶν Χριστουγέννων ποὺ τοὺς παραλείπουμε, ξαναζεῖ μιὰ μεγάλη χριστιανικὴ ἐποχὴ, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων: τὴν διηγοῦνται οἱ ἀναμμένοι πολυέλαιοι, τὸ μύρο τοῦ λιβανωτοῦ. Σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀρωματισμένου θυμιάματος ζεῖ ἡ ὑπόβολὴ τοῦ ἐκκλησιάσματος.

Ἰδιαιτέρα μᾶς σταματᾷ στὸν Ὁρθρο ὁ Πρωτοψάλτης, ἔτσι ὅπως μὲ ταπεινώση σκύβει, ἐνῶ τὸ φῶς τῶν κεριῶν μέσα στὸ σκοτάδι κάνει πιὸ χρυσαφένια τὰ μωσαϊκά. Ἡ μεταρσίωσή του, καθὼς μελωδεῖ, μεταδίνεται στοὺς πιστοὺς. Ὅπως ὀδηγεῖ τὸν χορὸ «χειροσειῶν» μᾶς πηγαίνει πρὸς τὸ θεῖο ὀλόγισμα. Τὸ σωστὰ ἐκτελεσμένο μέλος εἶναι ἡ φωνὴ τῆς ἐπαγγελίας. Καθὼς μελετᾷ τὶς Καταβασίαις τοῦ Ὁρθρου εἶναι ἕλος μιὰ ψυχικότητα, μέσα στὴν ὠχρὴ ταπεινώσή του.

Ἀρχίζει πρῶτα πανηγυρικὰ τὸν Κανόνα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ:

*Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε·*

Κι ὕστερα τὸν κανόνα τοῦ Δαμασκηνοῦ, μὲ τὴν ἴδια λαμπρότητα:

*Ἔσωσε λαὸν θαυματοργῶν Δεσπότης.*

Κάθε ὠδὴ τοῦ πρώτου κανόνος τὴ διακόπτει ἢ ἀντίστοιχη τοῦ δεύτερου. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι ἔχουν περιληφθεῖ στὴν ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων οἱ κανόνες αὐτοί, γιατί στοὺς δύο αὐτοὺς ὕμνογράφους πολλὰ ὀφείλει ἡ ποίηση τῶν κανόνων καὶ τῶν ἀσματικῶν Ἀκολουθιῶν.

Σοβαρὴ καὶ πατροπαράδοτη ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίηση, δὲν παρουσιάζει καμιὰ μετάπτωση ἀπὸ τὸ ὑψηλὸ στὸ κοινότοπο. Ποίηση ποὺ ἔχει ὅλη τὴν ὑποβολή, ποὺ κατακτᾷ τὸν ρυθμὸ τὸν ἀνταποκρινόμενο στὴ θρησκευτικὴ διάθεση.

Ἡλεκτρίζεται ἀπὸ ἓνα δυναμισμό, ποὺ δὲν κυμαίνεται ποτὲ στὴν ἀβεβαιότητα. Ἡ ἀνεση τῆς ποιήσεως αὐτῆς εἶναι κλασικὴ. Ποτὲ δὲν χάνει τὸν πλοῦτο της, καθὼς συμβαίνει μὲ τὴν ποίηση ἄλλων τάσεων.

Ἡ ἐπαφή μας μὲ τὴν Ὑμνογραφία μᾶς φέρνει πάντα τὴ συναίσθηση πὼς ἡ ἀληθινὴ ποίηση στέκει πολὺ ψηλότερα ἀπὸ τὸν πεζὸ λόγο. Νὰ μὴ ζητήσουμε ν' ἀπλουστεύσουμε τοὺς ὕμνους αὐτοὺς μὲ ἐκτενέστερη ἐρμηνεία. Τὰ κριτήρια τοῦ μέσου ἀνθρώπου ἢ τοῦ μορφωμένου ἀναγνώστη γίνονται κριτήρια τὸ περισσότερο τοῦ πιστοῦ, ποὺ δὲν τὸν φθείρει ἡ ἀμφιβολία καὶ δὲν τὸν παραλύει ἡ ἄρνηση. Ἔτσι ὁ πνιγερὸς γριῖφος τῆς ζωῆς λύνεται ταυτόχρονα μὲ τὸ συναρπαστικὸ αἶνιγμα τῆς ποιητικῆς τέχνης, καθὼς πανίερα ὑποβοηθεῖ ἡ πίστη.

## ΟΡΘΡΟΣ ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ

Ἡ ἡχώ τῆς ἀσματογραφίας τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως εἶναι ἀδιάλειπτη γιὰ τὸν πιστό. Πολλή ποιήση στὴν Ἀκολουθία τῶν Ὁρθρων τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας καὶ τοῦ Πάσχα ἔχουν οἱ κανόνες. Οἱ ποιητές τους χάρισαν στοὺς στίχους αὐτοὺς τὴν ἀπλότητα καὶ τὸ ὕψος, ποὺ ὑπακούουν σὲ μιὰν ἀπροσπέλαστη φαντασία.

Τοὺς ἐναρμόνιους αὐτοὺς κανόνες τοὺς βρίσκουμε σ' ἓνα σύνολο, ποὺ μεταγίζει ὕψιστες ἀρχές τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας, προάσπιση δογμάτων, γνώση θεολογική, ἐγκράτεια τῆς ἀρχαίας γλώσσας καὶ αἴσθησις τῆς ἐξελιξέως της ἕως τὶς ἡμέρες ποὺ γράφει ὁ ὕμνωδὸς τὸν σχετικὸ ὕμνο του, τὴ γνήσια πατερικὴ ἔκφρασις, τὴ χριστιανικὴ προσήλωσις. Κι ὅλα αὐτὰ τὰ καθορίζει μιὰ ζῶσα εὐσέβεια, ἐκείνη ποὺ ἐνῶ δὲν θρηνολογεῖ στὰ Πάθη καὶ δὲν γίνεται ἐξάλλη στὴν ἀναστάσιμη χαρὰ, εἶναι στὸ μέτρο, ποὺ τὸ δίνει ἡ στροφὴ τῆς ψυχῆς πρὸς τὴν ἀληθινὴ ποιητικὴ σοφία, ἐκείνη ποὺ ἐξασφαλίζει τὸν ἀδιαφιλονίκητο φθόγγο, κάνει τὸν ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο νὰ προσφέρεται στὴ συγκίνησις καὶ γίνεται σιωπηλὴ στὸ Πάθος κι εὐφρόσυνη στὴν Ἀνάστασις.

Ὅ,τι σημαίνει παρελθὸν στὴν ἀσματογραφία αὐτὴ, εἶναι τρόπος νὰ συνενωθεῖ μὲ ζωντανὰ σύγχρονα στοιχεῖα ἐξωτερικεύσεως τῆς πίστεως στὸν λαὸ μας.

Ἡ ὕμνογραφία τῶν βυζαντινῶν, ὅπως καὶ ἡ εἰκονογραφία τους, δὲν φρουρεῖ τὰ χίλια χρόνια τοῦ Βυζαντίου μόνο. Ἐπεκτείνεται καὶ ἕως τὶς ἡμέρες μας, ὄχι σὰν παραλλαγὴ τοῦ κεντρικοῦ τύπου, ἀλλὰ μὲ τὰ ὑπερατομικά, τὰ ἀπρόσωπα στοιχεῖα, ποὺ εἶναι στὸν χαρακτήρα της καὶ τὴν διευκολύνουν νὰ φτάνει, ὄχι βέβαια τέλεια ἄνετα, ἕως ἐμᾶς.

Καθηλωμένοι στὸ πάτριον, αἰσθανόμαστε τὸν σταθερὸ δεσμὸ μας καὶ μὲ τὰ κείμενα αὐτά, ποὺ εἶναι ἓνα καταφύγιο ἀγνότατου αἰσθήματος.

Μιὰ στιγμὴ ἀγίου βίου εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς ἐπαφῆς μας μὲ κείμενα σὰν τοὺς κανόνες τοῦ Ὁρθρου τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως. Οἱ μορφές τῆς πίστεως, ποὺ ὁ ὕμνογράφος θέλει νὰ τὶς προσεγγίσει μὲ τὴν πραγματικότητα, εἶναι αὐθόρμητες σὰν τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ — καὶ οἱ ἰδέες, ποὺ ἐκφράζονται στὶς ὠδὲς τῶν



κανόνων αὐτῶν, ἔχουν ἐκεῖνη τὴν κρυστάλλινη καθαρότητα, πού μπορεῖ νὰ τὴν ἐξασφαλίσει μόνο μιὰ ἐνιαία στάση τῆς ψυχῆς.

Οἱ κανόνες τοῦ Ὁρθρου τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας, πού ψάλλονται κατὰ σειρὰ τὴν ἑσπέρα κάθε προηγούμενης ἡμέρας, ἔχουν ἔτσι:

- Ἐκείνη ἡμέρα, 3 ὠδὲς-α', η', θ'
- » Μεγ. Τρίτης, 2 ὠδὲς-η', θ'
- » Μεγ. Τετάρτης, 3 ὠδὲς-γ', η', θ'
- » Μεγ. Πέμπτης, 8 ὠδὲς-α', γ',  
δ', ε', στ', ζ', η', θ'
- » Μ. Παρασκευῆς, 3 ὠδὲς-ε', η', θ'
- » Μ. Σαββάτου, 8 ὠδὲς-α', γ',  
δ', ε', στ', ζ', η', θ'
- » Ἀναστάσεως, 8 ὠδὲς-α', γ',  
δ', ε', στ', ζ', η', θ'

Ἀπὸ τοὺς κανόνες αὐτοὺς, οἱ πέντε πρῶτοι ἐποιήθησαν ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ τὸν Κοσμᾶ Ἱεροσολυμίτη, ἐπίσκοπο Μαΐουμᾶ. Ὁ κανὼν τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου, πού ψάλλεται στὴν ἀκολουθία τοῦ Ἐπιταφίου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, ἔχει ποιητὲς τὸν Κοσμᾶ Μαΐουμᾶ ἐπίσης, τὴν Κασσιανὴ καὶ τὸν Μάρκο ἐπίσκοπο Ἰδρουίντος. Ὁ κανὼν τῆς Ἀναστάσεως ὁλόκληρος ἀνήκει στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό.

Ἄν ἐξετάσουμε τοὺς κανόνες αὐτοὺς χωριστά, θὰ τοὺς συσχετίσουμε πρὸς τὶς 9 ὠδὲς καὶ πρὸς χωρία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, καθὼς καὶ πρὸς τὰ Εὐαγγέλια.

Ἄς σταθοῦμε σὲ μιὰ μόνο ὠδή. Τὴν ὠδὴ θ' τὴν ἔχουν ὅλοι οἱ κανόνες τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας — ἀκόμα κι ἐκεῖνοι πού δὲν ἔχουν 9 ὠδὲς, ἀλλὰ 2 ἢ 3. Ἡ ὠδὴ θ' ἀφορᾷ τὴ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο περιπτώσεις τοῦ ὕμνου πρὸς τὸν Θεό, πού τὸν μελωδεῖ ἡ Θεοτόκος, ὕστερ' ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό τοῦ Ἀρχαγγέλου.

Στὸν εἰρμό τῆς ὠδῆς θ' τοῦ Ὁρθρου τῆς Μεγ. Δευτέρας ὁ ὕμνογράφος ἀπευθύνεται στὸν Χριστὸ γιὰ τὸν ὕμνο τῆς Παναγίας:

*Ἐμεγάλυνας, Χριστέ, τὴν τεκοῦσάν σε Θεοτόκον.*

Στὸν εἰρμό τῆς ὠδῆς θ' τῆς Μεγ. Τρίτης, ὅπως καὶ τῆς Μεγ. Τετάρτης, ὁ ὕμνος γίνετα ἀπ' εὐθείας στὴν Παναγία:

*Ἡ τὸν ἀχώρητον Θεὸν ἐν γαστρὶ χωρήσασα... σὲ ὑμνοῦμεν*

καί :

*Δεῦτε μεγαλύνωμεν τὴν ἀκηλίδωτον... μητέρα τῷ Ἐμμανουήλ.*

‘Ο εἰρμὸς τῆς ὁδῆς θ’ τῆς Μεγ. Πέμπτης εἶναι ἀποκλειστικά ἀφιερωμένος στὸν Χριστό.

‘Ο εἰρμὸς τῆς ὁδῆς θ’ τῆς Μεγ. Παρασκευῆς εἶναι τὸ γνωστότατο:

*Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβίμ...*

‘Ο εἰρμὸς τῆς ὁδῆς θ’ τοῦ Μεγ. Σαββάτου εἶναι λέξεις τοῦ ἴδιου τοῦ Χριστοῦ στὴν Παναγία:

*Μὴ ἐποδύρου μου, Μῆτερ...*

‘Ο εἰρμὸς τῆς ὁδῆς θ’ τῆς Ἀναστάσεως:

*Φωτίζου, φωτίζου, ἡ νέα Ἱερουσαλήμ· ἡ γὰρ δόξα Κυρίου ἐπὶ σὲ ἀνέτειλε*

ἔχει ἐπίδραση ἀπὸ τὸν Ἑσαία, ξ’ 1:

*Φωτίζου, φωτίζου, Ἱερουσαλήμ· ἦκει γὰρ σου τὸ φῶς καὶ ἡ δόξα Κυρίου ἐπὶ σὲ ἀνατέταλκεν.*

“Ὅσο κι ἂν ὁ ποιητὴς ἀφορμᾶται ἀπὸ κάποιες νύξεις τῆς Παλαιᾶς ἢ τῆς Καινῆς Διαθήκης, μένει πάντα μὲ ὅλη τὴν αὐτονομία τῆς δημιουργίας του. Ἡ ἀπόδειξη εἶναι πολὺ εὐκόλη. Θ’ ἄρκεστοῦμε σ’ ἓνα μόνο παράδειγμα: ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ ζ’ καὶ ἡ η’ ὁδὴ ἀναφέρονται στοὺς τρεῖς παῖδας. Ὁ ἴδιος ὕμνογράφος, ὁ Κοσμᾶς ὁ Μαίουμα, ὅπως εἶπαμε καὶ πῦρ πάνω, εἶναι ὁ ποιητὴς τῶν ὁδῶν αὐτῶν στοὺς 6 κανόνες τῆς Μεγ. Δευτέρας ἕως τὸ Μεγ. Σάββατο. Παίρνω ἓνα μόνο ἀπόσπασμα ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ ὄρθρου κάθε ἡμέρας γὰρ νὰ δειχθεῖ ἡ χριστιανικὴ ποικιλία :

*Ἐφριξε παίδων εὐαγῶν τὸ ὁμόστολον ψυχῆς ἄσπιλον σῶμα...*

*Τῷ δόγματι τῷ τυραννικῷ οἱ ὄσιοι τρεῖς παῖδες μὴ πεισθέντες...*

*Ρῆμα τυράννου ἐπεὶ ὑπερίσχυεν, ἐπταπλασιῶς κάμινος ἐξεκαύθη ποτέ...*

*Νόμων πατρῶων οἱ μακαριστοὶ ἐν Βαβυλῶνι νέοι προκινδυνεύοντες...*

*Στήλην κακίας ἀντιθέου παῖδες θεῖοι παρεδειγμάτισαν...*

*Ἄφραστον θαῦμα! ὁ ἐν καμίνῳ ρυσάμενος τοὺς ὄσιους παῖδας ἐκ φλογός.*

“Ὅλα ἀνήκουν στὸν ἴδιο ποιητὴ καὶ στὸ ἴδιο θέμα. Ὅμως πόσος πλοῦτος καὶ πόση ἰδιομορφία στὰ ἀρχίσματα αὐτά.

“Ὅπως εἶναι γνωστό, μόνο οἱ εἰρμοὶ ἀναφέρονται στὸ ἐξυμνούμενο ἀπὸ τίς 9 ὁδὲς τῆς Γραφῆς γεγονός, στὴν ἴδια ἀντιστοιχία πάντοτε, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα τροπάρια τῶν ὁδῶν ἀναφέρονται στὸ γεγονός τῆς ἡμέρας, στὴν ὁποία ἀνήκει κάθε κανὼν, στὴν πῦρ ἑορταστικὴ μάλιστα ὄψη.

Τους κανόνες από τη Μεγ. Δευτέρα έως τη Μεγ. Παρασκευή, πού είναι έργο του Κοσμᾶ του Μαΐουμᾶ, πρέπει νά τους ὀνομάσουμε ἀφηγηματικούς. Κανόνες λυρικότερης συνθέσεως ὅμως εἶναι κυριότατα τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου καί τῆς Ἀναστάσεως. Σ' αὐτούς, οἱ ἐπιδράσεις ἀπό τὰ Εὐαγγέλια ἢ ἀπό τίς ὁδές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἢ ἀπό ἄλλα κείμενα εἶναι ἐλάχιστες. Ἡ ποιήσῃ τους πλεονάζει ἀφάνταστα. Αὐτό φυσικά δὲν σημαίνει πὼς τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο ἀπουσιάζει τάχα ἀπὸ τους κανόνες τῆς Μεγ. Δευτέρας — Μεγ. Παρασκευῆς.

Πολλοὶ λόγοι μποροῦν νά προβληθοῦν γιὰ νά μᾶς δείξουν τὴν ποιητικότη-  
τα τῶν πέντε αὐτῶν κανόνων, πού καλύπτουν τίς πρῶτες ἡμέρες τῆς Μεγάλης  
Ἑβδομάδας.

Καί πρῶτα, τὰ σημεῖα τὰ ἐλεύθερα, τὰ χωρὶς ἐπίδραση ἄλλων κειμένων,  
εἶναι πολλά. Πολλές εἰκόνες τὰ ποικίλλουν καί τους δίνουν νέα ζωὴ κάθε φορά.  
Ἄλλὰ καί ὅσα ἀπηχοῦν διήγησι εὐαγγελική, διαλέγουν πρῶτα νύξεις ἐκτάκτως  
ποιητικές, οἱ ὁποῖες ἔχουν ποιητικὴ καταβολή, καί τίς ντύνουν μὲ τὴν περίτε-  
χνη μορφή μιᾶς αἰσθήσεως ἰδιότυπης. Πολλὰ σημεῖα μποροῦμε ν' ἀνασύρουμε.  
Πένθος ἐνὸς θείου γεγονότος εἶναι ὅπου ὑπάρχει ὁ θρῆνος στοὺς κανόνες αὐτούς.  
Ὅμως τὸ πένθος αὐτὸ εἶναι συκρατημένο. Ὅσο νά φτάσει στὸ μεγαλύτερο  
βαθμὸ τοῦ πένθους τοῦ Μεγ. Σαββάτου ὁ ποιητής, μᾶς παρέχει τὰ δείγματα  
ἐνὸς ψυχικοῦ προσταδίου, μιᾶς ἀνάλογης προδιαθέσεως.

Ἐνα προαίσθημα ἀγωνιώδες ἐκφράζεται στοὺς στίχους ὄλων τῶν στρο-  
φῶν. Τὸ μαρτύριο τοῦ Χριστοῦ περιγράφεται μὲ θλιβερὸς λέξεις στοὺς κανόνες  
αὐτοὺς στὴ γένεσή του, ὅπως διαδραματίζεται. Θαρρεῖς πὼς ἕνας ἐξάγγελος  
παντοῦ, μὲ τὸ ἄσπιλο στόμα του, γεμάτο γλυκύτητα, προφέρει τίς λέξεις τῆς  
ἀγνότητος. Καί παντοῦ ἕνας λαός, σὲ ὅλους τοὺς στίχους, εὐεργετημένος, τὸν  
αἶνο τῆς εὐχαριστίας τὸν ὑψώνει ἕως τὸν Θεὸ του. Ἀγαπημένος ἄλλωστε καί  
ἀπὸ τὸν Θεὸ αὐτόν, εἶναι εὐλαβῆς καί ἐκθαμβος μπροστὰ στὴν ἐκτυλισσόμενη  
θεία τραγωδία.

Οἱ πέντε πρῶτοι κανόνες τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ  
μιὰ ἐγκρατέστατη διαύγεια, πού διεγείρει τὴ φαντασία στὸν χῶρο τοῦ πραγμα-  
τικοῦ καί συμπλέκει τὸ ἀνθρώπινο μὲ τὸ θεῖο ὅπως ὅποτε ἑναρμόνια. Ἐνας  
ἄνεμος ἰσχυρός, μαζί τους, φυσάει στὸ δέντρο τῆς δυνάμεως, χωρὶς ποτὲ νά τὸ  
θραύει.

Ἔτσι γενεσιουργεῖται ἡ πορεία πρὸς τὸ Πάθος: προχωρεῖ ἀπὸ τὰ Βατὰ  
στὸν ὄρθρο τῆς Μεγ. Δευτέρας, πού ὁ κανὼν του ἔχει παραινέσεις πρὸς τοὺς  
μαθητές τῆς Μεγ. Τρίτης, πού παρεντίθεται ὁ Νυμφίος, ἐλάχιστα ἢ παραβολὴ  
τῶν ταλάντων καί ἡ Δευτέρα Παρουσία τῆς Μεγ. Τετάρτης, πού ἀναφέρεται  
ἡ ἀμαρτωλὴ γυναίκα καί θαμπὰ τὸ Συνέδριο τῶν Ἰουδαίων καί νύξεις γιὰ τὴ  
φιλαργυρία τοῦ Ἰούδα τῆς Μεγ. Πέμπτης, πού εἶναι ἕνας πλήρης κανὼν, ὁ

Μυστικός Δεῖπνος παρουσιάζεται με παράταξη πολλῶν ὕμνων, καθὼς καὶ ἡ διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ με σχετικὴ ἀνάπτυξη τῶν ἀντίστοιχων εὐαγγελικῶν ρήσεων τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, συσχετίζει τὸν δρόμο τοῦ βρους τῶν Ἑλαιῶν, τὴν ἀγωνιώδη προσευχή, τὴ σύλληψη τοῦ Χριστοῦ καὶ ὅσα τὴν ἐπακολουθοῦν.

Σὲ ὅλα αὐτὰ ὁ θάνατος στέκει ἀπόμακρα, ἀλλὰ μοιάζει σύγχρονα καὶ σὰν νὰ προσεγγίζει. Κι ὅταν μᾶς προσφέρεται ἀνάμεσα στὶς ὡδὲς τῶν πέντε αὐτῶν κανόνων ὁ περιρρυτος ἀπὸ τὸν ἰδρώτα τῆς ἀγωνίας Ἰησοῦς γονυκλινῆς ἢ ὅταν βέβηλα χέρια τὸν ὀδηγοῦν δέσμιο, πάντα ἓνα ἄυλο, ἓνα αἰώνιο στοιχεῖο κατανικᾷ κάθε ὑλικὴ κι ἐφήμερη σκέψη. Ἡ θεϊκὴ ἐξ ἄλλου μακροθυμία, ποὺ ἀναπνέει στὶς ποιητικὲς αὐτὲς στροφές, καθρεφτίζει τὴ θρησκευτικὴ ὕψη τῆς ὑμνογραφίας. Ὅλα κατανικῶνται ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς χριστιανικῆς ἀγάπης, ἀκόμα καὶ ἡ κακότητα τῆς προδοσίας ἢ ἡ ἀγνωμοσύνη τῶν ἀνθρώπων ἢ τὸ μένος τῆς κουστωδίας.

Καὶ παντοῦ διαφαίνεται τὸ ὄραμα, ποὺ κανένα μέγεθος τῆς ἀμαρτίας δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ ἐξαφανίσει. Τὸ ὄραμα, ποὺ προβάλλεται ἄψογο, ἀναμάρτητο. Ἡ περίλυπη καρδιὰ τοῦ θείου μελλοθάνατου γλυκαίνεται ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς τὴν ἠθικὴ δύναμη καὶ δίνει θάρρος στὸν πιστό. Τὸ συναίσθημα τοῦ ἐκούσιου πάθους προβάλλεται ὡς ψυχολογικὴ καταφυγή. Ἔτσι τὸ ὄραμα ἐνὸς Θεοῦ ἀποβαίνει τὸ ἀγιότερο ὄραμα μᾶς ποιήσεως. Τὸ ὄραμα τοῦ ὕψους.

Ὅπου εἶναι διδασκτικὸς ὁ τόνος τῶν ὕμνων, ἔχουμε τὴ μορφή τῆς διδασκτικῆς ποιήσεως, ποὺ μαζεύει σ' ἓνα νόημα τὸ δογματικὸ κήρυγμα τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸ φέρει σ' ἐπαφή με τὸν λαὸ στὸν ἱεροπρεπῆ λειτουργικὸ τόνο. Εἶναι μιὰ πάλη, ποὺ ἡ ποιητικὴ συνειδηση τοῦ ὑμνογράφου τὴν φτάνει σ' ἓνα τέλος. Ἐνα μεγάλο ἄστρο ψυχῆς κατευθύνει τὸν ὑμνογράφο, ἓνα ἄστρο πίστεως, ποὺ δὲν τὸ σκεπάζει κανένα ἀντιποιητικὸ νέφος τῆς ἀπιστίας ἢ τοῦ σκεπτικισμοῦ. Ὁ ἀθρήσκευτος δὲν θὰ εἶχε πολλὰ ν' ἀντιτάξει.

Ἐνας παλμὸς ἀληθέστατος καὶ ἠθικότατος, ὁ ρυθμὸς τῆς Ἀγάπης, ἀνεβάζει σὲ προσφορὰ τοῦ πνεύματος ὅλη τὴν οἰκονομία τῶν κανόνων τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας καὶ τῆς Ἀναστάσεως. Τὸ ἐγωιστικὸ πάθος δὲν μπορεῖ στὴν τρικυμία του νὰ κλυδωνίσει κι οὔτε ν' ἀπειλήσει με καταποντισμὸ τὴν ἰδέα ποὺ παράγει ἡ ὑψηλὴ αὐτὴ ποίηση, ποὺ θέλει ν' ἀποδείξει ἓνα Θεὸ θριαμβευτὴ μέσα στὸ μυστικὸ κάλλος τοῦ Ἀπόλυτου, σὲ ὅλες τὶς κατηγορίες τῆς ἀνθρώπινης ἐξυψώσεως. Ὁ ὑμνογράφος ἐκδηλώνεται μέσα στὴν ἀτέλειωτη πίστη του, ποὺ δὲν ξέρει ἀμφιβολία καμιά, καὶ ποὺ γι' αὐτὸν κάθε ἄλλη τροχιά, ὄχι ἀντίθετη ἀλλὰ καὶ ἀπλὰ ἀποκλίνουσα, θεωρεῖται διάστροφη. Ὁ ὑμνογράφος ἀκολουθεῖ τὴ βέβαιη ὁδὸ τῆς ἄκρας θρησκευτικότητας.

Χαρακτηριστικὸ τῶν κανόνων αὐτῶν εἶναι καὶ ἡ μετάπτωση: ἀπὸ τὴν ἠρεμία στὴν πλημμύρα, ἀπὸ τὴ διδαχὴ στὸ ρεῦμα τοῦ πάθους, ἀπὸ τὴν προσευχὴ στὴν ἀγωνία. Ἡ ἔκφραση ξεχειλίζει. Ὅλες οἱ ἀντιθέσεις συμφιλώνονται στὸ

τέλος, καθὼς προβάλλουν ἐναλλασσόμενες μπροστά μας. Ὁ ὕμνωδὸς παίρνει ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ πιστοῦ τὴν προσευχή, πιστὸς καὶ ὁ ἴδιος, καὶ τὴν μετατρέπει σὲ ὕμνο. Αὐτὸς ὁ ὕμνος φτάνει ἕως τὴν ἀκοή μας μὲ τ' ἀνεξίτηλα ἴχνη μιᾶς εὐαί-σθητης διαβάσεως.

Κι ἓνας ἄλλος τόνος ἀναπνέει στοὺς ὕμνους αὐτοὺς: ἡ ἀναχώρηση ἀπὸ τὴν ἐκζήτηση τῆς πολυκύμαντης τύρβης, τῆς κοσμικῆς μέριμνας, κάθε ἀπορροφή-σεως ποὺ ἄγει στὴν ἀντιποιοητικὴ ἀτμόσφαιρα. Ὁ φιλόθρησκος παλμὸς ἐπι-κρατεῖ παντοῦ.

Ποίηση δὲν εἶναι μόνο ἡ οὐσία καθ' ἑαυτήν, ποὺ ἐκφέρεται σὲ μιὰ στροφή. Ὁ ἀναγνώστης θὰ προσέξει τὴν ἐξωτερικέυση τῆς οὐσίας αὐτῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινημένος, θὰ βρεῖ τίς ἀλληλεπιδράσεις τους. Τὸ μονιμότερο πρόβλημα κά-θε Ποιητικῆς στηρίζεται σ' αὐτὲς τίς δύο βάσεις — οὐσίας καὶ μορφῆς — κι ἐκεῖ βρίσκει κάθε φορὰ τὴ λύση του.

Στίχοι σὰν αὐτοὺς, γιὰ νὰ πάρουμε ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ κάθε ἡμέρα τῶν πέντε κανόνων αὐτῶν, ἔχουν καὶ στοὺς θέμα τους, καὶ πέρ' ἀπ' αὐτό, σὲ κάθε τους λέξη, σὲ κάθε πρόταση, καὶ συνέχεια σὲ ὅλη τὴ στροφή, κι ἀκόμα σὲ ὅλη τὴν ὠδή, κι ὕστερα στοὺς σύνολο τῶν ὠδῶν, καὶ τελευταῖα στοὺς σύνολο τῶν κανόνων μιὰ πλοκή, ποὺ δὲν εἶναι γέννημα τῆς τυχαίας στιγμῆς ἢ ἀπλὴ μόνο ἐπίδραση ἑνὸς προγενέστερου κειμένου, ἀλλὰ ἓνας ἐμπνεόμενος ποιητῆς ἀπλώνει σ' αὐτὰ τὸ ἠθικὸ φρόνημα τῆς φαντασίας του καὶ τῶν βιωμάτων του καὶ τ' ἀνεξάλειπτα ψυχικὰ ἴχνη του:

*Ἐφριξε παίδων εὐαγῶν τὸ ὁμόστολον ψυχῆς ἄσπιλον σῶμα.*

(Μεγ. Δευτέρα, ὠδή η')

*Καὶ φαυραῖς ταῖς λαμπάσι τῶ ἀθανάτῳ Νυμφίῳ Χριστῶ ὕμνοις συναντή-σωμεν.*

(Μεγ. Τρίτη, ὠδή η')

*Ψυχαῖς καθαραῖς καὶ ἀρρηπῶτοις χεῖλεσι, δεῦτε μεγαλύνωμεν τὴν ἀκη-λίδωτον καὶ ὑπέραγνον μητέρα τοῦ Ἐμμανουήλ.*

(Μεγ. Τετάρτη, ὠδή θ')

*Ἡ τὸ ἄσχετον κρατοῦσα καὶ ὑπέρορον ἐν αἰθέρι ὕδωρ, ἡ ἀβύσσους χαλι-νοῦσα καὶ θαλάσσας ἀναχαιτίζουσα Θεοῦ Σοφία*

(Μεγ. Πέμπτη, ὠδή ε')

*Ἀπὸ βλεφάρων, Μαθηταί, νῦν ὕπνον, ἔφησ, Χριστέ, τινάξατε.*

(Μεγ. Παρασκευή, ὠδή η')

Μὲ τὴν πρώτη μας ἐπαφή μὲ τὸν κανόνα τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου, ποὺ ψάλλεται τὸ ἑσπέρας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς — ὅπως καὶ μὲ τὸν κανό-να τῆς Ἀναστάσεως —, αἰσθανόμεσθε ἀμέσως τὴν τεράστια διαφορὰ, ποὺ ὑάρ-χει ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ στοὺς κανόνες τῶν ἄλλων ἡμερῶν τῆς Μ. Ἑβδομά-δας. Ἐνῶ στοὺς κανόνες τοὺς προηγούμενους ἡ παρεμβολὴ σημεῖων τῶν Γρα-

φῶν εἶναι ἄφθονη, ἡ ὑποταγή τῶν δύο αὐτῶν κανόνων στὰ ἴδια κείμενα εἶναι ἐλάχιστη. Τὸ ποίημα ἐδῶ, καὶ στίς δύο περιπτώσεις, ἔχει λυτρωθεῖ ἀπὸ τὸ θέ-  
μα περισσότερο. Οἱ δύο αὐτοὶ κανόνες εἶναι ποιητικότεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους: ὁ  
πρῶτος, τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μ. Σαββάτου, εἶναι τὸ Πάθος στὴν ἀνώτερη δραμα-  
τικὴ ἐκδήλωσή του, τὸ βαθύτατο ἄλγος στὴν κορύφωσή του. Ὁ δεύτερος, τοῦ  
Ὁρθρου τῆς Ἀναστάσεως, εἶναι ἡ χαρὰ τῆς Ἀναστάσεως, ὁ τρύγος μιᾶς οὐ-  
ράνιας ἀγαλλιάσεως. Ὁ κανὼν τοῦ Πάθους, λοιπόν, καὶ ὁ κανὼν τῆς Ἀναστά-  
σεως ἐπαρκοῦν γιὰ τὸν ἐπιτάφιο θρῆνο καὶ τὴν ἀναστάσιμη χαρὰ. Δίπλα τους  
οἱ ἄλλοι, οἱ προγενέστεροι κανόνες ἔχουν τὴ σημασία τῆς προβαθμίδας, τοῦ  
διαδρόμου μιᾶς πλούσιας ἐμπνεύσεως — ἓνα μονοπάτι ἀνάμεσα σὲ βαθύσκια  
δέντρα ποὺ ὀδηγεῖ στὴν ἡλιόλουστη πηγὴ.

Τὸν κανόνα τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου ἔγραψαν τρεῖς ποιητές,  
ὅπως ἔχει πιστοποιηθεῖ. Ὁ Θεόδωρος Πρόδρομος (Πατρολογία Migne, τόμ.  
133, στ. 1235-1236) καθορίζει ἔτσι τοὺς συγγραφεῖς τῶν ὠδῶν: «Ὁ παρῶν  
κανὼν ποίημα μὲν ἐστὶν ἄχρι καὶ πέμπτης ὠδῆς Μάρκου Ἐπισκόπου Ἰδρουῦ-  
τος, ἐκ δὲ ταύτης ἄχρις ἐνάτης τοῦ μεγάλου ποιητοῦ Κοσμᾶ. Ἀλλὰ πολὺ πρό-  
τερον, ὡς ἐξ ἀγράφου ἔχομεν παραδόσεως, γυνὴ τις τῶν εὐπατριδῶν σοφὴ καὶ  
παρθένος Κασία τοῦνομα τοῦ τε μέλους ἀρχηγὸς ἐχημάτισε καὶ τὸν κανόνα  
συνεπεράνετο».

Στὴν Κασσιανὴ ἀποδίνεται «τετραώδιον τῷ Ἁγίῳ καὶ Μεγάλῳ Σαββά-  
τῳ», ποὺ ἔχει καὶ ἀκροστιχίδα καὶ σώζεται σὲ δύο κώδικες, τὸν Βατοπεδινοῦ  
1189 φ 231α καὶ τὸν Λαυριωτικὸ Δ32φ 3α. Οἱ ὠδὲς του εἶναι α', γ', δ', ε' καὶ  
ἐκτὸς ἀπὸ τὸν εἰρμὸ ἔχουν καθεμιὰ καὶ 2 τροπάρια. Μόνο οἱ 4 εἰρμοὶ ἀπὸ τὸν  
κανόνα αὐτὸν τῆς Κασσιανῆς περιέχονται στὸν κανόνα τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ.  
Σαββάτου, τὰ τροπάρια ὅμως ὄχι, καὶ εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνα ποὺ εἶναι γραμμένα  
ἀπὸ τὸν Μάρκο ἐπίσκοπο Ἰδρουῦτος. Οἱ εἰρμοὶ καὶ τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν  
στ', ζ', η', θ', ἀνήκουν στὸν Κοσμᾶ τὸν ἐπίσκοπο Μαΐουμᾶ. Σχηματίζεται καὶ  
μιὰ Ἀκροστιχίδα στὸν κανόνα αὐτό: Καὶ σήμερον δὲ Σάββατον μέλπω μέγα.

Λίγα σημεῖα ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ Μεγ. Σαββάτου — ὅπως καὶ τῆς Ἀνα-  
στάσεως — συνδέονται ἄμεσα πρὸς τὸ κείμενο τῆς Καινῆς Διαθήκης, ἐνῶ στοὺς  
προηγούμενους κανόνες, ἡ συγκομιδὴ μιᾶς τέτοιας ἀντιπαραβολῆς εἶναι παμ-  
πληθής.

Στὸν κανόνα τοῦ Μεγ. Σαββάτου, τὰ σχετιζόμενα μὲ τὴ σταύρωση, τὸν  
θάνατο καὶ τὴν ταφὴ τοῦ Χριστοῦ βρίσκονται καὶ στοὺς 4 εὐαγγελιστὲς (Ματ-  
θαῖος κζ' 33-66, Μάρκος ιε' 22-47, Λουκᾶς κγ' 33-56, Ἰωάννης ιθ' 17-42).

Οἱ ἀντιστοιχίες τῶν στροφῶν τῶν κανόνων τοῦ Μεγ. Σαββάτου καὶ τοῦ  
Εὐαγγελίου δὲν μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς ἄμεσες ἐπιδράσεις ἀλλὰ μόνο  
συγγενεῖς ἐξωτερικεῖσεις.

Αἰφνης, ἐκεῖ ποὺ ὁ Ματθαῖος (κζ' 51-52), περιγράφοντας τὴ στιγμή τοῦ  
θανάτου τοῦ Ἰησοῦ, ἀναφέρεται στὰ φαινόμενα ποὺ τὸν παρακολούθησαν:

*Ἡ γῆ ἐσειέθη καὶ αἱ πέτραι ἐσχίσθησαν· καὶ τὰ μνημεῖα ἀνέφχθησαν καὶ πολλὰ σώματα τῶν κεκοιμημένων ἁγίων ἠγέροθη,*

ὁ ὕμνογράφος μὲ λίγες λέξεις τὰ συνοψίζει αὐτά:

*Τὰ ὑπερκόσμια καὶ ὑποχθόνια κατανοοῦντα, Σωτήρ μου, ἔδονεῖτο τῇ νεκρώσει σου* (τροπ. 2 ὠδῆς α')

*Ἄλλο παράδειγμα, ἀπὸ τὸν Μάρκο (ιε' 46):*

*Καθελὼν αὐτὸν ἐνείλησε τῇ σινδόνι καὶ κατέθηκεν αὐτὸν ἐν μνημείῳ,*

ποὺ ὁ ὕμνογράφος τὸ συντομεύει ἔτσι:

*Καὶ σινδὼν καὶ τάφος ὑπεμφαίνουσι* (τροπ. 1 ὠδῆς ε')

*Ἐλάχιστες εἶναι οἱ περιπτώσεις, σὰν αὐτὴ στὸν Ἰωάννη (ιβ' 34):*

*Εἷς τῶν στρατιωτῶν λόγῃ αὐτοῦ τὴν πλευρὰν ἐνυξέ.*

Καὶ ὁ ὕμνογράφος:

*Τὸν τρωθέντα λόγῃ τὴν πλευρὰν* (τροπ. 1 ὠδῆς ζ')

*Ἡ μὲν ἄλλη περίπτωση στὸν Ἡσαΐα (ιδ' 9):*

*Ὁ Ἄδης κάτωθεν ἐπικράνηθι συναντήσας σοι.*

Καὶ ὁ ὕμνογράφος:

*Ὁ Ἄδης, Λόγε, συναντήσας σοι, ἐπικράνηθι* (τροπ. 3 ὠδῆς δ')

Ὡστε καὶ οἱ τρεῖς ποιητὲς στὸν κανόνα τοῦ Μεγ. Σαββάτου εἶναι ἀπελευθερωμένοι κατὰ πολὺ στὴν ὑμνητικὴ τους διάθεση καὶ ἔδωσαν στίς ὠδὲς του πολλὴ ἀπὸ τὴν ποιητικὴ προσωπικότητα ποὺ διέθεταν.

Στοὺς εἰρμούς τῶν 4 πρώτων ὠδῶν τῆς ἡ Κασσιανὴ ἐκδηλώνει ὅλη τὴν ἀσκητικὴ της, τὴν εὐγενῆ ἐκείνη οὐσιότητα, ἕνα ὕψος γεμάτο καταναυκτικότητα. Τὸ ποίημα θὰ τὸ αἰσθανθοῦμε στὴ μουσικὴ του καὶ ἡ ποιήτρια θὰ μᾶς πλησιάσει ὄχι μόνο μὲ τὸ στιχουργικὸ κάλλος, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ μελωδικὸ ἐπίτευγμα. Ὁ ἴδιος ὁ Θεόδωρος Πρόδρομος κάνει αὐτὴ τὴν παρατήρηση γιὰ τὸν εἶρμό τῆς ὠδῆς α' (Πατρολογία Migne, τόμ. 133, στ. 1235): α' Ἄλλ' ἡμεῖς ὡς αἱ νεάνιδες τῷ Κυρίῳ ἔσωμεν: νεᾶνις γὰρ οὕσα δηλονότι ἡ καὶ μελοποιός, καὶ αὐτὸ τοῦτο

ἐμφῆσαι θέλουσα, ὅτι γυναικός ἐστι τὸ μελούργημα, ἐπεὶ δύο χορεῖαι ἦσαν ἐν τῇ ἐξόδῳ τὴν πρώτην ᾠδὴν ἄδουσαι, μία μὲν ἀνδρῶν, ἑτέρα δὲ γυναικῶν, αὐτὴ τὴν τῶν ἀνδρῶν παρωσαμένη, ὡς οὐκ ἀνήρ, “ὡς αἱ νεάνιδες τῷ Κυρίῳ ἄσωμεν” εἶ-  
πε».

Στὰ τροπάρια τῶν 4 πρώτων ᾠδῶν, ὁ ἄλλος ποιητής, ὁ Μάρκος ἐπίσκοπος Ἰδρουῦντος, ὑμνογράφος καὶ μελωδὸς τοῦ θ' αἰῶνα, συναγωνίζεται μὲ τοὺς ἄλλους δύο δόκιμους βυζαντινοὺς, τὴν ποιήτρια Κασσιανὴ καὶ τὸν ποιητὴ Κοσμᾶ τὸν Μαῖουμᾶ. Ὁρθότατα τὰ τροπάρια αὐτὰ τοῦ Μάρκου ὑπάρχουν γιατί καὶ αὐτὰ εἶναι ἄδολα γεννήματα τῆς εὐσέβειας, πού δὲν μπορεῖ παρά νὰ φτάνει καὶ ἕως τὴν τεχνικὴ κατασκευὴ τοῦ στίχου, ὅπως καὶ οἱ εἰρμὸι τῆς Κασσιανῆς εἶναι ἔκτακτοι ποιητικοὶ ὕμνοι, κι ἔτσι συνταιριάζονται φυσικότητα.

Ὅσο γιὰ τὸν Κοσμᾶ τὸν Μαῖουμᾶ, ἡ λεπτότητα εἶναι ἄρμονικὰ διαταγμένη μὲ τὴν ποικιλία, καὶ τὸ ποιητικὸ αἶσθημα συμβαδίζει πρὸς τὴ θεολογία, πού τὴν εἶχε τόσο ἀφομοιωμένη. Ἐχουν πολλὰ τὰ κοινὰ μὲ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ στοὺς ἀσματικούς κανόνες τους, ὅπως καὶ στὴ ζωὴ ὑπῆρξαν συνοδοιπόροι τοῦ μοναχικοῦ βίου.

Στοὺς προηγούμενους κανόνες ἐκτίθεται κάπως ἡ χριστιανικὴ διδασκαλία, καθὼς βαδίζει γιὰ νὰ καταλήξει στὸ Πάθος. Στὰ τροπάρια τοῦ κανόνα τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου τερματίζεται ἡ διδασκαλία αὐτὴ καὶ τὸν πολυπράγμονα διδασκισμὸ διαδέχεται τὸ Πάθος, ἔτσι ὅπως μιὰ πυρετώδης διψα μοιάζει νὰ κυριεύει ὅλο τὸν ἄνθρωπο. Σὰν ἀπὸ φωτιά φλέγεται τὸ αἷμα καὶ κυκλοφορεῖ στὶς ἀρτηρίες, θαρρεῖς, γιὰ νὰ ποτίσει τὸ χῶμα. Ὁ θάνατος εἶναι μιὰ τελευταία πράξη τῆς ζωῆς.

ὑπάρχουν τροπάρια πού μᾶς ἀνακαλοῦν στὴ σκέψη τὴ νεκρώσιμη ἀκλουθία, πού ἀφορᾷ ἓνα Θεὸ πεθαμένο. Ἰδιαιτέρα πρέπει ν' ἀναφερθεῖ τὸ 1ο τροπάριο τῆς ᾠδῆς α':

*Κύριε, Θεέ μου, ἐξόδιον ὕμνον καὶ ἐπιτάφιον ᾠδὴν σοι ἄσομαι τῷ τῇ ταφῇ σου ζωῆς μοι τὰς εἰσόδους διανοίξαντι καὶ θανάτῳ θάνατον καὶ Ἄδην θανατώσαντι.*

Εἶναι ἡ ἴδια ἀτμόσφαιρα τοῦ κοινότερου θανάτου: τὸ ποτήρι τῆς ζωῆς ἀδειάζει ἕως τὴν τελευταία του σταγόνα. Οἱ ἴδιες πένθιμες κωδωνοκρουσιές τοῦ θανάτου κατὰ τὴ Μεγ. Παρασκευὴ, μὲ σύμβολο παλαιῶνιο καὶ πανανθρώπινο τὸν Ἐπιτάφιο, λὲς καὶ κηδεύεται τὸ Ἄπειρο στὴν ἐξοδὸ του, μέσα σ' ἓνα σιγγλό, ἀδιόρατο αἶσθημα πόνου, στὸν ὅποιο ζωγραφίζεται κάθε ἀνθρώπου ἡ μυχιαίτατη πίκρα, πού βρίσκει διέξοδο: δύο πόνου, ὁ Θεὸς καὶ ὁ ἀνθρώπινος, πᾶνε νὰ σταματήσουν στοῦ λυτρωμοῦ τὸ λιμάνι.

Ἦστερα, σὲ κάθε τροπάριο ἀνασαινεῖ ἡ πίστη. Αὐτὴ δὲν καλύπτει σὲ κανένα τάφο. Τὸ πεπρωμένο τῆς Ἀναστάσεως εἶναι καταφανέστατο, στὸ 3ο τροπ. τῆς ᾠδῆς α':



*Ἴνα σου τῆς δόξης τὰ πάντα πληρώσης, καταπεφοίτηκας ἐν κατωτάτοις τῆς γῆς· ἀπὸ σοῦ γὰρ οὐκ ἐκρύβη ἡ ὑπόστασίς μου ἢ ἐν Ἀδάμ, καὶ ταφεῖς φθαρῆντα με καινοποιεῖς, φιλάνθρωπε.*

Μὲ ἄκρα ταπείνωση, παρέχει τὸ μέτρο τῆς πλήρους συγκαταβάσεως. Εἶναι χαρακτηριστική, ὄχι μόνο σ' αὐτὸ τὸ τροπᾶριο ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα, ἡ ἀντιπαράθεση τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴ φύση, πού παρίσταται αἰσθανόμενη καὶ ὀμιλητική, μὲ τὴν τάση τῆς ἀνεκκλήτης ἀφθαρσίας. Κι ἀλήθεια, σὲ συγκλονιστικά γεγονότα, ὅπως εἶναι ἡ ταφή καὶ ἡ Ἀνάσταση ἐνὸς Θεοῦ, δὲν εἶναι μόνο τὸ περιεχόμενο τοῦ νοῦ ἢ τῆς ψυχῆς ἐνὸς ἀνθρώπου ἢ ὅλης τῆς περιληπτικῆς ἐννοιας τῆς Ἀνθρωπότητος, ἀλλὰ ὅλα τὰ πλάσματα, ὅλες οἱ λεπτομέρειες τῆς δημιουργίας, δεικνύονται σὲ μιὰ τέτοια συμμετοχή, γεμάτη ἀπὸ μιὰ βούληση ἀάμωτη, θεόληπτη, πού ὑπερβαίνει τὴ στενότητα τῶν ἀνθρωπίνων.

ἽΟλος ὁ συμβολισμὸς τῆς ταφῆς τοῦ Ἰησοῦ εἶναι ἐμφανῆς στὸ 1ο τροπᾶριο τῆς ὁδῆς γ' :

*Σύμβολα τῆς ταφῆς σου παρέδειξας τὰς ὁράσεις πληθύνας, νῦν δὲ τὰ κρύφια σου θεανδρικῶς διετρένωσας καὶ τοῖς ἐν Ἀδῆ, Δέσποτα· οὐκ ἔστιν Ἅγιος πλὴν σου, Κύριε, κραυγάζουσιν.*

Δὲν εἶναι ἡ ἀπλή αἴσθησις τῆς ὁράσεως. Εἶναι «αἱ ὁράσεις», οἱ ὀπτασίες. Ἐκεῖνες γιὰ τίς ὁποῖες μιλάει ὁ Ἰωῆλ (γ' 1):

*Καὶ οἱ νεανίσκοι ὑμῶν ὁράσεις ὄφονται.*

Ἵνας κόσμος παράδοξων φαινομένων, ξένων πρὸς τὴ λογικὴ διάρθρωση τῆς ζωῆς, σχίζεται ὡς τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ, σείεται ὅπως ἡ γῆ, θρυμματίζεται ὡς τίς πέτρες, ἀνοίγει ὡς τὰ μνήματα, ἐγείρεται ὡς τοὺς νεκροὺς καὶ «ἐμφανίζεται πολλοῖς». Αὐτὸς ὁ ζωντανόνεκρος κόσμος, ὁ μεταξὺ ζωῆς καὶ θανάτου, σωστότερα πού μετέχει στὴ ζωὴ καὶ στὸν θάνατο, συναποθεώνεται στὸ παραπάνω τροπᾶριο, ὅπως καὶ σὲ ὅλο τὸ μᾶκρος τοῦ κανόνος τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου.

ἽΥπάρχουν καὶ τροπᾶρια, στὰ ὁποῖα καθορίζεται ἡ συμμετοχὴ τῆς φύσεως, πού σὲ ἄλλο τροπᾶριο, τὸ 2ο τῆς ὁδῆς α', ὀνοματίζονται. Μιὰ φρίκη τραγικοῦ μεγαλείου ἀναδίνεται ἀπὸ τίς λέξεις αὐτὲς τοῦ εἰρμού τῆς ὁδῆς η' :

*Ἐκστηθὶ φρίττων, οὐρανέ, καὶ σαλευθήτωσαν τὰ θεμέλια τῆς γῆς.*

Εἶναι ὡς συναίσθησις τῆς Δημιουργίας γιὰ τὸ φοβερὸ βᾶρος ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ ἴδιου τοῦ Δημιουργοῦ. ἽΙχνη ἐμφανίσεως τοῦ Θεοῦ, πού χαράζονται καὶ μεταδίνονται ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ. ἽΑπὸ τὴν ἄλλη μεριά, Ἵχνη θανάτου, πού εἶναι

τὰ ἴδια ζωοποιὰ κηρύγματα: ὁ Χριστιανισμὸς στὴ μεταφυσική του δικαίωση.

Μιὰ εἰκονογραφικὴ τόλμη διαχέεται παντοῦ. Τόλμη ἐκφράσεως, ποὺ δὲν εἶναι μόνο θάρρος τοῦ λόγου, ἀλλὰ εὐρημα τῆς θρησκείουσας ψυχῆς, ποὺ κάθε φορὰ μὲ τὴ δική της εὐστοχία τὸ ἀνακαλύπτει. Τέτοιες ἐκφράσεις συναντοῦμε συχνὰ στὸν κανόνα:

*Ἦπλωσας τὰς παλάμας καὶ ἤνωσας τὰ τὸ πρῶν διεστῶτα*

(τροπ. 2 ὠδῆς γ')

*Παράγεις γὰρ τὰ σύμπαντα καὶ καινοποιεῖς, σαββατίζων, Σοιτῆρ μου, καὶ ἀνακτώμενος*

(τροπ. 1 ὠδῆς δ')

*Ἀφθαρτίζεις γὰρ θεοπρεπέστατα, ἀπαθανατίζων τὸ πρόσλημμα*

(τροπ. 2 ὠδῆς ε')

*Ἐξ ἀλοχεύτου προελθὼν καὶ λογχευθεὶς τὴν πλευράν, πλαστοουργέ μου*

(τροπ. 3 ὠδῆς ε')

Ἄξιοπρόσεκτο εἶναι στὸ ἴδιο αὐτὸ τροπάριο 3 τῆς ὠδῆς ε' πῶς ὁ ὕμνογράφος, προβλέποντας μέσα στὸν θλιβερὸ τόνο τοῦ τροπαρίου τὴν Ἀνάσταση, τὴν ἀναμενόμενη στὸν ἀμέσως ἐπόμενο κανόνα, παραθέτει σειρὰ λέξεων, ποὺ ἔχουν αὐτὴν τὴν ἐγερτήρια χροιά:

*Ἀφυπνώσας ὑπερφυῶς ὕπνον φυσίζων καὶ ζωὴν ἐγείρας ἐξ ὕπνου καὶ τῆς φθορᾶς.*

Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ὁμοιότητα τῶν λέξεων σὲ πολλὰ μέρη τοῦ κανόνος, ποὺ δὲν εἶναι ποτὲ σχηματικὴ. Ἔτσι, παρονομασία καὶ ὁμοιοτέλετο σχεδὸν καταντοῦν ὅμοια, ὅπως στὴν ἀρχὴ τοῦ εἰρμοῦ καὶ τῶν τροπαρίων τῆς ὠδῆς στ':

*Συνεσχέθη, ἀλλ' οὐ κατεσχέθη...*

*Ἀνηρέθη, ἀλλ' οὐ διηρέθης...*

*Βροτοκτόνον, ἀλλ' οὐ θεοκτόνον...*

*Βασιλεύει, ἀλλ' οὐκ αἰωνίζει...*

Ἄξιοσημείωτη εἶναι καὶ ἡ σύνδεση τῶν προτάσεων, ποὺ ἔχει μιὰν ὁμοιογένεια, ποὺ ποτὲ δὲν ἔχει τὴν τυπικὴ ἐκείνη ὁμοιομορφία, ποὺ κάνει τὴν ἐκφραση ἐπαναλαμβανόμενη, χωρὶς ἄλλη σημασία. Παραδείγματα παίρνω πάλι ἀπὸ τὸν εἰρμὸ καὶ τὰ 3 τροπάρια τῆς ὠδῆς στ':

*Σοῦ γὰρ τὸν τύπον φέρων, τοῦ παθόντος καὶ ταφῆ δοθέντος...*

*Εἰ γὰρ καὶ λέλυται σου ὁ ναὸς ἐν τῷ καιρῷ τοῦ πάθους...*

*Εἰ γὰρ καὶ πέπονθέ σου τῆς σαρκὸς ἢ χοϊκῆ οὐσία...*

*Σὺ γὰρ τεθεὶς ἐν τάφῳ, κραταίε, ζωαρχικῆ παλάμῃ...*

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὸν εἰρμὸ καὶ στὰ 3 τροπάρια τῆς ὠδῆς η'. Κι ἐδῶ ἡ σειρά τῶν λέξεων ἔχει μιὰ μουσικότητα ἀναλογία:

*Ἴδου γὰρ ἐν νεκροῖς λογίζεται ὁ ἐν ὑψίστοις οἰκῶν καὶ τάφῳ σμικρῷ ξενοδοχεῖται...*

*Ἀδὰμ γὰρ τῷ προτέρῳ δεύτερος ὁ ἐν ὑψίστοις οἰκῶν κατήλθε μέχρως Ἄδου ταμείων...*

*Νεκρὸν γὰρ καὶ γυμνὸν θεώμενος τὸν ἐπὶ πάντων Θεὸν αἰτεῖται καὶ κηδεύει κραυγάζων...*

*Ἐκὼν γὰρ ὑπὸ γῆν σφραγίζεται ὁ ἐν ὑψίστοις οἰκῶν καὶ πλάνος Θεὸς συκοφαντεῖται...*

Κάποτε ἀρχίζει ὅλη ἡ σειρά τῶν τροπαρίων μὲ δύο λέξεις, πού ἔχουν ἓνα βάρος, πού μένει τὸ ἴδιο σὲ ὅλη τὴ διάρκεια κάθε στροφῆς, καὶ οἱ ἐπεξηγηματικοὶ στίχοι πού παρακολουθοῦν τίς λέξεις αὐτές, ἐνῶ τίς προεκτείνουν, ποτὲ δὲν ξεπερνοῦν τὸ συντακτικὸ βάρος τοῦ ἀρχίσματος. Θὰ τὸ ἰδοῦμε αὐτὸ στὸν εἰρμὸ καὶ στὰ 3 τροπάρια τῆς ὠδῆς ζ'. Ὁ τόνος τοῦ θαυμασμοῦ, πού εἶναι ὁ ἀρχικός, εἶναι καὶ βασικός γιὰ τίς παρακάτω λέξεις, πού τὸν συνοδεύουν, καὶ πάλι παραμένει κυριαρχικός, μὲ μιὰν ἀπόδοσι, πού τὸν δικαιώνει ἐξ ὀλοκλήρου:

*\* Ἀφραστον θαῦμα! ὁ ἐν καμίνῳ ρυσάμενος τοὺς ὀσίους παῖδας ἐκ φλογός, ἐν τάφῳ νεκρός, ἄπνους κατατίθεται...*

*Τέτρωται Ἄδης! ἐν τῇ καρδίᾳ δεξάμενος τὸν τρωθέντα λόγγη τὴν πλευρὰν καὶ στένει πυρὶ θεῷ δαπανώμενος...*

*\* Ὀλβιος τάφος! ἐν ἑαυτῷ γὰρ δεξάμενος ὡς ὑπνοῦντα τὸν δημιουργόν, ζωῆς θησαυρὸς θεῖος ἀναδέδεικται...*

*Νόμω θανόντων! τὴν ἐν τῷ τάφῳ κατάθεισιν ἢ τῶν ὄλων δέχεται ζωὴ, καὶ τοῦτον πηγῆν δείκνυσιν ἐγέρσεως.*

Ἡ πιὸ συγκινητικὴ, ἢ ἔκτακτα δραματικὴ καὶ ὑψηλοφρονέστερη ὠδὴ εἶναι ἡ θ'. Εἶναι ἡ συνομιλία τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Παναγίας, πού μὲ λυγμοὺς θρηνεῖ τὸν ἄδικο θάνατο τοῦ Υἱοῦ της. Στὴ μιὰ μεριά, ἡ συντριμμένη, ἡ περιδεὴς μητέρα, καὶ στὴν ἄλλη ὁ γαλήνιος, ὁ παρηγορητικὸς Λυτρωτής. Εἶναι πολὺ ἀξιοσπούδαστο πῶς καταλήγει ἡ ὠδὴ αὐτὴ ἢ τελευταία στὴ στιχομυθία τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Παναγίας. Ὡς ἀποκορύφωση τοῦ τραγικοῦ ἔρχεται ὁ διάλογος αὐτός, πού δὲν διηγεῖται ἀπλά, ἀλλὰ πού μὲ τὸ ἐνστικτο ἐμβαθύνει στὸ Πάθος. Ἡ ὠδὴ θ' ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν εἰρμὸ καὶ 3 τροπάρια.

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς θ', ὁ Χριστὸς ἀποτείνεται στὴ μητέρα του. Διαιρεῖται σὲ δύο μέρη. Τὸ πρῶτο εἶναι παράκληση:

*Μὴ ἐποδύρου μου, Μήτηρ,*

πού συνεχίζει με μιάν ένεστῶσα αἰτιολογία τῆ μητρικῆ πίκρα:

*καθορῶσα ἐν τάφῳ, ὃν ἐν γαστρὶ ἄνευ σποραῶς συνέλαβες Υἱόν.*

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἴδιου εἰρμοῦ ἐξαγγέλλει τὸ μελλοντικὸ χαρμόσυνο γεγονός τῆς Ἀναστάσεως:

*Ἀναστήσομαι γὰρ καὶ δοξασθήσομαι καὶ ὑψώσω ἐν δόξῃ ἀπαύστως, ὡς Θεός, τοὺς ἐν πίστει καὶ πόθῳ σε μεγαλύνοντας.*

Στὸ ἐπόμενο 1ο τροπάριο τῆς ὠδῆς θ' ἀπαντᾷ ἡ Παναγία. Εἶναι γοητευτικὰ ποιητικὴ ἢ ἀντίθεση, πού δίνει ἀνθρώπινο βᾶθος στὴν ἀπάντησή της. Χωρίζεται ἡ ἀπάντηση αὐτῆ σὲ δύο ἐπίσης τμήματα. Στὸ πρῶτο κάνει ἀναδρομὴ ἢ Παναγία στὴ χαρὰ τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ:

*Ἐπὶ τῷ ξένῳ σου τόκῳ, τὰς ὠδῖνας φυγοῦσα, ὑπερφῶς ἐμακαρίσθην, ἄναρχε Υἱέ,*

γιὰ νὰ μεταπέσει στὴ θλίψη τοῦ παρόντος, ἐκφρασμένη με εἰκόνα ἐναργέστατη, ρεαλιστικὴ, πού καταλήγει σὲ μιάν ἐπίκληση:

*Νῦν δέ σε, Θεέ μου, ἄπνον ὄρωσα νεκρόν, τῇ ρομφαίᾳ τῆς λύτης σπαράττομαι δεινῶς. Ἀλλ' ἀνάστηθι, ὅπως μεγαλυνθῆσομαι.*

Ἡ ἀνταπάντηση τοῦ Χριστοῦ, πού ἔχει πάλι τὸ ἴδιο χῶρισμα, στὸ πρῶτο της στάδιο εἶναι παρουσίαση τοῦ θανάτου καὶ τῆς ταφῆς του, με τὴν ὄψη τοῦ ταυτόχρονου θριαμβευτῆ, πού ὄχι με τὴν Ἀνάσταση μόνο ἀλλὰ καὶ με τὸν ἴδιο τὸν θάνατο νικάει τὴ φθορὰ τοῦ θανάτου. Θέλει νὰ σπείρει τὴν ἀνακούφιση στὴ μητρικὴ καρδιά, πού ὑπόκωφοι, συγκλονιστικοὶ βγαίνουν οἱ λυγμοὶ της. Εἶναι τὸ αἰώνιο σύμβολο τῆς πονεμένης Μητέρας, ἐκείνης πού τὸν γέννησε, πού κλαίει σιωπηλά, ἐνῶ τὸ σῶμα της τρέμει, ἐνῶ ἡ ψυχὴ της καίγεται. Στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ τόνος τῆς παρηγοριᾶς ἔχει ἓνα ἀσυνήθιστα ἀλύγιστο στοιχεῖο:

*Γῆ με καλύπτει ἐκόντα, ἀλλὰ φρίττουσιν Ἄδου οἱ πύλωροί, ἠμφεσμένον βλέποντες στολήν ἡμαγμένην, Μῆτερ, τῆς ἐκδικήσεως.*

Καὶ συνεχίζει στὸν ἴδιο νευρώδη τόνο — πού εἶναι ἐπίτηδες, γιὰ νὰ δειχθεῖ «ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ» — πού καταλήγει σὲ δύο λέξεις, πού ἡ καθεμιὰ ἔχει μονολεκτικὸ βᾶρος στοὺς δύο μέλλοντες: «Ἀναστήσομαι καὶ μεγαλύνω σε». Ἴδου:

*Τοὺς ἐχθροὺς ἐν Σταυρῷ γὰρ πατάξας ὡς Θεός, ἀναστήσομαι αἰθῆς καὶ μεγαλύνω σε.*

Με τὸ τελευταῖο τροπάριο λήγει ὁ διάλογος, γιὰ ν' ἀπευθυνθεῖ ὁ Χριστὸς πρὸς τοὺς πιστοὺς. Σὲ ἀντίθεση πρὸς τὶς παραπάνω τρεῖς στροφές, αὐτὸ μόνο του ἀποτελεῖ μίαν ἐνότητα. Εἶναι τὸ τελευταῖο τροπάριο τοῦ κανόνος τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου, κι ἔχει προχωρήσει, θαρρεῖς, ἀπὸ τὸ Πάθος καὶ τὸν θάνατο πρὸς τὴν εὐφροσύνη τῆς ἐγέρσεως. Ὅλα σ' αὐτὸ τὸ τροπάριο εἶναι προμηνύματα ἐνὸς μεγάλου ἐρχομοῦ, ὅλα μοιάζουν μὲ σκιρτήματα. Εἶναι σὰν κάτι πού ὁ λαὸς τὸ λέει («πρῶτη Ἀνάσταση»), σὲ ἄλλη Ἀκολουθία. Ἐδῶ ἀναπνέει πεπο.θήση ἐνὸς Θεοῦ γιὰ τὴν ἀθανασία τοῦ θανάτου του:

*Ἀγαλλιάσθω ἡ κτίσις, εὐφραινέσθωσαν πάντες οἱ γηγενεῖς· ὁ γὰρ ἐχθρὸς ἐσκύλευται Ἐδης· μετὰ μύρων γυναικες προσυπαντάτωσαν τὸν Ἀδάμ σὺν τῇ Ἐῤῥα λυτροῦμαι παγγενῆ· καὶ τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ ἐξαναστήσομαι.*

Τοῦ Ὁρθρου τῆς Ἀναστάσεως ὁ κανὼν ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 ὠδές, τὶς α', γ', δ', ε', στ', ζ', η', θ' καὶ ἐποιήθη ἐξ ὀλοκλήρου ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό. Εἶναι ὁ μόνος κανὼν ἀπ' ὅλους τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας πού τ' ἀρχικὰ γράμματα τῶν εἰρμῶν καὶ τῶν τροπαρίων του δὲν ἀποτελοῦν ἀκροστιχίδα.

Λίγη συνάφεια ἔχει καὶ ὁ κανὼν αὐτὸς πρὸς τὶς σχετικὲς μὲ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ εὐαγγελικὲς περικοπές, πού εἶναι οἱ ἐπόμενες: Ματθαῖος κη' 1-10, Μάρκος ιστ' 1-8, Λουκᾶς κδ' 1-12, Ἰωάν. κ' 1-18.

Ἐλάχιστα εἶναι τὰ σημεῖα πού θὰ μπορούσε κανένας ν' ἀντιπαραβάλλει. Ὅπως:

*Χριστὸν ἐξαστράπτοντα καὶ χαίρετε φάσκοντα* (τροπ. 1 ὠδῆς α').

*Ὁ Ἰησοῦς ἀπήντησεν αὐταῖς λέγων· χαίρετε* (Ματθ. κη' 9).

Ἄλλο:

*Γυναῖκες μετὰ μύρων θεόφρονες ὀπίσω σου ἔδραμον· ὃν δὲ ὡς θνητὸν μετὰ δακρύων ἐζήτουν, προσεκύνησαν χαίρουσαι ζῶντα Θεόν, καὶ Πάσχα τὸ μυστικόν, σοῖς, Χριστέ, Μαθηταῖς εὐηγγελίσαντο* (τροπ. 1 ὠδῆς ζ').

Εἶναι συναρμογὴ σημείων τοῦ Ματθαίου:

*Ἦλθε Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία θεωρήσαι τὸν τάφον* (Ματθ. κη' 1)... αἱ δὲ προσεβόησαν... προσεκύνησαν αὐτῷ (Ματθ. κη' 9)... μετὰ φόβου καὶ χαρᾶς μεγάλης ἔδραμον ἀπαγγεῖλαι τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ (Ματθ. κη' 8).

Ἄλλο ἀπλούστερο:

...*Ἡμέρα, ἡ μία τῶν Σαββάτων* (εἰρμὸς ὠδῆς η΄).

*Τῆ δὲ μιᾷ τῶν Σαββάτων* (Λουκ. κδ' 1).

Πρέπει νὰ κάνουμε καὶ μιὰν ἄλλη ἀναζήτηση, προκειμένου γιὰ κανόνα τοῦ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀπαραίτητα πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ἐδῶ ὅτι ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους δογματικούς τῆς Ὁρθοδοξίας, πού ἔκανε συναγωγή σ' ἓνα σύνολο ἐνιαῖο ἐκείνων πού παρήγαγε ἡ παλαιότερη Θεολογία. Τὸ κυριότερο σύγγραμμά του, ἡ «Πηγὴ γνώσεως», ἰδίως στὸ τρίτο μέρος, εἶναι πληρέστατο δοκίμιο Δογματικῆς, πού ἀρχίζει ἀπὸ τὴ διδασκαλία περὶ Θεοῦ καὶ φτάνει στὴν Ἀνάσταση. "Ἐνας τέτοιος συστηματικὸς στὴν ἐξέταση τῶν θεολογικῶν ζητημάτων, μὲ εὐρύτατη γνώση τῆς φιλοσοφίας ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη ἕως τοὺς αἰρεσιολόγους καὶ ἕως τοὺς πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, δὲν μπορεῖ παρὰ καὶ στὸν κανόνα αὐτὸν τῆς Ἀναστάσεως νὰ ἔχει μεταφέρει κάτι ἀπὸ τὸ ἀπόσταγμα τῆς διδασκαλίας του. Ἄς ἐρευνήσουμε σχετικὰ.

Στὸ τροπάριο 1 τῆς ὠδῆς α΄:

*Καθαρθῶμεν τὰς αἰσθήσεις καὶ ὀψώμεθα τῷ ἀπροσίτῳ φωτὶ τῆς Ἀναστάσεως.*

Ἡ ἔννοια τοῦ καθαρμοῦ τῶν αἰσθήσεων παράγεται ἀπὸ τὸν ἴδιο ὀρισμό, πού δίνει ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς γιὰ τὴν αἴσθηση, πού τὴν θέλει «ἀντιληπτικὴ τῶν ὑλῶν», πού ἄγει ἀπὸ τὴν ὕλη στὸ αὐλο δῖραμα τῆς Ἀναστάσεως: «Αἴσθησις ἐστὶ δύναμις τῆς ψυχῆς ἀντιληπτικὴ τῶν ὑλῶν, ἥγουσ διαγνωστικὴ» («Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς Ὁρθοδόξου πίστεως», βιβλ. Β', κεφ. ιη΄).

Στὸ τροπάριο 2 τῆς ὠδῆς α΄:

*Οὐρανοὶ μὲν ἐπαξίως εὐφρανέσθωσαν.*

Ὁ οὐρανὸς δὲν εἶναι κάτι ἀφηρημένο γιὰ τὸν ποιητὴ. Εἶναι κόσμος ὁλόκληρος ιδέας καὶ πραγμάτων, φανερῶν ἢ ἀγνώστων: «Οὐρανὸς ἐστὶ περιοχὴ ὁρατῶν τε καὶ ἀοράτων κτισμάτων» («Ἐκδ. Ὁρθ. πίστεως», βιβλ. Β', κεφ. ιη΄).

Στὸ τροπ. 1 τῆς ὠδῆς γ΄:

*Οὐρανός τε καὶ γῆ καὶ τὰ καταχθόνια.*

Ὁ οὐρανὸς συνδέεται μὲ τὴ γῆ καὶ τὰ καταχθόνια. Τὴ σύνδεση αὐτὴ τὴν κάνει κι ἄλλοῦ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός: «ἐπουρανίων καὶ ἐπιγείων καὶ καταχθονίων» («Ἐκδ. Ὁρθ. πίστεως», Γ', κεφ. κθ΄).

Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ζ΄:

*Ἀφθαρσίας ἐνδύει εὐπρέπειαν.*

Τὸ ἴδιο τὸ ἀναφέρει ἔτσι, ἐννοώντας τὸν Παῦλο: «Δεῖ γὰρ τὸ φθαρτὸν τοῦ-  
το ἐνδύσασθαι ἀφθαρσίαν, φησὶν ὁ θεὸς Ἐπίστολος» («Ἐκδ. Ὁρθ. πίστεως»,  
βιβλ. Γ', κεφ. κη').

Στὸ τροπ. 3 τῆς ὁδοῦ η':

*Πάτερ παντοκράτορ καὶ Λόγε καὶ Πνεῦμα, τρισὶν ἐνίζομένη ἐν ὑποστά-  
σεσι φύσις, ὑπερούσιε...*

Ἄγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς τὴν ἰδέα τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐπανειλημμένα  
τὴν μελετᾷ. Στὸ «Περὶ αἱρέσεων ἐν συντομίᾳ ὅθεν ἤρξαντο καὶ πόθεν γεγόνασι»  
γράφει: «Πατέρα καὶ Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα, ἐν τρισὶν ὑποστάσεσι μίαν θεό-  
τητα... ὑπερούσιον».

Κάθε λέξη ἔχει πάντα τὸ ζύγισμά της στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό. Στὸν  
εἶρμό τῆς ὁδοῦ θ', ἀφοῦ ἀπευθύνεται μ' ἓνα πανηγυρικό, χορευτικὸ τόνο στὴ  
Νέα Ἱερουσαλὴμ, στὴ Σιών, ἐπιστρέφει στὴν Παναγία, ποὺ ἀπ' ὅλα τὰ ἐπίθε-  
τά της προτιμᾷ τὴν «Θεοτόκον»:

*Τέρον, Θεοτόκε.*

Στὴ μελέτη του «Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς Ὁρθοδόξου πίστεως», βιβλ. Γ',  
κεφ. β', τονίζει: «Χριστοτόκον δὲ οὐδαμῶς φαμεν τὴν ἁγίαν Παρθένον... καὶ  
οὕτω νοεῖσθαι καὶ λέγεσθαι Θεοτόκον».

Κάποτε ἀπὸ μιᾶ ἀφορμῆ σὰν αὐτὴ στὸ τροπ. 2 τῆς ὁδοῦ γ':

*Χθὲς συνεθαπτόμην σοι, Χριστέ,*

ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν πρὸς Ρωμαίους τοῦ Παύλου, στ' 4:

*Συνετάφημεν οὖν αὐτῷ διὰ τοῦ βαπτίσματος,*

ἀκολουθεῖ ὀλόκληρη σειρὰ συμμετοχῆς τοῦ πιστοῦ στὴ χαρὰ τῆς ἐγέρσεως. Ἡ  
πρόθεση μπροστὰ στὰ ῥήματα, ὅπως παρουσιάζεται στὰ: συνεθαπτόμην, συν-  
εγεύρομαι, συνεσταυρούμην, συνδόξασον, κάνει κοινωνὸ τὸν ἄνθρωπο στὴ θεία  
ἀγαλλίαση. Ἔτσι τὸ τροπάριο πλημμυρίζει ἀπὸ τὸν λυρισμὸ τοῦ ἐγώ:

*Χθὲς συνεθαπτόμην σοι, Χριστέ, συνεγείρομαι σήμερον ἀναστάντι σοι· συν-  
εσταυρούμην σοι χθὲς· αὐτὸς με συνδόξασον, Σωτήρ, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου.*

Ἄγιος Ἰωάννης ὁ Ἰεροσόλυμος ἐξαίρετα ἀνατρέχει σὲ θέματα περασμένης λατρείας, ὅπως  
τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, στὸ τροπ. 3 τῆς ὁδοῦ δ':

*Ὁ θεοπάτωρ μὲν Δαβὶδ πρὸ τῆς σκιδώδους κιβωτοῦ ἤλατο σκιρτῶν.*

Ἵπαινίσσεται τῇ μετακομιδῇ τῆς Κιβωτοῦ τῆς Διαθήκης ἀπὸ τὴν Καριαθιάρμ στὴν Ἱερουσαλήμ, μετὰ τὴν συνοδεία ἐβδομήντα χιλιάδων Ἰσραηλιτῶν μετὰ κύμβαλα καὶ ἀλαλαγμοῦς. Τὸ σκίρτημα, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλάει ὁ ὕμνογράφος, εἶναι καὶ ἡ ἀνύψωση τῆς θείας λατρείας, πού ἔκαμε ὁ Δαβὶδ, πού ἐπλούτισε τὴν ὕλη τῶν ψαλμοῦν μετὰ τοὺς ἐμπνευσμένους τοῦ ψαλμοῦ.

Αὐτὸ τὸ λειτουργικὸ σκίρτημα μεταθέτει καὶ στὴν ἀναστάσιμη ἀγαλλίαση τῶν χριστιανῶν ὁ ὕμνογράφος, μέσα στὸ πλῆθος τῶν λατρευτικῶν συμβόλων:

*Ὁ λαὸς δὲ τοῦ Θεοῦ ὁ ἅγιος, τὴν τῶν συμβόλων ἔκβασιμ δρώντες, εὐφρανθῶμεν ἐνθέως, ὅτι ἀνέστη Χριστὸς ὡς παντοδύναμος.*

Κάποτε, ἐνῶ κάνει λογικοὺς ὀρισμοὺς ὁ ὕμνογράφος, δὲν ἀπέχει ἀπὸ τὴν ποίηση, στὸ κλίμα μένοντας πάντα τὸ ὕμνογραφικὸ. Ὁ Χριστὸς συνοδεύεται στὸ τροπ. 1 τῆς ὠδῆς δ' ἀπὸ σειρά χαρακτηρισμοῦς: ἄρσεν, βροτὸς, ἄμνος, ἄμωμος, ἄγευστος κηλίδος, Θεὸς ἀληθῆς, τέλειος. Ὅλα αὐτὰ κάνουν μιὰ συμπλοκὴ κάποτε δυαδική, σὲ μιὰ ἐνότητα ὅλα:

*Ἄρσεν μὲν, ὡς διανοῖζαν τὴν παρθενεύουσαν νηδύν, πέφηνε Χριστὸς· ὡς βροτὸς δέ, ἄμνος προσηγόρευται· ἄμωμος δέ, ὡς ἄγευστος κηλίδος, τὸ ἡμέτερον Πάσχα· καὶ ὡς Θεὸς ἀληθῆς, τέλειος λέλεκται.*

Τὰ ἴδια ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε καὶ σὲ ὅλο τὸ ἐπόμενο τροπ. 2 τῆς ὠδῆς δ', πού κλείνει συναρπαστικὰ μετὰ τὴν ἀνθοδέσμη γλυκομίλητων λέξεων:

*Καὶ αὖθις ἐκ τοῦ τάφου ὠραῖος δικαιοσύνης ἡμῶν ἔλαμψεν ἥλιος.*

Στὸν κανόνα τῆς Ἀναστάσεως πρέπει νὰ θαυμάσουμε τὴν ἀφθονία τῶν ἐπιθέτων χωρὶς μαρασμὸ τοῦ οὐσιαστικοῦ. Μετὰ τὸ τροπάριο αὐτό, τὸ 3ο τῆς ὠδῆς ζ', ἐκτιμᾶμε τὴ θέση τοῦ ἐπιθέτου στὸν λόγο, ἔτσι ὅπως ἀπὸ ἀπαραίτητος προσδιορισμὸς τοῦ οὐσιαστικοῦ πλουτίζει τὸ τροπικὸ ποίημα. Τὸ βᾶρος κάποτε τοῦ ἐπιθέτου γίνεται μεγαλύτερο ἀπὸ τοῦ παραλειπόμενου γι' αὐτὸ τὸν λόγο οὐσιαστικοῦ καὶ κάποτε μάλιστα παίρνει χρῆση οὐσιαστικοῦ. Στὸ τροπάριο αὐτό, ἡ ἀφθονία τῶν κοσμητικῶν ἐπιθέτων κάνει μιὰ ἰσοβαρῆ παράταξή τους, χωρὶς καμιά διαταραχὴ τοῦ ποιήματος:

*Ὡς ὄντως ἱερὰ καὶ πανέορτος αὐτὴ ἡ σωτήριος νύξ καὶ φωταυγής, τῆς λαμπροφόρου ἡμέρας τῆς ἐγέρσεως οὐσα προάγγελος, ἐν ἧ τὸ ἄχρονον φῶς ἐκ τάφου σωματικῶς πᾶσιν ἐπέλαμψεν.*

Προσδιορίζονται ἐλάχιστα οὐσιαστικά: νύξ, ἡμέρα, φῶς, πού εἶναι λιγότερα ἀπὸ τὰ μισὰ ἐπίθετα. Γιὰ τὰ 3 αὐτὰ οὐσιαστικά παρατάσσονται 7 ἐπίθετα:



ἱερά, πανέορτος, σωτήριος, φωταυγής, λαμπροφόρος, προάγγελος, ἄχρονον. Στὰ ἐπίθετα αὐτά, ὁ ἀναγνώστης θά βρεῖ τὴ διαβάθμιση τῆς ἐκφράσεως, ἔτσι ὅπως πλουτίζει τὸ λεξιλόγιον τοῦ γραπτοῦ λόγου. Στὴν ἔντεχνη ποίησι, πού εἶναι καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ, παρατάσσεται πλῆθος ἐπιθέτων, γιὰτὶ μόνον πρωτογενεῖς γλῶσσες στεροῦνται ἀπὸ ἐπίθετα. "Ἄλλωστε, καὶ στὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὁ λαὸς βάζει ὅσα ἐπίθετα μπορεῖ νὰ διαθέσει, περισσότερα πάντα ἀπὸ τὸν προφορικὸ τοῦ λόγου.

Στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης αὐτῆς ἐκάναμε ἀρκετὸ λόγο γιὰ τὴν προσαρμογὴ τῶν εἰρμῶν τῶν διαφόρων ὠδῶν τῆς ἐβδομάδας τῶν Παθῶν στὶς ἑννεα βασικὰς ὠδὲς, πού ἔχουν θέματα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ὅμως, εἰδικότερα γιὰ τοὺς εἰρμούς τοῦ Ὁρθροῦ τοῦ Μεγ. Σαββάτου καὶ τῆς Ἀναστάσεως, οἱ εἰρμοὶ εἶναι πιδ ἐλευθερωμένοι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐξάρτησι. Τὴν ἀπόδειξιν τὴν ἔχει ὁ ἀναγνώστης, ἂν ἀνατρέξει στὰ σημεῖα ἐκεῖνα. Μένει πάντα λοιπὸν καὶ φαίνεται ἀδιάσειστα στὸν κανόνα τοῦ Ὁρθροῦ τῆς Ἀναστάσεως ἓνα μεγάλο περιθώριον, ὅπου ὁ ὕμνογράφος κινεῖται σὲ ὅλη τὴ χειραφετημένη πρωτοτυπία του.

Ὁ χαρακτήρας τῶν εἰρμῶν τοῦ κανόνα τῆς Ἀναστάσεως εἶναι, κυριότερα, προτρεπτικός. Στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς α', ὁ ὕμνογράφος, ἀφοῦ τονίζει, ὡς ἐνθουσιαστικὴ διαπίστωσι, τὸ γεγονὸς τῆς Ἀναστάσεως, σὰν ἓνα εἶδος ἐπιφωνηματικῆς κραυγῆς, προσκαλεῖ τοὺς λαοὺς στὸν ἑορτασμὸ τῶν ἐπισημίων:

*Ἀναστάσεως ἡμέρα, λαμπρυνθῶμεν λαοί· Πάσχα Κυρίου, Πάσχα.*

Ὁ εἰρμὸς τῆς ὠδῆς γ' εἶναι στὸ σύνολό του μιὰ ἐπίμονη εἰκόνα. Μὲ νέο ποτὸ παραβάλλεται ἡ διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ, ὅπως ἀναβλύζει ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ Τάφου καὶ τῆς Ἀναστάσεως:

*Δεῦτε πόμα πίνωμεν καινόν, οὐκ ἐκ πέτρας ἀγόνου τερατοουργούμενον, ἀλλ' ἀφθαρείας πηγῆν ἐκ τάφου ὀμβροῆσαντος Χριστοῦ, ἐν ᾧ στερεούμεθα.*

Συγγενὲς πρὸς τὸν εἰρμὸ αὐτὸ τῆς ὠδῆς γ' εἶναι τὸ 1ο τροπάριον τῆς ὠδῆς η', ὅπου καθορίζεται ἐναργέστερα ἡ ἐπικοινωνία αὐτῆ μετὰ τὸ χριστιανικὸ δίδαγμα, ἰδίως αὐτὸ πού προβάλλει ἀπὸ τὴν ἔγερσι τοῦ Χριστοῦ:

*Δεῦτε τοῦ καινοῦ τῆς ἀμπέλου γεννήματος, τῆς θείας εὐφροσύνης, ἐν τῇ εὐσήμενῃ ἡμέρᾳ τῆς ἐγέρσεως, βασιλείας τε Χριστοῦ κοινωνήσωμεν.*

Ὁ εἰρμὸς τῆς ὠδῆς ε' τὴν ἴδια προτρεπτικὴν τάσιν συνεχίζει. Σχετίζει τὸ μῦρον μετὰ τὸν ὕμνον, ὡς προσφορὰ λατρευτικὴν:

*Ἀντὶ μύρου τὸν ὕμνον προσοίσωμεν τῷ Δεσπότην.*

Στόν εἰρμό τῆς ὠδῆς ἡ' μπορούμε νά διαπιστώσουμε πῶς ἀπό τήν ἀπλή εὐαγγελική φράση «μία τῶν Σαββάτων», ὁ ὑμνογράφος ἐτοιμάζει στό ποίημά του ἕναν ἐκτεταμένο κῆπο, σπαρμένο μέ τήν ποιητική χάρη, γιά νά χαιρετίσει τήν ἡμέρα τῆς Ἀναστάσεως:

*Αὕτη ἡ κλητή καί ἅγια ἡμέρα, ἡ μία τῶν Σαββάτων, ἡ βασιλῆς καί κυρία, ἐορτῶν ἐορτή, καί πανήγυρίς ἐστὶ πανηγύρεων.*

Ἡ ψυχὴ τοῦ χριστιανοῦ ὑμνογράφου δὲν παύει νά εἶναι ἐλληνική, ἐπιβίωση τῆς ἀρχαιοελληνικῆς ἐκείνης αἰσθήσεως, πού ζοῦσε τόσο κοντὰ στὴ φύση, μέ τὴ νοσταλγία πάντα τῆς ἐαρινῆς ἀναγεννήσεώς της καί τῆς ἀνθήσεως. Ἡ ὑπαίθρια ζωή, δίπλα στὰ πλάσματα τὰ φυσικά, στὴ γλυκύτητα τῶν κελαδημάτων, στὸν ψίθυρο τῶν δέντρων, στὴν ἀναπνοὴ τῶν κοιλάδων ἢ στὸ μεγαλεῖο τῶν βουνῶν, εἶναι ἕνα διαρκέστατο γέλιο, μιὰ ἐορτή. Ἡ Ὁρθοδοξία καθόρισε εὐστοχα τὸ Πάσχα, πού εἶναι ἡ μεγαλύτερη θρησκευτικὴ τελετὴ, τὴν ἐαρινὴ ἐποχὴ, σὰν ἡ ἀναπληρώνει, νομίζεις, τ' Ἀνθεστήρια ἢ τὰ Διονύσια τῶν ἀρχαίων. Ὑπαίθρια ἱεροτελεστία εἶναι ὁ Ἐπιτάφιος καί ἡ Ἀνάσταση, ἔτσι ὅπως σφραγίζουν τὴν ἐβδομάδα τῶν Παθῶν, γιά νά τὰ διαδεχθοῦν οἱ ἐπόμενες ἡμέρες τῆς Διακαινησίμου. Σὲ ὅλο τὸν κανόνα τῆς Ἀναστάσεως ζεῖ ἡ συγκινημένη ὅσο καί ἀειθαλῆς αὐτὴ χαρά. Ἀρκοῦν οἱ στίχοι αὐτοὶ ἀπὸ τὸ τροπ. 2 τῆς ὠδῆς α':

*Ἐορταζέτω δὲ κόσμος ὄρατός τε ἅπας καὶ ἀόρατος· Χριστὸς γὰρ ἐγήγεο-  
ται εὐφροσύνη αἰώνιος.*

Ἡ ἀπὸ τὸ τροπ. 2 τῆς ὠδῆς ζ':

*Θανάτου ἐορτάζομεν νέκρωσιν, Ἄδου τὴν καθαίρεσιν, ἄλλης βιοτῆς, τῆς αἰωνίου, ἀπαρχήν· καὶ σμιρτῶντες ὑμνοῦμεν τὸν αἴτιον.*

Τὸ πασχαλινὸ φῶς, τὸ θεῖο φῶς πού ἔρχεται μέ τὸ κατανοητικὸ «Δεῦτε λάβετε φῶς» καί πού οἱ λαμπηδόνες του στὴν ἀτελεύτητη σειρὰ τῶν κεριῶν καταναγάζουν τὰ πάντα, θαρρεῖ αὐτὸς πού ἀκούει τίς λέξεις αὐτὲς πῶς τὸ ξεχωρίζει μπροστά του συνεχῶς στὸν κανόνα τῆς Ἀναστάσεως. Μιὰ ἡλιακὴ θαλπωρὴ εἶναι παντοῦ, εὐεργετικὴ, πού λάμπει σὰν τὴ μαρμαίρουσα αἴγλη τῆς θεότηας:

*Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτὸς (τροπ. 1 ὠδῆς γ').*

*Πρὸς τὸ φῶς ἠπείγοιτο, Χριστέ, ἀγαλλομένῳ ποδί, Πάσχα κροτοῦντες αἰώνιον (τροπ. 1 ὠδῆς ε').*

Ὁ ὑμνογράφος ὅλο αὐτὸ τὸ φῶς τὸ μαζεύει γιά νά παραστήσει μιὰ φω-

τεινή διδασκαλία. Κοντά στην έμφυχη φύση, ή χριστιανική του ψυχής δέχεται τις άνεκτίμητες έπαγγελίες τής 'Αναστάσεως, τις ύψιστες ύποσχέσεις, κι άνεμπόδιστος, ύψώνει τó βλέμμα στόν ίδιο τόν Χριστό. Για τήν άνάσταση τών νεκρών είναι τόσο άπόλυτη ή πίστη του: «Εί ούκ έστιν άνάστασις, ούδè Θεός έστιν, ούδè πρόνοια, αύτομάτως δè πάντα άγονται τε και φέρονται» («Περí άναστάσεως», κεφ. κζ', άπό τó βιβλ. Δ, "Εκδοσις άκριβής τής 'Ορθοδόξου πίστεως). Έκτός άπό τά προτρεπτικά τροπάρια στόν κανόνα τής 'Αναστάσεως, ύπάρχουν και κάποια που έχουν έναν εύλαβικό τόνο προσευχής τού ύποκειμένου. 'Από τήν άρχή έως τó τέλος, τά τέτοια τροπάρια ύπηρετοϋν τó ίδιο νόημα και οι άδιαχώριστες λέξεις τους είναι μιá άδιάκοπη λέξη:

*Φυλάξας τά σήμαντρα σῶα, Χριστέ, έξηγέρθης τού τάφου, ό τας κλεις τής Παρθένου μη λυμνηάμενος έν τῷ τόκῳ σου, και άνέφξας ήμίν Παραδείσου τας πύλας (τροπ. 1 ώδής στ').*

*Σωτέρ μου, τó ζών τε και άθυτον ιερείον, ως Θεός, σεαντόν έκουσίως προσαγαγών τῷ Πατρί, συνανέστησας παγγενή τόν 'Αδάμ, άναστās εκ τού τάφου (τροπ. 2 ώδής στ').*

Τά δύο τελευταία τροπάρια τής ώδής θ', τά όποια και σφραγίζουν τόν κανόνα τής 'Αναστάσεως, κάνουν μνεία τού γεγονότος τής παντοτινής έπιδράσεως τού 'Ιησού, τού άνέσπερου άστρου τής διδασκαλίας τών χριστιανικών άληθειών. Πρós τά ώραία αύτά κορυφώματα τείνει ό ύμνογράφος, με δλη τήν εύγενή έξαψη τού θυμικου του, καθως εκδηλώνεται στην έπιφωνηματική αύτη διάχυση:

*Ω θείας! ώ φίλης! ώ γλυκντάτης σου φωνής! (τροπ. 1 ώδής θ').*

*Ω Πάσχα τó μέγα και ιερώτατον, Χριστέ· ώ σοφία και Λόγε τού Θεού και δύναμις! (τροπ. 2 ώδής θ').*

Ό κανών τής 'Αναστάσεως τού 'Ιωάννου τού Δαμασκηνού ύψωσε τόν ποιητή του ως τόν κυριότερο έρμηνευτή τού άναστάσιμου μηνύματος. Ό Δημητριάδος Χριστόδουλος Παρασκευαΐδης στο άρθρο «'Αναστάσεως ήμέρα» («Ύμνολογικά Μελέται», 1975, σελ. 41), τονίζει: «Ό κανών τής 'Αναστάσεως είναι άριστος συνδυασμός βαθείας θεολογικής σκέψews και λιτού ποιητικού ύφους».

Οι ιδέες στους κανόνες αύτους προέρχονται άπό άνάλογες ιδέες και μάλιστα έρμηνεύονται και άπ' αυτές. Τελική αίτία είναι πάντοτε ή ύμνολογία τού Θεού, και όλα όσα εκτίθενται είναι προβιβαστικά τής ανθρώπινης ύπάρξεως, που για νά βρεϊ τή θεία ούσία άναζητάει τόν μεταφυσικό χώρο τών δντων.

"Ας προσθέσουμε κι αύτό: όταν συναντᾶμε φιλοσοφήματα στόν ύμνογρά-

φο, θά διαπιστώνουμε πώς ξέρει νά καλπάζει ἡ ὑμνητικὴ του διάθεση πρὸς τὴν τέλεια γνώση, ὅχι ὅμως μὲ τὴ δέσμευση τοῦ ὀρθολογισμοῦ. Γιατί, νοοῦν ὃν καὶ ἀπόλυτη οὐσία ὁ Θεός, παίρνει ἀβίαστα στοὺς ὕμνους τὴν ὑπερβατικὴν χροιά μυρίων διαστάσεων.

Στοὺς δύο τελευταίους πλήρεις κανόνες τοῦ Μεγ. Σαββάτου καὶ τῆς Ἀναστάσεως, καθὼς ἀποτελοῦνται ἀπὸ πολλὰ τροπάρια, παρατηροῦμε πάντα τὴν ἐσωτερικὴν δύναμη ποὺ ἔχουν νά μετατοπίζουν λογιζόμενα τὸ ποιητικὸ θέμα καὶ ν' ἀποφεύγουν κάθε προχειρότητα ἐμπνεύσεως μὲ τὴν παραλλαγὴ τῆς ἐκφράσεως καὶ νά κυριαροῦν στίς τεχνικὲς δυσκολίες τοῦ στίχου, ἐπειδὴ συνεχῶς ἡ ψυχὴ τῶν ὑμνογράφων διακατέχεται ἀπὸ τὸ ὑμνούμενο κάθε φορὰ γεγονός.

Οἱ κανόνες τῶν Ὁρθρων Μεγ. Δευτέρας, Μεγ. Τρίτης, Μεγ. Τετάρτης καὶ Μεγ. Πέμπτης ψάλλονται σὲ β' ἤχο. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ μελωδία τοῦ ἤχου αὐτοῦ, ποὺ θεωρεῖται ὁ Λύδιος τῶν ἀρχαίων, γὰρ τὴ γλυκύτητα καὶ τὴν ἱεροπρεπῆ σεμνότητα.

Οἱ κανόνες τῆς Μεγ. Παρασκευῆς καὶ τοῦ Μεγ. Σαββάτου ψάλλονται σὲ ἤχο πλάγιο τοῦ β'. Ἐχει τὸν λόγο τῆς ἡ μεταβολὴ αὐτὴ τις δύο ἡμέρες τῆς μεγαλύτερης ἐντάσεως τοῦ Πάθους, ποὺ εἶναι ἀφιερωμένες ἡ πρώτη στὴ Σταύρωση καὶ ἡ δευτέρη στὴν ταφή, ὅπως ἔχει τὸν λόγο τῆς καὶ ἡ ὁμοηχία ὄλων τῶν προηγούμενων ἡμερῶν. Ὁ πλάγιος τοῦ β' τῶν δύο αὐτῶν ἡμερῶν ἔχει τὴ θέση του, ἐπειδὴ διακρίνεται γιὰ τὸν πένθιμο χαρακτήρα του. Ἡ θλίψη αὐτὴ ἔπρεπε ν' ἀποδοθεῖ μὲ τὸν ἤχο αὐτό, τὸν πλούσιο σὲ μελωδικὰς γραμμὰς καὶ θέσεις καὶ ποὺ εἶναι ὁ Ὑπολύδιος τῶν ἀρχαίων.

Καὶ τῶν ἑξὶ ἡμερῶν τῶν Παθῶν — εἶναι ἐπίσης καὶ αὐτὸ ἀξιανάφερτο — οἱ κανόνες — οἱ 4 πρῶτοι τοῦ β' ἤχου καὶ οἱ ἄλλοι 2 τοῦ πλάγιου β' ἤχου — ἀνήκουν στὸ χρωματικὸ γένος. Ὁ ἤχος τῆς Ἀναστάσεως ψάλλεται, γιὰ τὸ πανηγυρικὸ τοῦ θέματος τῆς ἐορτάσιμης αὐτῆς χαρᾶς, σὲ ἄλλον ἤχο — μόνος αὐτός — τὸν α', ποὺ εἶναι σὲ ἄλλο γένος, τὸ διατονικόν. Ἐχει μεγαλοπρεπέστατο ἦθος ὁ α' ἤχος, ποὺ εἶναι ὁ Δώριος τῶν ἀρχαίων.

Ποίηση τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας καὶ τῆς Ἀναστάσεως δὲν εἶναι μόνο οἱ ὠδὲς τῶν κανόνων. Δὲν εἶναι ἀκόμα μόνο ἡ μουσικὴ τους. Εἶναι μαζὶ καὶ ὅλη ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργοῦν οἱ ἡμέρες αὐτές. Καὶ στὴν ἐρημιὰ ἀκόμα, σ' ἓνα λησμονημένο ναῖδριο, ἀνάμεσα στοὺς ἀγρούς, δίπλα μιὰ ἀγριοσυκιὰ ἢ μιὰ γερασμένη βαλανιδιά ἢ ἓνα φιλέρημο κυπαρίσσι ἀπαντοῦν στὸ αἰνίγμα τοῦ παρελθόντος μὲ τὴ δική τους παρουσία, ἔτσι ὅπως κάποτε λειτουργοῦνται ἀπὸ τὸν ἱερέα. Ἄν πέθανε ἡ ἐποχὴ, ποὺ ἐκτίσθηκε τὸ ἐρημοκλήσι, καὶ ἂν οἱ τοιχογραφίες του ξεθώριασαν, ἐκεῖνη ἡ ἀοριστία, ἐκεῖνη ἡ ἐρείπωση ἀκόμα, δημιουργεῖ ἓνα ἀγιασμένο ἐσωτερικόν, ποὺ κάνει εἰλικρινέστερη τὴ δέηση καὶ λυγίζει τὰ γόνατα στίς φτωχὰς πλάκες του.

Ποίηση εἶναι καὶ ἡ διακόσμηση τῶν ναῶν. Πότε μὲ τὰ βάρια τοῦ θριάμ-

βου, πότε με τὰ ἐπιτάφια ρόδα, πότε με τὰ μύρτα τ' Ἀναστάσιμα, ἔχουμε ἀλληλουχία αἰσθημάτων κατὰ τὴ Μεγ. Ἑβδομάδα. Ἡ καμπάνα, χτυπώντας ἀργὰ καὶ διακεκομμένα, εἶναι ἀνεκλάλητα κατηφῆς στὸ Πάθος, εἶναι ἐπίμονα ὑποβλητικὴ στὸ κήρυγμα τῆς Ἀναστάσεως με τὸν γοργὸ ρυθμὸ τῆς.

Ἡ νύχτα τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, ἡ συνηθισμένα ἀστρόφεγγη, γεμίζει ἀπὸ τ' ἄσθητα καντήλια τοῦ οὐρανοῦ θόλου, πού μετέχουν στὸ θεῖο δρᾶμα. Ὅσο γιὰ τὸ Πάσχα, ἡ μεταμεσονύκτια λειτουργία τῆς Ἀναστάσεως ἔχει πάρει τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς θεότητας. Τὰ φῶτα τῶν λαμπάδων καὶ ὁ ἀσπασμὸς τῶν πιστῶν εἶναι, νομίζεις, στίχοι τοῦ ἴδιου ποιήματος, πού κάνει τὸν ἴδιον ἄνθρωπο, πού παρακολούθησε τὴν ἔκφορὰ τοῦ Ἐπιταφίου κατὰ τὴ χτεσινὴ νύχτα, βέβαιος γιὰ τὴν αὐριανὴ Ἀνάσταση, νὰ τρυγᾷ σήμερα τὴ διαπίστωση.

Τὸ πνεῦμα τοῦ ὑμνογράφου εἶναι τὸ πνεῦμα τοῦ Χριστιανισμοῦ. Σύμπλεγμα τῆς ιδέας καὶ τῆς ποιήσεως, εἶναι ξεχειλιμα ψυχῆς. Ὁ Κοσμάς ὁ Μαΐουμᾶ καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὅσο κι ἂν στηρίζονται στὸ θέμα, ὥστόσο κατακτοῦν τὴν ποίηση, κι ὅσο κι ἂν ἐμμένουν στὴ θεωρητικὴ γνώση, καὶ πάλι αὐτὸ δὲν γίνεται με μείωση τοῦ ποιητικοῦ στοιχείου. Γιατὶ στὴ θρησκευτικότητά τους, ἡ φαντασία καὶ τὸ πάθος ζοῦν με τὴν ἔνταση καὶ ὅ,τι εἶναι γνώση ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη τροφοδοτεῖται στὴν ποιητικὴ περιοχὴ με μέθοδο πού εἶναι ἀδίστακτα ποιητικὴ.

Ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦν μιὰ συνέπεια τῆς συνειδήσεως, πού φτάνει στ' ἀκρότατα, στὴν τελευταία λεπτομέρεια. Ἡ θρησκευτικὴ πολιορκεῖ ὅλο τὸ εἶναι, πού ἀποτυπώνεται ὀλόκληρο στοὺς ὕμνους αὐτοῦς. Γενικότερα: τὸ θρησκευτικὸ φρόνημα γίνεται φρόνημα ποιήσεως. Εἰδικότερα: τὸ χριστιανικὸ δόγμα ἀποβαίνει δόγμα ποιήσεως. Ἐνοποιοῦνται ἀκόμα τὰ αἰσθητικὰ καὶ ἠθικὰ ἔχνη σ' ἓνα ἀδελφωμένο σύστημα, πού κάνει τοὺς στίχους εὐάρμοστους στὴν οὐσία τους.

Εἶναι ἀφηγηματικὴ ἡ Ὑμνογραφία. Διηγεῖται καὶ διδάσκει ὅπως ἡ ζωγραφικὴ. Ἐχουν κοινὸ ἡ βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ἡ βυζαντινὴ Ζωγραφικὴ τὴν πνευματικὴ ἐξαύλωση. Ἀλλὰ ἐνῶ ἡ Ὑμνογραφία ἔχει ὅλη τὴν τάση πρὸς τὴν ἀρτιωμένη ἔκφραση, ἡ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ τῶν βυζαντινῶν δὲν ἐπιμένει στὴν πλαστικὴ παράσταση τῶν σωμάτων. Ἀντὶ τῆς πλαστικότητος, τὴν ἐνδιαφέρει ἡ γραφικότητα.

Ἐχουν ὅμως καὶ κάτι ἄλλο κοινό: ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἐξιδανικεῖ τὰ φυσικὰ πρότυπα κι ὁμοια καὶ ἡ βυζαντινὴ Ὑμνογραφία αὐτὸ τὸ προχώρημα πρὸς τὴν Ἰδέα σημειώνει. Ὅμοια βαδίζουν καὶ οἱ δύο ἀπὸ τὸ κοσμικὸ στὸ ἀπόλυτο, ἀπὸ τὸ ὁρατὸ στὸ ἀόρατο, ἀποφεύγοντας ὅσο μποροῦν τὸν μιμητικὸ χαρακτήρα, πού περισσότερο φυσικὰ τὸν ἔχει ἡ Ζωγραφικὴ. Ἐδῶ μποροῦμε νὰ θυμηθοῦμε ὅτι καὶ στὴ σύγχρονη ἐποχὴ μας ὁ Φώτης Κόντογλου, ζώντας ὡς ἀγιογράφος τὰ προβλήματα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς δίπλα στὰ προβλήματα τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς ὑμνογραφίας καὶ τῆς μουσικῆς τῆς Ἐκκλη-

σίας, έγραψε στο βιβλίο του «Ιστορίες και Περιστατικά» (1944), στο θέμα «Η Μυστική Σιών», στις σελ. 112-113: «Τά έργα τής βυζαντινής τέχνης είναι τὰ πὸ ἀποκαλυπτικά, πὸ ἔκαμε ὁ ἄνθρωπος στὴν ἀρχιτεκτονική, στὴν ποίηση, στὴ μουσική, στὴ ζωγραφική», κηρύσσοντας ἔτσι τὴν πλήρη σύνδεση μεταξύ τους καὶ τὴν ἀρμονικὴ ἐνότητά τους.

“Ὅπως ἡ προσωπογραφία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς δὲν θέλει νὰ εἶναι ρεαλιστική, ὅμοια καὶ ἡ βυζαντινὴ ὕμνογραφία θέλει ν’ ἀποφύγει τὴ ρεαλιστικὴ φυσιογνωμία — κι ἀναζητοῦν κι οἱ δυὸ συνεχῶς ἀντιπροσωπευτικούς τύπους τοῦ ἰδεαλισμοῦ, μὲ τὸ ἀνάλογο ἠθικὸ ὕψος καὶ τὴν πνευματοποίηση.

Μιλῆσαμε γιὰ τὴν αἴσθηση τοῦ φωτός, ἰδίως στὰ τροπάρια τῆς Ἀναστάσεως καὶ σὲ τόσα ἄλλα ὕμνογραφικὰ προΐοντα. Θαρρεῖ κανένας πὼς εἶναι ἀντίστοιχο στὸ χρυσὸ φόντο τῶν μωσαϊκῶν καὶ πὼς ποιητῆς καὶ ζωγράφος τὸ δανεῖζονται ἀπὸ τὸ ἄπλετο φῶς τοῦ χώρου. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἀδιόρατο βάθος, ὅπου τρικυμιάζει ὁ στίχος τοῦ ὕμνογράφου στὰ Πάθη, θὰ τὸ ἀναζητήσουμε σ’ ἓνα βαθυσκότεινο μπλὲ χρωματισμὸ τῶν μωσαϊκῶν.

Καὶ μιὰ ἄλλη ἀναλογία: στὴ γλῶσσα τοῦ ὕμνογράφου, πὸ δὲν μιλιέται σήμερα, καὶ στὴν ἀκίνησια στὶς ὑπερβατικὲς παραστάσεις τοῦ ζωγράφου. “Ὅπως ὁ ζωγράφος διαλέγει ἀκίνητες τίς μορφές, σταματημένες, χωρὶς δράση, πὸ ὅμως μὲ τὴν ὑποβολή τους μᾶς παρασύρουν ἐμᾶς σὲ θαυμασμὸ, ὅμοια καὶ ὁ ποιητῆς δίνει εὐκίνησια στὴ νεκρή, γιὰ τὴ σημερινὴ μας αἴσθηση, γλῶσσα, τῆς χαρίζει ζωὴ καὶ τὴν ἐξωραΐζει σὲ μιὰν ἐξαιρετὴ στιγμὴ. Τυποποίηση ἀλλὰ καὶ χρωματικὸς πλοῦτος στὴ ζωγραφικὴ, γλῶσσα πὸ δὲν μιλιέται καὶ πὸ μὲ τὸν πληθωρισμὸ τῆς πετυχαίνει ἀπειρη ἐντύπωση στὴν Ὑμνογραφία, μᾶς φέρνουν μιὰ παράλληλη ὑποβολή.

Μποροῦμε νὰ ἀναφερθοῦμε στοὺς «Διαλόγους σὲ μοναστήρι» (1974) τοῦ Κ. Τσάτσου, ὅπου σ’ ἓνα σημεῖο συνδυάζονται ὁ λόγος καὶ ἡ τέχνη: «Δανεῖζεται ἡ θρησκεία τὰ σύμβολα ἀπὸ τὴν τέχνη ἢ ἀπὸ τίς λέξεις πὸ χρησιμοποιοεῖ καὶ ἡ λογικὴ, ἢ ἀπὸ τὴ φύση, καὶ συνθέτει τοὺς συμβολισμούς τῆς. Γι’ αὐτὸ ἡ θρησκεία χρειάζεται τὴν τέχνη. “Ὅχι γιὰ νὰ καλωπίσει τὸ μυστήριό τῆς λειτουργίας τῆς ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ ἐκφράσει. Γι’ αὐτὸ χρειάζεται καὶ ἀπὸ τὴ γλῶσσα λέξεις πὸ ἐλευθερώνονται ἀπὸ τὸ λογικὸ νοημά τους καὶ γίνονται κύτταρα συμβόλων, πετράδια στὰ μωσαϊκὰ πὸ σχηματίζουν ἓνα σύμβολο» (σελ. 17).

“Ὅπως στοὺς κανόνες αὐτοὺς ἐδῶ εἶδαμε τὴν ἀποτύπωση τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως, ὅμοια καὶ στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ θὰ βροῦμε τὴν ἀφθονότατη παρεμβολὴ τους. Ἡ διάβαση τοῦ Μωϋσῆ καὶ τῶν Ἰσραηλιτῶν, ὁ Ἰωνᾶς ἐκ τοῦ κήτους, οἱ τρεῖς παῖδες ἐν καμίνῳ, πὸ τόσο εἶναι ὕμνημένα καὶ μεταφερόμενα στὶς ἀ’, στ’, ζ’ καὶ ἠ’ ὠδὲς τῶν κανόνων τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας, δὲν εἶναι ξένα ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. “Ἄς θυμηθοῦμε αὐτὰ τὰ θέματα, σ’ ἓνα παράδειγμα φυσικὰ μόνο: Ἡ διάβαση τοῦ Μωϋσῆ καὶ τῶν Ἰσραηλιτῶν σὲ μικρογραφία τοῦ 12ου αἰ. (Ὀκτάτευχος Σεραγίου Κωνσταντινουπόλεως). Οἱ προ-

σωποποιήσεις είναι ἀρχαῖες, καὶ ἡ Ἐρυθρὰ θάλασσα θέλει νὰ ὑποτάξει τὸν Ἄγγελο, ἀλλ' αὐτὸς τὴν ἀπωθεῖ, καὶ ἔτσι διαβαίνουν οἱ Ἰσραηλίτες μετὰ τὸν Μωϋσῆ. — Ἐπίσης οἱ τρεῖς παῖδες ἐν καμίνῳ (τοιχογραφία στὸ ἱερό τῆς Περιβλήπτου τοῦ Μυστρᾶ, 14ου αἰ). — Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ἰωάννης ἐκ τοῦ κήτους (τοιχογραφία στὸ παρεκκλήσι Προδρόμου τῶν Καρυῶν, ἔργο Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ).

Ἀπὸ τὰ Πάθη, μποροῦμε ν' ἀναζητήσουμε πολλές σκηνές. Σ' αὐτὲς θὰ συναντήσουμε πάντα τὸν Ἰησοῦ σὲ ὑπεροχὴ ἀπέναντι τῶν ἄλλων μορφῶν. Τὸ Πάθος καθαγιάζεται περισσότερο. Ἡ ἀναταραχὴ τῶν διαλογισμῶν φέρνει ἓνα σιωπηλὸ ρίγος στὸν πιστό. Ἡ φαντασία συγκλονίζεται καὶ ὅλες οἱ μορφές δίπλα στὸν Ἰησοῦ εἶναι ἡ συμπύκνωση τῆς ἀνθρωποκρατίας ποὺ κορυφώνεται στὴ θεοκρατία. Ἡ ζωγραφικὴ συνδέει μετὰ τὶς παραστάσεις τὶς βιώσεις τοῦ θρησκευτικοῦ ἀνθρώπου. Μιὰ ἀσύλληπτη δύναμη συγκεντρώνει στὸν ἀνθρώπο καὶ στὸν Θεὸ τὴν προβληματικότητα, ποὺ δὲν εἶναι ἡ τρέχουσα ἀλλὰ ἡ κοσμικὴ.

Ἐτσι, ἂς περάσουμε στὴν ποιητικὴ αὐτὴ σκηνογραφία τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως, ὅπως τὴν εἶδαμε νὰ ἐξελισσεται μετὰ τὸν λόγο στὴν Ὑμνογραφία.

Τὴ βιασύνῃ τοῦ Συνεδρίου τῶν Ἰουδαίων (στὸ Λαογραφικὸ τμήμα, στὴν ἀριστερὴ πτέρυγα, ἀριθ. 775, τοῦ βυζαντινοῦ Μουσείου, ἔργο τοῦ 17ου αἰώνα).

Τὴν ταπείνωση στὸ ὕψος τῆς θεότητος καὶ τὴ συγκαταθετικὴ ἄφεση τοῦ Πέτρου (στὸν Νιπτῆρα τοῦ πρωτάτου τοῦ Πανσελήνου, στὸν Ἄθω, ἔργο τοῦ 14ου αἰώνα).

Τὴν ὑπέροχην διάταξιν τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν Ἀποστόλων, ὥστε σ' ἓνα χαμηλὸ τραπέζι τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου οἱ καθήμενοι μαθητὲς νὰ μοιάζουν σὰν ὄρθιοι (στὴ φορητὴ εἰκόνα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ἔργο τοῦ 15ου αἰώνα, ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη).

Χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ προσευχὴ στὸ Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν (πίν. 50 τῆς Ραβέννας, τοῦ 6ου αἰώνα, ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ). Ὁ Χριστὸς εἶναι σὲ προσευχὴ ἀπάνω ἀπὸ τὰ δέντρα, ποὺ εἶναι ὀλόσωμα ἀπὸ τὶς ρίζες, ἐνῶ κάτω οἱ μαθητὲς παραδίνονται σὲ λογισμό, ἔτσι καθ' ὁμάδες, ὅπως μᾶς παρουσιάζονται.

Ὅμοια καὶ ἡ Προδοσίᾳ τοῦ Ἰούδα (στὸν Νάρθηκα τοῦ Δαφνιοῦ), ὅπου ἡ ἀποτύπωση τῆς σκηνῆς, καθὼς σπεύδει ὁ Ἰούδας καὶ οἱ Ἰουδαῖοι στὸν Χριστό, εἶναι ὑποβλητικώτατη.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ Ἄρνηση τοῦ Πέτρου (πίν. 54, τῆς Ραβέννας, ἔργο τοῦ 6ου αἰώνα), ὅπου εἶναι ἀνεβασμένος ὁ ἀλέκτωρ ἀπάνω σὲ στήλη, καὶ δίπλα ὁ Χριστὸς καὶ ὁ Ἰωάννης καὶ σκεπτικὸς ὁ Πέτρος, μᾶς δίνει τόσο τὴ βεβαιότητα πὼς ἡ σκηνὴ θέλει ν' ἀποφύγει κάθε τυπικότητα.

Γιὰ τὴ Σταύρωση, θ' ἀναφερθοῦμε στὴν παράσταση τοῦ καθολικοῦ τοῦ νάρθηκα τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ τῆς Βοιωτίας, ποὺ εἶναι ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 11ου αἰώνα. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἡ ὀδύνη εἶναι χυμὴν στὰ χλωμὰ πρόσωπα τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἰωάννη, ἐνῶ ὁ Ἰησοῦς ἀπλώνει στὸν σταυρὸ τὰ χέρια, γε-

μάτος ἔλεος καὶ συγγνώμη, σὰν νὰ θέλει νὰ κρατήσει μόνος του τὸν πόνο δλου τοῦ κόσμου.

Στὴν ἀποκαθήλωση τοῦ Χριστοῦ (στὸ Καθολικὸ στὸ Χιλαντάρι, ἔργο τοῦ 14ου αἰώνα) ἡ ἀποτύπωση τῶν συναισθημάτων ἀπὸ τὸν θάνατο εἶναι περ' ἀπὸ τὸν θρῆνο. Ἔτσι ἡ Παναγία βαστάει τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ, ὁ Ἰωάννης ὁ Θεολόγος τὸ ἀριστερό, καὶ ἀποθέτουν σ' αὐτὰ καὶ οἱ δύο τὸ φίλημά τους, ἐνῶ στὸν Ἰωσήφ τὸν Ἀριμαθαίας καὶ στὸν Νικόδημο ἐπικρατεῖ ἕνας βαθύτατος σεβασμός.

Ἀντίθετα, ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος, ἔργο τοῦ Θεοφάνη τοῦ Κρητός, στὴ μὴν Ἀαύρας τοῦ Ἁγίου Ὀρους, ἔργο τοῦ 1535, ἔχει ὅλη τὴν πίκρα τοῦ θανάτου, ἐκεῖ ποὺ ἡ Παναγία ἀγκαλιάζει τὸν Ἰησοῦ καὶ ἔχει τὸ κεφάλι του στὰ χέρια της, μὲ τὸ ἀνυπέβλητο μητρικὸ φίλτρο, ἐνῶ οἱ Ἀπόστολοι εἶναι σὲ ἄκρα συντριβῆ. Σὲ τοιχογραφία τῆς μονῆς Χρυσοστόμου τοῦ Κουτσοβέντη, στὴν Κύπρο, τοῦ 14ου αἰώνα, ἡ Παναγία κλαίει τὸν Ἰησοῦ μόνη της σχεδόν, ἐνῶ οἱ Ἀπόστολοι παραμένουν στὴ σιωπηλὴ τους θλίψη μακρύτερα.

Καὶ τέλος, ἡ Ἀνάσταση στὸ μοναστήρι τοῦ Δοχειαρίου τοῦ Ἁγίου Ὀρους, ἔργο τοῦ 16ου αἰώνα, εἶναι πλούσια σὲ σκηνές. Παρίσταται ὄχι μόνον ὁ Χριστὸς νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ μνήμα, ἀλλὰ καὶ οἱ Πρωτόπλαστοι. Δεξιὰ ἀπὸ τὸν Χριστὸ εἶναι οἱ Δίκαιοι, ὁ Σολομών, ὁ Δαβὶδ καὶ ὁ Πρόδρομος.

Ἀναφερθῆκαμε σ' αὐτὰ τὰ δημιουργήματα τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, γιατί τὰ θέματά τους εἶναι ἀνάλογα πρὸς τὰ θέματα τῶν κανόνων τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας καὶ τοῦ Πάσχα. Ὅταν ψάλλεται ἡ ποίηση τῶν κανόνων αὐτῶν, ὁ νοῦς σὰν νὰ προσηλώνεται στὴν εἰκόνα — καὶ ὅταν ἀτενίζουμε τὴν εἰκόνα, ἡ ψυχὴ ἀνακαλεῖ κοντὰ της τὰ τροπάρια τῶν κανόνων.

Στις σκηνές αὐτὲς τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως, ποὺ τίς ἀπεικόνισαν οἱ ἁγιογράφοι, ἡ μεγαλοπρέπεια τῶν εἰκονογραφικῶν αὐτῶν θεμάτων, μὲ τὴ δραματικότετη συνάρτηση ποὺ ἔχουν, θυμίζει τὴν ἴδια ἀλληλουχία τῶν ὑμνογραφικῶν κανόνων. Ἔτσι, ἡ εἰκονογραφικὴ ἀναπαράσταση συγγενεῦει μὲ τὸ ζωντάνεμα τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Εἶναι σὰν δύο θαυμαστοὶ κύκλοι σύνθετοι. Τὰ γεγονότα καὶ οἱ ἀλήθειες ἔχουν τόση ἐπίδραση στὴν καλλιτεχνικὴ συνείδηση ὑμνογράφων καὶ ζωγράφων, ποὺ ἀναζητοῦν τὴν ἀπόδοση μὲ τὸν ποιητικὸν λόγον ἢ μὲ τὴ ζωγραφιὰ τοῦ θείου μεγαλείου.

Τὸ πνεῦμα τῆς χριστιανικῆς πίστεως ἀποδίνεται στὸν ὕμνον τοῦ ὑμνογράφου καὶ στὴν ἁγιογραφία τοῦ ζωγράφου μὲ τὴν οὐσίαν τῆς εὐσέβειας. Πρὶν μεταδοθεῖ σ' ἐμᾶς ἀπ' αὐτοὺς ἡ συγκίνησή τους, οἱ ἴδιοι ἔχουν δονηθεῖ. Εἶναι λειτουργικὴ ἀγιότητα ἢ τέχνη τῶν δύο. Ὁ Μ. Βασίλειος αὐτῇ τὴν ἀντιδιαστολή, ποὺ καταλήγει σὲ συμφωνία, τὴν καθόρισε ἔτσι: «Λόγω κοσμοῦσιν» γιὰ τοὺς ὑμνογράφους — «πίναξιν ἐγχαράττουσιν» γιὰ τοὺς ἁγιογράφους. «Λόγω ἐξηγεῖται» γιὰ τοὺς ὑμνογράφους — «ἔργω δείκνυσιν» γιὰ τοὺς ἁγιογράφους.

Κατάνυξη καὶ μακαριότητα εἶναι ἐκείνη, ποὺ κάνει τὸν ὑμνογράφο ν' ἀνοίγει τὸ χαρτί καὶ νὰ γράφει τοὺς ὕμνους σ' αὐτὸ — καὶ τὸν ἁγιογράφο ν' ἀπλώ-



νει τὸ χέρι στὸν τοῖχο, ζωγραφίζοντας τὶς ἱερὲς παραστάσεις του. Πόσο εἰρηνικὸ πνεῦμα, πόση ἔμπνευση καὶ πόση ταπείνωση στὸ ἔργο τους αὐτό! Χέρια καὶ τὰ δύο προκομμένα, ποὺ ὑπακούουν σὲ μιὰ ψυχὴ — στὴν ἴδια τους τὴν ψυχὴ — προσευχόμενῃ. Καὶ σ' ἓνα νοῦ — τὸν ἴδιο τους τὸν νοῦ — προσηλωμένο στὴν ἀποστολὴ τους. Αὐτὴ ἀγιάζει τὸ χαρτί, αὐτὴ ἀγιάζει τὸν τοῖχο.

Καὶ τὰ σύμβολά τους ἀπὸ τὴν ἀρχὴ εἶναι τὰ ἴδια, ἀπὸ τὰ φυτὰ καὶ τ' ἄνθη ἕως τ' ἄλλα παντοειδῆ ἐμβλήματα. Συμβολισμὸς τῆς εἰρήνης μὲ τὴν ἐλιά, τῆς νίκης μὲ τὸν στέφανο, τῆς ἀλήθειας μὲ τὴν ἄμπελο, τῆς ἐλπίδας μὲ τὴν ἄγκυρα. Μεταφορὲς καὶ προσωποποιήσεις κοινὲς γιὰ τὸν ὕμνογράφο καὶ τὸν ἁγιογράφο.

Τὰ κείμενα καὶ τὰ ζωγραφικὰ αὐτὰ ἔργα εἶναι πολὺ δικά μας: χριστιανικά καὶ ἑλληνικά μαζί. Τῆς περασμένης καὶ τῆς τωρινῆς ἐποχῆς. Γιατὶ ἡ βυζαντινὴ ὕμνογραφία καὶ ἡ βυζαντινὴ ἁγιογραφία πρέπει νὰ πυρῶνουν καὶ τὴ δική μας εὐαισθησία. Πόσοι κανονογράφοι καὶ πόσοι λαϊκοὶ ἁγιογράφοι τὰ ἔζησαν αὐτὰ καὶ ἐμπνευστήκανε ἀπὸ αὐτὰ — καὶ πόσοι ἄλλοι ἔμειναν ἀνώνυμοι — καὶ ὅσα ξεχώρισαν καὶ ἔφτασαν στὴ σημερινὴ ἀκοή μας καὶ στὴ σημερινὴ ὄρασή μας ἔμειναν κλασικὰ κατὰ ἓναν τρόπο.

Τὸ ὑπερβατικὸ καὶ τῶν δύο εἶναι ἐξασφαλισμένο: οὔτε ὕμνογραφία, ποὺ δὲν θὰ εἶχε τὴν ἀπομάκρυνση τῆ γλωσσικῆ, αὐτὴ ποὺ ἔχει ἡ βυζαντινὴ, οὔτε ἁγιογραφία τῆς συνηθισμένης ἀνατομίας καὶ τῆς συνηθισμένης προοπτικῆς, θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν αἰσθητικὴ δικαίωση. Ἐκεῖνη ἡ γλώσσα τῶν ὕμνων καὶ ἐκεῖνο τὸ ζωγράφισμα εἶναι στὸν χρόνο τὸν βυζαντινὸ καὶ θὰ μείνουν καὶ στὸν τόπο τὸν ἑλληνικόν.

Ἡ ὑποσυνείδητη μνήμη τοῦ ὕμνογράφου καὶ τοῦ ἁγιογράφου ἀνεβάζει ἀπὸ τὸν βυθὸ τῆς μορφῆς καὶ πλάσματος, ποὺ ὕστερα τὰ κατευθύνει μιὰ φλεγόμενη φαντασία. Σύγχρονα λοιπὸν ἀλληλοσυμπληρώνονται: ἡ γραπτὴ γλώσσα καὶ ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος. Ὁ λόγος ὁ φωνητικὸς καὶ ὁ λόγος ὁ ἄφωνος, ποὺ θεμελιώνει σὲ ὅλα τὴ χριστιανικὴ ἐνότητα, καὶ ἔτσι ἀκροαματικὴ καὶ ὀπτικὴ εὐαισθησία συμβαδίζουν. Βιβλίον τῶν ὕμνων καὶ τοιχογραφία γίνονται ἓνα, γιὰ νὰ συγκινήσουν ὁμαδικὰ τὴν ἀκοή καὶ τὴν ὄραση. Ἡ θεία εὐχαριστία τοῦ πιστοῦ γίνεται εὐαρέστηση τοῦ συνήθους ἀνθρώπου.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ συνεκφράζεται ἡ συλλογικὴ θρησκευτικὴ ἰσχύς. Ὅλα ποτίζονται τότε μ' ἓνα πρωτοχριστιανικὸ πάθος. Ἀπ' αὐτὴ τὴν αἴσθηση διαμορφώθηκε ἡ βυζαντινὴ νοοτροπία. Ἐτσι, δύσκολα σχήματα ἀποβαίνουν εὐκολονόητα, ἡ μυστικὴ συγκίνηση μοιάζει σὰν ἀπτή. Τὸ καθιερωμένο σὲ μιὰ τέτοια ποίηση καὶ σὲ μιὰ τέτοια εἰκονογραφία ἀνανεώνεται. Τὸ ἀτομικὸ πάθος τοῦ μελωδοῦ ἢ τοῦ καλλιτέχνη ἔρχεται σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὴν παράδοση ὀλόκληροῦ λαοῦ.

Τὸ ποιητικὸ καὶ μουσικὸ κῦρος τῶν κανόνων αὐτῶν τὸ ἐπύργωσε σταδιοδρομία αἰώνων. Ἐγινε ἓνα πολυχρόνιο ὕφος, ποὺ τὸ ὁμαλύνει, θαρρεῖς, ἡ ἴδια

ἀτμόσφαιρα τῶν ἡμερῶν, στίς ὁποῖες ἀναφέρεται. Θὰ λέγαμε γιὰ τίς ὠδές τῶν κανόνων αὐτῶν, πῶς μᾶς διηγοῦνται πολλὰ γιὰ τὸν θρησκευτικὸν χαρακτήρα τοῦ πόνου τῶν Παθῶν καὶ τῆς χαρᾶς τῆς Ἀναστάσεως. Κι εἶναι στιγμές, ποῦ ὁ ἄνθρωπος τὸν πόνο αὐτὸ καὶ τὴν χαρὰ θὰ τὰ βρεῖ στὴν προσωπικὴ του βίωση, ἔξω ἀπὸ τὰ Πάθη καὶ τὴν Ἀνάσταση: θὰ τὰ πλησιάσει ὅμως καὶ τότε, κατὰ προέκταση, θρησκευτικά, ἐξαγνισμένος κατὰ ἓνα τρόπο.

Στὴ γενικότητά τους οἱ κανόνες τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως περιπλέκονται ἄρμονικὰ μεταξύ τους, διατηρώντας σύγχρονα ὁ καθένας τους τὴ δική του ποιητικὴ φυσιογνωμία, καὶ δὲν παρέχουν στὰ ἐπὶ μέρους ἐρμηνευτικὴ δυσχέρεια, ἐπειδὴ καθετὶ εἶναι κάπως καὶ περιεκτικὸ τῶν ἄλλων. Ἔτσι ἐξασφαλίζεται ἡ φραστικὴ ὀργανικὴ ὁλότητα.

Ἡ ἀπέραντη διόραση τοῦ μεταφυσικοῦ μαζί μὲ τὸ ἄλλο περιεχόμενον προκαθορίζουν τὸ ποιητικὸ νόημα τῶν κανόνων αὐτῶν. Ὅλα διασαφηνίζονται γιὰ τὸν ὑμνογράφο, ὅταν ὡς ὕστατο μυστικὸ ἔχει τὸ πλάτος τῆς θεότητος. Καὶ παρὰ πάνω ἀπὸ αὐτὴ τὴ γλώσσα τῶν συμβόλων δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαρθεῖ ὁ ἄνθρωπος.

## ΣΤΙΧΗΡΑ ΚΑΙ ΑΠΟΣΤΙΧΑ ΤΟΥ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ

Ὁ ἀσματικός ἐσπερινὸς εἶναι καθιερωμένος ὡς ἀρχὴ τῆς ἐπόμενης ἡμέρας καὶ λήξη τῆς προηγούμενης.

Στις ἐπίσημες ἐορτές, μαζί με τὴν λιτὴ καὶ τὴν ἀγρυπνία, ὁ ἐσπερινὸς ἀποτελεῖ μιὰν εὐχαριστήρια Ἀκολουθία, κι ἀκόμα μιὰ προκαταρκτικὴ ἱερότελεστία τῆς αὐριανῆς κάθε φορὰ ἐορτῆς. Μάλιστα ὁ Μέγας ἐσπερινὸς ἐπισυνάπτεται στὸν ὄρθρο τῆς ἐπόμενης ἡμέρας.

Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἀνάγνωση τοῦ Προοιμιακοῦ ψαλμοῦ, δηλαδὴ τοῦ 103. Ἐπίσης τοῦ 140 ψαλμοῦ, ποὺ ψάλλεται ὕστερ' ἀπὸ τὰ εἰρηνικά. Ἀκόμα καὶ τῶν ψαλμῶν 141, 129, 116.

Τὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης δὲν εἶναι τυχαῖα τοποθετημένα. Μερικὲς λέξεις τους δείχνουν τὸν λόγο τῆς καθιερώσεώς τους στοὺς ἐσπερινούς.

Ἀπὸ τὸν 103 ψαλμὸ (19-20):

... ὁ ἥλιος ἔγνω τὴν δύσιν αὐτοῦ· ἔθου σκότος καὶ ἐγένετο νύξ.

Ἀπὸ τὸν 140 ψαλμὸ (2):

... ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἐσπερινή.

Ἀπὸ τὸν 129 ψαλμὸ (6):

Ἀπὸ φυλακῆς πρωίας μέχρι νυκτός...

Θ' ἀναχοῦμε στοὺς ἀρχαίους χριστιανούς, ποὺ ἀναγίνωσκαν κυρίως ἀπὸ τὸ Ψαλτήριο, καθὼς καὶ στὸ ἱεροσολυμιτικὸ τυπικὸ, ποὺ καὶ σ' αὐτὸ ἐπικρατοῦσε ἡ ἀνάγνωση.

Ὅπως ὁμως ἡ Ὑμνογραφία ἐπλουτιζόταν με νέα ποιητικὰ προϊόντα, ὁ ἐσπερινὸς γινόταν συνεχῶς ἀσματικότερος. Ἡ σημερινὴ διάταξη τοῦ ἐσπερινοῦ συμπίπτει σὲ πολλὰ πρὸς τὴν ἀρχαία διάταξή του καὶ μάλιστα στὴν ἀρχὴ καὶ

στο τέλος τῆς Ἀκολουθίας. Κυριότερες προσθήκες ἔγιναν σὲ στιχηρὰ καὶ ἀπόστιχα τροπάρια.

Πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ ἑσπερινοῦ, πού ψάλλεται ὁ ἀρχαῖος ὠραῖος ὕμνος «Φῶς ἱλαρὸν ἀγίας δόξης», ψάλλονται τὰ στιχηρὰ καὶ τὸ δοξαστικὸ καὶ ἐπακολουθοῦν τὰ ἀπόστιχα.

Τὰ στιχηρὰ ἔχουν πάρει αὐτὴ τὴν ὀνομασία, ἐπειδὴ ψάλλονται μαζί τους ψαλμικοὶ στίχοι, ἐνῶ τὰ ἀπόστιχα, πού εἶναι κι αὐτὰ στιχηρὰ τροπάρια, ὀφείλουν τὴν ὀνομασία τους στὸ ὅτι ψάλλονται στὸ τέλος τοῦ ἑσπερινοῦ. Στὰ ἀπόστιχα τὰ ψαλμικὰ ἀντίφωνα εἶναι μικρότερα. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ στιχηρὰ ἢ τὰ ἀπόστιχα τροπάρια θὰ τὸ θεωρήσουμε συνηθέστατα προτακτικὸ πρότυπο, ὅπως εἶναι γιὰ τοὺς ἀσματικούς κανόνες τοῦ ὄρθρου ὁ εἰρμός. Αὐτὸ συμβαίνει πάντοτε στὰ προσόμοια.

Ἡ διάκριση τῶν τροπαρίων αὐτῶν σὲ προσόμοια καὶ ἰδιόμελα εἶναι βασικὴ.

Στὰ προσόμοια ὁ ρυθμὸς, ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν καὶ ὁ προσωδιακὸς τόνος, ὅπου εἶναι ὅμοια, ἀποτελοῦν κοινὰ χαρακτηριστικά. Ἡ μελωδία τῶν προσομοίων εἶναι ὑπόδειγμα γιὰ τὴν ψαλμωδία ἄλλων ἀσμάτων. Ἄλλοι ἤχοι ἔχουν περισσότερα κι ἄλλοι λιγότερα προσόμοια. Ὁ φτωχότερος σὲ προσόμοια εἶναι ὁ ἤχος γ', καθὼς καὶ ὁ βαρῦς.

Στὰ ἰδιόμελα δὲν ὑπάρχει μίμηση ἄλλου ὁμοίου ἀσματος. Τὸ μέλος προσιδιάζει μόνο σ' αὐτά, εἶναι αὐθιπόστατο. Δὲν προσδιορίζεται στὰ ἰδιόμελα οὔτε ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν οὔτε ὁ προσωδιακὸς τόνος.

Τὰ στιχηρὰ εἶναι ποικιλότατα σὲ ὀνομασίες, χαρακτηριζόμενα ἀπὸ τὴν περίπτωση πού ἐκάστοτε ἀνυμνοῦν: ἀναστάσιμα, δεσποτικά, σταυρώσιμα, κατανυκτικά κλπ. Καὶ τὰ ἀπόστιχα ἔχουν ἀνάλογες ὀνομασίες.

Συγγραφεῖς στιχηρῶν καὶ ἀποστίχων τοῦ ἑσπερινοῦ εἶναι πολλοί. Δίνουμε ἓναν πρῶχειρο κατάλογο κατ' ἀλφαβητικὴν σειρά: Ὁ Ἀνατόλιος ἔγραψε στιχηρὰ τοῦ ἑσπερινοῦ στίς ἑορτὲς 24 Ἰουν., 13 Σεπτεμ., 25 καὶ 26 Δεκεμβρ. καὶ τῶν Μυροφόρων. Ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης στιχ. ἑσπερ. 24 Ἰουν. καὶ ἀπόστιχα ἑσπερ. 29 Ἰουν. Ὁ Ἀνδρέας ὁ Πυρὸς στιχ. ἑσπερ. 29 Ἰουν. Ὁ Βύζας ἀπόστ. ἑσπερ. 1 Ἰανουαρ. Ὁ Γερμανὸς στιχ. ἑσπερ. 2 Φεβρ., 25 καὶ 26 Δεκεμβρ. καὶ ἀπόστ. ἑσπερ. 1 Νοεμβρ. καὶ 25 Δεκεμβρ. Ὁ Θεοφάνης ἀπόστ. ἑσπερ. 8 Ἰανουαρ. καὶ 1 Νοεμβρ. Ὁ Ἰωάννης ὁ Μοναχὸς στιχ. ἑσπερ. 6 Ἰανουαρ., 9 Μαρτ., 24 καὶ 25 Ἰουν., 29 Αὐγ. καὶ Κυριακῆς τοῦ Ἀντίπασχα καὶ ἀπόστ. ἑσπερ. 1 καὶ 2 Ἰανουαρ., 1 Σεπτ. καὶ 26 Δεκεμβρ. Ὁ Κοσμᾶς ὁ Μαΐουμᾶ στιχ. ἑσπερ. 2 Φεβρ. καὶ 6 Αὐγ. Ὁ Κουμουλᾶς στιχ. ἑσπερ. Κυριακῆς τῶν Μυροφόρων. Ὁ Κυπριανὸς στιχ. ἑσπερ. 1 Σεπτεμβρ. καὶ ἀπόστ. ἑσπερ. 1 Σεπτεμβρ. καὶ 10 Δεκεμβρ. Ὁ Λέων ὁ Βασιλεὺς στιχ. ἰδίμ. ἑσπερ. Παρασκευῆς πρὸ τῶν Βατῶν. Ὁ Νεῖλος ὁ Ξανθόπουλος ἀπόστ. ἑσπερ. 30 Ἰαν. Ὁ Σέργιος στιχ. ἑσπερ. 8

Σεπτεμβρ. Ὁ Στέφανος ὁ Ἁγιοπολίτης στιχ. ἔσπερ. 8 Σεπτεμβρ. Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης καὶ ὁ Ἰωσήφ ὁ Θεσσαλονίκης στιχ. ἔσπερ. διαφόρων ἡμερῶν τῆς Α', Β, Γ', Δ' καὶ Ε' ἔβδομ. τῶν Νηστειῶν τοῦ Τριωδίου καὶ τῆς ἔβδομ. πρὸ τῶν Βαΐων.

Θὰ σημειώσουμε κάποια φαινόμενα, γιὰ νὰ ὑποδηλωθεῖ ὅτι ἡ ψαλμωδία τῶν ἐκκλησιαστικῶν αὐτῶν ποιητῶν δὲν εἶναι ἀπλὰ ἓνα ἄθροισμα φθόγγων. Οἱ ἰδέες, ποῦ ἐκφράζουσι τὰ κείμενα αὐτά, συνδέονται, θαρρεῖς, μεταξύ τους, ὅπως ἐνώνονται οἱ ἔννοιες τῶν αἰσθητῶν πραγμάτων. Ὁ κάθε θεοσεβὴς ποιητὴς φτάνει στὸ θρησκευτικὸ ἀπόλυτο χωρὶς λογικὴ ἀνάλυση. Τίποτα δὲν μελετᾷ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ ἰδέα. Ἡ ἐνδοσκόπησή του τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ κάθε διχοτόμηση τοῦ ὑποκειμένου καὶ ἡ ἐνατένισή του εἶναι πάντα δοσμένη στὴν περιουλλογὴ. Ἡ ἐνότητα τοῦ ἐσωτερικοῦ του βίου τὸν κάνει νὰ συλλαμβάνει ἓνα ψυχικὸ σύνολο, χωρὶς ἕτερογενῆ διάσπαρτα στοιχεῖα.

Αὐτὸ τὸ συνεκτικὸ ὄλο ἔχουν τὰ στιχηρὰ καὶ τὰ ἀπόστιχα τοῦ ἔσπερινοῦ. Δὲν θὰ διαπιστώσουμε ποτὲ συγκεχυμένη ἀντίληψη τοῦ ἀντικειμένου τους κάθε φορά.

Θὰ σημειώσουμε κάποιες διαπιστώσεις. Σὲ κάθε ἑορτὴ πολλές φορές δὲν εἶναι ἓνας ἀλλὰ πολλοὶ οἱ ὑμνογράφοι τῶν στιχηρῶν καὶ τῶν ἀποστίχων. Ἴδου ἓνα παράδειγμα: Στὸν ἔσπερινὸ τῶν Γενεθλίων τοῦ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου (24 Ἰουν.) τὰ στιχηρὰ ἰδιόμελα, ποῦ εἶναι τοῦ δ' ἤχου, γράφηκαν τὰ 2 πρῶτα ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Μοναχό, τὸ 3ο ἀπὸ τὸν Ἀνατόλιο, τὸ 4ο, 5ο, 6ο καὶ 7ο ἀπὸ τὸν Ἀνδρέα τὸν Κρήτης.

Ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε ἀκόμη ἀλλαγὴ τῶν ἤχων στὴ σειρά τῶν στιχηρῶν ἢ ἀποστίχων. Π.χ. στὰ ἀπόστιχα τῶν Χριστουγέννων τὸ 1ο τοῦ Γερμανοῦ εἶναι β' ἤχου, ἐνῶ τὸ 2ο εἶναι ἤχου γ'. Στὴ συνέχεια, τοῦ Ἀνατολίου εἶναι γ' ἤχου, ἐνῶ τὸ δοξαστικὸ εἶναι ἤχου δ'. Ἐπίσης στὴν ἑορτὴ τῆς Ἰνδίκτου (1 Σεπτεμβρ.), στὰ ἀπόστιχα τοῦ ἔσπερινοῦ τὸ 1ο καὶ 2ο τοῦ Ἰωάννου τοῦ Μοναχοῦ εἶναι α' ἤχου, ἐνῶ τὸ 3ο καὶ τὸ 4ο τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι β' ἤχου. Τὸ δοξαστικὸ εἶναι πλαγ. α' ἤχου.

Ἐπάρχουν περιπτώσεις, ὅπου εἶναι ὁ ἴδιος ποιητὴς στὰ στιχηρὰ καὶ στὰ ἀπόστιχα τῆς ἴδιας ἑορτῆς. Π.χ. ὁ Γερμανὸς ἔγραψε 1 στιχηρὸ ἰδιόμελο τοῦ ἔσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων καὶ 2 ἀπόστιχα στὴν ἴδια ἑορτὴ.

Δὲν εἶναι ἀσυνήθιστο τὸ φαινόμενο τῆς ἀλλαγῆς ἤχου στὸν ἴδιο συγγραφέα. Στὸν ἔσπερινὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἀντίπασχα βρῖσκουμε 6 στιχηρὰ ἰδιόμελα, γραμμμένα ὅλα ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Μοναχό. Τὰ 4 πρῶτα εἶναι τοῦ α', ἐνῶ τὰ 2 τελευταῖα εἶναι τοῦ β' ἤχου. Καὶ τὸ δοξαστικὸ, ποῦ ἀνήκει στὸν ἴδιο ποιητὴ, εἶναι τοῦ πλαγ. β' ἤχου.

Οἱ καμπάνες τοῦ ἔσπερινοῦ, καθὼς σημαίνουν ξαφνικὰ στὴ δειλινὴ σιγή, ξυπνοῦν τὴν ξεχωριστὴ νοσταλγία ποῦ εἶναι φυσικὸ νὰ τὴν προκαλεῖ τὸ τέλος

τῆς ἡμέρας. Μιά κατάνυξη, με τὴ βοήθεια τοῦ γνήσιου θρησκευτικοῦ συναισθη-  
ματος, καθὼς ἀνοίγουν οἱ πύλες τοῦ ναοῦ κι ἀνάβουν τὰ κεριὰ στὰ μανουάλια.  
Ἡ μνήμη κατεβαίνει στὸ ἀπύθμενο βάθος, ὅπου ἐγγράφεται ἡ καθαρὴ θρησκευ-  
τικὴ ἰσχύς.

Στὴν ποίηση τῶν ὕμνογράφων, ποὺ ἔχει θέμα τῆς τὴν ἑσπερινὴ προσευχή,  
δὲν ὑπάρχει κανένα χάσμα. Γιατί ἡ φαντασία τους ποτὲ δὲν εἶναι σχηματικὴ  
καὶ ποτὲ δὲν παγώνει ἀπὸ τὴν ἀπιστία.

Σὲ κάποιες περιπτώσεις στιχηρῶν καὶ ἀποστίχων τῶν Μηναίων θὰ βροῦ-  
με τὸν λόγο καὶ τὴν πίστη ὡς δύο δυνάμεις, ποὺ δὲν συγκρούονται ἀλλὰ συμπλη-  
ρώνονται.

Δύο ἀναπνοὲς παίρνει ὁ θαυμασμὸς στὰ δύο πρῶτα στιχηρὰ ἰδιόμελα τοῦ  
ἑσπερινοῦ, ἤχου α', στὸν Πέτρο καὶ Παῦλο (29 Ἰουν.). Ἡ ἔκφραση με τὸν τρό-  
πο αὐτὸ θέτει σὲ παραλληλισμὸ τὸ περιεχόμενό τους. Ἀνήκουν στὸν Ἀνδρέα  
τὸν Κρήτης καὶ ἀρχίζουν:

*Τὰ κατὰ πόλιν δεσμὰ καὶ τὰς θλίψεις σου τίς διηγῆσεται, ἔνδοξε Ἀπόστο-  
λε Παῦλε...*

Στὸν ἑσπερινὸ τῆς Ὑπαπαντῆς, τὸ ὑπερφύες καὶ τὸ ὑπερκόσμιο συνέχει  
τοὺς στίχους αὐτοὺς τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ 1ο ἀπὸ τὰ 3  
στιχηρὰ ἰδιόμελα, ἤχου βαρέος:

*Κατακόσμησον τὸν νυμφῶνά σου, Σιών, καὶ ὑπόδεξαι τὸν βασιλέα Χρι-  
στόν. Ἀσπασαὶ τὴν Μαριάμ, τὴν ἐπουράνιον πύλην... Νεφέλη φωτὸς ὑπάρχει ἡ  
Παρθένος, φέρουσα ἐν χερσὶν υἱὸν πρὸ ἑωσφόρου...*

Εἶναι ἰδιαίτερος ὁ τρόπος, ποὺ οἱ ὕμνογράφοι παρουσιάζουν τὰ μεταίχμια  
καὶ τὶς μεταβάσεις στὶς διαφορὰς ἔννοιες, ὅπως στὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ τοῦ Ἰωάν-  
νου τοῦ Μοναχοῦ, ποὺ εἶναι στιχ. ἰδιόμ. β' ἤχου τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς ἑορτῆς τῶν  
40 Μαρτύρων (9 Μαρτ.):

*Βλέποντες ὡς τρυφὰς τὰς βασάνους, τρέχοντες πρὸς λίμνην κρυώδη ὡς  
πρὸς θάλασσαν...*

Ἐνιαία εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ ἐγώ, ποὺ ἐργάζεται γιὰ τὸ αἰσθητὸ καὶ ὑπεραι-  
σθητὸ. Τὰ ἀφιερωμένα στὸν ἑσπερινὸ τῆς Παρασκευῆς πρὸ τῶν Βατῶν 5 στιχ.  
ἰδιόμελα τοῦ Λέοντος τοῦ Βασιλέως, ὅλα τοῦ πλαγ. δ' ἤχου, θέλουν νὰ δώσουν  
τὸ μέγεθος καὶ τὴν καθολικότητα τῆς ἐπιδράσεως τοῦ θρησκευτικοῦ γεγονότος  
στὸν ἀνθρώπινο βίον. Ὁ ὕμνογράφος ἀποβλέπει πρὸς τὴν ὑπέρτατη νόηση, ποὺ  
κατευθύνει ὑπερούσιες πράξεις:

... ἐπὶ φίλῳ δάκρυα ῥάνας, νεκρὸν ἡγριεας, ὁ στάχυς τῆς ζωῆς· διὸ θάνατος ἐδέθη φωνῇ, τὰ σπάργανα ἐλύθη χερσί· τότε χαρᾶς ἐπληροῦτο τὸ στίφος τῶν μαθητῶν, καὶ μία παρὰ πάντων ἐλειτουργεῖτο συμφωνία...

\*Ἔργο τοῦ κάθε ὑμνογράφου εἶναι νὰ μετουσιώσῃ τὴ χριστιανικὴ πίστη στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Δὲν εἶναι διήγησις ὅ,τι ἐκτίθεται ἐδῶ στὸ στιχ. ἰδιόμ. τοῦ β' ἤχου τοῦ Κουμουλά, ἀλλὰ ὄραματισμός:

*\*Ἴδετε τὴν φθορὰν τῇ ζωῇ πατηθεῖσαν· τὰς σφραγίδας μαρτυρούσας τη-  
λανγῶς...*

Ἄο ἐξαγνισμός κάθε διανοήματος εἶναι μιὰ ἄλλη ἰδιότητα τῶν ὑμνογραφικῶν κειμένων. Θεατῆς τῶν οὐρανίων, μὲ καθαρότητα περιεχομένου καὶ ἀγιότητα ὕψους, δημιουργεῖ ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα σὰν αὐτὴ τοῦ στιχ. ἰδιόμ. τοῦ ἔσπερ. στὸ Γενέσιο τῆς Θεοτόκου (8 Σεπτ.), πλαγ. β' ἤχου, τοῦ Στεφάνου τοῦ Ἀγιοπολίτου:

*Σήμερον στερωτικαὶ πόλαι ἀνοίγονται, καὶ πόλη παρθενικὴ θεία προέρ-  
χεται· σήμερον καρπογονεῖν ἢ χάρις ἀπάρχεται, ἐμφανίζουσα τῷ κόσμῳ Θεοῦ  
μητέρα...*

Στὸ ἴδιο Γενέσιο τῆς Θεοτόκου ἀφιερώνει στιχ. ἰδιόμελα τοῦ ἔσπερινοῦ καὶ ὁ Σέργιος, πλαγ. β' ἤχου ἐπίσης. Σ' ἓνα ἀπ' αὐτά, ὁ θερμὸς βιβλικὸς λυρισμός συνειδητοποιεῖται ἀπὸ τὸν ποιητὴ. Νομίζεις πὼς προσεγγίζει ὁ Ἰησοῦς στὴ συνείδηση τοῦ ἀναγνώστη:

*\*Ἴδου γὰρ τοῦ φωτὸς ὁ νυμφὼν καὶ ἡ βίβλος τοῦ λόγου τῆς ζωῆς ἐκ γασ-  
τρὸς προελήλυθε· καὶ ἡ κατὰ ἀνατολὰς πόλη ἀποκηθεῖσα προσμένει τὴν εἴσο-  
δον τοῦ Ἱερῆως τοῦ μεγάλου.*

Ἡ ἰδέα τῆς ἀγιότητος ἐπικρατεῖ. Ὁ πνευματικὸς κόσμος, ἀντίθετος στὸν ὕλικό, ἀνγίζει τὴν ἴδια τὴν ποίηση. Ὅταν θέλει ὁ ὑμνογράφος νὰ ὀρίσῃ κάτι, καθὼς συμβαίνει στὸν ἔσπερινο τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων (1 Νοεμβρ.) σ' ἓνα στιχ. ἰδιόμ. β' ἤχου, ποῦ ἀνήκει στὸν Θεοφάνη, λέξεις ὅπως *δυάς*, *ξυνωρίς*, *ζεῦ-  
γος*, ποῦ εἶναι ταυτόσημες, ἀνακαλοῦνται στὴ μνήμη κι ἀποβαίνουν παραστα-  
τικότατες:

*... δυάς ἱερά, φωταυγῆς ξυνωρίς, πεφωτισμένον θεῖον ζεῦγος...*

Ὁ ἴδιος αὐστηρὸς στοχασμός, ἢ ἴδια, θὰ λέγαμε, προσήλωσι στὴν ἰδέα, ποῦ παράγει ἓναν ἀντικειμενικὸ λυρισμό, ὑπάρχει καὶ στοὺς ἔσπερινοὺς τοῦ





σιμο τοῦ δ' ἤχου καὶ τὰ 4 στιχηρὰ τοῦ Πάσχα τοῦ πλαγ. α' ἤχου. Πολλὰ ἀπὸ τὰ στιχηρὰ τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων εἶναι ἀγνώστων ποιητῶν.

Ὁ κύκλος τῶν στιχηρῶν τοῦ ἑσπερινοῦ στὸ Πεντηκοστάριο χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ συμφωνία στὰ ἀναφερόμενα γεγονότα μὲ καθετὶ ἄλλο ποῦ ἀνήκει στὴν ὑμνογραφικὴ παράδοση, μὲ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὸ ποιητικὸ ὕψος στὴ γλώσσα. Μιὰ γλώσσα ποῦ θέλει νὰ ὀρίσει τὸ ἀπειρο στὰ κείμενα αὐτά, ποῦ θέλει μὲ τὸ ὑπερφυῆς τῶν νοημάτων τῆς νὰ κάνει τὸν ἄνθρωπο νὰ σπουδάσει τὸ βάθος τῶν πραγμάτων ὄχι μὲ τὴν περιέργεια, ὄχι μὲ τὸν ψυχρὸ λογισμό, ἀλλὰ ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε ροπή πρὸς ὅ,τι εἶναι ἀγωνιμοποίητη τυποποίηση τῆς ὑμνητικῆς διαθέσεως.

Κάποια παραδείγματα, διαλεγμένα ἀπὸ τὰ στιχηρὰ τῶν ἑσπερινῶν τοῦ Πεντηκοσταρίου, γιὰ τὴν ἰδιότυπη σύλληψή τους:

... Ἀγγέλου τοῖς ρήμασιν ἐνηχηθεῖσαι χαροποῖα σύμβολα τοῖς Ἀποστόλοις ἐκλήρυττον...

(Κυριακὴ τῶν Μυροφόρων, ἤχου β')

\*Αταφος νεκρὸς ὑπάρχων ὁ Παράλυτος, ἰδὼν σε ἐβόησεν... ὅτι ἡ κλῆνη μου τύμβος ἐγένετο...

(Κυριακὴ τοῦ Παραλύτου, ἤχου α')

... Οὐχ ἱκανῶ τοῦ ἐρωτῶν πότε νύξ, πότε ἡμέρα, οὐκ εὐτονοῦσί μου οἱ πόδες τὰ τῶν λίθων προσκρούσματα, οὐ γὰρ εἶδον λάμποντα οὐδὲ ἐν εἰκόνι τὸν ἐμὲ πλαστουργήσαντα...

(Κυριακὴ τοῦ Τυφλοῦ, ἤχου β')

... Ἄγγελοι θαυμάζουσιν ἄνθρωπον ὀρῶντες ὑπεράνω αὐτῶν...

(Πέμπτη τῆς Ἀναλήψεως, ἤχου πλαγ. β')

Καὶ ἡ Παρακλητικὴ εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ τοὺς ἑσπερινούς τοῦ Σαββάτου.

Ξαναέρχεται, θαρρεῖς, ἡ μνήμη μιᾶς ἀρχαίας ἀρετῆς μὲ τὴν προσευχὴ αὐτῆ τοῦ στιχηροῦ ἀναστάσιμου τοῦ Σαββάτου ἑσπέρας τοῦ α' ἤχου:

Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς πρόσδεξαι, Ἅγιε Κύριε...

Δὲν μετακινεῖται ἡ προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη ἢ ἀκροατῆ τῆς Ὑμνογραφίας. Οὔτε ξέρεי παλινδρόμηση ὅ,τι μιὰ γιὰ πάντα ἔθεσε ἡ ψυχὴ του ὡς δεδομένο στὴν ἡθικὴ προβληματικότητα. Ἡ ἀνθρώπινη φύση ἀναζητᾷ ἐν τῇ θρησκευτικότητι κάτι, ποῦ εἶναι πολὺ ὑπέρτερο ἀπὸ μιὰν ἀφηρημένη φιλοσοφία. Πρὸς αὐτὸ τὸ θρησκευτικὸ συγκεκριμένο τείνουν τὰ ποιήματα τῶν μελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας.

Ἡ συνθετικὴ ἐποπτεία ἐνὸς συνόλου θὰ φανεῖ στὴν ἐξέταση τῆς οὐσίας τῶν προσομοίων τοῦ ἔσπερινοῦ. Τὰ προσόμοια αὐτά, ποὺ εἶναι στιχηρὰ ἢ ἀπόστιχα, ἀνήκουν κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος σὲ Ἁγίους, ἐνῶ τὰ ἰδιόμελα εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστο ἀφιερωμένα στὶς Δεσποτικὲς καὶ Θεομητορικὲς ἐορτές. Τὰ προσόμοια βρίσκονται τονισμένα σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ Εἰρμολόγια καὶ πολλὲς φορὲς στὰ Ἀναστασιαμάτρια.

Ἔνας κύκλος εἶναι τὰ προσόμοια, ποὺ ἀντιστοιχοῦν καθ' ὁμάδες πρὸς ὀρισμένα πρότυπα. Ἀναλύεται ἔτσι ἡ πρωτότυπη ἔκφραση σὲ ὀρισμένες συγγενεῖς διατάξεις τῶν στίχων. Ἔτσι ἡ ἔμπνευση, ποὺ δὲν εἶναι πάντοτε προσιτὴ, ἀποβαίνει πρὸς ἄμεση.

Τὴν ποίηση αὐτὴ τὴν παλλόμενη, ποὺ δὲν ξέρει τί εἶναι κραυγὴ, ποὺ τὰ σύμβολά της δὲν εἶναι ποτὲ ἑτερογενῆ, καὶ τῆς εἶναι ἄγνωστο τὸ ψιμύθιο τῆς ἐκφράσεως, τὴν συναντᾷ στὸ προσκῆνιο τῆς ἀλήθειας ἢ συνείδηση τοῦ ἀκροατῆ ἢ τοῦ ἀναγνώστη.

Αὐτὴ ἡ ἐξαγγελτικὴ σάλπιγγα, ποὺ ποτὲ δὲν εἶναι αὐτάρεσκη καὶ ποτὲ δὲν συνταιριάζει ἀνεύθυνους σκοπούς, σαλπίζει στὰ προσόμοια τοῦ ἔσπερινοῦ, ποὺ τὰ συναρμολογεῖ σὲ μουσικὴ ὁμοταξία κάθε φορά, γιὰ νὰ τὰ διατηρήσει στὴν ἀθανασία τῆς μνήμης. Νομίζεις πὼς μετακινοῦν οἱ ὕμνογράφοι σὲ μουσικὰ σκεύη τὰ δικά τους ποιητικὰ εὐρήματα. Ἔτσι οἱ ὕμνοι τους εἶναι ὁμοούσιοι μὲ τὸν λυρισμὸ καὶ ἔχουν ἔρθει σὲ οὐσιαστικὴ, καὶ ὄχι σὲ τυπικὴ, χειραψία μὲ τὴν ἄρμονία.

Τὰ προσόμοια ἀνήκουν σὲ ὄλους τοὺς ἤχους. Σὲ κάθε ἤχο ὑπάρχουν κάποια ὑποδειγματικὰ τροπάρια, πρὸς τὰ ὁποῖα προσαρμόζονται μουσικὰ ἄλλα τροπάρια, ἀφιερωμένα σὲ ἄλλες ἐορτές. Θὰ σταθοῦμε μόνο στὰ προσόμοια τοῦ Ἰανουαρίου, ἀφοῦ ἀναφέρουμε ὀρισμένα ἀπὸ τὰ πρότυπα.

Στὸν α' ἤχο:

### 1. Τῶν οὐρανίων ταγμάτων τὸ ἀγαλλίαμα...

(ἀπόστιχο τοῦ Λυχνικοῦ τῆς Ε' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν)

Σ' αὐτὸ μποροῦμε νὰ προσαρμόσουμε τὰ ἐπόμενα στιχηρὰ προσόμοια τῶν ἔσπερινῶν τοῦ μηνὸς Ἰανουαρίου:

*Τῶν οὐρανίων ἀψίδων ὑπεριπτάμενος...*

(στιχ. προσόμ. Ἀγ. Εὐθυμίου, 20 Ἰαν.)

*Μεταναστεύουσα πρῶν τῇ διαθέσει, σεμνή...*

(στιχ. προσόμ. Ἀγ. Ξένης, 24 Ἰαν.)

*Τοῦ παραδείσου τὰ κάλλη κατοπιρισάμενος...*

(στιχ. προσόμ. Ἐφραίμ τῆς Σύρου, 28 Ἰαν.)

2. Πανεύφημοι μάρτυρες, ὑμᾶς οὐχ ἡ γῆ κατέκρυψεν...  
(μαρτυρικὸ ἀ΄ ἤχου, Παρασκευῆς ἑσπερ.)

Σ' αὐτὸ προσαρμόζονται τὰ ἐπόμενα τῶν ἑσπερινῶν τοῦ ἴδιου μηνός:

Πανεύφημε Πρόδρομε Χριστοῦ, Βαπτιστὰ θεόληπτε...  
(στιχ. προσόμ. Προδρόμου, 7 Ἰαν.)

Ἄσπερ ἡ γῆ καταλήψασθαι τό πρῖν, ἀπειλήσας ἅπασαν...  
(στιχ. προσόμ. Ἀγ. Δομετιανοῦ, 10 Ἰαν.)

Πάτερ Εὐθύμει, τὸν σὸν τόκον προκατήγγειλε...  
(στιχ. προσόμ. Ἀγ. Εὐθυμίου, 20 Ἰαν.)

Ἄκτισι τοῦ πνεύματος σαφῶς καταλαμπόμενος...  
(στιχ. προσόμ. Ἀποστόλου Τιμοθέου, 22 Ἰαν.)

Τοῦ κόσμου τὰ πέρατα τὰ σὰ νῦν ἐξάδει θαύματα...  
(στιχ. προσ. Ἀναστασίου τοῦ Πέρσου, 22 Ἰαν.)

Πάτερ Γρηγόριε, τὰ σὰ χεῖλη οὐχ ὁ πρόξενος τῆς λήθης τάφος ἐκάλυψε...  
(στιχ. προσ. Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, 25 Ἰαν.)

Ἐπίσπερ καὶ 3ο πρότυπο τοῦ ἀ΄ ἤχου, ποὺ δὲν ἔχει ἀντίστοιχὸ του στίχ  
ἑορτῆς τοῦ μηνός Ἰανουαρίου. Εἶναι αὐτό:

Ἐὖ! τοῦ παραδόξου θαύματος! Ἡ πηγὴ τῆς ζωῆς ἐν μνημείῳ τίθεται...  
(στιχ. προσ. ἑσπερ. 15 Αὐγ.)

Στὸν β' ἤχο ἔχουμε τὰ ἐξῆς 3 πρότυπα:

1. Οἶκος τοῦ Ἐφραθᾶ, ἡ πόλις ἡ ἀγία...  
(ἀπόστ. ἑσπ. 20 Δεκεμβρ.)

Ἀντίστοιχὰ του προσόμοια τῶν ἑσπερινῶν τοῦ Ἰανουαρίου εἶναι:

Ἄσπερ ἡ γῆ φωτὶ, ἡ αὐγὴ τῷ ἡλίῳ...  
(στιχ. προσ. προεορτ. Φώτων, 4 Ἰαν.)

Ἄσπερ καὶ ποιεῖς ἀδέτω πᾶσα κτίσις...  
(στιχ. προσόμ. μεθεορτ. Φώτων, 10 Ἰαν.)

Ἐὖ! τὸ πατρικὸν ἀπαύγασμα τῆς δόξης...  
(στιχ. προσόμ. μεθεορτ. Φώτων, 13 Ἰαν.)

2. Ὄτε ἐκ τοῦ ξύλου σε νεκρὸν ὁ Ἀριμαθαίας καθεῖλε...  
(ἀπόστιχ. ἑσπερ. Μεγ. Παρασκευῆς)

Πρὸς αὐτὸ ἀναλογοῦν τὰ ἐπόμενα τῶν ἑσπερινῶν τοῦ ἴδιου μηνὸς Ἰανουαρίου:

*"Οτε κατετρώθης τὴν ψυχὴν, ἔρωτι τῷ θείῳ, παμμάκαρ...*

(στιχ. προσόμ. Ὁσίου Θεοκτίστου, 4 Ἰαν.)

*"Υμνον νῦν μεθέορτον, πιστοί, ἄσωμεν Χριστοῦ τῇ βαπτίσει...*

(στιχ. προσόμ. μεθεορτ. Φώτων, 12 Ἰαν.)

*"Οτε τῷ τοῦ πνεύματος φωτὶ καταλαμπομένη πλουσίως*

(στιχ. προσόμ. Τατιανῆς, 12 Ἰαν.)

*"Οτε ἐπινεύσει θεϊκῇ, πάτερ, τὰς τοῦ βίου φροντίδας...*

(στιχ. προσόμ. Παύλου τοῦ Θηβαίου, 15 Ἰαν.)

*"Οτε ἐν τῷ μνήματι σαντόν, χαίρων, περιέκλεισας, πάτερ...*

(στιχ. προσόμ. Ὁσίου Ἀντωνίου, 17 Ἰαν.)

*Κλήμα τῆς ἀμπέλου τῆς ζωῆς ὄφθης μυστικῇ γεωργία...*

(στιχ. προσόμ. Κλήμεντος Ἀγκύρας, 23 Ἰαν.)

*Λάμπων ἀξιώμασι ψυχῆς, ἐλεημοσύνη καὶ πίστει...*

(στιχ. προσόμ. Ξενοφῶντος, 26 Ἰαν.)

*3. Ποίοις εὐφημιῶν στέμμασιν ἀναδήσωμεν Πέτρον καὶ Παῦλον...*

(στιχ. προσόμ. ἑσπ. Πέτρου καὶ Παύλου, 29 Ἰουν.)

Μὲ αὐτὸ συγγενεῦει ἓνα στιχηρὸ ἑσπ. τοῦ Ἰανουαρίου:

*Δεῦτε ἐν ἱεροῖς μέλεσιν εὐφημήσωμεν τὸν θεηγόρον...*

(στιχ. προσόμ. Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, 25 Ἰαν.)

Ἄρκούμεθα στοὺς δύο πρώτους ἤχους α' καὶ β', γιατί ἡ περιορισμένη ἔκτασι τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθοῦμε σὲ ὅλους τοὺς ἤχους.

Θ' ἀναγράψουμε λοιπὸν μόνον τὸν ἀριθμὸ τῶν τυπικῶν προσομοίων τῶν ἄλλων ἤχων, χωρὶς ν' ἀνατρέξουμε σὲ παραδείγματα, ἀφοῦ δὲν θὰ παραθέσουμε οὔτε καὶ τὰ πρότυπα.

Ὁ γ' ἤχος στερεῖται μᾶλλον ἀπὸ προσόμοια. Στὸν δ' ἤχο ἔχουμε 3 ὑποδείγματα προσομοίων. Στὸν πλάγ. α' ἔχουμε 2. Στὸν πλάγ. β' 5. Στὸν βαρὺν ἤχο 1. Στὸν πλάγ. δ' 4. Πρόκειται βέβαια γιὰ τὸν μῆνα Ἰανουάριον.

Φαντάζεται εὐκόλα ὁ ἀναγνώστης τὸν πλοῦτον τῶν προσομοίων τοῦ ἑσπερινοῦ σὲ ὅλους τοὺς μουσικοὺς ἤχους καὶ σὲ ὅλα τὰ Μηναια, κι ἀκόμα στὸ ἑορταστικὸ σύνολο ποὺ περιέχεται στὰ Λειτουργικὰ βιβλία. Ἄν ὑπῆρχε τρόπος νὰ ἀνασυρθοῦν καὶ νὰ παρατεθοῦν ὅλα ὅσα ἀποτελοῦν τὴν ποιικιλία αὐτῆ τῶν στι-

χρηρῶν προσομοίων, θὰ ἦταν περισσότερο χεροπιαστή ἢ συγγενῆς πηγὴ τῆς ἐμπνεύσεως, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐκπορεύεται ὁ ἰδιαίτερος αὐτὸς κύκλος ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων.

Ξαναγυρίζουμε στὰ ἰδιόμελα, πού ψάλλονται ἰδίως στὶς Δεσποτικὲς καὶ Θεομητορικὲς ἑορτὲς, ἀλλὰ καὶ στὶς ἑορτὲς Ἀγίων. Γι' αὐτὰ δὲν ἔχουμε ὀρισμένους τύπους. Ἀφήνεται ἐλευθερία τονισμοῦ σ' αὐτὸν πού ψάλλει ἰδιόμελα, ἀλλὰ δὲν πρέπει ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἤχου.

Ἦχος τῶν ἰδιομέλων εἶναι πρὸ πάντων ὁ α', ὕστερα ὁ δ' καὶ ὁ β', καὶ ἀκολουθοῦν οἱ ἄλλοι. Πολλὰ ἰδιόμελα τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου ἀνήκουν στὸν α' ἤχο. Τὰ ἰδιόμελα τοῦ ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων εἶναι β' ἤχου κλπ. Θὰ σημειώσουμε ἐδῶ τὸν Ἰάκωβο τὸν Πρωτοψάλτη, πού ἐτόνισε σὲ διαφόρους ἤχους τὰ ἰδιόμελα τῶν ἑσπερινῶν τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς.

Τὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενον γνησιότατων χριστιανικῶν τόνων ἀνακύπτει σὲ κάθε στιγμή. Πολιορκεῖ πολλές φορές τὸ ἴδιο θέμα. Μία ἐποπτικὴ ἐπιμονὴ περικλείει σ' ἓναν ἑορταστικὸ κύκλο τὴν ἴδια ἑορτὴ. Ὁχι ἓνας, ἀλλὰ πολλοὶ ποιητές, ὄχι μιά, ἀλλὰ περισσότερες ἡμέρες, ἐξυμνοῦν τὸ ἴδιο θρησκευτικὸ γεγονός. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρουμε ἀποσπάσματα ἀπὸ στιχηρὰ ἰδιόμελα, πού ὕμνοῦν τὴν ἑορτὴ τῶν Θεοφανείων. Δὲν ἀνήκουν μόνο στὴν ἡμέρα τῆς ἑορτῆς τῶν Θεοφανείων, ἀλλὰ καὶ σὲ προηγούμενες ἀπ' αὐτή. Ἡ ἴδια λιτότητα τῆς ποιητικῆς ἐμπειρίας χαρακτηρίζει ὅλους τοὺς στίχους αὐτούς. Ἡ ἔκφρασή τους δὲν εἶναι προσπάθεια, ἀλλὰ χάρισμα. Συνειδητοποιοῦν καὶ κατοχυρώνουν τὸ πρόβλημα τῆς μορφῆς γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀπόδοση τοῦ νοήματος τῶν Θεοφανείων:

*Λαμπρὰ μὲν ἢ παρελθοῦσα ἑορτὴ, λαμπροτέρα δέ, Σωτήρ, ἢ ἐπερχομένη. Ἐκεῖνη ἄγγελον ἔσχεν εὐαγγελιστήν, καὶ αὕτη πρόδρομον εὗρε προετοιμαστήν... Ὁ σαρκωθείς καὶ πάλιν ἐρχόμενος ἐφανῶς...*

(στιχ. ἰδιόμ. Ἰωάννου Μοναχοῦ, ἤχου α', 2 Ἰαν.)

*Πάλιν Ἰησοῦς ὁ ἐμὸς καθαίρεται ἐν τῷ Ἰορδάνῃ, μᾶλλον δὲ καθαίρει τὰς ἀμαρτίας ἡμῶν...*

(στιχ. ἰδιόμ. Ἀνδρέου Ἱεροσολυμίτου, ἤχου β', 2 Ἰαν.)

*Τὸν φωτισμὸν ἡμῶν, τὸν φωτίσαντα πάντα ἄνθρωπον, ἰδὼν ὁ Πρόδρομος βαπτισθῆναι παραγενόμενον, χαίρει τῇ ψυχῇ καὶ τρέμει τῇ χειρὶ...*

(στιχ. ἰδιόμ. Ἰωάννου Μοναχοῦ, ἤχου β', 6 Ἰαν.)

*...Εἰς ὄνομα δὲ τίνος σὲ βαπτίσω; Πατρός; ἀλλὰ τοῦτον φέρεις ἐν ἑαυτῷ. Υἱοῦ; ἀλλ' αὐτὸς ὑπάρχεις ὁ σαρκωθείς. Πνεύματος ἁγίου; καὶ τοῦτο οἶδας δίδοναι τοῖς πιστοῖς διὰ στόματος...*

(στιχ. ἰδιόμ. Ἀνατολίου, ἤχου β', 6 Ἰαν.)

Είναι και άλλα ιδιόμελα και προσόμοια, πού αναφέρονται στην ίδια έορτή τῶν Φώτων, και δίνουν μιὰν ἀπόλυτη ἀκεραιότητα στην ὑμνητικὴ ποικιλία και μιὰν ἀμοιβαία συσχέτιση στὰ ἐκφραστικὰ μέσα.

Συγκινημένος και σκεπτικὸς ὁ ποιητὴς τῶν στιχηρῶν και ἀποστίχων τοῦ έσπερινοῦ, ξέρει μὲ τὴν ὄντοτητα τῆς λατρείας, πού εἶναι σὰν τὸ αἶσθημα συγκεκριμένη, νὰ κρατεῖ ἀσβηστη τὴ μνήμη, χωρὶς νὰ εἶναι τίποτα σὲ θέση νὰ τὴν ἐξαλείψει.

‘Ο ποιητὴς παραδίνει σ’ ἐμᾶς τὰ γραπτὰ σου ὡς ὑποδείγματα ψυχικῆς προετοιμασίας, πού δὲν εἶναι ποτὲ ρευστά, γιατί ὑπηρετοῦν στὴ δημιουργία ἐνὸς λόγου ὁμοιόμορφου.

Γοητεία τῆς ποιητικῆς τους δημιουργίας γίνεται ἡ ζήτηση ἐσωτερικῶν θησαυρισμάτων τῆς ψυχῆς, και θαρρεῖς πῶς ὁ ὄρατὸς κόσμος συμπληρώνεται. ‘Η ζῶσα πεποίθηση γίνεται παρουσία. Τὸ αἶσθημα εἶναι ὁ ἐκτελεστὴς τῆς ποιητικῆς συμφωνίας.

Οἱ ποιητὲς τῶν στιχηρῶν και ἀποστίχων τοῦ έσπερινοῦ δὲν ἔκαναν καμιά παραχώρηση σὲ ὅ,τι λέγεται εὐκόλη γοητεία τῆς μελωδίας. ‘Ο ὕμνος τους ἀντηχεῖ στὰ βάθη ἐνὸς ἀέναου μέλλοντος. ‘Η δρασή τους προχωρεῖ σὲ μακρινούς ὀρίζοντες. Οἱ δυνατότητές τους ἀποβαίνουν ἀνεξάντλητες.

Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς τὰ ποιήματα αὐτὰ τοῦ έσπερινοῦ ἔχουν μιὰ δική τους ἀκουστικὴ ἀρμονία, μιὰν ἰδιάζουσα ὑποβολή.

Τὴν ὀνομασία τῶν αἰνῶν τὰ σχετικὰ τροπάρια τοῦ ὄρθρου τὴν πῆραν ἀπὸ τοὺς τρεῖς ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ, τὸν 148ο, τὸν 149ο καὶ τὸν 1506.

Ὅταν ψάλλονται οἱ αἰνοί, συνοδεύονται μὲ στίχους τοῦ ψαλμοῦ 150, οἱ ὁποῖοι ἀπαγγέλλονται κι ἀρχίζουσι ἀπὸ τῆ χαρακτηριστικῆ λέξῃ «αἰνεῖτε», τὴν ἴδια στιγμή πού τελεῖται στὸ Ἱερὸ Βῆμα ἢ ἱεροπραξία τῆς προσκομιδῆς.

Ἡ λέξη αἶνος σημαίνει ἐξύμνηση κι ἐγκώμιο. Ἡ ἴδια λέξη πέρασε ἀπὸ τρεῖς σημασίες: τοῦ λόγου, τῆς διηγῆσεως, τοῦ ἔπαινου. Στὴν ἐκκλησιαστικὴ γλῶσσα πάντα σχεδὸν ἢ τρίτῃ σημασία ἀπομένει.

Σὲ κείμενα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας ἔχουμε καὶ τίς τρεῖς σημασίες τῆς. Παραθέτουμε τρία παραδείγματα ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, γιὰ νὰ διαπιστώσουμε αὐτό.

Ὁ λόγος:

*Ἀντίλοχ*, οὐ μὲν τοι μέλεος εἰρήσεται αἶνος

(Ἰλιάς, Ψ 795)

Ἡ διήγησις:

*ὦ γέρον*, αἶνος μὲν τοι ἀμύμων, ὃν κατέλεξας

(Ὀδύσσεια, ξ 508)

Ὁ ἔπαινος:

*ῥχετ*, ἐπεὶ πάντ' αἶνον ἐπέκλυε Νηλεΐδαο

(Ἰλιάς, Ψ 652)

Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη τὸ ἀπαρέμφατο αἶνεῖν καὶ τὰ ἀφηρημένα οὐσιαστικά αἶνεσις καὶ αἶνος καὶ τὸ ἐπίθετο αἶνετὸς ἀπαντῶνται συχνά. Ὑμνητικὴ εἶναι ἡ διάθεσις. Ἰδίως οἱ Ψαλμοὶ πλημμυρίζουσι ἀπὸ τῆ λέξῃ αὐτῇ. Ἐνῶ στὰ ἄλλα βιβλία τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης συναντᾶμε μόνο τὸ αἶνεῖν 85 φορές, στοὺς Ψαλμοὺς βρίσκεται σὲ 51 ἐπαναλήψεις. Ἡ σημασία εἶναι σχεδὸν πάντα τῆς ὑμνήσεως καὶ δοξολογίας.

Στὴν Καινὴ Διαθήκη ἡ λέξις αὐτὴ ἔχει ἐπίσης τὴ σημασίαν τοῦ ἔπαινου, μὲ τὴ βοήθεια τῶν ρημάτων καταρτίζω καὶ δίδω: κατηρτίσω αἶνον (Ματθαῖος, κα' 16) καὶ ἔδωκεν αἶνον (Λουκᾶς, ιη' 43).

Στὰ στιχηρὰ τῶν αἰνῶν στιχολογεῖται ὁ 150ὸς ψαλμὸς. Ἴσως στὴν ἀρχὴ νὰ ἦταν γιὰ ὄλους τοὺς στίχους τοῦ ψαλμοῦ αὐτοῦ ἓνα στιχηρὸν. Καὶ ἀργότερα πρόσθεταν περισσότερα, καὶ ἔτσι φτάσαμε στὴ συνήθεια τῶν πολλῶν στιχηρῶν, τὰ ὁποῖα ἦταν φυσικὸ νὰ παρακολουθοῦν ἓνα πρωταρχικὸ τροπάριον. Ἔτσι ἐπήγαγε τὸ ἰδιόμελο — ποῦ τὸ μέλος τοῦ προσιδιάζει σ' αὐτὸ — καὶ τὰ προσόμοια — ποῦ ἔχουν ὡς πρότυπο μιὰν ὀρισμένη μελωδίαν. Τὰ προσόμοια κατὰ κανόνα φάλλονται σὲ σύντομο εἰρμολογικὸν μέλος καὶ σπάνια σὲ ἀργὸν μέλος. Στους αἶνους ἔχουμε καὶ ἀρκετὰ ἰδιόμελα — στὰ ὁποῖα λείπει ἡ μίμησις πρὸς παραπλήσιο ἄσμα. Δὲν μποροῦμε νὰ προσδιορίσουμε σ' αὐτὰ τὸ μέτρο τῶν συλλαβῶν, καὶ ἡ ρυθμικὴ ποικιλία καὶ ἡ μελικὴ πρωτοτυπία εἶναι ἀξιοσημείωτες.

Ὅπως καὶ στὸν ἔσπερινόν, ἔτσι καὶ στους αἶνους ἔχουμε στιχηρὰ καὶ ἀπόστιχα. Τὰ δευτέρα ἀκολουθοῦν τὰ πρῶτα — πάντοτε στὸ τέλος τοῦ ἔσπερινου ἢ τοῦ ὄρθρου. Ἡ διαφορὰ τους ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σειρά τους, τὴν πάντοτε ἴδια, εἶναι καὶ ὅτι τὰ στιχηρὰ παρεμβάλλονται σὲ στίχους ψαλμῶν, ἐνῶ τὰ ἀπόστιχα σὲ μικρὰ ψαλμικὰ ἀντίφωνα ἀπομονωμένα. Εἶναι ἐγκατεσπαρμένα τὰ τροπάρια τῶν αἰνῶν σὲ ὅλα τὰ λειτουργικὰ βιβλία, στὴν Παρακλητικὴν, στὸ Τριώδιον, στὸ Πεντηκοστάριον, στὰ Μηναιᾶ.

Μιλῆσαμε γιὰ τὸν ψαλμὸν 150, ποῦ δίνει τοὺς στίχους τοῦ στιχηροῦ τῶν αἰνῶν. Πραγματικὰ ἔχει ἓνα πολυφωνικὸν χαρακτήρα ὁ ψαλμὸς αὐτός, καθὼς εἶναι ἐπίτηδες διαλεγμένοι οἱ στίχοι τοῦ, ποῦ ἀρχίζουν μὲ τὸ «Αἰνεῖτε τὸν Θεόν» καὶ ἔχουν ὡς ἐπανάληψιν συχνὴ τὴ φράσιν «αἰνεῖτε αὐτόν». Ἀρχίζουν οἱ αἶνοι μὲ τὸν 6ο στίχον τοῦ ψαλμοῦ 150, τὸν 1ο τοῦ 148, τὸν 2ο τοῦ 64. Ὑστερα ὁ 2ος τοῦ ψαλμοῦ 148, καὶ κατόπι στὴν σειρά οἱ στίχοι 1ος, 2ος, 3ος, 4ος, 5ος τοῦ ψαλμοῦ 150. Εἶναι, ὅλες μαζί, ποιητικώτατα συναρμοσμέναι μουσικῆς φωνῆς: «ἐν ἤχῳ σάλπιγγος, ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα», «ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, ἐν χορδαῖς καὶ ὀργάνῳ», «ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ» κλπ. Τοῦτο εἶχε ὑπ' ὄψιν τοῦ Ὁσίου Ἰωάννου ὁ Χρυσόστομος, ὁ ὁποῖος στὴν «Ἐξήγησιν εἰς τοὺς Ψαλμοὺς» ἀφιερώνει τὸν 150ὸν ψαλμὸν (Πατρολογία Migne, τόμ. 55, στ. 497) ἀνάμεσα σὲ ἄλλα καὶ αὐτὰ: «Πάντα ἀνακινεῖ τὰ ὄργανα καὶ διὰ πάντων τὴν μελωδίαν ἀναφέρεσθαι παρακελεύεται, διαθερμαίνων τὴν διάνοιαν...».

Χαρακτηριστικὰ εἶναι καὶ ὅσα γράφει στὸ ἔργον τοῦ «Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν Ψαλμῶν» ὁ Γρηγόριος ὁ Νύσσης (Πατρολογία Migne, τόμ. 44, στ. 493, βιβλ. Β', κεφ. γ'), καθορίζοντας τὰς λεπτὰς διακρίσεις μεταξὺ ψαλμοῦ, ὠδῆς, αἰνέσεως, ὕμνου καὶ προσευχῆς. Γιὰ τὸν αἶνον σημειώνει: «Αἶνος δὲ ἔστι αἰνεσις (ταῦτόν γάρ ἐπ' ἀμφοτέρων τὸ σημαινόμενον) τῶν θείων θαυμάτων περιέχει τὸν ἔπαινον».

Τὰ στιχηρὰ τοῦ ὄρθρου, ὡς ἐπάλληλα τροπάρια τοῦ ἁσματικοῦ τύπου Ἄ-



κολουθιῶν, πού εἶναι συντομότερος ἀπὸ τὸν μοναχικό, εἶναι ἀπὸ τοὺς θεμελιωδέστερους ὀρθρινούς ὕμνους. Ἐχουν τὸ στοιχεῖο τοῦ λόγου πού θέλει νὰ χειραγωγῆσει καὶ τοῦ πνεύματος πού θέλει νὰ στηρίξει. Ὁ ἀσματικός ὄρθρος, γιὰ τὸν ὁποῖο μιᾶμε, ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος συμπτύξεως τῶν ἀντίστοιχων Ἀκολουθιῶν τοῦ μοναχικοῦ τύπου, δηλαδή τοῦ μεσονυκτικοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου. Διακρίνεται ὅμως γιὰ τὸ εὖρος, τὸ ὁποῖο δίνει στὴ μελωδία. Τὸ ἄσμα σ' αὐτὸν ἔλαβε τὴ δεσπόζουσα θέση του, ἐνῶ ἀντίθετα στὸν μοναχικό τύπο Ἀκολουθιῶν κύριο γνώρισμα εἶναι ἡ ἀνάγνωσις. Θ' ἀποδώσουμε τὸ νόημα ιδιωτικῆς πράξεως στὴν προσευχὴ τῶν μοναχῶν, μὲ σχετικότητα βέβαια, ὅπως μᾶς παραδίδεται στὸν μοναχικό τύπο Ἀκολουθιῶν, ἐνῶ στὸν ἀσματικό τύπο Ἀκολουθιῶν ἔχουμε πλήρη τὸν χαρακτήρα μιᾶς περισσότερο δημόσιας λατρείας. Πρὸς τὸν τύπο αὐτὸ τῆς λατρείας προσφέρουν τὴ δική τους ἀσματικὴ συμβολὴ τὰ στιχηρὰ καὶ τὰ ἀπόστιχα τοῦ ὄρθρου.

Δίνουμε ἕναν πρόχειρο κατάλογο κατ' ἀλφαβητικὴ σειρὰ τῶν ποιητῶν τῶν στιχηρῶν καὶ ἀποστίχων τῶν αἰώνων: Ὁ Ἀνατόλιος ἔγραψε στιχηρὰ τῶν αἰώνων: 13 Σεπτεμβρ., 1 καὶ 6 Ὀκτωβρ., 1 Νοεμβρ., 4 καὶ 27 Δεκεμβρ. καὶ ἀπόστιχα τῶν αἰώνων 15 Ἰουλ. Ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης στιχ. αἰώνων 25 καὶ 26 Δεκεμβρ. καὶ ἀπόστ. αἰώνων 16 Σεπτεμβρ. Ὁ Ἀνδρέας ὁ Πυρὸς στιχ. αἰώνων 1 καὶ 20 Σεπτεμβρ. Ὁ Βυζάντιος στιχ. αἰώνων 8, 15, 24 Ἰουλ. καὶ 24 Δεκεμβρ. Ὁ Βύζας στιχ. αἰώνων 6 Ἰανουαρ. καὶ 13 Δεκεμβρ. Ὁ Γερμανὸς στιχ. αἰώνων 8, 15 Ἰουλ., 1 Σεπτεμβρ. καὶ 7 Ὀκτωβρ. Ὁ Θεοφάνης ἀπόστ. αἰώνων 29 Ἰουν. καὶ ἀπόστ. αἰώνων τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ Σαββάτου στὴν Παρακλητικὴ σὲ κάθε ἦχο καὶ στὸ Τριῶδιο. Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς στιχ. ἰδιόμ. τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας καὶ ἰδιόμ. στίς Ἀκολουθίες τοῦ Σαββάτου στὸ Τριῶδιο. Στὸν Ἰωάννη τὸν Μοναχὸ ἀποδίδονται ἀπόστ. αἰώνων 25 Μαρτ. καὶ 29 Ἰουν. Ὁ Κυπριανὸς στιχ. αἰώνων 8 Ἰουλ. καὶ 27 Δεκεμβρ. Ὁ Λέων ὁ Βασιλεὺς ἀπόστ. αἰώνων τῆς Παρασκευῆς πρὸ τῶν Βατῶν. Ὁ Λέων ὁ ματσωρ ἰδιόμ. αἰώνων 18 Ὀκτωβρ. Ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς στιχ. προσόμοια αἰώνων 20, 21, 22, 23, 24 Δεκεμβρ. Πολλοὶ εἶναι οἱ ἀνόνομοι.

Ἄφοῦ εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατο νὰ ἐκταθοῦμε σὲ ὅλο τὸν ὄγκο τῶν ὕμνων αὐτῶν τοῦ ὄρθρου, θὰ παρακολουθήσουμε περιορισμένον ἀριθμὸ στιχηρῶν καὶ ἀποστίχων τῶν αἰώνων στὰ διάφορα Λειτουργικὰ βιβλία, γιὰ νὰ κάνουμε τίς ἀπαραίτητες παρατηρήσεις μας.

Στὴν Παρακλητικὴ, τροπάρια τῶν αἰώνων στίς Κυριακὰς εἶναι 8, δηλαδή 4 ἀναστάσιμα καὶ 4 ἀνατολικά. Τέτοια ὀνομασία ἔχουν καὶ κάποιοι ἀσματικοὶ κανόνες. Γιὰ τὸ ὄνομα ἀνατολικά, πού πῆραν κάποιοι αἰῶνες, ἐκφράσθησαν τέσσερες ἐκδοχές. Ἄλλοι τὰ ἀποδίδουν στὸν Ἀνατόλιο Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, κι ἄλλοι στὸν Ἀνατόλιο τὸν μαθητὴ τοῦ Θεοδώρου Στουδίτη.

Τρίτη άποψη τὰ προσαρμύζει στή λέξη άνατολή, δηλαδή στήν Ἐνάσταση τοῦ Χριστοῦ. Τέταρτη έκδοχή — καί πιθανότερη κατά τήν αντίληψή μας — εἶναι ὅτι τ' ὄνομα άνατολικά προέρχεται ἀπό τήν ὥρα τῆς ἡμέρας πού ψάλλονται οἱ αἶνοι αὐτοί, δηλαδή κατά τήν άνατολή τοῦ ἡλίου.

Ἄριθμός τῶν τροπαρίων τῶν αἰνῶν στίς ἄλλες Δεσποτικές ἢ Θεομητορικές εορτές ἢ τῶν Ἁγίων εἶναι ποικίλος, ἄλλοτε 8, ἄλλοτε 6, ἄλλοτε 4 ἢ 3.

Ἄποστιχα τῶν αἰνῶν στήν Παρακλητική εἶναι κατανουκτικά, άποστολικά, μαρτυρικά, νεκρώσιμα.

Ἡ λυρική σπουδή τοῦ ὕμνογράφου, ὕστερα ἀπό τὸ ἄθροισμα καί τή συναγωγή τοῦ ὕλικοῦ του, εἶναι ἐσωτερική — κάτι πολύ μυστικότερο ἀπό ὅ,τι λέγεται εἰκαστική σπουδή. Ἔτσι τὸ θρησκευτικὸ ποίημα εἶναι πλημμυρισμένο ἀπό ποιητική δράση, πού ὑπηρετεῖ τὸ αἰώνιο κι ὄχι τὸ ἐφήμερο. Δέν εἶναι ποιητῆς τόπου καί χρόνου ὁ ὕμνογράφος, ἀλλά στή ροπή του εἶναι πιὸ ἀπεριόριστος.

Οἱ σκηνές τῶν περιγραφῶν ἀνήκουν πάντα στήν οἰκονομία τοῦ θέματος τῶν ποιητῶν τῶν στιχηρῶν καί άποστίχων τῶν αἰνῶν, κι ἔχουν σκοπὸ νά συγκινήσουν καί νά διδάξουν, ν' ἀπεικονίσουν καί νά ἐξάρουν.

Δέν ἐκδηλώνεται άστραπιαία κίνηση τοῦ ποιήματος πρὸς τὸ τέρμα ἀλλά θελημένη ἐπιμονή καί στατικότητα στοῦ θέμα, πού διανέμεται σέ ἐπὶ μέρους θέματα, στα ὁποῖα ἡ σκέψη, τὸ αἶσθημα, ὁ θαυμασμός ψάλλονται μὲ λογῆς ἀντιθέσεις ἢ συνώνυμα, μὲ διαδοχικές ἀναλύσεις, μὲ κλιμάκωση ἀναζητήσεων τῶν ἰχνῶν τῶν προτύπων του, μὲ διάρκεια τοῦ ψυχολογικοῦ συνειρημοῦ τῶν παραστάσεων.

Τὸ θέμα του ὁ ὕμνογράφος τὸ βλέπει ἀπό διάφορες ὀπτικές γωνίες. Διαστέλλοντας γεγονότα, ἀνοίγει μάρκος στοὺς στίχους του. Ὡς παράδειγμα ἀναφέρουμε ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ στιχηρὰ ἀναστάσιμα τῶν αἰνῶν τῶν Κυριακῶν. Κύριο θέμα τῶν αἰνῶν αὐτῶν εἶναι ἡ Ἐνάσταση τοῦ Χριστοῦ. Στούς αἶνους καί τῶν 8 ἡχῶν θά βροῦμε ἀποσπάσματα, πού ἔχουν ὡς ἀντικείμενο τήν παρεμβολή τῶν Μυροφόρων στοῦ ὄλο θέμα τῆς Ἐναστάσεως τοῦ Χριστοῦ. Ὁ ὕμνογράφος — οἱ διάφοροι ὕμνογράφοι — γεύεται μὲ ποικιλία φραστική τὸ ἀντικείμενο τοῦ θρησκευτικοῦ θεματός του, στοῦ ὁποῖο εἶναι συνεπτυγμένη ἡ Ποιητική του. Ἰδοῦ ἡ ἔκφραση πῶς ποικίλλει:

*Ἄδουρόμεναι μετὰ σπουδῆς τὸ μνήμά σου κατέλαβον αἱ τίμαι γυναῖκες...*

(2ο στιχ. άνατολ. Κυριακῆς ἡχου α' τῶν αἰνῶν)

*Ἐρραναν μύρα μετὰ δακρῶν ἐπὶ τὸ μνήμά σου γυναῖκες...*

(1ο στιχ. άνατολ. Κυριακῆς ἡχου β' τῶν αἰνῶν)

*Ἐμνον ἐωθινόν αἱ μυροφόροι γυναῖκες τὰ δάκρυα προσέφερον...*

(1ο στιχ. άνατολ. Κυριακῆς ἡχου γ' τῶν αἰνῶν)

*Ἐπεθύμησαν γυναῖκες ἰδεῖν σου τὴν Ἐνάστασιν...*

(3ο στιχ. άνατολ. Κυριακῆς ἡχου δ' τῶν αἰνῶν)

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στοὺς 4 πλάγιους ἤχους στὶς ἐπόμενες Κυριακὲς τῆς Παρακλητικῆς. Ἐὰν πάρουμε ἄλλο ἀντικείμενο ἀπὸ τὸ θέμα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, τὴ συντριβὴ τοῦ Ἄδη λ.χ., μπορούμε νὰ ἐραριστοῦμε ὁμοίᾳ ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν 8 ἤχων τῶν Κυριακῶν τῆς Παρακλητικῆς χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα.

Ἔτσι, ἡ ζύμη τῆς ἐκτελέσεως στὸ ποίημα, μὲ νέο ὑλικὸ ἐκφράσεως κάθε φορά, σχηματίζει καινούργιους στίχους ποὺ ἀνταποκρίνονται στὴν ὑψηλότερη σκοπιὰ τῆς πίστεως τοῦ ὑμνογράφου.

Οἱ Ἀκολουθίες τῶν Κινητῶν ἑορτῶν τοῦ Τριωδίου διακρίνονται γιὰ τὴ στροφή τῶν κειμένων τους πρὸς τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο. Ὁ ὑμνογράφος μιλεῖ ὡς πρῶτο πρόσωπο:

*Ψυχὴ μου, τοῦ μὲν μίσησον τὴν ὑπερήφανον φωνήν, τοῦ δὲ ζήλωσον τὴν εὐκατάνυκτον εὐχήν...*

(1ο ἰδ. αἰώνων Κυριακῆς Τελώνου καὶ Φαρισαίου)

Ἄλλοτε ἀντίθετα προσφέρει τὴν κραυγὴ ἄλλου:

*Τὴν τοῦ ἀσώτου φωνήν προσφέρω σοι, Κύριε...*

(1ο ἰδ. αἰώνων Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου)

Ἄλλοτε ἀρχίζει μὲ μιὰ προτροπή:

*Τὸ στάδιον τῶν ἀρετῶν ἠνέφκται· οἱ βουλόμενοι ἀθλῆσαι, εἰσέλθετε, ἀναζωσάμενοι τὸν καλὸν τῆς ηἰστείας ἀγῶνα...*

(2ο ἰδ. αἰώνων Κυριακῆς τῆς Τυροφάγου)

Ἡ ἴδια προτροπὴ συνδέεται ἄλλοτε μὲ τὴν τέχνη τοῦ ὑμνογράφου, τὴ «φωνή», τὴν «ᾠδή»:

*Ἐν φωναῖς ἀλαλάξωμεν, ἐν ᾠδαῖς μεγαλύνωμεν τὸν Σταυρὸν τὸν τίμιον ἀσπαζόμενοι...*

(1ο στιχ. προσόμ. αἰώνων Κυριακῆς τῆς Σταυροπροσκυνήσεως)

Ἡ ἠθικὴ εὐαισθησία τῶν ὑμνογράφων τοῦ Τριωδίου θέλει ν' ἀνεβεῖ τὴν τόσο ἀνηφορικὴ, τὴ νοητὴ κλίμακα τῆς ἀρετῆς. Αὐτὸ εἶναι λυρικὴ ἀφήγηση ἐσωτερισμοῦ, κάτι ποὺ ἀλληγορεῖ καὶ συνεχῶς μυστικίζει. Εἶναι βέβαιη ἡ λιτότητα τοῦ Τριωδίου, καθὼς ἡ φράση ἀπλουστεύεται, ποὺ διαρκῶς τείνει πρὸς τὴν τελικὴ ὑπεροχὴ τῆς ἠθικῆς τελειώσεως. Εἶναι ἐξ ἄλλου διαρκῆς ἡ πάλη, στοὺς στίχους αὐτοῦς, πρὸς μιὰ βαριὰ ὑλικότητα.

Ἡ ἄσματικὸς πλοῦτος τοῦ Τριωδίου εἶναι ἀφθονότατος. Ἀφθονοῦν τὰ στιχηρὰ τροπάρια τοῦ ὄρθρου, ὅπως καὶ τοῦ ἑσπερινοῦ, καὶ ὅλα τὰ εἶδη τῶν ὕμνων. Ὁ Ε. Δ. Θεοδώρου στὸ μελέτημά του «Ἡ μορφωτικὴ ἀξία τοῦ ἰσχύοντος Τριωδίου» (1958) διαπιστώνει: «Ἡ ποίησις τοῦ Τριωδίου διήλθε δι' ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν φάσεων καὶ σταθμῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως» (σελ. 36).

Κάποτε στίς σελίδες τοῦ Τριωδίου ἀνακαλύπτουμε τὸ συντακτικὸ ἀσύνδετο στὴ φράση. Ὁ ποιητὴς ἀγωνιᾷ στὴν προσπάθεια νὰ μὴν τὸ ἐκτοπίσει τὸ πνεῦμα τῶν στίχων του ἢ μουσικῆ, τὴν ὁποία ἐπίσης ὡς μελωδὸς ὑπηρετεῖ.

Ἰδίως οἱ αἵνοι τῶν ὄρθρων τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας καταθέλγουν μὲ τὴν ἀρμονία τους, ποὺ εἶναι πολὺ ἤχη. Ἰδοὺ πῶς παρουσιάζεται ἡ ποιικιλία τῶν ἤχων: Μεγ. Δευτέρα (ιδιόμελα αἰνῶν 1ο α' ἤχου καὶ 2ο πλαγ. α' καὶ ἀπόστιχα 2 πλαγ. α' καὶ 3ο πλαγ. δ'). Μεγ. Τρίτη (ιδιόμ. αἰνῶν 1ο α' ἤχου καὶ 2ο β' ἤχου καὶ ἀπόστιχα 3 ιδιόμ. πλαγ. β' ἤχου). Μεγ. Τετάρτη (ιδιόμ. αἰνῶν 4 ἤχου α' καὶ ἀπόστιχα 4 πλαγ. β' ἤχου). Μεγ. Πέμπτη (ιδιόμ. αἰνῶν 4 ἤχου β' καὶ ἀπόστιχα 4 πλαγ. δ' ἤχου). Μεγ. Παρασκευὴ (ιδιόμ. αἰνῶν 3 ἤχου γ' καὶ ἀπόστιχα 1ο ἤχου α' καὶ 2ο, 3ο, 4ο ἤχου β'). Μεγ. Σάββατον (ιδιόμ. αἰνῶν 3 ἤχου β' καὶ 4ο πλαγ. β'). Ἡ Κυριακὴ τοῦ Πάσχα (ποὺ ἀνήκει στὸ Πεντηκοστάριο) ἔχει 4 στιχηρὰ πλαγ. α' ἤχου.

Στοὺς αἵνους τῆς Ἑβδομάδας τῶν Παθῶν ὑπάρχει πολλὴ ἔξαρση τοῦ ἐορταζόμενου θέματος κάθε ἡμέρας, μὲ ἀφეთρία, ἀνάπτυξη, διακύμανση, κορύφωμα καὶ κατακλιεῖδα τοῦ στίχου ἀλλὰ καὶ τῆς μελωδίας.

Δὲν εἶναι τυχαῖα τοποθετημένοι οἱ στίχοι αὐτοὶ τοῦ πρώτου ὄρθρου τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας, δηλαδὴ τῆς Μεγ. Δευτέρας, ποὺ θαρρεῖς πῶς πρωτοανοίγουν τὴ θύρα τῶν Παθῶν γιὰ νὰ εἰσαγάγουν σ' αὐτὰ τὸν ἀναγνώστη ἢ τὸν ἀκροατή:

*Ἐρχόμενος ὁ Κύριος πρὸς τὸ ἐκούσιον Πάθος, τοῖς Ἀποστόλοις ἔλεγεν ἐν τῇ ὁδῷ. Ἰδοὺ ἀναβαίνομεν εἰς Ἱερουσόλυμα καὶ παραδοθήσεται ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου... Δεῦτε οὖν καὶ ἡμεῖς κεκαθαρμέναις διανοίαις συμπορευθῶμεν αὐτῷ καὶ σσταυρωθῶμεν...*

(1ο στιχ. ιδιόμ. αἰνῶν ὄρθρου Μεγ. Δευτέρας)

Ἀπόλυτη συγκίνηση ἀποπνέουν οἱ στίχοι αὐτοί, μὲ τὸν τρόπο τῆς ἰκυσίας τους:

*Διάλυσσον τό χρέος, ὡς καὶ γὰρ τοὺς πλοκάμους ἀγάπησον, φιλοῦσαν, τὴν δικαίως μισουμένην...*

(1ο στιχ. ιδιόμ. αἰνῶν ὄρθρου Μεγ. Τετάρτης)

Παρουσία τῆς σκέψεως πολλὰς φορὰς σημειώνεται, στυγνὸς ἐγκεφαλισμὸς ὅμως ποτέ. Εἶναι ἡ ποίηση ποὺ δὲν ἀμφιβάλλει:

Ἄνο καὶ πονηρὰ ἐποίησεν ὁ πρωτότοκος υἱός μου Ἰσραήλ· ἐμὲ ἐγκατέλιπε, πηγὴν ὕδατος ζωῆς, καὶ ὤρυξεν ἐάντῳ φρέαρ συντετριμμένον...

(1ο στιχ. ἰδιόμ. αἰῶν ἕρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

Ἡ κίνηση εἶναι συνεχῆς ἀπὸ τὸ ἓνα θέμα στὸ ἄλλο. Τὸ ὕφος παραμένει ὁμοῦ τὸ ἴδιο, τὸ γνωστὸ μας ὑμνογραφικὸ ὕφος. Ἴδου πῶς παρατείνεται ἡ παραστατικὴ γραμμὴ τοῦ ὕφους τοῦ κειμένου τοῦ ποιητῆ:

Σήμερον σ ν ν ἔ χ ε ι τάφος τὸν σ ν ν ἔ χ ο ν τ α παλάμη τὴν κτίσω· κα-  
λ ὄ π τ ε ι λίθος τὸν κα λ ὕ ψ α ν τ α ἀρετῆ τὸς οὐρανοῦς...

(1ο στιχ. ἰδιόμ. αἰῶν ἕρθρου Μεγ. Σαββάτου)

Στὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα, πού λειτουργικὰ ἀνήκει στὸ Πεντηκοστάριο, ὁ παιανικὸς τόνος τοῦ θριάμβου τῆς Ἀναστάσεως βρίσκει τρόπο νὰ παραχθεῖ ἀπὸ τὸ 1ο ἀκόμα στιχηρὸ, καθὼς τῆ λέξη «Πάσχα» τὴν ἐπαναλαμβάνει 10 φορές, μὲ ἀνάλογα ἐπίθετα καὶ προσδιορισμούς. Ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση τῶν ὑμνογράφων εἶναι πάντα ἀντανάκλαση τοῦ ἰδεατοῦ καὶ ποτε τοῦ ὑλικοῦ κόσμου. Ἄν ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ ποικιλία κρατᾶμε τὴν δυάδα τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ σκότους, ὁ ὑμνογράφος ἔχει κάνει δίλημμα τὴν ἰδέα καὶ τὴν ὕλη κι ἔχει στραφεῖ σαφέστατα στὴν πρώτη.

Στὸ Πεντηκοστάριο, πού ἀρχίζει, ὅπως εἶπαμε, μὲ τὴν Ἀκολουθία τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, ἔχουμε στίς Κυριακὲς τοὺς αἶνους μὲ τὰ θέματά τους ἕως τὴν Πεντηκοστή. Μέσα σὲ καταφατικὲς προτάσεις περιλαμβάνεται τὸ ἑορταστικὸ νόημα τῶν Κυριακῶν αὐτῶν. Σταθεροὶ πάντα στίς περιγραμμένες ἰδέες τους, οἱ ὑμνογράφοι ἐκφράζουν τὸ περίσσειμα τῆς θρησκευτικότητάς τους.

Ἐνῶ οἱ στίχοι τῶν αἰῶν ἀνήκουν στὴν τονικὴ ρυθμοποιία, θαρρεῖς πῶς τὸ ὕφος τους πάει νὰ συμβιβᾶσει ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν εἰδοποιὸν διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ἔμμετρου καὶ τοῦ πεζοῦ λόγου.

Τὸ ἴδιο γεγονός ἀλλοῦ ἐλευθέρω τὸ ἐξυμνεῖ ὁ ποιητῆς, μὲ τὴ δική του λυρική ὀπτασία, ὑποταγμένος στὸν ἴδιο χριστιανικὸν δυαδισμό τοῦ θείου καὶ τοῦ ἀνθρώπινου, κι ἀλλοῦ δανειζόμενος ἀπὸ κείμενα τῶν Γραφῶν. Ἐνα παράδειγμα θ' ἀναφέρουμε ἀπὸ τὴν Κυριακὴ τῆς Σαμαρείτιδας. Ἀπὸ τὰ δύο στιχηρὰ ἰδιόμελα τῶν αἰῶν, στὸ 1ο εἶναι φανερὴ ἡ πρόθεση τοῦ ποιητῆ ν' ἀπλώσει στοὺς στίχους του κάτι ἀπὸ τὸ ὑπερβατικὸ τῆς ἐμπνευσεῶς του ἀπὸ τὸ θέμα τῆς συναντήσεως τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴ Σαμαρείτιδα:

...καὶ θαυμαστοῦται θαύμασιν ἐν Σαμαρεία προσοφικόμενος· γυναικὶ δὲ παρέστη ὕδωρ ζητῶν, ὁ νεφέλης ὕδασι περιβαλλόμενος...

Στὸ 2ο ὁμοῦ στιχ. ἰδιόμ. τῶν αἰῶν τῆς ἴδιας Κυριακῆς, ὁ ποιητῆς, ἐπει-

δὴ ἴσως νομίζει πὼς θὰ παρερμηνεύσει τὸ κείμενο τοῦ Εὐαγγελίου ἐὰν λοξοδρομήσει λίγο τὴν ἔκφρασή του ἀπὸ τὴν ἀπαιτήση ἑνὸς προσωπικότερου τόνου στοὺς στίχους του, δανείζεται αὐτούσιες τὶς λέξεις τοῦ Εὐαγγελίου. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι τὶς λέξεις «λέγει Κύριος» τὶς ἐπαναλαμβάνει δύο φορές στὸ ποίημά του. Ὁ εὐαγγελιστὴς Ἰωάννης εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ στιχηροῦ αὐτοῦ:

*Τάδε λέγει Κύριος τῇ Σαμαρείτιδι· εἰ ἤδεις τὴν δωρεάν τοῦ Θεοῦ, καὶ τίς ἐστὶν ὁ λέγων σοι δός μοι ὕδωρ πιεῖν, σὺ ἂν ᾔτησας αὐτὸν καὶ ἔδωκέ σοι πιεῖν, ἵνα μὴ διψήσῃς εἰς τὸν αἰῶνα· λέγει Κύριος.*

Ρυθμικὴ μνήμη εἶναι ἐκείνη ποὺ παίρνει κείμενα τῶν Γραφῶν ἢ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων καὶ αἰσθητοποιεῖ σὲ στίχο τὴν ποίηση.

Ἡ συνείδηση τοῦ ρυθμοῦ γίνεται μὲ τὸν ἐκλεκτικὸ σύνδεσμο τοῦ ὕμνογράφου πρὸς Εὐαγγελικὰ ἢ τῶν Ἀποστόλων ἢ πατερικὰ κείμενα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀντλεῖ τὴν οὐσία τῶν στίχων του. Ὁ λόγος ἔτσι γίνεται ὄχι μιὰ φορὰ ἀλλὰ πολλές φορές μουσικὴ, καὶ ὁ ὕμνογράφος κυριαρχεῖ σ' ἕνα ρυθμὸ, ποὺ δὲν τοῦ προσφέρθηκε ὡς ρυθμὸς ἀπὸ τὴν ἀρχή.

Δὲν θέλησε ὁ ὕμνογράφος τὴ σοφία τοῦ Θεοῦ νὰ τὴν κλείσει μέσα σὲ μιὰ κοσμοσοφία. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸν ἔκανε, ὥστε ὅταν γράφει τοὺς αἶνους τῆς Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς, ἐνῶ ἀρχίζει μὲ τὶς δικές του λέξεις:

*Παράδοξα σήμερον εἶδον τὰ ἔθνη πάντα ἐν πόλει Δαβὶδ*

ν' ἀνατρέχει στὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων.

Ἴδου ἡ ἀντιπαράθεση τῶν κειμένων, ποὺ εἶναι τὰ ἴδια ἀκριβῶς στὰ περισσότερα σημεῖα τους.

Γράφει ὁ ὕμνογράφος στὸ 1ο στιχ. ἰδιόμ. τῶν αἰῶνων τῆς Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς:

*... ἐγένετο ἦχος καθάπερ φερομένης βιαίας πνοῆς, καὶ ἐπλήρωσε τὸν οἶκον οὗ ἦσαν καθήμενοι καὶ πάντες ἤρξαντο φθέγγεσθαι ξένοις ῥήμασι...*

Καὶ ὁ Λουκᾶς στὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων (β' 2 καὶ 4) εἶχε διηγηθεῖ:

*... ἐγένετο ἄφνω ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἦχος ὡσπερ φερομένης πνοῆς βιαίας καὶ ἐπλήρωσεν ὄλον τὸν οἶκον οὗ ἦσαν καθήμενοι... καὶ ἤρξαντο λαλεῖν ἐτέροις γλώσσαις...*

Τὸ 2ο στιχ. ἰδιόμ. τῶν αἰῶνων τῆς ἴδιας ἑορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς ὁ ὕμνογράφος τὸ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸν Λόγο ΜΑ' «Εἰς τὴν Πεντηκοστὴν» τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (Πατρολογία Migne, τόμ. 36, στ. 441).

Ὁ ὕμνογράφος:

*Τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον ἦν μὲν ἀεὶ, καὶ ἔστι, καὶ ἔσται, οὔτε ἀρξάμενον, οὔτε παυσόμενον, ἀλλ' ἀεὶ Πατρὶ καὶ Υἱῷ συντεταγμένον καὶ συναριθμούμενον...*

Καὶ ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, ἡ πηγὴ τοῦ ὕμνογράφου:

*Τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον ἦν μὲν ἀεὶ, καὶ ἔστι, καὶ ἔσται, οὔτε ἀρξάμενον, οὔτε παυσόμενον, ἀλλ' ἀεὶ Πατρὶ καὶ Υἱῷ συντεταγμένον καὶ συναριθμούμενον...*

Ὁ ὕμνογράφος θέλησε νὰ προσφέρει καὶ στίς δύο περιπτώσεις κάτι τὸ ἔτοιμο, τὸ ἀποκρυσταλλωμένο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν εἶχε σχεδὸν τίποτα νὰ παραλλάξει ἢ ν' ἀλλοιώσει.

Ὁ ποιητὴς τῶν στίχων αὐτῶν εἶναι ἀνόνημος. Κι ἂν κάποιος ἰσχυριστεῖ πὼς δὲν εἶναι πρωτότυπος, θ' ἀπαντήσουμε πὼς ἐπίτηδες ἔκανε στίχους ὁ ὕμνογράφος τὴν περικοπὴ τῶν Πράξεων τῶν Ἀποστόλων τοῦ Λουκᾶ — τὸ ὁμολογεῖ ἄλλωστε ὁ ἴδιος στὸ 1ο στιχ. ἰδιόμελο:

*καθὼς ὁ θεηγόρος Λουκᾶς ἀπεφθέγγετο.*

Ἀπὸ τὰ πολλὰ στιχηρὰ τῶν αἰῶνων τῶν Μηναίων θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν ἐλάχιστα πού προσφέρονται σὲ κάποιες παρατηρήσεις μας.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς συναγωγῆς ἔχουμε πολλὰ στιχηρὰ, στὰ ὁποῖα διακρίνεται ἰδίως ἡ ἀθροιστικὴ ἰδιότητά τους. Ἴδου ἓνα παράδειγμα:

*Δεῦρο ὁ ἐν πυρίνῳ ποτὲ ἐπιδιφρεύσας Ἡλιοῦ θεῖῳ ἄρματι, θεόφρον Ἐλισσαίε τε σὺν Ἐζεκία ὁμοῦ, Ἰωσίᾳ ἅμα συναγάλλεσθε· σεπτῆ δωδεκάς τε τῶν προγοητῶν ἢ θεόπνευστος, τοῖς γενεθλίοις τοῦ Σωτῆρος συγχόρευε, καὶ ἐν ἄσμασι πάντες δίκαιοι ἤσατε.*

(2ο στιχ. προσόμ. αἰῶνων ὄρθρου 18 Δεκ.)

Ἴδου ἄλλο στὸ ὁποῖο σταχυολογεῖται καθετί, πού εἶναι στὸ νόημα μιᾶς ἐορτῆς, ἔπως γιὰ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ: οἱ ποιμένες, οἱ μάγοι, οἱ ἄγγελοι:

*Ποιμένες τὸν τεχθέντα δοξάζουσι, μάγοι τῷ Δεσπότη δῶρα προσφέρουσι, ἄγγελοι ἀνυμνοῦντες λέγουσιν· Ἀκατάληπτε, Κύριε, δόξα σοι.*

(1ο στιχ. ἰδιόμ. αἰῶνων ὄρθρου Χριστουγέννων, 25 Δεκ., Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης)

Πύκνωση αἰσθήματος καὶ ὕφους ἔχουμε σὲ τροπάρια, ὅπου ἀποδίνεται τὸ νόημα ὕλης τῆς ἐορτῆς, ἔπως στὴ Βάπτισμα τοῦ Χριστοῦ:

Βαπτίζεται Χριστός μεθ' ἡμῶν ὁ πάσης ἐπέκεινα καθαρότητας, ἐνήσει τὸν ἁγιασμόν τῷ ὕδατι, καὶ ψυχῶν τοῦτο καθάρισον γίνεται· ἐπίγειον τὸ φαινόμενον, καὶ ὑπὲρ τοὺς οὐρανοὺς τὸ νοούμενον· διὰ λουτροῦ σωτηρία, δι' ὕδατος τὸ Πνεῦμα, διὰ καταδύσεως ἢ πρὸς Θεὸν ἡμῶν ἄνοδος γίνεται...

(40 στιχ. ἰδιόμ. αἰῶν ὁρθρου Θεοφανείων, 6 Ἰαν.)

Τὸ διανόημα ἐξ ἄλλου γίνεται εἰκόνα μ' ἓναν τρόπο χωριστὸ κάθε φορά. Δὲν ἀπεικονίζεται ἀπλά, ἀλλὰ μὲ μιὰν ἰσχυρὴ παραστατικότητα ἐπισημαίνεται:

Χ ε ρ σ ἰ ν ἐπεδόθης τοῦ θεοδόχου Συμεῶν ὁ τῆ χειρῶ σου κρατῶν τὰ σύμπαντα...

(30 στιχ. προσόμ. αἰῶν Ὑπαπαντῆς Χριστοῦ, 2 Φεβρ.)

Ὁ λυρικός χείμαρρος διερμηνεύεται μὲ μιὰ λέξη ποὺ εἶναι οὐσιαστικὸ ἢ ἐπίθετο. Κάτι τὸ κλασικώτερο, καὶ ὄχι φυσικὸ στὴν ἔκφραση, κάτι τὸ ἔντεχνο ποὺ δημιουργεῖ νόμους μορφῆς. Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Ὑμνογραφία εἶναι ποίηση, ποὺ δὲν ἀκούμπησε στὴ ζωντανὴ λαλιά, καὶ γι' αὐτὸ τὸ βᾶρος τῆς πρωτοτυπίας τὸ δέχεται ἐξ ὀλοκλήρου στὴ γλώσσα, στὸ νόημα, στὴ σύνθεση, ἀφοῦ ἀφαιρεθοῦν φυσικὰ οἱ πηγές τῆς ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ Καινὴ Διαθήκη καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴ παράδοση. Ἡ συγκίνησή μας σήμερα ἀπὸ μιὰ γλώσσα ποὺ δὲν μιλιέται, εἶναι δυσκολότερη, ἀλλὰ ὁ ὕμνογράφος τὴν ἐπιχειρεῖ καὶ ἐπιμένει. Ἴδου λοιπὸν κάποια παραδείγματα τῆς ἐπιμονῆς τοῦ ὕμνογράφου καὶ στὴ δεσπόζουσα λέξη, ποὺ κάνει ἔτσι τὸν στίχο εὐλύγιστο ὄργανο τοῦ λόγου:

Ὁ λ ο ν προσενήροχας σαυτὸν τῷ σοι δεδωκότι, παμμάκαρ, ζωὴν ὁ λ ὀ κ λ η ρ ο ν ὥσπερ ὁ λ ο κ ἄ ρ π ω σ ι ν ἔμψυχον...

(20 προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Ἀγ. Γεωργίου, 23 Ἀπρ.)

Εὐφραίνου, Ἰωακείμ, τῆς Θεοτόκου γεννήτωρ γενόμενος· οὐκ ἔστιν ἄλλος, ὡς σύ, τῶν γηγενῶν γεννητόρων, Θεόκληπε τε, ἡ γὰρ Θεοδόχος Κόρη, τοῦ Θεοῦ τὸ σκῆνωμα...

(10 στιχ. προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Γενεθλίων τῆς Θεοτόκου, 8 Σεπτεμβρ.)

Λαμπαδηφόροι παρθένοι, τὴν ἀειπάρενον φαιδρῶς ὁδοποιῶσαι προφητεύουσιν ὄντως... πρὸς τὸν ναὸν μετὰ δόξης παρθένοις κῆς κητιόθεν ἐμβιβάζεται.

(10 στιχ. προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, 21 Νοεμβρ.)

Φέρει περιτομὴν ἐν σαρκί... κατὰ νόμον ὁ ὑπὲρ νόμον γενόμενος, κατὰ τὰς νόμον ἐκλυτροῦται τοὺς ἅπαντας...

(10 στιχ. προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Περιτομῆς τοῦ Χριστοῦ, 1 Ἰαν.)



Ἄλλοῦ ἔχουμε αὐτούσιες μεταφορῆς θρησκευτικῶν γεγονότων καὶ ὑμνητικῶν στιγμῶν:

*Τῇ ἐνδόξῳ κοιμήσει σου οὐρανοὶ ἐπαγάλλονται καὶ ἀγγέλων γέγηθε τὰ στρατεύματα, πᾶσα ἡ γῆ δὲ εὐφραίνεται, ὧδῆν σοι ἐξόδιον προσφωνοῦσα τῇ μητρὶ...*

(1ο στιχ. προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, 15 Αὐγ.)

Μποροῦμε νὰ βροῦμε περίπτωση, στὴν ὁποία ἡ ποιητικὴ ἰδιοσυγγρασία τοῦ ὕμνογράφου περιορίζεται σὲ ἀπλούς προσδιορισμούς — καὶ μάλιστα ὑποτάσσεται στὴν ἀκρίβεια τῆς διατυπώσεως. Προκειμένου γιὰ τοὺς Τρεῖς Ἱεράρχες, ἔχουμε σειρά ἀπὸ τέτοιους χαρακτηρισμούς:

*... τὰ σεπτὰ δοχεῖα τοῦ Πνεύματος, τοὺς στερροὺς τῆς πίστεως προμάχους, τοὺς στύλους τῆς Ἐκκλησίας, πιστῶν στήριγμα, ἀπάντων ἁμαρτανόντων παραμύθιον, πηγὰς βλυζούσας τὸ νῆμα ἐξ οὗ ἀρνούμενοι ἠδυνόμεθα...*

(4ο στιχ. προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Τριῶν Ἱεραρχῶν, 30 Ἰανουαρ.)

Ἄλλοτε τοὺς χαρακτηρισμούς τοὺς συνδέει μιὰ λέξη, ὅπως ἐδῶ ἡ λατρευτικὴ κι ἐνθουσιαστικὴ λέξη «χαίροις»:

*Χαίροις, Κωνσταντίνε πάνσοφε... Χαίροις, ἡ ρίζα, ἐξ ἧς ἐβλάστησε καρπὸς ὁ τρέφων τὴν Ἐκκλησίαν Χριστοῦ. Χαίροις, τὸ κἀνήμα τῶν πατέρων... Χαίροις, χαρὰ τῶν πιστῶν.*

(1ο στιχ. προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Ἁγ. Κωνσταντίνου, 21 Μαῦ)

Στὰ τροπάρια τῶν αἰῶν πολὺ ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ἀναλογία λέξεων καὶ φράσεων. Ἴδου τρία τέτοια στιχηρὰ προσόμοια, ἀπὸ τὰ πολλὰ τῶν Μηναίων, στὰ ὁποῖα ὑπάρχουν κοινὰ χαρακτηριστικά. Ἀνήκουν στὴν ἴδια ἑορτῆ. Ἀρχίζουν ἀπὸ πτώση γενικὴ (Τῆς Ἐκκλησίας —, Τῆς ἱεραῆς —, Τῶν ἀθεάτων —). Ἡ ἐκλογή τῶν λέξεων ἀνήκει σὲ μιὰν ὁμοιομορφὴ λαμπρότητα. Ἀκόμα στὸ ἴδιο σημεῖο τῶν στίχων εἶναι ἡ προσφώνηση (— Νικόλαε τρισμάκαρ, — Πάτερ θεοφόρε, — Ἁγιε ἀγίων):

*Τῆς Ἐκκλησίας τὰ ἄνθη περιπτάμενος, ὡς νεοττὸς τῆς ἄνω καλιῶς τῶν ἀγγέλων, Νικόλαε τρισμάκαρ...*

*Τῆς ἱεραῆς διπλοῖδος τὴν ὠραιότητα ταῖς πρακτικαῖς εἰργάσω ἀρεταῖς λαμπροτέραν, πάτερ θεοφόρε...*

*Τῶν ἀθεάτων τὰ κάλλη περιεχόμενος, τὴν φοβερὰν ἐκείνην κατενόησας δόξαν, ἄγιε ἀγίων...*

(1ο, 2ο καὶ 3ο στιχ. προσόμ. αἰῶν ὁρθρου Ἁγ. Νικολάου, 6 Δεκεμβρ.)

Θὰ σταθοῦμε καὶ σ' ἓνα ἄλλο ἀκόμα παράδειγμα προσομοίων, ὅπου τρία τροπάρια τῶν αἰνῶν, πού ἀνήκουν στὴν ἴδια ἑορτὴ, ἀρχίζουν μὲ τὴν ἴδια ἐπιφωνηματικὴ φράση. Αὐτὸ συμβαίνει σὲ πολλές περιπτώσεις, καὶ φυσικὰ εἶναι καὶ μουσικὴ ἢ ἀφορμὴ, γιὰτὶ ἀκολουθοῦν τὰ ἀνάλογα τροπάρια ὀρισμένον ἦχο. Οἱ λέξεις, πού διαδέχονται τὸ ἐπιφώνημα, ἔχουν ἀναλογία ἐκφράσεως, ὅπως ἐπίσης καὶ νοήματος, καθὼς θέλουν, στὸ παράδειγμα αὐτό, νὰ παραστήσουν τὴν ὑψωση τοῦ Σταυροῦ: «εἰς ὕψος αἰρόμενος», «ἀπὸ γῆς ὑψούμενος», «εὐρος καὶ μῆκος Σταυροῦ, οὐρανοῦ ἰσοστάσιον»:

*"Ὁ! τοῦ παραδόξου θαύματος! Τὸ ζωηφόρον φυτόν, ὁ Σταυρὸς ὁ πανάγιος, εἰς ὕψος αἰρόμενος, ἐμφανίζεται σήμερον...*

*"Ὁ! τοῦ παραδόξου θαύματος! Ὡς βότρην πλήρη ζωῆς ὁ βαστάσας τὸν Ὑψιστον, ἀπὸ γῆς ὑψούμενος, Σταυρὸς ὁρᾶται σήμερον...*

*"Ὁ! τοῦ παραδόξου θαύματος! Εὐρος καὶ μῆκος Σταυροῦ, οὐρανοῦ ἰσοστάσιον, ὅτι θεῖα χάριτι ἀγιάζει τὰ σύμπαντα...*

(1ο, 2ο καὶ 3ο στιχ. προσόμ. αἰνῶν ὁρθρου Ὑψώσεως Σταυροῦ, 14 Σεπτ.)

Ἄλλὰ καὶ πρὸς τὸ τέλος τῶν τροπαρίων αὐτῶν ὁ ποιητὴς ἀναζητεῖ νέο ἐπιφώνημα, γιὰ νὰ σφραγίσαι τις στροφές του ὅπως ἀκριβῶς ἄρχισε, διατηρώντας ἔτσι τὸν ἴδιο τύπο θαυμασμοῦ, πού ἦταν ἡ ἀφετηρία του, καὶ πού ἐπικρατεῖ ἐδῶ ὡς κυριαρχικὸς συναισθηματικὸς τόνος:

*... "Ὁ! ὅλον δῶρημα τοῖς βροτοῖς κεχάρισται, δι' οὗ, Χριστέ...*

*... "Ὁ! ξύλον ἄχραντον, ὅφ' οὗ ἀπολαύοντες τῆς ἐν Ἐδέμ...*

*... "Ὁ! θείας κλίμακος, δι' ἧς ἀνατρέχομεν εἰς οὐρανοῦς...*

Ἐπειδὴ μιλήσαμε γιὰ ἀναλογία, μποροῦμε ν' ἀναφέρουμε ἐδῶ ὅτι πολλές φορές διχάζεται ἢ τριχοτομεῖται ἡ ἑορτὴ, ἀναλόγως τῶν προσώπων πού ἐξυμνοῦνται μὲ ἀνάλογο ἀριθμὸ τροπαρίων. Στους αἰνους τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου, 25 Μαρτ., τὰ 2 πρῶτα στιχηρὰ προσόμοια ἀρχίζουν μὲ τὴν παρουσία τοῦ Γαβριήλ:

*Τῶν οὐρανίων ἀψίδων ὁ Γαβριήλ καταπτάς, εἰς Ναζαρέτ ἐπέστη (1).*

*Ὁ Γαβριήλ τῇ Παρθένῳ τὸ εὐαγγέλιον ἐξ οὐρανοῦ κομίσας (2).*

Ἐνῶ τὰ ἐπόμενα 2 προσόμοια τῶν αἰνῶν τοῦ ὁρθρου τῆς ἴδιας ἑορτῆς ἀναφέρονται στὸν Λόγο-Χριστό. Ἀπὸ τις πρῶτες λέξεις τῶν προσομοίων αὐτῶν ὑμνεῖται ὁ Λόγος-Χριστός:

*Ὁ συναίδιος Λόγος τοῦ προανάρχου Πατρὸς, μὴ χωρισθεὶς τῶν ἄνω (3).*

Ὁ ἐκ Πατρὸς ἀϊδίως καὶ ἐκ μητρὸς χρονικῶς φανερωθεὶς ἐν κόσμῳ ὑπερ-  
ούσιος Λ ό γ ο ς... (4)

Τῆς ποιήσεως οἱ νόμοι ἀποτελοῦν τὴν Ποιητική. Καὶ στὴν Ὑμνογραφία ἀπὸ τὰ μερικὰ φαινόμενα ἀπαρτίζονται τὰ σύνολα. Ἔτσι ἔχουμε τὸν πλουτισμὸ καὶ τὴν ἀνανέωση τῆς Ποιητικῆς τῶν ὑμνογράφων. Τὸ κάθε ποίημα χρω-  
στᾶ πολλά στὸ προηγούμενό του, γιὰ νὰ τὰ προσφέρει στὸ ἐπόμενό του.

Ἡ λεκτικὴ ὑποβολὴ στοὺς αἴνους τοῦ ὄρθρου ἀντιστρατεύεται στὸν ρητο-  
ρικὸ ὄγκο. Τὸ ἰδεολογικὸ περίγραμμά τους δὲν χρειάζεται τὴν ποιητικὴ ἄδεια.  
Οἱ δογματικὲς ἀλήθειες δὲν ἀπέχουν ποτὲ ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῶν τιμητικῶν  
τροπαρίων.

Ὁ ὕμνητικὸς χρωματισμὸς καὶ ἡ ἐγκωμιαστικὴ προσηγορία στοὺς λα-  
τρευτικοὺς ὕμνους τῶν αἰνῶν εἶναι ἐξαισία δείγματα γιὰ τὴν ἐκτίμηση τῆς κα-  
ταγωγῆς, τῆς ἐξελιξέως καὶ τῆς ἐπιβιώσεως τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνο-  
γραφίας.

Τὰ καθίσματα τῆς Ὑμνολογίας ὀφείλουν τ' ὀνομά τούς στά καθίσματα τοῦ Ψαλτηρίου, στά ὁποῖα, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶναι καταμερισμένο αὐτό.

Τὰ καθίσματα εἶναι ὕμνοι, ψαλλόμενοι στήν ἀρχή σχεδόν τοῦ ὄρθρου. Κάποτε παίρνουν — ἰδίως στήν Παρακλητική — διαφόρους χαρακτηρισμούς: κατανυκτικά, μαρτυρικά, ἀποστολικά, σταυρώσιμα, ἀναστάσιμα. Ἐπίσης ὑπάρχουν καθίσματα ὕστερ' ἀπό τήν 3ῃ ὥδή τῶν ἀσματικῶν κανόνων τοῦ ὄρθρου, πού λέγονται γι' αὐτό μεσῶδια, ἢ ἀραιότερα ἔχουμε παρείσακτα καθίσματα ἀνάμεσα στήν 6ῃ καί 7ῃ ὥδή τῶν κανόνων.

Τὰ καθίσματα ἔχουν ὁμοιότητα πρός τὰ κοντάκια. Ἄλλωστε καί μεταξύ τῆς 6ῃς καί 7ῃς ὥδῃς ὑπάρχουν κοντάκια καί οἴκοι.

Ὁ Συμεὼν ὁ Θεσσαλονίκης (Πατρολογία Migne, τόμ. 155 — ὅπου καί ὑπάρχουν «Τὰ εὐρισκόμενα πάντα» — στό κεφ. τιά' «Περὶ τῆς θείας προσευχῆς» γράφει καί «περὶ καθισμάτων», στή στ. 569 κ.έ.) τονίζει ὅτι «καθημένων καί ἀνυμνούντων, τὸ μὲν καί διὰ μικρὰν τῆς σαρκὸς ἀνάπαυσιν, τὸ δὲ ὅτι καί καθημένους καί ἰσταμένους δεῖ τὸν Θεὸν ἀνυμνεῖν». Καί ὁ Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης («Ἐορτοδρόμιον», τόμ. Α', σελ. ιθ' τοῦ «προοιμίου τοῖς ἐντευξομένοις») ὀρίζει ὅτι αὐτὸ γίνεται «πρὸς ἀνάπαυσιν μικρὰν τῆς προλαβούσης ἀναγνώσεως τοῦ Ψαλτηρίου».

Ὅπως βλέπουμε στά λειτουργικά βιβλία, ἔχουμε καθίσματα στὸν ὄρθρο «μετὰ τὴν Α', Β', Γ' στιχολογίαν».

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ Τριώδιο. Παραλείπουμε ἄλλα καθίσματα τοῦ Τριωδίου καί στεκόμαστε στά θαυμαστά καθίσματα τῆς Μεγάλῃς Ἑβδομάδας.

Τὰ καθίσματα τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Δευτέρας ἀναφέρονται καί τὰ τρία στά Πάθη τοῦ Χριστοῦ, καί εἰσάγουν ἀκριβῶς σ' αὐτὰ — ἀφοῦ ἄλλωστε εἶναι ὁ πρῶτος ὄρθρος τῆς Ἑβδομάδας τῶν Παθῶν.

Τὸ 1ο κάθισμα εἶναι ἤχου α' καί βλέπουμε σ' αὐτὸ τὴ λυρική διάθεση τοῦ ποιητῆ νὰ πειθαρχεῖ σὲ καθορισμένο σχέδιο:

Τὰ πάθη τὰ σεπτὰ ἡ παροῦσα ἡμέρα ὡς φῶτα σωστικὰ ἀνατέλλει τῷ κόσμῳ...

Στὸ 2ο κάθισμα εἶναι ἀποτυπωμένη ἡ διάρκεια μιᾶς συνεχοῦς ἐκπλήξεως, καθὼς προχωροῦν οἱ στίχοι τοῦ ποιήματος, πού εἶναι α' ἤχου ἐπίσης:

*Ἄρατε κριτά, ἐν σαρκὶ πῶς ὠράθης, καὶ ἔρχη ὑπ' ἀνδρῶν παρανόμων κτανθῆναι:*

Τὸ 3ο κάθισμα, ἤχου πλαγ. δ', ἔχει ἓνα χορευτικὸ ρυθμὸ καὶ οἱ λέξεις του ἔτσι ἀποβαίνουν θελκτικὰ τῆς ἀκοῆς:

*Τῶν παθῶν τοῦ Κυρίου τὰς ἀπαρχὰς ἡ παροῦσα ἡμέρα λαμπροφορεῖ. Δεῦτε σὺν, φιλέορτοι, ὑπαντήσωμεν ἄσμασιν...*

Στὸν ὄρθρο τῆς Μεγ. Τρίτης κάθε κάθισμα ἔχει ἰδιαιτέρο θεματικὸ ἀντικείμενο. Τὸ 1ο ἀναφέρεται στὸν Νυμφίο, τὸ 2ο στὸ Βουλευτήριο τῶν Ἰουδαίων καὶ τὸ 3ο στὸν Ἰούδα.

Στὸν ὄρθρο ὁμοῦς τῆς Μεγ. Τετάρτης, ἀπὸ τὰ τρία καθίσματα τὸ 1ο καὶ τὸ 3ο ἀναφέρονται στὴν ἀμαρτωλὴ τῆς Βηθανίας, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τ' ἀρχίσματά τους. Τὸ 1ο:

*Πόρνη προσῆλθέ σοι, μύρα σὺν δάκρυσιν κατακενοῦσά σου ποσί, φιλάνθρωπε...*

Καὶ τὸ 3ο:

*Ἡ πόρνη ἐν κλαυθμῷ ἀνεβόα οἰκίριμον, ἐκμάσσουσα θερμῶς τοὺς ἀχράντους σου πόδας θριξί τῆς κεφαλῆς αὐτῆς καὶ ἐκ βάθους στενάζουσα...*

Τὸ 2ο, ἐξ ἄλλου, ἀναφέρεται στὴν προδοσίᾳ τοῦ Ἰούδα:

*Ἰούδας ὁ δόλιος φιλαργυρίας ἐρῶν, προδοῦναί σε, Κύριε, τὸν θησαυρὸν τῆς ζωῆς, δολίως ἐμελέτησεν...*

Στὸ κεφάλαιο γιὰ τὰ Ἀντίφωνα μιᾶμε ἐκτενῶς γιὰ τὰ 15 ἀντίφωνα τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, πού τελεῖται τὸ ἑσπέρας τῆς Μεγ. Πέμπτης.

Στὸν ὄρθρο αὐτῆς τῆς ἡμέρας ἐπικρατοῦν τὰ ἀντίφωνα, πού ἐναλλάσσονται μὲ τὰ καθίσματα σ' αὐτὴ τὴν ἀναλογία: Κάθισμα ἤχου βαρέος ὕστερ' ἀπὸ τὰ ἀντίφωνα Α', Β', Γ'. Κάθισμα ἤχου βαρέος ἐπίσης ὕστερ' ἀπὸ τὰ ἀντίφωνα Δ', Ε', ΣΤ'. Κάθισμα ἤχου πλαγ. δ' ὕστερ' ἀπὸ τὰ ἀντίφωνα Ζ', Η', Θ'. Κάθισμα ἤχου πλαγ. δ' ἐπίσης ὕστερ' ἀπὸ τὰ ἀντίφωνα Ι', ΙΑ', ΙΒ'. Κάθισμα ἤχου δ' ὕστερ' ἀπὸ τὰ ἀντίφωνα ΙΓ', ΙΔ', ΙΕ'.

Ἀπὸ τὰ πέντε αὐτὰ καθίσματα, πού ἐπισφραγίζουν τίς τριάδες τῶν ἀντι-

φώνων, θὰ ἐξετάσουμε δύο. Ἐκεῖνο πού ἀκολουθεῖ τὰ ἀντίφωνα Δ', Ε', ΣΤ' καὶ ἐκεῖνο πού ἀκολουθεῖ τὰ ἀντίφωνα ΙΓ', ΙΔ', ΙΕ'.

Τὸ ἓνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ δύο, πού ἀπομονώνουμε, εἶναι ἓνα ποιητικώτατο κάθισμα, μὲ μορφικὴ ἀκεραιότητα πού εἶναι ὄρατὴ ἀπὸ ἐνδότερη αἰσθητικὴ ἐστία:

*Ποῖος σε τρόπος, Ἰούδα, προδότην τοῦ Σωτῆρος εἰργάσατο; Μὴ τοῦ χοροῦ σε τῶν Ἀποστόλων ἐχώρισε; Μὴ τοῦ χαρίσματος τῶν ἰαμάτων ἐστέρησε; Μὴ οὐνδειπνήσας ἐκείνοις, σὲ τῆς τραπέζης ἀπώσατο; Μὴ τῶν ἄλλων νύφας τοὺς πόδας, τοὺς σοὺς ὑπερείδεν; Ὡ πόσων ἀγαθῶν ἀμνήμων ἐγένου! Καὶ σοῦ μὲν ἡ ἀχάριστος στηλιτεύεται γνώμη. Αὐτοῦ δὲ ἡ ἀνείκαστος μακροθυμία κηρύττεται καὶ τὸ μέγα ἔλεος.*

Στὸ κάθισμα αὐτὸ διαπιστώνουμε πρῶτα τὸ προοίμιο. Ἀκολουθεῖ τὸ κύριο μέρος τοῦ ποιήματος, πού εἶναι σειρὰ ἀπὸ ἐρωτήσεις ἐκπλήξεως καὶ ἀπορίας. Καὶ ἔπειτα τὸ ἐφύμιο τοῦ ποιήματος. Τοὺς τελευταίους στίχους του θὰ τοὺς λέγαμε ἐξαγόμενο τοῦ ὅλου περιεχομένου τοῦ καθίσματος.

Τὸ ἄλλο ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ καθίσματα εἶναι ἐπίσης πολὺ ἐκφραστικὸ καὶ ἡ συντομία του γίνεται ἀφορμὴ πολλῶν προεκτάσεων:

*Ἐξηγόρασας ἡμᾶς ἐκ τῆς κατάρας τοῦ νόμου, τῷ τιμίῳ σου αἵματι. Τῷ σταυρῷ προσηλωθεὶς καὶ τῇ λόγχῃ κεντηθεὶς, τὴν ἀθανασίαν ἐπήγασας ἀνθρώποις. Σωτὴρ ἡμῶν, δόξα σοι.*

Στὸν ὄρθρο τοῦ Μεγ. Σαββάτου ὑπάρχουν δύο καθίσματα τοῦ α' ἤχου, τὸ 1ο ἀναφερόμενο στὸν Ἰωσήφ τὸν Ἀριμαθαίας καὶ τὸ 2ο στοὺς Ἀγγέλους τοῦ μνήματος τοῦ Χριστοῦ.

Τὰ καθίσματα τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας ἔχουν μιὰ ἐξαιρετὴ μορφικὴ ἰσορροπία ὅλα μαζί, μὲ ἐσωτερικὴ συνάρτηση τῶν ποιητικῶν συμβόλων.

Κύριο αἶσθημα, πού ἐπικρατεῖ σ' αὐτά, εἶναι ἡ πτόηση, ὁ θαυμασμός, πού μὲ τὴν πίστη κατακτᾷ ἄφθονα ἰδεαλιστικὰ στοιχεῖα.

Πολλὰ χαρακτηριστικὰ καθίσματα ἔχουμε καὶ στὸ Πεντηκοστάριο. Κι ἐδῶ ἔχουμε λεπτομερειακὲς περιγραφές, στίς ὁποῖες εὐκόλα διακρίνεται ἡ αἰτιότητα ἀπὸ τὴ σύμπτωση.

Ἡ σημασιολογικὴ πορεία εἶναι σαφέστατη μέσα στὸ ποίημα καὶ ἔχουμε μιὰ ἰδιαίτερη ἀπόχρωση τῶν ἐννοιῶν κάθε φορὰ.

Θὰ τὸ ἰδοῦμε στὰ καθίσματα μιᾶς ἐορτῆς μόνο, τῆς Πέμπτης τῆς Ἀναλήψεως:

*Ἀγγέλων θαυμαζόντων τῆς ἀνόδου τὸ ξένον καὶ Μαθητῶν ἐκπληττομένων τὸ φρικτὸν τῆς ἐπάρσεως, ἀνήλθες μετὰ δόξης ὁ Θεός...*

Σὲ ἄλλο:

*Ὁ προαιώνιος Θεὸς καὶ ἄναρχος, ἦν περ ἀνείληφε φύσιν ἀνθρώπειον θεοποιήσας μυστικῶς, σήμερον ἀνελήφθη...*

Καὶ σὲ ἄλλο, πού εἶναι ὕστερ' ἀπὸ τὴν γ' ὠδὴ τοῦ κανόνος τῆς Ἰδίας ἑορτῆς:

*Ἐπιβὰς ἐν νεφέλαις τῶν οὐρανῶν, καταλείπας εἰρήνην τοῖς ἐπὶ γῆς, ἀνῆλθες καὶ ἐκάθισας τοῦ Πατρὸς δεξιόθεν...*

Ὁ θαυμασμὸς τοῦ ποιητῆ καὶ μελωδοῦ γίνεται χωρὶς καμιὰ ἐπίδειξη. Κάτι τὸ ἐκστατικὸ ἔχουν οἱ στίχοι του καὶ δὲν παύουν ποτὲ νὰ στοιχοῦν πρὸς τὴν ἀπαίτηση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γιὰ τὸ «συνετῶς ψάλλειν». Ἡ συγκίνηση δὲν εἶναι γήινη, δὲν θυμίζει ἐκείνη πού παράγεται ἀπὸ τὴν κοσμικὴ μουσική.

Τὸ περιεχόμενον τῶν καθισμάτων αὐτῶν μυεῖ στὸν Χριστιανισμό, κι ἐξαγιάζει καθὼς ἀπλώνει τὴ διδασχὴ του. Στίχοι ἐκστάσεως, ἐλευθερωμένοι ἀπὸ κάθε περιττολογία κι ἐπιτήδευση.

Τῆς Π α ρ α κ λ η τ ι κ ῆς τὰ καθίσματα εἶναι διαφόρων εἰδῶν, καθοριζόμενα ἰδίως ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους. Ἐναφέρουμε ἓνα μόνον ἀπὸ κάθε εἶδος.

*Ἄλλοτε εἶναι κ α τ α ν υ κ τ ι κ ἄ, ἐπειδὴ ἔχουν τὴν πτόηση καὶ τὴν ταπείνωση τῆς ψυχῆς τοῦ πιστοῦ:*

*Ἐν ἀνομίαις συλληφθεὶς ἐγὼ ὁ ἄσωτος, οὐ τολμῶ ἀτενίσαι εἰς τὸ ὕψος τοῦ οὐρανοῦ.*

(Δευτέρα πρωί, ἤχος α')

*Ἄλλοτε κομίζουν ἓνα ὀλόκληρο παρελθὸν μαρτύρων σὲ μιὰ μνήμη, πού μυστικὰ τὴν ἐρεθίζει ἡ θρησκευτικὴ ἰσχύς, μ' ἓνα ὕψος ἱερατικὸ, κι ἔχουμε τότε τὰ μ α ρ τ υ ρ ι κ ἄ καθίσματα:*

*Ἄθλοφόροι Κυρίου, μακαρία ἡ γῆ, ἡ πλανηθεῖσα τοῖς αἵμασιν ὕμῶν καὶ ἄγναι αἱ σκηναί, αἱ δεξάμεναι τὰ πνεύματα ὕμῶν...*

(Σάββατο πρωί, ἤχος β')

*Ἄλλοτε ἡ εὐσεβὴς ἀναπόληση τοῦ ποιητῆ μὲ τὰ ἀ π ο σ τ ο λ ι κ ἄ καθίσματα στρέφεται πρὸς τὴν κατὰ παράδοση θρησκεία, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀντλεῖ παραδειγματισμὸν, γιὰ νὰ προχωρήσει πρὸς τὸ προσωπικὸ χριστιανικὸ βίωμά του:*

*Γεωργὸς τοῦ ἀγροῦ σου ἀνέδειξας τοὺς Ἀποστόλους σου, Κύριε...*

(Πέμπτη πρωί, ἤχος βαρῦς)

Ἄλλοτε μὲ τὰ σ τ α υ ρ ὶ σ ι μ α καθίσματα ἀνατρέχει ὁ ποιητὴς στὸ σταυρικὸ πάθος τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὸ τραγικὸ ρίγος ποῦ ζητάει τὴ λύτρωση:

*Τόπος Κρανίου Παράδεισος γέγονε· μόνον γὰρ ἐπάγη τὸ ξύλον τοῦ Σταυροῦ, εὐθὺς ἐβλάστησας τὸν βότρυν τῆς ζωῆς...*

(Παρασκευὴ πρωί, ἤχος πλάγ. α')

Στὰ ἀ ν α σ τ ἄ σ ι μ α καθίσματα ὁ ποιητὴς προχωρεῖ στὴν ἀποκάλυψη τῶν συμβόλων:

*Ἀνέστης ἐκ νεκρῶν, ἡ ζωὴ τῶν ἀπάντων, καὶ Ἄγγελος φωτὸς ταῖς Γυναιξὶν ἐβόα· παύσασθε τῶν δακρύων...*

(Κυριακὴ πρωί, ἤχος πλάγ. δ')

Καὶ στὰ Μ η ν α ῖ α τὰ καθίσματα τοῦ ὄρθρου ἀφθονοῦν. Θὰ ἐξετάσουμε μόνον τὰ καθίσματα τοῦ ὄρθρου μιᾶς Δεσποτικῆς ἑορτῆς (Θεοφάνεια), μιᾶς Θεομητορικῆς ἑορτῆς (Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου) καὶ βιαστικότερα μερικῶν ἑορτῶν Ἀγίων.

Σὲ μερικὰ ἐπικρατεῖ, θαρρεῖς, λεκτικὴ ἀπεικόνιση εἰκονογραφικῶν θεμάτων. Εἶναι διάχυτο τὸ θέμα στὰ καθίσματα τοῦ ὄρθρου τῶν Θεοφανείων — ἓνα ἀπὸ τὰ πολλὰ παραδείγματα.

Ἡ Ἀγία Τριάδα:

*Ἡγαπημένος υἱὸς ἐμαυτῆρήτης· ὄθεν καὶ συνάναρχος τῷ Πατρὶ πεφανέρωσαι, Πνεῦμα δὲ τὸ Ἄγιον ἐπὶ σὲ κατεγίνετο...*

Οἱ ἄγγελοι:

*Οἱ ἄγγελοι αὐτὸν ὄρωντες ἐφριξαν...*

Ὁ Πρόδρομος:

*Υπέκλινας τῇ παλάμῃ σεαυτὸν τοῦ Προδρόμου...*

Ἐπειδὴ μιλάμε γιὰ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ ὑμνογράφου στὸ θέμα, ἰδοὺ πῶς εἰσαγεται, κατ' αὐτόν, ἡ Παρθένος στὸν ναό, σύμφωνα πρὸς τὰ καθίσματα τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου:

*Δικαίων ὁ καρπός, Ἰωακείμ καὶ Ἀννης, προσφέρεται Θεῷ, Ἰερῷ ἐν ἀγίῳ, σαρκὶ νηπιάζουσα...*

*Τῷ θεῷ δὲ Ναῶ, ὡς θεῖος ὄντως ναός, ἐκ βρέφους καθαρῶς, μετὰ λαμπάδων φαιδρῶν, ἀποδοθεῖσα ὥφθης δοχεῖον τοῦ ἀπροσίτου φωτός...*

*Χαίρει εἰσερχομένη ἐν Ναῶ· ἦν καὶ βλέπων εὐλόγησεν ὁ Βαραχίον υἱός...*



Καὶ στοὺς ὄρθρους τῶν ἑορτῶν τῶν ἐπιφανέστερων ἁγίων ὑπάρχουν ἰδιαι-  
τερα καθίσματα. Σὲ κάποιους μόνο καθίσμα μεσώδιο συναντᾶται στοὺς ἀσμα-  
τικούς κανόνες. Παίρνομε ἓνα πενθήμερο, τὸ πρῶτο τοῦ μηνὸς Δεκεμβρίου.  
Κι ἔχουμε τὸν ἐπόμενον πίνακα καθισμάτων ποὺ εἶναι ἐνδεικτικὸς καὶ μποροῦ-  
με νὰ συναγάγουμε κάποια συμπεράσματα καὶ γιὰ ἄλλες ὁμοια συνεχόμενες  
ἡμέρες τοῦ ἐνιαυτοῦ:

1 Δεκ. — Προφ. Ναοῦμ (κάθισμα μεσώδιο πλαγ. α').

2 Δεκ. — Προφ. Ἀββακούμ (κάθισμα μεσώδιο δ' ἤχου).

3 Δεκ. — Προφ. Σοφονίου (κάθισμα μεσώδιο γ' ἤχου).

4 Δεκ. — Ἀγίας Βαρβάρας (2 καθίσματα γ' καὶ πλαγ. α' ἤχου καὶ με-  
σώδιο ἤχου δ').

— Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (2 καθίσματα ἤχου α' καὶ μεσώδιο πλαγ. β').

5 Δεκ. — Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου (3 καθίσματα ἤχου α', πλαγ. α', πλαγ.  
δ' καὶ μεσώδιο πλαγ. δ').

Τὸ καθίσμα αὐτὸ στὴν ἑορτὴ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι μιὰ λυ-  
ρική ἀπαρίθμηση:

... *Λιγνὰ θεία Λύρα, Κινύρα παναρμόνιος, μουσικώτατον Ὅργανον ἐμ-  
πνεόμενον τοῦ Παρακλήτου ταῖς αὔραις, ἀναδέδειξαι, ὦ Ἰωάννη, καὶ θέλγεις  
ἡμῶν τὰ νοήματα.*

Σὲ ὅλα τὰ καθίσματα τῶν ἁγίων τοῦ ἐνιαυτοῦ προτάσσονται ἢ ἐπιτάσσον-  
ται ἠθικοὶ χαρακτηρισμοί, ἐξαιρούνται δογματικὰ σημεῖα καὶ παραινετικοὶ λό-  
γοι, καὶ ὑπογραμμίζονται ἠθικὲς κρίσεις.

Τὰ καθίσματα μᾶς παρέχουν συγκρίνηση, ποὺ διαβαθμίζεται ἀνάλογα μὲ  
τὴ μελωδία τους. Κυριαρχεῖ σ' αὐτὰ ἡ ἐπιδιώξη τοῦ ἱεροπρεποῦς ὕφους, καὶ ἡ  
μουσικὴ τους στρέφεται πρὸς τὴν πνευματικὴ ἀπαρχὴ τους.

Ἄν τὰ θεωρήσουμε ὅλα μαζί τὰ καθίσματα, θὰ τὰ βροῦμε πολύπτυχα, σὰν  
νὰ φέρνουν τὴ λεπτὴ αὔρα θρησκευτικῶν δωρεῶν.

Ὁ συγκλονισμός, ποὺ μᾶς δίνουν, δὲν ἔχει τίποτα τὸ αὐχμηρό, δὲν ὑπάρχει  
στὴν ποίηση αὐτὴ τίποτα τὸ ἀγγῶδες.

Στὸν ὄρθρο τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, ποὺ τελεῖται τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Πέμπτης, ἔχουμε 15 ἀντίφωνα. Ἀπ' αὐτά, τὰ 2ο, 5ο, 7ο, 8ο, 10ο, 13ο καὶ 14ο, ἀποτελοῦνται τὸ καθένα ἀπὸ 2 τροπάρια καὶ 1 θεοτοκίο. Τὰ ἀντίφωνα 1ο, 4ο, 6ο, 9ο, 11ο, 12ο, καὶ 15ο ἀπαρτίζονται τὸ καθένα ἀπὸ 3 τροπάρια καὶ 1 θεοτοκίο. Τὸ 3ο ἔχει 6 τροπάρια καὶ 1 θεοτοκίο.

Ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ παραθέσουμε ὅλα τ' ἀντίφωνα αὐτά, ἀρκούμεθα στὴν παράθεση τοῦ α' τροπαρίου τῶν ἀντιφώνων Α', Ε', Ι', καὶ ΙΕ':

*Ἄρχοντες λαῶν συνήχθησαν κατὰ τοῦ Κυρίου καὶ κατὰ τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ.*

(Ἀντίφ. Α')

*Ὁ μαθητὴς τοῦ Διδασκάλου συνεφώνει τὴν τιμὴν καὶ τριάκοντα ἀργυροῖς πέπρακε τὸν Κύριον, φιλήματι δολίῳ παραδούς αὐτὸν τοῖς ἀνόμοις εἰς θάνατον.*

(Ἀντίφ. Ε')

*Ὁ ἀναβαλλόμενος φῶς ὡς ἰμάτιον γυμνὸς εἰς κρίσιν ἵστατο καὶ ἐν σιαγόνι ράπισμα ἐδέξατο ὑπὸ χειρῶν, ὧν ἔπλασεν· ὁ δὲ παράνομος λαὸς τῷ σταυρῷ προσήλωσε τὸν Κύριον τῆς δόξης· τότε τὸ καταπέτασμα τοῦ Ναοῦ ἐσχίσθη· ὁ ἥλιος ἐσκότασε μὴ φέρον θεάσασθαι Θεὸν ὑβριζόμενον, ὃν τρέμει τὰ σύμπαντα. Αὐτὸν προσκυνήσωμεν.*

(Ἀντίφ. Ι')

*Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλον ὁ ἐν ὕδασι τὴν γῆν κρεμάσας. Στέφανον ἐξ ἀκανθῶν περιτίθεται ὁ τῶν Ἀγγέλων Βασιλεὺς. Ψενδῆ πορφύραν περιβάλλεται ὁ περιβάλλων τὸν οὐρανὸν ἐν νεφέλαις. Ράπισμα κατεδέξατο ὁ ἐν Ἰορδάνῃ ἐλευθερώσας τὸν Ἀδάμ. Ἥλιος προσηλώθη ὁ Νυμφίος τῆς Ἐκκλησίας. Λόγῃ ἐκεντήθη ὁ Υἱὸς τῆς Παρθένου. Προσκυνοῦμέν σου τὰ Πάθη, Χριστέ. Δεῖξον ἡμῖν καὶ τὴν ἔνδοξόν σου Ἀνάστασιν.*

(Ἀντίφ. ΙΕ')

Κάποιες παρατηρήσεις θά κάνουμε σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ τῶν ἀντιφώνων. Γενικὴ ἀρχὴ εἶναι ὅτι τὰ τροπάρια κάθε ἀντιφώνου δὲν εἶναι ὁμοία στὴ σύνθεση, ἐπίσης καὶ στὴ μελωδία, ἀνήκει ὅμως κάθε ὁμάδα τροπαρίων τοῦ ἴδιου ἀντιφώνου στὸν ἴδιο ἦχο ἀπαραίτητα. Ἐκεῖνα, πού μοιάζουν περισσότερο μεταξύ τους, εἶναι τὰ τροπάρια τοῦ Γ' ἀντιφώνου, ἐπίσης καὶ τοῦ ΣΤ'. Δὲν συμβαίνει ὅμως τὸ ἴδιο στ' ἄλλα, ὅπως π.χ. στὸ Β' ἀντίφωνο ὅλα τὰ τροπάρια ἀνήκουν βέβαια στὸν πλάγ. β' ἦχο, τονίστηκαν ὅμως ὡς ἰδιόμελα καὶ ὁ συνθέτης ἔδωσε στὸ κάθε τροπᾶριο, κατὰ ἕναν τρόπο, ἀνάλογα μὲ τὴν ποιητικὴ ὑφὴ καὶ μὲ τὴν ἔννοια τῶν λέξεων τὴ μουσικὴ γραμμὴ. Ἡ φράση ἔχει σπουδαία σημασία στὰ ἀντίφωνα. Μιὰ προσθήκη: Ὁ Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος στὸ «Δοξαστάριον» του (1820) ἔχει μαζὶ μὲ τὰ δοξαστικά ὅλου τοῦ ἔτους καὶ τὰ ἰδιόμελα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας — ἰδίως μάλιστα τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς καὶ τοῦ Μεγ. Σαββάτου. Τὰ ἐπόμενα «Δοξαστάρια», πού ἐκδόθηκαν, ἔχουν μόνο δοξαστικά. Τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας τὰ ἰδιόμελα ἐξέδωσαν χωριστὰ ὁ Ρεδαιστινός, ὁ Νικόλαος ὁ Σμύρνης, ὁ Ι. Σακελλαρίδης κλπ. Ὁ κάθε συνθέτης ἔχει δική του σύνθεση, ἀφοῦ μάλιστα πρόκειται γιὰ ἰδιόμελα. Στὸν ἦχο ὅμως εἶναι μὲ συνέπεια ὑποταγμένοι.

Τὰ ἀντίφωνα τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς δὲν μοιάζουν μουσικὰ μὲ ἄλλα τροπάρια, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ΙΕ' ἀντίφωνο «Σήμερον κρεμάται ἐπὶ ξύλου» (πλάγ. β' ἦχου), πού μοιάζει ἀπόλυτα μὲ τὸ «Σήμερον γεννᾶται ἐκ Παρθένου» (πλάγ. β' ἦχου ἐπίσης), πού εἶναι δοξαστικὸ τῆς Θῆς Ὡρας τῶν Χριστουγέννων. Ἐπίσης ἀναφέρουμε καὶ τὸ «Σήμερον ὁ Χριστὸς ἐν Ἰορδάνῃ ἦλθε βαπτισθῆναι», τὸ ὁποῖο εἶναι τὸ Καὶ νῦν τῶν αἰῶνων τῶν Θεοφανείων, καὶ πού ἂν καὶ ἀνήκει στὸν β' ἦχο ὅμως ἀπὸ παράδοση ψάλλεται στὸν πλάγ. β' ἦχο καὶ μοιάζει κάπως μὲ τὸ ΙΕ' ἀντίφωνο τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς.

Κάθε τριπλὴ ὁμάδα τῶν 15 αὐτῶν ἀντιφώνων ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα τροπᾶριο πού ἐπιγράφεται κάθισμα, καὶ τὸ ὁποῖο ψάλλεται ἀργότερα καὶ μεγαλοπρεπέστερα. Αὐτὸ ἐξηγεῖται ἐὰν ληφθεῖ ὑπ' ὄψην ὅτι τὸ ἀντίφωνο ἔγινε ἀπὸ μιὰ στάση ψαλμῶν καὶ ὅτι ἐπομένως τὰ τρία ἀντίφωνα ἀντιστοιχοῦν σὲ τρεῖς στάσεις ψαλμῶν, δηλαδὴ πρὸς ἕνα κάθισμα τοῦ Ψαλτηρίου.

Σημειώνουμε ἐπίσης ὅτι διαβάζονται κατὰ τὴ διάρκεια τῶν 15 αὐτῶν ἀντιφώνων 5 περικοπὲς τοῦ Εὐαγγελίου — τὸ 2ο ἕως καὶ τὸ 6ο ἀπὸ τὰ 12, τὰ ὁποῖα ἀναγινώσκονται στὴν Ἀκολουθία αὐτῆ — κι ἀκριβῶς ὕστερ' ἀπὸ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ 5 στὸ σύνολό τους καθίσματα.

Στοὺς ἐξῆς ἦχους ἀνήκουν τὰ 15 ἀντίφωνα: Στὸν πλάγ. β' ἦχο 6 (Β', Ε', Γ', ΙΑ', ΙΓ', ΙΕ'), στὸν πλάγ. δ' 4 (Α', Ζ', ΙΒ', ΙΔ'), στὸν β' ἦχο 2 (Γ', Η'), καὶ ἀπὸ 1 ἀντίφωνο στὸ γ' ἦχο (Θ'), στὸν πλάγ. α' (Δ') καὶ στὸν βαρὺν ἦχο (ΣΤ'), Ὁ α' καὶ ὁ δ' ἦχος δὲν συναντῶνται στὰ ἀντίφωνα τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ ἕνα ἀντίφωνο στὸ ἄλλο γίνεται σὲ διαφορετικὸ ἦχο. Μόνο ἀπὸ τὸ 10ο στὸ 11ο ἔχουμε σὲ συνέχεια τὸν ἴδιο ἦχο.

Τὰ 15 αὐτὰ ἀντίφωνα διηγοῦνται κι ἐρμηνεύουσι τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ σὰν νὰ τὰ ὑπομνηματίζουσι θεολογικά. Ὁ ποιητὴς τοὺς μὲ κάθε λέξη βυθοσκοπεῖ, κι ἀπὸ τὰ κοιτάσματα τῶν θείων Παθῶν βγάινει θησαυροὺς ἐκφράσεως γιὰ ν' ἀποδώσει ἐντελέστερα ἐκεῖνη τὴ συντριπτικὴ ὀδύνη. Ἔτσι ὁ λόγος στὰ Ἐπίγραμμα εἶναι ἕνα παραστατικὸ ἀποτύπωμα.

Στὰ ἀντίφωνα, ἡ μουσικὴ μὲ τοὺς διαφόρους ἤχους εἶναι σὰν νὰ πυρῶνει σὲ ποικίλες φλόγες ἕνα προσφερόμενο μέταλλο. Ἔτσι ἡ ποίηση αὐτὴ ἀρχίζει, διακόπτεται, καὶ πάλι ξεκινᾷ, ὁ νέος ἤχος κάθε φορὰ εἶναι μιὰ καινούρια ὀρχή, ἐπίσης ἡ μουσικὴ τοῦ ἀντηχεῖ, ὕστερα κυριαρχεῖ, καὶ τέλος φτάνει ἕως τὴ σιγή.

Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος στὰ Ἐπίγραμμα παίρνει δραματικὸ χαρακτήρα. Ὑπάρχει διάγραμμα διαδοχικῶν σταδίων, στὸ ὁποῖο κορύφωση εἶναι ἡ φυγὴ ἀπὸ τὴν ὑπερβολὴ τῆς ρητορικῆς σκοπιμότητος.

Ἀ ν τ ι φ ω ν ῶ γενικὰ εἶναι μὲ τὴ σημασίαν τοῦ ἀποκρίνομαι. Στὴ μουσικὴ εἶναι κατ' ἀρχὴν μὲ τὴ σημασίαν τοῦ μουσικοῦ ἤχου ἀπὸ ἀπέναντι. Ψάλλει κανένας σύμφωνα μ' ἕναν ἄλλο. Ἔτσι ἡ ἀντιφώνηση εἶναι μιὰ ἀντήχηση, μιὰ ἀντιλογία. Ὁ ἀντίφωνος εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ἀντιψάλλει.

Στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἡ μελωδία τῶν ἀντιφώνων εἶναι μελωδία διαδοχῆς. Ὁ Μ. Βασίλειος μιλάει στὴν Ἐπιστολὴ ξγ' γιὰ τοὺς δύο χοροὺς τῶν ψαλτῶν, οἱ ὁποῖοι ἀνῶν ἐν διχῇ διανεμηθέντες ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις».

Ἄν γυρίσουμε καὶ στὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δραματικὸ χορὸ, θὰ βροῦμε τὴ στροφὴ καὶ ἀντιστροφὴ. Ὁ ἀρχαῖος χορὸς σὲ δύο ἡμιχόρια καταπραῦνει συνηθέστερα τὰ πάθη τοῦ ἥρωα τοῦ δράματος, φέρνοντας παραμυθία στὶς θλίψεις του.

Ὑπάρχουν νεώτεροι ἐρμηνευτές, ποὺ θεωροῦν τὸ Ψαλτήριον ἕνα εἶδος Ἰουδαϊκοῦ Ἀντιφωναρίου γιὰ τίς κοινὲς προσευχὰς τῶν Ἑβραίων. Ἀντιφωνικὰ ἄλλωστε ἔψαλλαν τὴν εὐχαριστήρια ὠδὴ τοῦ Μωϋσέως χορὸς ἀνδρῶν καὶ χορὸς γυναικῶν μὲ προεξάρχοντες τὸν Μωϋσῆ καὶ τὴν προφήτιδα Μαριάμ (Ἐξόδος ιε'). Ἡ διαίρεση τοῦ Ψαλτηρίου βραδύτερα σὲ 20 καθίσματα, καὶ τῶν καθισμάτων σὲ στάσεις ποὺ σύγκεινται ἀπὸ 1-5 ψαλμούς, ποὺ αὐτὲς ἀκριβῶς εἶναι ἀντίφωνα, πολλὰ μᾶς διδάσκει γιὰ τὴν καταγωγὴ τῶν Ἀντιφώνων τῆς Ὑμνογραφίας.

Στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ὑπῆρξε στὴν ἀρχὴ ἕνα σύντομο κι ἀπλὸ ἀντίφωνο, ποὺ εἶχε τὴν ἐξάρτησή του ἀπὸ ψαλμικοὺς στίχους. Αὐτὸ μὲ τὸν καιρὸ ἀναπτύχθηκε σὲ τροπάριο, κι ἔπειτα ἐντάχθηκε σὲ συγκροτημένη ὀρχή ἀντιφώνων.

Αὐτὸ τὸ ἀρχικὸ σύντομο ἀντίφωνο προῆλθε ἀπὸ τὸ ἐφύμνιο, τὸ ὁποῖο ἐπαναλαμβάνονταν ὕστερα ἀπὸ κάθε στίχο τῶν ψαλμῶν, ποὺ ἐψάλλονταν ἀντιφωνικὰ. Αὐτὸ γινόταν τὴν ἐποχὴ ποὺ τὸ βιβλικὸ στοιχεῖο ἐπικρατοῦσε στὴν ψαλμωδία.

Ἔτσι ἐξελίχθησαν οἱ ὀρχαὶ τροπαρίων ἀντιφώνων τοῦ ὕμνου, ποὺ ἀποτελοῦνται ἀπὸ 15 στροφές. Δὲν εἶναι τυχαῖος ὁ ἀριθμὸς. Εἶναι σύμφωνα πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν 15 ἀντιφώνων τῶν ψαλμῶν, ποὺ ἔχει γίνεαι σύμφωνα πρὸς τὴν

ἀρχαία διαίρεσή τους σὲ στάσεις. Ὡστε κάθε ἀντίφωνο ἀνταποκρίνεται σ' ἓναν ψαλμὸν τῶν ἀναβαθμῶν.

Τὰ ἀντίφωνα τῶν 4 ἤχων ἀντιστοιχοῦν στοὺς 12 ψαλμοὺς τῶν ἀναβαθμῶν, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀντίφωνα τῶν 4 πλαγίων ἤχων ἀναφέρονται στοὺς ἴδιους αὐτοὺς 12 ψαλμοὺς. Ἐπειδὴ ἀπομένουν 3 ψαλμοί, προστίθεται στὸν τελευταῖο ἤχο, τὸν πλαγ. δ', καὶ τέταρτο ἀντίφωνο.

Στὴ Βυζαντινὴ Ἑμνογραφία τὸ ἀντίφωνο, πού ὡς ἐπωδὸς ἐπακολουθεῖ ὕστερ' ἀπὸ κάθε στίχο τοῦ ψαλλόμενου ψαλμοῦ, ἀποτελεῖ ἕως μητρικὸ κύτταρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐπήγαγε τὸ τροπάριο, κι ἀργότερα τὰ κοντάκια καὶ οἱ κανόνες. Ἀρχισε ὡς ἡμιστίχο ἢ ὡς ἓνας στίχος καὶ σιγὰ-σιγὰ ἔπαιρνε ἐκτενέστερη ὕπαρξη, ἕως ὅτου ἔφτασε στὸ τροπάριο, σύντομο στὴν ἀρχὴ καὶ πρὸς ἐκτεταμένο ἔπειτα.

Ἀπὸ τὰ ἀπλὰ ἀντίφωνα ἐπήγασαν οἱ εἰρμοὶ καὶ τὰ τροπάρια καὶ μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ τύπου τῶν ἑννέα ὠδῶν διαμορφώθηκαν οἱ ἀσματικοὶ κανόνες.

Καὶ ἡ Δυτικὴ Ἐκκλησία ἔχει Ἀντιφωνάριο, πού εἶναι λειτουργικὸ βιβλίον, τὸ ὁποῖο περιλαμβάνει ἀντίφωνα, ψαλμοὺς καὶ ὕμνους, μαζὶ μὲ τὴ μελωδία τους, ἔργο πού ἀποδίνεται στὸν Γρηγόριο τὸν Γ' Πάπα Ρώμης (731-741) καὶ πού ὑπέστη πολλές μεταβολές καὶ ἀναθεωρήσεις, ἕως ὅτου ὁ Πάπας Πίος ὁ Γ' (1903-1914), ὁ ὁποῖος ἔκανε διορθώσεις στὰ λειτουργικὰ βιβλία τῆς Δυτ. Ἐκκλησίας, συμπεριέλαβε καὶ τὸ Ἀντιφωνάριο σ' αὐτά.

Ἀντίφωνα ἔχουμε καὶ στὴ Λειτουργία τῆς Ὁρθοδ. Ἐκκλησίας. Ὑστερα ἀπὸ τὴ Μεγάλὴ Συναπτὴ, δηλαδὴ τὰ εἰρηνικά καὶ τὴν ἐκφώνηση ἀπὸ τὸν ἱερέα, ὁ κανονάρχης τοῦ δεξιοῦ καὶ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ ἀπαγγέλλει τὰ ἀντίφωνα καὶ ὁ χορὸς ψάλλει τὸ ἐφύμνιο. Ἐνα τέτοιο ἀντίφωνο λ.χ. εἶναι:

*Ἀγαθὸν τὸ ἐξομολογεῖσθαι τῷ Κυρίῳ καὶ ψάλλειν τὸ ὄνόματί σου, Ὑψιστε.*

(α' στίχος 91ου ψαλμοῦ)

Συνέχεια:

*Τοῦ ἀναγγέλλειν τὸ πρῶτ' τὸ ἔλεός σου καὶ τὴν ἀλήθειάν σου κατὰ νύκτα.*

(β' στίχος 91ου ψαλμοῦ)

Τὸ ἐφύμνιο εἶναι «Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου...». Στὸ ἐπόμενο ἀντίφωνο ἀπαγγέλλονται στίχοι ἀπὸ τὸν 94ο ψαλμὸ καὶ ψάλλεται τὸ ἐφύμνιο «Σῶσον ἡμᾶς, Ὑἱὲ Θεοῦ...».

Στίς Δεσποτικὲς καὶ Θεομητορικὲς ἑορτὲς οἱ στίχοι ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς πού ἀπαγγέλλονται εἶναι διαφορετικοί. Ἀναφέρουμε δύο παραδείγματα τῶν

Μηναίων: Στὰ Θεοφάνεια (6 Ἰαν.) στή Λειτουργία ψάλλονται ἀντίφωνα Α', Β', Γ' ἀπὸ 4 στίχους τὸ καθένα. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στή Λειτουργία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου (25 Μαρτ.) κλπ.

Ἄλλὰ καὶ τὰ προκείμενα, δηλαδὴ οἱ ψαλμικοὶ ἰδίως στίχοι ποὺ ἀπαγγέλλονται πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσι τῆς περικοπῆς τοῦ Ἀποστόλου, εἶναι ἓνα εἶδος ἀντιφώνων.

Στὶς Κυριακὰς καὶ στὶς ἑορτὲς τῶν ἁγίων ψάλλονται ὁ 102ος καὶ ὁ 145ος ψαλμὸς καὶ οἱ Μακαρισμοὶ ἀπὸ τὸν Ματθαῖο (ε' 3-12), ἀντιφωνικὰ ἐπίσης.

Τὸ ἀντίφωνο εἶναι ἀνάγνωσμα ἢ ἄσμα, ἀπαγγέλλεται ἢ ψάλλεται.

Ἀπὸ τὸν Δ' αἰῶνα ἀκόμα ἔχουμε τρόπο τῆς ψαλμωδίας, ποὺ λέγεται κατ' ἀντιφωνίαν, ὅταν ἐναλλάσσονται δύο χοροὶ τῶν ψαλτῶν. Στὸ βυζαντινὸ λεξικὸ Σοῦδα (τέλος τοῦ 10ου αἰ.) σημειώνεται ὅτι ἡ διαίρεσι τῶν ψαλτῶν σὲ δύο χοροὺς ἔγινε στὴν ἐποχὴ τοῦ αὐτοκράτορος Κωνσταντίου.

Ὅπως ἔχουμε διαδοχικὴ ἐκφώνησι τῶν φθόγγων τῆς κλίμακος ἀπὸ βαρύτερο σὲ ὀξύτερο, δηλαδὴ τὴν ἀνοδο, καὶ ἀντίθετα ἀπὸ ὀξύτερο σὲ βαρύτερο, δηλαδὴ τὴν κάθοδο, ποὺ ἄλλοτε εἶναι συνεχῆς καὶ ἄλλοτε ὑπερβατῆ, ἔτσι θὰ ἰδοῦμε καὶ τὴ μετάβασι ἀπὸ ὁμάδα ἀντιφώνων ἐνὸς ἤχου σὲ ἄλλη ὁμάδα ἀντιφώνων διαφορετικοῦ ἤχου, καὶ μάλιστα κατὰ παρατεταμένη διαδοχὴ, ὅπως γίνεται στὰ 15 ἀντίφωνα τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς.

Στὴν Παρακλητικὴ τὰ ἀντίφωνα εἶναι περίληψι τῶν ψαλμῶν τῶν ἀναβαθμῶν (119-133) μὲ δοξολογία στὸ Ἅγιο Πνεῦμα. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι πρὶν ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς τῶν ἀναβαθμῶν προηγεῖται ὁ ἄμωμος (118). Τὰ ἀντίφωνα τῆς Παρακλητικῆς ψάλλονται κάθε Κυριακῇ στὸν ὄρθρο, σὲ ὄλους τοὺς ἤχους, πρὶν ἀπὸ τὸ ἑωθινὸ Εὐαγγέλιο. Ὁ ποιητὴς εἶναι ἄγνωστος. Ἀποδίδονται αὐτὰ στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ ἢ στὸν Θεόδωρο Στουδίτη.

Ἡ ἐπιγραφὴ «ὠδὴ τῶν ἀναβαθμῶν» ἔχει δύο ἐρμηνεῖες. Πρώτη ἡ ἐξωτερικὴ: ἐψάλλονταν ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους στὴν ἡμικυκλικὴ κλίμακα τῆς αὐλῆς τοῦ ναοῦ, ποὺ εἶχε 15 βαθμίδες (ἀναβαθμοὺς). Δεύτερη ἡ ἐσωτερικὴ: ἡ ἀνοδος τοῦ Ἰσραὴλ ἀπὸ τὴν ἁμαρτία.

Θὰ σταθοῦμε σὲ μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν Παρακλητικὴ. Ἐμπνέεται βέβαια ὁ ὕμνογράφος ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς. Παίρνει τὸ ὕφος καὶ τὸ ἦθος τοῦ βιβλικοῦ λόγου, ἀλλὰ τοῦ δίνει μιὰν ἄλλη φυσιογνωμία. Ἀπὸ τὸ ἀπλό:

*Οἱ σπείροντες ἐν δάκρυσιν, ἐν ἀγαλλιάσει θεριοῦσι*

(Ψαλμὸς 125, 5)

προχωρεῖ ὁ ὕμνογράφος σὲ μιὰν ἄλλη ὑποβολή, ποὺ συγχωνεύει τὸ κείμενο τοῦ ψαλμοῦ μὲ τὴν ἔμπνευσή του καὶ κάνει ἓνα φραστικὸ κρᾶμα μὲ νέο ποιητικὸ αἶσθημα:

*Ἐν τῷ νότῳ ὁ σπεύρων θλίψεις, ἠστυείας μετὰ δακρῶν, οὗτος χαρᾶς δρέψεται δράγματα ἀειζωοτροφίας.*

(2ο τοῦ ἀντιφώνου Α' τῆς Κυριακῆς ἤχου πλαγ.δ')

*Ἄλλο παράδειγμα. Ὁ ψαλμὸς λέει:*

*Οἱ υἱοὶ σου ὡς νεόφυτα ἐλαιῶν κύκλω τῆς τραπέζης σου.*

(Ψαλμ. 127, 3)

*Ὁ ὕμνογράφος προχώρησε ἀπὸ τὴν προσήλωσιν στὸ γράμμα τοῦ πρωτοτύπου καὶ μᾶς ἔδωσε ποιητικὲς παραλλαγὰς ἀξιοσπούδαστες:*

*Κύκλω τῆς τραπέζης σου εὐφρανθήτη, καθορῶν σου, Ποιμενάρχα, τὰ ἔκγονα φέροντα κλάδους ἀγαθοεργίας.*

(1ο τοῦ ἀντιφώνου Γ' τῆς Κυριακῆς ἤχου γ')

*Κύκλω τῆς τραπέζης σου ὡς στελέχη βλέπων τὰ ἔκγονά σου, χαῖρε, εὐφραίνου, προσάγων ταῦτα τῷ Χριστῷ, Ποιμενάρχα.*

(2ο τοῦ ἀντιφώνου Γ' τῆς Κυριακῆς βαρ. ἤχου)

*Ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ αὐθεντικότητα τῆς διεισδύσεως σὲ δογματικὰ θέματα, πέρα ἀπὸ τὰ ὅποια ὑπάρχει μιὰ διαχωριστικὴ γραμμὴ, ποὺ ποτὲ δὲν τὴν ὑπερβαίνει, κι ἔδωθε ἀπ' αὐτὴ εἶναι ἕνας κόσμος ἰδεῶν πάντοτε ὁ ἴδιος. Ἄλλὰ δονεῖται ἀπὸ ἕξαρση ὁ ὕμνογράφος, καὶ γι' αὐτὸ βρῖσκει τὸν τρόπο νὰ φτάσει σὲ μιὰν ἐκφραστικὴ ποικιλία, ἐνῶ ὁ κόσμος τῶν ἰδεῶν ποὺ ἀφοροῦν τὸ Ἅγιο Πνεῦμα μένει ὁ ἴδιος. Θ' ἀρκεστοῦμε μόνον σὲ παραδείγματα ἀπὸ ἕνα ἤχο, τὸν β':*

*Ἄγιω Πνεύματι, τὸ βασιλεύειν πέλει, τὸ ἀγιάζειν, τὸ κινεῖν τὴν κτίσιν· Θεὸς γὰρ ἐστίν, ὁμοούσιος Πατρὶ καὶ Λόγῳ.*

(Δόξα τοῦ ἀντιφώνου Α' τῆς Κυριακῆς ἤχου β')

*Ἄγιω Πνεύματι, ζωαρχία καὶ γέρας· πάντα γὰρ τὰ κτιστά, ὡς Θεὸς ὢν δυναμοῖ, συντηρεῖ ἐν Πατρὶ δι' Υἱοῦ δέ.*

(Δόξα τοῦ ἀντιφώνου Β' τῆς Κυριακῆς ἤχου β')

*Ἄγιω Πνεύματι, προσπηγάζει πᾶσα σοφία ἐνθεν χάρις Ἀποστόλοις καὶ τοῖς ἄθλοις καταστέφονται Μάρτυρες καὶ Προφῆται δρώσι.*

(Δόξα τοῦ ἀντιφώνου Γ' τῆς Κυριακῆς ἤχου β')

*Εἶναι ἡ ποίηση ποὺ δὲν σιωπᾷ. Ἐνα ὕλικὸ ποὺ συσσωρεύεται κι ἀνεβαίνει στὴ μεγάλη κλίμακα τῶν συμβόλων. Οἱ περιφέρειες τῆς ἐκφράσεως ἀλλάζουν, ἀλλὰ τὸ κέντρο τοῦ νοήματος διατηρεῖ τὴν εὐστάθειά του.*

Και στὰ ἀντίφωνα, ὅπως καὶ στ' ἄλλα τροπάρια, ἔχουμε ἐκδηλῆ τὴν προσπάθεια τῶν ὕμνογράφων γιὰ τὴν ἐκπόρθση τοῦ κομποῦ λόγου, γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ καλολογικοῦ θελγῆτρου.

Δὲν ἔχει ποτὲ ληθαργήσει ἡ εὐαισθησία τοῦ ποιητῆ τῶν Ἀντιφώνων, καὶ δὲν τὴν ἀναισθητοποίησε τὴν εὐαισθησία αὐτῆ ἢ ἀποκλειστικότητα τῆς συναστροφῆς μὲ τὰ ἴδια κείμενα, μὲ τὸ ἴδιο θρησκευτικὸ περιβάλλον.

Στοὺς ποιητὲς τῶν Ἀντιφώνων πλεονάζει μιὰ γνήσια διόραση — κι αὐτὴ βρίσκει τὸν τρόπο ὥστε νὰ ἀπλώνεται σὲ ὅλο τὸ μῆκος τοῦ ποιήματος μαζὶ μὲ τὶς εἰκόνες καὶ ὁ λόγος, πού ἔχει δική του ὄντοτητα καὶ δικό του νόημα, τὸ ὁποῖο ἐξασφαλίζει μιὰ μεστὴ ποιότητα.



Οἱ ὕμνοι, πού ἐξετάζονται στό κεφάλαιο αὐτό, ἔχουν τή χαρακτηριστική ὀνομασία ἐξ α π ο σ τ ε ι λ ἄ ρ ι α ἀπό κάποιους προεισαγωγικούς στίχους πού ψάλλονται πρὸς τὸ τέλος τοῦ ὄρθρου. Ὑπάρχουν κι ἄλλες ἐτυμολογίες, ἀλλὰ κατὰ τὴν ἀντίληψή μας ἐπικρατέστερη εἶναι αὐτὴ πού σημειώνουμε.

Τὰ ἐξαποστειλάρια εἶναι ἀπλωμένα στὰ Λειτουργικά βιβλία τῆς Ἐκκλησίας: στὰ Μηναῖα, στὸ Τριώδιο, στὸ Πεντηκοστάριο, στὴν Παρακλητικὴ.

Ψάλλονται πρὶν ἀπὸ τοὺς αἶνους καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸν κανόνα κάθε ἑορτῆς. Εἶναι πολὺ ἀξιοπρόσεκτη ἡ θέση τους. Προηγοῦνται ἀπὸ τὰ ἐξαποστειλάρια στὸν ὄρθρο τὰ καθίσματα, οἱ ἀναβαθμοί, τὸ προκείμενο, τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ ὄρθρου καὶ ὁ κανὼν. Καὶ ἔπονται τὰ στιχηρὰ ἰδιόμελα καὶ προσόμοια τῶν αἰνῶν καὶ τὸ δοξαστικὸ καὶ τὸ θεοτοκίο, γιὰ νὰ κλείσει ὁ ὄρθρος καὶ νὰ ἐπακολουθήσει ἡ δοξολογία.

Στὸν ὄρθρο τῶν μεγάλων ἑορτῶν τὰ ἐξαποστειλάρια προσδίνουν ἰδιαίτερη λαμπρότητα. Εἶναι ἔντονη ἡ σημασία τῶν προεισαγωγικῶν λέξεων: «Ἐξαπόστειλον, Κύριε, τὸ φῶς σου». Ὑπογραμμίζονται καὶ τὰ τρία γνωρίσματα: ἡ προέλευση, ἡ ἀπόσταση καὶ ὁ σκοπός.

Τὸ ἐξαποστειλᾶριο εἶναι ἓνας ἐπιγραμματικὸς χαιρετισμὸς μουσικώτατος, πρὶν ἀπὸ τοὺς αἶνους, τοὺς ὁποίους προσημαίνει. Εἶναι κατὰ ἓναν τρόπο εἰσαγωγὴ στοὺς εὐχαριστήριους αὐτοὺς ὕμνους, πού λέγονται αἶνοι, καὶ ἀποτελοῦν τὸ ἐπιστέγασμα τοῦ ὄρθρου μαζί με τὸ δοξαστικόν. Ἐπίσης σημαίνει τὴ λήξη τῶν ψαλλομένων εἰρμῶν τῶν κανόνων, πού συνδέονται μεταξύ τους ἐσωτερικά. Ἡ ψαλμωδία ἐξ ἄλλου, μετὴν ὁποία συνοδεύεται τὸ ἐξαποστειλᾶριο, εἶναι ἐνδεικτικὴ τῆς σημασίας του.

Ὅπως εἰσάγεται στὸν ὄρθρο, τὸ ἐξαποστειλᾶριο δίνει ἀνάγλυφη τὴν ἀνιούσα τοῦ ποιητικοῦ τόνου τοῦ ὄρθρου, πού ἐνῶ πάει πρὸς τὸ τέλος μετὰ τοὺς αἶνους, δὲν τελευτᾷ, θαρρεῖς, αἰσθητικά. Μὲ τίς λίγες προτάσεις, πού ἔχει τὸ ἐξαποστειλᾶριο, ρίχνει φῶς σὲ ἱερὰ πρόσωπα καὶ ἰδέες. Μὲ τὴ συνοπτικὴ ἀνασκόπηση πού φτάνει σὲ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα, μετὴν πιὸ λεπτὴ ἀνάλυση, φέρνει τὴν ἀτολμὴ ψυχὴ στὴν ἡρεμὴ λάμψη τῆς θρησκευτικῆς γαλήνης.

Τὰ θεμελιωδέστερα ἐξαποστειλάρια, ὡς μιὰ πλήρης σειρὰ, εἶναι τὰ 11 ἀ-

ναστάσιμα. Θεωρείται ποιητής τους ό υίds του Λέοντος του Σοφού, ό Κωνσταντίνος Ζ' ό Πορφυρογέννητος, που έζησε τον 10ο αιώνα μ.Χ. και κατέχει κάποια θέση στην ιστορία του βυζαντινού πολιτισμού με τὰ ιστορικά μελετήματά του, με τις συγγραφές του γύρω από τὸ Βυζάντιο και με τις έγκυκλοπαιδικές συλλογές του.

Ό τύπος που ακολουθεϊ ό Κωνσταντίνος ό Πορφυρογέννητος στα 11 αὐτὰ αναστάσιμα εξαποστειλάρια είναι ή περιφραστική περιλήψη τῶν 11 έωθινῶν Εὐαγγελίων κατά τὸ περιεχόμενο. Θα παραθέσουμε τέτοιες ανταποκρίσεις στα αντίστοιχα εξαποστειλάρια, όπου φαίνεται ή εξάρτηση από τὰ έωθινὰ εὐαγγέλια. Η εξάρτηση όμως αὐτή δέν είναι τυπικά υποταγμένη. Η λέξη στο εξαποστειλάριο ἀκμάζει διαφορετικά από ό,τι στην εὐαγγελική πηγή του. Μὲ νέα στυλ-πνότητα ξαναέρχεται στη ζωή. Η κάθε έννοια επίσης είναι ανακαινισμένη στη δράση της. Ανασύνθεση θὰ τὴν ποῦμε, και ποτὲ μαρασμό. Αὐτή είναι ή εὐκινησία τῶν κειμένων τῆς ὑμνογραφίας: φέρνουν τὴν κάθε λέξη σὲ μιὰ σημασιολογική ἀκμή, κι ἐνῶ είναι φορέας μιᾶς ὀρισμένης έννοιας, δέχεται τὸν ποιητικό, ἄς τὸν ποῦμε, νεολογισμό.

Ἄς ἰδοῦμε με τὴ σειρά, και στίς 11 περιπτώσεις, τὴν ἀντιστοιχία τῶν ἀναστασίμων εξαποστειλαρίων και τῶν έωθινῶν εὐαγγελίων. Στὸ καθένα ἐκφράζεται ή μελωδική ἐφευρετικότητα σὲ εξαγγελτικά θέματα, που καταχωρίζουν ένα ὀρισμένο νόημα.

Η π ρ ο τ ρ ο π ῆ εισάγεται με τὸν πρωθόρμητο κραδασμὸ του θρησκευτικού συναισθήματος:

*Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας, πίστει Χριστὸν θεάσασθαι, λέγοντα ἐξουσίαν λαβεῖν τῶν ἄνω και κάτω...*

(1ο ἀναστάσιμο εξαποστειλάριο)

*Οἱ δὲ μαθηταὶ ἐπορεύθησαν εἰς τὴν Γαλιλαίαν εἰς τὸ ὄρος... και ἰδόντες αὐτὸν προσεκύνησαν αὐτῷ... ὁ Ἰησοῦς λέγων· ἐδόθη μοι ἐξουσία ἐν οὐρανῷ και ἐπὶ γῆς...*

(Ματθαῖος κη' 16-18)

Η δ ι ῆ γ η σ η ταξινομεϊ κάποια σημεϊα του θέματος:

*Τὸν λίθον θεωρήσασαι ἀποκεκλισμένον, αἱ μυροφόροι ἔχαιρον· εἶδον γὰρ νεανίσκον καθήμενον ἐν τῷ τάφῳ...*

(2ο ἀναστάσιμο εξαποστειλάριο)

*... και ἀναβλέψασαι θεωροῦσιν ὅτι ἀποκεκύλισται ὁ λίθος... εἰς τὸ μνημεῖον εἶδον νεανίσκον καθήμενον ἐν τοῖς δεξιοῖς...*

(Μάρκος ιστ' 4-5)

Οἱ ἀποδεικτικοὶ λόγοι εἶναι χωρίς φόρτο:

... Ἐφάνη τῇ Μαρίᾳ γάρ, ἔπειτα καθωράθη τοῖς εἰς ἀγρόν ἀπιούσι· μύ-  
σταις δὲ πάλιν ὤφθη ἀνακειμένοις ἔνδεκα...

(3ο ἀναστάσιμο ἑξαποστειλᾶριο)

... Ἐφάνη πρῶτον Μαρίᾳ τῇ Μαγδαληνῇ... Μετὰ δὲ ταῦτα δυσὶν ἐξ αὐτῶν  
περιπατοῦσιν ἐφανερῶθη ἐν ἑτέρῳ μορφῇ, πορευομένοις εἰς ἀγρόν... Ὑστερον  
ἀνακειμένοις αὐτοῖς ἐφανερῶθη...

(Μάρκος ιστ' 9-14)

Τὸ γεγονὸς συνδέεται μὲ τὸ βάθος μιᾶς πολυεδρικήs χριστιανικήs ὄν-  
τότητας, ξεπερνώντας τὴ φυσικὴ ὑπαρξή:

... Ἴδωμεν ἐπιστάντας ἐν ζωηφόρῳ μνήματι ἄνδρας ἐν ἀστραπτούσαις ἐ-  
σθήσεσι μυροφόροις κλινοῦσαις εἰς γῆν ὄφιν...

(4ο ἀναστάσιμο ἑξαποστειλᾶριο)

... Καὶ ἰδοὺ δύο ἄνδρες ἐπέστησαν αὐταῖς ἐν ἐσθήσεσιν ἀστραπτούσαις.  
Ἐμφόβων δὲ γενομένων αὐτῶν καὶ κλινοῦσῶν τὸ πρόσωπον εἰς τὴν γῆν...

(Λουκᾶς κδ' 4-5)

Τὸ ἴδιο, ἀπὸ χωρία τῶν ἐπόμενων ἑωθινῶν εὐαγγελίων ἐμπνέονται τὰ ἐπό-  
μενα ἀναστάσιμα ἑξαποστειλᾶρια ἀπὸ τὸ 5ο ἕως τὸ 11ο. Ἀρκούμεθα σὲ μιὰ  
μόνο διαπίστωση, γιατί καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τους ὑπάρχουν ἀντιστοιχίες. Τὸ  
ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει μὲ ὅλα τὰ προηγούμενα καὶ μὲ ὅλα τὰ ἐπόμενα ἀναστά-  
σιμα ἑξαποστειλᾶρια. Θὰ συνεχίσουμε ἀναγράφοντας τίς ἀντιστοιχίες, χωρίς  
νὰ τίς παραθέτουμε, ὅπως ἐκάναμε γιὰ τίς 4 πρῶτες.

Ὁ καθορισμὸς καταγράφεται μὲ τὸ ἄπλωμα ἐκεῖνο, πού ὑπόσχεται  
τὸν καταιγισμὸ τοῦ λυρισμοῦ (5ο ἀναστάσιμο ἑξαποστειλᾶριο καὶ Λουκᾶς κδ'  
15 καὶ 27).

Ὁ διδακτικὸς τόνος ὑποσημαίνει στὸν λόγο κάποια σχέση, πού  
ἐγενήθηκε μαζὶ μὲ τὴ μουσικὴ ἐξομολόγηση τοῦ ποιητῆ (6ο ἀναστάσιμο ἑξα-  
ποστειλᾶριο καὶ Λουκᾶς κδ' 51 καὶ 49).

Ὅταν θέλει ν' ἀποδώσει ὁ ποιητὴς κύκλω πρὸς ὅπῳ ὑψώνεται  
ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα αὐτὰ πρόσωπα στὴ σφαῖρα τοῦ νοητοῦ (7ο ἀναστάσιμο  
ἑξαποστειλᾶριο καὶ Ἰωάννης κ' 2-4 καὶ 6-7).

Ἡ ὑμνητικὴ διάθεσις εἶναι μιὰ κεραία, πού συνδέεται πάντα μὲ  
τὸν πομπὸ τῆς ψυχῆς (8ο ἀναστάσιμο ἑξαποστειλᾶριο καὶ Ἰωάννης κ' 16-17).

Ἡ περιγραφή εἶναι εὐγλωττη καὶ πειστικὴ, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἄρμονία  
κατέχεται ἀπὸ τὴ διαύγεια (9ο ἀναστάσιμο ἑξαποστειλᾶριο καὶ Ἰωάννης κ' 19  
καὶ 22).

Ἡ ἀ λ λ ε π ά λ λ η λ η ε ι κ ό ν α ὑπακούει στή μελωδία, πού πλημμυρίζει ἀπό θρησκευτική ἀνάπαυση (10ο ἀναστάσιμο ἐξαποστειλάριο καί Ἰωάννης κα' 1-3).

Ὁ λό γ ο ς, πού μεστώνει ἀπό εὐστάθεια καί βεβαιότητα, εἶναι πάντοτε δηλωτικός μιᾶς μεγαλοστομίας, πού καλεῖ σέ ἀκρόαση τήν ὁμαδική χριστιανική ψυχή (11ο ἀναστάσιμο ἐξαποστειλάριο καί Ἰωάννης κα' 20-22).

Τονίζουμε καί πάλι ὅτι καί ἄλλα παράλληλα σημεῖα ὑπάρχουν, πού ταυτίζουν ἀποσπάσματα τῶν ἐωθινῶν εὐαγγελίων μέ τά ἀντίστοιχα ἐξαποστειλάρια.

Ποιητικό χρονικό λοιπόν τῶν ἐωθινῶν εὐαγγελίων εἶναι τά ἀναστάσιμα ἐξαποστειλάρια τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογέννητου. Ἐνα διθυραμβικό ὕφος τῆς Ἀναστάσεως μέ ὄλη του τήν ἐκφραστική οἰκειότητα. Ὁ Χριστιανισμός εἶναι ἡ μοναδική ἐποποιία στους ὕμνους αὐτοῦς. Φέρνουν τήν ἰσορροπία τῆς προσευχῆς ὕστερα ἀπό τόν κραδασμό τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος, καθῶς δίνουν ἀπάντηση, πού ποτέ δέν εἶναι αὐτοσχέδια, στά 11 θέματά τους. Ἀναπαριστοῦν τή χριστιανική ψυχή στίς στιγμές, πού τῆς ἀποκαλύπτονται τά μεγάλα πρότυπα τοῦ Εὐαγγελίου.

Πρέπει νά προσθέσουμε ἐδῶ ὅτι καί τά 11 ἐωθινά δοξαστικά, πού ἀκολουθοῦν τά στιχηρά ἀναστάσιμα τῶν αἰῶνων στόν ἕρθρο, ἀποτελοῦν καί αὐτά παραφραστική περίληψη τῶν 11 ἐωθινῶν εὐαγγελίων, κατανεμημένα στή σειρά ὅμως στους 8 μουσικούς ἤχους σέ συνέχεια τά πρῶτα 8 καί σέ ἐπανάληψη τῶν 3 πλαγιῶν τά τελευταῖα 3. Θά σταθοῦμε μόνο σέ ἀποσπάσματα τοῦ 1ου ἐωθινοῦ δοξαστικοῦ, γιά νά δείξουμε τήν ἄμεση σχέση του πρὸς τὸ 1ο ἐωθινὸ εὐαγγέλιο, καί ἐπομένως καί πρὸς τὸ 1ο ἀναστάσιμο ἐξαποστειλάριο:

*Εἰς τὸ ὄρος τοῖς μαθηταῖς ἐπειγομένοις... ἐπέστη ὁ Κύριος· καὶ προσκυνήσαντες αὐτὸν καὶ τὴν δοθεῖσαν ἐξουσίαν πανταχοῦ διδασκόντες... ἐξαπεστέλλοντο κηρῶσαι...*

Τὸ ἴδιο γίνεται καί στὰ ἐπόμενα 10 ἐωθινά δοξαστικά.

Θά ἐξετάσουμε κάποιες ὁμάδες ἐξαποστειλαρίων. Θ' ἀρχίσουμε ἀπό τὰ ἐξαποστειλάρια τῶν Δεσποτικῶν ἑορτῶν, πού περιέχονται στὰ Μηναῖα.

Τὸ θέμα ἀρχίζει καί τελειώνει ἀνάμεσα στους πρῶτους στίχους, καί τὸ ἴδιο φτάνει ἕως τὸ τέλος μέ ἐσωτερικὴ συνέπεια τῆς λεκτικῆς συνέχειας:

*Ἐπεσκέπαστο ἡμᾶς ἐξ ὕψους ὁ Σωτὴρ ἡμῶν, ἀνατολὴ ἀνατολῶν... Καὶ γὰρ ἐκ τῆς Παρθένου ἐτέχθη ὁ Κύριος.*

(Ἐξαποστειλάριο Χριστουγέννων)

Σὲ κάθε θέμα κωδικοποιεῖται ἡ χριστιανικὴ παράδοση, ὅση τὸ ἀφορᾷ. Ἐ-

νας ψυχικός κι ένας γλωσσικός πλουῦτος σμίγουν σ' ένα γνήσιο θρησκευτικό τραγούδι, στὸ ὁποῖο εἶναι ἀφομοιωμένη ἡ κάθε ποιητικὴ ἔννοια:

*Ἐπεφάνη ὁ Σωτῆρ, ἡ χάρις, ἡ ἀλήθεια, ἐν ρεῖθροις τοῦ Ἰορδάνου...*

(Ἐξαποστειλᾶριο Θεοφανείων)

Ποτὲ δὲν πλεονάζει ἡ κατασκευή, γιατί ποτὲ δὲν λείπει ἡ ποιητικὴ μορφή, ἐκεῖνη ποὺ δίνει στοὺς στίχους τὸν συνεκτικὸ δεσμὸ μεταξύ τους:

*Ἐν πνεύματι τῷ ἱερῷ παραστάς ὁ πρεσβύτες, ἀγκάλαις ὑπεδέξατο τὸν τοῦ νόμου Δεσπότην.*

(Ἐξαποστειλᾶριο Ἑπαπαντῆς Χριστοῦ)

Μιά ξεχωριστὴ νομοτέλεια ἐμπνεύσεως διέπει τὰ ἐξαποστειλᾶρια. Θαρρεῖς πὺς οἱ σποραδικὲς ροπὲς τῶν πρὶν ἀπ' αὐτοὺς ὑμνογράφων ἀναζοῦν κάθε φορά. Στὸ παράδειγμα αὐτό, τὸ ζωηρὸ ὕφος κατορθώνεται ἀπὸ τὸ ἄπλετο κι ἐκθαμβωτικὸ φῶς, ποὺ ἐπικαλεῖται σὲ κάθε στίχο του ὁ ποιητῆς, ἐπαναλαμβάνοντάς το σὲ ἕξι στίχους ἕξι φορές, θέλοντας ἔτσι ν' ἀποδιώξει τὴ θολὴ πάχνη, ποὺ κάποτε ζώνει τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ:

*Φῶς ἀναλλοίωτον, Λόγε, φωτὸς Πατρὸς ἀγεννήτου, ἐν τῷ φανέντι φωτί σου φῶς εἶδομεν τὸν Πατέρα, φῶς καὶ τὸ Ἁγιον Πνεῦμα, φωταγωγοῦν πᾶσαν κτίσιν.*

(Ἐξαποστειλ. Μεταμορφ. τοῦ Σωτῆρος)

Ἄλλοτε ἡ λέξη, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ κύριο νόημα τῆς ἐορτῆς — ὅπως ἐδῶ εἶναι ὁ Σταυρὸς — εἶναι τέλεια διεγερτικὴ τῆς θρησκευτικῆς ἐκφράσεως. Ἀποτελεῖ, καθὼς ἐπαναλαμβάνεται σὲ ὅλο τὸ ἐξαποστειλᾶριο, μιὰ συνεχῆ παρακίνηση, μὲ τὴν ὁποία χωρὶς καμιά παραμόρφωση ἐκδηλώνεται ἕνας παρατεταμένος σπαθισμὸς τῶν χαρακτηρισμῶν. Ἔτσι ἡ ἐπανάληψη ποτὲ δὲν εἶναι πληκτικὴ, καὶ κυκλοφοροῦν στὶς διάφορες προτάσεις τοῦ ἐξαποστειλαρίου ἀνόθευτες οἱ ἀξίες τῆς πίστεως:

*Σταυρὸς, ὁ φύλαξ πάσης τῆς οἰκουμένης. Σταυρὸς, ἡ ὠραιότης τῆς Ἐκκλησίας... Σταυρὸς ἀγγέλων ἡ δόξα καὶ τῶν δαιμόνων τὸ τραῦμα.*

(Ἐξαποστ. τῆς Ἑψώσεως τοῦ Σταυροῦ)

Καὶ στὶς Θεομητορικὲς ἐορτὲς τῶν Μηναίων ἴμοια φαινόμενα ἔχουμε στὴ χρῆση λέξεων καὶ φράσεων. Ὅλες οἱ παραλλαγὲς τῶν ἐορτῶν αὐτῶν ἔχουν κοινὰ σημεῖα.

Ἐνα μέρος προαιώνιων βουλῶν, καθὼς φτάνουν στοὺς ἀνθρώπους, μᾶς δίνουν οἱ στίχοι αὐτοί:

*Ἦν πάλοι προκατήγγειλε τῶν προφητῶν ὁ σύλλογος στάμνον καὶ ράβδον καὶ πλάκα...*

(Ἐξαποστ. τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου)

Μιὰν ἄφθιτη μακαριότητα ἀποπνέει τὸ ἔξαποστειλᾶριο αὐτό, καθὼς θέλει νὰ σκορπίσει πανανθρώπινη χαρά:

*Λαοί, εὐαγγελίσετε τὴν ἀνάπλασιν κόσμου.*

(Ἐξαποστ. Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου)

Ὁ ἔξαποστειλαριογράφος δὲν θεωρεῖ τὸν ἀνθρώπινο λόγο, σὰν τοὺς ὀρθολογιστές, ἐπαρκῆ γιὰ τὴν εὕρεση τῆς ἀλήθειας. Γι' αὐτὸ τρέπεται πρὸς τὴν ἔνταση τοῦ θαυμασμοῦ:

*Ἀγάλλονται τὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης σήμερον ἐν τῇ γεννήσει σου, Κόρη, Θεομητορ Μαρία, καὶ ἀπειρογάμε νύμφη...*

(Ἐξαποστειλ. Γενεθλίων τῆς Θεοτόκου)

Ἦπάρχει μιὰ σειρὰ 4 ἔξαποστειλαρίων τοῦ Μεγάλου Παρακλητικοῦ Κανόνος πρὸς τὴν Θεοτόκο, ὅπου ἀποκορυφώνεται ἡ ποιητικὴ φράση, κι ὁ ποιητῆς δὲν ὑποδουλώνεται στὴ λεπτομέρεια. Εἶναι ἐλαττωμένη ἡ προσπάθεια τῆς διηγήσεως κι ἔχει ἀρτιωθεῖ ὁ φυσικὸς λυρισμός. Τὸ περιστατικὸ ἔχει παραχωρήσει τὴ θέση του στὴ σύλληψη τῆς Μορφῆς, πού αὐτὴ εἶναι καὶ χάρη καὶ κατόρθωμα. Ἴδου κάποια ἀποσπάσματα:

*... Γεθημανῆ τῷ χωρίῳ κηδεύσατέ μου τὸ σῶμα· καὶ σύ, Υἱὲ καὶ Θεέ μου, παράλαβέ μου τὸ πνεῦμα.*

*Ὁ γλυκασμὸς τῶν ἀγγέλων, τῶν θλιβομένων ἢ χαρά...*

*Χρυσοπλοκάτατε πύργε καὶ δωδεκάτειχε πόλις, ἡλιοστάλακτε θρόνε...*

Ἔτσι κατορθώνουν νὰ στρέφονται ἀπὸ τὸν αἰσθητὸ πρὸς τὸ νοητὸ κόσμο οἱ ὕμνογράφοι, ἀπὸ τὴν ὄραση τῶν ματιῶν πρὸς τὰ ὀράματα τῆς φαντασίας.

Γὰ ἔξαποστειλᾶρια τοῦ Τριωδίου ἐνσαρκώνουν πάντα ἓνα πνεῦμα, πού ἀνατείνεται σὲ πλατιοὺς ὀρίζοντες. Ἦπακούουν βέβαια σ' ἓνα θέμα, ἀλλὰ χωρὶς σπασμωδικὴ κραυγὴ καὶ χωρὶς ἐπεξεργασία τεχνικὴ. Νομίζεις πὼς μιὰ μυστικὴ πορεία φέρνει ἀπὸ τὸ ἓνα στὸ ἄλλο.

Γὰ πάθη δὲν ἔχουν ἄλλη ἀνθρώπινη σφοδρότητα παρὰ μόνο ὅτι περιστρέφονται γύρω ἀπὸ τὴν πτόηση τῆς ἀμαρτίας:

... Καὶ γυμνωθεὶς τῆς σῆς δόξης, αἰσχύνῃς πέπλησμαι, οἶμοι!

(Ἐξαποστ. Κυριακῆς τῆς Τυροφάγου)

Σιωπηλὸς καὶ ἀπομονωμένος ὁ ὑμνογράφος ψάλλει τὴν ἐνδιάθετη ἀρετὴν, ποὺ ταιριάζει στὴ θρησκευτικὴ ἀρετή. Ἐπειδὴ δὲν λείπει ἀπὸ τὸν σκοπὸ τοῦ καὶ ἡ ἠθικὴ μὀρφωση τοῦ λαοῦ, ἀνατρέχει σὲ τιμῶμενες χριστιανικὲς φυσιογνωμίες ἀγίων:

*Τῆς ἡσυχίας σκῆνωμα, τῆς σοφίας ὁ οἶκος... πέλαγος τὸ τοῦ λόγου.*

(Ἐξαποστ. Β' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν)

Θὰ σταθοῦμε στὸ δημοφιλέστερο ἔξαποστειλᾶριο, ποὺ ἀνήκει στὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδα καὶ ψάλλεται σὲ 4 Ἀκολουθίες Ὁρθρου. Πλαταίνει ἡ ψυχὴ τοῦ ἀκρωμένου, καθὼς ἀνακαλύπτει ὅτι ἡ ποίηση αὐτὴ δὲν εἶναι διόλου τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἐκδηλώνεται μιὰ μελαγχολικὴ διάθεση ἀνάμικτη μὲ θρησκευτικὴ νοσταλγία στὸ ἔξαποστειλᾶριο αὐτό. Ὁ ποιητὴς μεταλαμπαδεύει σύγχρονα τὴ χριστιανικὴ θεωρία καὶ τὴν ποιητικὴ ἀρμονία:

*Τὸν νυμφῶνά σου βλέπω, Σωτὴρ μου, κεκοσμημένον καὶ ἔνδυμα οὐκ ἔχω ἵνα εἰσέλθω ἐν αὐτῷ. Λάμπρονόν μου τὴν στολὴν τῆς ψυχῆς, φωτοδότα, καὶ σῶσόν με.*

(Ἐξαποστειλ. ὀρθρου Μεγ. Δευτέρας — Μεγ. Πέμπτης)

Ἄποφεύγει ὁ μελωδὸς αὐτὸ ποὺ λέγεται ρητορικὸ στιχοῦργημα, διαστέλλοντας τὸ ἀπαραίτητο ἀπὸ τὸ περιττό. Τὴ μυστηριώδη ἐκείνη ταραχὴ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ξέρει νὰ τὴ φέρνει στὴ λύτρωση ἀπὸ τὸν πιὸ σύντομο δρόμο τῆς προσευχῆς:

*Τὸν ληστὴν αὐθημερὸν τοῦ Παραδείσου ἠξίωσας, Κύριε· καμὲ τῷ ξύλῳ τοῦ Σταυροῦ φώτισον καὶ σῶσόν με.*

(Ἐξαποστειλ. ὀρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

Στὴν ἴδια περιοχὴ τοῦ λεπτοῦ ποιητικοῦ κραδασμοῦ βρίσκονται καὶ τὰ ἔξαποστειλᾶρια τοῦ Πεντηκοσταρίου. Περνοῦν ἀπὸ τοὺς πιὸ μελωδικούς θεματικούς μαιάνδρους.

Ἰδίως δύο ἀπὸ τὰ ἔξαποστειλᾶρια αὐτὰ διακρίνονται γιὰ τὶς προεκτάσεις τους. Τὸ ἓνα ἔχει πολλὴ τὴν αὐθόρμητη ἐντέλεια τοῦ στίχου, μὲ τὸν ἠχηρὸ, τὸν μεταλλικὸ τόνο του:

*Σαρκὶ ἐπνώσας ὡς θνητὸς ὁ βασιλεὺς καὶ Κύριος· τριήμερος ἐξανέστης,*

Ἐξ ἀρχῆς ἐκ φθορᾶς καὶ καταργήσεως θάνατον. Πάσχα τῆς ἀφθαρσίας, τοῦ κόσμου σωτήριον.

(Ἐξαποστειλᾶριο Κυριακῆς τοῦ Πάσχα)

Τὸ ἄλλο εἶναι ἀκριβῶς σ' ἐκείνη τὴν ἀδιατάρακτη ροή, πού ἰσορροπεῖ τὴν αἰσθητικὴ ὑπερβολὴ καὶ ἀποδιώχνει σύγχρονα καθελὶ τὸ σπασμωδικὸ καὶ παραμελημένο στὸ ὕψος. Οἱ στίχοι αὐτοὶ δὲν ἔχουν τίποτα ἀπὸ τὴ δύσκαμπτη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ πεζοῦ λόγου:

*Γυναῖκες ἀκουτίσθητε φωνὴν ἀγαλλιάσεως. Τύραννον Ἄδην πατίσας, φθορᾶς ἐξηγήριζα κόσμον· δράμετε, φίλοις εἶπατε τοῖς ἐμοῖς εὐαγγέλια· βούλομαι γὰρ τὸ πλάσμα μου χαρὰν ἐκείθεν ἀγάσαι ἐξ ἧς προσῆλθεν ἡ λύπη.*

(Ἐξαποστ. Κυριακῆς τῶν Μυροφόρων)

Κάποτε ὁ ποιητὴς ἐξαντλεῖ τὸ ὕλικό τοῦ θέματος, ἀλλὰ προχωρεῖ στὸ βᾶθος καὶ στὴ διάρκεια τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος. Ἔτσι ἔχουμε τὸ προσιτὸ μέρος μιᾶς ποιήσεως, πού εἶναι ἐρμητικὴ σὲ πολλὰ σημεῖα τῆς:

*Τοὺς νοερούς μου ὀφθαλμούς πεπτρωμένους, Κύριε, ἐκ ζοφερᾶς ἀμαρτίας σὺ φωταγώγησον...*

(Ἐξαποστειλᾶριο Κυριακῆς τοῦ Τυφλοῦ)

Ἡ ὀπτικὴ εἰκόνα, πού μᾶς παρουσιάζεται, διατηρεῖ σύγχρονα ὅλη τὴ θερμὴ τοῦ ποιήματος:

*Τῶν μαθητῶν δρώντων σε ἀνελήφθης, Χριστέ, πρὸς τὸν Πατέρα συνεδριάζων...*

(Ἐξαποστ. Πέμπτης τῆς Ἀναλήψεως)

Ἡ φράση εἶναι οὐσιαστικὴ καὶ ἡ κάθε λέξη ὑπακούει σ' ἓνα ζύγισμα, πού ἀκριβῶς ἐκφράζει κάτι πού ὁ ὕμνογράφος τὸ θεωρεῖ ἀνέκφραστο. ἐπειδὴ εἶναι πολυσήμαντο:

*Τὸ Πανάγιον Πνεῦμα, τὸ προῖόν ἐκ τοῦ Πατρὸς καὶ δι' Υἱοῦ ἐνδημήσαν τοῖς ἀγραμμάτοις μαθηταῖς, τοὺς σὲ Θεὸν ἐπιγνόντας, σῶσον, ἀγίασον πάντας.*

(Ἐξαποστ. Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς)

Ἔτσι οἱ ποιητὲς τῶν ἐξαποστειλαρίων δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς συνομιλίας συνεχοῦς μὲ ὅ,τι ἐπικαλοῦνται καὶ μὲ ὅ,τι κηρύσσουν. Ἡ ἀποστολὴ τους, στὴν ὁποία εἶναι ἀφιερωμένοι, ἀποβαίνει καὶ ποιήμα τους.



Δὲν ὑπάρχει δυσαναλογία στὰ ἐξαποστειλάρια. Ἕνας ὀρισμὸς, μιὰ ἐπίκληση, ἓνα ἀπόφθεγμα, ἓνας θαυμασμὸς — καὶ ἰδοὺ φανερώνεται στὸ ποίημα κάθε φορά μιὰ πτυχή ιδιαίτερη.

Θὰ κάνουμε κάποιες διαπιστώσεις σὲ ἐξαποστειλάρια Ἀγίων, πού βρίσκονται στὰ Μηναῖα.

Ξέρει καὶ ἐδῶ ὁ ἐξαποστειλαριογράφος ν' ἀποφεύγει τὸ κοινὸ, διαλέγοντας καὶ ἀποστάζοντας, ὅπως ἐμπρέπει στὰ κύρια ποιητικὰ μέσα. Κι ὅταν κάνει συγκριτικὴ χρῆση παραλληλισμοῦ δὲν ὑπόκειται σὲ παραποίηση ἢ ἀντίφασή.

Ἕπάρχει μιὰ ἔμφυτη φιλοκαλία στὴ διατύπωση:

... *Κάλλος ἀπόθετον θεῖον καὶ μάρτυς ἡγλαϊσμένη...*

(Ἕξαποστειλάριο μάρτυρος Ἀγάθης)

*Φῶς ἐν πυρίνῳ τεθρίππῳ οὐρανοδόμόν σε δεῖξαν ἀρματηλάτην, Ἕλλη, οὐ κατηγάλωσεν δλωσ.*

(Ἕξαποστειλάριο Προφήτου Ἡλιοῦ)

Ἕ πλοκὴ στὸν στίχο δὲν εἶναι στατικὴ, ἀλλὰ ἐκδηλώνεται μ' ἓνα λυρισμὸ, πού ἐνῶ εἶναι ἀπροσποίητος, δὲν παύει νὰ εἶναι καὶ ὀρηκτικός:

*Ἀρορήτως πυρσευόμενος ταῖς θεϊκαῖς ἐλλάμψεσι τῆς ὑπερφώτου Τριάδος διέρχει πᾶσαν τὴν κτίσιν ὡς ἀστραπή...*

(Ἕξαποστειλάριο ἀρχαγγέλου Μιχαήλ)

Στοὺς χαρακτηρισμοὺς ἐπίσης θὰ βροῦμε μεγαλοφωνότατη τὴν ἀγγίνοια τῶν ποιητῶν. Ἕ καθολικότητα τῶν ἠθικῶν ἐννοιῶν εἶναι πάντοτε οἰκεία στοὺς ὕμνογράφους:

*Τὰ τοῦ φωτὸς δοχεῖα, τὰς φεγγοβόλους ἀστραπάς...*

(Ἕξαποστειλάριο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν)

*Τὰς θεολόγους σάλπιγγας, δογμάτων τοὺς ἐκφάντορας...*

(Ἕξαποστειλάριο Πέτρου καὶ Παύλου)

Ἕνας ἀκέραιος ψυχικὸς κόσμος ἀναπνέει σὲ ὅλα αὐτὰ, πού εἶναι φυσικὸ ν' ἀποκορφώνεται στὴν ἄρτια ἔκφραση. Αὐτὸς ὁ ἱεροπρεπὴς ψυχικὸς κόσμος, καθὼς σημειώνει τὴν παρουσία του στὰ ἐξαποστειλάρια, πού τὸ περίγραμμά τους εἶναι ἀπλό, δείχνει τὸ αἰσθητικὸ κατόρθωμα τοῦ ὕμνογράφου.

Ἕνα εἶδος πηγῆς τῶν ἐξαποστειλαρίων, ἐκτὸς τοῦ πυρῆνος τῶν προεισαγωγικῶν τους λέξεων, πρέπει νὰ θεωρήσουμε καὶ τὰ φωταγωγικὰ «κατ' ἤχον», πού ψάλλονται καὶ στοὺς 8 ἤχους.

Ἐναφέρουμε ἓνα μόνο, τὸ φωταγωγικὸ τοῦ β' ἤχου:

*Τὸ φῶς σου τὸ αἰδίδιον ἐξ α π ὅ σ τ ε ι λ ο ν, Χριστέ ὁ Θεός, καὶ φ ὅ τ ι σ ο ν τὰ ὄμματα, τὰ κρυπτά τῆς καρδίας μου...*

Οἱ δύο ὑπογραμμισμένες λέξεις εἶναι χαρακτηριστικές. Τὸ ἴδιο αἶτημα περιέχεται καὶ στὰ ὑπόλοιπα φωταγωγικά.

Ἐπίσης καὶ τὰ ἐξαποστειλάρια τῆς ὄλης ἐβδομάδας, πού κάποια ἀπ' αὐτὰ τὰ συναντᾶμε καὶ σὲ ἄλλα λειτουργικά βιβλία, δίνουν ἀποκρυσταλλωμένους τύπους ἐκφράσεως καὶ διατηροῦν τὴν εὐλυγισία τῆς φυσικότητος. Ἐνα μόνο θ' ἀναγράψουμε, τῆς Δευτέρας:

*Ὁ οὐρανὸν τοῖς ἄστροις κατακοσμήσας ὡς Θεὸς καὶ διὰ τῶν σῶν ἀγγέλων πᾶσαν τὴν γῆν φωταγωγῶν, Δημιουργε τῶν ἀπάντων, τοὺς ἀνυμνοῦντάς σε σῶζε.*

Θὰ προσθέσουμε ἐδῶ ὅτι πολλὰ ἐξαποστειλάρια συνοδεύονται ἀπὸ θεοτοκία, ὅπως λ.χ. ὅλα τῆς ἐβδομάδας, ὅλα τὰ ἀναστάσιμα, μερικά τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου, ἐπίσης κάποια τῶν ἑορτῶν τῶν ἁγίων στὰ Μηναῖα.

Σ' αὐτὸ οἱ ποιητὲς τῶν ἐξαποστειλαρίων ἀκολουθοῦν παράδοση ποιητῶν ἄλλων εἰδῶν τῆς Ὑμνογραφίας, πού ἐπισφραγίζουν μὲ θεοτοκία στιχηρὰ καὶ ἀπόστιχα τροπάρια, ἁσματικούς κανόνες, δοξαστικά κλπ.

Ἔτσι λοιπὸν τὰ θεοτοκία ἔπονται σὲ πολλὰ ἐξαποστειλάρια καὶ μάλιστα προσαρμύζουν τὸν ὕμνο τῆς Θεοτόκου πρὸς τὸ ἰδιαίτερο ὑμνητικὸ νόημα τῆς ἑορτῆς.

Ἐνα μόνο παράδειγμα θ' ἀναφέρουμε. Εἶναι τὸ θεοτοκίον τοῦ πρώτου ἀναστασίμου ἐξαποστειλαρίου τοῦ α' ἤχου. Ἀρχίζει ἄκριβῶς μὲ τὴν ἴδια λέξη, μὲ τὴν ὁποία ἀρχίζει καὶ τὸ ἀντίστοιχο ἀναστάσιμο ἐξαποστειλάριον, καὶ συμβαδίζει τὸ θεοτοκίον αὐτὸ μὲ τὸ ἴδιο θέμα, μόνο πού παρεμβάλλει τὴν Θεοτόκο:

*Τοῖς μαθηταῖς συνέχαιρες, Θεοτόκε Παρθένε, ὅτι Χριστὸν εἰώρακας ἀναστάντα ἐκ τάφου...*

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὰ ἐπόμενα 10 θεοτοκία, τὰ ὁποῖα ἔχουν κάποιες ὁμοιότητες μὲ τὰ ἀντίστοιχὰ τους ἀναστάσιμα ἐξαποστειλάρια.

Σὲ δύο ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀνήκουν τὰ ἐξαποστειλάρια: τὸν β' καὶ τὸν γ'. Τὰ ἐξαποστειλάρια τοῦ β' ἤχου εἶναι αὐτόμελα μὲ φθορὰ χρωματικῆ β' ἤχου καὶ βάση Βου καὶ Δι. Τὰ ἐξαποστειλάρια τοῦ γ' ἤχου ἔχουν βάση Γα.

Μελωδικοί τύποι έξαποστειλαρίων τοῦ β' ἤχου εἶναι 5: «Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν», «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός», «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε», «Τῶν μαθητῶν ὁράντων σε» καὶ «Σταυρός ὁ φύλαξ».

Μελωδικοί τύποι έξαποστειλαρίων τοῦ γ' ἤχου εἶναι 7: «Ἐπεσκέψατο ἡμᾶς», «Ἐπεφάνη ὁ Σωτήρ», «Ἐν πνεύματι τῷ ἱερῷ», «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων», «Ὁ οὐρανὸν τοῖς ἀστροῖς», «Τὸν νυμφῶνά σου βλέπω», «Τὸν ληστὴν αὐθημερόν».

Οἱ δώδεκα αὐτοὶ τύποι, καὶ τῶν δύο ἤχων, χρησιμεύουν ὡς πρότυπα γιὰ τὴν ψαλμωδία ὄλων τῶν ἄλλων έξαποστειλαρίων τοῦ ἔτους.

Θὰ κάνουμε μερικὲς παρατηρήσεις. Ἐκ τῶν ψαλλόμενων έξαποστειλαρίων τοῦ β' ἤχου τὸ ἀναστάσιμον έξαποστειλάριον «Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν» δὲν μοιάζει ἀπόλυτα μὲ τὰ ἄλλα τοῦ ἴδιου ἤχου. Ἡ βέβαιη ὁμοιότητά του εἶναι τὸ ἄκουσμα τοῦ β' ἤχου καὶ συνεπῶς οἱ δεσπύζοντες φθόγγοι καὶ οἱ καταλήξεις. Διαφέρει ὅμως κατὰ τὴ μουσικὴ γραμμὴ. Τὸ έξαποστειλάριον τοῦτο εἶναι ὑπόδειγμα καὶ γιὰ τὰ ἄλλα 10 ἀναστάσιμα έξαποστειλάρια.

Μεταξὺ τῶν διακεκριμένων μελωδικῶν τύπων τοῦ ἴδιου ἤχου ὑπάρχουν ὁμοιότητες. Αἴφνης μοιάζουν τὸ «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε» καὶ τὸ «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός». Ἀλλὰ τὸ ὑπόδειγμα εἶναι τὸ «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε», γιὰτὶ πρὸς αὐτὸ εἶναι προσαρμοσμένα πολλὰ έξαποστειλάρια ψαλλόμενα ὅλο τὸ ἔτος. Ἐνῶ ἀντίθετα ζήτημα εἶναι ἂν ταυτίζεται ἄλλο έξαποστειλάριον πρὸς τὸ «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός». Ἡ διαφορὰ στὰ δύο έξαποστειλάρια «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε» καὶ «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός» εἶναι ὅτι τὸ δεύτερον εἶναι κατὰ δύο μουσικὲς φράσεις μικρότερον ἀπὸ τὸ ἄλλο.

Ἄς τὰ παρακολουθήσουμε στὸν παραλληλισμὸν τους:

— *Γυναῖκες ἀκουτίσθητε φωνὴν ἀγαλλιᾶσεως.*

— *Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός ὁ βασιλεὺς καὶ Κύριος.*

Καὶ ἡ συνέχειά τους:

— *Τύραννον ἄδην πατήσας, φθορᾶς ἐξήγειρα κόσμον.*

— *Τριήμερος ἐξανέστης, Ἀδάμ ἐγείρας ἐκ φθορᾶς.*

Ἐως ἐδῶ ἂν ἐξαιρέσουμε σὲ μερικὰ σημεῖα τὸν τονισμό, ὅπως π.χ. τὸ τ ρ ι ἡ μ ε ρ ο ς μὲ τὸν τ ὕ ρ α ν ν ο ν, εἶναι ὅμοια τὰ δύο έξαποστειλάρια ἀπὸ μουσικὴ ἀποψη. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα ὅμως παρεμβάλλονται φράσεις στὸ πρῶτον:

— *Δράμετε, φίλοις εἶπατε τοῖς ἐμοῖς εὐαγγέλια,*

ποῦ δὲν ὑπάρχουν ἀντίστοιχες στὸ δεύτερον, στὸ «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός».

Ἔτσι γίνεται σαφές ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός» ἔγρα-

φε τὸ ἔξαποστειλάρειο αὐτό, ἔχοντας πρότυπὸ τοῦ τὸ «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε», ἀλλὰ τοῦ ἔδωσε διαφορετικὴ μορφή, γιὰ ν' ἀποτελεστεῖ κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸ ἔξαποστειλάρειο τοῦ με ὅση μπορούσε ἰδιοτυπία καὶ ἐξαίρεση.

Ἐπίσης ἀπὸ τὰ ἔξαποστειλάρια τοῦ β' ἤχου μοιάζουν τὰ «Τῶν μαθητῶν ὁρώντων σε» καὶ «Σταυρὸς ὁ φύλαξ»). Αὐτὰ ἔχουν τὴν ἴδια βάση με χρωματικὴ φθορὰ τοῦ Δι, τίς ἴδιες μουσικὲς φράσεις, τὸ ἴδιο ἄκουσμα. Διαφέρουν μόνο σὲ κάποια σημεῖα κατὰ τὸν τονισμὸ τῶν συλλαβῶν:

- *Τῶν μαθητῶν ὁρώντων σε ἀνελήφθης.*
- *Σταυρὸς ὁ φύλαξ πάσης τῆς οἰκουμένης.*

Γενικὰ μπορούμε νὰ σημειώσουμε ὅτι τὰ ἔξαποστειλάρια τοῦ β' ἤχου τονίζονται πρὸς τὰ δύο βασικότερα: «Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν» καὶ «Γυναῖκες ἀκουτίσθητε».

Ἄς ἐξετάσουμε τὰ ἔξαποστειλάρια τοῦ γ' ἤχου, ποὺ εἶναι καὶ αὐτὰ αὐτόμελα.

Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ποὺ εἶδαμε καὶ στὰ ἔξαποστειλάρια τοῦ β' ἤχου, καὶ τὰ ἔξαποστειλάρια τοῦ γ' ἤχου «Ἐπεσκέψατο ἡμᾶς» καὶ «Ἐπεφάνη ὁ Σωτὴρ» μοιάζουν πολὺ, με μικροδιαφορὲς ὅμως στὸν τονισμὸ. Τὸ πρῶτο, ἐνῶ προχωρεῖ, ἔχει τίς λέξεις:

- *ἀνατολὴ ἀνατολῶν,*

ἐνῶ τὸ ἄλλο στὴν ἴδια μουσική:

- *ἐν ρεῖθροις τοῦ Ἰορδάνου.*

Τὸ ἔξαποστειλάρειο «Ἐν πνεύματι τῷ ἱερῷ» δὲν μοιάζει με τὰ ἄλλα παρὰ μόνο στὸν ἤχο.

Ἀντίθετα ἔχουν μεγάλες ὁμοιότητες τὰ ἔξαποστειλάρια «Ὁ οὐρανὸν τοῖς ἄστροις», «Τὸν νυμφῶνά σου βλέπω» καὶ «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων». Διαφορὲς μόνο ἔχουν στὸν τονισμὸ τῶν συλλαβῶν τῶν λέξεων καὶ γι' αὐτὸ ἀποτελοῦν τρεῖς ξεχωριστοὺς μελωδικοὺς τύπους.

Μὲ τὰ τρία αὐτὰ ἔξαποστειλάρια μοιάζει καὶ τὸ ἔξαποστειλάρειο «Τὸν ληστήν αὐθημερόν», ἀλλὰ εἶναι πολὺ μικρότερο σὲ ἔκταση. Εἶναι σὰν νὰ πάρουμε τὴν πρώτη καὶ τελευταία πρόταση τοῦ «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων» γιὰ νὰ σχηματίσουμε τὸ ἔξαποστειλάρειο «Τὸν ληστήν αὐθημερόν».

Ἐκεῖνο τὸ ἔξαποστειλάρειο ποὺ συναντοῦμε συχνότατα ὡς μουσικὸ ὑπόδειγμα στὰ Μηναῖα εἶναι τὸ «Ὁ οὐρανὸν τοῖς ἄστροις». Φαίνεται ὅτι αὐτὸ θὰ ἔγινε προγενέστερα ἀπὸ τ' ἄλλα ἔξαποστειλάρια.

Εἶναι βέβαιο τὸ ὅτι τὸ ποιητικὸ περιεχόμενον τοῦ ἑξαποστειλαρίου καθορίζει κάθε φορά καὶ τὴ μουσικὴ του.

Δὲν ἐνδιαφέρθηκαν ποτὲ γιὰ τὴν ὑστεροφημίαν τους οἱ ὕμνογράφοι. Ἐνοραματικὴ ὑπῆρξε ἡ ἀποστολὴ τῆς ζωῆς τους. Ἔτσι ἐθέρμαναν τὸ θέμα τους, κάθε φορά πού αἰσθάνθηκαν τὴ συγκλονιστικὴ ἀνάγκη νὰ γράψουν στίχους, μὲ τὴν εὐαγωγίαν τῆς εἰλικρινοῦς εὐαισθησίας τους.

## ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ

Τὰ δοξαστικά ἔχουν ὡς κυριότερο χαρακτηριστικό τους ἔτι ἐπισφραγίζουν τὰ στιχηρὰ τροπάρια τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τῶν αἰνων τοῦ ὄρθρου. Ἀκολουθοῦν δηλαδὴ τὰ ἰδιόμελα ἢ αὐτόμελα ἢ προσόμοια τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τῶν αἰνων.

Δοξαστικά στοὺς ὄρθρους τῶν Κυριακῶν εἶναι τὰ ἑωθινά, πού γράφηκαν ἀπὸ τὸν Λέοντα τὸν Σοφὸ.

Ἔνας τύπος ποιήσεως εἶναι ὁ ἐκκλησιαστικὸς ὕμνος, στὸν ὁποῖον ἀνήκει καὶ τὸ δοξαστικό, ὅπως τύπος ποιήσεως εἶναι τὸ ἰωνικὸ ἐλεγεῖο ἢ ἡ αἰολικὴ ὠδὴ ἢ τὸ δωρικὸ ὑπόρρημα.

Στὸν τύπο αὐτὸ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὕμνου ἔχουμε τὶς ὑποδιαιρέσεις, πού ἔχουν ἰδιαιτέρο λυρικὸ κλίμα. Ἔτσι θὰ πρέπει νὰ κατατάξουμε καὶ τὰ δοξαστικά.

Τὰ δοξαστικά διακρίνονται γιὰ τὴν ὕμνητικὴ παρουσία τους ὕστερα ἀπὸ τὴ ζυγισμένη κατανομὴ τῶν στιχηρῶν καὶ ἀποστίχων τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τῶν αἰνων. Εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς ἀποκορυφώσεως τῶν στιχηρῶν τροπαρίων τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου, ὕστερα ἀπὸ στάθμιση μελετημένη πού ἔκαναν οἱ ὕμνογράφοι.

Ἡ ἀκεραίωση αὐτὴ εἶναι ἀπόληξις, εἶναι ἀπαίτηση ταχυλογίας. Ἀφοῦ ἐξαντλεῖται ἓνα πλάτος τοῦ λόγου μὲ τὴν ἔξαρση διαφόρων γεγονότων τῶν στιχηρῶν τροπαρίων, ἀκολουθεῖ ἡ βραχυλογία τῶν δοξαστικῶν, πού μᾶς δίνουν μὲ λίγες λέξεις πυκνὰ νοήματα. Ὑστερα ἀπὸ τὰ δοξαστικά γιὰ τὸν ποιητὴ τῶν ἑσπερινῶν στιχηρῶν ὑπάρχει τὸ τέρμα τοῦ ἀπολυτικίου τῆς ἡμέρας καὶ γιὰ τὸν ποιητὴ τῶν αἰνων ἡ δοξολογία.

Ὡς ἐπαινετικούς ἀποδεικτικούς λόγους θὰ θεωρήσουμε τὰ προκειμένα τῶν δοξαστικῶν τροπάρια, καὶ ὡς ἓνα εἶδος ἐγκωμιαστικοῦ συμπεράσματος τὰ δοξαστικά.

Ἱστοροῦν τὰ στιχηρὰ τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ οἱ αἶνοι διάφορες ἐκφάνσεις τῶν θεμάτων τους, πού ἀναφέρονται στὸ ἱστορικὸ κάθε ἐορτῆς, μέσα σὲ θετικὲς μορφὲς χριστιανικοῦ βίου, καὶ φτάνουν στὰ δοξαστικά πού ἐνῶ συκρατοῦν τὰ ἴδια κίνητρα τῶν ἐμπνεύσεων τῶν τροπαρίων πού προηγοῦνται καὶ δὲν νοθεύουν τὴν

ουσία τῶν λυρικῶν αὐτῶν θεμάτων, μᾶς δίνουν μὲ λιγότερες λέξεις, σύντομα, τὸ ἀκριβέστερο, τὸ πληρέστερο νόημα.

Δοξαστικά ἔγραψαν ὕμνογράφοι ποῦ μᾶς ἔδωσαν κι ἄλλα ὕμνογραφικὰ εἶδη, ὅπως ὁ Ἄνατόλιος, ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, ὁ Βύζας, ὁ Γερμανός, ὁ Θεοφάνης, ἡ Κασσιανή, ὁ Κοσμᾶς ὁ Μαΐουμᾶ, ὁ Κυπριανός, ὁ Λέων ὁ Σοφός, ὁ Θεόδωρος Στουδίτης κλπ.

Ἐκ τῆς ὕμνητικῆς εὐφορίας τῶν πολλῶν τροπαρίων μεταβαίνουμε στὸ ἓνα, πρὸς τὸ ὁποῖο, θαρρεῖς, ἐπισυνάπτονται τὰ προηγούμενά του. Ἀκράτητος, ἀδέσμευτος στὶς πρωτύτερες στροφές ὁ ποιητῆς — ποῦ ἄλλοτε εἶναι ὁ ἴδιος κι ἄλλοτε διαφορετικὸς — στὸ δοξαστικὸ εἶναι λιτότερος, εἶναι ἐπιγραμματικότερος.

Θὰ σταθοῦμε σὲ μερικὰ παραδείγματα δοξαστικῶν, ἀφοῦ τὰ ἐπισυνάψουμε πρὸς τὰ στιχηρὰ τροπάρια τοῦ ἑσπερινοῦ ἢ τῶν αἰῶνων, δίνοντας τῇ βασικῇ περιλήψῃ τους.

Αἶνοι Ὁρθροῦ Κυριακῆς τοῦ Πάσχα (ἤχος πλάγ. α')

1. Πάσχα ἱερὸν ἡμῖν σήμερον ἀναδέδεικται, Πάσχα καινόν...
2. ... Γυναῖκες εὐαγγελίστριαι καὶ τῇ Σιών εἶπατε...
3. ... Ἄγγελοι ἐπὶ τὸν λίθον καθήμενον καὶ... ἔλεγε· τί ζητεῖτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν;
4. Πάσχα τὸ τερπνόν, Πάσχα Κυρίου Πάσχα...

Δοξαστικὸ (ἤχος πλάγ. α')

Ἀναστάσεως ἡμέρα! καὶ λαμπρυνθῶμεν τῇ πανηγύρει καὶ ἀλλήλους περιπτυσώμεθα... καὶ οὕτω βοήσωμεν...

Ἐνῶ τὸ 1ο καὶ τὸ 4ο εἶναι χαρακτηρισμοὶ ποικίλοι καὶ τὸ 2ο καὶ τὸ 3ο ἀφηγηματικὰ τροπάρια, τὸ δοξαστικὸ εἶναι προτρεπτικόν. Κι ὡς τέτοιο ἔχει περισσότερη πρωτοβουλία στὴν ἐμπνευσή του κι ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸν στενότερο κλοιὸ τῶν ἄλλων.

Ἄν καὶ ὁ ἤχος τῶν στιχηρῶν καὶ τοῦ δοξαστικοῦ εἶναι ἴδιος στὸ παράδειγμα αὐτὸ, ὅμως δὲν ψάλλονται κατὰ τὸ ἴδιο μέλος: τὰ πρῶτα ψάλλονται μὲ εἰρμολογικόν, ἐνῶ τὸ δοξαστικὸ μὲ στιχηραρικόν μέλος.

Στιχηρὰ προσόμοια ἑσπερινοῦ Πεντηκοστῆς (ἤχος δ')

1. Σήμερον ἐφοίτησε τοῦ παναγίου σου Πνεύματος ἡ ἐνέργεια, Κύριε...
2. Σήμερον τὸ Πνεῦμα σου τὸ παντοδύναμον, Δέσποτα, ἐκ Πατρὸς κατὰπέμπεται...
3. Σήμερον ἐξέχεας τοῦ Παρακλήτου σου Πνεύματος, ὁ Σωτήρ, τὰ χαρίσματα...

## Δοξαστικό (ἤχος β')

Ἐν τοῖς Προφήταις ἀνήγγειλας ἡμῖν δόδον σωτηρίας καὶ ἐν Ἀποστόλοις ἔλαμψε, Σωτὴρ ἡμῶν, ἡ Χάρις τοῦ Πνεύματός σου· σὺ εἶ Θεὸς πρῶτος, σὺ καὶ μετὰ ταῦτα, καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας σὺ εἶ ὁ Θεὸς ἡμῶν.

Τὰ τρία στιχηρὰ προσόμοια εἶναι στερεότυπα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τῆ λέξι σ ἡ μ ε ρ ο ν. Τὸ δοξαστικὸ εἶναι πρωτοτυπότερο.

Διαφορὰ ἔχουν καὶ στὸν ἤχο: τὰ προσόμοια εἶναι δ' ἤχου, ἐνῶ τὸ δοξαστικὸ β' ἤχου.

Σὲ ὅλα τὰ παραδείγματα, ποὺ ἀκολουθοῦν, ἔχουμε συνεχῆ τὴ διαφορὰ ἤχου στιχηρῶν καὶ δοξαστικοῦ.

Στιχηρὰ προσόμοια ἔσπερινοῦ Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ (ἤχος β')

1. Π ο ἰ ο ἰ ς ε ὑ φ η μ ῖ ὦ ν ἕ σ μ α σ ἰ ν ἀνυμνήσωμεν τὸν ἱεράρχην;...
2. Π ο ἰ ο ἰ ς ὑ μ ν ω δ ῖ ὦ ν ἄ ν θ ε σ ἰ ν στεφανώσωμεν τὸν ἱεράρχην;...
3. Π ο ἰ ο ἰ ς ο ἶ γ η γ ε ν ε ἷ ς χ ε ἰ λ ε σ ἰ ν εὐφημήσωμεν τὸν ἱεράρχην;..

## Δοξαστικὸ (πλάγ. β')

Ὅσπερ τρισμάκαρ, ἀγιώτατε Πάτερ, ὁ ποιμὴν ὁ καλός... θεοφόρε Γρηγόριε, αἰτήσαι πρὸς βίαις σου δωρηθῆναι ἡμῖν τὸ μέγα ἔλεος.

Μὲ μιὰ ἐρώτηση ἀρχίζουν καὶ τὰ τρία προσόμοια, ποὺ εἶναι διαφορετικὴ στὸ καθένα, κι ἀκολουθοῦν διάφοροι χαρακτηρισμοί. Ἐπίσης τὸ καθένα σ' ἕκταση εἶναι 8 σειρὲς στὸ Τριώδιο.

Ἀντίθετα, ὅλο τὸ δοξαστικὸ εἶναι μιὰ σύντομη προσευχή, ποὺ περιορίζεται σὲ 5 σειρὲς τοῦ ἴδιου λειτουργικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ βιβλίου. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις τὸ δοξαστικὸ εἶναι ἐκτενέστερο.

Ἀπόστιχα αἰνῶν ὀρθρου Παρασκευῆς πρὸ τῶν Βατῶν (ἤχος δ')

1. Περιφρονήσασα, ψυχὴ μου, τῶν θείων χρησμῶν, εὐάλωτος γέγονας ταῖς μηχαναῖς τοῦ ἐχθροῦ...
2. Τοὺς ἀθλοφόρους τοῦ Χριστοῦ δεῦτε, λαοὶ ἅπαντες, τιμῆσωμεν ἕμνοις καὶ ὤδαῖς πνευματικαῖς...

## Δοξαστικὸ (πλάγ. δ')

Τὴν ψυχωφελῆ πληρώσαντες Τεσσαρακοστὴν καὶ τὴν ἁγίαν Ἑβδομάδα τοῦ Πάθους σου αἰτοῦμεν κατιδεῖν...

Τὸ 1ο ἀπὸ τὰ ἀπόστιχα γράφηκε ἀπὸ τὸν Λέοντα τὸν Σοφὸ κι ἀπευθύνεται στὸν ἐσωτερικότερο ἄνθρωπο, ἐνῶ τὸ 2ο ἀνήκει στὰ λεγόμενα μαρτυρικὰ τροπάρια τῶν αἰνῶν. Τὸ δοξαστικὸ ἐξ ἄλλου στοιχεῖ στὸ αὐστηρὸ νόημα τῆς ἑορ-



τῆς, πού εἶναι στή μετάβαση ἀπό τὴν Τεσσαρακοστὴ στὴν Ἑβδομάδα τῶν Παθῶν.

Προσόμοια ἑσπερινοῦ Προφήτου Ζαχαρίου (ἤχος πλάγ. δ')

1. Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος! Ὁ παρεστῶς τῷ Θεῷ ἐν ὑψίστοις ἀρχάγγελος...

2. Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος! Τῆς παλαιᾶς τὴν σιγὴν καὶ τῆς νέας τὴν ἔκφανσιν...

3. Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος! Ἐν ἱερεῦσι πιστὸς καὶ ἐν μάρτυσιν ἄριστος...

Δοξαστικὸ (ἤχος β')

Ὡς καθαρὸς ἱερεὺς εἰς τὰ ἅγια τῶν ἀγίων εἰσέδους καὶ τὴν στολὴν τὴν ἱερὰν ἐνδυσάμενος ἀμέμπτως τῷ Θεῷ ἐλειτούργησας, ὡς Ἀαρὼν νομοθετῶν καὶ ὡς Μωσῆς ποδηγῶν τὰς φυλάς τοῦ Ἰσραὴλ...

Μὲ ἐπιφώνημα θαυμασμοῦ ἀρχίζουν τὰ προσόμοια καὶ μὲ παρομοίωση τὸ δοξαστικὸ. Ἴδια διαφορὰ στὸν ἤχο κι ἐδῶ. Καὶ μιὰ ἄλλη παρατήρηση: ἐνῶ τὰ προσόμοια εἶναι ἀνάυμου ποιητῆ, τὸ δοξαστικὸ ἀνήκει στὸν Ἀνατόλιο.

Στιχηρὰ προσόμοια ἑσπερινοῦ Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ (πλάγ. α')

1. Χαίροις ὁ ζωφόρος σταυρός...

2. Χαίροις ὁ τοῦ Κυρίου σταυρός...

3. Χαίροις ὁ τῶν τυφλῶν ὁδηγός...

Δοξαστικὸ (πλάγ. δ')

Ὅν περ πάλοι Μωσῆς, προτυπώσας ἐν ἑαυτῷ, τὸν Ἀμαλήκ καταβαλὼν ἐτροπώσατο καὶ Δαβὶδ ὁ μελωδός, ὑποπόδιόν σου βοῶν, προσκνεῖσθαι διετάξατο τίμιον σταυρόν σου, Χριστὲ ὁ Θεός, σήμερον ἁμαρτωλοὶ προσκνεοῦμεν... Κύριε, σὸν τῷ ληστῇ τῆς βασιλείας σου ἀξίωσον ἡμᾶς.

Μὲ λέξη ἐπευφημίας ἀρχίζουν τὰ στιχηρὰ, πού εἶναι ἀγνωστου ποιητῆ, ἐνῶ τὸ δοξαστικὸ ἀνήκει στὸν Ἰωάννη τὸν Μοναχό. Στὸ δοξαστικὸ αὐτό, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα, κάθε ἔννοια εἶναι εὐκρινής, καὶ τὸ πλάτος τῆς καὶ τὸ βάθος τῆς τὰ διακρίνει ὁ ὑμνογράφος, καθὼς ἐξυμνεῖ ἔννοιες πραγμάτων καὶ συμβόλων.

Σειρὰ ἀπὸ ὅμοιες ἐκφράσεις, πού ἔχουν ὅχι μόνο κάτι κοινὸ μεταξύ τους ἀλλὰ καὶ συγγένεια στὸ περιεχόμενο, ἀπαρτίζουν πολλές φορές ὀλόκληρο τὸ δοξαστικὸ:

... ἡ τῶν πνευματικῶν ἀγόνων ζωή, ἡ κατὰ τῶν δαιμόνων νίκη, ἡ πάντοτε ἐγκράτεια, ἡ τῶν ἀγγέλων εὐπρέπεια, ἡ πρὸς Θεὸν παρηγοσία...

(Δοξαστικὸ αἶνων Κυριακῆς τῆς Τυροφάγου)

Ἰσοστιχοῦν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἐκφράσεις, ποὺ ἔχουν τὸ ἴδιο σχεδὸν περιεχόμενο, καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἰσοδύναμες, ἀλλὰ παρουσιάζουν διαφορετικὴ διατύπωση:

... ὁ ἐν ὑψίστοις ἀκατάληπτος ὢν... ὁ ἔχων θρόνον οὐρανόν... ὧ τὰ ἐξαπτέρονα καὶ πολυόμματα ἀτενίσαι οὐ δύναται...

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου, 25 Μαρτ.)

Συνηθέστερες κρίσεις στὴν Ὑμνογραφία εἶναι οἱ κατηγορικές. Κάτι τὸ χωρὶς δισταγμὸ, τὸ ἀπόλυτο, συνδέει τὸ κατηγορούμενο μὲ τὸ ὑποκείμενο:

Χαίρετε, Πέτρε καὶ Παῦλε, δογμάτων τῶν θείων θεμέλιοι ἀρραγεῖς, φίλοι τοῦ Χριστοῦ, σκευὴ τίμια...

(Δοξαστικὸ αἶνων Πέτρου καὶ Παύλου, 29 Ἰουν.)

Στὸ ἴδιο ὑποκείμενο ἀναφέρονται πολλὰς φορὲς περισσότεροι ἀπὸ ἓνας προσδιορισμοὶ μὲ τρόπο ἐπιμεριστικόν:

Δημήτριον... τὸν σοφώτατον ἐν διδασκαλίαις καὶ στεφανίτην ἐν μάρτυσι... τὸν ζηλωτὴν τοῦ Δεσπότη καὶ συμπαθῆ φιλόπτωχον...

(Δοξαστικὸ αἶνων Ἀγ. Δημητρίου, 26 Ὀκτωβρ.)

Δὲν λείπουν καὶ τὰ δεδομένα τῶν αἰσθήσεων, ὅπως ἐδῶ ἡ σκοτία, μὲ τὸν ἀπώτερο σκοπὸ νὰ ἐπακολουθήσει εὐθύς ἀμέσως ἡ ἀντίστοιχη ψυχικὴ κατάσταση:

Ἰδοὺ σκοτία καὶ πρῶτ' καὶ τί πρὸς τὸ μνημεῖον, Μαρία, ἔστηκας, πολλὸν σκοτὸς ἔχουσα ταῖς φρεσί;

(Δοξαστικὸ ἐσθινὸ 7ο, βαρ. ἤχου)

Τὸ ποιητικὸ ἄλμα εἶναι στὴν περίπτωσι τῆς Ὑμνογραφίας ἡ ἔξαρσι τοῦ θαύματος. Ἀντὶ τῶν ἀποδεικτικῶν λόγων ἔχουμε τὴν ἐπέμβασι τοῦ θεοῦ, ἡ ὁποία προηγεῖται πάντοτε ἀπὸ τὸ συμπέρασμα:

Χρηματισθεὶς ὑπὸ ἀγγέλου, πέπεισμαι ὅτι Θεὸν γεννήσει ἡ Μαρία ἀνεργμηνεύτως.

(Δοξαστικὸ Ἀκολουθίας Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Χριστουγέννων)

Χαρακτηριστική είναι ἡ τοποθέτηση τῶν προσώπων τῶν ὕμνων κατὰ τὴν ὀριστική ἐγκλιση. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀπαρτίζονται συχνότατα κρίσεις:

*Ἰωακείμ καὶ Ἄννης τὸ βλάστημα γεννᾶται τοίνυν, καὶ ὁ κόσμος σὺν αὐτῇ ἀνακαινίζεται. Τίκεται, καὶ ἡ Ἐκκλησία τὴν ἑαυτῆς εὐπρόεπειαν καταστολίζεται.*

(Δοξαστικὸ ἑσπερινοῦ Γενεθλίων τῆς Θεοτόκου, 8 Σεπτεμβρίου)

Ὁ ὕμνογράφος πάντοτε προσέχει, ὥστε νὰ τοποθετεῖ στὸ ποίημά του κατάλληλα τὶς ἐπικοινωνοῦσες ἔνοιες. Στὸ παράδειγμα αὐτό, τὸ σπήλαιο καὶ ἡ φάτνη, οἱ ποιμένες καὶ οἱ μάγοι, πὺ ἀποτελοῦν δύο ζεύγη, στὰ ὁποῖα τὰ πλάτη τους ἔχουν μερική σύμπτωση, παίρνουν τὴν ἀνάλογο θέση τους στὸ ποίημα, καὶ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ ὀρισμένες, συγγενεῖς κάθε φορά, ἐκφράσεις:

*Σ π ἡ λ α ι ο ν, εὐτρεπίζου, ἡ ἀμνὰς γὰρ ἤκει ἔμβρονον φέρουσα Χριστόν· φά τ ν η δέ, ὑποδέχου τὸν τῷ λόγῳ λύσαντα τῆς ἀλόγου πράξεως ἡμᾶς τοὺς γηγενεῖς. Π ο ι μ ἔ ν ε ς ἀγραυλοῦντες, μαρτυρεῖτε θαῦμα τὸ φρικτόν· καὶ μ ἄ γ ο ι ἐκ Περσίδος, χρυσὸν καὶ λίβανον καὶ σμύρναν τῷ βασιλεῖ προσάξατε...*

(Δοξαστικὸ προεόρτιο αἰῶν, 20 Δεκεμβρίου)

Ἡ τάση πρὸς τὴ μεγαλοστομία τῶν ὕμνογράφων εἶναι ὀλοκληρωτική. Λογικὴ ἀλληλοδιαδοχὴ ὑπάρχει στὶς λεπτομέρειες τῆς ἱερατικῆς αὐτῆς ποιήσεως.

Μποροῦμε ν' ἀπαριθμήσουμε λ.χ. τὰ εἶδη τοῦ παραλληλισμοῦ, σταματώντας σ' ἓνα μόνον παράδειγμα, ἀπὸ τὰ πολλὰ τῆς Ἰμνογραφίας, γιὰ τὸ καθένα.

Συχνὸς εἶναι ὁ *σ υ ν ω ν υ μ ι κ ὸ ς* παραλληλισμός, ὅπου λέγονται τὰ ἴδια μὲ διαφορετικὲς λέξεις:

*εἰπόμεν ἀδελφοὶ καὶ τοῖς μισοῦσιν ἡμᾶς, συγχωρήσω μὲν πάντα τῇ Ἀναστάσει.*

(Δοξαστικὸ αἰῶν Κυριακῆς τοῦ Πάσχα)

Ἐπίσης δὲν λείπει καὶ ὁ *ἀ ν τ ι θ ε τ ι κ ὸ ς* παραλληλισμός:

*ὁ παθὼν ὑπὲρ ἡμῶν, καὶ ἀπαθῆς διαμείνας.*

(Δοξαστικὸ αἰῶν Κυριακῆς τῆς Σταυροπροσκυνήσεως)

Ἀκόμα καὶ ὁ *σ υ ν θ ε τ ι κ ὸ ς* παραλληλισμός, μὲ τὴ διευκρίνιση τῆς ἔννοιας τοῦ πρώτου μέρους ἀπὸ τὸ δεύτερο:

*ἐπὶ τὴν δεξιάν μου ἔδωκαν κάλαμον, ἵνα συντρέψω αὐτοὺς ὡς σκευὴ κερამέως.*

(Δοξαστικὸ αἰῶν Μεγ. Παρασκευῆς)

Ὡς συλλογισμοὶ ἄπλοοι καὶ ἐλλιπεῖς εἶναι πολλὰς προτάσεις στὰ δοξαστικά, ὅπου λείπουν συχνὰ οἱ δύο προκειμένες καὶ κάποτε ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ἐκεῖνο πού ἐνδιαφέρει τὸν ποιητὴ τῶν δοξαστικῶν. Ἡ τελικὴ κρίση εἶναι στὰ ἐνδιαφέροντά του. Γι' αὐτὸ προτιμᾷ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ συλλογισμοῦ τὸ συμπέρασμα. Ἔχουμε πολλὰ στὴν Ὑμνογραφία σὰν αὐτὸ τὸ ἐ ν θ ὶ μ ἡ μ α, πού παραθέτουμε ἐδῶ:

*εἰς γῆν γὰρ ἀπελεύσομαι, ἐξ ἧς καὶ προσελήφθην.*

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ Κυριακῆς τῆς Τυροφάγου)

Οἱ ὕμνογράφοι μεταχειρίζονται καὶ τὸν δ ι ἄ λ ο γ ο, γιατί εἶναι παραστατικὸς ὁ τρόπος τῆς ἐρωταποκρίσεως, πού προκαλοῦνται κατάλληλες ἀπαντήσεις, ἀναφερόμενες σὲ διάφορες σχέσεις καὶ ἔννοιες. Πολλὰς φορές εἶναι ἐπιηρεασμένος ὁ διάλογος ἀπὸ εὐαγγελικὴ περικοπή, ὅπως αὐτὴ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη (ια' 21 κ.έ.):

*... ἀδελφαὶ τοῦ Λαζάρου ἀναβοῶσαι πρὸς αὐτόν· Κύριε, εἰ ἦς ὧδε, οὐκ ἂν ἀπέθανεν ἡμῶν ὁ ἀδελφός. Τότε λέγει πρὸς αὐτάς· οὐ προεῖπον ὑμῖν, ὁ πιστεύων εἰς ἐμὲ κἂν ἀποθάνῃ ζήσεται; ὑποδείξατέ μοι πού τεθήκατε αὐτόν· καὶ ἐβόα πρὸς αὐτόν...*

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ Σαββάτου πρὸ τῶν Βατῶν)

Ἀπὸ τὶς ἐρωτηματικὰς προτάσεις συνηθέστερες εἶναι οἱ εὐθεῖες ἐρωτήσεις, μὲ τὴν αὐτοτέλεια πού τὶς διακρίνει:

*... Πῶς σὲ κηδεύσω, Θεέ μου; Ἡ πῶς συνδόσιν εἰλήσω; Ποίαις χερσὶ δὲ προσψαύσω τὸ σὸν ἀκήρατον σῶμα; Ἡ ποῖα ἔσματα μέλψω τῇ σῇ ἐξόδῳ, οἰκτίρμον;*

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ Μεγ. Παρασκευῆς)

Ἄλλοτε δίνουν τὴν ἀναμονὴ τῆς ἀποκρίσεως στὸν ἀκροατὴ, κι ἄλλοτε τὴν ὑπονοοῦν. Μὲ τὶς ἀλλεπάλληλες ἐρωτήσεις, πού εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ σχήματα διανοίας, παράγουν οἱ ὕμνογράφοι αἰσθήματα ἐκπληξέως:

*... Τίς ἔκλεπεν ἡμῶν τὴν ἐλπίδα; Τίς εἴληφε νεκρὸν γυνὸν ἐσμυρτισμένον, τῆς μητρὸς μόνον παραμύθιον; Ὡ! πῶς ὁ νεκρὸς ζωώσας τεθανάτωται; Ὁ τὸν Ἄδην σκυλεύσας πῶς τέθαιπται;*

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ Κυριακῆς τῶν Μυροφόρων)

Μὲ τὴ σφοδρότητα τῆς ἐρωτήσεως αὐξάνει κάθε φορὰ καὶ ἡ δύναμη τοῦ

ύφους στό σημεῖο αὐτό τοῦ κειμένου. Πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι ὁ ὕμνογράφος τὰ ἐρωτώμενα τὰ θεωρεῖ ὡς βεβαιωμένα:

... Πῶς μὴ δύη εἰς χάος καὶ βάθος, βλέπων γυμνόν σε ἐν τοῖς ρεῖθροις;  
Πῶς δὲ μὴ φλέξῃ με, ὄλος ἐκ σοῦ πυρούμενος; Τί βραδύνεις, Βαπτιστά, τοῦ  
βαπτίσει τὸν Κύριόν μου;

(Δοξαστικὸ ἔσπερινοῦ 2 Ἰανουαρ.)

Τὸ ποίημα παίρνει στὴν κατάληξή του τὸν ἰσχυρὸ τόνο τῆς ἐπικλήσεως. Ἐχει κάτι τὸ ἔμμοιο ἢ ἐ π ω δ ὀ ς, δηλαδὴ δὲν παραβιάζει τὴ συνδυετικότητα τοῦ ὄλου ποιήματος, καθὼς προσκαλεῖ τὸ θεῖο σὲ βοήθεια, μὲ τὴν ἰκεσία στό τέλος τοῦ στίχου. Ἡ ἐπωδὸς παρουσιάζει ποικιλία ἐκφράσεως, κι ἀποφεύγουν ἔτσι οἱ ὕμνογράφοι, ὅσο εἶναι δυνατόν, τοὺς πλαδαροὺς τόνους μιᾶς ὁμοιόμορφης ἐπικλήσεως. Ἐτσι ἀπὸ τὸ ἔμμοιο, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλήσαμε εὐθὺς πιὸ πάνω, ἔχουμε τὴ μετάβαση πρὸς τὸ ὑπερβατικὸ, καθὼς τελειώνει τὸ ποίημα καὶ σταματᾷ ὁ ρυθμὸς του, πού ταράσσεται μὲ τὴν ἐπωδὸ γιὰ στερνὴ φορὰ.

Ἴδου μερικὲς ἀπὸ τὶς διαφορετικὲς ἐκφράσεις τῆς ἐπωδοῦ, πού εἶναι τοῦ ἴδιου περιεχομένου, ἀλλὰ μὲ προσπάθεια ἀποφυγῆς τῆς στερεοτυπίας:

... διὰ σοῦ χαριζόμενος ἡμῖν τὸ μέγα ἔλεος.

(Δοξαστικὸ ἔσπερινοῦ 11 Σεπτ.)

... ὃν ἰκέτευε σωθῆναι ἡμᾶς.

(Δοξαστικὸ ἔσπερινοῦ Ὁσίας Ξένης, 14 Ἰανουαρ.)

... πρεσβεύοντες ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.

(Δοξαστικὸ ἔσπερ. Ἀνακομ. λειψ. Ἀγ. Κύρου καὶ Ἰωάννου, 28 Ἰουνίου)

... σῶσαι γένος ἀνθρώπων, Κύριε δόξα σοι.

(Δοξαστικὸ ἔσπερινοῦ Ὑπαπαντῆς Χριστοῦ, 2 Φεβρι.)

... κατὰπεμψον ἡμῖν, παντοδύναμε Σωτήρ, τὰ ἐλέη σου.

(Δοξαστικὸ ἔσπερινοῦ Ἀγ. Κυριακῆς, 7 Ἰουλ.)

Εἶναι ἀπλὴ ἢ φράση καὶ ὑποβλητικὴ ἢ μελωδία τῶν δοξαστικῶν. Ἡ γνώση καὶ ἡ συγκίνηση συμβαδίζουν.

Ἡ ἀνάλογη ψυχικὴ προετοιμασία καταλήγει πολλὰς φορὲς στὴν παρομιμακὴ ἐκφραση μὲ τὴ μεταφορικὴ τῆς χρήση, πού ὅμως δὲν ξέρει τὰ ἔντεχνα κατασκευάσματα, τὰ ὁποῖα ἄγουν στό κραυγαλὸ πάθος. Γιὰ τὴν ἐντελέστερη φράση ὁ Ἀριστοτέλης ἐξέφερε τὸν χαρακτηρισμὸ: «τοῖς ξενικοῖς κεχρημένῃ» («Περὶ Ποιητικῆς», κεφ. XXII, 1). Δηλαδὴ ἀρετὴ τῆς φρασεολογίας θεώρησε τὸ ξένο μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἀσυνήθιστου. Καὶ ὁ βυζαντινὸς ποιητὴς Κοσμάς ὁ Μαΐουμᾶ ἀπὸ ἄλλη ἀφορμὴ, ἀναφερόμενος σὲ ὀρισμένη μορφὴ τῆς Ἐκκλησίας,

ἔγραψε ὅτι «μεταφορικῶς παρεισάγει τῇ ψυχῇ διαλεγόμενος» («Συναγωγὴ ὧν ἐμνήσθη ἱστοριῶν ὁ θεῖος Γρηγόριος», Πατρολογία Migne, τόμ. 38, στ. 383). Ἔτσι καὶ στὰ δοξαστικά πολλές φορές τὸ νόημα εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνο, πού ἀπὸ πρώτη ἀφορμὴ παρέχεται.

Εἶναι δύο δρόμοι στὸν γραπτὸ λόγο: ὁ ἓνας φέρνει ἀπὸ τὴ φυσικὴ μορφή στὴν τυπικότητα, κι ὁ ἄλλος, ὁ ἀντίθετος, ὀδηγεῖ ἀπὸ τὴν τυπικότητα πρὸς τὴ φυσικὴ μορφή. Ἡ ποιητικὴ παράδοση τῆς Ὑμνογραφίας καθιερώνει μὲ τὰ ἴσχυρὰ ποιοτικὰ στοιχεῖα τῆς μιᾶς πυρακτωμένη διάθεση θρησκευτικῆς αἰσθαντικότητας, πού ἀναζητεῖ μνημόματα αἰωνιότητος καὶ ἀθανασίας, κάνοντας διάκριση τοῦ οὐσιώδους καὶ τοῦ ἐπουσιώδους, σὰν νὰ ξεχωρίζει τὸν πυρήνα ἀπὸ τὸν φλοιό. Αὐτὴ τὴν ὑψηλὴ ἐντολὴ τῆς Ποιήσεως τὴν εἶδε ὁ Ἅγγελος Σικελιανὸς στὸν «Πρόλογο Λυρικοῦ Βίου»: «Ἡ ἀνθρώπινη αἰσθαντικότητα... εἶναι σὲ θέση νὰ ὀρθωθεῖ σὲ κάποια πάνσοφον ἐργήγορση καὶ ν' ἀναλάβει θεληματικὰ κι ὑπεύθυνα τὴν κοσμικὴ δημιουργικὴ μέθεξ ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὸν ἴδιο Δημιουργό».

Ὅ,τι εἶδε γιὰ τὸν ποιητὴ ὁ Σικελιανὸς μπορεῖ νὰ γενικευθεῖ καὶ γιὰ τὴ διάθεση τοῦ πιστοῦ, ἐκεῖνη δηλαδὴ πού ἀποτελεῖ τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τοῦ ὕμνογράφου, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ ποιητῆς καὶ πιστός. Παραστατικὰ εἰκονίζεται ἡ ἐμμονὴ τῆς θρησκευτικῆς ψυχῆς, καθὼς αὐτὴ σημασιολογεῖ τὸν κόσμον καὶ τὴ ζωὴ, σὲ κάποιες λέξεις τοῦ Ε. Π. Παπανούτσου («Γνωσιολογία», 1962, κεφ. 5ο, II, «Πίστη καὶ Γνώση», σελ. 417): «...Χωριστὸς καὶ ιδιόρρυθμος ψυχικὸς προσανατολισμός· κίνηση τοῦ πνεύματος πρὸς τὴν ἀνεύρεση καὶ τὴν ἀποδοχὴ ὀρισμένου εἶδους ἀξιών: τῶν θρησκευτικῶν... Ἡ ψυχὴ τοῦ πιστοῦ, πρὸς τὴν ἀγιότητα στραμμένη, ἔχει βαθιὰ διαποτισθεῖ ἀπὸ τὸ μυστήριον καὶ τὸ θαῦμα». Ἔτσι κι ὁ ὕμνογράφος, πρῶτα πιστός κι ἔπειτα ποιητῆς, ζεῖ τίς υπερβάσεις πού ἀρνοῦνται τὸν παραλογισμό στὸ μυστήριον καὶ τὴν ἀπιθανότητα στὸ θαῦμα. Αὐτὸς ὁ ἀπόλυτος τρόπος τῆς πίστεως εἶναι ἡ ἀφετηρία τῶν ἐμπνευσῶν του στὰ ποιήματά του.

Ἄν ἀποκλειεῖται ἀπὸ τὴν Ὑμνογραφία ἓνας εὐρύτερος κύκλος ἰδεῶν, αὐτὸ γίνεται γιὰτὶ ἡ ποίηση αὐτὴ αὐτοπεριορίζεται στὴν ἀπεικόνιση τῶν ἀρχῶν πού δημιούργησε ὁ Χριστιανισμὸς κι ἀκόμα γιὰτὶ οἱ ὕμνοι αὐτοὶ ἔγιναν γιὰ λειτουργικὴ χρῆση, ὡς προσευχὲς τοῦ ἐκκλησιαζόμενου λαοῦ.

Τὰ δοξαστικά τοῦ ἔσπερινοῦ καὶ τῶν αἰνῶν εἶναι αἰνετικὸς λόγος, πού ἀπολλήγει πάντοτε σὲ συμπεράσματα ὕμνητικά, ὅταν συγκριθεῖ μὲ τὰ στιχηρὰ τοῦ ἔσπερινοῦ καὶ μὲ τὰ τροπάρια τῶν αἰνῶν τοῦ ὁρθρου.

«Δοξάζει», δηλαδὴ μεγαλύνει ὁ ποιητῆς τῶν δοξαστικῶν. Σκοπὸς τοῦ δοξαστικοῦ εἶναι ἡ δοξολόγησις, ἀλλὰ εἶναι αὐξημένη ἡ δύναμή του, ὅπως στὴ μουσικὴ κατακλιεῖδα, ὅπου ἔχουμε τοὺς τελευταίους ἀπὸ τὴ διαδοχὴ τῶν ἤχων τόνους.

Τὸ δοξαστικὸ γενικότερα εἶναι ἓνας ἐπωδικὸς τύπος ποιήματος. Εἶναι τὸ

τελευταίο μέρος τῶν ποιητικῶν συνθέσεων τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου, καὶ παρέχει τὴν τελικὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ συνόλου, κάτι σὰν ἀποτέλεσμα ἢ σὰν συμπέρασμα.

Στὸ δοξαστικὸ συνάπτεται τὸ τελικὸ στιχηρὸ τροπάριο ποῦ ὀνομάζεται Κ α ἰ ν ὦ ν, ἐπειδὴ ἔχει τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τῆς σύντομης δοξολογίας, τὸ κυρίως θεοτοκίο. Πρέπει νὰ ἰδοῦμε τὸ τροπάριο αὐτὸ ὡς ἀναγκαῖο ἐπακόλουθο τοῦ δοξαστικοῦ, μὲ τὴ συντομία του καὶ τὴ σαφέστατη φράση του, ποῦ ἀποτελεῖ μουσικὴ ἀπαίτηση ὕστερα ἀπὸ τὸ ἄκουσμα τοῦ ἀργοῦ δοξαστικοῦ. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἔχουμε ἀποφυγὴ τῆς μονοτονίας, κι ἐνῶ σὲ κάθε περίπτωση ἡ κυριαρχοῦσα ὑμνητικὴ διάθεση εἶναι ἡ ἴδια μεταξὺ τῶν δύο τελικῶν αὐτῶν τροπαρίων, ἡ ἐκφραστικότητα εἶναι εἰδικὴ κάθε φορά.

Ἔτσι τὰ δοξαστικά, μαζί μὲ τὸ συναπτόμενο σ' αὐτὰ στιχηρὸ τροπάριο, ἀποτελοῦν ἓνα διακεκριμένο τμήμα προσευχῆς, μιὰ λογικὴ ἀπόληξη τῶν στιχηρῶν τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τῶν αἴνων τοῦ ὄρθρου.

## ΣΕΛΙΔΕΣ ΘΕΟΤΟΚΑΡΙΟΥ

“Ένα τελετουργικό βιβλίο ομοιόμορφης έμπνεύσεως είναι τὸ Θεοτοκάριον. Σ’ αὐτὸ περιέχονται οἱ άσματικοὶ κανόνες οἱ άφιερωμένοι στὴ Θεοτόκο, ὅσοι ψάλλονται κάθε έσπέρα τῆς έβδομάδας άπό τὸ Σάββατο ἔως τὴν έπόμενη Παρασκευή, καὶ στοὺς 8 ἤχους.

Οἱ κανόνες αὐτοὶ στοὺς 8 ἤχους εἶναι 56, δηλαδή 7 στὸν καθένα ἤχο. Ἄλλά στὸ τέλος τοῦ βιβλίου περιέχονται μερικοὶ άκόμα, δηλ. ἕνας κανὼν Παρακλητικὸς τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου, ἕνας κανὼν χαρμόσυνος, ψαλλόμενος τὸ Σάββατον τοῦ Ἁκαθίστου τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου, ἕνας Εὐχαριστήριος άγνώστου ποιητῆ, καὶ τρεῖς κανόνες τοῦ Ἰωάννου τοῦ Εὐχαίτων, άπό τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος εἶναι Παρακλητικὸς, ὁ δεῦτερος Εὐχαριστήριος καὶ ὁ τρίτος Ἰαμβικὸς. Ἔτσι ὅλοι οἱ κανόνες εἶναι 62.

Τοῦ Θεοτοκαρίου ἡ πρώτη ἔκδοση ἔγινε τὸ 1643 άπό τὸν Ἀγάπιο Λάνδο στὴ Βενετία. Ἐπίσης τὸ 1681 ἔκδόθηκε άπό τὸν Νικόλαο Γλυκὺ. Καὶ τὸ 1794 συμπληρωμένο άπό τὸν Νικόδημο τὸν μοναχό. Ἐπίσης τὸ 1849 καὶ στὴν Κων/πολη άπό τὸν Γ. Μουσαῖο. Καὶ άπό τὸν Σωφρ. Εὐστρατιάδη τὸ 1931.

Χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ τίτλος : «Στέφανος τῆς Ἀειπαρθένου». Οἱ ποιητὲς τοῦ Θεοτοκαρίου, πού ἔζησαν σὲ διάφορες έποχές, εἶναι 22, κι ἕνας άκόμη άγνωστος. Τοὺς άναγράφουμε κατὰ τὴ σειρά τοῦ άριθμοῦ τῶν κανόνων πού ἔγραψε ὁ καθένας τους καὶ τὸν άριθμὸ αὐτὸ τὸν σημειώνουμε σὲ παρένθεση δίπλα τους : Ἰωάννης ὁ Εὐχαίτων (11), Ἀνδρέας ὁ Κρήτης (9), Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς (5), Μητροφάνης Μητροπ. Σμύρνης (5), Θεοφάνης ὁ Νικαίας ὁ Γραπτὸς (4), Θεόδωρος μοναχὸς ὁ Στουδίτης (3), Φώτιος Πατριάρχης Κων/λεως (3), Μανουὴλ μέγας ρήτωρ (3), Θεόκτιστος μοναχὸς ὁ Στουδίτης (2), Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος (2), Νικόλαος ὁ Κατασκευητὴς (2), Παῦλος Ἐπίσκ. Ἀμορίου (2). Ἄπο 1 κανόνα ἔγραψαν οἱ έπόμενοι : Θέκλα μοναχή, Γεώργιος ὁ Νικομηδείας, Ἀθανάσιος Πατριάρχ. Κων/λεως, Ἀρσένιος μοναχός, Ἡλιὸς Κρήτης ὁ Ἐκδικος, Θεόδωρος ὁ Λάσκαρις, Ἰγνάτιος Πατριάρχ. Κων/λεως, Μάρκος Ἐφέσου ὁ Εὐγενικός, Κλήμης ὁ μελωδός, Καλλίνικος ὁ Ἁρακλείας.

Οἱ ὕμνογράφοι αὐτοὶ ἔζησαν σὲ διάφορους αἰῶνες, ὅπως π.χ. ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός καὶ ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης τὸν 8ο αἰ., ὁ Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος, ὁ



Θεόδωρος Στουδίτης, ὁ Φώτιος Πατριάρχ. Κων/λεως, ὁ Θεοφάνης ὁ Νικαίας ὁ Γραπτὸς τὸν 9ο, ὁ Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων τὸν 11ο, ὁ Θεόδωρος ὁ Λάσκαρις τὸν 13ο, ὁ Μάρκος Ἐφέσου ὁ Εὐγενικός τὸν 15ο. Ἐπίσης μετὰ τὴν Ἄλωση ὁ Μανουὴλ μέγας ρήτωρ, ὁ Καλλίνικος ὁ Ἡρακλείας.

Πνευματικὸς πυρήνας τῶν κανόνων αὐτῶν εἶναι ἡ ἐξύμνηση τῆς Θεοτόκου. Προσβλέπουν οἱ κανονογράφοι αὐτοὶ πρὸς τὴν Παναγία σὰν σὲ πρότυπο ἀγνοῦ βίου. Θαρρεῖς πὼς ὅλες οἱ μαρτυρίες τῆς Χριστιανικῆς Γραμματείας εἶναι κάθε φορά στὴ διάθεσίν τους, ὅπως καὶ τὸ ὀρθόδοξο τέρμα τῶν Χριστολογικῶν συζητήσεων. Ἔτσι τὸ ὕλικὸ τὸ μαζεύουν ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη καὶ τὴν Ἱερὴ Παράδοση, καὶ οἱ Θεομητορικὲς ἐορτὲς παίζουν σημαντικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση τῶν κανόνων αὐτῶν.

Σὲ ὅλους τοὺς ἤχους ψάλλουν οἱ κανονογράφοι τοῦ Θεοτοκαρίου. Ἡ πολυφωνία τῶν ἤχων προδίνει τὴν ἐνότητα τῶν ὕμνων τους, στὶς πολλὲς τονικὲς μορφοποιήσεις.

Ὡς μὴν ἀπλὴ ἐκφραση θὰ ἰδοῦμε τὴν παρομοίωση ἢ τὸ σύμβολο ἢ τὴν εἰκόνα μ' ἓνα μόνο κάθε φορά ἐπίθετο.

Τέτοια ἐπίθετα στὸ Θεοτοκάριο ὑπάρχουν πολλά. Ἀναφέρουμε μερικὰ μόνο ἀπὸ ὅσα ἀνήκουν στὸν ἀ' ἤχο: Θεόδωρος ὁ Στουδίτης: Παρθένος (Σάβ. ἔσπ., δ' 1), Μήτηρ (ε' 3), Δέσποινα (στ' 2), Κόρη (θ' 1). Ἀνδρέας ὁ Κρήτης: Θεοτόκος (Κυρ. ἔσπ., α' 1), Θεομήτωρ (γ' 3), Θεοκυήτωρ (δ' 4), Πανύμνητος (στ' 4), Παρθενομήτωρ (Πέμπτ. ἔσπ. στ' 4), Θεονύμφευτος (ζ' 2). Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος: Πάναγνος (Δευτ. ἔσπ., α' 1), Πλατυτέρα (γ' 2), Παναγία (στ' 2), Θεόνυμφος (ζ' 3), Ἀχραντος (η' 1). Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων: Ἀγνή (Τρίτ. ἔσπ., α' 1), Πανάμμωμος (γ' 3). Φώτιος Πατρ. Κων/λεως: Ἀειπάρθενος (Τετ. ἔσπ., γ' 4), Ἀπειρογάμος (δ' 1), Σεμνή (δ' 3). Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός: Θεοχαρίτωτος (Παρασκ. ἔσπ., α' 1), Ὑπερτέρα (γ' 1), Παντάνασσα (ε' 2).

Τὰ ἐπίθετα αὐτὰ τῆς Θεοτόκου εἶναι ἐπίτηδες καθιερωμένου τύπου τὰ περισσότερα. Φαντάζεται κανένας πόση ποικιλία ἐπιθέτων θ' ἀπαρτισθεῖ ἐὰν ἀναζητήσουμε τὰ ἐπίθετα τῆς Θεοτόκου ποὺ ἀνήκουν καὶ στοὺς ἄλλους 7 ἤχους. Ἀρκούμεθα ἡμῶς στὸν ἀ' ἤχο. Εἶναι πλούσια καὶ συνεχῆς ἡ προσφώνηση στὴν Παναγία.

Γιὰ τίς ἐπωνυμίες καὶ τὰ ἐπίθετα τῆς Παναγίας σὲ ὅλο τὸν ἑλληνικὸ χῶρο ἔχουν γράψει πολλοί. Ἀναφέρουμε κάποιες ἐργασίες ἀπ' αὐτές: Φαίδων Κουκουλές: «Ἐπίθετα τῆς Θεοτόκου» («Ἡμερολόγιον Μεγάλης Ἑλλάδος», 1932). — Γ.Α. Σωτηρίου: «Αἱ εἰκόνας τῆς Παναγίας καὶ αἱ ἐπωνυμίαι των» (περιοδ. «Ὀρίζοντες», 1944). — Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος: «Ἐπωνυμίαι τῆς Παναγίας» (Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ, τόμ. ΙΘ', σελ. 496-498). — Πατριάρχης Ἱερουσολύμων Τιμόθεος Θεμέλης: «Αἱ ἐπωνυμίαι τῆς Παναγίας» (περιοδ.

«Νέα Σιών», 1955). — Ν.Β. Τωμαδάκης : «Λαογραφικά επίθετα τῆς Θεοτόκου» (περιοδ. «Ἰόνιος Ἀνθολογία», 1934). — Τ.Α. Γριτσόπουλος : «Τὰ ἐπίθετα τῆς Θεοτόκου» (Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία, τόμ. Η', σελ. 709-713).

Στοὺς κανόνες τοῦ Θεοτοκαρίου σὰν νὰ ἰριδίζουσι τὰ κοσμητικὰ ἐπίθετα, ὅπως τὸ οὐράνιον τόξο, μὲ τὰ χρώματα τῆς εἰρήνης, ὅση ἐξυπακούεται στὸ παραδομένο νόημα τῆς πνευματικῆς ἀγιότητος τῆς Θεοτόκου.

Αἰσθανόμεσθε συντροφευμένο ἄρρηκτα τὸ στοιχεῖο τοῦ ποιητικοῦ λόγου, πὺ εἶναι τὸ κοσμητικὸ ἐπίθετο, μὲ τὸ προσδιοριζόμενον οὐσιαστικόν :

*Κλίμαξ οὐρανομήκης*

(Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, Κυρ. ἔσπ., ἦχος πλάγ. α')

*Ἵπερφερές τὸ κλέος*

(Μητροφάνης ὁ Σμύρνης, Τρίτ. ἔσπ., ἦχος βαρὺς)

Τὸ πλῆθος τῶν κοσμητικῶν ἐπιθέτων ὀφείλεται στὸ ὅτι ἡ Ἵμνογραφία εἶναι λατρευτικὴ ποίηση. Ἐπειδὴ ἀνιχνεύουμε κατ' ἀνάγκη τὴν ποίηση γιὰ νὰ τὴ φανερώσουμε, θὰ σταθοῦμε σ' ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὰ πολλὰ τῶν ἀλλεπάλληλων κοσμητικῶν ἐπιθέτων στὸ ἴδιο τροπάριον. Εἶναι ὁ εἰρμὸς τῆς θ' ὠδῆς τῆς Κυριακῆς ἑσπέρας, ἦχος πλάγ. δ', τοῦ Θεοφάνους Νικαίας τοῦ Γραπτοῦ :

*Τὸν θρόνον τοῦ Δεσπότη τὸν ὕψηλόν· τὴν καθέδραν Χριστοῦ τὴν περιδοξόν· τὸν εὐαγγῆ θάλαμον· τὸ πάγχρυσον ἱερόν· τὸ θεοδόχον τέμενος· τὴν παντοβασίλισσαν Μαριάμ.*

Ἡ ποιητικὴ σχέση τοῦ ἐπιθέτου μὲ τὸ οὐσιαστικὸ δίνει νεόπλαστους συνδυασμοὺς κάθε φορά καὶ πρωτοτυπία στὴν ἔκφραση :

*Πειρασμῶν φλογοφόρων*

(Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, Δευτ. ἔσπ., ἦχος β')

*Πολύεραστον κάλλος*

(Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Παρασκ. ἔσπ., ἦχος γ')

*Στολὴ θεοῦ φαντος*

(Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων, Σάβ. ἔσπ., ἦχος βαρὺς)

Καὶ στὴ συνέχεια τοῦ λόγου τὸν ἀνακαλύπτουμε τὸν συνδυασμὸ αὐτό, καθὼς εἶναι στὴ διάθεση τοῦ Ἵμνογράφου νὰ φανερώσει ὅχι ἓνα μόνον ποσοστὸ τῆς ἀλήθειας, ἀλλὰ ὀλόκληρη, μὲ τὸν τρόπο πὺ στρέφεται πρὸς αὐτή :

Ἡ τὸν ἀγαθὸ ὄρωρον Θεὸν ἡμῖν τέξασα, αὐτὸν ἐξιλέωσαι μητρὸς  
αἰς ἐντεύξεσιν, ἀγνή...

(Ἰγνάτιος Πατρ. Κων/λεως, Σάβ. ἔσπ., ἤχος πλάγ. α')

Ἀξιοσπουδάσθη εἶναι στήν ποιήσῃ τοῦ Θεοτοκαρίου, καθὼς ἀνήκει  
καὶ στοὺς 8 ἤχους τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ἡ σχέση τοῦ ρυθμοῦ μὲ τὴν ἰδέα  
τῆς ποιήσεως ἀπὸ τὴν ἀποψη μάλιστα τῶν συνειρμῶν, πού τὸ περιεχόμενον καὶ  
ἡ μορφή τους γίνονται ἀγωγοί.

Ἀπὸ μιὰ τέτοια θέριμη παράγεται ὡς τονωτικὸ μέσο τῆς ἐκφράσεως ἡ ἀν-  
τονομασία. Μιὰ χαρακτηριστικὴ περίφραση κάθε φορά, πού ἀναφέρεται στήν  
Παναγία, ἀντικαθιστᾷ τὸ μονολεκτικὸ κοσμητικὸ ἐπίθετο. Ὁ λόγος εἶναι ὄχι  
συντακτικὸς, ἀλλὰ τὸ περισσότερο μουσικὸς. Ἀνήκει στήν ποιήσῃ καὶ ὄχι στή  
σύνταξη. Εἶναι εὐρημα καὶ ὄχι περίτεχνη πλοκή. Κάποια παραδείγματα:

Τοῦ θεϊκοῦ στηρίγματος ἄρμα χρυσόπλοκον

(Θεοφάνης Νικαίας ὁ Γραπτός, Τρ. ἔσπ., ἤχος δ')

Νεφέλη ζωῆς τό πόμα ὀμβρήσασα

(Μανουὴλ μέγας ρήτωρ, Σάβ. ἔσπ., ἤχος πλάγ. β')

Ἡ φῶς Θεοῦ τὸ ἄφραστον τοῖς βροτοῖς ἀνατεῖλασα

(Παῦλος Ἐπίσκ. Ἀμορίου, Πέμπτ. ἔσπ., ἤχος πλάγ. δ')

Ἡ Παναγία δὲν προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν Ἱστορία: ἀποβαίνει ἀπόλυτο,  
χωρὶς τοπικοὺς καὶ χρονικοὺς προσδιορισμοὺς. Ἡ ἀναγεννημένη ψυχὴ τοῦ πι-  
στοῦ τὴν πλησιάζει στὸ Θεοτοκάριο, γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ μὲ μιὰν ὀλοκληρωμένη  
ὕμνητικὴ προσφώνηση, μὲ τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο τοῦ ὕφους πού εἶναι στήν ποιήσῃ  
ἀπὸ τὰ πιὸ κατασκευαστικά: τὴν ἀποστροφή. Δὲν διηγεῖται καὶ δὲν ἱστορεῖ ἀπλᾶ  
ὁ κάθε ποιητὴς τοῦ Θεοτοκαρίου. Μᾶς δίνει κάθε φορά μὲ τὴν ἀποστροφή αὐ-  
τὴ τὸ ζωντανὸ σημεῖο τῆς ἀλλαγῆς τοῦ λόγου πρὸς τὸ δεῦτερο πρόσωπο, δη-  
μιουργώντας ἔτσι ἰδιαίτερον ποιητικὸ ὕφος. Παίρνουμε στὴ σειρά τέσσερα τρο-  
πάρια τοῦ Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ, Δευτ. ἔσπ., πλάγ. α' ἤχου, πού  
ἀποτελοῦν ὀλοκληρὴ τὴν ἡ' ὠδή:

Δόξης τῆς ἄνω τυχεῖν με θείας, Κόρη

(εἰρμὸς ὠδῆς η')

Παρθένε, καθαρὸν με ρύπου παντὸς

(1ο ὠδῆς η')

Δίδου ἱλασμόν, Θεογεννητορ

(2ο ὠδῆς η')

Ἐπερ ἀκτῖνας τοῦ ἡλίου, Δέσποινα, ἡ προστυσία σου

(3ο ὠδῆς η')

Ἡ ποικιλία τῶν ἀποστροφῶν δὲν ὑπακούει σὲ λογικὴ ἀναγκαιότητα, ἀλλὰ εἶναι μιὰ μυστικὴ μέθοδος, ποὺ δίνει στὴ σειρὰ τὰ ἐπίθετα αὐτά, μὲ τὰ ὅποια ἀπευθύνεται ὁ ποιητὴς σὲ δεύτερο πρόσωπο πρὸς τὴν Θεοτόκο.

Τὴν ψυχὴ μιᾶς ἀπέραντης ἐσωτερικότητας τὴ ζωγραφίζουσι οἱ περιφραστικὲς ἀποδόσεις μὲ πλοῦτο παλμοῦ, ὅπου περιλαμβάνονται λογῆς συναισθήματα ἀπὸ τὶς ἀσκητικὲς ἀναζητήσεις τῶν κανονογράφων. Ἐδῶ ἔχουμε σειρὰ προτάσεων ποὺ ἔχουν τὴ δική τους ποιητικὴ αὐτονομία.

*Ἐν παντὶ ἐξαίφνης θροῖσμι μόνον σου τὸ ὄνομα δι φωνῶ καὶ δέους ἀπαλλάττομαι*

(Θεόδωρος Στουδίτης, Πέμπτ. ἔσπ., ἤχος β')

*Στρέφόν μου εἰς χαρμονὴν τὸ πένθος, Πανύμνητε, καὶ τὴν τῶν νόσων ὀμίχλην καὶ παθῶν ἀπάντων τὴν τρικυμίαν εἰς γαλήνην.*

(Θεόκτιστος Στουδίτης, Σάβ. ἔσπ., ἤχος δ')

Οἱ λέξεις ἀνταποκρίνονται σὲ ψυχικὴ διάθεση. Ποίηση ὑπολογισμένη ποὺ ἔχει τὴ δική της ἀκεραιότητα. Ἐμφανὲς γίνεται τὸ ὅτι γεγονότα καὶ διακοσμητικὰ στοιχεῖα συνεκφράζονται. Οἱ θρησκευτικὲς καὶ ἠθικὲς ἰδέες εἶναι ρητές. Μιὰ ὁμολογία συνεχῆς φανερώνει σταθερὰ τὸ μυστικὸ βίωμα τῆς πίστεως:

*Τὸ χειρόγραφον τὸ τοῦ Προπάτορος κατεκαύθη τῷ θεῷ πυρὶ προσομιλήσαν τοῦ ἐν σοὶ ἄνθρακος*

(Γεώργιος ὁ Νικομηδείας, Τετ. ἔσπερ., ἤχος β')

*Στακτὴ θεία καὶ κασσία ἀπὸ τῶν ἱματίων σου, Παναγία Κόρη*

(Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων, Κυρ. ἔσπ., ἤχος δ')

Ὁ καθέννας ἀπὸ τοὺς ὑμνογράφους ἔχει φτάσει στὸ ἄκρο τῆς νοσταλγίας του. Μὲ ἰδιαιτέρο τρόπο ἢ ζήτησή του φτάνει στὰ εὐρήματά της. Ὁραματίζονται συνεχῶς τὴν τελειότητα. Τὸ δράμα τοὺς εἶναι προσωπικὸ καὶ συμπυκνώνεται σὲ μιὰ προβολή, στὴν ὅποια καὶ ἡ λεπτομέρεια ἀκόμα προσθέτει κάτι γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει ἓνα τελικὸ ἀποτέλεσμα. Ἡ αἰώρηση στὸν αἰσθητὸ καὶ ὑπεραισθητὸ κόσμον ἀπηχεῖ τὴν ἀγιότητα μέσα σὲ μιὰ μελωδικὴ λαμπρότητα:

*Ἐγκωμίων σοι ἀειθαλὲς διάδημα νῦν ἐξυφαίνει ἢ Ἐκκλησίᾳ πνεύματι*

(Θέκλα μοναχί, Τρίτ. ἔσπ., ἤχος β')

*Παμφεσάτη πύλη, ἐξ ἧς πυρσὸς ἀναλάμπας, μέγας προῆλθεν ἀρρηκτικῶς καὶ πιστοῦς ἠδύασε*

(Μανουὴλ μέγας ρήτωρ, Σάβ. ἔσπ., ἤχος γ')

Οἱ κανόνες τοῦ Θεοτοκαρίου ἀποτελοῦν ἀπηχήσεις τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου τῶν ποιητῶν τους, καὶ μάλιστα χωρὶς ἐρωτηματικά. Ἐχει προηγηθεῖ

κι ἔχει κριθεῖ ἢ πάλῃ πρὸς τὸν ἑαυτὸ τους. Ἔτσι ὁ λυρισμὸς ἐδῶ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ὁ ὑψηλὸς θρησκευτικὸς πυρετός, καὶ ἡ ποιητικὴ καὶ μουσικὴ τέχνη εἶναι ἡ ἠθικὴ δύναμη τοῦ λόγου καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ἡ δύναμη αὐτὴ συνηθέστατα ἐδῶ ἐκφράζεται μὲ τὸν θαυμασμὸ τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸ βαθύτερο νόημα τῆς Παναγίας:

*Χαῖρε ἢ κατάκαρπος ἐλαία, πάντα καθιλαρύνουσα*

(Θεόδωρος ὁ Λάσκαρις, Παρασκ. ἔσπ., ἤχος δ')

*Ἡ οὐρανῶσασα ἡμῶν τὴν γεώδη οὐσίαν*

(Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Παρασκ. ἔσπ., ἤχος γ')

Ἄλλα ὁλοκληρώνονται μὲ τὴν προσευχή. Μιὰ συγκλονιστικὴ κατάνυξη διαχέεται σ' ἓνα βίο ἤρεμο, πού δονεῖται ἀπὸ τὴ θρησκευτικότητα:

*Βοῶ ἐκ βάθους καρδίας μὴ ἐάσης βυθισθῆναι, Κόρη, ἐχθροῦ ταῖς τρικυμίαις*  
(Νικόλαος ὁ Κατασκεπητός, Τετάρτ. ἔσπ., ἤχος πλάγ. β')

*Κατανύξεως πλῆσον τὴν ταπεινὴν μου ψυχὴν*

(Καλλίνικος ὁ Ἡρακλείας, Τετ. ἔσπ., ἤχος πλάγ. δ')

Στὶς ἐκφράσεις αὐτὲς εἶναι ὅλο τὸ βυζαντινὸ ὕφος, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τῆς ἐπιτηδεύσεως. Ἡ αἰτία εἶναι γιατί μ' ἓναν αὐτοέλεγχο καὶ μιὰν αὐτοπειθαρχία οἱ ποιητὲς τοῦ Θεοδοκαρίου ἔχουν λυτρωθεῖ ἀπὸ τὸ βάρος κάθε λογοτεχνικῆς παραδόσεως. Μιὰ εἶναι ἡ ὑποταγή τους: στὶς θρησκευτικὲς τους πεποιθήσεις.

Ὁ γνωστότερος κανὼν πού περιέχεται στὸ τέλος τοῦ Θεοδοκαρίου εἶναι ὁ «Κανὼν χαρμόσυνος εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον ψαλλόμενος τῷ Σαββάτῳ τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου». Εἶναι ὁ λαοφιλέστερος ὄχι τοῦ Θεοδοκαρίου μόνο, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλη τὴν ποίηση τῶν κανόνων. Ψάλλεται ὁλόκληρος στὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου καὶ οἱ εἰρμοὶ του στὸν Ὄρθρο τῆς Κυριακῆς. Ποιητὴς του εἶναι ὁ Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος. Ὁ κανὼν αὐτὸς εἶναι ἀπὸ τοὺς ποιητικότετους τῆς Ὑμνογραφίας καὶ ἔχει χαρακτῆρα πανηγυρικὸ καὶ ἱκετευτικὸ.

Ἄλλα τὰ τροπάρια τοῦ κανόνος ἔχουν μιὰ λυτρωτικὴ εὐλάβεια, πού ἐκφράζει μὲ ὑπέροχα ψελλίσματα τὴν ποίηση τῆς ὑποβλητικῆς σιγῆς. Ἡ εὐλάβεια αὐτὴ ἀποδίδεται μὲ ἔντονα γνωρίσματα χαρακτηρισμῶν, πού αὐτὰ συναρμολογεῖ διαλεγμένα ὁ ποιητὴς γιὰ ν' ἀπαρτίσει τὸν ὕμνο του. Παίρνουμε τοὺς χαρακτηρισμοὺς αὐτούς, πού ἀναφέρονται στὴ Θεοτόκο, ἀπὸ τὰ 4 τροπάρια τῆς α' ὠδῆς, χωρὶς τὸν εἰρμό της:

*Βίβλος ἔμψυχος, Χαρᾶς δοχεῖον, Ἄδὰμ ἐπανόρθωσις, Ἄδου ἡ νέκρωσις, Παλάτιον τοῦ μόνου βασιλέως, Θρόνος πύρινος τοῦ Παντοκράτορος, Ρόδον τὸ ἀμάραντον, Μῆλον τὸ εὖοσμον, Ὀσφράδιον τοῦ πάντων βασιλέως, Κόσμου διάσωμα, Ἀγνείας θησαύρισμα, Ἡδύπνοον κρίνον, Θυμίαμα εὖοσμον, Μύρον πολύτιμον.*

Μὲ τὸν ἴδιο τόνο συνεχιζεται καὶ στίς ἐπόμενες ὠδές: συναρμογὴ τῶν ἐντονότερων οὐσιαστικῶν καὶ τῶν κοσμητικότερων ἐπιθέτων τῆς Θεοτόκου.

Εἶδαμε σ' αὐτὰ τρεῖς παρομοιώσεις τῆς Παναγίας ἀπὸ τὸν φυτικὸ κόσμον:

*Ρόδον τὸ ἀμάραντον, Μῆλον τὸ εὖοσμον, Ἡδύπνοον κρίνον.*

Καὶ στὴν ὠδὴ ζ' τοῦ ἴδιου κανόνος:

*Ἄμπελος ἀληθινή, Ράβδος ἡ μυστική.*

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ μπορούμε νὰ γενικεύσουμε τὴν ἀναζήτησή μας τῶν παρομοιώσεων τῆς Παναγίας στὸν φυτικὸ κόσμον:

*Φυτόν ζωηφόρον* (στιχ. Μεγ. Ἑσπ. 8 Σεπτ.), *Λειμὼν πολυανθής* (κανὼν Ἰωάννου τοῦ Εὐχαϊτῶν), *Κήπος τῶν χαρίτων* (προσόμ. α' ἤχου Ἀνδρέου Κρήτης), *Ἄνθος τῆς φύσεως* (προσόμ. δ' ἤχου Ἰωάννου τοῦ Εὐχαϊτῶν), *Κλημα βλαστοῦ* (Ἀκάθιστος Ὕμνος, Ε), *Βάτος ζῶσα* (κανὼν Γεωργίου Νικομηδείας), *Ἐλαία κατάκαρπος* (κανὼν Θεοδώρου τοῦ Λασκάρεως), *Κυπάρισσος ὑψηλοτάτη* (προσόμ. πλαγ. α' ἤχου Ἰωάννου τοῦ Εὐχαϊτῶν), *Ροιὰ γλυκεῖα* (προσόμ. πλαγ. β' ἤχου Παύλου τοῦ Ἀμορίου).

Ἐκτὸς ἀπὸ τίς παρομοιώσεις τοῦ φυτικοῦ κόσμου, ὁ κανὼν τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου περιέχει καὶ παρομοιώσεις ἀπὸ τὸ βασιλεῖο τῶν ζώων, σὲ δύο σημεῖα:

*Δάμαλις τὸν μύσχον ἡ τεκοῦσα* (γ' 2), *Περιστρεὰ ἡ τὸν ἐλεήμονα ἀποκνήσασα* (θ' 4).

Μποροῦμε νὰ κάνουμε προέκταση στὴν ἀναδιφήσή μας στὴν Ὑμνογραφία καὶ σὲ ἄλλους ὕμνους πρὸς τὴν Θεοτόκο:

*Ἀμνὰς ἀκήρατος* (κοντάκ. Κοιμήσεως Θεοτόκου τοῦ Ρωμανοῦ), *Δορκὰς ἡ βόσκουσα* (προσόμ. πλαγ. α' ἤχου Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ), *Ἐλαφος ἡ ταχυδρόμος* (προσόμ. πλαγ. α' ἤχου Μάρκου Ἐφέσου τοῦ Εὐγενικοῦ), *Ὅρνις ἡ κελαδήσασα* (προσόμ. πλαγ. α' ἤχου Ἰωάννου τοῦ Εὐ-

χαίτων), *Τρυγών η φιλήσυχος* (προσόμ. πλαγ. α΄ ήχου Ἰωάννου τοῦ Εὐ-  
χαίτων), *Χελιδών η φεραυγής* (προσόμ. πλαγ. α΄ ήχου Μάρκου Ἐφέσου τοῦ  
Εὐγενικοῦ).

Με τίς παντοειδεῖς αὐτὲς παρομοιώσεις καὶ με τίς πάμπολλες ἄλλες ποῦ  
ἀναφέρονται σὲ ἔννοιες ἀφηρημένες ἔχουμε μιὰ φιλολογικὴ ἀνάλυση σὰν τὴν  
εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση. Τὰ πρόσωπα, οἱ λογιῆς παραστάσεις, οἱ λεπτομέρειες,  
ἡ συμφωνία μεῖς ἱερά κείμενα, οἱ παραλλαγές ἢ ἡ συνάφεια, ὅλα συμπλέκονται  
σὲ κάτι τὸ ἑναρμόνιο εἶτε ἀπὸ τὸν λόγο προέρχονται εἶτε ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία.  
Στὸ σημεῖο αὐτὸ μπορούμε νὰ θυμηθοῦμε ὅτι ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου  
τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου ἐμπνέεται ἡ εἰκονογραφία, ἔτσι ὥστε φράσεις τοῦ  
κανόνος αὐτοῦ ν' ἀποτελοῦν καθιερωμένους εἰκονογραφικοὺς τύπους.

Ὁ ὕμνος πρὸς τὴν Θεοτόκο δὲν εἶναι μόνον στοὺς κανόνες τοῦ Θεοτοκαρίου.  
Εἶναι ἀπέραντος καὶ ἀπηχεῖται ἀπ' ὅλα τὰ Λειτουργικὰ βιβλία. Ἡ Παρα-  
κλητικὴ, τὸ Τριῶδιο, τὸ Πεντηκοστάριο, τὰ Μηναῖα εἶναι ὕμνογραφικὲς πιθα-  
νότητες ποῦ πλημμυρίζουν ἀπὸ τὴν δροσερὴν κρήνην, ἡ ὁποία φέρνει τὴ χάρη τῆς  
ποιήσεως. Τὰ πάντα κατακλύζονται εὐεργετικὰ ἀπὸ τὴν ὕμνητικὴ αὐτὴ διάθε-  
ση, ἀπὸ τὴν ὁποία θαρρεῖς πὼς ἀρδεύεται ἡ ψυχὴ. Βασικότερος τύπος ἐξυμνή-  
σεως τῆς Θεοτόκου στὴ ρυθμικὴ ποίηση πρέπει νὰ θεωρηθεῖ τὸ θεοτοκίο.

Ἡ Θεοτόκος ὕμνολογεῖται στὰ Λειτουργικὰ βιβλία κατὰ διάχυτο τρόπο.  
Δογματικὰ θεοτοκία ὑπάρχουν στὸν Μικρὸ Ἑσπερινό, θεοτοκία στὰ στιχηρὰ  
ιδιόμελα τοῦ Μεγάλου Ἑσπερινοῦ, στὰ στιχηρὰ ιδιόμελα τῆς Λιτῆς, στοὺς κα-  
νόνες τοῦ Μεσονυκτικοῦ, στὰ Καθίσματα τοῦ Ὁρθρου, στοὺς Ἀναστάσιμους  
κανόνες, στοὺς κανόνες τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν διαφόρων ἑορτῶν, στὰ ἐξαποστει-  
λάρια, στὰ στιχηρὰ τῶν Αἰώνων, στοὺς Μακαρισμοὺς τῆς Λειτουργίας, ἐπίσης  
θεοτοκία στὰ Ἀπολυτίκια, Σταυροθεοτοκία κλπ.

Ἰδίως στίς Θεομητορικὲς ἑορτές, στὸ Γενέθλιο τῆς Θεοτόκου, στὰ Εἰσό-  
δια, στὸν Εὐαγγελισμό, στὴν Κοίμησὴ τῆς, καθολικὰ ἀναβλύζει ἡ ἐξύμνηση  
τῆς Θεοτόκου. Κάθε στίχος ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ διαρκὲς ἀναβρυτήριο τῆς προσηλω-  
σεως στὴν Θεοτόκο.

Ὁ παρατηρήσουμε ἀκόμα ὅτι σὲ ὅλους τοὺς κανόνες τοῦ Θεοτοκαρίου  
ἔχει ἀπλωθεῖ τὸ «Χαῖρε» τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου. Χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ κα-  
νὼν πρὸς τὴν Θεοτόκο τῆς Παρασκευῆς ἐσπέρας τοῦ δ' ήχου τοῦ Θεοδώρου τοῦ  
Λασκάρεως. Ἀπὸ τὰ 33 τροπάρια του ἀρχίζουν μετὰ τὸ «Χαῖρε» τὰ 31. Ἀναφέ-  
ρουμε ἀκόμα ὅτι στὸν κανόνα τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ τῆς Παρασκευῆς  
ἐσπέρας τοῦ α' ήχου ἡ ὠδὴ θ' ἀρχίζει μετὰ τὸ «Χαῖρε» σὲ ὅλα τὰ τροπάρια τῆς.  
Ἀνάλογα φαινόμενα παρατηροῦμε καὶ σὲ ἄλλους κανόνες τοῦ Θεοτοκαρίου.

Τὸ σύνολο τῶν ὕμνων τῆς Θεοτόκου μᾶς ἀφήνει ἕνα διδάγμα: ἡ ἀφθαρτὴ  
ἀρετὴ τῆς Παναγίας ἀποβαίνει σύμβολο ἐνεργό.

Ἔχουμε μιὰ ὀρισμένη ἀκουστικὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ Θεοτοκάριο. Ἐνα σαφέστατο μετείκασμα ἀπὸ κάθε κανόνα «Εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον» ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἀπόφθεγμα, τὸ δόγμα, τὸ ἀξίωμα, τὸ γνωμικόν. Ὅλα βοηθοῦν στὴν ἐπιγράττηση ἑνὸς αἵθριου καὶ γαλήνιου πνευματικοῦ στοιχείου.

Εἶναι προεικασία ὅσα ἀναδίνονται ἀπὸ τὶς σελίδες τῶν κανόνων τοῦ Θεοτοκαρίου, καὶ ὄχι συναγόμενο ἀπλοῦ συλλογισμοῦ. Ἐνα ἀγαθὸ ἐνστικτο μεταλαμπαδεύει τὴ διδασχῆ. Κι ἔτσι τὸ κείμενο τῶν κανόνων αὐτῶν, πολυσημαντο καθὼς εἶναι, δὲν κινδυνεύει διόλου ἀπὸ τὸ φαινόμενο τῆς ἀμνησίας ἢ τῆς ἀπομαθήσεως.

Οἱ μελωδοὶ τοῦ Θεοτοκαρίου εἶναι ὅμοια θεόπνευστοι, ὅσο καὶ μουσόληπτοι. Μὲ τὴ δικὴ τους θρησκευτικὴ αὐταγωγή καὶ μὲ τὴ δικὴ τους λυρικὴ αὐτομάθεια διευκολύνουν τὸν κάθε ἐρμηνευτὴ τους καὶ τὸν κάνουν ἔτσι κοινωνὸ τῆς βαθύτερης ἐννοίας τοῦ σημαϊνόμενου, τὴ στιγμή πού ἔρχεται ὡς ἀναγκνῶστης ἢ ὡς ἀκροατῆς σ' ἐπαφὴ μὲ τὰ κείμενα τῶν κανόνων τους.

Οἱ ποιητὲς τῶν κανόνων τοῦ Θεοτοκαρίου μᾶς ἀφήνουν ἀκόμα τὴν ἐντύπωση ὅτι τὴν ὥρα πού γράφουν τοὺς κανόνες αὐτοὺς σὰν ν' ἀκοῦνε τὴν ὑποβλητικὴ φωνὴ ἑνὸς διακόνου τοῦ Ὁρθρου, ντυμένου μὲ τὸ ποικιλόχρωμο στιχάριο, ἐνῶ κρατᾶει μὲ τὸ δεξι χέρι του τὴν ἄκρη ἀπὸ τὸ ἀναδιπλωμένο ὠράριό του, προχωρώντας ἀπὸ τὸ Ἅγιο Βῆμα πρὸς τὴν Ὠραία Πύλη — φωνὴ πού νομίζεις πὼς δὲν εἶναι ἀνθρώπινη ἀλλὰ εἶναι ἄκουσμα τῶν Οὐρανῶν:

*Τὴν Θεοτόκον καὶ μητέρα τοῦ φωτὸς ἐν ὕμνοις τιμῶντες μεγαλύνωμεν!*



## KONTAKIA ΤΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

Ύστερα από την έκτη ὠδή τῶν ἀσματικῶν κανόνων στὸν ἕρθρο ὑπάρχει τὸ κ ο ν τ ά κ ι ο ν καὶ ὁ ο ἶ κ ο ς. Μὲ λίγες λέξεις μᾶς δίνει τὸ κοντάκιο τὴν ὑμνητικὴ περίληψη τῆς ἑορτῆς κάθε φορά, μὲ ἔννοιες ἐπιγραμματικὰ διατυπωμένες καὶ μὲ πολλές ἐκφραστικὲς ἀποχρώσεις.

Τὸ κοντάκιο, ἐνῶ στὴ Λειτουργία ψάλλεται ὕστερα ἀπὸ τὸ ἀπολυτίκιο, στὸν ἕρθρο ἀπαγγέλλεται μαζί μὲ τὸν οἶκο, πού τὸ ἀκολουθεῖ. Ἡ πεζὴ ἀπαγγελία, χωρὶς μέλος, ὅταν μάλιστα ἀκολουθοῦνται οἱ ἀπαιτήσεις νὰ εἶναι εὐκρινῆς καὶ κατ' ἔννοιαν ἢ ἀνάγνωση, προσδίνει χάρη στὸ νόημα τῶν κοντακίων, πού τὸ ὕφος τους εἶναι ἀφηγηματικὸ ἢ διδακτικὸ, καὶ ὁ τόνος τους κάποτε ἐνθουσιαστικὸς ἢ πένθιμος. Ἡ ἐκτενέστερη κατάληξη στὸ τέλος χαρίζει μιὰ πρόσθετην ὑποβολή.

Τὸ κοντάκιο μὲ τὸν ἕναν οἶκο, πού ὑπάρχει στὰ ἔντυπα Λειτουργικὰ βιβλία, εἶναι ἓνα ὑμνητικὸ ὑπόλειμμα, πού κάνει κάθε φορά μιὰν αὐστηρότατα σύντομη ὑπόμνηση γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἑορταζομένου γεγονότος. Μᾶς θυμίζει ὅμως τὴν ἐνδοξὴ σταδιοδρομία του, καθὼς ἀναπτύχθηκε, ὅταν ἦταν πολὺστιχο, τὸν 5ο μ.Χ. αἰῶνα, μὲ πολλὰς ἐπιδράσεις τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης, καὶ ἀκόμα τῆς λογίας ἐλληνικῆς ποιήσεως καὶ τῆς συριακῆς ὑμνογραφίας, ὅπως καὶ τῶν κειμένων τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν συναξαρίων.

Τὰ κοντάκια εἶναι διήγησι καὶ σύγχρονα ὕμνος. Διηγοῦνται τὴν ἑορτὴ καθὼς τὰ συναξάρια, ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διήγησι ἔχουμε καὶ τὴν ποιητικὴν προέκτασι τοῦ θέματος.

Τὸ προοίμιον τῶν πολὺστροφων κοντακίων, πού τώρα στὰ ἔντυπα Λειτουργικὰ βιβλία ὀνομάζεται μόνον αὐτὸ κοντάκιο, ἔχει ἰδιαιτέρη μετρικὴ καὶ ρυθμικὴ κατασκευή, συγκρινόμενο πρὸς τοὺς οἴκους πού ἀκολουθοῦν.

Οἱ οἴκοι στὰ πλήρη κοντάκια ἢ ὕμνους εἶναι πολλὰς φορὰς 24, γιὰ ν' ἀποτελοῦν τ' ἀρχικὰ τους γράμματα ἀλφάβητο, ἢ περισσότεροι ἢ λιγότεροι ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ αὐτὸ γιὰ ν' ἀποτελοῦν ἀκροστιχίδα λέξεων. Τὸ προοίμιον δὲν συνδέεται μὲ τὴν ἀκροστιχίδα τῶν οἴκων, πού ἀφετηρία τῆς εἶναι ὁ πρῶτος οἶκος, ὁ ὁποῖος καθορίζει τὴ μορφή καὶ τὸ μέτρο ὅλων τῶν ἄλλων οἴκων. Ὁ πρῶτος οἶ-

κος ἔχει μετρικὴ σχέση πρὸς τοὺς ἐπόμενους ὅποια περίπου ἔχει ὁ εἰρμὸς τῶν κανόνων μὲ τὰ τροπάρια, πού τὸν ἀκολουθοῦν, τῆς ἴδιας ὠδῆς.

Κοινὸς στοὺς οἴκους εἶναι ὁ τελευταῖος τους στίχος, πού ἀποτελεῖ ἐφύμνιο ἢ ἀκροτελεύτιο. Στὸ ἴδιο ἐφύμνιο ἀπολήγει καὶ τὸ προοίμιο.

Τὰ κοντάκια μὲ τοὺς πολλοὺς οἴκους τὰ ἀντικατέστησαν οἱ ὠδὲς τῶν ἀσματικῶν κανόνων. Οἱ κανόνες ἔχουν τώρα τὴν πρωτεύουσα θέση, πού εἶχαν ἄλλοτε οἱ ἐκτενεῖς ὕμνοι τῶν κοντακίων, στὴν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου. Βέβαια, ὅταν ἄρχισαν νὰ γράφονται στίς ἀρχὲς τοῦ 8ου αἰῶνα οἱ ἀσματικοὶ κανόνες, ἐξακολουθοῦσαν ἀσφαλῶς νὰ παράγονται καὶ κοντάκια. Ἄλλά, ὅπως εἶναι γνωστὸ, οἱ κανόνες εὐτύχησαν ἀμέσως νὰ βροῦν σπουδαίους ὑμνογράφους, οἱ ὁποῖοι ἀκολούθησαν τὸ ποιητικὸ αὐτὸ εἶδος μὲ πολλὴ εὐδοκίμηση καὶ μᾶς ἔδωσαν πολλὰ ἀριστουργηματικὰ δείγματα. Γι' αὐτὸ τότε καὶ λιγότερα σὲ ἀριθμὸ ἐγράφονταν κοντάκια καὶ βραχύτερα ἐγίνονταν, ἕως ὅτου ἔλειψαν ἐντελῶς, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ κανόνες πολλαπλασιάζονταν τόσο, ὥστε στὴν ἴδια ἀκολουθία νὰ ὑπάρχουν πολλὲς φορὲς ὄχι ἓνας, ἀλλὰ δύο, κάποτε καὶ τρεῖς.

Ἡ θέση, στὴν ὁποία τώρα ὑπάρχει τὸ κοντάκιο (προοίμιο) καὶ ὁ οἶκος, καθὼς καὶ ἡ ὕψη τῶν παλαιῶν μακρῶν κοντακίων, μᾶς παρέχουν τὴ βάσιμη ὑπόνοια ὅτι κατὰ ἓναν τρόπο τὰ κοντάκια, μὲ τὸν ἀφηγηματικὸ τόνο πού τὰ διακρίνει, μοιάζουν μὲ ποιητικὰ συναξάρια.

Στὰ ἔντυπα Λειτουργικὰ βιβλία, τὸ προοίμιο, πού λέγεται κοντάκιο, καὶ ψάλλεται στὴ Λειτουργία, ἀποτελεῖ ἓνα νέο τύπο ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως συντομον, πού διατηρεῖ τὴν ἰδιοτυπία του, καὶ ψαλλόμενο συμπληρώνει τὸ ἀπολυτίκιο σχετικὰ μὲ τὴν ὑπόθεση τῆς ἑορτῆς. Κάποτε πολλὰ κοντάκια τῶν ἑορτῶν εἶναι εὐτυχέστερα σὲ ποιητικὴ χάρη ἀπὸ τὰ παράλληλά τους ἀπολυτίκια.

Θὰ ἀναζητήσουμε ἀπὸ κάθε ἔντυπο Λειτουργικὸ βιβλίον ἓνα μόνο δεῖγμα, πού εἶναι ὡς τόσο ἀρκετὸ νὰ φανερώσει πόσο τὰ κοντάκια μετέχουν στὸν μυσταγωγικὸ χαρακτήρα τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας, πόσο ὁμιλητικὲς εἶναι οἱ ποιητικὲς εἰκόνες τους, πόσο γοητευτικὴ εἶναι ἡ ἀπόδοση θεῶν ἢ ἀνθρώπινων μορφῶν μὲ τίς λέξεις καὶ πόσο θαυμαστά ἔχουν τοποθετηθεῖ στὸ ποίημα κάθε φορὰ οἱ συμβολισμοί.

Ἄπὸ τὸ Τριῶδιον:

*Τὴν ὄραν, ψυχὴ, τοῦ τέλους ἐνοήσασα  
καὶ τὴν ἐκκοπήν τῆς σικῆς δειλιάσασα,  
τὸ δοθὲν σοι τάλαντον  
φιλοπόνως ἔργασαι, ταλαίπωρε,  
γεηγοροῦσα καὶ κρίζουσα·  
Μὴ μείνωμεν ἔξω τοῦ νυμφῶνος Χριστοῦ*

(Κοντάκιο ὄρθρου Μεγ. Τρίτης)

Στὸ ὑπόμνημα τοῦ Τριωδίου διαβάζουμε ἀμέσως πῶς κάτω: «Τῇ ἀγία καὶ μεγάλῃ Τρίτῃ τῆς τῶν δέκα παρθένων παραβολῆς, τῆς ἐκ τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου, μνεῖαν ποιούμεθα». Ἡ παραβολὴ αὐτή, ἡ τόσο παραστατικὴ, εἶναι στὸν Ματθαῖο, κε' 1-13. Στὸν τελευταῖο στίχο τοῦ κοντακίου εἶναι σαφὴς ἡ νύξη τοῦ νυμφῶνος, γὰρ τὸν ὁποῖο μιλάει ἡ παραβολὴ αὐτή. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς τοῦ κοντακίου θυμᾶται καὶ τὴν παραβολὴ τῆς συκῆς (Ματθαῖος, κε' 18-22), πὺ ἀκριβῶς ἡ μνεῖα τῆς γίνεται τὴν προηγούμενη ἡμέρα, τῇ Μεγ. Δευτέρα, καὶ ἀναγινώσκεται καὶ ἡ σχετικὴ εὐαγγελικὴ περικοπὴ. Ἐπίσης δὲν ξεχνᾷ καὶ τὴν παραβολὴ τῶν ταλάντων (Ματθαῖος, κε' 14-30), πὺ ἀναγινώσκεται τῇ Μεγ. Τρίτῃ πρωί.

Ἐνῶ στὸ κοντάκιο αὐτὸ ἀπλώνεται ὁ ὕμνογράφος καὶ σὲ ἄλλα θέματα, σὲ ἄλλα κοντάκια περιορίζεται. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ παράδειγμα τοῦ κοντακίου τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Πέμπτης, ὅπου, ἐνῶ κατὰ τὸ ὑπόμνημα «τέσσαρά τινα ἑορτάζομεν, τὸν ἱερὸν Νιπτῆρα, τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον, τὴν ὑπερφυᾶ Προσευχὴν καὶ τὴν Προδοσίαν αὐτήν», ὁ ποιητὴς περιορίζεται στὴν τελευταία μόνον περίπτωσι, παραλείποντας τίς ἄλλες τρεῖς.

Τίς περισσότερες φορές ὁ μελωδὸς μένει αὐστηρὰ στὸ ἓνα θέμα του, ὅπως στὸ κοντάκιο τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Τετάρτης, τὸ ὁποῖο ἀναφέρεται κανονικᾶ, σύμφωνα μὲ τὸ ὑπόμνημα, στὴν «ἀλείψασαν τὸν Κύριον μύρον» γυναίκα.

Ἀπὸ τὸ Πεντηκοστάριο:

*Εἰ καὶ ἐν τάφῳ κατήλθες, ἀθάνατε,  
ἀλλὰ τοῦ ἁδου καθεῖλες τὴν δύναμιν  
καὶ ἀνέστης ὡς νικητής, Χριστέ ὁ Θεός,  
γυναίξι Μυροφόροις φθεγξάμενος· Χαίρετε,  
καὶ τοῖς σοῖς Ἀποστόλοις εἰρήνην δωροῦμενος  
ὁ τοῖς πεσοῦσι παρέχων ἀνάστασιν*

(Κοντάκιο ὄρθρου Κυριακῆς τοῦ Πάσχα)

Τὸ κοντάκιο αὐτὸ εἶναι τὸ προοίμιο τοῦ ὕμνου, πὺ ἀνήκει στὸν Ρωμανὸν τὸν Μελωδὸ. Ὁ Pitra ἐδημοσίευσεν τὸν ὕμνον ἀπὸ τοὺς κώδικες Corsinius καὶ Taurinensis στὰ Analecta Sacra, τόμ. Α', 1876, σελ. 124-140 μὲ τὸ προοίμιον καὶ 26 οἴκους. Ὁ ἴδιος ὕμνος ὑπάρχει στοὺς κώδικες 1041 Βατοπεδίου, Γ 27 Λαύρας, 917 Σινᾶ. Ἀπὸ τὸν Βατοπεδινὸ κώδικα 1041 ἐδημοσίευσεν τὸν ὕμνον ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης στὸ περιοδ. «Γρηγόριος Παλαμᾶς», 1917, σελ. 31-39. Ὁ Πατριάρχης κώδιξ 213 ἔχει τὸν ὕμνον μὲ 24 οἴκους. Στὴν ἀθηναϊκὴ ἐκδοσὴ «Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὑμνοι», τόμ. Δ', 1959, δημοσιεύεται στίς σελ. 375-413 ὁ ὕμνος ἀπὸ τὸν κώδικα αὐτόν.

Ἀπὸ τὴν Παρακλητικὴν:

*Τῇ ζωαρχικῇ παλάμῃ τοῦ τεθνεῶτα  
ἐκ τῶν ζοφερῶν κευθμώνων ὁ Ζωοδότης  
ἀναστήσας ἅπαντας Χριστὸς ὁ Θεός,  
τὴν ἀνάστασιν ἐβράβευσε τῷ βροτείῳ φινάματι·  
ὕπάρχει γὰρ πάντων Σωτὴρ, ἀνάστασις,  
καὶ ζωὴ καὶ Θεὸς τοῦ παντός*

(Κοντάκιο, Κυριακὴ πρώτη, ἤχος πλάγ. β')

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι στὴν Παρακλητικὴ ἔχουμε λίγα κοντάκια. Πολλὰ ὅμως ἀπὸ τὰ αὐτόμελα καθίσματα τῆς Παρακλητικῆς ἦταν κοντάκια, τὰ ὁποῖα περιέπεσαν ἀργότερα στὴν τάξη τῶν καθισμάτων.

Ἀπὸ τὰ Μηναῖα θ' ἀναζητήσουμε τρεῖς περιπτώσεις κοντακίων. Ἐνα κοντάκιο Δεσποτικῆς ἑορτῆς:

*Ἐπὶ τοῦ ὄρους μετεμορφώθης  
καὶ ὡς ἐχώρον οἱ μαθηταὶ σου  
τὴν δόξαν σου, Χριστὲ ὁ Θεός, ἐθεάσαντο,  
ἵνα, ὅταν σὲ ἴδωσι σταυρούμενον,  
τὸ μὲν πάθος νοήσωσιν ἐκούσιον,  
τῷ δὲ κόσμῳ κηρύξωσιν,  
ὅτι σὺ ὑπάρχεις ἀληθῶς τοῦ Πατρὸς τὸ ἀπαύγασμα.*

(Κοντάκιο τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Χριστοῦ, 6 Αὐγούστου)

Συνοψίζει ἐορταστικὰ τὴ Μεταμόρφωση τοῦ Χριστοῦ, πού τὴν ψάλλουν τὴν ἴδια ἡμέρα στιχηρὰ προσόμοια καὶ ἰδιόμελα τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τῆς Λιτῆς, καὶ στὸν ὄρθρο καθίσματα, δύο ἀσματικοὶ κανόνες, στιχηρὰ τῶν αἰῶνων κλπ. Τὸ προοίμιο αὐτὸ ἀνήκει στὸν ὕμνο πού ἔχει 18 οἴκους στὸν Πατριακὸ κώδικα 212. Ὑπάρχει καὶ σὲ ἄλλους κώδικες καὶ ἔχει μεταφερθεῖ στὸ ἔντυπο Μηναῖο τοῦ Αὐγούστου μαζὶ μὲ τὸν Α' οἶκο τοῦ ὕμνου ὡς σύντομο κοντάκιο. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ μὲ τὰ προοίμια τῶν μακρῶν κοντακίων ἄλλων ἑορτῶν, πού ἔχουν μεταφερθεῖ ὡς σύντομα κοντάκια ὕστερα ἀπὸ τὴν στ' ὠδὴ τῶν ἀσματικῶν κανόνων τοῦ ὄρθρου, συνοδευόμενα ἀπὸ τὸν Α' οἶκο συνηθέστερα, ἀπὸ τὸ συναξάριο καὶ ἀπὸ ἱαμβικούς στίχους, πού πάντοτε ἀναφέρονται στὴν ἴδια ἑορτῆ.

Ἐνα κοντάκιο Θεομητορικῆς ἑορτῆς:

*Ὁ καθαρῶτατος ναὸς τοῦ Σωτῆρος,  
ἡ πολυτίμητος παστὰς καὶ Παρθένος,  
τὸ ἱερὸν θησαύρισμα τῆς δόξης τοῦ Θεοῦ,  
σήμερον εἰσάγεται ἐν τῷ οἴκῳ Κυρίου,*

*τὴν χάριν συνεισάγουσα τὴν ἐν Πνεύματι θείῳ·  
ἦν ἀννυοῦσιν Ἄγγελοι Θεοῦ,  
αὐτὴ ὑπάρχει σκηνὴ ἐπουράνιος*

(Κοντάκιο τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, 21 Νοεμβρίου)

Στὸν 1ο στίχο τοῦ κοντακίου ἡ Θεοτόκος παραβάλλεται πρὸς ναό:

*Ὁ καθαρώτατος ναὸς τοῦ Σωτῆρος*

Στὴν ὕμνολογία τῆς ἑορτῆς τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου πολλοὶ ὕμνητικοὶ στίχοι ἔχουν τὴν ἴδια παρομοίωση. Ἀναφέρουμε μερικούς:

*... ναὸς τοῦ πάντων Βασιλέως...*

(3ο στιχ. προσόμ. Μικροῦ Ἑσπερινοῦ)

*... ναὸς ὁ ἔμφυχος τῆς ἁγίας δόξης...*

(2ο στιχ. προσόμ. Μεγ. Ἑσπερινοῦ)

*... ὑπάρχουσα ἀγιώτατος ναὸς τοῦ ἁγίου Θεοῦ...*

(4ο στιχ. προσόμ. Μεγ. Ἑσπερινοῦ)

*... ὁ θεοχώρητος ναὸς, ἡ Θεοτόκος...*

(Στιχ. ἰδιόμ. τῆς Λιτῆς)

*... ὡς θεῖος ὄντως ναὸς ἀνατεθεῖσα...*

(Κάθισμα τοῦ ἕρθρου)

*... Ὑπέρτερος, πάναγνε, τῶν οὐρανῶν χρηματίσασα ναὸς...*

(2ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος Γεωργίου)

*... ὡς ναὸς ἐκλεκτός καὶ πανάμμωμος προεμνηστεύθης τῷ Πνεύματι  
μυστικῶς...*

(3ο στιχ. προσόμ. τῶν αἰῶνων)

Φαίνεται καὶ ἐδῶ ἡ ἐνότηता τῶν παρομοιώσεων καὶ ἡ συνέπεια τῶν συμβολισμῶν στὴν Ὑμνογραφία. Οἱ διατυπώσεις τῆς ἴδιας ἔννοιας εἶναι ὁμόλογες καὶ συναφεῖς.

Ἐνα κοντάκιο ἀπὸ τῆς ἑορτῆς τῶν Ἀγίων:

*Τοὺς ἀσφαλεῖς καὶ θεοφθόγγους κήρυκας,  
τὴν κορυφὴν τῶν μαθητῶν σου, Κύριε,  
προσελάβον εἰς ἀπόλαυσιν  
τῶν ἀγαθῶν σου καὶ ἀνάπαισιν·*

τοὺς πόνοὺς γὰρ ἐκείνων καὶ τὸν θάνατον  
ἐδέξω ὑπὲρ πᾶσαν ὀλοκάρπωσιν,  
ὁ μόνος γινώσκων τὰ ἐγκάρδια

(Κοντάκιο τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων, 30 Ἰουνίου)

Στὸ ἔντυπο Μηναῖο τοῦ Ἰουνίου ὑπάρχει καὶ ὁ Α΄ οἶκος. Τὸ κοντάκιο αὐτὸ εἶναι φυσικὰ τὸ προοίμιο τοῦ ὕμνου, ποῦ ἀνήκει στὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδὸ καὶ μᾶς παραδίδεται ἀπὸ 12 κώδικες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ 5 τὸν παρουσιάζουν πλήρη.

Ἀπὸ τὰ λίγα κοντάκια, ποῦ παραθέσαμε, ὅπως καὶ ἀπὸ τὰ πολυπληθῆ ἄλλα ποῦ βρίσκονται στὰ ἔντυπα Λειτουργικὰ βιβλία τῆς Ἐκκλησίας μὲ ἓνα οἶκο συνοδευμένα καὶ στοὺς χειρόγραφους κώδικες μὲ πολλοὺς οἴκους, γίνεται ἐμφανῆς ἢ λεπτὴ καὶ ἐπιγραμματικὴ πολλῆς φορὲς διατύπωση, ποῦ τείνει στὴν ὑπέρβαση τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου καὶ στὴν ἀνάβαση τῆς ψυχῆς πρὸς τὴν ἀγιότητα, ὅπως τὴν ἐπιδιώκουν καὶ οἱ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι. Ὁ ὕμνογράφος στὸ κοντάκιο προσχωρεῖ κατὰ ἓναν τρόπο καὶ στὴ θρησκευτικὴ πράξη, θέλοντας νὰ ὑπηρετήσῃ μὲ τὸ ποιητικὸ τοῦ ἄθλημα τὴν ἠθικὴ καὶ μεταφυσικὴ ιδέα. Καὶ τὸ περιεχόμενο, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ ὕφος του, ἐμπνέονται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Χριστιανισμοῦ, μὲ τὸ ὁποῖο ταυτίζονται. Ποτὲ δὲν διακηρύσσει ὁ ὕμνογράφος τὴν ὑπεροχὴ τῆς ποιήσεώς του, ἀφοῦ θέλει νὰ ὑψωθεῖ ὄχι τὸ ποίημά του ἀλλὰ ἡ ἐξωτερικευμένη μὲ αὐτὸ πηγαία καὶ βαθύτατη ἐσωτερικὴ πίστη.

Τὰ κοντάκια ἀνθολογοῦνται στὰ κοντακάρια, ποῦ εἶναι παλαιὰ βιβλία καὶ ὀνομάζονται ἄστοχα καὶ κονδακάρια. Ἔχουμε κοντακάρια πολλὰ. Αὐτὰ ἄλλοτε εἶναι σ' ἓναν τόμο κι ἄλλοτε σὲ δύο, δηλ. τῶν ἀκινήτων ἑορτῶν (τῶν Μηναίων) καὶ τῶν κινήτων (τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου). Τὰ κοντακάρια περιέχουν τὰ κοντάκια καὶ τοὺς οἴκους, τὶς περισσότερες φορὲς ὡς ἀκέραιους ὕμνους. Κάποτε, ὅμως, τοὺς παρουσιάζουν καὶ κολοβωμένους. Τοὺς ὕμνους τοὺς παρέχουν χωριστά, κατὰ τὰ Λειτουργικὰ βιβλία, στὰ ὁποῖα ἀνήκουν, ἢ καὶ σύμμικτα. Κοντακάρια σώζονται πολλὰ καὶ περιεγράφησαν ἀπὸ πολλοὺς.

Κοντακάρια εἶναι οἱ κώδικες 925 (10ου αἰ.), 926 (11ου αἰ.), 927 (13ου αἰ.) τοῦ Σινᾶ, ποῦ τοὺς περιέγραψε ὁ Ν.Α. Λιβαδάρας («Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὑμνοι», τόμ. Γ', μέρος Α', 1957, σελ. α'-υξ').

Ἀθωνικὰ κοντακάρια εἶναι τοῦ Βατοπεδίου ὁ κώδιξ 1041 (τέλος τοῦ 10ου αἰ.) καὶ τῆς Λαύρας Γ 27 καὶ Γ 28 (11ου αἰ.). Ὁ Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεὺς ἔγραψε γιὰ τὰ ἀθωνικὰ κοντακάρια στὸ περιοδικὸ Byzantinische Zeitschrift, τόμ. ΣΤ', 1897, σελ. 375-382. Περιγραφὴ τῶν ἀθωνικῶν κοντακαρίων ἔχουμε ἀπὸ τὸν Elp. Mioni: «I Kontakaria del Monte Athos», περιοδ. Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, τόμ. 96, μέρος Β',

1936-1937, σελ. 23-87. Τὰ ἀθωνικά κοντακάρια περιέχουν μόνο τὸ προοίμιο καὶ λίγους οἴκους σὲ πολλές περιπτώσεις.

Κοντακάρια εἶναι οἱ κώδικες τῆς Πάτμου 212 (P) καὶ 213 (Q), καὶ οἱ δύο τοῦ 11ου αἰ., τοὺς ὁποίους περιέγραψαν, τὸν πρῶτο ὁ Μ.Α. Νκουμίδης («Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὕμνοι», τόμ. Β', Ἀθῆναι 1954, σελ. γ'-συστ'), καὶ τὸν δεύτερο ὁ Π. Γ. Νικολόπουλος («Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὕμνοι», τόμ. Β', Ἀθῆναι 1954, σελ. συζ'-τνθ'). Ὁ 212 ἀναφέρεται σὲ ἑορτὲς τῶν Μηναίων καὶ ὁ 213 σὲ ἑορτὲς τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου. Τὸ δίτομο αὐτὸ κοντακάριο τῆς Πάτμου εἶναι ἡ καλύτερη χειρόγραφη παράδοση κοντακαρίων, ἀφοῦ περιέχει πολλὰ κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ ἀκέραια καὶ ἄλλων ποιητῶν. Ἀπὸ τοὺς 80 ὕμνους τοῦ κωδ. 213, οἱ 57 εἶναι πλήρεις, οἱ 15 ἔχουν περισσότερους ἀπὸ ἓνα οἶκο καὶ οἱ 8 ἔχουν τὸ προοίμιο καὶ τὸν Α' οἶκο. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἀπὸ τοὺς 57 πλήρεις, οἱ 43 προσγράφονται στὸν Ρωμανό, στὸν ὁποῖον ἀνήκει καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς ἑλλιπεῖς ὕμνους. Ἡ ἀθηναϊκὴ ἔκδοση, μὲ τὸν τίτλο «Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὕμνοι, ἐκδιδόμενοι ἐκ πατριακῶν κωδίκων» ἔγινε στὰ χρόνια 1952-1961, μὲ τὴν ἐποπτεία τοῦ Ν. Β. Τωμαδάκη.

Περιγραφὴ τῶν κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ εἶχε κάνει ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης: «Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ ἔργα» (περιοδ. «Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν», τόμ. ΙΕ', 1939, σελ. 182-255 καὶ τόμ. ΚΕ', 1955, σελ. 211-283). Ὁ Εὐστρατιάδης κατέγραψε πολλοὺς κώδικες ἀπὸ τοὺς παλαιότερους καὶ ἐπισημότερους, πού περιέχουν ὕμνους τοῦ Ρωμανοῦ. Ἀναφέρει ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς κώδικες τῆς Πάτμου, τοὺς ὁποίους ὕμνος δὲν εἶχε ἀναγνώσει καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἶχε λάβει σαφῆ ἔννοια τοῦ περιεχομένου τους, τοὺς κώδικες Σινᾶ, τοῦ Ἀθω, τὸν κώδικα τῆς Βιέννης 96 Suppl. (12ου αἰ.), τοὺς κώδικες τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων καὶ ἄλλους.

Κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ ἔχουμε πλήρη καὶ στὴν ἔκδοση P. Maas-C.A. Trypanis: «Sancti Romani Melodi Cantica», Oxford 1963. Κριτικὴ ἔκδοση μὲ γαλλικὴ μετάφραση γίνεται καὶ ἀπὸ τὸν Grosdidier de Matons, «Romanos le Mélode, Hymnes», τόμ. I-IV, Paris 1964-1967.

Θ' ἀναφέρουμε καὶ τὸ κοντακάριο τῆς Μόσχας, πού ἐκδόθηκε τὸ 1879 ἀπὸ τὸν Ἀμφιλόγιο, «εἰς τὸ ἑλληνικὸν πρωτότυπον 12ου καὶ 13ου αἰ. κατὰ τὸ χειρόγραφον τῆς Συνοδικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Μόσχας». Τὰ ὀρθογραφικὰ λάθη εἶναι πολλὰ καὶ τὸ ἑλληνικὸ κείμενο γίνεται κάποτε ἀγνώριστο.

Τὸ Κορσινιανὸ Τροπολόγιο, πού εἶναι τὸ παλαιότερο ἀπὸ τὰ χειρόγραφα, τὰ ὁποῖα ἐμελέτησε ὁ Pitra, περιέγραψε ὁ ἴδιος στὰ Analecta Sacra, τόμ. Α', 1876, σελ. 663-673.

Ἐνα ἀπὸ τὰ Λειτουργικὰ βιβλία, τὸ Ὁρολόγιο, περιέχει κοντάκια τῶν σπουδαιότερων ἑορτῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ, χωρὶς τοὺς οἴκους. Δηλαδή ὑπάρχει μόνο τὸ προοίμιο τῶν ὕμνων.

Τὰ κοντάκια εἶναι ἔμμετρος ἐγκωμιασμοὶ ὀρισμένου γεγονότος, πού ἐορτάζεται ὀρισμένη ἡμέρα.

Ἐνώ οἱ ἀσματικοὶ κανόνες ἔχουν βάση τις ἐννέα ὠδές, δηλαδή θέματα δεδομένα, πού εἶναι ξένα πρὸς τὴν ὑμνούμενη ἐορτή, κι αὐτὰ τὰ ἀναπτύσσουν ἰδίως μὲ τοὺς εἰρμούς τους καὶ συμπλέκουν τὰ τροπάριά τους καὶ μὲ τὸ ἐορταζόμενο κάθε φορά γεγονός, τὰ κοντάκια ἀφιερώνονται ἀποκλειστικά στὴν ἐξύμνηση τῆς ἐορτῆς, ἐρμηνεύοντας σύγχρονα καὶ κείμενα ἀπὸ τὴν Ἀγία Γραφή, προσφερόμενα κατὰ τὴν περίπτωση.

Στὴ διαμόρφωση τῶν ἀσματικῶν κύκλων τοῦ Τριωδίου, τοῦ Πεντηκοσταρίου, τῶν Μηναιῶν, τὰ κοντάκια ἔχουν συντελέσει κατὰ τρόπο ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεκτο.

Βέβαια, τὰ κοντάκια δὲν ἀνακαλοῦν τὰ γεγονότα ἀπλά, ἀναμνηστικά, ἀλλὰ μὲ τὴν οἰκειώση τῶν ἀληθειῶν καὶ μὲ ἀναζήτηση τοῦ κόσμου τῶν θρησκευτικῶν ἀξιῶν.

Γιὰ τὸ κοντάκιο ἐδημοσίευσε ὁ P. Maas μελέτη μὲ τὸν τίτλο «Das Kontakion» στὸ περ. *Byzantinische Zeitschrift*, τόμ. ΙΘ', 1910, σελ. 285-306. — Γιὰ τὸ κοντάκιο βλ. K. Krumbacher: «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας», μετὰφρ. Γ. Σωτηριάδου, τόμ. Β', σελ. 597-598. Στίς σελ. 517-533 γιὰ τὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδὸ, ὅπου καὶ παρατηρήσεις γιὰ τὴ σύσταση τῶν ὕμνων. — Ὁ Κοραῆς στὰ «Ἄτακτα», Παρίσι 1835, τόμ. Ε', σελ. 127, μιλεῖ γιὰ τὸ κοντάκιο, τελειώνοντας μὲ τὴν παρατήρηση: «Σημείωσε ὅτι πεντακόσια ὀλόκληρα χρόνια ἦταν ἡ Ἐκκλησία χωρὶς κοντάκια καὶ πιθανὸν ὅτι καὶ χωρὶς οἴκους». Ἐξ ἄλλου, στὸν «Συνέκδημον Ἱερατικόν», Παρίσι 1831, σελ. μγ', ὀνομάζει ὁ Κοραῆς «παράξενον» τὸν τίτλο «ἄρχων τῶν κοντακίων». Ἴσως νὰ μὴν τὸν ὀνόμαζε ἔτσι, ἐὰν ἐλάμβανε ἰδίως ὑπ' ὄψη του τὸ κύριο ἔργο τοῦ ὀφφικιαλίου αὐτοῦ κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, πού ἦταν ἀκριβῶς ἡ φύλαξη στοὺς μεγάλους ναοὺς τῶν χειρογράφων εἰληταρίων καὶ τῶν λειτουργικῶν βιβλίων. — Γιὰ τὴν προέλευση τοῦ ὀνόματος κοντάκιο ἔχουν γραφεῖ πολλά. Ὁ Σπυρ. Λάμπρος σχετίζει τὸ κοντάκιο μὲ τὸ εἰλητάριο («Νέος Ἑλληνομνήμων», 1909, σελ. 378-379). — Ὁ Α.Α. Παπαδόπουλος ἐδημοσίευσε μελέτημα μὲ τὸν τίτλο «Λειτουργικοὶ ὕμνοι» στὸ περιοδ. «Ἀθηῶν», τόμ. 40, 1928, σελ. 60-87. Γιὰ τὸ κοντάκιο στὴ σελ. 76. — Ὁ Ν.Β. Τωμαδάκης ἐδημοσίευσε τὴ «Βυζαντινὴ ὀρολογία» στὸ περιοδ. «Ἀθηῶν», τόμ. 61, 1957. Στίς σελ. 4-8 ἀσχολεῖται μὲ τὸ κοντάκιο. Ἐπίσης βλ. γιὰ τὸ κοντάκιο στὸ βιβλίο του «Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις», 1965, σελ. 53-59. — Π. Ν. Τρεμπέλα: «Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ὑμνογραφίας», 1949, σελ. κ'-κε' καὶ ἄλλοῦ. — Καρ. Μητσάκη «Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία», 1965. Στίς σελ. 171-356 «Ἱστορία καὶ μορφολογία τοῦ κοντακίου».

Κάποτε ὀρισμένα κοντάκια ἔχουν περιπέσει σὲ καθίσματα, ὅπως γίνεται μὲ τὸ κοντάκιο «Τὸν νυμφίον, ἀδελφοί, ἀγαπήσωμεν», τὸ ὁποῖο στὸ ἔντυπο Τριῶδιο, στὸν ὄρθρο τῆς Μεγ. Τρίτης, παρουσιάζεται ὡς καθίσμα. Τὸ ἴδιο, στὴν



Ἑβδομάδα τῶν Παθῶν, στὸ ἔντυπο Τριώδιο, κοντάκια-καθίσματα εἶναι καὶ «Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ», «Ταῖς μυροφόροις γυναίξι», «Τὸν τάφον σου, Σωτήρ», πού ἀνήκουν στὸν ὄρθρο τοῦ Μεγ. Σαββάτου.

Στὸ Πεντηκοστάριο πολλὰ ἑξαποστειλάρια ἦταν ἄλλοτε κοντάκια, ὅπως λ.χ. τοῦ Πάσχα «Σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητός», τῆς Ἀναλήψεως «Τῶν μαθητῶν ὁρώντων σε ἀνελήφθης» καὶ τῆς Πεντηκοστῆς «Τὸ Πανάγιον πνεῦμα».

Τὰ κοντάκια ψάλλονται κατὰ τὸ εἰρμολογικὸ εἶδος, πού εἶναι τὸ γνησιότερο καὶ τὸ ἀρχαιότερο βυζαντινὸ μέλος.

Ἀπὸ τὰ πολλὰ μουσικὰ φαινόμενα στὰ κοντάκια θ' ἀναφέρουμε δύο. Τὸ κοντάκιο τῶν Χριστουγέννων «Ἡ Παρθένος σήμερον» ἀνήκει στὸν γ' ἦχο, ὅμως δὲν δίνει ἀκουστικὴ τοῦ ἤχου αὐτοῦ ἀλλὰ τοῦ πλαγ. δ' μέ βάση Γα. Καὶ τὸ κοντάκιο τῶν Θεοφανείων «Ἐπεφάνης σήμερον», πού ἀνήκει στὸν δ' ἦχο, παρασύρθηκε καὶ ψάλλεται ὅπως τὸ κοντάκιο τῶν Χριστουγέννων «Ἡ Παρθένος σήμερον».

Τὰ κοντάκια, ὅπως παρουσιάζονται ψαλλόμενα σήμερα στὰ Λειτουργικὰ βιβλία, μὲ μόνο τὸ προοίμιο, χωρὶς τοὺς οἴκους, εἶναι ἕνας συνοπτικὸς καὶ περιεκτικὸς ὕμνος, πού διατηρεῖ στὴν ἐκκλησιαστικὴ ποίηση τὴν ἰδιοτυπία του.

## ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΑ

Ένας από τους συντομότερους τύπους τῆς ρυθμικῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως εἶναι τὸ ἀπολυτίκιο. Ἀποτελεῖται οὐσιαστικά ἀπὸ μιὰ στροφή, ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν ὀρισμένες προτάσεις, ποὺ ἄλλες διηγοῦνται κι ἄλλες ὑμνοῦν.

Τὸ ἀπολυτίκιο παράγεται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν πρόθεση τοῦ ἀπολυτικογράφου νὰ δώσει μιὰ ἐπιγραμματικὴ διατύπωση τοῦ ὑμνουμένου γεγονότος. Ἄλλοτε δίνει βιογραφικὲς εἰδήσεις ἢ περικλείει διδακτικὰ στοιχεῖα. Ἡ μίμηση δὲν τοῦ λείπει πολλὰς φορές οὔτε καὶ ἡ τυποποίησις.

Μὲ τὰ ἀπολυτίκια ἔχουμε ἓναν ἐορτολόγιον πίνακα. Συνάπτονται τὰ ἀπολυτίκια πρὸς τὴν ἀκολουθία τῆς ἐορτῆς κάθε φορά. Ἀπὸ ποῦ πηγάζουν ὅμως; Διαφορετικὴ εἶναι ἡ προέλευσί τους.

Πρῶτῃ ἀναγωγῇ τοῦ ἀπολυτικίου θὰ κάνουμε πρὸς τὸ Συναξάριον τοῦ Ἁγίου. Εἶναι παράλληλη πρὸς τὰ ἀπολυτίκια ἡ σύνταξις τῶν διηγήσεων τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ ἢ τῆς Θεοτόκου, τῶν μαρτυρολογίων καὶ τῶν βίων τῶν ἁγίων.

Τὴν ἀντιστοιχία τοῦ ἀπολυτικίου καὶ τοῦ σχετικοῦ Συναξαρίου θὰ τὴν ἀναζητήσουμε σ' ἓνα μόνο παράδειγμα ἀπὸ τὰ πολλά. Στὸ ἀπολυτίκιο τῆς ἐορτῆς τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, καὶ στὸ Συναξάριον τῆς ἐορτῆς του στίς 17 Δεκεμβρίου:

(Ἀπολυτίκιο)

*Τῆς Ζακύνθου τὸν γόνον*

*καὶ Αἰγίνης τὸν πρόεδρον,  
τὸν φρουρὸν Μονῆς τῶν Στροφάδων,*

*Διονύσιον,  
ἅπαντες τιμήσωμεν συμφώνως οἱ πιστοί,  
βοῶντες πρὸς αὐτὸν εἰλικρινῶς,*

(Συναξαριστής: «Εἰς τὴν 17 Δεκεμβρίου»)

*«ἐκατάγετο ἀπὸ τὴν νῆσον τῆς Ζακύνθου»*

*«ἔγινεν ἀρχιεπίσκοπος Αἰγίνης»  
«ἐπέγηγεν εἰς τὴν ἱερὰν Μονὴν τῶν Στροφάδων ... γενόμενος μοναχὸς ἔδωκε τὸν ἑαυτὸν του εἰς τοὺς πνευματικὸς ἀγῶνας τῆς μοναχικῆς πολιτείας»*

*«ὁ ἐν ἁγίοις πατὴρ ἡμῶν Διονύσιος»  
«τὸ ἅγιον αὐτοῦ λείψανον ... εὐλαβῶς προσκυνούμενον»*

σαῖς λιταῖς τοῦς τὴν σὴν μνήμην  
ἐπιτελοῦντας, σῶσον καὶ βοῶντάς σοι·

Δόξα τῷ σέ δοξάσαντι Χριστῷ,

δόξα τῷ σέ θαυμασιώσαντι,

δόξα τῷ δωρησαμένῳ σε ἡμῖν πρέ-  
σβην ἀκοίμητον

(Εἶναι χαρακτηριστικό πῶς ἡ Λιτή,  
πού τελεῖται ἀντί τοῦ Μεσονυκτικοῦ,  
πρὶν ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου,  
συνηθίζεται στὶς Μονές, στὶς ὄλону-  
κτίες μεγάλων ἑορτῶν, ἐπομένως καὶ  
στὴν ἑορτὴ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου).  
«διαλάμπας ἐν τῇ ζωῇ του... παρέ-  
δωσε τὴν ἁγίαν ψυχὴν του εἰς χεῖ-  
ρας τοῦ Θεοῦ»

«ἠξιώθη ὁ Ἅγιος παρὰ Θεοῦ τὴν  
δύναμιν τῶν θαυμάτων»

«ἀγρυπῶν, προσευχόμενος...».

Ὅχι μόνο στὴν περίπτωση τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες περι-  
πτώσεις τὸ Συναξάριο ἐμπνέει τὸν ποιητὴ τῶν ἀπολυτικίων. Ἀπὸ τίς βιογρα-  
φικὲς εἰδήσεις προχωροῦμε στὴν ὑμνητικὴ διάθεση.

Δεύτερη πηγὴ τοῦ ἀπολυτικιογράφου εἶναι τὰ διάφορα τροπάρια τῆς ἴδιας  
ἐορτῆς. Ἔτσι τὸ ἀπολυτίκιό παίρνει ἀπὸ ὅλο τὸ λειτουργικὸ νόημα τῆς ἐορτῆς.  
Τὸ ἀπολυτίκιό ψάλλεται στὸ τέλος τοῦ Ἑσπερινοῦ, καὶ στὴ λειτουργία ἀπὸ τὸν  
ψάλλη λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ Εὐαγγελίου καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴ μικρὴ αὐτὴ  
εἴσοδο ἀπὸ τὸν χορὸ τῶν ἱερέων στὴν Ἁγία Τράπεζα.

Τὸ ἀπολυτίκιό εἶναι ἓνα ἐγκώμιο-ἀπόσταγμα ὄλων τῶν ὕμνων τῶν σχε-  
τικῶν μὲ τὴν ὑμνούμενη ἐορτὴ, στὴν ὁποία ἀνήκει. Θὰ σταθοῦμε κι ἐδῶ μόνο  
σ' ἓνα παράδειγμα, τῆς ἐορτῆς τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος, καὶ θὰ  
πάρουμε τοὺς ὕμνους αὐτοῦς, ὅπως τοὺς συναντᾶμε στὸ Μηναῖο, στὴν ἴδια  
ἀκριβῶς ἐορτὴ. Ἄς ἰδοῦμε λοιπὸν τὴν ἀντιστοιχία στὴν ἐορτὴ τῆς Μεταμορφώ-  
σεως:

(Ἀπολυτίκιό)

Μεταμορφώθης ἐν τῷ ὄρει, Χριστέ ὁ  
Θεός,

δείξας τοῖς μαθηταῖς σου τὴν δόξαν  
σου καθὼς ἠδύναντο·

λάμπων καὶ ἡμῖν τοῖς ἁμαρτωλοῖς τὸ  
φῶς σου τὸ ἀίδιον,

(Ἀποσπάσματα διαφόρων ὕμνων τῆς  
Μεταμορφώσεως)

«ἐπὶ τοῦ ὄρους Θαβὼρ μεταμορφού-  
μενον, Κύριε»

(2ο στιχηρὸ τῶν αἰώνων)

«δείξας τοῖς μαθηταῖς σου τὴν δυνα-  
στείαν σου»

(1ο στιχηρὸ ἰδιόμελο τῆς Λιτῆς)

«καταύγασον καὶ ἡμᾶς τῷ φωτὶ τῆς  
σῆς ἐπιγνώσεως»

(2ο στιχηρὸ ἰδιόμελο τῆς Λιτῆς)

πρεσβείας τῆς Θεοτόκου, φωτοδότα  
δόξα σοι.

(ἡταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου)  
(ψάλλεται καὶ στῆ Μεταμόρφωση μὲ  
ὀρισμένα ἀντίφωνα). «Φωτοδότα δό-  
ξα σοι» (κατακλείδα ἀπολυτικίων).

Μποροῦμε ἐπίσης νὰ προσθέσουμε κι ἄλλα σημεῖα πρὸς τὰ ἵποια προσο-  
μοιάζουν τὰ παραπάνω, ὅπως π.χ. ἀποσπάσματα τοῦ 1ου τροπαρίου τοῦ Μι-  
κροῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ 4ου τροπαρίου τοῦ Μεγάλου Ἑσπερινοῦ καὶ ἀπὸ τὸν κα-  
νόνα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ στῆ Μεταμόρφωση τὸ τροπ. 3 τῆς ὠδῆς α' καὶ  
τὸ τροπ. 5 τῆς ὠδῆς η'. Ἐπίσης τὸ ἀπολυτίκιό τῆς Μεταμορφώσεως μπορεῖ  
νὰ θεωρηθεῖ καὶ συντόμηση τοῦ καθίσματος μετὰ τῆ β' στιχολογία στὸν Ὅρ-  
θρο.

Τρίτη πηγὴ, ἰδίως σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὶς Δεσποτικὲς ἑορτές, στὰ ἀπολυτίκια  
ποῦ εἶναι στὸ Τριώδιο καὶ στὴν Παρακλητικὴ περισσότερο, ἀλλὰ καὶ στὰ Μη-  
ναῖα, εἶναι ἡ Καινὴ Διαθήκη. Ἡ ζωὴ, τὰ θαύματα καὶ ἡ διδασκαλία τοῦ Χρι-  
στοῦ, ἀποτυπωμένα ἀπὸ τοὺς τέσσερες Εὐαγγελιστές, εἶναι μόνιμη ἐμπνεύ-  
στρια ἀναζήτηση τῶν ἐκκλησιαστικῶν ποιητῶν, ἐπομένως καὶ τῶν ἀπολυτικιο-  
γράφων.

Παίρνομε ἓνα ἀπολυτίκιό, ποῦ ψάλλεται στὸν ὄρθρο τοῦ Μεγ. Σαββάτου.  
Βλέπουμε τὴν ἐπιλογή τοῦ ποιητῆ τοῦ ἀπολυτικίου, ποῦ ἀκριβῶς πῆρε ἀπὸ τοὺς  
τέσσερες Εὐαγγελιστές τὶς ἴδιες λέξεις ὡς ψῆγμα χρυσοῦ στὸν ποιητικὸ λόγο:

(Ἀπολυτίκιό)

(Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη)

Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ

«Ἰωσήφ ὁ εὐσχήμων»

(Μάρκος, ιε' 43)

ἀπὸ τοῦ ξύλου καθελὼν τὸ ἄχραντόν  
σου σῶμα,  
σινδόνι καθαρᾷ

«καθελὼν τὸ σῶμα»

(Λουκᾶς, κγ' 53)

«σινδόνι καθαρᾷ»

(Ματθαῖος, κζ' 60)

εἰλήσας

«εἰλήσας»

(Μάρκος, ιε' 46)

καὶ ἀρώμασιν,

«μετὰ τῶν ἀρωμάτων»

(Ἰωάννης, ιθ' 40)

ἐν μνήματι καινῷ κηδεύσας ἀπέθετο.

«καὶ ἐθήκεν αὐτὸ ἐν τῷ καινῷ αὐτοῦ  
μνημείῳ»

(Ματθαῖος, κζ' 60).

Διαβάζονται κάλλιστα, σὲ ὁμαλὴ συνέχεια, τὰ εὐαγγελικὰ ἀποσπάσματα.  
Ἔτσι τὸ ἀπολυτίκιό συνδέει ψηλαφητὰ τὴν αὐθεντία τῆς Ἁγίας Γραφῆς μὲ τὴν  
ἐμπνευση τοῦ ποιητῆ.

Οἱ ἀπολυτικογράφοι σὲ κάθε περίπτωση δίνουν ἓνα ὑμνητικό σύνθημα μὲ τὴν ἐγερτήρια σάλπιγγα τῶν ἀπολυτικίων τους. Σὲ ὅλες τὶς ἑορτές, τὶς Δεσποτικές, τὶς Θεομητορικές, τῶν Ἀγίων, ὅσες εἶναι ἐγκατεσπαρμένες στὴν Παρακλητική, στὸ Τριώδιο, στὸ Πεντηκοστάριο, στὰ Μηναῖα, διατυπώνονται ἀλήθειες τῆς Ἀγίας Γραφῆς καὶ τῆς Παραδόσεως, σὲ μιὰν ἀγαστὴ συμφωνία, κι οἱ ποιητὲς τῶν ἀπολυτικίων βρίσκονται συνεχῶς στὶς δογματικές καὶ ἠθικές πηγές τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας.

Παίρουμε μὲ τὴ σειρὰ κάποια ἀποσπάσματα τῶν Ἀναστασίμων ἀπολυτικίων τῆς Παρακλητικῆς, στοὺς 8 ἤχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Καθὼς ἀναφέρονται στὴν ταφή καὶ στὴν Ἀνάσταση, ἔχουν ἀσυγκράτητη τὴ χαρὰ τὴν ἀναστάσιμη, πού τὴ διαλαλοῦν σὲ ποικίλους ἤχους καὶ μὲ ποικιλία στὴν ποιητικὴ ἔκφραση.

Ἐπὶ τὸ ἀπολυτικό τοῦ α' ἤχου:

... στρατιωτῶν φυλασσόντων τὸ ἄχραντόν σου σῶμα, ἀνέστης τριήμερος,  
Σωτήρ, δωροῦμενος τῷ κόσμῳ τὴν ζωὴν ...

Τοῦ β' ἤχου:

... τὸν ἄδην ἐνέκρωσας τῇ ἀστρατῇ τῆς θεότητος ...

Τοῦ γ' ἤχου:

... ὁ Κύριος ἐπάτησε τῷ θανάτῳ τὸν θάνατον...

Τοῦ δ' ἤχου:

Τὸ φαιδρὸν τῆς Ἀναστάσεως κήρυγμα ἐκ τοῦ Ἀγγέλου μαθοῦσαι αἱ  
τοῦ Κυρίου μαθήτριαι...

Τοῦ πλάγ. α':

... καὶ ἐγείρει τοὺς τεθνεώτας ἐν τῇ ἐνδόξῳ Ἀναστάσει αὐτοῦ.

Τοῦ πλάγ. β':

... ἐσκόλευσας τὸν ἄδην, μὴ πειρασθεὶς ὑπ' αὐτοῦ ...

Τοῦ βαρέος:

... τῶν μυροφόρων τὸν θρήνον μετέβαλες· καὶ τοῖς σοῖς Ἀποστόλοις κη-  
ρύττειν ἐπέταξας ...

Τοῦ πλάγ. δ':

... ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἀνάστασις ἡμῶν, Κύριε δόξα σοι.

Μέσα στὴν καλλικέλαδη συναυλία τῆς Παρακλητικῆς οἱ 8 ἤχοι τῶν ἀπολυτικίων αὐτῶν μελουργοῦν τὴν εὐσημὴ νίκη τῆς Ἀναστάσεως.

Ἡ ἀτομικὴ δόνηση τῶν συνθετῶν τῶν ἀπολυτικίων σμίγει τὴν ἑορταστικὴ ἀγαλλίαση μὲ τὰ λεκτικὰ σύμβολα, κι ἔτσι ἔχουμε ἓνα ἱερατικὸ ὕφος στὸν λόγο. Μποροῦμε νὰ τὸ διαπιστώσουμε αὐτὸ καὶ στὰ ἀπολυτικά τῶν ἀκινήτων Δεσποτικῶν ἑορτῶν στὰ Μηναῖα. Οἱ ἀκίνητες Δεσποτικές ἑορτές ἔχουν κέντρο τὰ Χριστοῦγεννα, ἐνῶ οἱ κινητὲς τὸ Πάσχα. Σὲ τρία ἀπὸ τὰ ἀπολυτικά τῶν

ἀκινήτων Δεσποτικῶν ἑορτῶν μαζί με τήν περίληψη τῆς ἑορτῆς ἔχουμε καί τήν ἔξαρση τοῦ γεγονότος:

... ἐν αὐτῇ γάρ οἱ τοῖς ἄστροις λατρεύοντες ὑπό ἀστέρος ἐδιδάσκοντο σέ προσκυνεῖν τόν "Ἥλιον τῆς Δικαιοσύνης καί σέ γινώσκειν ἐξ ὕψους 'Ανατολήν ...

(Τῶν Χριστουγέννων-25 Δεκεμβρίου)

... καί νόμον ἐκπληρῶν, περιτομήν θελήσει καταδέχῃ σαρκικήν, ἵνα παύσης τὰ σκυῖδη καί περιέλης τὸ κάλυμμα τῶν παθῶν ἡμῶν ...

(Τῆς Περιτομῆς τοῦ Χριστοῦ-1 Ἰανουαρίου)

... τοῦ γάρ γεννήτορος ἡ φωνή προσεμαρτύρει σοι, ἀγαπητόν σε εἶδν ὀνομάζουσα ...

(Τῶν Θεοφανείων-6 Ἰανουαρίου)

Στόν κύκλο τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὅ,τι ἐπισημαίνει ἢ ὅ,τι παρομοιάζει ὁ ποιητής τῶν ἀπολυτικίων εἶναι δηλωτικό τῆς ὁμοιότητος ἢ τῆς ἀναλογίας πού θέλει νά ὑπογραμμίσει. Στά ἐπόμενα ἀποσπάσματα ἀπό ἀπολυτικά τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν, σέ κάθε περίπτωση, τὸ νόημα προσλαμβάνει μιὰ πολὺ αἰσθητὴ ἰδιάζουσα μορφή:

'Εκ σοῦ γάρ ἀνέτειλεν ὁ ἥλιος τῆς δικαιοσύνης Χριστός ...

(Τῆς Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου-8 Σεπτεμβρίου)

'Εν ναῷ τοῦ Θεοῦ τρανώς ἡ Παρθένος δείκνται καί τόν Χριστόν τοῖς πᾶσι προκαταγγέλλεται ...

(Τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου-21 Νοεμβρίου)

Σήμερον τῆς σωτηρίας ἡμῶν τὸ κεφάλαιον καί τοῦ ἀπ' αἰῶνος μυστηρίου ἡ φανέρωσις ...

(Τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου-25 Μαρτίου)

'Εν τῇ γεννήσει τὴν παρθενίαν ἐφύλαξας, ἐν τῇ κοιμήσει τόν κόσμον οὐ κατέλιπες, Θεοτόκε ...

(Τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου-15 Αὐγούστου)

Στὴν πρώτη περίπτωση ὁ ἀπολυτικογράφος χαιρετίζει με τὴν εὐκαιρία τοῦ ὕμνουμένου γεγονότος ἄλλο ἀνάλογο. Στὴ δεύτερη, ἀποδίνει τὸ περιεχόμενο μιᾶς ἐπετείου. Στὴν τρίτη, ἐξαίρει πανηγυρικά τὴν ἑορτή. Στὴν τέταρτη, ὑπογραμμίζει με τὴν ἀντίθεση ὅ,τι θέλει νά ὑμνήσει.

Με τὸν τρόπο αὐτὸ ἔχουμε μιὰ ποιητικὴ πραγματικότητα κάθε φορά δημιουργημένη με τὴν ἀκεραιότητα τοῦ δικοῦ της ὁράματος, πού προβάλλει μέσα ἀπὸ τὴ διάθεση τοῦ ὕμνου πρὸς τὴν Θεοτόκο στίς διάφορες ἑορτές, πού εἶναι ἀφιερωμένες σ' αὐτή.

Στά 12 Μηναιᾶ βρῖσκονται πολλὰ ἀπολυτικά τῶν ἀκινήτων ἑορτῶν τῶν

Ἁγίων. Σὲ πολλοὺς Ἁγίους ἀναγράφεται χωριστὸ γιὰ τὸν καθένα ἀπολυτίκιον. Σὲ ἄλλους ὑπάρχει τὸ κοινὸ τῆς τάξεως, στὴν ὁποία ὑπάγεται ὁ ἑορταζόμενος Ἁγιος. Ὑπάρχουν ἑορτὲς ποὺ δὲν ἔχουν διόλου ἀπολυτίκιον.

Ὅπου ἔχει ἐκδοθεῖ ἰδιαίτερη Ἀκολουθία ὀρισμένου Ἁγίου, ὅπως ἴσως ποτε θὰ βροῦμε ἓνα ἀπολυτίκιον, ἐκεῖ ποὺ στὰ Μηναῖα εἶναι ἐνδεχόμενον νὰ μὴν ὑπάρχει ἀπολυτίκιον τοῦ ἴδιου Ἁγίου.

Τὸ ἀπολυτίκιον ἀνεκαθεν θεωρήθηκε οὐσιωδέστατον τροπάριον, γι' αὐτὸ στὰ ἀρχαιότερα χειρόγραφα τῶν Μηναίων ἦταν γραμμένο πρῶτον, δηλαδὴ πρὶν ἀπὸ τὰ προσόμοια τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τὴν Ἀκολουθία τοῦ Ὁρθρου. Ἀργότερα ἀλλάχτηκε ἡ σειρά του. Τὰ Μηναῖα τῆς Βενετίας μάλιστα, ἀκριβῶς γι' αὐτὸ, ἔχουν ἐλλείψεις, ἐπειδὴ πηγὴ τοὺς ὑπῆρξαν μεταγενέστερα χειρόγραφα.

Ἐκεῖνον ποὺ μποροῦμε νὰ σημειώσουμε σὲ β,τι ἀφορᾷ τὸν χρόνον τῆς συγγραφῆς τῶν ἀπολυτικίων εἶναι πῶς ὕστερα ἀπὸ τὸν ε' αἰῶνα πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ ἐποιήθησαν, καὶ μάλιστα περισσότερα ὕστερα ἀπὸ τὸν θ' αἰῶνα, ἐνῶ πρὶν ἀπὸ τὸν ε' αἰῶνα ἐλάχιστα ὑπῆρχαν.

Πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψην μας ὅτι ἡ εἰσαγωγή τῶς ἑορτῶν τῶν Ἁγίων οὔτε ταυτόχρονη ὑπῆρξε, ἀλλὰ καὶ ὅταν γινόταν δὲν ἦταν ὁμοίμορφη. Τὸ ἑορτολόγιον συμπληρώθηκε μὲ τὶς διάφορες ἑορτὲς τοῦ Χριστοῦ, τῆς Παναγίας, ἔπειτα τῶν Ἀποστόλων, τῶν Μαρτύρων καὶ τῶν Ἁγίων.

Εἰδικὰ γιὰ τοὺς Ἁγίους, τὸ ἀπολυτίκιον προκύπτει ὕστερα ἀπὸ τὸν βίον τοὺς ποὺ διαδινόταν στοὺς πιστοὺς ἢ τὸ μαρτυρολόγιόν τοὺς καὶ τὶς ποικίλους γι' αὐτοὺς παραδόσεις. Ἔτσι ἀπὸ τὰ «μαρτύρων προσευκῆρια» ἔχουμε τὴν Ἀκολουθία καὶ τελικὰ τὸ ἀπολυτίκιον, ποὺ συνήθως ἀναφέρεται στὴν ἡμέραν τοῦ θανάτου τοὺς καὶ ἀραιότερα τῆς γεννήσεώς τοὺς.

Μποροῦμε νὰ σημειώσουμε ἐδῶ κάποιες χρονολογίες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ Χριστοῦγεννα καὶ τὰ Θεοφάνεια ποὺ χωρίστηκαν ὡς ἑορτὲς στὸν δ' αἰῶνα, πρωτοεισάγονται ὡς ἑορτὲς στὸν ἴδιον αἰῶνα οἱ ἑορτὲς τοῦ Προδρόμου, τῶν Προφητῶν καὶ τῶν Ἀρχαγγέλων, ἀργότερα καὶ τῶν Ὁσίων. Ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἑορτὲς Ἁγίων εἶναι τοῦ Πρωτομάρτυρος Στεφάνου καὶ τῶν Μακκαβαίων. Ἡ ἑορτὴ τῆς Ὑπαπαντῆς εἰσάγεται στὰ χρόνια τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ ἡ ἑορτὴ τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ στὰ χρόνια τοῦ Ἡρακλείου. Τοὺς πρώτους ὕμνους στὸ Γενέθλιον τῆς Θεοτόκου θὰ τοὺς ἀναζητήσουμε στὴν ἐποχὴ ποὺ ἔζησε ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, γιὰτὶ ἐκεῖνος πρῶτος τοὺς ἔγραψε. Ἡ ἑορτὴ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν ὡς κοινὴ παρουσιάζεται στὰ τέλη τοῦ ια' αἰ., ἐπὶ Ἀλεξίου Κομνηνοῦ.

Θὰ ἐξετάσουμε ὀρισμένα βασικὰ ἀπολυτικά σὲ διάφορες τάξεις ἱερῶν προσώπων. Πρῶτα θὰ ἰδοῦμε τὰ κοινὰ ἀπολυτικά τῶν Ὁσίων καὶ τῶν Ἁγίων, τὰ ὁποῖα μᾶς δίνουν τὸν ἀκόλουθον πίνακα τῶν ἑορτῶν τοὺς. Ἀναγράφουμε τὶς πρῶτες λέξεις καὶ κοντὰ τοὺς σὲ παρένθεση τὶς ἡμερομηνίες τῶν Μηναίων, οἱ ὁποῖες ἀντιστοιχοῦν σ' αὐτὰ:

*Ἐν σοί, μῆτερ, ἀκριβῶς διεσώθη τὸ κατ' εἰκόνα λαβοῦσα γὰρ τὸν Σταυρόν, ἠκολούθησας τῷ Χριστῷ...*

(11 καὶ 25 Σεπτ., 1 καὶ 24 Ἀπρ. Τὸ ἴδιο ἀπολυτίκιο μὲ ἀντικατάσταση τῆς λέξεως «μῆτερ» μὲ τὴ λέξη «πάτερ» τὸ συναντᾶμε σὲ ἑορτὰς ὁσίων: 8 Δεκ., 4 Φεβρ., 26 Ἰουν.)

*Ταῖς τῶν δακρῶν σου ροαῖς τῆς ἐρήμου τὸ ἄγονον ἐγεώργησας καὶ τοῖς ἐκ βάθους στεναγμοῖς εἰς ἑκατὸν τοὺς πόρους ἐκαρποφόρησας ...*

(28 Σεπτ., 21 Ὀκτ., 4 Νοεμβρ., 5 Δεκ., 11 καὶ 28 Ἰαν., 27 Φεβρ., 30 Μαρτ., 8 καὶ 15 Μαΐου)

*Κανόνα πίστεως καὶ εἰκόνα πραότητος ...*

(22 Ὀκτ., 6 καὶ 7 Δεκ., 2 Ἰαν., 12, 18, 20, 25, 26, Φεβρ., 6 Ἀπρ., 2, 4 καὶ 14 Ἰουν., 4 Ἰουλ.)

*Ὁρθοδοξίας ὁδηγέ, εὐσεβείας διδάσκαλε καὶ σεμνότητος ...*

(28 Ὀκτ., 4 Δεκ., 21 Ἰαν., 9 Ἰουν., 13 Ἰουλ., 12 Αὐγ.)

*Τῆς ἐρήμου πολίτης καὶ ἐν σώματι Ἄγγελος καὶ θαυματουργὸς ἀνεδείχθης ...*

(29 Σεπτ., 14 καὶ 28 Φεβρ., 4 Μαρτ., 16 Μαΐου, 16 Ἰουν., 6 Ἰουλ.)

*Ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν, ὁ ποιῶν αἰεὶ μεθ' ἡμῶν, κατὰ τὴν σὴν ἐπιείκειαν ...*

(23 Νοεμβρ., 10 Ἰαν., 12 καὶ 21 Μαΐου, 21 Ἰουλ., 3 καὶ 10 Αὐγ.)

*Τὰ κοινὰ ἀπολυτίκια τῶν Μαρτύρων μᾶς δίνουν τὸν ἐπόμενο πίνακα:*

*Ὁ μάρτυς σου, Κύριε, ἐν τῇ ἀθλήσει αὐτοῦ τὸ στέφος ἐκομίσατο τῆς ἀφθαρσίας ἐκ σοῦ ...*

(2, 7, 24, 27 Σεπτ., 7, 10, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 25, 27, 28, 30 Ὀκτ., 7, 11, 27, 28 Νοεμβρ., 13, 14, 19 Δεκ., 9, 13, 22 Ἰαν., 9 καὶ 16 Φεβρ., 2, 3, 5, 6 Μαρτ., 7 Ἀπρ., 15, 18, 19, 20 Μαΐου, 17 καὶ 18 Ἰουν., 3, 26, 29 Ἰουλ., 7, 11, 12, 22, 26 Αὐγ.)

*Ἡ ἀμνάς σου, Ἰησοῦ, κρᾶζει μεγάλη τῇ φωνῇ· Σέ, Νυμφίε μου, ποθῶ καὶ σέ ζητοῦσα ἀθλῶ ...*

(16 καὶ 24 Σεπτ., 5 καὶ 29 Ὀκτ., 25 Νοεμβρ., 21 καὶ 22 Δεκ., 5 Φεβρ., 4, 5, 13 Μαΐου, 13 καὶ 25 Ἰουν., 17 καὶ 24 Ἰουλ.)

*Καὶ τρόπων μέτοχος καὶ θρόνων διάδοχος τῶν Ἀποστόλων γενόμενος ...*

(3, 22, 30 Σεπτ., 2 Ὀκτ., 15 Δεκ., 29 Ἰαν., 11 καὶ 23 Φεβρ., 31 Μαρτ., 9 Ἰουλ., 24 Αὐγ.)

*Ἡ ἴδια στερεοτυπία ὑπάρχει στὸ κοινὸ ἀπολυτίκιο τῶν περισσοτέρων Ἀποστόλων:*

*Ἀπόστολε Ἄγιε ... πρόσβενε τῷ ἐλεήμονι Θεῷ, ἵνα πταισμάτων ἄφραση παράσχη ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν.*

[Θωμᾶς (6 Ὀκτ.), Ἰάκωβος (9 Ὀκτ.), Φίλιππος (14 Ὀκτ.), Λου-



κᾶς (18 Ὀκτ.). Ἐκ τῶν ἐβδομήκοντα Ἀποστόλων (31 Ὀκτ., 10 καὶ 22 Νοεμβρ., 4 Ἰαν., 26 Μαΐου, 30 Ἰουλ.). Ματθαῖος (16 Νοεμβρ.), Μάρκος (25 Ἀπρ.) Βαρθολομαῖος καὶ Βαρνάβας (11 Ἰουν.), τῶν δώδεκα Ἀποστόλων (30 Ἰουν.), Μαθθίας (9 Αὐγ.), Θαδδαῖος (21 Αὐγ.)]

Ἐχομε ὅμως καὶ χωριστὰ ἀπολυτικά ἀφιερωμένα σὲ ἄλλους Ἀποστόλους, ὅπως στὸν Ἰωάννη τὸν Θεολόγο (26 Σεπτ.), στὸν Ἰάκωβο (23 Ὀκτ.), στὸν Ἀνδρέα (30 Νοεμβρ.), τῆς Ἀλύσεως τοῦ Πέτρου (16 Ἰαν.), στὸν Πέτρο καὶ Παῦλο (29 Ἰουν.) κλπ.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ παίρνουν τὴ μορφή βιογραφικῶν διαπιστώσεων σὲ κάποια ἀποσπάσματά τους. Γιὰ παράδειγμα ἀναφέρω τὸ ἄρχισμα τοῦ ἀπολυτικίου τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέα:

*Ὡς τῶν Ἀποστόλων πρωτόκλητος καὶ τοῦ Κορυφαίου αὐτάδελφος ...*

Στοὺς Ἀγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ στίς Ἁγίες Ἀσώματες Δυνάμεις ὑπάρχει ἓνα κοινὸ τροπάριο στοὺς δύο ἑορτασμούς τους (8 Νοεμβρ. καὶ 26 Μαρτ.), ποὺ τὸ διαπνέει ἡ ἐξαυλωτικὴ διάθεσις:

*... ἵνα ταῖς ἡμῶν δεήσει τειχίσῃτε ἡμᾶς, σκέπη τῶν πτερόγων τῆς ἀύλου ἡμῶν δόξης, φρουροῦντες ἡμᾶς προσπίπτοντας...*

Στὸ κοινὸ ἀπολυτικίον τῶν Προφητῶν κατονομάζεται πρῶτα ὁ κάθε Προφήτης:

*Τοῦ Προφήτου σου ... τὴν μνήμην, Κύριε, ἐορτάζοντες, δι' αὐτοῦ σε δυσοποῦμεν ...*

[Ἄβδιου (19 Νοεμβρ.), Ναοὺμ (1 Δεκ.), Ἀββακούμ (2 Δεκ.), Σοφονίας (3 Δεκ.), Ἀγγαῖος (16 Δεκ.), Ἰερεμίας (1 Μαΐου), Ἡσαίας (9 Μαΐου), Ἰεζεκιὴλ (23 Ἰουλ.)]

Περίεργο εἶναι ὅτι δὲν ἀναγράφονται ἀπολυτικά σὲ κάποιους ἄλλους σημαντικούς ἐπίσης Προφήτες: Ὡσηὲ (17 Ὀκτ.), Ἰωὴλ (19 Ὀκτ.), Μαλαχίας (3 Ἰαν.), Ἀμώς (15 Ἰουν.).

Σὲ δύο Προφήτες, στὸν Ἡλιοῦ (20 Ἰουλ.) καὶ στὸν Ἐλισσαῖο (14 Ἰουν.), βρισκόμε τὸ ἴδιο ἀπολυτικίον, ἐπειδὴ σ' αὐτὸ ἀναφέρονται καὶ οἱ δύο, κυριότερα ὁ πρῶτος, στὸν ὁποῖο καὶ ἀνήκει περισσότερο. Οἱ διάφοροι προσδιορισμοὶ κάνουν τὸ ἀπολυτικίον ἐκφραστικὰ εὐκίνητο:

*Ὁ ἔνσαρκος Ἄγγελος, τῶν Προφητῶν ἢ κρητὶς, ὁ δεύτερος Πρόδρομος τῆς παρουσίας Χριστοῦ, Ἡλίας ὁ ἐνδοξος, ἄνωθεν καταπέμψας Ἐλισσαῖω τὴν χάριν ...*

Ἰδιαίτερο ἀπολυτίκιο ἔχει καὶ ὁ Προφήτης Ζαχαρίας.

Κάποτε ὑπάρχει ἑκτακτὴ ποιικιλία. Ἀπὸ τῆς 5 ἑορτῆς τοῦ Προδρόμου (23 Σεπτ., 7 Ἰαν., 25 Μαΐου, 24 Ἰουν., 29 Αὐγ.), οἱ 4 ἔχουν ἀπολυτίκιο ἰδιαίτερο, καὶ μόνο τῆς πέμπτης ἑορτῆς εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ ἀπολυτίκιο τῆς δεύτερης. Ἀπὸ τ' ἀρχίσματα καὶ μόνο τῶν 4 ἀπολυτικίων στὴ σειρά, φαίνεται ἡ ποιητικὴ αὐθυπαρξία τῆς κάθε περιπτώσεως:

*Ἡ πρώην οὐ τίκτουσα στείρα εὐφράνθητι ... (23 Σεπτ.).*

*Μνήμη δικαίου μετ ἐγκωμίων· σοὶ δὲ ἀρκέσει ἡ μαρτυρία τοῦ Κυρίου, Προδρόμε ... (7 Ἰαν.).*

*Ὡς θεῖον θησαύρισμα ἐγκεκρυμμένον τῇ γῇ Χριστὸς ἀπεκάλυψε τὴν κεφαλὴν σου ἡμῖν ... (25 Μαΐου).*

*Προφῆτα καὶ Προδρόμε τῆς παρουσίας Χριστοῦ, ἀξίως εὐφημῆσαι σε οὐκ εὐποροῦμεν ἡμεῖς ... (24 Ἰουν.).*

Κάποια φαινόμενα ποὺ ἀπαντῶνται στὰ ἀπολυτίκια τῶν Ὁσίων καὶ τῶν Ἀγίων, θὰ ἐξετάσουμε σύντομα:

Κάποτε, ἐνῶ ἑορτάζονται τρεῖς Ἅγιοι τὴν ἴδια ἡμέρα, ἔχουν χωριστὸ ἀπολυτίκιο ὁ καθένας τους, ὅπως οἱ ὅσιοι Ἀλύπιος, Νίκων, Στυλιανὸς (26 Νοεμβρίου).

Ἄλλοτε ὁ ἴδιος Ἅγιος ἔχει δύο ἀπολυτίκια, δηλαδὴ τὸ κοινὸ τῆς τάξεως στὴν ὁποία ἀνήκει κι ἓνα ἄλλο προσωπικὰ ἀφιερωμένο σ' αὐτόν, ὅπως ὁ Ἰσίδωρος ὁ Πηλουσιώτης (4 Φεβρ.).

Μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε ἀπομιμήσεις τὰ ἀπολυτίκια τοῦ Μακαρίου ἐπισκόπου Κορίνθου (17 Ἀπρ.) καὶ τοῦ μάρτυρος Ἰανουαρίου (21 Ἀπρ.), τὸ πρῶτο τοῦ ἀπολυτικίου τοῦ Ἁγίου Διονυσίου (17 Δεκεμ.) καὶ τὸ δεύτερο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (26 Ὀκτ.). Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις.

Ὁμοιότητα ἔχουν καὶ ἀπολυτίκια συγγενῶν ἑορτῶν, ὅπως τὸ ἀπολυτίκιο τῆς Ἀναμνήσεως τοῦ Σταυροῦ (7 Μαΐου) μὲ τὸ ἀπολυτίκιο Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης (21 Μαΐου).

Κάποτε ὁ ἴδιος Ἅγιος σὲ δύο ἑορτές του ἔχει διαφορετικὸ ἀπολυτίκιο, ὅπως ὁ Ἅγιος Διονύσιος (στὶς 17 Δεκ. καὶ στὶς 24 Αὐγ.).

Ἄλλοτε ὁ ἴδιος Ἅγιος, ἑορταζόμενος μὲ ἄλλον τὴν ἴδια ἡμέρα, ἔχει ἰδιαίτερο ἀπολυτίκιο καὶ δεύτερο κοινὸ μὲ τὸν ἄλλον Ἅγιο, ὅπως ὁ Ὀνούφριος ὁ Αἰγύπτιος μὲ τὸν Πέτρο τὸν ἐν Ἀθῶν (12 Ἰουν.).

Θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν καὶ κάποια φαινόμενα στὰ ἀπολυτίκια τῶν Μαρτύρων:

Ἐπὶ τῆς ὑπάρχει περίπτωση ποὺ ἓνα καὶ μόνο ἀπολυτίκιο περιλαμβάνει πολλοὺς Μάρτυρες καὶ τοὺς ὀνομάζει, ὅπως τοὺς Εὐστάθιον, Θεοπίστην, Ἀγάπιον καὶ Θεόπιστον (20 Σεπτ.).

Κάποτε άπολυτικά 'Οσίων μεταφέρονται σέ Μάρτυρες, όπως στήν περίπτωση τῆς Εὐδοκίας (1 Μαρτ.).

"Άλλοτε συναντᾶμε δύο άπολυτικά, δηλαδή τὸ κοινὸ τῶν Μαρτύρων καὶ ἄλλο χωριστό, όπως τῶν Μαρτύρων Αἰκατερίνης (25 Νοεμβρ.), Βαρβάρας (4 Δεκ.), Τρύφωνος (1 Φεβρ.), Μαρίνης (17 'Ιουλ.).

Τὸ άπολυτικίο «Χρηστότητα ἐκδιδαχθεὶς καὶ νήφων ἐν πᾶσιν» ἀναγράφεται σέ Μάρτυρα όπως ὁ Διονύσιος ὁ 'Αρεσπαγίτης (3 'Οκτ.), σέ 'Επίσκοπο όπως ὁ 'Ιερόθεος ὁ 'Αθηνῶν (4 'Οκτ.), σέ 'Απόστολο όπως ὁ Τιμόθεος (22 'Ιαν.).

Οἱ μάρτυρες Τιμόθεος καὶ Μαύρα (3 Μαΐου) ἔχουν κοινὸ άπολυτικίο τῶν Μαρτύρων καὶ ἄλλο πού ἀναφέρεται ἀποκλειστικά σ' αὐτούς. Τὸ ἴδιο καὶ οἱ μάρτυρες Κήρυκος καὶ 'Ιουλίττα (15 'Ιουλ.).

Κάποτε ὁ ἴδιος Μάρτυς ἔχει δύο άπολυτικά, όπως ὁ Παντελεήμων (27 'Ιουλ.).

"Άλλοτε στὸν ἴδιο Μάρτυρα, ἑορταζόμενο σέ δύο ἑορτές, βρίσκουμε τὸ ἴδιο άπολυτικίο, όπως στὸν Θεόδωρο τὸν Στρατηλάτη (8 Φεβρ. καὶ 8 'Ιουν.).

'Απὸ τὰ άπολυτικά, πού ἀποκλειστικά γράφηκαν γιὰ 'Αγίους ἢ Μάρτυρες, θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν κάποια πού εἶναι ἀπὸ τὰ ἀξιολογότερα, καὶ μάλιστα στὰ σημεῖα τους πού εἶναι τὰ ὠραιότερα.

'Αρχίζουμε ἀπὸ τὰ άπολυτικά τῶν 'Αγίων. 'Αναφέρουμε δύο ἐξαιρετα άπολυτικά, πού διακρίνονται γιὰ τὴν ἐκφραστικὴ τους χάρη:

*'Η τοῦ στόματός σου καθάπερ πυρρὸς ἐκλάμψασα χάρις τὴν οἰκουμένην ἐφώτισεν, ἀφιλοκερδείας τῷ κόσμῳ θησαυροὺς ἐναπέθετο, τὸ ὕψος ἡμῖν τῆς ταπεινοφροσύνης ὑπέδειξεν...*

(*Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου-13 Νοεμβρ.*)

*'Ο ποιμενικὸς αὐλὸς τῆς θεολογίας σου τὰς τῶν ρητόρων ἐνίκησε σάλπιγγας, ὡς γὰρ τὰ βᾶθη τοῦ Πνεύματος ἐκζητήσαντι καὶ τὰ κάλλη τοῦ φθέγματος προσετέθη σοι ...*

(*Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου-25 'Ιαν.*)

Τὰ δύο αὐτὰ άπολυτικά ἔχουν ἀρτιότητα παραδειγματικὴ. Εἶναι μιὰ κληρονομία προγονικὴ, πού τὴν ἐμπιστεύεται ἡ λαλιὰ στήν ἀκοή, τὴν ὥρα πού ψάλλονται τὰ άπολυτικά αὐτά. Αὐτὸ μπορούμε νὰ τὸ γενικεύσουμε γιὰ κάθε ἀξιόλογο άπολυτικίο.

Σταματοῦμε σέ κάποια ἄλλα άπολυτικά τὴ στιγμὴ πού θέλουν ἀκριβῶς νὰ συνειδητοποιήσουν τὸ χρέος, μέσα σέ μιὰ τάση ἱεραρχήσεως τῶν πνευματικῶν ἀγαθῶν. 'Η ἔξαρση τοῦ ἐνάρετου βίου εἶναι ὁ σκοπός, σέ συγκεκριμένα παραδείγματα ἁγίων. 'Η ἀγιότητα θαρρεῖς πὼς βρίσκει στ' ἀποσπάσματα αὐτὰ τὴν ὄντολογικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ μαζὶ ἔννοιά της:

Μονάσασα θεαρέστως, ἐναρέτως ἐβίωσας καὶ χάριν ἰαμάτων ἐκομίσω...  
(Ματρώνης τῆς Χιοπολίτιδος-20 Ὀκτ.)

Ἐν προσευχαῖς γρηγορῶν, ταῖς τῶν θαυμάτων ἐργασίαις ἐγκαρτερῶν,  
ἐπωνυμίαν ἐκτήσω τὰ κατορθώματα ...  
(Γρηγορίου τοῦ Νεοκαισαρείας-17 Νοεμβρ.)

... φανείς τῶν χαρίτων πεπληρωμένος ...  
(Θεοδώρου τοῦ Συκεώτου-22 Ἀπριλ.)

Ἀσέβειαν μισήσας ... εὐσεβεῖα ἐτρώθης ...  
(Ἰωάσαφ-26 Αὐγ.)

Ἡ θεολογία τῶν ἀπολυτικίων εἶναι ἀμετάθετη, μέσα σὲ μὴν αὐστηρὴ δογματικὴ ἐνότητα. Στὰ ἐπόμενα παραδείγματα ζωγραφίζεται ἀκριβῶς ἡ ἐπέμβαση τοῦ Θεοῦ ὡς ἀπείρου πνεύματος:

Σήμερον τῆς ἀτεκνίας δεσμὰ διαλύονται, τοῦ Ἰωακείμ γὰρ καὶ τῆς Ἄννης εἰσακούων ὁ Θεός, παρ' ἐλπίδα τεκεῖν αὐτούς, σαφῶς ὑπισχνεῖται Θεόπαιδα ...  
(Θεοπρομήτορος Ἄννης-9 Δεκ.)

... ὁ Χριστὸς πλάκας ἐνεχείρισε δογμάτων τοῦ Πνεύματος, δι' ὧν κατάγασον ἡμᾶς ...  
(Θεοφυλάκτου τοῦ Ὁμολογητοῦ-8 Μαρτ.)

... ὡς ὁ Παῦλος τὴν κλήσιν οὐκ ἐξ ἀνθρώπων δεξάμενος ...  
(Κωνσταντίνου-21 Μαΐου)

Ὁ ἀπολυτικογράφος συλλαμβάνει τὴν ἔννοια τῆς ἀπειρης τελειότητος μὲ τὸ συναίσθημα καὶ μὲ τὸν λόγο μαζί. Μέσα σ' ἓναν ἀτελεῖ, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση του, ἀνθρώπινο βίο, τείνει ὁ ποιητὴς πρὸς τὶς ἀνώτερες ἀξίες καὶ ἄγεται πρὸς ἀνέφικτα πνευματικὰ ἀγαθὰ:

... ἐν τῷ μέλλειν τὰς ἀγίας σου εὐχάς, ἀγγέλους ἔσχες συλλειτουργοῦν-  
τάς σοι, ἱερώτατε ...  
(Σπυρίδωνος-12 Δεκ.)

... τὴν οἰκουμένην ἐστήριξας εὐχαῖς σου ...  
(Ἀντωνίου-17 Ἰανουαρίου)

... ἀνὴρ ἐπιθυμιῶν τῶν τοῦ πνεύματος, εὐσεβεῖα φντεύσας, ἐγκρατεῖα ἐκθρέψας, εἰς ἀρετῶν τελειότητα.  
(Εὐθυμίου-20 Ἰανουαρίου)

... ὁ τῶν δικαίων ἐχθρὸς διαρρήξας τὸν πύργον τοῦ σώματος, τὸν θησαυρὸν οὐκ ἐσύλησε τὸν τοῦ πνεύματος...  
(Ἰώβ-6 Μαΐου)

Τὴν ἴδια ἐξυψωτικὴ τάση ἀκολουθοῦν καὶ οἱ παρομοιώσεις. Μὲ τὴ συντομία τοὺς παρέχουν μὲ πυκνότητα καὶ παραστατικότητα ἀναλογίες τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ ἠθικοῦ κόσμου. Ἴδου ἓνα παράδειγμα:

... ἀναφανέντα ἀστέρα τοῖς θαύμασιν ἄδυτον.

(Θεοδοσίου τοῦ νέου-7 Αὐγ.)

Μὲ τὴν ποιητικὴ εἰκόνα ἀνατρέχει κάθε φορά ὁ ποιητὴς στὴν ἀδιάρθρωτη γλῶσσα τῶν στοιχείων τῆς φύσεως. Ἀκολουθοῦν σ' αὐτὸ οἱ ποιητὲς τῶν ἀπολυτικῶν μακρότατη συνέχεια, γνώριμη στὴν Προφητικὴ φιλολογία καθὼς καὶ στὰ Εὐαγγέλια καὶ ἕως τοὺς ἐκκλησιαστικούς πατέρες καὶ τοὺς βυζαντινοὺς ὑμνογράφους:

... τῆς θαλάσσης τὰ κύματα, τῶν θηρῶν τὰ δρμήματα χαλινώσας ...

(Μαρτινιανοῦ-13 Φεβρ.)

Ὅμοια μποροῦμε νὰ χαροῦμε αἰσθητικὰ καὶ τὰ ἀπολυτικά τὰ ἀφιερωμένα στοὺς Μάρτυρες. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο μποροῦμε νὰ εἰσδύσουμε καὶ ἐδῶ στὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ, ν' ἀναζητήσουμε τὸ πάθος ποὺ ἔγινε ποίημα.

Καὶ στὰ ἀπολυτικά αὐτὰ ἡ ποιητικὴ ὕλη ὑπακούει στὸ θέμα. Τὸ προοίμιό τους συχνὰ εἶναι προσφώνηση, τὸ κύριο μέρος τοῦ ποιήματος εἶναι σύνολο ποιητικῶν προτάσεων μὲ λογικὴ σειρὰ, καὶ ὁ ἐπίλογος μοιάζει μὲ ἐπίκληση.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀπολυτικίου βλέπουμε τὸν προοιμιακὸ τόνο:

Τὴν σπουδὴν σου τῇ κλήσει κατάλληλον ἐργασαμένη, φερόνυμε ...

(Παρασκευῆς-26 Ἰουλίου)

Καὶ εἶναι ὑμνητικὸς ὁ ἐπίλογος τοῦ ἀπολυτικίου :

... καὶ νικηφόρος ὄφθης ἀθλητῆς· ὄθεν σε πίστει αἰεὶ μακαρίζομεν.

(Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτου-8 Φεβρ.)

Ὁ ποιητὴς πολλὰς φορές ἀνατρέχει σὲ πράξεις τῶν τιμωμένων προσώπων, ποὺ φανερώνουν τὴ λύση ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ὕλης μὲ διαφόρους τρόπους:

... Λυαίου καθεῖλες τὴν ἔπαρσιν, ἐν τῷ σταδίῳ θαρρύνας τὸν Νέστορα ...

(Δημητρίου-26 Ὀκτωβρίου)

... ἔσωσας τοὺς ἐν σκότει τῆς εἰδωλομανίας αἰγλή τῶν σῶν θαυμάτων ...

(Κυριακῆς-7 Ἰουλ.)

Ἐνα κεντρικὸ σύμβολο ἀναλύεται κάποτε σὲ ἐπὶ μέρους σύμβολα γιὰ νὰ μετεωρίσει περισσότερο τὴν ψυχὴ μὲ τὴ συγκίνηση. Ἔτσι ὁ ἀπολυτικογράφος

γίνεται πὺδ συγκεκριμένος, καθὼς οἱ εἰκόνες ἢ οἱ χαρακτηρισμοί, πὺδ μεταχειρίζεται, ξεχωρίζουν μέσα στὴ σαφῆ διαδρομὴ τοῦ ἀπολυτικίου, πὺδ τὴν κάνει σαφέστερη ἢ ἀδρῆ συντομία του:

*Λίθος τίμος τῆς Ἐκκλησίας, φυλαττόμενος ἐν τοῖς ταμείοις τοῖς οὐρανόις ...*

(Αἰμιλιανοῦ-18 Ἰουλ.)

*... ὡς λίθους παιδρὸς καὶ διανγεῖς τὰ στίγματα φέρουσα σαρκός ...*

(Μυρόπης-2 Δεκ.)

*... τοὺς μαργαρίτας τοῦ Χριστοῦ, μαρτύρων τοὺς ἀκρέμονας ...*

(Δέκα Μαρτύρων τῶν ἐν Κρήτῃ-23 Δεκ.)

Πρὸς τὸ ἀτίδιο ἀγαθὸ στρέφει τὸν ἀναγνώστη ἢ τὸν ἀκροατὴ τοῦ ἀπολυτικίου ὁ ποιητὴς του, καθὼς παρουσιάζει τὰ ἐξυμνούμενα ἱερά πρόσωπα ν' ἀποστρέφονται τὸ ἠθικὰ καταδικασμένο κακό. Ἀπήχημα ἔνθεου ζήλου εἶναι κάποιοι στίχοι:

*... Ἀσκητικῶς προγυμνασθεῖς ἐν τῷ ὄρει ...*

(Ἀνδρέου τοῦ ἐν Κρίσει-17 Ὀκτωβρίου)

*... ἐν τῇ πηγῇ τῆς φλογός, ὡς ἐπὶ ὕδατος ἀναπαύσεως, ὁ ἅγιος μάρτυς Θεόδωρος ἠγάλλετο ...*

(Θεοδώρου τοῦ Τήρωνος-17 Φεβρ.)

Ἀπολογητὴς ἑνὸς μοναχικοῦ, αὐτοεξορισμένου λυρισμοῦ ὁ ποιητὴς τοῦ ἀπολυτικίου δὲν φαίνεται κορεσμένος ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς συνδυασμοὺς. Ἀνυμνώντας τὸ μαρτύριο τῶν Μαρτύρων δὲν γράφει ἐλεγεῖο, γιατί ἡ μελαγχολία δὲν πιέζει τὴν ψυχὴ του καὶ δὲν τὴν κάνει ν' ἀγωνιᾷ, ἀφοῦ ξέρει αὐτὴ νὰ λυτρώνεται μὲ τὴν ἀνάτασή της στὸν οὐρανό:

*... οὐράνιον εἴληφας τὴν κληρουχίαν, σοφέ, καὶ στέφος ἀμάραντον ...*

(Μύρωνος-17 Αὐγούστου)

*Οὐράνιον ἐφύμνιον ἐν γῆ τελεῖται λαμπρῶς ...*

(Φανουρίου-27 Αὐγούστου)

Ἐνεργὸς ποίηση ὑπάρχει καὶ στ' ἀπολυτίκια τῶν Ἀποστόλων. Δικαιονίζουσαν ἔμμεσα αὐτὸ πὺδ ὕμνου, ὅπως φαίνεται στὸ ἀπολυτίκιο αὐτό:

*Τὴν Ρώμην μὴ λιπὼν πρὸς ἡμᾶς ἐπεδηήμασας, δι' ὧν ἐφόρεσας τιμίων ἀλύσεων ...*

(Τῆς ἀλύσεως τοῦ Πέτρου-16 Ἰαν.)

Οι ίδιες παρατηρήσεις ισχύουν και για τ' ἀπολυτικά τῶν Προφητῶν, τὰ ὁποῖα δίπλα στὴν εὐαισθησία τους ἔχουν τὴν ὀριστικότητα τῆς εἰλικρινοῦς εὐλάβειας:

... γέγονας φωστῆρ καὶ θεατῆς μυστικῶν, τὰ σύμβολα ἐν σοὶ τὰ τῆς χάριτος φέρον ἐκδήλωσ, πάνσοφε ...

(Ζαχαρίου-5 Σεπτ.)

Στὰ ἀπολυτικά συναντᾶμε ποικιλία μουσικῶν ἤχων. Στὰ Ἀναστάσιμα ἀπολυτικά ἔχουμε στὴ σειρά τοὺς 8 ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ἡ ποικιλία τῶν ἤχων μέσα στὴν ἀφθονία τῶν ὕμνων τῆς Ὑμνογραφίας δίνει ὅλους τοὺς συναισθηματικούς κυματισμούς, κάνει νὰ ἔχουμε τὰ καθολικὰ γνωρίσματα τῆς μουσικῆς. Εἶναι κι ἐδῶ μιὰ συνέπεια τῶν ἀπολυτικογράφων, ποὺ δένεται πολὺ μὲ τὴν παράδοση. Ποιὸς ξέρει, τί εἴδους συμβολισμοὶ κρύβονται κάτω ἀπ' ὅλα αὐτά, ποὺ βυθίζονται στὸ ἡμίφως τῆς παραδόσεως, στ' ἄγνωστα βάθη τοῦ χρόνου.

Εἶχαμε τὴν περιέργεια νὰ ἐξετάσουμε ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἤχων κάποια ἀπολυτικά τῶν Μηναίων. Ὡς ἐξαγόμενο εἶχαμε τὸν ἐπόμενο πίνακα ἀπολυτικῶν στοὺς 8 ἤχους:

Ἦχος	α'	β'	γ'	δ'	πλ. α'	πλ. β'	βαρὺς	πλ. δ'
Σεπτέμβριος	4	5	2	20	—	—	1	4
Ὀκτώβριος	6	—	7	23	1	—	—	9
Νοέμβριος	1	2	6	19	1	—	—	10
Δεκέμβριος	7	7	1	24	—	—	—	5
Ἰανουάριος	10	2	5	14	3	—	—	4
Φεβρουάριος	6	2	4	18	1	—	—	3
Μάρτιος	2	1	—	9	1	1	—	2
Ἀπρίλιος	4	—	2	5	2	—	—	2
Μάιος	2	4	5	19	2	—	—	5
Ἰούνιος	3	—	2	20	2	—	—	3
Ἰούλιος	10	1	7	24	—	—	—	5
Αὐγουστος	8	2	4	13	—	—	1	4
Σύνολο	63	26	45	208	13	1	2	56

Ἔτσι ὁ ἀσύγκριτα ἐπικρατέστερος ἤχος εἶναι ὁ δ' μὲ 208 ἀπολυτικά. Ἀκολουθοῦν ὁ α' ἤχος μὲ 63, ὁ πλάγ. δ' μὲ 56, ὁ γ' μὲ 45. Ὑστερα ὁ β' μὲ 26 καὶ ὁ πλάγ. α' μὲ 13. Καὶ ἀραιότατα ὁ βαρὺς ἤχος μὲ 2 καὶ ὁ πλάγ. β' μὲ 1.

Νομίζουμε ὅτι ὁ λόγος τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ δ' ἤχου στὰ ἀπολυτικά πρέπει νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι εἶναι ἀπλὸ τὸ μουσικὸ διάγραμμα του, ἐνῶ σύγχρονα

ἡ μελωδία του θαρρεῖς πὸς τείνει στὴν ἀπαγγελία. Ἐπίσης οἱ διάφορες ἑορτὲς τῶν Ἁγίων ἔχουν πάντοτε σχεδὸν κάτι τὸ πανηγυρικό, καὶ γι' αὐτὸ δίκαια χαρακτηρίστηκε σὲ κάποιους ἰαμβικούς στίχους «πανηγυριστὴς καὶ χορευτὴς» ὁ δ' ἦχος. Στὰ ἀπολυτίκια τοῦ δ' ἤχου, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ, τίθεται στὴν ἀρχὴ φθορὰ τοῦ β' ἤχου, ἀλλὰ τὸ μέλος τοῦ δ' ἤχου παραμένει ὡπωςδὴποτε σ' αὐτά, καὶ μόνο παρουσιάζεται μικρὴ μεταβολὴ πρὸς τὸν β', ἀλλὰ ἐπικρατεῖ, ἐπαναλαμβάνουμε, ὁ δ' ἦχος. Βέβαια, ὑπάρχουν τὰ λεγόμενα ἐπέισακτα χρωματικά μέλη, ποὺ ἀνήκουν στὸν δ' ἦχο.

Τὰ ἀπολυτίκια συνοδεύονται συνηθέστατα ἀπὸ κοντάκια. Μποροῦμε ἕως νὰ θεωρήσουμε τὰ κοντάκια τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων ὡς μιὰ συνέχεια τῶν ἀπολυτικίων, ἓνα εἶδος δεύτερης στροφῆς τους.

Σχετίζονται καὶ στὴν ἔκφραση τὰ ἀπολυτίκια μὲ τὰ κοντάκια, ποὺ τὰ παρακολουθοῦν. Ἐνα παράδειγμα, τῆς ἑορτῆς τῆς Ἰνδίκτου (1 Σεπτ.), δείχνει τὴν ὁμοτονία καὶ τῶν δύο στὴν προσευχή.

Στὸ ἀπολυτίκιο τῆς Ἰνδίκτου:

*Ὁ πάσης Δημιουργὸς τῆς κτίσεως, ὁ καιροὺς καὶ χρόνους ἐν τῇ ἰδίᾳ ἐξουσία θέμενος, εὐλόγησον τὸν στέφανον τοῦ ἐναντοῦ τῆς χρηστότητός σου, Κύριε ...*

Στὸ κοντάκιο τῆς Ἰνδίκτου:

*Ὁ τῶν αἰῶνων ποιητὴς καὶ Δεσπότης, Θεὲ τῶν ὅλων, ὑπερούσιε ὄντως, τὴν ἐνιαύσιον εὐλόγησον περιόδον, σὴν τῶ ἐλέει σου τῶ ἀπείρῳ, Οἰκτίριμον ...*

Τὸ νόημα τοῦ ἀπολυτικίου καὶ τοῦ κοντακίου τῆς ἴδιας ἑορτῆς ἔχει ὁμοιότητα, κι ὅταν ἀκόμα ἡ ἔκφραση εἶναι διαφορετικὴ, ὅπως π.χ. τὸ ἀπολυτίκιο καὶ τὸ κοντάκιο τοῦ Ὁσίου Μαρτινιανοῦ (13 Φεβρ.).

Κάποτε συμβαίνει τὸ ἀπολυτίκιο νὰ εἶναι τυπικὸ καὶ ν' ἀνήκει στὴν τάξη στὴν ὁποία ὑπάγεται ὁ ὀρισμένος ἅγιος, ὡστόσο τὸ κοντάκιό του εἶναι εἰδικὸ καὶ μάλιστα ἀξιοπρόσεκτο, ὅπως τοῦ πατρὸς Συλβέστρου (2 Ἰαν.) ἢ τοῦ Μάρτυρος Βλασίου (11 Φεβρ.).

Ἐπὶ τὰς πολλὰς περιπτώσεις, ποὺ τὸ ἀπολυτίκιο καὶ τὸ κοντάκιο μοιάζουν τόσο, ὥστε ἂν δὲν εἶναι σημειωμένος πρὶν ἀπὸ τὸ κείμενό τους ὁ χαρακτηρισμὸς τους, ὅπως γίνεται κάθε φορά, σχεδὸν δὲν ξεχωρίζουν.

Περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας, τὸ ἀπολυτίκιο βρίσκεται σὲ ἄμεση ἐπαφή μὲ τὸν λαό. Τὴν ὥρα ποὺ ψάλλεται, στὴν ἀνάπτυξη τῆς θείας Λειτουργίας, ἀπὸ τὸν ψάλλη καὶ τὸν ἱερέα, μετέχει μὲ μυστικὴ ἢ φανερὴ ἀπαγγελία καὶ τὸ ἐκκλησιασμα.

Γιὰ τὴν ἑορτὴ κάθε Ἁγίου πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψην μας πρῶτα τὸν αἰώ-



να πού ἔζησε κι ἀκόμα πότε ἀνακηρύχθηκε "Ἅγιος κι ἐπίσης πότε γράφηκε ἡ Ἀκολουθία του. Τὰ δύο τελευταῖα πιθανολογοῦν καὶ τὸν χρόνο τῆς παρουσίας τοῦ ἀπολυτικίου του.

Μὲ ἀπλὰ στοιχεῖα συνθεμένα τὰ ἀπολυτικά ἀποτελοῦν παρακινήσεις καὶ θέματα, τὰ ὁποῖα ἐμψυχώνει μιὰ δύναμη ὑπερβάσεως ἀπὸ ἓνα μονήρη καὶ ἀσκητικὸ λογισμό.

Τὰ νήματα πού συνδέουν ὅλα τὰ ἀπολυτικά τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων εἶναι ἀνάλαφρα. Τὸ κάθε ἀπολυτικιο ἔχει τὴ δική του ὑπόσταση. Κι ὅλα μαζὶ ἀπαρτίζουν μιὰ ἐνότητα.

## ΕΓΚΩΜΙΑ

Τὰ ἐγκώμια, ὅπως εἶναι γνωστό, ψάλλονται στὸν ὄρθρο τοῦ Μεγ. Σαββάτου, πού τελεῖται τὸ ἑσπέρας τῆς Μεγ. Παρασκευῆς. Ἀνήκουν σὲ τρεῖς στάσεις. Ἐνα ἐγκώμιο ἀπὸ τὴν Α' στάση:

*Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ  
κατετέθης, Χριστέ,  
καὶ ἀγγέλων στρατιαὶ  
ἐξεπλήττοντο  
συνκατάβασιν δοξάζουσαι τὴν σὴν.*

Ἐνα ἀπὸ τὴ Β' :

*Γῆ σε, πλαστουργέ,  
ὑπὸ κόλπους δεξαμένη, τρόμῳ  
συσχεθεῖσα, Σῶτερ,  
τινάσσεται,  
ἀφυντῶσασα νεκροὺς ἐν τιναγμῷ.*

Ἐνα ἀπὸ τὴν Γ' :

*Οὐς ἔθρεψε τὸ μάννα,  
ἐκίνησαν τὴν πτέρναν  
κατὰ τοῦ εὐεργέτου.*

Στὰ ἐγκώμια καὶ τῶν τριῶν στάσεων περιέχονται ἀλλεπάλληλες ἐκφράσεις ὀδύνης, πού συνοδεύονται ἀπὸ ἀνάλογες ποιητικὲς εἰκόνες, πού θέλουν νὰ συγκινήσουν περισσότερο τὸν ἄνθρωπο. Δὲν παύουν τὰ ἐγκώμια, δίπλα στὴν ἐξιστόρηση τῶν Παθῶν, νὰ καταλήγουν στὸν Ἐπιτάφιο Θρῆνο, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχει ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ βαθύτερο νόημά τους ἢ ἐλπιδοφόρα βεβαιότητα τῆς Ἀναστάσεως. Τὸ γεγονός ὅτι δὲν ἀνήκουν σ' ἕναν ποιητὴ, οὔτε γράφηκαν τὴν ἴδια ἐποχὴ, τοὺς προσδίνει κάτι τὸ ἰδιάζον καὶ τὸ ξεχωριστό.

Ἡ Α' καὶ ἡ Β' στάση ἀνήκουν στὸν πλαγ. α' καὶ ἡ Γ' στὸν ἦχο γ'.

Ἐὰν παραστήσουμε — σύμφωνα πρὸς τὸ χῶρισμα τοῦ μετρικοῦ τόνου τῶν ἐγκωμίων τῶν τριῶν στάσεων — τὴ μελωδία τῶν ἐγκωμίων μὲ τὴν παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, θὰ ἔχουμε τὰ ἐπόμενα. Στὴν Α' στάση:

Ἦχος πλ. α'  $\frac{x}{\bar{q}}$

Η ζωη εν τα φωη  
κα τε τε θης Χρι στε η  
και αγ γε λην στρα τι αι αι  
ε ξε πλητ τον το η  
ουγ κα τα βα σιν δο φα ζουσαι την σην οη

Ἴδου ὅτι ὁ μετρικὸς τόνος συμπίπτει μὲ τὸν μουσικὸν τόνον στὴν Α' στάση, ἀφοῦ οἱ μελωδικὲς φράσεις στοιχοῦν πρὸς τὰ μετρικὰ χωρίσματα. Οἱ μελωδικὲς φράσεις εἶναι 4, ἐνῶ οἱ στίχοι εἶναι 5, ἀλλὰ ὅπως εἶναι φανερό ὁ 3ος καὶ ὁ 4ος στίχος ἔχουν στενὸν σύνδεσμο μεταξύ τους. Σημειώνουμε ὅτι ὁ 3ος στίχος μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ [καὶ ὡς αὐτοτελὴς μουσικὴ φράση πού συνδέεται μὲ τὴν ἀμέσως ἐπόμενη τοῦ 4ου στίχου.

Ἄς ἰδοῦμε τὴ Β' στάση τῶν ἐγκωμίων:

Ἦχος πλ. α'  $\frac{x}{\bar{q}}$

Ἰη σε πλα στουρ γε οη  
υ πο κολ πους δε φα με νη τρο ο μω η  
ου αγε θελ σα σω ω τερ  
τι νας σε ται η  
α φυ πνοι σα σα νε κρους εν τι νωγ μω οη

Κι ἐδῶ ταυτίζεται ἐπίσης ὁ μουσικὸς τόνος μὲ τὸν μετρικὸν τόνον. Τὸ ἴδιο φαινόμενο, ὅπως καὶ στὴν Α' στάση, παρατηρεῖται μεταξύ τοῦ 3ου καὶ 4ου στίχου, οἱ ὁποῖοι συνδέονται μεταξύ τους ἀδιάσπαστα. Στὴ Β' στάση μάλιστα ἡ

ένότητα τῶν ἴδιων στίχων εἶναι περισσότερο δεμένη καὶ γι' αὐτὸ ὁ μουσικὸς τόνος εἶναι ἕνας καὶ γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς στίχους. Ὅπου ἔχουμε παραλλαγῆς 3ου καὶ 4ου στίχου, ἡ μουσικὴ βρίσκει διέξοδο γιὰ τὴν ἀπόλυτη συνάντηση μουσικοῦ καὶ μετρικοῦ τόνου, δηλαδὴ μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῆς ὀξύτητος τῶν φθόγγων.

Θὰ προχωρήσουμε στὴν Γ' στάση τῶν ἐγκωμίων:

Ἔχος γ' ἦη

Οὐς ε θε ψε το μα α να  
ε κι νη σην την πτε ε ερ ναῖν  
παι τα του ευ - ερ γε του ηη

Ὅπου εἶναι 3 στίχοι ἑπτασύλλαβοι, ἐκεῖ ὁ μουσικὸς τόνος ταυτίζεται ἀπόλυτα μὲ τὸν μετρικὸ τόνο. Ἄλλὰ καὶ στὶς δύο ἄλλες περιπτώσεις, ποὺ εἶναι ὁ 1ος ἑξασύλλαβος καὶ ὁ 2ος καὶ ὁ 3ος ἑπτασύλλαβοι ἢ ὁ 1ος καὶ ὁ 2ος ἑξασύλλαβοι καὶ ὁ 3ος ἑπτασύλλαβος, ἐκεῖ ὁ μουσικὸς τόνος προσαρμόζεται καὶ πάλι πρὸς τὸν μετρικὸ τόνο.

Τὸ σύνολο τῶν ἐγκωμίων καὶ τῶν 3 στάσεων εἶναι 185 (Α' 75, Β' 62 καὶ Γ' 48). Ἀπ' αὐτά, τὰ 176, ἀφοῦ ἀφαιρεθοῦν τὰ δοξαστικά καὶ θεοτοκία κλπ. τῶν ἐγκωμίων, ἀντιστοιχοῦν στοὺς 176 στίχους τοῦ ψαλμοῦ 118ου, δηλαδὴ τοῦ Ἀμώμου. Κάθε στάση περιέχει ἀνάλογα ἐγκώμια, ὅσοι στίχοι εἶναι τοῦ Ἀμώμου σὲ τρεῖς ἐπίσης στάσεις.

Παραλείπονται στὶς στάσεις τῶν ἐγκωμίων οἱ στίχοι τοῦ Ἀμώμου καὶ γιὰ συντομία καὶ γιὰ νὰ χωρίζεται ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἐπιταφίου θρήνου ἀπὸ τὴ συνήθη Νεκρώσιμη Ἀκολουθία τῶν κοσμητικῶν.

Χωρὶς σύνδεσμο περιεχομένου ἔχουν τεθεῖ οἱ στίχοι τοῦ Ἀμώμου στὰ ἀντίστοιχα ἐγκώμια. Ὅταν τὰ διαβάξει κανένας παράλληλα, ἔχει τὴν ἐντύπωση τῆς ἐναλλαγῆς δύο ἱερῶν δραματικῶν παραστάσεων: ἀνθρώπου («θνήσκοντος») καὶ Θεοῦ («θνήσκοντος»). Ὁ Ἀμωμος χαρακτηρίζεται γιὰ τὴν ἔξαρση τοῦ φτασμένου ἐνάρετου βίου — ἐνῶ στὰ ἐγκώμια μὲ μελωδικὴ κατάνυξη ὑμνολογεῖται ἡ συγκατάβαση τοῦ Θεοῦ.

Περιγραφή τῆς συστοιχίας τοῦ Ἀμώμου καὶ τῶν ἐγκωμίων, ποὺ συμπάλλονται, βρίσκουμε σὲ Ἀγιορείτικους κώδικες, ὅπως τῆς Λαύρας Ε 48, φ. 66 καὶ I 79, φ. 153 κλπ. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ τυπωμένα Τριώδια μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση τῆς συστοιχίας τοῦ Ἀμώμου καὶ τῶν ἐγκωμίων.

Ἴσως ὁ Ἀμωμος νὰ ψαλλόταν στὴν ἀρχὴ μόνος στὴν Ἀκολουθία τοῦ δρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου. Γι' αὐτὸ ὑπάρχει ὡς ὑπόλειμμα στὸ Τριώδιο. Ἀργό-

τερα ψάλλονταν σύγχρονα ὁ Ἄμωμος καὶ τὰ ἐγκώμια. Τώρα ψάλλονται μόνο τὰ ἐγκώμια.

Τὰ ἐγκώμια δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς παλαιότερους χριστιανικοὺς ὕμνους. Πρῶτος ποιητὴς τοὺς θεωρεῖται ὁ Θεόδωρος Στουδίτης (9ος αἰ.). Δὲν θὰ εἰπώθηκε τυχαῖα αὐτό. Ἄλλὰ καμιὰ ἐνδειξὴ δὲν ἔχουμε ὅτι ὁ Θεόδωρος Στουδίτης ἔγραψε τὰ ἐγκώμια ὅπως τὰ ἔχουμε τώρα μπροστά μας συντελεσμένα. Ἴσως μερικά, ἐλάχιστα, νὰ εἶναι δικὰ του. Δηλαδή νὰ ἔδωσε τὰ πρῶτα σπέρματα. Ἄλλοι ἀποδίδουν ἐγκώμια στὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Ἀρσένιον (13ος αἰ.). Οἱ πολλὲς μετρικὲς ἀνωμαλίαι πρέπει νὰ μᾶς ὀδηγήσουν στὸ συμπέρασμα τῆς ὑπάρξεως πολλῶν ποιητῶν. Ἐστὰ ὀρισμένα ἐγκώμια προστέθηκε μὲ τὸν καιρὸ νέα ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ μορφή μὲ τὴν προσθήκη ἢ ἀφαίρεση συλλαβῶν, ὅπως φαίνεται σὲ πολλὲς περιπτώσεις καὶ τῶν τριῶν στάσεων. Ὁ Λεοντοπόλεως Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης παρουσιάζει στὴ μελέτη του «Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Σαββάτου καὶ τὰ Μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου» (1938, ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ περιοδ. «Νέα Σιών») στροφὲς ἐγκωμίων, γραμμέναι ἀπὸ τὸν Μητροπολίτη Ρόδου Νεῖλον (14ος αἰ.). Ἐπίσης, στὴν ἴδια μελέτη του ἀναφέρεται στὸν Λαυριωτικὸ κώδικα Γ 11, τοῦ 12ου αἰ. Ὁ Ἐμμ. Παντελάκης καταγράφει «Νέα ἐγκώμια τοῦ Ἐπιταφίου», σύνολο 152, ἀπὸ Συναϊτικὸ χειρόγραφο, τὰ ὁποῖα ἐποίησε ὁ ἀρχιμανδρίτης Ἰγνάτιος (περιοδ. «Θεολογία», 1936, σελ. 310-328). Καὶ σὲ ἄλλα χειρόγραφα Τριώδια σὲ διάφορες μονὰς βρίσκονται τροπάρια τῶν ἐγκωμίων, πού διαφέρουν ἀπὸ τὰ ψαλλόμενα στοὺς ναοὺς.

Βέβαια, ὅλα τὰ ἐγκώμια δὲν εἶναι στὸ ἴδιο ποιητικὸ ὕψος. Μερικά, καὶ ἀπὸ τὰ ἐπίσημα τοῦ Τριωδίου καὶ ἀπὸ τ' ἄλλα, εἶναι ἀδόκιμα καὶ ἀσύμμετρα. Ὅμως ἀνήκουν ὅλα σὲ μιὰ ἐνότητα καὶ πρέπει νὰ διατηρηθοῦν, ὅπως μᾶς ἔχουν παραδοθεῖ. Ὁ Ν. Β. Γωμαδάκης («Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις», στὴ σελ. 77) παρατηρεῖ: «Ἐκδόται τινὲς λόγιοι καὶ μὴ ἐπέθηκαν βέβηλον χεῖρα διορθώσεως τῶν κειμένων ἢ διὰ νὰ συμμορφώσουν αὐτὰ πρὸς ἀρχαῖα μέτρα, εἰς ἃ ἐφαντάζοντο ὅτι ἐγράφησαν, ἢ νὰ ὁμαλίουν τὴν ρυθμοτονικὴν αὐτῶν ποιικίαν, πρὸς διευκόλυνσιν τῶν ψαλτῶν».

Θὰ δεχθοῦμε ἀπὸ τὸν ἔγκο τῶν ἐγκωμίων κατ' ἀρχὴν ὅσα περιέχονται στὸ Τριώδιο. Εἰσήχθησαν καὶ στὸ πρῶτο τυπωμένο Τριώδιο τῆς Βενετίας τοῦ 1552. Ἄλλὰ ἐποιήθησαν κατὰ καιροῦς, ἐτέθησαν σ' αὐτὰ προσθήκες, καὶ ἀποτελοῦν τμημα ἀναπόσπαστο τῆς λειτουργικῆς ὕλης τῆς Ἑβδομάδας τῶν Παθῶν. Εἶναι ὕμνοι ἀπὸ τοὺς δημοφιλέστερους, εἶναι στὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ καὶ προκαλοῦν κατάνυξιν στὴν ψυχὴ του. Ὑπάρχουν ἐγκώμια καὶ σὲ παλαιότερα χειρόγραφα. Ὁ Ἀθηνῶν Χρῦσανθος Φιλιππίδης στὸ ἔργο του «Ἡ Ἐκκλησία Τραπεζοῦντος» (1936), σελ. 414-415, ἀναφέρει χειρόγραφο τοῦ ἔτους 1364, πού περιέχει τὸν Ἐπιτάφιο Ὁρῆνο ἐπιγραφόμενον «Μεγαλυνάρια». Θὰ ὑπολογίσουμε φυσικὰ καὶ σὲ λάθη τῶν κατὰ καιροῦς ἀντιγραφῶν καὶ σὲ ἔλλειψη κριτικῆς ἐκδόσεως τοῦ Τριωδίου. Ἔτσι ἔχουμε ἓνα ὕλικό, πού κυμαίνεται ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς

αἰῶνες, ἀπὸ τὸν 9ο ἕως τὸν 15ο, καὶ πού τὸν τελευταῖο αὐτὸ αἰῶνα κάπως τακτοποιεῖται, ἀλλὰ καὶ πού δὲν λείπουν καὶ νεώτερες συνθέσεις. Ὅλα αὐτὰ γεννοῦν μιὰ προβληματικότητα, στὴν ὁποία οἱ λύσεις δὲν εἶναι τόσο πρόσφορες.

Σὰν ἀπλοὶ καὶ ἀδιάφθοροι λιθοξόοι οἱ ποιητὲς τῶν ἐγκωμίων — πού δὲν εἶναι ἓνας καὶ πού δὲν εἶναι γνωστοὶ ἀκριβῶς — γράφουν τὸ εἶδος αὐτὸ μὲ τὴ δική τους αἰσθητικὴ ἀνάγκη. Δὲν ἔχουν τὴ γέυση αἰσθητικῶν θεωριῶν. Ἀλλὰ αὐθόρμητα θρηνοῦν στὰ ἐπιτάφια αὐτὰ ἐγκώμια. Δὲν ἀπέχει ἀπὸ τὸ ἔργο τους αὐτὸ κάποια ἀπαίτηση λογιότητος, πού εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς προϋποθέσεις τῆς λογοτεχνίας, καὶ πού ἀνυψώνει καὶ τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἀναγνώστη.

Μὲ ἀπομίμηση τῶν ἐγκωμίων τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου γράφηκαν καὶ ἐγκώμια Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὅπως στὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (βλ. κώδικα 38, 18ου αἰ., τῆς Βιβλιοθήκης τῆς μονῆς Ζωγράφου τοῦ Ἄθω, φ. 53-72).

Οἱ τρεῖς στάσεις ἐγκωμίων τοῦ Τριώδιου 400, 16ου αἰ., φ. 178β-182β, τῆς μονῆς Διονυσίου τοῦ Ἄθω εἶναι οἱ συνήθεις, πού καὶ σήμερα χρησιμοποιοῦνται στὸ τυπωμένο Τριώδιο. Ἀντίθετα, τὸ ὑπ' ἀριθ. 430 Τριώδιο, ἐπίσης τοῦ 16ου αἰ., τῆς Βιβλιοθήκης τῆς μονῆς Διονυσίου τοῦ Ἄθω ἔχει ἄλλη σειρά διαφορετικῶν ἐγκωμίων (φ. 65α-71β). Ἀρχίζει βέβαια ἀπὸ τὸ γνωστὸ 1ο ἐγκώμιο τῆς Α' στάσεως «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ», ἀλλὰ καὶ στίς τρεῖς στάσεις ἔχει πολὺ διαφορετικὰ ἐγκώμια, πού ἐναλλάσσονται ἐπίσης μὲ στίχους τοῦ Ἀμώμου. Ἐχει ἢ Α' στάση 71 ἐγκώμια, ἢ Β' 61, ἢ Γ' 45. Σύνολο 177. Παραθέτουμε τρία ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἐγκώμια, ἓνα ἀπὸ κάθε στάση. Ἀπὸ τὴν Α', τὸ 29ο:

*Αὐλισθήσεται μεν τὸ ἐσπέρας κλαυθμός· τὸ πρωὶ δὲ ἀναστάντος σου, Δέσποτα, ἔσται πᾶσιν ἀγαλλίασις ἡμῖν.*

Ἄπὸ τὴ Β', τὸ 10ο:

*Ἐθνηκας σαυτὸν ταπεινώσεως τοῖς πᾶσι τύπον, θάνατον ἐκούσιον, Ἰησοῦ, καὶ ταφήν τριήμερον ὑποστάς.*

Ἄπὸ τὴν Γ', τὸ 37ο:

*Ὡ χαρᾶς, ἧς ἔσχον οἱ κάτω καθηργημένοι, τὴν σὴν ἰδόντες δόξαν.*

Ἐπίσης, στὴ Βιβλιοθήκη τῆς μονῆς Γρηγορίου τοῦ Ἄθω, τὸ ὑπ' ἀριθ. 48 Τριώδιο, τοῦ 15ου αἰ., περιέχει στὰ φ. 362β-366α ἐγκώμια διαφορετικὰ καὶ λιγότερα ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς μονῆς Διονυσίου. Στὸ σύνολό τους εἶναι 94 (στάση Α' 37, Β' 32, Γ' 25). Παραθέτουμε τὸ 5ο ἐγκώμιο ἀπὸ κάθε στάση.

Ἄπὸ τὴν Α':

*Ὁ Δεσπότης πάντων καταβάς ὑπὸ γῆν, τοὺς προπάτορας ἐκ τάφων ἀνέστησε καὶ ἐζώωσε τὴν φύσιν τῶν βροτῶν.*

Ἄπο τῆ Β':

*Θνήσκεις ὁ ποιμὴν, σκορπισθέντων δὲ τῶν σῶν προβάτων, ὡσεὶ ἀβοήθητος ἔμεινας ἀλλ' ὡς ζῶν καὶ σώζων ποιμεναρχεῖς καὶ πάλιν.*

Ἄπο τὴν Γ':

*Αἱ δυνάμεις, Λόγε, τῶν οὐρανῶν ὀρώσαι ἐν τάφῳ ἐθαμβοῦντο.*

Βυζαντινὲς τοιχογραφικὲς παραστάσεις τῆς Ἀποκαθηλώσεως καὶ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου ἔχουμε πολλὰς. Αὐτὰ τὰ δύο θέματα, ἰδίως βέβαια τὸ δεύτερο, εἶναι θέματα τῶν ἐγκωμίων. Ἀλλὰ καὶ ἄλλα παρεμφερῆ εἰκονογραφικὰ θέματα θ' ἀναζητήσουμε, ὅπως εἶναι ὁ Ἐλκόμενος ἐπὶ Σταυροῦ, ἡ Σταύρωση, ἡ Εἰς Ἄδου κάθοδος, ἐπίσης λιγότερο καὶ προγενέστερες παραστάσεις ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Πάθους καὶ μεταγενέστερες ἀπὸ τὴν Ταφὴν ἕως τὴν Ἀνάστασιν.

Στὴν Ἀποκαθήλωση συνήθως ὁ Ἰωσήφ ὁ Ἀριμαθαίας ἀνεβαίνει στὸν σταυρὸ καὶ δέχεται τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ. Κοντὰ ἡ Παναγία, ὁ Ἰωάννης, ὁ Νικόδημος. Κάποτε καὶ πένθιμοι ἄγγελοι. Ἡ Ἀποκαθήλωση ὑπάρχει στὸ τέλος τοῦ 9ου αἰ. σὲ μικρογραφία στὸν Παρισινὸ κώδικα 510. Ἀπὸ τὸν 10ο ἕως τὸν 13ο αἰώνα διαμορφώνεται κανονικὰ τὸ θέμα τῆς Ἀποκαθηλώσεως.

Στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία τοῦ 10ου αἰ. συναντᾶται ὁ Ἐπιτάφιος Θρήνος. Πρόσωπα τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου εἶναι ἡ Παναγία, ὁ Ἰωάννης, ὁ Ἰωσήφ ὁ Ἀριμαθαίας, ὁ Νικόδημος, ἡ Μαγδαληνή. Ἐξελικτικὰ δημιουργήθηκε ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τῆς Ταφῆς τοῦ Χριστοῦ. Στὴν θ' ὠδῇ τοῦ κανόνος τοῦ ὄρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου, ποὺ ἀνήκει αὐτὴ στὸν Κοσμᾶ τὸν Μαΐουμᾶ (9ος αἰ.), ἔχουμε ἀναπτυσσόμενο τὸν θρήνο τῆς Παναγίας γιὰ τὸν νεκρὸ Ἰησοῦ. Στὸν Λαυρεντιανὸ κώδικα VI, 23, φ. 59 (12ου αἰ.) παρουσιάζεται ἡ Μαρία μαζί με τὸν Ἰωσήφ νὰ ὑποβαστάζει τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ ἔχει ἐναποθεθεῖ κοντὰ στὴν εἴσοδο τοῦ τάφου. Ὁ 12ος καὶ ὁ 13ος αἰ. μᾶς δείχνουν μετάβαση πρὸς τὴν κανονικὴ παράσταση τοῦ θρήνου.

Τότε ἀκριβῶς συμπίπτει καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς συγγραφῆς τῶν ἐγκωμίων. Ἡ θρησκευτικὴ μέθεξις τοῦ ποιητῆ τῶν ἐγκωμίων εἶναι ψυχικὴ, ποτὲ ἐγκεφαλικὴ. Προσωπικὴ, ἐρμητικὴ εἶναι ἡ μορφή τῶν ποιημάτων αὐτῶν καὶ στοιχεῖ πρὸς τὸν ἀσκητικὸ καὶ μυστικὸ χαρακτήρα τῆς Ὑμνογραφίας. Ἀνήκει στὸν ἴδιο κατακόρυφο πίδακα, ποὺ εἶναι πάντα συνεπὴς πρὸς τὴ διάθεσιν ποὺ τὸν ἀνέδωκε. Μιὰ τέτοια ποίηση διεκδικεῖ ὀλοκληρωτικὴ προσχώρηση τοῦ ἀκροατῆ.

Ἐνδιαφέρον ἐπίσης ἔχουν καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ Ἐπιταφίου σὲ λειτουργικὰ ἄμφια, ὅπως εἶναι ὁ κεντητὸς Ἐπιτάφιος, ὅπου τὴν παράστασιν συνοδεύουν τροπάρια τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ ἢ ἐγκώμια. Κάποτε εἶναι καὶ τὰ δύο αὐτὰ μαζί, ὅπως στὸ διπλὸ πλαίσιο τοῦ μεγάλου κεντητοῦ Ἐπιταφίου τοῦ 1682, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὴν κοινότητα Ἀγκύρας καὶ εἶναι ἔργο τῆς Δεσποινέτας (Μουσεῖο

Μπενάκη), όπου αναγράφονται τὰ ἐγκώμια «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ», «Ἄξιον ἐστί», «Αἱ γενεαὶ πᾶσαι», «Ὡ Τριάς, Θεέ μου», καὶ ἄλλα τροπάρια ὅπως «Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ», «Ὅτε ἐν τῷ τάφῳ τῷ καινῷ». Σχετικὴ εἶναι ἡ μελέτη τοῦ Γ. Α. Σωτηρίου «Τὰ λειτουργικὰ ἄμφια τῆς Ὁρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας» (περιοδ. «Θεολογία», τόμ. Κ', 1949). Πρέπει ν' ἀναφερθεῖ καὶ ἡ μελέτη τῆς Βενετίας Κώττα «Περὶ τῆς εἰκονογραφῆσεως τοῦ Ἐπιταφίου ἐν σχέσει πρὸς τὴν Ἀκολουθίαν τῶν Παθῶν τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος» (Πρακτικὰ Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, τόμ. Γ', σελ. ξε'-ξζ', 1938).

Ὁ Gabriel Millet στὴ μελέτη του «L' Epitaphios: l' image», δημοσιευμένη στὰ «Comptes rendus des séances de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres» (1942), σελ. 408-419, ἀναφέρεται, ἰδίως στὶς σελ. 418-419, σὲ δύο τύπους κεντημάτων τῶν ἐτῶν 1346 καὶ 1397, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στὴ μονὴ Χιλανταρίου τοῦ Ἁγ. Ὁρους, καὶ τοῦ καθένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ δύο κεντήματα ἔχει ἐπάνω του δίπλα στὶς παραστάσεις τοῦ Ἐπιταφίου τέσσερα τροπάρια τῶν ἐγκωμίων. Τὰ τροπάρια τοῦ κεντήματος τοῦ 1346 ἀρχίζουν μὲ τὸ «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ» καὶ τοῦ κεντήματος τοῦ 1397 μὲ τὸ «Μεγαλύνομέν σε». Τὸ περιεχόμενο τοῦ κειμένου τοῦ κεντήματος τοῦ 1346 συναντᾶται ὑπὸ δύο μορφές, τὶς ὁποῖες γνωρίζουμε ἀργότερα, εἶναι ὁ κώδιξ Coislin 38 καὶ τὸ σύγχρονο Τριώδιο. Τὸ ἄρχισμα τοῦ περιεχομένου τοῦ κειμένου τοῦ κεντήματος τοῦ 1397 μπορούμε νὰ τὸ σχετίσουμε μὲ τὸν Παρισινὸ κώδικα 3041, ἀλλὰ μᾶς ἐπαναφέρει τὸ ὑπόλοιπο στὰ ἴδια κείμενα, στὰ ὁποῖα καὶ ὁ Ἐπιτάφιος τοῦ 1346. Καὶ τελειώνει ἡ μελέτη μὲ τὶς λέξεις αὐτές: «Ὁπωσδήποτε, μπροστὰ στὸν Ἐπιτάφιο τοῦ 1397, μᾶς δείχνεται μὲ φωτεινὸ τρόπο μὲ ποιά δύναμη τὸ δρᾶμα μπόρεσε νὰ εἰσχωρήσει στὸ ἄσμα καὶ νὰ περάσει ἀπὸ τὸ ἄσμα στὴν εἰκόνα».

Σὲ κάθε φράση του ὁ ποιητὴς τῶν ἐγκωμίων ἐγκολπώνεται σύντομες καὶ δόκιμες συνθέσεις πολλὰς φορές. Προσχωρεῖ στὴν καθαρτικὴ δύναμη τῆς ποιήσεως, μαζὶ καὶ τῆς θρησκευτικῆς ζωῆς, μὲ τὶς διαμορφωμένες πεποιθήσεις του, μὲ ἔξαρση ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε σπασμωδικότητα καὶ θορυβώδη ἐκρηξη.

Μιλῆσαμε γιὰ τὸν σύνδεσμο εἰκονογραφίας καὶ ἐγκωμίων. Εἶδαμε τὰ πρόσωπα τῆς Ἀποκαθλώσεως καὶ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου στὰ δύο αὐτὰ θέματα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Θὰ παραθέσουμε στατιστικὰ σὲ ποιά ἐγκώμια τῶν τριῶν στάσεων συναντῶνται μερικὰ ἀπὸ τὰ ἴδια αὐτὰ πρόσωπα τοῦ θείου δράματος: Ἡ Π α ν α γ ἱ α: Α' 28, 52, 61, 67, 68, 69, 70. Β' 5, 14, 18, 20, 21, 22, 25, 32, 48, 49, 50, 53, 54. Γ' 16, 17, 18, 27, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 43. Ἰ ω σ ἡ φ ὀ Ἀ ρ ι μ α θ α ἰ α ς (καὶ ὁ Ν ι κ ὀ δ η μ ο ς σὲ μερικὰ): Α' 13, 20, 35, 45. Β' 19, 23, 24, 29, 37. Γ' 2, 6, 14, 28, 42. Μ υ ρ ο φ ὀ ρ ο ι: Β' 10, 11. Γ' 3, 5, 19, 35, 45. Ἡ συνεχὴς ἐξ ἄλλου παρεμβολὴ τῶν λέξεων τάφος ἢ μνήμα προσθέτει στὰ ἐγκώμια τὸν τόνο τοῦ θρήνου, ὁ ὁποῖος διαρκῶς ἔχει ἀσώπαστη τὴν ὀδύνη τοῦ ἐνταφιασμοῦ. Ἔτσι μᾶς θυμίζεται ἀδιάκοπα ὅτι ὁ θρήνος αὐτὸς εἶναι ἐπιτάφιος. Ὁ τ ἄ φ ο ς Α' 1, 2, 4, 7, 11, 14, 15, 16, 31, 53, 73. Β'



3, 4, 19, 31, 53. Γ' 2, 30, 35, 45. Μ ν ῆ μα Α' 6, 20, 24, 35, 42. Β' 18, 52.

Θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπεκταθοῦμε σὲ πολλὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα. Ἀλλὰ τὸ παρατρέχουμε κι ἀρκοῦμεθα σὲ δύο περιπτώσεις. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ τόλμη τοῦ δανεισμοῦ παρομοιώσεων τοῦ Ἰησοῦ ἀπὸ τὸ βασιλεῖο τῶν ζώων. Αὐτὸ δείχνει τὴν ὑφὴ τοῦ μοιρολογοῦ, ποὺ ἔχουν τὰ ἐγκώμια, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει νὰ ξεχύνεται ἓνα ἀνθρώπινο φρόνημα ἀπροσποίητο. Ἀνατρέχει ὁ ποιητὴς τῶν ἐγκωμίων σὲ μεταφορές, ἀπὸ τίς ὁποῖες δὲν λείπουν δημῶδεις δοξασίες καὶ λαϊκὲς παρατηρήσεις:

*Ὡσπερ λέων, Σῶτερ, ἀφνπνώσας σαρκί, ὡς τις σκύμνος ὁ νεκρὸς ἐξανίστασαι ... (Α' 38).*

*Ἐν κρηπτῶ μὲν πάλοι θύεται ὁ ἄμνός (Α' 40).*

*Ἡ ἀμνὰς τὸν ἄρνα βλέπουσα ἐν σφαγῇ (Α' 52).*

*Ὡσπερ πελεκάς, τετρωμένος τὴν πλευράν σου, Λόγε, σοὺς θανόντας παῖδας ἐζώσας, ἐπιστάξας ζωτικὸν αὐτοῖς κρονονός (Β' 44).*

*Ἡ δάμαλις τὸν μόσχον, ἐν ξύλῳ κρεμασθέντα, ἠγάλαξεν ὀρώσα (Γ' 27).*

Ὅλα τὰ σύμβολα αὐτὰ εἶναι μὲ συνέπεια διαλεγμένα. Π.χ. στὸ 44ο τῆς Β' στάσεως ἡ μνεῖα τοῦ πελεκάνου γίνεται, ἐπειδὴ τὸ πτηνὸ αὐτὸ σχίζει μὲ τὸ ράμφος του τὰ στήθη του γιὰ νὰ θρέψει μὲ τὸ αἷμα του τὰ μικρά του. Αὐτὴ τὴν εἰκόνα φιλοσοφίας τοῦ Ἰησοῦ ἔχουμε μὲ τὸ ἐγκώμιο τοῦτο.

Ἡ δευτέρη περίπτωσις εἶναι ἡ παρομοίωσις τοῦ Ἰησοῦ πρὸς τὸν Ἥλιο στὰ ἐγκώμια, καὶ κάποτε ἡ ἀναδρομὴ στὴν κίνησι τοῦ Ἥλιου. Ἔτσι τὸν Ἥλιο συναντᾶμε στὰ ἐγκώμια Α' 30 καὶ Β' 27, 30, 35, 45, 52, 55. Τὸν συνδυασμὸ τοῦ Ἥλιου μὲ τὴ Γῆ στὰ ἐγκώμια Α' 55 καὶ Β' 3, 7.

Ἐπίσης, ἐκεῖνο ποὺ προκαλεῖ κάποια ἐντύπωσις εἶναι ὁ συνδυασμὸς τοῦ Ἥλιου καὶ τῆς Σελήνης σὲ τρία ἀπὸ τὰ ἐγκώμια — πράγμα ποὺ δὲν εἶναι ἄγνωστο στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μυθολογία, οὔτε στὶς λαϊκὲς παραδόσεις τοῦ Βυζαντίου, οὔτε στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια. Ὁ ποιητὴς τῶν ἐγκωμίων εἶχε ἀσφαλῶς ὑπ' ὄψιν του τὴ σύνδεσι αὐτὴ τῶν δύο οὐρανίων σωμάτων ἰδίως ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη. Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη (Γένεσις 37, 9, Βασιλειῶν Δ' 23, 5, Ψαλμοὶ 148, 3, Ἀββακούμ 3, 11, Δανιὴλ 3, 39. Μὲ τὴν ἔννοια τοῦ διπλοῦ σκοτασμοῦ, ποὺ ἀναφέρεται στὸ ἓνα ἀπὸ τὰ τρία παρακάτω ἐγκώμια, τὸ Β' 36, τὸν βρίσκουμε στὸν Ἰωὴλ 3, 15: «Ὁ Ἥλιος καὶ ἡ Σελήνη συσκοτάσουσι»). Στὴν Καινὴ Διαθήκη (Λουκᾶς 21, 25, Πράξεις τῶν Ἀποστόλων 2, 20, πρὸς Κορινθίους Α' 15, 41, Ἀποκάλυψις τοῦ Ἰωάννου 12, 1. Ὁ Μάρκος στὸ 13, 24 λέει: «Ὁ Ἥλιος σκοτισθήσεται καὶ ἡ Σελήνη οὐ δώσει τὸ φέγγος αὐτῆς»). Παραθέτουμε τὰ τρία αὐτὰ ἐγκώμια:

*Ὡς Ἡλίον δίσκον ἢ Σελήνην, Σωτήρ, ἀποκρύπτει, καὶ σὲ τάφος νῦν ἐκρυφει, ἐκλιπόντα τῷ θανάτῳ σαρκικῶς (Α' 31).*

Δύνεις ὑπὸ γῆν, Σῶτερ, Ἡ λ ι ε δικαιοσύνης, ἔθεν ἡ τεκοῦσα Σ ε λ ῆ ν η σε, ταῖς λύπαις ἐκλείπει, σῆς θεάς στερουμένη (Β' 25).

Ἡ λ ι ο ς ὁμοῦ καὶ Σ ε λ ῆ ν η σκοτισθέντες, Σῶτερ, δούλους ἀθνοῦντας εἰκόνιζον, οἱ μελαίνας ἀμφιέγγυται στολὰς (Β' 36).

Σημειώνουμε ὅτι σὲ τοιχογραφία τῆς Καππαδοκίας, ὅπου παρίσταται ἡ Ἀποκαθήλωση καὶ προέχουσα θέση ἔχει ἡ Θεοτόκος, στὸ ἓνα μέρος τοῦ Σταυροῦ λάμπει ὁ Ἡλιος καὶ στὸ ἄλλο ἡ Σελήνη. Ἀλλωστε, στὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Σταυρώσεως, ἀπὸ τὸν 7ο ἀκόμα αἰώνα, εἰσάγεται ὁ Ἡλιος καὶ ἡ Σελήνη.

Ἡ ρυθμικὴ καὶ τονικὴ ἐναλλαγὴ, ποὺ διαπιστώνεται στὰ ἐγκώμια, κάνει ὥστε νὰ διακόπτεται ἡ κορεσμένη ἐκείνη μονοτονία, ποὺ εἶναι ἀδυσώπητα ἐχθρική πρὸς τὴν ἀνανέωση, τὴν ὁποία ἀπαιτεῖ καὶ ὁ στίχος καὶ ἡ μουσικὴ του.

Ἐπάρχει μιὰ διαφορὰ στὸν Ἐπιτάφιο Θρήνο ἀπὸ κάθε ἄλλο θρηνητικὸ ἄσμα. Περιέχει τὸν συνεχῆ δραματισμὸ ἐνὸς αἰσιοῦ τέρματος, πρὸς τὸ ὁποῖο ὀδηγοῦν τὰ πολλὰ ἀναστάσιμα προανακρούσματα τῶν ἐγκωμίων. Παντοῦ διατυπώνεται μιὰ ἔννοια προσωρινότητος στὴν ταφὴ τοῦ Ἰησοῦ, κι εἶναι πολὺ ἀξιόπρόσεκτο τὸ γεγονός ὅτι ἐνῶ οἱ στίχοι τῶν ἐγκωμίων εἶναι θρηνητικοὶ — πῶς ἀλλιῶς θὰ γινόταν —, παρ' ὅλο τὸ πένθιμο αὐτὸ ὕφος τους, προεορτάζεται ἡ Ἀνάσταση.

Θὰ ὑπογραμμίσουμε ἄλλη μιὰ φορὰ ὅτι ἡ ἀντιβολὴ κωδίκων καὶ παλαιῶν χειρογράφων — εἰδικὰ σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ ἐγκώμια ποὺ περιέχονται στὸ Τριώδιο — ἔχει νὰ προσφέρει στὴν κριτικὴ τοποθέτηση πολλῶν προβλημάτων τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου, καὶ ἰδίως στὸν προσδιορισμὸ τοῦ χρόνου ποὺ γίνηκαν οἱ διάφορες προσθῆκες, ἕως ὅτου ἀπαρτισθοῦν καὶ εἰσαχθοῦν στὴν Ἀκολουθία αὐτή, ὅπως ἔχουν σήμερα, οἱ τρεῖς στάσεις τῶν ἐγκωμίων.

## ΙΔΙΟΜΕΛΑ ΤΟΥ ΕΞΟΔΙΑΣΤΙΚΟΥ

Στή Νεκρώσιμη Ἀκολουθία υπάρχουν 8 τροπάρια ιδιόμελα τῶν 8 ἤχων, γραμμένα ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό.

Στὸν β' καὶ γ' ἤχο προσγράφονται ἄλλα δύο τροπάρια, τὰ ὁποῖα ἀπὸ πρώτη ματιὰ πρέπει ν' ἀποκλειστοῦν ὡς ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ. Τὸ ἓνα ἐρχίζει «Ὡς ἄνθος μαραίνεται» καὶ τὸ ἄλλο «Ὅντως φοβερῶτατον τὸ τοῦ θανάτου μυστήριον». Εἶναι εὐκόλη ἢ ἀπόδειξη αὐτοῦ τοῦ ἰσχυρισμοῦ μας. Πρῶτα, γιὰ λόγους συμμετρίας, θὰ ἦταν ἀδύνατο σὲ δύο μόνο ἤχους νὰ ἦταν διπλὰ τροπάρια. Ὑστερα, λογικὴ συνέχεια μόνο στὰ 8 συναντᾶται. Ἀκόμα, τὰ δύο αὐτὰ στεροῦνται ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία πού ἔχουν τὰ 8. Στὸν ἀποδεικτικὸ λόγο τῆς ἀναλογίας, μποροῦμε νὰ προσθέσουμε γιὰ ἐπίρρωση ὅτι ἀναλογία παρατηρεῖται καὶ στὰ ἀναστάσιμα ἀπολυτικά τῶν 8 ἤχων, ὅπου ὁ κάθε ἤχος ἔχει ἀπολυτικό, θεοτοκίον καὶ ὑπακοή, σύμμετρα τοποθετημένα. Ἐπίσης ἀναλογία βρίσκουμε στὰ ἐξαποστειλάρια καὶ στὰ θεοτοκία τους. Τὸ ἴδιο καὶ σὲ ἀντίφωνα.

Θ' ἀναζητήσουμε κάποιες πηγές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀφορμᾶται ὁ Δαμασκηνὸς ἢ μὲ τίς ὁποῖες βρίσκεται σὲ σχέση ἐκφράσεως. Ἄς τίς παρακολουθήσουμε στὰ ιδιόμελα κατὰ σειρά. Παίρνομε ἓνα μόνο δεῖγμα ἀπὸ κάθε ἤχο σὲ ἀντιστοιχία πρὸς ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη:

*Πάντα σκιᾶς ἀσθενέστερα*

(ιδιόμελο α' ἤχου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

*σκιὰ γάρ ἐστιν ἡμῶν ἐπὶ τῆς γῆς ὁ βίος*

(Ἰὼβ 8, 9)

*Πρὸς τοὺς ἀγγέλους τὰ ὄμματα ρέπουσα*

(ιδιόμ. β' ἤχου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

*ἀπόστειλον ἄγγελον ἀγαθὸν ἔμπροσθεν ἡμῶν*

(Μακκαβαίων Β' 15, 23)

*Πάντα ματαιότης τὰ ἀνθρώπινα*

(ιδιόμ. γ' ἤχου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

ματαιότης ματαιότητων, τὰ πάντα ματαιότης  
(Ἐκκλησιαστής 1, 2)

Ποῦ ἔστιν ὁ χρυσός καὶ ὁ ἀργυρός;  
(ἰδιόμ. δ' ἤχου τοῦ Δαμασκηνοῦ)  
τὰ εἶδωλα τῶν ἐθνῶν ἀργύριον καὶ χρυσίον  
(Ψαλμός 134, 15)

Ἐγὼ εἰμὶ γῆ καὶ σποδός  
(ἰδιόμ. πλ. α' ἤχου τοῦ Δαμασκηνοῦ)  
ἡγημαὶ δὲ ἐμαντὸν γῆν καὶ σποδὸν  
(Ἰώβ 42, 6)

Δέδωκας δέ μοι ψυχὴν τῇ θείᾳ σου καὶ ζωοποιῶ ἔμπνεύσει  
(ἰδιόμ. πλ. β' ἤχου τοῦ Δαμασκηνοῦ)  
καὶ ἐνεφύσησεν εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πνοὴν ζωῆς καὶ ἐγένετο ὁ ἄνθρωπος  
εἰς ψυχὴν ζῶσαν  
(Γένεσις 2, 7)

Κατ' εἰκόνα σὴν καὶ ὁμοίωσιν πλαστουργήσας κατ' ἀρχὰς τὸν ἄνθρωπον ...  
κατάρχειν σου τῶν κτισμάτων  
(ἰδιόμ. ἤχου βαρέος τοῦ Δαμασκηνοῦ)  
καὶ εἶπεν ὁ Θεός· ποιήσωμεν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ'  
ὁμοίωσιν· καὶ ἀρχέτωσαν ... πάσης τῆς γῆς  
(Γένεσις 1, 26)

Πῶς παρεδόθημεν τῇ φθορᾷ  
(ἰδιόμ. πλ. δ' ἤχου τοῦ Δαμασκηνοῦ)  
φθορᾷ φθαρήσεται ἡ γῆ  
(Ἡσαΐας 24, 3)

Στὰ κείμενα τῶν διαφόρων ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων εἶναι συχνὲς οἱ  
νύξεις, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἐπίσης ὀρμήθηκε ὁ Δαμασκηνός, καθὼς καὶ ὅλη ἡ Νε-  
κρώσιμη Ἀκολουθία, ὅπως καὶ συγγενεῖς ἐκφράσεις καὶ παρεμφερῆ νοήματα.

Κάθε σκηνὴ τῶν ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀποβαίνει ἱεροπρεπής, τὸ πά-  
θος συμβιβάζεται μὲ μιὰ ὑμνητικὴ διάθεση. Ἡ ποιητικὴ ὑψηγορία ἀποδίνει  
τὸ γραφικὸ μαζὶ καὶ τὸ παρήγορο.

Ἐνα σύντομο ταξίδι ἀνάμεσα στοὺς τόμους τῆς Πατρολογίας θὰ μᾶς πεί-  
σει γιὰ τίς ἐπιδράσεις ποὺ εἶχε ἐνδεχομένως στὰ ἰδιόμελά του ὁ Δαμασκηνός  
ἀπὸ κείμενα πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔζησε (ἡ αἰ. μ.Χ.) καὶ γιὰ ἐκεῖνες ποὺ  
ἐνδεχομένως ἐπίσης ἄσκησαν τὰ ἰδιόμελά του σὲ μεταγενέστερους ἀπὸ τὸν ἡ'  
αἰῶνα συγγραφεῖς τῆς Ἐκκλησίας.

Στὸν δ' αἰ., ὁ Μέγας Βασίλειος στὸ «Περὶ θανάτου» (Πατρολογία Migne, τόμ. 32, στ. 1261) γράφει:

*Περίβλεψαι τοὺς πρὸ σοῦ ἐν ταῖς ὁμοίαις περιφανείαις ἐξετασθέντας. Ποῦ οἱ τὰς πολιτικὰς δυναστείας περιβεβλημένοι; Ποῦ οἱ δυναμωτάτοι ῥήτορες; Ποῦ οἱ στρατηγοί, οἱ σατράπαι, οἱ τύραννοι; Οὐ πάντα κόνις; Οὐ πάντα μῦθος; Οὐκ ἐν ὀλίγοις ὄστέοις τὰ μνημόσυνα αὐτῶν; Ἐγκυφον τοῖς τάφοις, εἰ δὴν ἴση διακρίναι τίς ὁ οἰκέτης καὶ τίς ὁ δεσπότης, τίς ὁ πτωχὸς καὶ τίς ὁ πλούσιος.*

Παράλληλα στὸ 5ο καὶ στὸ 4ο ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ διαβάζουμε αὐτά:

*Καὶ πάλιν κατενόησα ἐν τοῖς μνήμασι καὶ εἶδον τὰ ὄσῳ τὰ γεγυμνωμένα καὶ εἶπον· ἄρα τίς ἐστὶ βασιλεὺς ἢ στρατιώτης, πλούσιος ἢ πένης (5ο ἰδιόμ.). Ποῦ ἐστὶ τῶν οἰκετῶν ἢ πλημμύρα καὶ ὁ θόρυβος; πάντα κόνις, πάντα τέφρα (4ο ἰδιόμ.).*

Ὁ Κύριλλος ὁ Ἀλεξανδρείας (δ' αἰ.) στὸ «Περὶ ἐξόδου ψυχῆς» (Πατρολ. Migne, τόμ. 77, στ. 1077) παραθέτει σκέψεις, ποὺ μποροῦν νὰ παραβληθοῦν πρὸς ἐκεῖνες τῶν ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ. Σημειώνει λοιπὸν ὁ Κύριλλος:

*Φοβοῦμαι τὸν θάνατον ὅτι πικρὸς ἐστὶ.*

Καὶ τὸ 8ο (πλαγ. δ') ἰδιόμελο τοῦ Δαμασκηνοῦ:

*Ὀδύρομαι ὅταν ἐννοήσω τὸν θάνατον.*

Ἐπίσης ὁ Κύριλλος:

*Στενάζουσι διηνεκῶς καὶ ἀπαύστως, ἀλλ' οὐδεὶς ὁ ἐλεῶν.*

Καὶ τὸ 2ο (ἤχος β') ἰδιόμελο τοῦ Δαμασκηνοῦ:

*Οἱμοὶ πόσα δακρύει τότε, καὶ οὐχ ὑπάρχει ὁ ἐλεῶν αὐτήν.*

Ἀκόμα ὁ Κύριλλος:

*Ποῦ ἡ καύχησις τοῦ κόσμου τούτου; ... ποῦ ἡ φαντασία; ... ποῦ τὰ χρέηματα; ποῦ τότε ἡ κενὴ καὶ ματαία τῶν ἀνθρώπων δόξα;*

Καὶ τὸ 4ο (ἤχος δ') ἰδιόμελο τοῦ Δαμασκηνοῦ:

*Ποῦ ἐστὶν ἡ τοῦ κόσμου προσπάθεια; Ποῦ ἐστὶν ἡ τῶν προσκαίρων φαντασία; Ποῦ ἐστὶν ὁ χρυσὸς καὶ ὁ ἄργυρος; Ποῦ ἐστὶ τῶν οἰκετῶν ἢ πλημμύρα καὶ ὁ θόρυβος;*

Ὁ Ἰσίδωρος ὁ Πηλουσιώτης (ε' αἰ.) στὴν Ἐπιστολὴ του «Εὐδαίμονι Ἀναγνώστη» (Πατρολ. Migne, τόμ. 78, στ. 617) ἀσχολεῖται μὲ τὰ φαινόμενα τοῦ «τῶν ἀνθρώπων βίου»:

Σκια καὶ ὄναρ ... ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος.

Ὁ Δαμασκηνὸς στὸ 1ο ἰδιόμελο (ἤχος α΄) λέει:

*Πάντα σκιαῖς ἀσθενέστερα, πάντα ὄνειρων ἀπατηλότερα.*

Καὶ οἱ δύο ἔχουν δανειστεῖ στίς δύο ἔννοιες, τὴ σκιά καὶ τὸ ὄνειρο, ἀπὸ κά-  
που πρὸ μακριά: ἀπὸ τὸν Πίνδαρο. Τὴν ἰδέα τοῦ ἐφήμερου, μὲ ἐνωμένη τὴ σκιά  
καὶ τὸ ὄνειρο σὲ μιὰ ἔννοια, ὁ Πίνδαρος τὴ δίνει στὸν 8ο Πυθιόνικο (95-96):

*Ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιαῖς ὄναρ  
ἄνθρωπος.*

Ὁ Ἄνδρέας ὁ Κρήτης (ἡ' αἰ.) στὸ «Εἰς τὸν ἀνθρώπινον βίον καὶ εἰς τοὺς  
κοιμηθέντας» (Πατρολ. Migne, τόμ. 97, στ. 1292) γράφει:

*Περίβλεπαι τοὺς τάφους· ἴδε τὰ ὄσῳ ἡμῶν... καὶ εἰπέ τις ὁ βασιλεὺς,  
τίς ὁ ἰδιώτης· τίς ὁ πλούσιος ἢ τίς ὁ πένης· ποῖος στρατιώτης ἢ ποῖος ὁ στρα-  
τάρχης;*

Αὐτὰ θυμίζουσι τὸ 5ο ἰδιόμελο (πλάγ. α΄) τοῦ Δαμασκηνοῦ:

*... ἐν τοῖς μνήμασι καὶ εἶδον τὰ ὄσῳ τὰ γεγυμνωμένα καὶ εἶπον· ἄρα τίς  
ἔστι βασιλεὺς ἢ στρατιώτης, πλούσιος ἢ πένης.*

Ὁ ἴδιος ὁ Δαμασκηνὸς στὸ «Περὶ θανόντων» (Πατρολ. Migne, τόμ. 96,  
στ. 36) χρησιμοποιοῦ κάποιες λέξεις:

*γῆ καὶ κόνις γέγονεν ὁ πρὸ βραχέος ἡδὺ μὲν ἄκουσμα φθεγγόμενος*  
ποῦ στοιχοῦν κάπως στὸ νόημα τοῦ 4ου ἰδιομέλου του:

*πάντα κόνις ...*

Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης (ἡ' αἰ.) στὴν «Κατήχησιν ἐπιτάφιον εἰς τὴν ἑαυ-  
τοῦ μητέρα» (Πατρολ. Migne, τόμ. 99, στ. 901) ἀναφέρει:

*ἔνθα τῶν ἀγίων πάντων ἔστιν εὐφραϊνομένων ἢ κατοικία*

ποῦ εἶναι ἡ κατακλείδα τοῦ 3ου ἰδιομέλου (ἤχος γ΄) τοῦ Δαμασκηνοῦ:

*ἔνθα πάντων ἔστιν εὐφραϊνομένων ἢ κατοικία.*

Ἀπὸ τὸν 9ο αἰῶνα καὶ πέρα, μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι τὰ ἰδιόμελα  
τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐμπνέουσι κάποιες σελίδες. Κατὰ τὸν 9ο αἰῶνα μάλιστα εἶχε  
κατὰ μέγα μέρος διαμορφωθεῖ ἡ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία.

Ὁ Φώτιος ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (θ' αἰ.) ἀφιερώνει συλλο-  
γισμούς του στὸ «Διὰ τί σκιά καὶ ὄναρ καὶ καπνὸς καὶ ματαιότης ὁ ἀνθρώπινος  
βίος ὀνομάζεται;» (Πατρολ. Migne, τόμ. 101, στ. 953), ποῦ εἶναι παρεμφερεῖς  
σὲ κάποιον σημεῖο του μὲ τὸ 1ο ἰδιόμελο (ἤχος α΄) τοῦ Δαμασκηνοῦ. Εἶναι αὐτό:

και σκιᾶς και ὄνειρου και πάντων ἐστιν εὐτελέστερον και ἀμυδρότερον.

Ἄγιος Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων (ια' αἰ.) σὲ ἐπιτύμβιους στίχους του (Πατρολ. Migne, τόμ. 120, στ. 1155) τονίζει:

*τίς δόξης ἔρως; τί πλοῦτος ἡδύ; εἰ πάντα θηήσκει προσβολῇ μιᾶς νόσου*  
πού εἶναι στὸ ἴδιο νόημα τοῦ 3ου ἰδιόμελου (ἤχος γ') τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Ἄγιος Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς (ιδ' αἰ.) στὸ ἔργο του «Προσωποποιεῖα, ἤτοι διάλογος ψυχῆς και σώματος» (Πατρολ. Migne, τόμ. 150, στ. 1349):

*ἐπεῦθεν καὶ γὼ ἡ νοεῖα και ἀθάνατος συνεδέθη αἰσθητῶ και θηητῶ και*  
*συνεζύγη οὐρανια γεώδει*

μιᾶς κάνει ν' ἀναμνησθοῦμε τὸ 8ο (πλαγ. δ') ἰδιόμελο τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Διατυπώθηκε ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι ἀπὸ τῆ στωικῆ φιλοσοφία ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἡ Καινὴ Διαθήκη. Βέβαια ἀναλογίες μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν, ἀλλὰ ἐξάρτηση πρέπει ν' ἀποκλεισθεῖ.

Πάντως οἱ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς δὲν στεροῦνται ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐπίδραση, πού ὑπάρχει ἔως ἓνα σημεῖο, και μάλιστα τέτοιο ὥστε νὰ μὴν ἀντιτίθεται διόλου πρὸς τὴ χριστιανικὴ τους προσήλωση.

Εἶναι φυσικὸ ἡ κοσμοθεωρία τῶν Στωικῶν ὡς τελολογικὴ νὰ στοιχεῖ σὲ μιὰ θρησκευτικὴ διάθεση, συγγενῆ πρὸς κάθε θρησκευτικὴ ἀναζήτηση — και πρὸς τὴ χριστιανικὴ ἐπομένως.

Βέβαια ἡ θρησκεία τῶν Στωικῶν εἶναι λογικὴ και ἀντικαθιστᾶ κατὰ ἓναν τρόπο τὸ ἱστορικὸ θρησκεύμα. Ἄλλὰ ἡ γνωριμία με τὶς ἀρχές πού διέπουν τὸν ἠθικὸ βίο, τὸ θρησκευτικὸ βίωμα τῆς μεταγνώσεως, καθὼς και ἡ συνεχῆς ἐξιδανίκευση, εἶναι κοινὰ σημεῖα ὄλων τῶν θρησκειῶν. Ἡ ἀνάταση τῆς ψυχῆς ἄλλωστε δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι κάποτε ἀσυνόρευτη, γενικὴ στὶς διαφορὲς θρησκευτικὲς τάσεις.

Ἡ Στοὰ εἶναι μιὰ φιλοσοφικὴ σχολή, πού τὴν ἰδρύει ὁ Ζήνων ὁ Κιτιεὺς τὸ 300 π.Χ., ἀλλὰ δὲν παύει ν' ἀποδέχεται ἀρχαιότερα φιλοσοφήματα, ὅπως τοῦ Ἡρακλείτου λ.χ., καθὼς και ἀργότερα ἔταν φτάνουμε στοὺς χρόνους τοῦ Χριστοῦ και μεταγενέστερα συμπλέκονται κάποια νοήματα με ἀλληλεπιδράσεις, τόσο ὥστε ὅπου δὲν ὀρθώνεται φραγμὸς τοῦ δόγματος νὰ συνεκφράζονται οἱ ἀπόψεις τῶν Στωικῶν με τὸ χριστιανικὸ κήρυγμα κάποτε, στὰ σημεῖα μόνο πού τείνουν και τὰ δύο νὰ γνωρίσουν τὸ ἠθικὸ πρόβλημα τοῦ κόσμου.

Δὲν μπορεῖ φυσικὰ ἡ Στοὰ νὰ θεωρηθεῖ τροφὸς τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ἡ συγγένεια εἶναι ἐξωτερικὴ, ἐκεῖ πού τὸ ἀπόθεμα τῶν ιδεῶν προχωρεῖ σὲ κοινὲς ἀναζητήσεις. Γιατὶ και πάλι πρέπει νὰ τονιστεῖ, σχετικὰ με τὸ θέμα μας, ὅτι γενετικὴ ἀρχὴ τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας εἶναι οἱ συγκεκριμένες ιδέες τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ἄν στὸ συγγραφικὸ ὕφος θὰ βροῦμε ἰδεολογικὴ συγγένεια,

ὁμως πρέπει νά ἔχουμε πάντα ὑπ' ὄψη μας τήν εἰδοποιό διαφορὰ τῆς Στοᾶς καί τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Στά «Stoicorum Veterum Fragmenta» τοῦ Arnim συναντᾶμε ἀποσπάσματα τῶν Στωϊκῶν, πού μπορούμε νά τά συγκρίνουμε μέ ὀρισμένα σημεῖα τῶν ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Στό 2ο ἰδιόμελο (ἤχος β') τοῦ Δαμασκηνοῦ κατὰ τή στιγμή τοῦ θανάτου παρουσιάζεται:

*ἡ ψυχὴ χωριζομένη ἐκ τοῦ σώματος.*

Καί ὁ Πλούταρχος στό «Περὶ στωϊκῶν ἐναντιωμάτων», κεφ. 39, σελ. 1052c, γράφει:

*ἐπεὶ γὰρ ὁ θάνατος μὲν ἐστὶ χωρισμὸς ψυχῆς ἀπὸ σώματος.*

Ἐπίσης, τὴ σημασία τῆς ψυχῆς, συγκρινόμενης πρὸς τὸ σῶμα, πού συνεχῶς τὴν ὑπογραμμίζει στά ποιήματά του αὐτὰ ὁ Δαμασκηνός, καί ὁ Στοβαῖος («Ἐκλογαί», 2, κεφ. 80, στίχ. 22) τὴν ἐξαίρει:

*τῆς δὲ ψυχῆς οὐσης κυριωτέρας τοῦ σώματος.*

Στὶς φράσεις τοῦ 3ου ἰδιόμελου (ἤχος γ') τοῦ Δαμασκηνοῦ:

*οὐ παραμένει ὁ πλοῦτος, οὐ συνοδεύει ἡ δόξα*

μποροῦμε νά βροῦμε ἀνάλογες τῶν Στωϊκῶν:

*οὐκ ἄρα ἀγαθὸν πλοῦτος.*

(Διογένης ὁ Λαέρτιος «Ζήνων», 7, 102)

καί:

*μὴ πρὸς δόξαν ὄρα*

(Κλεάνθους τοῦ Στωϊκοῦ «Στρωματεῖς» Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, βιβλ. 5, κεφ. 3,17).

Ἡ ἰδέα πού ὁ Δαμασκηνός παίρνει ἀπὸ τὴν Γένεσιν 1, 26, καί τὴν παραθέτει στό 7ο ἰδιόμελο (ἤχος βαρῦς):

*Κατ' εἰκόνα σὴν καὶ ὁμοίωσιν πλαστουρηγῆσας κατ' ἀρχὰς τὸν ἀνθρώπον*

μέ ἀντίθετο τρόπο ἐκφράζεται ἀπὸ τὸν Φιλόδημο στό «Περὶ εὐσεβείας», κεφ. 11:

*καὶ ἀνθρώπους εἰς θεοὺς μεταβαλεῖν.*

Δύο ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους Στωϊκοὺς μπορούν νά συνδεθοῦν μέ τὸν Δαμασκηνό. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ Ἐπίκτητος (50-117 μ.Χ.) καί ὁ δεύτερος ὁ



Μάρκος Αὐρήλιος (121-180 μ.Χ.). Ἄλλωστε, ἡ φιλοσοφία καὶ τῶν δύο ἀναπτυσσόμενων σύγχρονα μὲ τὴ Χριστιανικὴν, βέβαια μὲ ἄλλες προϋποθέσεις.

Στὸν Ἐπίκτητο παρουσιάζεται ἀδίστακτη πίστις στὴ θεότητα καὶ συνεχῆς τάση γιὰ τὸ ζῦπνημα τῆς ἠθικῆς προσωπικότητος τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ κατὰ τοῦτο ἔχει συγγένεια ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς μὲ τὸν Ἐπίκτητο: ἐξετάζει τὶς σχέσεις Θεοῦ καὶ ἀνθρώπου, μὲ προσπάθεια νὰ ἐρμηνευθεῖ ἐπίσης ἡ διάπλασις τῆς ἀνθρώπινης συνειδήσεως.

Στὸ 4ο ἰδιόμело (δ' ἤχος) τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐκφράζεται περιφρόνησις στὸν ὕλικὸν ἄνθρωπο, ὅπως καὶ σὲ ὅλα τὰ ἄλλα, μ' ἓνα ἀπόλυτο τρόπο σὲ τὶς προτροπές.

Καὶ στὸ Ἀρριανοῦ «Ἐπικτήτου Ἐγχειρίδιον», κεφ. ιθ', διαβάζομε κατὰ συγγενές:

*ὄρα μήποτε ἰδῶν τινα προτιμώμενον ἢ μέγα δυνάμενον ἢ ἄλλως εὐδοκιοῦντα μακαρίσης.*

Στὸ 5ο ἰδιόμело (πλαγ. α') τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀπαντᾶται ὁ σκεπτικισμὸς τοῦ ὑμνογράφου, πού εἶναι καὶ στὰ ἄλλα ἰδιόμела διάχυτος:

*πάλιν κατενόησα ἐν τοῖς μνήμασι...*

Καὶ στὸ κεφ. κα' στὸ Ἀρριανοῦ «Ἐπικτήτου Ἐγχειρίδιον» ἡ ἴδια σύμπτωση:

*πάντα τὰ δεινὰ φαινόμενα πρὸ ὀφθαλμῶν ἔστω σοι καθ' ἡμέραν, μάλιστα δὲ πάντων ὁ θάνατος.*

Στοχασμοὶ καὶ σκέψεις γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸν θάνατο περιέχονται καὶ στὰ «Εἰς ἑαυτὸν» τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου. Δὲν εἶναι μόνον ἔξαρσις ποιητικὴ ὁ στοχασμὸς τοῦ Αὐρηλίου, ὅπως δὲν εἶναι μόνον λυρικὴ ἡ φιλοσοφία τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ὑψώνουν καὶ οἱ δύο ἓνα ψυχολογικὸ μνημεῖο, μ' ἓνα ἐσωτερικὸ ἀγῶνα, μὲ κοσμογονικὰ ἠθικὰ ἀρχές. Στὸν Μάρκο Αὐρήλιο μποροῦμε μὲ ἀσφάλεια καὶ βεβαιότητα νὰ ξεχωρίσουμε ὅ,τι ἦταν τὸ νόημα τῆς φιλοσοφικῆς ἰδιοσυγκρασίας του, πού ἀποβλέπει συνεχῶς στὸ ἀθάνατο μέρος τῆς ἀνθρώπινης φύσεως, ὅπως τὸ πιστεῦει, καὶ θεωρεῖ τὴν παραμέλησίν του ἀσέβεια πρὸς τὸν Θεό.

Ὁ Μάρκος Αὐρήλιος στὰ «Εἰς ἑαυτὸν», βιβλ. Β', κεφ. ιζ', φρονεῖ:

*τοῦ ἀνθρώπινου βίου ὁ μὲν χρόνος στιγμὴ, ἡ δὲ οὐσία ρέουσα, ἡ δὲ αἴσθησις ἀμυδρά, ἡ δὲ ὄλου τοῦ σώματος σύγκρισις εὐσηπτος.*

Ἄλλὰ καὶ οἱ στίχοι τοῦ Δαμασκηνοῦ στὸ 1ο ἰδιόμело (ἤχος α'):

*μία ροπὴ καὶ ταῦτα πάντα θάνατος διαδέχεται,*

καθώς και ἄλλοι ἀνάλογοι μὲ αὐτόν, ποὺ εἶναι στὴν ἑκτασὴ ὕλων τῶν ἰδιόμελων, δὲν ἀπέχουν ἀπὸ τὸ νόημα τῶν ὕσων ἐκθέτει ὁ Μάρκος Αὐρήλιος.

Μιὰ εὐχὴ κι ἓνας ὑψηλὸς πόθος εἶναι ἀδιάλειπτος στὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ: γιὰ τὴν ἀνάπαυση τῆς ψυχῆς. Θὰ μνημονεύσουμε τὴν ἐπωδὸ ὄλων τῶν ἰδιόμελων.

Τοῦ α' ἤχου:

*ὄν ἐξελέξω ἀ ν ἀ π α υ σ ο ν ὡς φιλόανθρωπος.*

Τοῦ β' ἤχου:

*τῷ μεταστάντι τὴν ἀ ν ἀ π α υ σ ι ν παρὰ Χριστοῦ αἰτησώμεθα.*

Τοῦ γ' ἤχου:

*τὸν μεταστάντα ἐξ ἡμῶν ἀ ν ἀ π α υ σ ο ν.*

Τοῦ δ' ἤχου:

*ἀ ν α π α ὦ ν αὐτὸν ἐν τῇ ἀγήρῳ μακαριότητι.*

Τοῦ πλάγ. α' ἤχου:

*ἀλλὰ ἀ ν ἀ π α υ σ ο ν, Κύριε, μετὰ δικαίων τὸν δοῦλον σου.*

Τοῦ πλαγ. β' ἤχου:

*ἐν σκηναῖς δικαίων ἀ ν ἀ π α υ σ ο ν.*

Τοῦ βαρέος ἤχου:

*καὶ αἰτεῖσθαι τὴν ἀ ν ἀ π α υ σ ι ν.*

Τοῦ πλαγ. δ' ἤχου:

*τοῦ παρέχοντος τῷ μεταστάντι τὴν ἀ ν ἀ π α υ σ ι ν.*

Εἶναι μόνιμο τὸ αἶτημα τοῦ ὕμνογράφου καὶ στὰ 8 ἰδιόμελά του.

Ἄλλὰ καὶ ὁ ὀρισμὸς τοῦ θανάτου ἀπὸ τὸν Μάρκο Αὐρήλιο στὰ «Εἰς ἑαυτὸν», βιβλ. ΣΤ', κεφ. κη', τὴν ἴδια νοσταλγία περιλαμβάνει:

*Θάνατος ἀνάπαυλα αισθητικῆς ἀντιτυπίας καὶ ὀρμητικῆς νευροσπαστίας καὶ διανοητικῆς διεξόδου καὶ τῆς πρὸς τὴν σάρκα λειτουργίας.*

Τὸ ἀναπόφευκτο τῆς φθορᾶς, ποὺ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς τὸ προβάλλει ὡς ἐρώτημα στὸ 8ο ἰδιόμελο (πλαγ. δ'):

*πῶς παρεδόθημεν τῇ φθορᾷ,*

ὁ Μάρκος Αὐρήλιος στὸ βιβλ. Δ', κεφ. ιζ' τῶν «Εἰς ἑαυτὸν» ἐπιγραμματικὰ τὸ παρουσιάζει ὡς ἀφορισμὸ:

*Μὴ ὡς μύρια μέλλων ἔτη ζῆν. Τὸ χρεῶν ἐπίρηται.*

Καί σέ ἄλλα σημεῖα τοῦ Δαμασκηνοῦ καί τοῦ Αὐρηλίου, ἀδελφωμένες ἢ θεωρία ἢ χριστιανική καί ἡ στωική, ἄλλοτε ἀπό ἀλληλεπίδραση κι ἄλλοτε ἀπό σύμπτωση, συνεκφράζονται.

Σέ διάφορες ἐκδόσεις του τὸ Εὐχολόγιο τῆς Ὁρθοδοξίας περιέχει στή Νεκρώσιμη Ἀκολουθία «Εἰς κοσμικούς» τὰ 8 αὐθεντικά ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ. Μερικὰ ἔχουν καί τὰ ἄλλα δύο ἰδιόμελα, ἀλλὰ αὐτά, ὅπως εἶπαμε πιὸ πάνω, δὲν εἶναι γνήσια. Ἡ Πατρολογία Migne παραθέτει 4 ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀπὸ τὰ 8 ποὺ ὑπάρχουν στήν Ἀκολουθία τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ (τόμ. 96, στ. 1368-1369).

Ἔχουμε καί μιὰ μαρτυρία γιὰ τὸ ποιὸ ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ 8 ἰδιόμελα γράφηκε πρῶτο. Κατὰ τὸν Ἰωάννη τὸν Πατριάρχη Ἱεροσολύμων, πρῶτο κατὰ σειρά ἐποίησε ὁ Δαμασκηνὸς τὸ 3ο ἰδιόμελο (γ' ἤχος). Καί ἀφορμὴ ἔδωσε στὸν Δαμασκηνὸ γιὰ τὴ συγγραφὴ τοῦ ἰδιόμελου αὐτοῦ ἡ παραμυθία του σ' ἓνα μοναχό, ποὺ πενθοῦσε βαρύτερα τὸν θάνατο τοῦ ἀδελφοῦ του. Στὸν τόμο 94, σελ. 468, τῆς Πατρολ. Migne, στὸ μελέτημα «Βίος τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, συγγραφεῖς παρὰ Ἰωάννου Πατριάρχου Ἱεροσολύμων», ἀναφέρονται αὐτά: «Ὁ γοῦν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς παρηγόρει τὸν ἀδελφόν, καί λόγοις, ὡς εἶχε, τοῦ πένθους ἀνεκαλεῖτο. Δυσωπεῖ δὲ τοῦτον ὁ πενθῶν, καί τι αὐτῷ μελουργῆσαι τροπάριον ἐκλιπαρεῖ, παρηγοροῦν τὸ πένθος...». Καί παρακάτω: «Κάμπτεται τοῖς λόγοις τούτοις ὁ Ἰωάννης, καί τροπάριον αὐτῷ ἐπὶ νεκρῷ συντίθησιν ἐναρμόνιον, ὃ καί μέχρι τοῦ νῦν παρὰ τοῖς πάντων στόμασιν ἄδεται, τὸ Πάντα ματαιώτης τὰ ἀνθρώπινα».

Ἔνα σημεῖο τοῦ 3ου αὐτοῦ ἰδιόμελου εἶναι ἀντιλεγόμενο:

*Οὐ παραμένει ὁ πλοῦτος, οὐ συνοδεύει ἡ δόξα· ἐπελθὼν γὰρ ὁ θάνατος, ταῦτα πάντα ἐξηφάνισεν.*

Ἄλλὰ ἡ ὀνομαστικὴ ἀπόλυτος: «ἐπελθὼν γὰρ ὁ θάνατος, ταῦτα πάντα ἐξηφάνισται» ἔδωσε ἀφορμὴ γιὰ νὰ διατυπωθοῦν διάφορες ἀπόψεις.

Μερικοὶ ἀμφισβητοῦν τὴν ὑπαρξὴ τῆς. Μάλιστα ὁ Κωνσταντῖνος Ἀκροπολίτης, τὸν 13ο αἰώνα, στὸ μελέτημά του «Λόγος εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνὸν ἐγκωμιαστικὸς ἅμα καί διηγηματικὸς» (Πατρολ. Migne, τόμ. 140) στή στ. 868 γράφει «ἐξηφάνισεν» καί ὄχι «ἐξηφάνισται», ὀνομάζοντας τὸ ὅλο ἰδιόμελο «βραχυσὺλλαβον πρὸς ἣν παριστάνει πλατυκῶς ἔννοιαν».

Ὁ Σπυρίδων Κομποθέκρας διορθώνει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ «ἐξηφάνισται» σὲ «ἐξηφάνισεν» (περ. «Ἱερὸς Σύνδεσμος», 1911, ἀριθ. 154, σελ. 4 καί ἑ.) καί θεωρεῖ τὸ ἀντίθετο ὡς σολοικισμό.

Ὁ Δημ. Σ. Μπαλᾶνος σὲ ὑποσημείωση τῆς σελ. 144 τοῦ βιβλίου του «Μεγάλοι μορφαὶ τῆς Ἀρχαίας Ἐκκλησίας» (1942) ὑπογραμμίζει «καί ὄχι “ἐξη-

φάνιστα» ὡς ἐπιμένουσιν οἱ ἐμμένοντες εἰς τὴν “παράδοσιν” ἔστω καὶ συντακτικῶν λαθῶν ἢ ἀβλεπτημάτων τῶν χειρογράφων».

Ἀντίθετα, ὁ Νικόλαος Πολίτης, στὶς «Διορθώσεις τῶν Λειτουργικῶν Βιβλίων» («Λαογραφικὰ Σύμμεικτα», τόμ. α', σελ. 114-116), ἐτάχθη μὲ τὴ διατήρηση τῆς ὀνομαστικῆς ἀπολύτου, ἰδίως γιὰ τὸν συνέβαινε ἀλλιῶς, τότε «ὁ θάνατος προσωποποιεῖται καὶ οὕτως ἡ νεκρώσιμος ἀκολουθία μεταφέρει ἡμᾶς εἰς ἄλλον κόσμον θρησκευτικῶν παραστάσεων, εἰς τὴν προσωποποιῶν τῶν φυσικῶν καὶ ἠθικῶν δυνάμεων». Δηλαδὴ θεωρεῖ θεολογικὸ ὀλισθημα τὴν προσωποποιῶ αὐτῆ, στὸ ὁποῖο δὲν θὰ ὑπέπιπτε τάχα ὁ Δαμασκηνὸς «ὁ δεινὸς ἐξακριβωτῆς τῶν δογμάτων τῆς ὀρθοδόξου πίστεως», ὅπως τὸν χαρακτηρίζει.

Διατυπώθηκε ὁμοίως καὶ τρίτη ἄποψη. Ὁ Ἐμμ. Παντελάκης, στὴ μελέτη του «Ἡ Νεκρώσιμος Ἀκολουθία τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας» (περ. «Νέα Σιών», τόμ. 28, σελ. 276), διαπιστώνει ὅτι «ἡ ὀνομαστικὴ ἀπόλυτος εἶναι μωριόλεκτος, ἀπαντῶσα παρὰ πλείστοις ποιηταῖς καὶ συγγραφεῦσι», καὶ ὑπεθυμίζει ἀκόμα ὅτι στὶς “Ἁγίες Γραφές καὶ στὴν Ὑμνογραφία ὁ Θάνατος καὶ ὁ Ἄδης ἀναφέρονται κάποτε ὡς πρόσωπα.

Ὁ Χαρ. Χαριτωνίδης, στὴ σελ. 47 τῶν Σημειωμάτων του στὸν «Λόγον εἰς τοὺς Τρεῖς Ἱεράρχας» (1936), ὅπου θίγει τὸ ζήτημα τοῦτο τοῦ 3ου ἰδιόμελου τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας, τὴν ὁποία καὶ ὀνομάζει «θλιβερόν ἐπίλογον πάντων ἡμῶν», τάσσειται μὲ τὴ διατήρηση τῆς ὀνομαστικῆς ἀπολύτου στὸ τροπάριο αὐτό, προσθέτοντας μάλιστα παράδειγμα προσωποποιῶς τοῦ Θανάτου καὶ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Χρυσόστομο (βλ. καὶ ὅσα σημειώνει γενικὰ γιὰ τὴν ὀνομαστικὴ ἀπόλυτος στὶς σελ. 45-47 τοῦ ἴδιου βιβλίου του).

Ἔτσι ἐπειδὴ ἡ ἀνακόλουθη χρῆση τῆς ὀνομαστικῆς τῶν μετοχῶν δὲν εἶναι ἄγνωστη στοὺς ἀρχαίους, καὶ ἐπειδὴ ἡ χρῆση αὐτῆ ἄγει πρὸς μίαν ἀνεπιτήδευτη κατὰ τὸ δυνατὸ γλώσσα, πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι εἶναι πολὺ ἐνδεχόμενον νὰ τὴ μεταχειρίστηκε τὴν ἀπόλυτη αὐτῆ ὀνομαστικὴ στὸ 3ο ἰδιόμελό του ὁ Δαμασκηνὸς — ὅπως καὶ τὸ ἀντίθετο — καὶ ν' ἀποκλείσουμε ὡς ἀνύπαρκτο τὸ θεολογικὸ παράπτωμα. Συνεχῶς ἄλλωστε στὴ γλώσσα μας — καὶ τοῦ Βυζαντίου καὶ στὴ νεοελληνικὴ — παραμονεῦει κάποτε μιὰ τέτοια χρῆση, κατὰ τρόπο μάλιστα ὅχι πάντοτε προφανῆ.

Ἀπὸ μουσικὴ ἄποψη, τὰ 8 αὐτὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ ψάλλονται εἰρμολογικά, δηλαδὴ σύντομα. Ἐνῶ συνήθως τὰ ἰδιόμελα ψάλλονται στιχηραρικά, δηλαδὴ ἀργοσύντομα. Μάλιστα ὁ Ἰωάννης ὁ Πρωτοψάλτης, ποὺ ἐξέδωκε τὸ «Ἀναστασιματάριον» τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου (ἔκδ. 1899), στὸ τέλος κάθε ἤχου καὶ στὰ Κατανυκτικὰ ἔχει τὸ ἀντίστοιχο νεκρώσιμο ἰδιόμελο τοῦ Δαμασκηνοῦ σὲ στιχηραρικὸ μέλος. Ἄν ψάλλονται εἰρμολογικά τὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ, αὐτὸ ἔγινε γιὰ χάρη τῆς συντομίας, γιὰ νὰ μὴν παρατείνεται ἡ διάρκεια τῆς ψαλλόμενης Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας.

Ἐπίσης καὶ στὸ «Ἀναστασιματάριον» τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Πρωτοψάλτη (ἐκδ. Στεφάνου Λαμπαδαρίου, 1863), ἐνῶ τὰ Κατανυκτικὰ εἶναι τονισμένα σὲ στιχηραρικό μέλος, ἡ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία εἶναι σὲ εἰρμολογικό.

Καὶ ὁ Ἄνδρέας Τσικνόπουλος στὸ «Ἀγιασματάριον» του (ἐκδ. 1895) προσφέρει τὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ ἕνα σὲ κάθε ἤχο μὲ τὸν ἴδιο τρόπο.

Ἡ παράδοση ποὺ ἔφτασε ὡς τις ἡμέρες μας διηγεῖται ὅτι ὁ ποιητὴς τῶν ἰδιόμελων αὐτῶν, ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, τὰ ἐτόνισε ὁ ἴδιος, ὅπως ἔκανε ἄλλωστε καὶ γιὰ ἄλλα δικά του ποιητικὰ κείμενα.

Ἐκεῖνο ποὺ ἔπρεπε νὰ παρατηρήσουμε εἶναι ὅτι ὁ κάθε ἤχος, ἀπὸ τὸν α' ἕως τὸν πλάγ. δ', τῶν 8 ἰδιόμελων εἶναι ἀνόθευτος, γνήσιος.

Μποροῦμε νὰ βγάλουμε κι ἕνα ἄλλο συμπέρασμα: ὅλοι οἱ ἀξιολογότεροι διδάσκαλοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ποὺ ἔχουν περιλάβει τὰ ἰδιόμελα αὐτὰ σὲ διάφορες μουσικὲς ἐκδόσεις τους, δὲν ἀπέχουν μεταξύ τους στὴ μουσικὴ ἀπόδοσή τους. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι σώζονται ἀπὸ παράδοση τὰ κείμενα τῶν ἰδιόμελων τονισμένα ἀρχικὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ τους, τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό. Εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὸ πὼς ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία περιέχονται τὰ 8 αὐτὰ ἰδιόμελα στὴν Ὀκτώηχο ἢ Παρακλητικῆ, ποὺ ἀποδίνεται στὸν Δαμασκηνό. Καὶ δὲν εἶναι χωρὶς σημασία ὅτι εἶναι καταγραμμένα στὰ Κατανυκτικὰ τῆς Παρασκευῆς ἑσπέρας κάθε ἤχου. Δηλαδή ὕστερα ἀπὸ τὰ μαρτυρικὰ εἶναι τοποθετημένο τὸ κάθε νεκρώσιμο ἰδιόμελο, ἐπειδὴ ἡ ἐπόμενη ἡμέρα κάθε φορά, τὸ Σάββατο, θεωρεῖται ἡμέρα τῶν νεκρῶν.

Στὰ νεκρώσιμα ἰδιόμελα, ποὺ ἔγραψε ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, μᾶς σταματᾶ μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα ποιητικὰ γνωρίσματα ἢ συνδρομὴ τῶν ποιητικῶν λέξεων, ποὺ ἀποτελοῦν περικαλύμματα τῶν ἰδεῶν.

Χωρὶς τὴν ὑπερβολὴ ἐκφραστικῶν ποικιλιμάτων καὶ ρητορικῶν κοσμημάτων, κρατιέται πάντα ἀνόθευτη ἡ σχέση τοῦ ὕφους καὶ τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ ποιητῆ.

«Μουσικὴν ποιεῖ» συνεχῶς ὁ Δαμασκηνός. Γι' αὐτὸ στὴν ἀκοή μας ἀποτείνεται, ποὺ εἶναι ἡ κύρια αἴσθησις τῆς γλώσσας, καὶ ἀπ' αὐτὴ τοῦ λόγου. Ἔτσι μᾶς βοηθάει ὁ ποιητὴς στὴν ἀναπαραγωγὴ τῆς ποιητικῆς ἐκθέσεώς του.

Συνδέονται καὶ συναρμολογοῦνται οἱ λέξεις αὐτὲς μὲ ἕνα μουσικὸ δεσμὸ ὁμοιογενῆ καὶ ὁμοίτυπο. Ἀκόμα καὶ ἡ φωνητικὴ ἰσομορφία εἶναι ἐξασφαλισμένη ἀδιατάρακτα, καὶ θαρρεῖς πὼς δὲν ὑπακούει μόνο σὲ νόμους ἀντικειμενικούς καὶ στὸ ποιητικὸ ὕλικό, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ ποιητῆ, ὁ ἀτομικὸς αἰσθητικὸς χαρακτήρας του, ἡ ψυχικὴ του διάθεση συναπαρτίζουν τὴ μουσικὴ αὐτὴ ὀλότητα, ποὺ εἶναι ἐκδηλῆ στὶς ὑποδιαίρεσεις καὶ στὰ στοιχεῖα, στὶς διακλαδώσεις καὶ στὰ τμήματα, τὰ ὁποῖα συναρμολογούμενα ἀποτελοῦν τὸ ποίημα.

Αὐτὴ τὴ μουσικὴ σύνδεση τὴ διακρίνουμε στὰ 8 ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ,

ὅταν τὰ συναγάγουμε ἄθροιστικά. Στὴ ρυθμικὴ στιχουργία τους θ' ἀνακαλύψουμε κάθε φορὰ πὼς κάτω ἀπὸ τὸν οἶστρο τοῦ θεόληπτου ποιητῆ κάθε λέξη συνδέεται μὲ τὴν ἄλλη, μὲ τὸν τρόπο πού ἀπαιτεῖ τὸ πρόβλημα τῆς συνδέσεως τῆς ποιήσεως καὶ τῆς γλώσσας, πρόβλημα πού τὸ ἀντιμετώπισε ὁ Ε. Π. Παπανοῦτσος στὴ μελέτη του «Ποίηση καὶ γλώσσα» (περ. «Νέα Ἑστία», 1949, τόμ. 45, σελ. 329-337). Οἱ ἀπόψεις του αὐτὲς ἐφαρμόζονται καὶ στὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ: «Ἡ μεγάλη ἀρετὴ κάθε ἀξίου ποιητικοῦ ἔργου εἶναι ὅτι ὅλα τὰ συστατικὰ στοιχεῖα του, ἐπομένως καὶ τὰ μουσικά, ἐναρμονίζονται καὶ συγκλίνουν πρὸς ἓνα καὶ τὸν ἴδιο σκοπὸ: νὰ δημιουργήσουν μιὰν ὀρισμένη ποιητικὴ διάθεση... Λίγα καὶ πρόχειρα παραδείγματα ἀρκοῦν γιὰ νὰ δείξουν πόσο ὁ ποιητὴς δουλεῖ τὴ γλώσσα του καὶ σὲ τί εὐτυχημένα εὐρήματα καταφεύγει γιὰ νὰ φτιάξει μὲ τὸν λόγο τὸ μόνο ὕλικό καὶ ὄργανό του, τὴ διάθεση πού θέλει νὰ ἐκφράσει... Ἡ γλώσσα στὴν ποίηση εἶναι μέρος τῆς ἴδιας τῆς ποιητικῆς οὐσίας».

Ἔτσι θὰ ἐξηγήσουμε τὴ γλωσσικὴ λεπτότητα τῶν ἰδιόμελων, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπουσιάζει κάθε κοινοτοπία. Ἀκόμα, τὸ γιατί δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὰ ἴχνος λεξιθηρίας καὶ τὸ γιατί ἀπέχει ἀπ' αὐτὰ κάθε ὑπόνοια ἐκζητήσεως.

Ἡ πλοκὴ τῶν ἑτεροειδῶν ρυθμῶν στοὺς 8 ἤχους τῶν ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ κάνει εὐδιάκριτο τὸ μελώδημα, σχεδὸν θεατὸ τὸ ποιητικὸ κάλλος. Αὐτὴ ἡ διαύγεια μετεωρίζει τὴ φαντασία, καὶ ἐκεῖ ἀκόμα πού ἔχουμε ἀπλὰ συναγόμενα συλλογισμῶν ὑπάρχει ταυτόχρονα ἡ γόνιμη σύλληψη τῆς πρωτοτυπίας.

Τὰ 8 ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ πρέπει νὰ τὰ ἰδοῦμε ὡς τμῆμα τῆς ὅλης Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας, πού εἶναι ἀσματικὴ Λειτουργία, ἀναφερόμενη ἄλλοτε «εἰς κοσμικοὺς» — ἡ συνηθέστατη, αὐτὴ ἔχει ἐπικρατήσει — καὶ ἄλλοτε «εἰς μοναχοὺς», «εἰς ἱερεῖς», «εἰς νήπια».

Ἔτσι διακρίνουμε τὶς τρεῖς στάσεις τοῦ Ἀμώμου, δηλαδὴ τοῦ ριη' ψαλμοῦ, πού εἶναι ὁ κυριότερος προοιμιακὸς ψαλμὸς τοῦ Ὁρθροῦ τοῦ Σαββάτου καὶ τῆς Κυριακῆς, ἀποτελώντας πλήρες κάθισμα ἐπισυναπτόμενο στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία, ἐνῶ προανακρούει τὴν ὅλη ἐπικήδεια ὕμνωδια. Ὁ ψαλμὸς αὐτὸς ἔχει κάτι τὸ πρωτόγραφο, μακριὰ ἀπὸ κάθε κενολογία. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Ὠριγένης στὴν «Ἑρμηνεία τῶν ψαλμῶν ἀπὸ λθ-ρν'» ἐρμήνευσε καὶ τὸν ριη' ψαλμὸ (Πατρολ. Migne, τόμ. 12, στ. 1585-1628). Οἱ τρεῖς στάσεις τοῦ Ἀμώμου θυμίζουν κάπως τὶς 3 στάσεις τῶν Ἑγκωμίων τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου.

Κανένα ἄλλο τμῆμα τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας δὲν φτάνει στὸ ποιητικὸ ὕψος τῶν 8 ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ὡς τόσο δὲν στεροῦνται ἀπὸ ἔξαρση καὶ τὰ ἄλλα τμήματα. Τὰ 7 νεκρώσιμα εὐλογητάρια εἶναι μονωδία τῆς ἀναπαύσεως τοῦ θανάτου καὶ ἔχουν κάποια γραφικότητα. Μοιάζουν κάπως μὲ τὰ Ἀνα-

στάσιμα εὐλογητάρια τοῦ πλαγ. α' ἤχου, πού ψάλλονται στό τέλος τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου καί διηγοῦνται τήν ταφή τοῦ Χριστοῦ.

Ἡ ἐνάργεια τῶν εὐλογηταρίων τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας δέν διακόπτεται ἀπό κανένα στόμφο. Ἡ φρασολογία τους σμίγει μέ τήν πυκνότητα ἐνός ὕφους πού ποτέ δέν εἶναι ἀδόκιμο. Σ' αὐτή τήν παρήχηση, πού ἀνήκει στό 3ο εὐλογητάριο, θά διαπιστώσουμε μιὰ λιτότητα καί μιὰ παραστατικότητα:

*Τὴν ποθεινὴν πατρίδα παράσχου μοι, παραδείσου πάλιν ποιῶν πολίτην με.*

Ἡ ἐπανάληψη τοῦ π εἶναι ἀβίαστη, καθὼς 7 ἀλλεπάλληλες φορές ἀρχίζουν οἱ λέξεις μέ τὸ σύμφωνο αὐτὸ καί ἀποτελοῦν μιὰν ἀνεπιτήδευτη ἀλληλουχία.

Πρέπει νὰ προστεθεῖ ὅτι τὰ εὐλογητάρια ἔχουν τήν ἐπίδραση χωρίων ἰδίως τῆς Καινῆς Διαθήκης.

Ὁ κανὼν τοῦ Θεοφάνους τοῦ Γραπτοῦ (θ' αἰ.) πού ἀρχίζει «Ἐν οὐρανίοις θαλάμοις» ἔχει κάτι ἀπὸ τὸν λυγμὸ καί τὸν ὄδυμὸ ἀπὸ τὸ φαινόμενο τοῦ θανάτου, ἐνῶ σύγχρονα εἶναι καί ἕνας δακρύβρεκτος κοπετὸς γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἀμαρτία. Θαρρεῖς πὼς τὸ κοντάκι «Μετὰ τῶν ἀγίων», πού ἀκολουθεῖ τὴν σ' ὁδὴ του, συνοψίζει τὸν μακρὸ αὐτὸν κανόνα, ὁ ὁποῖος παραλείπεται.

Ἀξιόλογα εἶναι καί τὰ 8 τροπάρια πού ἀκολουθοῦν τοὺς Μακαρισμοὺς. Διακρίνονται γιὰ τὴν ἀκριβολογία τους, πού εἶναι μακριὰ ἀπὸ κάθε πλατειασμὸ καί κακοσυνταξία.

Οἱ περικοπὲς τοῦ Ἀποστόλου (Παῦλος πρὸς Θεσσαλονικεῖς Α', δ' 13-17) καί τοῦ Εὐαγγελίου (Ἰωάννης, ε' 24-30) εἶναι πηγὲς γιὰ τοὺς ὕμνογράφους τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας. Ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος στό Ὑπόμνημά του «Εἰς τὴν πρὸς Θεσσαλονικεῖς Α' ἐπιστολήν» ἐξηγεῖ καί τὴν περικοπὴ αὐτῆ τοῦ Παύλου πού συνοδεύει τὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία (Πατρολ. Migne, τόμ. 62, Ὁμιλία Ζ' καί Η', στ. 435-446). Ἐπίσης, ὁ ἴδιος ἐρμηνεύει τὴν περικοπὴ τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου, πού ὑπάρχει στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία, στὴν Ὁμιλία του ΛΘ' (Πατρολ. Migne, τόμ. 59, στ. 219-226).

Οἱ αἶνοι, πού εἶναι 14, ἀναδίνουν μιὰ ἐντύπωση θρήνου, πού εἶναι ἐντελῶς συγκρατημένος στὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἡ ἀλληγορία εἶναι λιγότερο μετουσιωμένη καί ἡ μεταφορὰ κάποτε συνοδεύεται ἀπὸ ἕναν πλεονασμὸ. Ὁ τόνος ὅμως εἶναι σὲ πολλὰ σημεῖα τῶν 14 αἰνῶν κατανυκτικὸς, ἔπως στό 5ο:

*ἦ σκιά ἢ ἀνύπαρκτος, ὁ ἕννος τῆς πλάνης, ὁ ἀκαιροφάνταστος μόχθος τοῦ βίου τῆς γῆς.*

Ἄλλοτε ἡ μεταφορικὴ εἰκόνα εἶναι ἐμφαντικὴ τοῦ πένθους, ἔπως στό 3ο:

*ὁ πηλὸς μεμελάνωται, τὸ σκεδὸς ἐρράγη, ἄφωνον, ἀναίσθητον, νεκρὸν, ἀκίνητον.*

Κι ἄλλοτε ὁ λεκτικός ρεαλισμὸς συμμετέχει στὴν ἐξεικόνιση τοῦ θανάτου, ὅπως στὸ 11ο:

*πάντα ἀνερέργητα, νεκρά, ἀναίσθητα· ὀφθαλμοὶ γὰρ κατέδυσαν, ἐδέθησαν πόδες, χεῖρες ἡσυχάζουσι καὶ ἀκοή σὺν αὐτοῖς, γλῶσσα τῆ σιγῆ σινεκλείσθη.*

Οἱ ἄλνοι αὐτοί, ποὺ μποροῦν νὰ ὀνομασθοῦν καὶ στιχηρὰ προσόμοια τοῦ τελευταίου ἀσπασμοῦ, εἶναι πολὺ ἀνθρώπινοι, κι ἐκφράζουν σκέψεις γιὰ τὴ συντομία τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Στὸν «ἐπιτελεύτιον ἀσπασμὸν» αὐτὸν ἀναφέρεται καὶ ὁ Συμεὼν Ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης (16<sup>ο</sup> αἰ.) στὸ «Περὶ τοῦ τέλους ἡμῶν καὶ τῆς ἱερᾶς τάξεως τῆς κηδείας» (Πατρολ. Migne, τόμ. 155, στ. 685). Ὁ β' ἤχος τῶν νεκρώσιμων αὐτῶν στιχηρῶν εἶναι ὁμοιος μὲ τὸν ἤχο τῶν στιχηρῶν προσομοίων στὴν Ἀποκαθήλωση τῆς Μεγ. Παρασκευῆς.

Θὰ πρέπει νὰ μνημονεuthoῦν ἀκόμα καὶ τὰ 4 τροπάρια, τὰ ψαλλόμενα σὲ ἤχο δ' στὸ σπῆτι τοῦ νεκροῦ, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐκφορά του. Στὸ 3ο προέχει ἡ παραστατικὴ διατύπωση:

*καὶ τὰς ὀδύνας λύσας τῶν πεπεδημένων.*

Ἡ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία εἶναι ἓνα εἶδος ἀσματικῆς Ἀκολουθίας Ὀρθρου. Ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ἀρχίζει ἀσυμπλήρωτη ἡ Ἀκολουθία αὐτή. Μποροῦμε ν' ἀναφέρουμε κάποια ὀνόματα ὑμνογράφων ποὺ ἔγραψαν ὕμνους μὲ νεκρώσιμο περιεχόμενο. Ὁ Ρωμανὸς ἔγραψε μακροσκελὲς «Κοντάκιον εἰς Ἀκολουθίαν τελευτηρήτος μοναχοῦ». Οἱ στίχοι του ἀποδίδουν τὴν ἀτμόσφαιρα ἡσυχαστηρίου, πνευματικῆς σκῆτης. «Ἐνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ β':

*Τοῖς τοῦ βίου τερπνοῖς ἐητένιζον,  
λογισμῶ θεωρῶν τὰ γινόμενα·  
καὶ σκοπήσας αὐτῶν τὸ ἐπώδυνον,  
τὴν ζωὴν τῶν βροτῶν ἐταλάμισα.*

Ἡ ποιητικὴ γραμματεία τῆς προσευχῆς ποὺ εἶναι ἡ Ὑμνογραφία, ἡ ὁποία συνδυάζει τὸ ὕφος τοῦ ἀρχαϊσμοῦ καὶ τῆς ἀπλουστεύσεως, στὰ Μαρτυρικὰ διαφόρων ἡχων τῆς Παρακλητικῆς καὶ τοῦ Τριωδίου, ἔχει φράσεις στοὺς ὄρθρους τοῦ Σαββάτου ἀπὸ τὸ κύκνειο ἄσμα τῆς ζωῆς.

Ὁ Ἀρσένιος ὁ Μοναχὸς συνέγραψε κανόνα στὸ Ψυχὸσάββατο τῆς Πεντηκοστῆς. Ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς Ἀκολουθία στὴν παννυχίδα τοῦ Ψυχὸσάββατου καὶ 8 κανόνες νεκρώσιμους στοὺς 8 ἤχους στοὺς ὄρθρους τοῦ Σαββάτου καὶ νεκρώσιμα ἀπόστιχα. Ὁ Ἰωσήφ ὁ ὑμνογράφος 8 κανόνες στοὺς προφήτες καὶ μάρτυρες στοὺς ὄρθρους τοῦ Σαββάτου.

Ὅσο γιὰ τὶς ἄλλες Νεκρώσιμες Ἀκολουθίες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συνηθισμένη



«εἰς κοσμικούς»), πού ἔχει ἐπικρατήσει πιά, μπορούμε σύντομα νά τίς χαρακτηρίσουμε. Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ τῶν μοναχῶν εἶναι κι αὐτή Ἀκολουθία Ὁρθρου. Ξεχωρίζουμε τὸ 2ο τροπάριο τοῦ πλαγίου ἀ΄ ἤχου γιὰ τὴν ἱκετευτική του διαφάνεια. Ἐπίσης καὶ ἡ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία τῶν ἱερέων εἶναι Ἀκολουθία Ὁρθρου «μετ' αἰώνων». Ἰσχυρὴ πίστη ἐξαγγέλλεται στὸ 4ο τροπάριο τῶν Μακαρισμῶν. Στὴν Ἀκολουθία «εἰς νήπια τελευτήσαντα» βρίσκονται τροπάρια συντριβῆς. Ἀναφέρω δύο μόνο ἀπὸ τοὺς αἰῶνες. Καὶ οἱ δύο παρομοιώσεις — «στρουθίων» καὶ «ναῦς» — ἀναπλάθουν ἐμφαντικὰ τὸ θλιβερὸ τέλος τῆς σύντομης ζωῆς τῶν νηπίων:

*ὅτι βρέφος ἄωρον ἐκ μητρικῶν ἀγκαλιῶν νῦν, ὥσπερ στρουθίων τάχος ἐπέτασας καὶ πρὸς τὸν Κτίστην πάντων κατέφυγες.*

(α' τῶν αἰώνων)

*ὥσπερ γὰρ ναῦς τις, ἴχνος οὐκ ἔχουσα, οὕτως ὑπέδυσ ἐξ ὀφθαλμῶν μου ταχύ.*

(β' τῶν αἰώνων)

Ἀλλὰ καὶ οἱ εὐχῆς τῶν Νεκρώσιμων Ἀκολουθιῶν ἔχουν πολλές φορές κάτι ἀπὸ τὴν ἀρχέτυπη σκέψη τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν θάνατο, ὅπου φυσικὰ οἱ χριστιανικὲς ἀντιλήψεις ἐπάνω στὰ θέματα αὐτὰ ἐπικρατοῦν ἀπόλυτα. Στὸ Εὐχολόγιο τοῦ Σεραπίωνος ὑπάρχει εὐχὴ παλαιῆ συγρινητικὴ «περὶ θενεῶτος καὶ ἐκκομιζομένου».

Ἡ ἰδέα πού κυριαρχεῖ στὸ τέλος τῶν 8 ἰδιόμελων τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ εἶναι τῆς μεταθανάτιας ζωῆς. Τὴν ἴδια ἰδέα τὴ συναντᾶμε στὴν ἀρχαία ποίηση, ἀλλὰ καὶ σ' ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα καταχωρισμένα στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία. Τέτοιο εἶναι τὸ 87 τοῦ Διογένους Λαερτίου, στὸν Α' τόμο, 7ο τμήμα:

*ψυχὴν δ' ἄξονες εὐθύς εἰς οὐρανὸν ἤγαγον.*

Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ ἐπιγράμματα, τὰ «Χριστιανικὰ ἐπιγράμματα» τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας τίς ἰδέες αὐτὲς τίς ἀπηχοῦν πιδ ἐπίμονα, ὅπως τὸ 635 ἀδέσποτο ἐπιτύμβιο, στὸν Γ' τόμο, 7ο τμήμα:

*ψυχὴ δ' ἐκ γαίης δράμ' ἐς αἰθέρ' ἐπέικελος αὔρη.*

Ἐπίσης καὶ τὸ 735 ἀδέσποτο τοῦ Γ' τόμου, 2ου τμήματος:

*ἄνω δὲ πρὸς τὸ θεῖον ἡ ψυχὴ μένει  
ποθοῦσα φῶς ἄφθαρτον, ὃ τρανῶς βλέπει.*

Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος στὸ 33ο ἐπιγράμμα του στὴ μητέρα του Νόννα, στὸν Α' τόμο, 8ο τμήμα:

ψυχὴ μὲν πτερόεσσα πρὸς οὐρανὸν ἤλυθε Νόννης.

Στὴν ἐθνικὴ ποιήση τῶν Βυζαντινῶν ἀντίθετα ὁ πόνος μένει χωρὶς τὴν παραμυθία τοῦ ὑπερέραν. Αὐτὸ τὸ βλέπουμε σὲ θρηνητικὲς στιγμὲς τῶν ποιημάτων αὐτῶν, ὅπως π.χ. στὴ «Διήγησι τοῦ Διγενῆ»:

*Ποῦ σου τὸ φῶς τῶν ὀφθαλμῶν; Ποῦ τῆς μορφῆς τὸ κάλλος;*

Ἦ στὸν «Λύβιστρον καὶ Ροδάμνην»:

*Θρηνοῦσι τὰ παράπλαγα, βροτοῦσι τὰ λαγκάδια.*

Ἄν θέλαμε νὰ συσχετίσουμε κάπως τὰ βυζαντινὰ μοιρολόγια πρὸς ἕνα σημεῖο τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας, θὰ στεκόμαστε μᾶλλον στὰ στιχηρὰ προσόμοια τῶν αἰῶνων, ὅπου ὑπάρχει περισσότερο ἢ θρηνητικὴ διάθεση. Ἰδίως μποροῦμε νὰ τὸ εἰποῦμε αὐτὸ γιὰ τὰ μεταγενέστερα δημοτικὰ μας μοιρολόγια, ποὺ εἶναι σπαρακτικώτατα, καὶ στὰ ὅποια ἐπικρατεῖ ἐξ ὀλοκλήρου τὸ αἶσθημα τῆς φθορᾶς.

Στὸ 3ο στιχηρὸ τῶν αἰῶνων τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας περιγράφεται δίπλα σὲ ἄλλες παρόμοιες ἐκφράσεις:

*ὁ πηλὸς μεμελάνεται, τὸ σκεῦος ἐρράγη.*

Ὅμως ἀντιστοιχίες σ' αὐτὲς ὑπάρχουν ἄφθονες στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια:

*Τώρα τὸ σύρμα σκούριασε κι ὁ μὸσκος δὲ μυρίζει.*

Ἦ σὲ ἄλλο στίχο:

*τὸ φλάμπουρο τσακίστηκε.*

Ἐπίσης:

*καὶ τὸ καράβι τ' ὄμορφο κι ἐκεῖνο ἀποκουπίστη.*

Τὸν ἀναπαύσιμο τόνο τῶν ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ τὸν βρίσκουμε καὶ σὲ ποιήματα Νεοελλήνων ποιητῶν. Μαζὶ μὲ ἕνα συναίσθημα εὐσέβειας τὸν ἔχει ὁ Σολωμὸς στὸ ποίημά του «Πρὸς τὸν Γεώργιον Δὲ Ρώσση»:

*γιατὶ ἀπόψε ἀποκοιμήθη  
εἰς τὸν ὕπνο τοῦ Χριστοῦ.*

Τὸ ἴδιο εὐλαβητικὸς εἶναι καὶ ὁ Κάλβος στὸ «Εἰς θάνατον»:

*μὴ ταράξης  
τὴν ἱερὰν ἀνάπανσιν  
τῶν τεθνεώτων.*

Ὁ Παλαμᾶς κάπου στὸν 8ο Λόγο τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ» παρουσιάζει τὸν θάνατο τοῦ ἀφοσιωμένου στὸν Θεὸ ἀσκητῆ, πού περιφρονεῖ τὰ ἐγκόσμια:

*Ὅλα τοῦ κόσμου ἀνόητα καὶ ἀλλότρια ἔλα τοῦ ἦταν,  
ὡς πὸς ἦρθε καὶ ἡ ὥρα ἢ φοβερῆ καὶ ἢ ἀφεύγατη ...*

Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Καβάφης στὸ ποιημά του «Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.» ἀναπλάθει τὴν τελευταία ἡμέρα ἐνὸς χριστιανοῦ:

*τὴν τελευταία μέρα πὸς ἔζησε —  
στὰ χεῖλη του διαρκῶς τὸ ὄνομα τοῦ Χριστοῦ.*

Καὶ τὴ μακαριότητα τοῦ δικαίου τὴν ἀποδίνει ὁ Σικελιανὸς στοὺς στίχους αὐτοῦς στὸ 4ο τμῆμα στὸ ποιημά του «Μήτηρ Θεοῦ»:

*καὶ ὡς εἶδα ἐτοιμοθάνατη τὴν ὄψη σου νὰ μένει  
σὲ τρίσβαθο χαμόγελο λουσμένη, βυθισμένη.*

Σὲ ἔλα αὐτὰ καθρεφτίζεται ἐκείνη ἢ συνακόλουθη τάση τοῦ Δαμασκηνοῦ νὰ ἀπεικονίσει στὰ ἰδιόμελά του τὶς τελευταῖες στιγμὲς τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, χωρὶς καμιά τραχύτητα, ἀλλὰ μὲ τὴν ὑψηλὴ κατάληψη τῆς ἐμπνεύσεως. Αὐτὴν παρουσιάζουν στοὺς στίχους τοὺς οἱ παραπάνω ποιητές, σὲ ἀνάλογες περιπτώσεις, χωρὶς τὸν ψιττακισμό τοῦ στεῖρου νοῦ — καὶ γι' αὐτὸ τοὺς παραθέτουμε.

Ὅσο γιὰ τὴν παγερὴ ἡρεμία τοῦ Νεκροταφείου, πού ἄγει ὅσους τὴ σκέπτονται στὴν ἀναπόληση τῆς ζωῆς μακριὰ ἀπὸ νοσηρὸ ρομαντισμὸ, ἢ σὲ μιὰ θυμοσοφικὴ ἐνατένιση, καθὼς κάνει ὁ Δαμασκηνός, λέγοντας στὸ 5ο ἰδιόμελό του «κατενόησα ἐν τοῖς μνήμασι...»), ἡ παγκόσμια λογοτεχνία τὴν ἔχει πάντα μελετήσει, ἀπὸ τὰ πανάρχαια ἀκόμα χρόνια, μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμόνησιν κάθε φορά, ἀλλὰ καὶ μ' ἐπιστροφή πρὸς ἓνα ἀρχέτυπο. Ἄς θυμηθοῦμε τὴ σκηνὴ α' ἀπὸ τὴν ε' πράξιν τοῦ «Ἀμλετ» τοῦ Σαίξπηρ ἢ τὴ σκηνὴ στ' ἀπὸ τὴν ε' πράξιν τοῦ «Ἐρνάννη» τοῦ Οὐγκὼ κλπ.

Ἡ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία, πού ὁ Κ. Παλαμᾶς τὴ χαρακτηρίζει «δεῖγμα τῶν ὠραιότερων καὶ ὑψηλοτέρων τῆς ἐλληνικῆς χριστιανικῆς ποιήσεως» (ἐφημ. «Ἐμπρός», 25.5.1917), ἀνήκει ὄχι μόνον στὴν Ἑλληνικὴ Ὀρθοδοξία, ἀλλὰ καὶ στὴν καθ' ὅλου Ὀρθοδοξία.

Ἐχομε ὑπ' ὄψη μας Ρωσικὸ «Εὐχολόγιον» τοῦ 1850, ὅπου στίς σελ. 79-106 περιέχεται ἡ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία, πού εἶναι σχεδὸν πιστὸ ἀντίγραφο τῆς δικῆς μας. Ὁ Ἄμωμος εἶναι πιὸ συντομευμένος, ἐνῶ τὰ εὐλογητάρια καὶ τὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι τὰ ἴδια, μεταφρασμένα κατὰ λέξιν, ὅπως καὶ οἱ αἶνοι. Ἐπίσης ψάλλονται καὶ οἱ εἰρμολογίαι α', γ', στ' καὶ θ' ὠδῆς τοῦ κανόνος τοῦ Θεοφάνους.

Ὁ Χριστιανισμὸς εἰσήχθη στὴ Ρωσία τὸν 10ο αἰώνα. Τότε καὶ τὰ πρῶτα ἴχνη τῆς δικῆς μας Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας ἔφτασαν ἐκεῖ, ἰδίως ὅμως τὸν 13ο αἰώνα πῆρε τὴ μορφή πού ἀποκρυσταλλώθηκε σχεδὸν ἀπὸ τότε στὴ Ρωσικὴ Ἐκκλησία. Ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ προστεθεῖ εἶναι ὅτι, ἐὰν τὸ κείμενο εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ ἑλληνικό, ἢ μουσικὴ εἶναι ἄσχετη μὲ τὴ βυζαντινὴ, εἶναι ἐντελῶς ρωσικὴ.

Ἡ Καθολικὴ Ἐκκλησία, ὅπως φαίνεται στὸ Ἀγιασματάριον «Rituale Romanum», ἔχει θεσπίσει νὰ διαβάζεται στὸ σπῆτι, ἀντὶ τοῦ τρισαγίου, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐκφορὰ τοῦ νεκροῦ, ὁ 129ος ψαλμὸς τοῦ Δαβὶδ, δηλαδὴ τὸ «De profundis». Στὸν ναὸ ψάλλεται κατὰ τὴ Γρηγοριανὴ μουσικὴ πρῶτο τὸ «Subvenite Sancti Dei», πού εἶναι εὐχὴ στοὺς ἁγίους καὶ στοὺς ἀγγέλους, κατὰ ἀνάλογο μὲ τίς εὐχὲς καὶ τὰ τροπάρια τῆς δικῆς μας Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας. Ἀκολουθοῦν μερικὰ τροπάρια πού εἶναι εὐχετικά. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν τροπαρίων αὐτῶν καὶ τῶν ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, καὶ στὸ ὅτι ἀπευθύνονται στὸ νεκρὸ σὲ δεῦτερο πρόσωπο, ἐνῶ ὁ Δαμασκηνοὺς μιλάει γιὰ τὸν νεκρὸ σὲ τρίτο πρόσωπο. Ἐνα τέτοιο τροπάριο τῶν Καθολικῶν, ἀπευθυνόμενο στὸν νεκρὸ, τοῦ εὐχεται νὰ τὸν μεταφέρουν στὸν παράδεισο ἄγγελοι καὶ μάρτυρες.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι δὲν διαβάζονται περικοπὲς Ἀποστόλου ἢ Εὐαγγελίου στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία τῶν Καθολικῶν, ἀλλὰ στὰ ἀντίφωνα πού ψάλλονται ἀπὸ τὸν ἱερέα ἢ τὴ χορωδία περιέχονται φράσεις ἀπὸ τίς πηγὲς αὐτές. Συνεχῆς εἶναι ἡ ἰδέα τῆς ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς στὶς δεήσεις τῶν ἱερέων στὴν Ἀκολουθία τῶν Καθολικῶν, ὅπως ἐκφράζεται καὶ στὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Ἄς προστεθεῖ ὅτι ὑπάρχει μακρὰ Ἀκολουθία τῶν Νεκρῶν στοὺς Καθολικούς, μὲ ὄρθρο, δηλαδὴ ψαλμοὺς καὶ ἀναγνώσματα καὶ αἴνους, ἀλλὰ αὕτη παραλείπεται.

Στὸ «Εὐχολόγιον τῆς Ἀγγλικανικῆς Ἐκκλησίας» ἀναγινώσκονται ἢ ψάλλονται στὸν ναὸ 3 τροπάρια στὴν ἀρχὴ τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας, ἐμπνευσμένα τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸν Ἰωάννη (ια' 25-26), τὸ δεῦτερο ἀπὸ τὸν Ἰὼβ (ιβ' 25-27) καὶ τὸ τρίτο ἀπὸ τὴν πρὸς Τιμόθεον Α' ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου (στ' 7) καὶ ἀπὸ τὸν Ἰὼβ (α' 21). Ὑστερα διαβάζονται οἱ ψαλμοὶ 39 καὶ 90, καὶ ἔπειτα μακρὰ περικοπὴ ἀπὸ τὴν πρὸς Κορινθίους Α' τοῦ Παύλου (κεφ. ιε' 20-58).

Κατὰ τὴν ταφὴ ἀκολουθοῦν 4 τροπάρια, τὰ ὅποια περιστρέφονται γύρω ἀπὸ τὴ ματαιότητα τῶν ἀνθρώπων καὶ τὴ χριστιανικὴ πίστη. Στὸ πρῶτο παραβάλλεται ὁ ἄνθρωπος πρὸς ἄνθος καὶ σικιά. Τὰ τρία ἐπόμενα ἀποτείνονται πρὸς τὸν Θεὸ καὶ ἐκφράζουν αἰτήματα ἐλέους καὶ εὐσπλαχνίας. Τὸ χαρακτηριστικὸ τους εἶναι ὅτι δὲν ἀναφέρονται στὸν θανόντα ἀλλὰ γενικὰ στοὺς ἀνθρώπους.

Τέλος, ψάλλεται ἓνα σύντομο τροπάριο μὲ λέξεις τῆς Ἀποκαλύψεως (ιδ'

13), ἀπαγγέλλεται τὸ «Πάτερ ἡμῶν» καὶ διαβάζονται ἀπὸ τὸν ἱερέα δύο εὐχές γιὰ τὸν κηδευμένο. Καὶ ἡ συναπτὴ κλείνει τὴν ὅλη Νεκρώσιμη Ἀκολουθία.

Στοὺς Διαμαρτυρομένους ὑπάρχουν κατὰ τῶν μορφῶν Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας, κατὰ τὶς ὁποῖες ἄλλοτε ἀρχίζει αὐτὴ στὸ σπῆτι τοῦ νεκροῦ ἢ στὸν ναὸ τοῦ νεκροταφείου καὶ τελειώνει στὸν τάφο, ἄλλοτε συνδυάζει τὸν τάφο καὶ τὸν ναὸ, καὶ ἄλλοτε διεξάγεται στὸν τάφο μόνον.

Κατὰ μιὰ μορφή, στὸν ναὸ ὁ χορὸς ψάλλει σύντομα ἐναλλασσόμενος μετὰ τὸν ἱερέα, ὁ ὁποῖος λέει ἀποσπάσματα τῶν ψαλμῶν, καθὼς καὶ ὁ χορὸς. Ἀπὸ τὴν πρὸς Θεσσαλονικεῖς ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου διαβάζεται τὸ ἀπόσπασμα δ, 13-18. Ὑστερα ἀπαγγέλλεται ὁ ἀπαραίτητος ἐπικηδεῖος λόγος καὶ ψάλλεται ἄσμα ἐνταφιασμοῦ ἀπὸ τὸν χορὸ ἢ τὴν ὁμήγυρη. Ἀκολουθεῖ ἡ εὐχὴ ἀπὸ τὸν ἱερέα. Ἀς σημειωθεῖ ὅτι τὰ ψαλλόμενα ἢ ἀπαγγελλόμενα ἀποσπάσματα ἔχουν ἐπίδραση τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης.

Ὅταν ἡ τελετὴ γίνεται στὸν τάφο, ὅμοια ψάλλει ἐναλλασσόμενος ὁ χορὸς μετὰ τὸν ἱερέα, διαβάζεται ὁ ψαλμὸς 90 καὶ ἄλλοτε ὁ 126, καὶ μιὰ εὐχὴ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγέλιο καὶ ἀπὸ τὸν Παῦλο.

Τὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ διακρίνονται γιὰ τὴ σταθερὴ χριστιανικὴ βούληση ποὺ τὰ διέπει καὶ τὴ συνεπῆ συνείδηση τῆς μηδαμινότητος τῶν ἀνθρώπων, χωρὶς ὅμως ἀπεγνωσμένη φιλοσοφία ἢ ρομαντικὴ μελαγχολία ἀπέναντι στὸ θάνατο. Ὁ ποιητὴς τῶν ἰδιόμελων δὲν ἐναντιώνεται στὸν χαμό, δὲν διατίθεται ὡς πρὸς αἰνίγμα, δὲν ἀμφιβάλλει, εἶναι ἀδιαμαρτύρητος στὴν ἰδέα τοῦ εὐθραυστου. Μὲ λαμπρὲς περιφράσεις θαρρεῖς πῶς θέλει νὰ σκεπάσει τὸν ἄχαρο τύπο τοῦ θανάτου, καὶ ἡ λύτρωσή του δὲν εἶναι περιστατικὴ ἀλλὰ ὑψώνεται στὸν χῶρο τῆς περισυλλογῆς.

Δὲν πρέπει νὰ παραλείψουμε τὸ ὅτι τὸ μουσικὸ περίβλημα τῶν ἰδιόμελων τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸν ποιητὴ τους, ποὺ εἶναι ὅμοια μνημένος καὶ στὴν ποιητικὴ καὶ στὴ μουσικὴ τέχνη. Ὁ ὕμνος καὶ ἡ μελωδία γίνονται ἓνα. Ἔτσι τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ ψαλμωδοῦ εἶναι ἐνωμένο στὸν ποιητὴ τῶν ἰδιόμελων, ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλους ὕμνογράφους. Ἡ σημασία τοῦ φαινομένου αὐτοῦ σὲ ἕ,τι ἀφορᾷ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ποίηση εἶναι ἐξαιρετικὴ, ἐὰν μάλιστα ἀναλογισθοῦμε ὅτι ὅταν οἱ ὕμνογράφοι ἔπαυσαν νὰ δίνουν οἱ ἴδιοι τὸ μέλος στὰ κείμενά τους, τότε παρατηρήθηκε χαλάρωση στὴν ποιητικὴ ἀξία τῶν ὕμνων.

Ἡ ποίηση τοῦ Δαμασκηνοῦ βασιζέται σὲ μιὰ προσωπικὴ ποιητικὴ ἀγωγή. Ὁ λυρισμὸς του ὅμως εἶναι χωρὶς ὑπερτροφία τοῦ ἐγὼ καὶ χωρὶς ἀνεύθυνη ἀτομικὴ ὄνειροπόληση. Ἀποκρυσταλλώνεται σὲ φράσεις, οἱ ὁποῖες σμίγουν ὅλες μαζί σ' ἓνα ἀισθητὸ ρυθμὸ, ποὺ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὶς στιχογραφικὰς ἐνδείξεις γιὰ νὰ σημειώσῃ τὴν παρουσία του. Οἱ φράσεις αὐτὲς ὑποβάλλονται

στὸν ἀναγνώστη τους, γιατί ἀνήκουν σὲ μιὰ ποίηση, ποὺ χωρὶς μετάγνωση συντηρεῖ τὴ χριστιανικὴ μνήμη στοὺς στίχους τῆς.

Ἔτσι ἐξασφαλίζεται ὁ λειτουργικὸς χαρακτήρας στὴν ποίηση τοῦ Δαμασκηνοῦ, στὸν ὁποῖο ἀδελφώνονται τὸ πλάτος τῆς γλώσσας καὶ τὸ βάθος τῆς ψυχῆς. Τὸ νόημα συγχωνεύεται μέσα σὲ μιὰ συνθετικὴ σχέση στὸν λόγο τῶν ἰδιόμελων, ποὺ αὐτὴ συνεχῶς προέχει, ἐνῶ κάνει νὰ ἐπιτάσσονται οἱ προσδιορισμοὶ καὶ τὰ συμπληρώματα. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀδιατάρακτο μὲ ἀναλογία ζηλευτὴ τὸ σημασιολογικὸ βᾶρος τῆς κάθε προτάσεως στὸ ποίημα.

Τὰ ἰδιόμελα τοῦ Δαμασκηνοῦ μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς ὑπακούουν σὲ μιὰ μυσταγωγικὴ μύηση. Μὲ τὴν ὑμνητικὴ ἀδρότητά τους ὑπερέχουν μέσα στὴ στερνὴ αὐτὴ ἱεροπραξία τοῦ τέρματος τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ποὺ εἶναι ἡ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία. Εἶναι δέηση καὶ εὐχὴ καὶ ὕμνος — πρὸ παντὸς μιὰ ἄφθονη φιλοσοφοῦσα ποιητικὴ φωνή, ποὺ μοιάζει σὰν ἀντίφαση στὴν εὐλογία θρηνητικὴ διάθεση τὴν προξενημένη ἀπὸ τὸν θάνατο. Ἡ φωνὴ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐπικρατεῖ στὴν ὅλη Νεκρώσιμη Ἀκολουθία, ἐνῶ τὰ ἄλλα τροπάρια τῆς ἴδιας Ἀκολουθίας σὰν νὰ συνωδοῦν καὶ σὰν νὰ ὑποψάλλουν δίπλα τῆς.

## ΘΕΜΑΤΑ ΕΥΧΟΛΟΓΙΟΥ

Με τὴν εὐχὴ ἔχομε μιὰ ἀπὸ τὶς ποικίλες ἐξωτερικεύσεις τῆς ἀνθρώπινης θρησκευτικότητος. Ἐκδηλώσεις λατρείας ἀποτελοῦν καὶ οἱ χριστιανικὲς εὐχῆς, ὅπως γίνεται καὶ στὶς ἄλλες θρησκείες.

Ἡ εὐχὴ εἶναι στὴν εὐρύτερη ἔννοια προσευχή. Ὁ Χριστὸς μᾶς ἔδωσε ὑποδειγματικὴ προσευχὴ (Ματθαῖος, στ' 9-13). Μετὰ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου δημιουργήθηκαν εὐχῆς τῶν Ἀποστόλων καὶ τῶν πρώτων Χριστιανῶν. Τύπο δοξολογίας τοῦ Θεοῦ παρέχει ὁ Παῦλος (πρὸς Ρωμαίους, ια' 36).

Πολλὲς συζητήσεις ἐγίναν γιὰ τὸ βιβλίον τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν διὰ Κλήμεντος, τοῦ τρίτου Ἐπισκόπου Ρώμης. Σήμερα θεωρεῖται αὐτὸ ὡς ἔργο τοῦ δ' ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ ε' αἰ. Ἀλλὰ καὶ τὸ τελευταῖον βιβλίον (47ο) τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν, ποῦ εἶναι οἱ 85 Ἀποστολικοὶ Κανόνες, καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι ἔργο τῶν Ἀποστόλων, ἀφοῦ μάλιστα ἀγνοεῖται ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχαιότητα, καὶ τὸ περιεχόμενό του προϋποθέτει χρόνους μεταγενέστερους ἀπὸ τοὺς Ἀποστολικούς. Ἡ διδασκαλία ὁμοῦ αὐτῶν τῶν κανόνων δὲν ἀπέχει ἀπὸ ἐκείνη τῶν Ἀποστόλων.

Τέτοιες εὐχῆς τῶν Διαταγῶν τῶν Ἀποστόλων διὰ Κλήμεντος σημειώουμε: ἐσπερινοῦ, εὐλογίας ἐλαίου βαπτίσματος, Θείας Εὐχαριστίας, Κατηχουμένων, μύρου, ὄρθρου, ὑπὲρ μετανοούντων, χειροτονίας διακόνου ἢ πρεσβυτέρου ἢ ἐπισκόπου, εὐχὴ τεθνεώτων κλπ.

Ἀπὸ τὸν β' αἰῶνα ἀρχίζουν νὰ πληθύνονται οἱ χριστιανικὲς εὐχῆς. Ἡ δημόσια λατρεία ἰδίως τὸ ἀπαιτοῦσε αὐτό. Καθὼς περνοῦσαν οἱ χριστιανικοὶ αἰῶνες, οἱ προσευχῆς γίνονταν πολλῆς, καὶ ἡ Ἐκκλησία καθιέρωσε κοινὸ τυπικὸν εὐχῶν.

Τὸ Εὐχολόγιον εἶναι ἀκριβῶς τὸ Λειτουργικὸν βιβλίον τῆς Ἐκκλησίας, ποῦ ἀποτελεῖ συλλογὴν χριστιανικῶν εὐχῶν. Ὅταν τις ἰδοῦμε ἀπαρτισμένες σ' ἓνα σύνολον, αἰσθανόμαστε ἰδιαιτέρα τὴν σημασίαν τῶν λόγων τοῦ Παύλου (πρὸς Κορινθίους Α', ιδ' 15): «προσεύξομαι τῷ πνεύματι, προσεύξομαι δὲ καὶ τῷ νοῦ ψαλῶ τῷ πνεύματι, ψαλῶ δὲ καὶ τῷ νοῦ».

Στὸ Εὐχολόγιον περιέχονται οἱ εὐχῆς τοῦ ἐσπερινοῦ καὶ τοῦ ὄρθρου, οἱ Λειτουργίαι Μεγ. Βασιλείου, Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τῶν Προηγια-

σμένων Δώρων, οἱ Ἀκολουθίες τῶν Μυστηρίων καὶ ἀγιαστικῶν τελετῶν (βαπτίσματος, ἀγίου μύρου, χειροτονιῶν, γάμου, εὐχελαίου, ἐξομολογήσεως, ἀγιασμοῦ, ἐγκαινίων ναοῦ κλπ.) καὶ ἄλλες διάφορες εὐχές.

Ἀναφέρουμε τὰ ἀρχαιότερα Εὐχολόγια, ποὺ ἀποτελοῦν κωδικοποίηση τῶν εὐχῶν τῆς Ἐκκλησίας. Τέτοια εἶναι: 1) τοῦ Σερραπίωνος (τοῦ 4ου αἰ.), 2) ὁ πάπυρος Dêr-Balyreh (τοῦ 7ου αἰ.), 3) ὁ κῶδιξ Barberini (τοῦ 8ου αἰ.) καὶ τὸ ἀντίγραφό του ὁ κῶδιξ Sevastianov (τοῦ 11ου αἰ.), καὶ 4) ὁ Βησσαριανὸς κῶδιξ (τοῦ 10ου αἰ.).

Τὰ νεώτερα Εὐχολόγια εἶναι ἐκτενέστερα. Τέτοια εἶναι τοῦ Goar (1638), τῆς Βενετίας (ἐκδ. δ' 1877), τοῦ Δημητρίεβσκη (1894 καὶ 1091), τῶν Ἀθηνῶν (1899 καὶ 1927).

«Κατὰ τοὺς ἐν Ἀθήναις ἰδίως κώδικας» ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Π. Ν. Τρεμπέλα τὸ «Μικρὸν Εὐχολόγιον» (τόμος Α', 1950, καὶ τόμος Β', 1955). Οἱ εὐχές διαφόρων Ἀκολουθιῶν καὶ τάξεων σ' αὐτὸ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ ἀναλυτικὲς παρατηρήσεις καὶ συμπεράσματα.

Γιὰ τὶς ἔντυπες ἐκδόσεις τοῦ Εὐχολογίου, ποὺ κυκλοφόρησαν στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας, βλ. Φίλ. Η. Ἡλιού: «Προσθῆκες στὴν Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία» (Ἀθῆναι, 1973), σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ βιβλίου. Στις σελ. 318-328 ἐπισημαίνονται καὶ πολλὲς ἀβιβλιογράφητες ἕως τώρα ἐκδόσεις Εὐχολογίου, ὅπως καὶ ἄλλων Λειτουργικῶν βιβλίων.

Οἱ Πατέρες καὶ συγγραφεῖς τῆς Ἐκκλησίας ἔγραψαν πολλὰ γιὰ τὴ σημασία τῆς εὐχῆς. Ἀναφέρουμε μερικὰ ἀπὸ τὰ γραπτὰ αὐτά.

Ἦ Οὐριγένης (3ος αἰ.) στὸ «Περὶ εὐχῆς» (Πατρολογία Migne, τόμ 11, στ. 416-561) τονίζει: «Ἀναγκαῖον δὲ οὐ τὸ προσεύχεσθαι μόνον, ἀλλὰ καὶ τὸ προσεύχεσθαι καθ' ὃ δεῖ, καὶ προσεύχεσθαι ὃ δεῖ» (σελ. 417).

Ἦ Εὐσέβιος Παμφίλου (4ος αἰ.): «Εἰς τοὺς Ψαλμοὺς» περὶ εὐχῆς (Πατρολ. Migne, τόμ. 24, στ. 13).

Ἦ Βασίλειος ὁ Μέγας (4ος αἰ.): «Εὐχαί, ἤτοι ἐξορκισμοὶ πρὸς τοὺς πάσχοντας ὑπὸ δαιμόνων καὶ ἐκάστην ἀσθένειαν» (Πατρολ. Migne, τόμ. 31, στ. 1677-1685).

Ἦ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (5ος αἰ.): «Περὶ εὐχῆς» (Πατρολ. Migne, τόμ. 63, στ. 579-590). Ἐξάγει: «Μέγα ἀγαθὸν εὐχὴ καὶ τὸ διὰ ταύτης τῷ Θεῷ διαλέγεσθαι» (στ. 582).

Ἦ Ἀντίοχος ὁ Μοναχὸς (7ος αἰ.): «Περὶ προσευχῆς» (Πατρολ. Migne, τόμ. 89, στ. 1756-1760). Συνδυάζει τὸν Λόγο του «Περὶ προσευχῆς» μὲ δύο ἄλλους Λόγους του «Περὶ ψαλμωδίας» καὶ «Περὶ κατανύξεως». Σημειώνει: «Ἡ προσευχή... καθαρὰ οὐσα καὶ Θεῷ ἐγγίζουσα» (στ. 1756).

Ἦ Μάξιμος ὁ Ὁμολογητῆς (7ος αἰ.): «Περὶ προσευχῆς» (Πατρολ. Migne, τόμ. 91, στ. 805-812). Παραθέτει ἀποσπάσματα ἀρχαίων Ἑλλήνων συγγραφέων,



τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης καὶ τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὴ σημασία τῆς προσευχῆς.

Ὁ Συμεὼν ὁ Μεταφραστὴς (10ος αἰ.): «Εὐχαὶ μετὰ δεήσεως περὶ μεταλήψεως τῶν ἀχράντων μυστηρίων» (Πατρολ. Migne, τόμ. 114, στ. 220-224).

Ὁ Ἀντώνιος ὁ Μοναχός, ὁ καλούμενος Μέλισσα (12ος αἰ.): «Περὶ προσευχῆς» (κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος ἐράνισμα) (Πατρολ. Migne, τόμ. 136, στ. 924-925).

Ὁ Μακάριος ὁ Φιλαδελφείας (14ος αἰ.): «Εὐχὴ ἐπὶ ἐπιδρομῆς ἐθνῶν» (Πατρολ. Migne, τόμ. 150, στ. 237-240).

Ὁ Θεοφάνης ὁ Νικαίας (14ος αἰ.): «Εὐχὴ εὐχαριστήριος εἰς τὸν Ἰησοῦν Χριστὸν ρηθεῖσα ὑπὲρ ἀπαλλαγῆς λοιμοῦ καὶ θανάτου» (Πατρολ. Migne, τόμ. 150, στ. 352-356).

Ὁ Συμεὼν ὁ Θεσσαλονίκης (15ος αἰ.): «Περὶ τῆς θείας προσευχῆς» (Πατρολ. Migne, τόμ. 155, στ. 536-669). Συνδυάζει ὅλα σ' ἓναν ὀρισμὸν: «Προσευχὴ ἐστὶ καὶ εὐχὴ καὶ ὁμολογία τῆς πίστεως, καὶ Πνεύματος Ἁγίου παρεκτική, καὶ δωρεῶν θείων χορηγός, καὶ κάθαρσις καρδίας, καὶ ἐνοίκησις Ἰησοῦ Χριστοῦ, καὶ πνευματικῶν ἐνοιῶν καὶ λογισμῶν θείων πηγὴ, καὶ ἀμαρτιῶν ἀπολύτρωσις» (στ. 544-545).

Ὁ Μανουὴλ Β' ὁ Παλαιολόγος (15ος αἰ.): «Εὐχὴ ἐωθινή» (Πατρολ. Migne, τόμ. 156, στ. 564-573).

Μποροῦμε νὰ ἀναγράψουμε ἀρκετὲς ἀπὸ τὶς Εὐχές, ποὺ ἀνήκουν σὲ διαφόρους ἐκκλησιαστικούς συγγραφεῖς. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ σκοπὸς τῆς ἐργασίας αὐτῆς δὲν ἀφήνει πολὺ χῶρο γιὰ μιὰ τέτοια ἀναδρομὴ, θὰ ἀρκεστοῦμε στὴ χειρόγραφη παράδοση τῶν Βιβλιοθηκῶν τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Καὶ μὲ τὰ περιορισμένα παραδείγματα θὰ δειχθεῖ ἓνας πλοῦτος ἀπὸ τέτοιες εὐχές, ἐγκατεσπαρμένες σὲ διαφόρους κώδικες τῶν Μονῶν τοῦ Ἁθῶ. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τῶν ἴδιων συγγραφέων ὑπάρχουν καὶ ἄλλες εὐχές σὲ ἄλλους κώδικες, ἀλλὰ ἐμεῖς ἀρκούμεθα σὲ μιὰ μόνο ἀπὸ τὸν καθένα. Ἀλλὰ καὶ ἄλλων συγγραφέων, ποὺ δὲν ἀναγράφονται ἐδῶ, βρίσκονται σὲ διαφόρους κώδικες τῶν Μονῶν τοῦ Ἁθῶ καὶ ἄλλες εὐχές. Ὁ σκοπὸς μας δὲν εἶναι νὰ τὶς συλλέξουμε ὅλες, ἀλλὰ ἀπὸ ἓναν πλοῦτο παραδειγμάτων νὰ δεῖξουμε αὐτὸ ποὺ θέλουμε. Ἰδοῦ: Πέτρου τοῦ Ἀποστόλου (κῶδιξ Μονῆς Διονυσίου 207, 7, τοῦ 17ου αἰ.). — Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (Δοχειαρίου 216, 4, τοῦ 17ου αἰ.). — Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου (Ξενοφῶντος 64, 2, τοῦ 18ου αἰ.). — Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (Κουτλουμουσίου 254, 2, τοῦ 16ου αἰ.). — Θεοκτίστου τοῦ Στουδίτου (Παντελεήμονος 803, 7, τοῦ 17ου αἰ.). — Ἐφραίμ τοῦ Σύρου (Ἰβήρων 740, 22, τοῦ 16ου αἰ.). — Μάρκου τοῦ Εὐγενικοῦ (Διονυσίου 226, 1, τοῦ 16ου αἰ.). — Παΐσιου τοῦ Ἐρημίτου (Παντελεήμονος 803, 5, τοῦ 17ου αἰ.). — Συμεὼν τοῦ Μεταφραστοῦ (Ἰβήρων 940, 2, τοῦ 16ου αἰ.). — Ταρασίου τοῦ Κωνσταντινουπόλεως (Διονυσίου 204, 2, τοῦ 15ου

αί.). — Ἁγίου Ὑπατίου (Γρηγορίου 160, τοῦ 18ου αἰ.). — Φιλοθέου Πατριάρχου (Μεγίστης Λαύρας 481, 5, τοῦ 17ου αἰ.). — Ἁγίου Τρύφωνος (Μεγίστης Λαύρας 943, 15, τοῦ 16ου αἰ.). — Ἁγίου Μοδέστου (Βατοπεδίου 803, 5, τοῦ 18ου αἰ.). — Κυπριανοῦ Ἱερομάρτυρος (Βατοπεδίου 279, 15, τοῦ 17ου αἰ.). — Σεραπίωνος ἐπισκόπου (Μεγίστης Λαύρας 149, 3, τοῦ 12ου αἰ.). — Θεγκαρᾶ (Βατοπεδίου 260, 2, τοῦ 17ου αἰ.). — Λέοντος τοῦ σοφοῦ (Διονυσίου 529, 13, τοῦ 16ου αἰ.). — Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ (Διονυσίου 174, τοῦ 14ου αἰ.). — Νικολάου Καβάσιλα (Μεγίστης Λαύρας 1384, 2, τοῦ 18ου αἰ.).

Τοῦ Εὐχολογίου ὑπάρχουν πολλοὶ τύποι. Στούς χειρόγραφους κώδικες τὰ Εὐχολόγια ἔχουν διαφορετικὴ κάθε φορά ἔκταση. Ὅλα, φυσικά, περιέχουν εὐχές. Πολλὰ Εὐχολόγια εἶναι σὲ κώδικες ποὺ περιέχουν κι ἄλλες Ἀκαλουθίες. Θ' ἀρκεστοῦμε κι ἐδῶ νὰ ἀναφέρουμε τὰ Εὐχολόγια τῶν Βιβλιοθηκῶν τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Καταγράφουμε τοὺς κώδικες, ποὺ περιέχουν μόνο Εὐχολόγια: Πρωτάτου 69 (16ου αἰ.). — Μονῆς Ἁγ. Παύλου 45 (17ου αἰ.). — Κωνσταμονίτου 19 (14ου αἰ.), 60 (16ου αἰ.), 109 (14ου αἰ.). — Παντοκράτορος 82 (17ου αἰ.), 149 (15ου αἰ.). — Σίμωνος Πέτρας 157 (17ου αἰ.). — Καρακάλλου 135 (15ου αἰ.), 151 (16ου αἰ.), 200 (16ου αἰ.). — Φιλοθέου 150 (16ου αἰ.), 177 (14ου αἰ.), 185 (15ου αἰ.), 198 (16ου αἰ.). — Ἐσφιγμένου 187 (15ου αἰ.). — Ξηροποτάμου 38 (16ου αἰ.). — Δοχειαρίου 226 (17ου αἰ.). — Κουτλουμουσίου 340 (16ου αἰ.), 341 (16ου αἰ.), 349 (16ου αἰ.), 350 (16ου αἰ.), 358 (15ου αἰ.). — Διονυσίου 450 (15ου αἰ.), 452 (17ου αἰ.), 477 (18ου αἰ.), 523 (17ου αἰ.). — Ἰβήρων 822 (15ου αἰ.), 850 (17ου αἰ.), 862 (17ου αἰ.). — Παντελεήμονος 77 (11ου αἰ.), 310 (17ου αἰ.), 780 (16ου αἰ.), 849 (17ου αἰ.). — Γρηγορίου 160 (18ου αἰ.). — Μεγίστης Λαύρας. (Τὰ Εὐχολόγια τῆς Μεγ. Λαύρας εἶναι πολλά. Ἐδῶ μόνο ἀναφέρουμε τὰ παλαιότερα, ὅσα ἀνήκουν στὸν 12ο, 13ο καὶ 14ο αἰ.). 127 (13ου αἰ.), 142 (14ου αἰ.), 153 (13ου αἰ.), 154 (13ου αἰ.), 247 (12ου αἰ.), 723 (14ου αἰ.). — Βατοπεδίου 985 (16ου αἰ.), 986 (18ου αἰ.), 987 (17ου αἰ.).

Ἐπειδὴ ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα εἶναι μία ἀπὸ τὸν Ὅμηρον ἕως σήμερα, θ' ἀναζητήσουμε τὴν εὐχὴ στοὺς ἀρχαίους, καθὼς τὴν ἀπευθύνουν σὲ ποικίλες περιστάσεις τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου. Ἄλλοτε καὶ σὲ περιστάσεις τοῦ δημοσίου βίου.

Ἄς θυμηθοῦμε τὸν Ἀχιλλέα στὴν ἱεροπρεπῆ ἐκείνη στάση του, ποὺ μᾶς τὴ διηγεῖται ὁ Ὅμηρος στὴν Ἰλιάδα (Π 221-232). Κι εὐθὺς ἀμέσως τὴν προσευχὴ του στὸν Δία (Π 233-248).

Μποροῦμε στὴν προσευχὴ αὐτὴ τοῦ Ἀχιλλέα ν' ἀνεύρουμε κάποια στάδια, ποὺ ἔχουν ἀναλογία ὡς πορεία μὲ τὶς χριστιανικὲς εὐχὲς τοῦ Εὐχολογίου. Δηλαδή, στὴν προσευχὴ αὐτὴ, πρῶτα ἔχουμε ἀπὸ τὸν προσευχόμενο Ἀχιλλέα τὸν ἔπαινον τοῦ Θεοῦ (Π 233-234):

*Ζεῦ ἄνα, Δωδωναίε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων,  
Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου.*

Δεύτερο έχουμε τὴν ἀναδρομὴν σὲ παλαιότερες δεήσεις, πού τις ἔπροσεξε ὁ Θεός. Σὲ ἄλλα ὁμηρικὰ παραδείγματα προσευχῆς ἔχουμε τις διαπιστώσεις προσευχῶν ἄλλων προσώπων, πού εἰσακούστηκαν ἀπὸ τοὺς θεούς. Ἐδῶ ἡ πείρα εἶναι προσωπικὴ (Π 236):

*ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εἰξαμένοιο.*

Τρίτο ἔχουμε τὴ μετὰ βασιγὴν νέα παράκληση (Π 238):

*ἦδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήνηνον ἐέλωρ.*

Καὶ τελευταῖα, στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς προσευχῆς (239-248), ἔχουμε τὸ περιεχόμενον τῆς δεήσεως, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὡς καταστάλαγμα μεταφέρουμε τοὺς δύο τελευταίους στίχους (Π 247-248):

*ἀσκηθῆς μοι ἔπειτα θοᾶς ἐπὶ νῆας ἴκοιτο  
τεύχεσ' ἑξὶν πᾶσι καὶ ἀγγεμάχοις ἐτάροισιν.*

Ἴδου καὶ δύο ἀνάλογα παραδείγματα, ἀπὸ τὰ πολλὰ τοῦ Χριστιανικοῦ Εὐχολογίου.

Τὸ ἓνα εἶναι μιὰ εὐχὴ στὴν Ἀκολουθία τοῦ Στεφανώματος, ὅπως ἐκτυλίσσεται στὰ τέσσερα στάδιά της.

*Ὁ ἔπινοος τοῦ Θεοῦ:*

*Ὁ Θεός ὁ ἄχραντος καὶ πάσης κτίσεως δημιουργός ...*

Ἡ ἀναδρομὴ σὲ προγενέστερες δεήσεις ἀνθρώπων, πού εἰσακούστηκαν ἀπὸ τὸν Θεό. Ἀπὸ τὴν ἀπαρίθμηση πολλῶν περιπτώσεων, στεκόμαστε σὲ μιὰ:

*Ὁ τὸν Ἰσαὰκ τῇ Ρεβέκκα χαρισάμενος καὶ τὸν τόκον αὐτῆς εὐλογήσας...*

*Ἡ μετὰ βασιγὴν νέα παράκληση:*

*Πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν τῶν ἱκετῶν σου.*

*Τὸ περιεχόμενον τῆς νέας δεήσεως:*

*Εὐλόγησον τὸν γάμον τοῦτον, καὶ παράσχου τοῖς δούλοις σου τούτοις ζωὴν εἰρηνικὴν, μακροήμερευσιν, σωφροσύνην, τὴν εἰς ἀλλήλους ἀγάπην ἐν τῷ συνδέσμῳ τῆς εἰρήνης ...*

Τὰ ἴδια τέσσερα αὐτὰ στάδια βρίσκουμε καὶ στὴν εὐχὴ «Εἰς φύτευμα ἀμπελώνος».

Τὸ πρῶτο:

*Κύριε, Ἰησοῦ Χριστέ, σὺ εἶ ἡ ἄμπελος ἡ ἀληθινή ...*

Τὸ δεύτερο:

*Σὺ καὶ τὸν Ἰσραήλ, ὡς ἄμπελον ἐξ Αἰγύπτου μετήρας ...*

Τὸ τρίτο:

*Οὕτω καὶ νῦν, Δέσποτα ...*

Τὸ τέταρτο:

*Ἐπιφοίτησον ἐπὶ τὸν Ἀμπελῶνα τοῦτον· φύτευσον, ρίζωσον, βάθωνον τὸ ἔλεός σου ἐπ' αὐτόν ...*

Γιὰ τὸ νόημα τῆς εὐχῆς στοὺς ἀρχαίους βλ. Αἰσχύλου Χοηφ. 1063-1064, Πινδάρου Ὀλυμπ. 4, 21 καὶ Πλάτωνος Νόμ. 3, 700 β κλπ.

Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη ἡ εὐχὴ πρὸς τὸν Θεὸ εἶναι ἀδιάλειπτη. Καὶ μὲ ποιικιλία ἐκφράσεως ἀποδίνεται ἡ προσευχή: Ψαλμοὶ ριε', 5, Δανιὴλ θ', 21, Σοφία Σειράχ λθ', 5 κλπ.

Στὴν Καινὴ Διαθήκη ἡ εὐχὴ εἶναι στὴ βαθύτερη σημασία της καὶ κηρύσσεται σὲ ὅλο τὸ εὖρος της: «ὅσα ἂν προσευχόμενοι αἰτεῖσθε, πιστεύετε ὅτι λαμβάνετε, καὶ ἔσται ὑμῖν» (Μάρκος, ια', 24). Ἐπίσης βλ. Παύλου πρὸς Κορινθίους Β', ιγ' 7 καὶ Ἰακώβου Καθολικὴ Ἐπιστολὴ ε', 15.

Καὶ ἡ Λαογραφία δίνει ἰδιάζουσα θέση στὶς εὐχές. Ἀποτελοῦν οἱ εὐχές ἐκδηλώσεις τοῦ λαοῦ καὶ εἶναι ἀνάλογες σὲ κάθε περίσταση τῆς ζωῆς, φανερόνουν τὶς λαϊκὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὶς διαφορὰς ἀξίες τῆς ζωῆς, καὶ παραλλάζουν ἀνάλογα μὲ τὶς σχέσεις ποὺ ἔχουν κάθε φορὰ τὰ εὐχόμενα ἄτομα πρὸς διάφορα γεγονότα ποὺ γίνονται αἰτίες τῶν εὐχῶν.

Ἀναφέρονται οἱ εὐχές στὴν ψυχὴ, καὶ πολλὰ φορὰς ἀνάγονται σὲ ἠθικὰ ἢ ψυχικὰ ὠφελήματα. Καὶ τῶν θρησκευτικῶν πεποιθήσεων τοῦ λαοῦ ἐνδεικτικὲς εἶναι οἱ εὐχές.

Σχετικὰ μὲ τὶς εὐχές ἀπὸ λαογραφικὴ ἀποψη βλ. Ν. Γ. Πολίτου «Εὐχαὶ καὶ κατάραι παρὰ τῷ ἑλληνικῷ λαῷ» («Περιοδικὸν τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου», τόμ. Θ', 1875, σελ. 321-335).

Προσήλωση πρὸς τὸν Θεὸ φανερόνουν οἱ διαφορὰς ἐκκλησιαστικὲς εὐχές. Ὁ ἐνδιάθετος λόγος γίνεται προφορικὸς, γιὰ νὰ ἐπικοινωνῆσει μὲ τὸν Θεὸ. Θὰ ἀρκεστοῦμε σὲ τρία παραδείγματα:

*Και ικάνωσον ἡμᾶς προσενεγκεῖν σοι Δῶρά τε καὶ Θυσίας πνευματικᾶς, ὑπὲρ τῶν ἡμετέρων ἁμαρτημάτων καὶ τῶν τοῦ λαοῦ ἄγνοημάτων ...*

(Εὐχὴ τῆς Προσκομιδῆς Θ. Λειτουργίας Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου)

*Ποίησον, σὺν τῇ εἰσόδῳ ἡμῶν, εἴσοδον ἁγίων Ἀγγέλων γενέσθαι, συλλειτουργοῦντων ἡμῖν καὶ σινδοξολογούντων τὴν σὴν ἀγαθότητα ...*

(Εὐχὴ τῆς Εἰσόδου τοῦ Εὐαγγελίου Θ. Λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Βασιλείου)

*Σὺ πάσας ἡμῶν τὰς αἰσθήσεις τῆς ἐμπαθοῦς νεκρώσεως ἐλευθέρωσον, ἀγαθὸν ταύταις ἡγεμόνα τὸν ἔνδοθεν λογισμὸν ἐπιστήσας ...*

(Εὐχὴ Πιστῶν πρώτη Θ. Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων)

*Καὶ οἱ εὐχὲς τοῦ Ὁρθρου καὶ τοῦ Ἑσπερινοῦ χαρακτηρίζονται ἀπὸ θερμῆ πίστη:*

*Χάρισαι ἡμῖν τὸν τῆς Δικαιοσύνης Ἥλιον καὶ ἀνεπηρέαστον τὴν ζωὴν ἡμῶν διαφύλαξον ἐν τῇ σφραγίδι τοῦ Ἁγίου σου Πνεύματος ...*

(Εὐχὴ Γ' Ὁρθρου)

*Παράσχου δὲ ἡμῖν τὴν παροῦσαν ἑσπέραν καὶ τὴν ἐπιούσαν νύκτα εἰρημικὴν ...*

(Εὐχὴ Ζ' Ἑσπερινοῦ)

Στις διάφορες ἑορτές, οἱ εὐχὲς τῶν Ἀκολουθιῶν εἶναι ἐκφραστικὲς μιᾶς ἰδανικῆς τελειότητος, πού δὲν κατέχει ὁ εὐχόμενος, ἀλλὰ διαρκῶς τείνει νὰ τὴν προσεγγίσει. Τὴν τάξην τοῦ σύμπαντος θέλουσιν νὰ συλλάβουν οἱ λέξεις τῶν σχετικῶν εὐχῶν:

*Ἡ ἀενάως βρύουσα ζωτικὴ καὶ φωτιστικὴ πηγὴ, ἡ συναΐδιος τοῦ Πατρὸς δημιουργικὴ δύναμις, ὁ πᾶσαν τὴν οἰκονομίαν, διὰ τὴν τῶν βροτῶν σωτηρίαν, ὑπερκάλλως πληρώσας, Χριστὸς ὁ Θεὸς ἡμῶν, ... ἐπάκουσον ἡμῶν δεομένων σου ...*

(Εὐχὴ Ἀκολουθίας γονυκλισίας τῆς Κυριακῆς τῆς Πεντηκοστῆς)

Πολλὲς φορές στις εὐχὲς ἔχουμε ρητορικὰ σχήματα. Ἰδίως ἡ ἐπαναφορὰ εἶναι συχνή. Μιὰ λέξη, πού εἶναι ἀφετηρία ἐπαλλήλων προτάσεων, δίνει δύναμην στὴν εὐχή:

*Σήμερον ὁ τῆς Ἑορτῆς ἡμῖν ἐπέστη καιρὸς ... Σήμερον ἡ χάρις τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ἐν εἶδει περιστερᾶς, τοῖς ὕδασιν ἐπεφοίτησε. Σήμερον ὁ ἄδυτος Ἥλιος ἀνέτειλε, καὶ ὁ κόσμος τῷ φωτὶ Κυρίου καταναργάζεται. Σήμερον ἡ Σελήνη λαμπραῖς ταῖς ἀκτίσι τῷ κόσμῳ συνεκλαμπρύνεται. Σήμερον οἱ φωτειδεῖς ἀστέρες τῇ φαιδρότητι τῆς λάμφεως τὴν οἰκουμένην καλλωπίζου-*

σι ... Σήμερον ὁ Προφήτης καὶ Πρόδρομος τῷ Δεσπότη προσέρχεται, ἀλλὰ τρόμφω παρίσταται, ὁρῶν Θεοῦ πρὸς ἡμᾶς συγκατάβασιν ...

(Εὐχὴ Ἀκολουθίας τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ τῶν Θεοφανείων τοῦ Χριστοῦ)

Ἰδιαίτερο τόνο παίρνει ἡ εὐχὴ στὶς Ἀκολουθίες, ποὺ σχετίζονται μὲ τὸν οἶκο τοῦ Θεοῦ καὶ μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ Θουσιαστηρίου. Εἶναι σαφέστατο ἐδῶ τὸ λειτουργικὸ περιεχόμενο τῶν εὐχῶν. Εἶναι ταυτισμένο μὲ τὶς χριστιανικὲς δι-  
δαχές:

*Ἀγίασον τὸν Οἶκον τοῦτον. Πλήρωσον αὐτὸν φωτὸς αἰδίου. Αἰρέτισον αὐ-  
τὸν εἰς κατοικίαν σὴν. Ποίησον αὐτὸν σκῆνωμα δόξης σου. Καταδόμησον  
αὐτὸν τοῖς θείοις σου καὶ ὑπερκοσμοῖς χαρίσμασι ... Φύλαξον αὐτὸν ἕως  
τῆς συντελείας τοῦ αἰῶνος ἀσάλευτον, καὶ τὸ ἐν αὐτῷ Θουσιαστήριον Ἅγιον  
Ἅγιων ἀνάδειξον ...*

(Εὐχὴ εἰς ἐγκαίρια ναοῦ)

Τὸ ἴδιο αὐστηρὸ αἴτημα ἐξωτερικεύουν οἱ λέξεις στὴ χειροτονία ἐπισκό-  
που, ἱερέως, διακόνου:

*Σὺ, Χριστέ, καὶ τοῦτον τὸν ἀναδειχθέντα οἰκονόμον τῆς Ἀρχιερατικῆς  
χάριτος, ποίησον γενέσθαι μμητὴν σοῦ τοῦ ἀληθινοῦ Ποιμένος ...*

(Εὐχὴ ἐπὶ χειροτονία Ἐπισκόπου)

Σὲ ὅλα τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς, εὐάρεστα ἢ δυσάρεστα, ἀνταποκρίνονται  
κάθε φορὰ διάφορες εὐχές τῆς Ἐκκλησίας. Οἱ πολλὲς αὐτὲς εὐχές ἔχουν σὲ κά-  
θε περίπτωσιν ἕναν τόνο ἰδιαίτερο. Θὰ παραθέσουμε κάποια ἀποσπάσματα τους,  
ὅπου φαίνεται ἡ ὑψηλὴ εὐαισθησία ποὺ τὶς χαρακτηρίζει. Εἶναι ἀξιανάγνωστες  
ἐπικλήσεις ἱεροπρεπεῖς γιὰ τὴν ἐπέμβαση τῆς δυνάμεως τοῦ Θεοῦ. Κάθε μιὰ  
εὐχὴ ἐκφράζει μιὰ βουλευτικὴ τάση, ποὺ τὴν πραγματοποίησίν της ὁ ἴδιος ὁ εὐ-  
χόμενος τὴ θεωρεῖ ὅτι ὑπερβαίνει τὴν ἀνθρώπινη προαίρεση — γι' αὐτὸ καὶ  
ὑψώνει τὸ βλέμμα πρὸς τὸν οὐρανό. Ἀνάγονται οἱ εὐχές σὲ ἀνάγκες εὐεργεσίας  
τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος.

Θὰ σταθοῦμε σὲ κάποιες περιπτώσεις εὐχῶν, ὅπου ὅλα τὰ καλὰ ἔργα τῆς  
εἰρήνης, ἡ ἔντιμη ζωὴ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων, εὐλογοῦνται καὶ ἀγιάζονται. Ὁ-  
λα θαρρεῖς πὼς παίρνουν μιὰ ὀσιότητα:

*Ἐδρασον τὸν οἶκον αὐτὸν ἐπὶ τὴν στερεὰν πέτραν, ἣν, κατὰ τὴν σὴν θεί-  
αν ἐν Εὐαγγελίοις φωνήν, οὐκ ἄνεμος, οὐκ ὕδωρ, οὐκ ἕτερόν τι καταβλάψαι  
ἰσχύσει ...*

(Εὐχὴ ἐπὶ θεμελίου οἴκου)

*\*Ανοιξον ἡμῖν τὸν θησαυρόν σου τὸν μέγαν καὶ ἀγαθὸν καὶ οὐράνιον ... καὶ διάστειλον ἀφ' ἡμῶν ἅπαντα τὰ βιβρώσκοινα τὸν καρπὸν τῆς γῆς ἡμῶν ...*

(Εὐχὴ ἐπὶ εὐλογῆσει σπόρου)

*Εὐλόγησον τὸν οἶνον τοῦτον, ὡς ἠλόγησας τὸ φρέαρ τοῦ Ἰακώβ καὶ τὴν κολυμβήθραν τοῦ Σιλωὰμ καὶ τὸ ποτήριον τῶν ἁγίων σου Ἀποστόλων ...*

(Εὐχὴ ἐπὶ εὐλογῆσει οἴνου)

*Εὐλόγησον καὶ τὴν ποιμνὴν ταύτην καὶ πλήθυνον καὶ ἐνδυνάμωσον αὐτήν ... Περιφρούρησον αὐτήν δι' ἁγίων Ἀγγέλων σου ...*

(Εὐχὴ εἰς τὸ εὐλογῆσαι ποιμνὴν)

Καὶ ἄλλες ἀκόμα εὐχὲς ἔχουν τὴν εὐχαριστία καὶ τὴν ἰκεσία μαζί πρὸς τὸν Θεό, μὲ τὴ συγκεκριμένη τους διατύπωση. Σὲ περιστάσεις πού ἡ ἀνθρώπινη ἐνέργεια εἶναι περιορισμένη, ἡ ἐξάρτηση τῆς εὐνοϊκῆς ἐκβάσεως ἀνατίθεται στὸν Θεό:

*Ὁ ἐν ἀπόροις πόρους εὐρίσκων, ἀρρήτοις λόγοις ἀκαταλήπτου σοφίας, καὶ ἐξ ἀνίκμου πέτρας ὑδάτων παρασκευάσας ρυῆναι χειμάρρους καὶ διψῶντα τὸν σὸν ἐμπλήσας Λαόν ... χάρισαι ἡμῖν ὕδωρ ἐν τῷδε τῷ τόπῳ διειδές τε καὶ πότιμον, ἄφθονον μὲν εἰς χρῆσιν, ἀβλαβὲς δὲ πρὸς ἀπόλαυσιν ...*

(Εὐχὴ ἐπὶ ὀρυξεί φρέατος)

*Πάντα ἐναντίον ἄνεμον κοίμισον, καὶ τὰ κύματα πράυνον, καὶ τὸν κλύδωνα κατὰπασσον, καὶ διέγειρον τοὺς ἐπιτηδείους καὶ εὐθέτους καιροὺς καὶ ἀνέμους, κυβερνήτης καὶ βοηθὸς πανταχοῦ γενόμενος τοῖς δούλοις σου, ὀδηγῶν αὐτοὺς εἰς λιμένα σωτηρίας ...*

(Εὐχὴ ἐπὶ δυσκρασίας ἀέρων)

Κι ἀπὸ τὶς χαρὲς τῆς ζωῆς κι ἀπὸ τὴ λύπη τοῦ θανάτου ἡ εὐχὴ τῆς Ἐκκλησίας δὲν ἀπουσιάζει. Σὲ ὅλες ὅμως τὶς περιπτώσεις δίνει ἕνα πνευματικὸ νόημα.

Στὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἀρραβῶνος μιὰ εὐχὴ ἀνατρέχει στὸ συμβολικὸ νόημα τοῦ «δακτυλιδίου», γιὰ νὰ δεῖξει τὴν εὐστάθεια τοῦ δεσμοῦ, πού τὸν εὐλογεῖ ἡ Ἐκκλησία:

*Στήριξον τὸν ἀρραβῶνα αὐτῶν ἐν πίστει καὶ ὁμονοίᾳ καὶ ἀληθείᾳ καὶ ἀγάπῃ. Σὺ γάρ, Κύριε, ὑπέδειξας δίδοσθαι τὸν ἀρραβῶνα καὶ στηρίζεσθαι ἐν παντί. Διὰ δακτυλιδίου ἐδόθη ἡ ἐξουσία τῷ Ἰωσήφ ἐν Αἰγύπτῳ. Διὰ δακτυλιδίου ἐδοξάσθη Δαυιὴλ ἐν χώρᾳ Βαβυλῶνος. Διὰ δακτυλιδίου ἐφα-*

νερώθη ἡ ἀλήθεια τῆς Θάμαρ. Διὰ δακτυλιδίου ὁ Πατὴρ ἡμῶν ὁ οὐράνιος οἰκτίρων γέγονεν ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτοῦ ...

(Εὐχὴ Ἀκολουθίας Ἀρραβῶνος)

Στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία ἡ εὐχή, πού ἔνα τμήμα της — ὅπως σὲ ὅλες, ἄλλωστε, — παραθέτουμε, συμφωνεῖ μὲ τὸ περιεχόμενο τῶν ποιητικῶν τροπαρίων τῆς Ἀκολουθίας αὐτῆς, καθὼς διατυπώνει σταθερὰ τὴν προσδοκία γιὰ τὴν ἀνάπαυση τῆς ψυχῆς τοῦ «θανόντος»:

Αὐτός, Κύριε, ἀνάπαυσον τὴν ψυχὴν τοῦ κεκοιμημένου δούλου σου ἐν τόπῳ φωτεινῷ, ἐν τόπῳ χλοερῷ, ἐν τόπῳ ἀναψέως, ἔνθα ἀπέδρα πᾶσα ὀδύνη, λύπη καὶ στεναγμός ...

Δὲν εἶναι σὲ στίχους ἀπλωμένες οἱ εὐχὲς τῆς Ἐκκλησίας. Εἶναι στὸν πεζὸ λόγο. Κι ἀπὸ τὸν πεζὸ λόγο προσδοκοῦμε κάθε φορὰ κάτι τὸ θετικότερο ἀπὸ τὸν ποιητικὸν λόγο, ἢ καὶ κάποτε ἐκεῖνο πού δὲν περιέχει ποιητικὰ συστατικά. Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι στὶς ἡμέρες μας τὸ πεζογράφημα θεωρεῖται σχεδὸν συνυφασμένο μὲ τὸν λεκτικὸν ρεαλισμό.

Στὶς προθέσεις ὅμως ἐκείνων πού ἔγραψαν τὶς εὐχὲς τῆς Ἐκκλησίας δὲν ὑπάρχει ὁ ὀρθολογισμὸς τῆς πεζότητος ἢ ἡ τεχνικὴ δεξιότητιὰ τοῦ πεζοῦ λόγου. Τὸ ὕφος τους εἶναι ὕφος ποιήσεως. Νομίζει κανένας ὅτι γιὰ κάθε εἶδος τῆς ἐκκλησιαστικῆς φιλολογίας ζωντανεῖ οἱ λέξεις τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (Λόγος ΜΒ', Συντακτῆριος, κεφ. 26-27), καθὼς προτρέπει: «τιμήσατε Θεὸν πλέον τῆς συνηθείας».

Τὸ ὕφος στοὺς βυζαντινοὺς πηγάζει ἀπὸ τὸν θρησκευτικὸν λυρισμό. Αὐτὸς ὁ θρησκευτικὸς λυρισμὸς καὶ στὸν ὕμνογράφο, καθὼς καὶ στὸν συγγραφέα εὐχῶν τοῦ Εὐχολογίου, ὅπως καὶ στὸν βυζαντινὸ ζωγράφο, εἶναι ἀντιμέτωπος στὸν ρεαλισμό, ἀφοῦ δημιουργεῖ τὴν ψυχικότητα πού ὑψώνεται στὶς σφαῖρες τῶν δράματων καὶ τῶν ὀπτασιῶν. Ὁ Π. Α. Μιχαηλῆς στὸ βιβλίον του «Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης» (1946) ἀφιερώνει τὸ 2ο κεφάλαιον (σελ. 83-143) τοῦ Β' μέρους στὴν «Ἐκφραση τοῦ Ὑψηλοῦ στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ». Ὅλο τὸ Β' μέρος ἄλλωστε ἀναφέρεται στὸ «Ὑψηλὸ στὴ βυζαντινὴ τέχνη» (σελ. 23-174). Κάποιες παρατηρήσεις, πού διατυπώνονται γιὰ τὸν βυζαντινὸ ζωγράφο, ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸν σύγχρονόν του ὕμνογράφο καὶ γιὰ τὸν συγγραφέα εὐχῶν.

Βλ. καὶ Ι. Ν. Καρμίρη «Εἰσηγήσεις» (1970) στὸ κεφάλαιον «Τὸ Χριστολογικὸν δόγμα ἐν τῇ Ὁρθοδόξῳ Λατρείᾳ» (1970), σελ. 40-57. Σὲ πολλοὺς καὶ ποικίλους ὕμνους τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων ἐκφράζεται τὸ Χριστολογικὸν δόγμα. Γιὰ τὶς εὐχὲς τοῦ Εὐχολογίου στίς σελ. 55-56.

Πρέπει ἐδῶ νὰ γίνῃ ἀπαραίτητα μιὰ διάκριση: στὶς εὐχὲς τῶν ἀρχαίων,



ιδίως στις παλαιότερες, δὲν ὑπάρχει ἠθικὴ ἀντιδιαστολὴ μεταξύ εὐχῆς καὶ ἀρᾶς. Συχνότατη σ' αὐτὲς εἶναι ἡ εὐχὴ γιὰ τὴ βλάβη ἄλλων καὶ ἡ ἐπίκληση τῆς θείας ὀργῆς. Στὶς χριστιανικὲς εὐχὲς ὅμως, ὅσο τὸ δυνατόν, ἀποφεύγεται αὐτό, γιὰτι αὐτὲς εἶναι ἰδίως ἐνθερμὲς καθικετεύσεις γιὰ τὴν εὐεργετικὴν ἐπέμβαση καὶ τὴν ἀρωγὴ τοῦ Θεοῦ.

Πρέπει ἐπίσης νὰ τονισθεῖ ὅτι ἡ ἔννοια τοῦ Θεοῦ καὶ στὶς εὐχὲς νοεῖται ὡς ἀνώτατη πραγματοποίησις ὑψηλῶν σκοπῶν. Ἐκεῖ ἐνσωματώνεται γιὰ τὸν εὐχόμενον ἡ πίστις, ἡ ἀγάπη καὶ ἡ ἐλπίδα. Καὶ ὅλα ὅσα στὶς χριστιανικὲς εὐχὲς ἀφοροῦν τὸν Θεὸ εἶναι κατάφασις τάξεως καὶ λογικότητος.

Ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴ βαθύτερη οὐσία τῆς εὐχῆς εἶναι ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τὸ θρησκευτικὸ δέος ὡς βίωμα καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ ποιητικὴ διάθεσις ὡς διερμήνευσις αὐτοῦ τοῦ βιώματος.

## Η ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΗ

Συχνότατα εμφανίζεται ἡ παρομοίωση στὴ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία ὡς ποιητικὸ στοιχεῖο, ποὺ χαρίζει στὸ ποίημα παραστατικὴ καὶ σαφήνεια. Χαίρεται ὁ ἀναγνώστης τὴ δύναμη καὶ τὴ γοητεία τῆς ποιητικῆς εἰκόνας, ἣ ὁποία μᾶς παρέχεται κάθε φορὰ μὲ τὴν παρομοίωση.

Τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο εἶναι πολὺ γνώριμο στὴν ποίηση ὅλων τῶν λαῶν καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν. Ἐπίσης, στὴν ἑλληνικὴ ποίηση, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ἕως σήμε-  
ρα.

Τὸ κυριότερο χαρακτηριστικὸ τῆς παρομοιώσεως στὴ Βυζαντινὴ Ὑμνο-  
γραφία εἶναι ὅτι προβάλλει σύντομη, βιαστικὴ, χωρὶς ἐπιμονή. Παίρνομε ἓνα  
παράδειγμα:

*πρὸς ἀκρότατον ὕψος ἀρετῆς, ὡς ἀετὸς ὑψιπέτης, ἀνέδραμες.*

(Δοξ. ἔσπερ. Εὐαγγελ. Ματθαίου, 16 Νοεμβρ.)

Στὸν Ὅμηρο ἡ παρομοίωση γενικὰ εἶναι διεξοδικότερη. Ὁ ποιητὴς δὲν  
ἀναγράφει ἀπλά, ἀλλὰ ἐκθέτει μὲ λεπτομέρειες τὴν εἰκόνα. Ἴδου ἓνα ὁμηρικὸ  
παράδειγμα, ὅπου παραβάλλεται ὁ Ἐκτωρ μὲ ἀετό, καθὼς ὀρμᾷ ἐναντίον τοῦ  
Ἀχιλλέα, λίγο πρὶν ὁ δεύτερος τὸν σκοτώσει:

*Ὀϊμησεν δὲ ἀλεις ὡς τ' αἰετὸς ὑψιπετήςεις,  
ὄς τ' εἶσιν πεδίοιενδε διὰ νεφέων ἐρεβενῶν  
ἀρπάξων ἢ ἄρν' ἀμαλὴν ἢ πτώκα λαγῶν  
ὡς Ἐκτωρ οἶμησε τινάσσων φάσγανον ὀξύ.*

(Ἰλιάς, X 308-311)

Ὁ ἴδιος λοιπὸν «ἀετὸς ὑψιπέτης» τῆς Ὑμνογραφίας εἶναι καὶ στὸν Ὅμη-  
ρο. Ὅπως καὶ στὸν Ἀριστοφάνη, σὲ διάλογο τοῦ Πατραλοῖα μὲ τὸν Πισθέταιρο:

*Γενοίμαν αἰετὸς ὑψιπέτας*

(Ἀριστοφ. «Ὀρνιθες», 1337)

Ἄς ἐρθομε σὲ νεώτερα χρόνια. Τὴν ἀγερωχία τοῦ ἀετοῦ τὴ συναντᾶμε  
καὶ στὸν «Ἐρωτόκριτο», ἐκεῖ ποὺ ἀνάμεσα σὲ ἄλλους ἀναφέρεται ὁ Ἀντρό-  
μαχος:

Ἦταν τοῦ Ρήγα τ' Ἀναπλιοῦ ὁ γιὸς ὁ κανακάρης,  
ὡσάν ἀϊτὸς ἐπέτετο ...

(«Ἐρωτόκριτος», Β' 165-166)

Καὶ σ' ἓνα ἱστορικὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅπου περιγράφεται μιὰ ἐφόρμηση τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν Τούρκων, ἔχουμε τὴν κίνηση τοῦ ἀετοῦ:

Ἐβαλαν οἱ Γραικοὶ βουλή τὸ κάστρο νὰ πατήσουν,  
ὡσάν ἀϊτὸς ἰπὴρ ἰσησάνε...

(«Ἀλωση τῆς Τριπολιτσᾶς»)

Καὶ στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, σὲ μιὰ τραγωδία τοῦ Σικελιανοῦ, ὁ χορὸς τῶν δεσμοτῶν, ποὺ ἦταν ἀλυσοδεμένοι πρωτύτερα στὸν βωμὸ τοῦ Ταύρου, βλέπει τὸν Ἴκαρο σὰν ἀετό:

Ἔσπασε ὁ κύκλος τῆς Κνωσοῦ καὶ ξεπετάχτη  
χρυσὸς ἀϊτὸς, τοῦς οὐρανοῦς ποὺ πάει νὰ σκίσει  
καὶ μπρὸς στὸν Ἥλιο τ' ἄγριο δίκιο μας νὰ φέρει.

(«Ὁ Δαίδαλος στὴν Κρήτη»)

Σχετικὰ μὲ τὴν παρομοίωση ἀναφέρουμε δύο μελετήματα. Τὸ ἓνα ἐξετάζει τὴν παρομοίωση στὸν Ὅμηρο καὶ τὸ ἄλλο στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια. Τὸ πρῶτο εἶναι τοῦ Ι. Θ. Κακριδῆ «Ἡ Ὀμηρικὴ παρομοίωση» (περιοδ. «Νέα Ἑστία», τόμ. 31ος, 1942, τεύχ. 360, σελ. 266-273). Περιέχεται καὶ στὰ «Ὀμηρικὰ Θέματα» (1954), στίς σελ. 114-131. — Τὸ δεύτερο εἶναι τοῦ Δημ. Α. Πετροπούλου «La comparaison dans la chanson populaire grecque» (ἔκδοση τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν, 1954).

Ἡ παρομοίωση, ποὺ εἶναι συνηθέστατη στὸ ἔπος, γίνεται στοιχεῖο λυρισμοῦ μὲ τὴν ἀναδρομὴ τῆς στὴ γεωργικὴ καὶ στὴν ποιμενικὴ ζωὴ, στὴ θάλασσα, στὸν οὐρανό, στὸ σύνολο τῶν ὄντων στὸν χῶρο καὶ στὸν χρόνον — καὶ μάλιστα σὲ κάποιες ἰδιάζουσες λεπτομέρειες.

Ὅρισμένα σημεῖα τοῦ ποιήματος κάποτε ἀπαιτοῦν τὴν ὕλικὴ ἀναπαράσταση μὲ τὴν εἰκόνα, καὶ ἄς εἶναι ἡ μεταρσίωση τῆς ψυχῆς κορυφωμένη στὰ σημεῖα αὐτά. Αἰσθάνεται τότε ὁ ὕμνογράφος τὴν ἀνάγκη τῆς συγκεκριμένης παραστάσεως τῆς ἰδέας μὲ τὸν λόγον. Καὶ τότε ἀκριβῶς εἶναι ποὺ μιλάει μὲ τὴν εἰκόνα.

Αὐτὲς οἱ εἰκόνες — σύμβολα ἐσωτερικοῦ κόσμου, κάτι ποὺ μᾶς μεταφέρει στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ εἰκόνα, στὸ σχεδιάσμα μὲ τὰ χρώματα ἢ στὴ σύνθεση τῶν μωσαϊκῶν — ἐξετάζονται στὸ κεφάλαιο αὐτό. Ἡ φύση μὲ τὴ νομοτέλειά της ἔρχεται νὰ συμπληρώσει καὶ νὰ ζωντανέψει τὸ ὄραμα. Ἐδῶ ὁ βυζαντινὸς ὕμνογράφος θυμᾶται ὅτι διαθέτει καὶ φυσικὴ ὕραση. Ἔτσι, ὁ λόγος παίρνει ἔμφαση, τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ εἰκόνα ταιριάζει μὲ ἀνάλογη ἔννοια.

Ἡ παρομοίωση στὴν ἐκκλησιαστικὴ ποίηση ἔχει τὴν παράδοσή της. Δὲν εἶναι ἄγνωστη στὴ διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ, ὅπως μᾶς τὴ μεταδίνει τὸ Εὐαγγέλιο. Θέλοντας λ.χ. ὁ Χριστὸς νὰ ἐπικρίνει τὴν ὑποκρισία τῶν Φαρισαίων λέει: «παρομοιάζετε τάφοις κεκονιαμένοις» (Ματθαῖος, κγ' 27).

Ἄς ἰδοῦμε πὺθ κοντὰ τίς παρομοιώσεις τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας. Θὰ τίς διαιρέσουμε σὲ ἐνότητες. Θ' ἀρχίσουμε ἀπὸ τὸν φυσικὸ κόσμον, ἀπὸ τὰ φυσικὰ ὄντα. Μὲ αὐτὰ ὁ ἡθικὸς κόσμος, πού ἡ κατάκτησή του ἀποτελεῖ τὴ μόνιμη ἐπιδίωξη τοῦ ὑμνογράφου, δὲν ἔρχεται πάντοτε σὲ ἀντίθεση, ἀλλὰ ἀκριβῶς τὴ στιγμή τῆς παρομοιώσεως φτάνει σὲ συσχετισμὸ, σὲ συνδιαλλαγή.

Καὶ πρῶτα, τὸ ἄπειρο διάστημα, τὸ στερέωμα, εἶναι γιὰ τοὺς ὑμνογράφους ὁ ἄμετρος τόπος τῆς θείας μακαριότητος, ἀπ' ὅπου ἡ ἁμαρτία ἔχει ὀλότελα ἐξαφανιστεῖ. Τὰ οὐράνια σώματα, ἀπὸ τὰ ὅποια ἀπαρτίζεται τὸ σύμπαν, τὰ συναντᾶμε ἀδιάλειπτα στοὺς ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας. Μὲ τὸν ἥλιο συχνότατα παραβάλλεται ὁ Χριστὸς, καὶ μὲ τοὺς ἀστέρες καὶ τοὺς φωστῆρες οἱ ἅγιοι:

*Ὁ τῆς δόξης σε ἡλιος, Ἰησοῦς ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὡς ἀκτίνα, ἐνδοξε, ἐξαπέστειλεν εἰς τὰ τοῦ κόσμου πληρώματα, συντόνωσεν ἐλαύνουσαν ἀθείας τὴν ἀχλὺν ...*  
(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Ἀποστόλου Βαρθολομαίου, 11 Ἰουν.)

*Ὡς ἀστὴρ ἀνατέταλας καὶ πιστοὺς κατεφώτισας ...*

(1ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Κυρίλλου Ἱεροσολύμων, 18 Μαρτ.)

*ὡς φωστὴρ ἐδείχθη, διατρέχων ἅπασαν τὴν γῆν καὶ καταυγάζων τῆ χάριτι ...*

(1ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. ἀγίου Τιμοθέου, 22 Ἰαν.)

Καὶ τὸ φῶς ἀναφέρεται συχνότατα στὰ ἐκκλησιαστικὰ ποιήματα. Ἄλλοτε ὡς φυσικὸ φῶς τοῦ ἡλίου πού καταυγάζει τὴν ἡμέρα ἢ ὡς φῶς τῆς διάνοιας ἢ ὡς ὑπερφυσικὸ φῶς τῆς θείας ἀποκαλύψεως. Συγκρατεῖ ὅλη τὴν ἀλληγορικὴ ἐντύπωση, καθὼς καθιστᾶ ὀρατὰ τὰ ἀντικείμενα ὡς αἷτιο, καὶ γι' αὐτὸ θὰ τὸ βροῦμε μὲ ποικιλία ἐκφράσεως ὡς φέγγος, ἀστραπή, ὄρθρο, κι ἀκόμα ὡς λυχνία, λαμπάδα, πυρσὸ. Ὅλα αὐτὰ ὡς φωτιστικὰ ἀποτελοῦν ἐνδείξεις ἀπόλυτης εὐλάβειας:

*Φῶς ἐκ φωτὸς ἔλαμψε τῷ κόσμῳ Χριστὸς ὁ Θεὸς ἡμῶν ...*

(1ο στιχ. ἰδιόμ. αἰῶνων Θεοφανείων, 6 Ἰαν.)

*Σὲ τὸ αἰδιον φέγγος ἐν πατρῷα τῆ δόξη οἱ μαθηταὶ σου ὡς εἶδον ἐκλάμψαν, Χριστέ ...*

(4ο τροπ. ὠδῆς ε' κανόνος Μεταμορφώσεως τοῦ Χριστοῦ, 6 Αὐγ.)

καταλαμπρόνας κόσμον τὸν περιγίειον ὑπὲρ ἁ σ τ ρ α π ἄ ς οὐρανοῦ ...  
(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. ἄγ. Σπυριδῶνος, 12 Δεκ.)

Ὁ ρ θ ρ ο ς ἀειφανής, ὄσιε, ἀνεδείχθης ...  
(3ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Ἀθανασίου τοῦ ἐν Ἀθῶ, 5 Ἰουλ.)

Φωτιστικὴν σε λ ν χ ν ἰ α ν προεώρα Προφήτης ...  
(Θεοτοκ. ὠδῆς θ' κανόνος Ἀποστόλου Ἀκύλα, 4 Ἰουλ.)

Αἱ νεάνιδες χαίρουσαι καὶ λαμπάδας κατέχουσαι, τῆς λ α μ π ἄ δ ο ς σή-  
μερον προπορεύονται τῆς νοητῆς καὶ εἰσάγουσιν αὐτὴν εἰς τὰ Ἅγια τῶν Ἀ-  
γίων ἱερῶς ...  
(2ο στιχ. προσόμ. μεγ. ἔσπερ. Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, 21 Νοεμβρ.)

Ἀνύστακτον τὸν π ν ρ σ ὀ ν τὸν τῆς ψυχῆς διατηρῶν πνεύματι ...  
(Εἰρμὸς ὠδῆς γ' κανόνος ὁσίου Μαρτινιανοῦ, 13 Φεβρ.)

Οἱ παρομοιώσεις τοῦ σημαντικοῦ στοιχείου τῆς φύσεως, πού εἶναι τὸ ν ε-  
ρ ὀ, καὶ πού τὸ θεωροῦσαν γιὰ πολλοὺς αἰῶνες ὡς πρωταρχικό, εἶναι πολλές.  
Ὡς ὑγρὸ ἀποτελεῖ τοὺς ὠκεανούς, τὰ πέλαγα, τοὺς ποταμούς, τίς πηγές, καὶ εἶ-  
ναι βασικὴ οὐσία γιὰ τὴ διατήρηση τῆς ζωῆς. Αὐτὰ ἀκριβῶς ἔχοντας ὑπ' ὄψη  
τους οἱ ὕμνογράφοι, πολλές φορές τὸ μνημονεύουν στὰ ποιήματά τους μὲ τίς  
διάφορες μορφές του:

Χαίροις, ... ὦ κ ε α ν ἐ νοητέ ...  
(1ο στιχ. τῆς Θεοτόκου, ἔσπερ. Παρασκευῆς τῆς Διακαινησίμου)

διέπλευσας τῆς σωφροσύνης τὸ π ἔ λ α γ ο ς, ταῖς αἴραις τοῦ Πνεύματος  
οἰαμιζόμενος  
(1ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος Σωφρονίου Πατριάρχ. Ἱεροσολύμων, 11 Μαρτ.)

Ὡς κ ὕ μ α τ α θαλάσσης ἐπ' ἐμὲ ἐπανέστησαν αἱ ἀνομίαι μου ...  
(Κάθισμα ὄρθρου Δευτέρας, ἤχος β')

Τοὺς μελιρρῦτους π ο τ α μ ο ὺ ς τῆς σοφίας, τοὺς τὴν κτίσιν πᾶσαν θεο-  
γνωσίας νάμασι καταρθεύσαντας ...  
(Ἀπολυτ. Τριῶν Ἱεραρχῶν, 30 Ἰαν.)

Ἡ ζωοφόρος σου πλευρὰ ὡς ἐξ Ἑδὲμ π η γ ῆ ἀναβλύζουσα ...  
(4ος Μακαρισμὸς ὄρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

Ρεῦμα ὄντως σφοδρὸν πλημμυροῦντος χ ε ι μ ἄ ρ ρ ο υ ὀ σός, ὦ Κύριλλε,  
ἐκμμεῖται λόγος ...  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ε' κανόνος Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας, 9 Ἰουν.)

Τῆ π λ η μ ύ ρ α τῆς χάριτος καὶ τοῖς ὄ μ β ρ ο ι ς τῶν λόγων σου κατ-  
αρθεύεις ἅπαντας τοὺς θεόφρονas ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Ἰσιδώρου Πηλουσιώτου, 4 Φεβρ.)

“Υδωρ τὸ ζώηυττον ...

(Μεγαλυνάριο τῆς Θεοτόκου, Παρασκευῆς τῆς Διακαινησίμου)

“Ὅσο γιὰ τὸ βασίλειο τῶν ζώων, ὁ ὕμνογράφος δὲν ξεχνᾷ τις φυσικὲς σχέ-  
σεις τοὺς μὲ τὸν ἄνθρωπο, τις ὠφέλειες ἢ τις βλάβες τοὺς. Καὶ στὴ Βίβλο, ἄλ-  
λωστε, γίνεται μνεία ἐνὸς πλήθους ἀπὸ ζῶα. Ἐπίσης εἶναι γνωστὲς οἱ συμβο-  
λικὲς παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ, ὅπως ἀμνός, ἰχθύς κλπ. Καὶ εἶναι ἐξ ἄλλου  
καθιερωμένα διάφορα χριστιανικὰ σύμβολα — ὄχι μόνο ἀπὸ τὰ ζῶα — τῆς πί-  
στεως, τῆς ἐλπίδας, τῆς τελειώσεως, τῆς ἠθικῆς καθαρότηας, τῆς ἀγάπης κλπ.  
Ζῶα συμβολικὰ βρίσκουμε καὶ γιὰ τοὺς Εὐαγγελιστές.

Ξεχωρίζει ὁ ὕμνογράφος τις χαρακτηριστικὲς ιδιότητες καὶ εὔστοχα τις  
μεταφέρει στὶς παρομοιώσεις του. Αἴφνης, γιὰ τὰ πουλιά, δὲν ξεχνᾷ τὸ τερπνὸ  
ἄσμα τοὺς καὶ τὴν ὁμορφιά τοὺς.

Μὲ ζῶα παρομοιάζονται διάφορα ἱερὰ πρόσωπα τῆς χριστιανικῆς παρα-  
δόσεως. Θὰ κάνουμε τις διαπιστώσεις μας στὰ κείμενα τῆς Ὑμνογραφίας, καὶ  
ὁ ἀναγνώστης θὰ χαρεῖ τις ποιητικὲς εἰκόνες:

καὶ τὸ πλανηθὲν ὄρειάλωτον εὐράν π ρ ὀ β α τ ο ν, τοῖς ἄμοις ἀναλαβὼν ...

(Θεοτοκ. στιχ. ἔσπερινοῦ Τρίτης τῆς Διακαινησίμου)

ὡς κ ρ ι ὸ ς ποιμνίον, καλῶς ἠγησάμενος, δεσμευθεὶς ἐσφάγης, θυσία γε-  
νόμνος τῷ δι' εὐσπλαγγίαν, ὡς ἄ ρ ν ἰ ο ν, σφαγέντι ...

(Κάθισμα ὄρθρου ἱερομ. Βλασίου, 11 Φεβρ.)

᾿Ως ἄμμος ἀ μ ν ἄ ς ...

(Κάθισμα ὄρθρου ἀγίας Παρασκευῆς, 26 Ἰουλ.)

ἰ π π ο ς ἄριστος ὄφθεις ...

(3ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Ἀποστόλου Ἀνδρέου, 30 Νοεμβρ.)

᾿Επιπηδῶν, ἔ λ α φ ο ς ὡσπερ τοῖς ὄρεσιν ...

(1ο τροπ. ὠδῆς δ' κανόνος Συμεῶν τοῦ ἐν Θαυμαστῷ ὄρει, 24 Μαΐου)

Ρωμαλεωτέρως ὡσπερ λ έ ω ν ...

(1ο τροπ. ὠδῆς η' κανόνος μάρτ. Ἰουλιανοῦ τοῦ Ταρσέως, 21 Ἰουν.)

᾿Εκύκλωσαν κ ὕ ν ε ς ὡσεὶ πολλοί.

(4ο τροπ. ὠδῆς θ' τριωδίου ὄρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

κακοδοξίας λ ὕ κ ο υ ς ἐλάσας τοῖς λόγοις σου

(Κάθισμα ὄρθρου ἀγίου Σπυριδωνος, 12 Δεκ.)

*\*Ο ρ ν ι ς ὡς εὐκέλαδος ...*

(3ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. μάρτ. Βάσσης, 21 Αὐγ.)

*αὕτη γὰρ ὡς ἀγνή π ε ρ ι σ τ ε ρ ά ...*

(Δοξαστ. λιτῆς ἀγίας Εὐφημίας, 11 Ἰουλ.)

*τῆς χάριτος θεόφθογγος χ ε λ ι δ ῶ ν ...*

(Δοξαστ. ἔρθρου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, 7 Ἰαν.)

*ἐχθροῦ γὰρ τὰς παγίδας συνέτριψε, καὶ ὡς σ τ ρ ο υ θ ί ο ν ἐρρύσθη ἐξ αὐτῶν ...*

(Ἄπολυτ. ἀγίας Βαρβάρας, 4 Δεκ.)

*\*Ἐξ ἐρήμου γαστροῦ τ ρ υ ῶ ν πάρεστιν, ἦν θεόφυτον νῦν ἄλλος ἤγαγε ...*

(2ο τροπ. ὠδῆς ἡ' κανόνος Γενεσίου τοῦ Προδρόμου, 24 Ἰουν.)

*\*Ἐν λειμῶνι τῶν Γραφῶν, καθάπερ μ έ λ ι σ σ α ι σοφοί, προσιπτάμενοι  
ἡμεῖς περιεδρένασθε καλῶς καὶ τῶν ἀνθέων τὰ ἄριστα καὶ τὸ μέλι ...*

(Κάθισμα ἔρθρου Τριῶν Ἱεραρχῶν, 30 Ἰαν.)

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὰ φ υ τ ά. Τὰ δένδρα λ.χ., ὅπωροφόρα καὶ καλλωπιστικά καὶ δασικά, μᾶς τὰ δίνει ὁ ποιητῆς μὲ τὴν αἰσθητικὴν χαρὰ, ὡς ἕναν ἑνωτικὸν κρίκο μὲ τὴ φύση. "Ὅπως εἶναι γνωστό, οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν γιὰ τοὺς θεοὺς τοὺς ἀπὸ ἕνα ἱερὸ δένδρο: τὸν φοῖνικα γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα, τὴν ἐλιά γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ, τὴν ἄμπελο γιὰ τὸν Διόνυσο, τὸ κυπαρίσσι γιὰ τὸν Πλούτωνα κλπ.

"Ὅσες φορές οἱ ὕμνογράφοι ἀνατρέχουν σὲ παρομοιώσεις μὲ δένδρα ἢ ἄνθη, τὰ παρουσιάζουν μὲ τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματά τους, πολλές φορές μὲ τὴν ἀνθοφορία τους. Θὰ ὑπογραμμίσουμε μιά ἀπὸ τίς παρομοιώσεις φυτῶν: τὴν ἐλιά. Μὲ ἔξοχη συνέπεια ἔχουμε μπροστά μας ὡς συνέχεια τὴν Ἄννα, τὴν Παναγία, τὸν Χριστό. Ἡ Ἄννα εἶναι ἡ ἐλιά, ἡ Παναγία ὁ κλάδος, ὁ Χριστὸς τὸ ἄνθος:

*ἐ λ α ί α βλαστάνοσα κ λ ά δ ο ν ὠραῖον, Παρθένον, ἦτις τὸ ἄ ν θ ο ς ἀνήσειε, Χριστόν ...*

(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. ἀγίας Ἄννης, 9 Δεκ.)

*\*Ἴδου καὶ ἄλλες παρομοιώσεις μὲ φυτά:*

*\*Ὅσπερ σ ί τ ο υ κόκκος ὑποδὸς κόλπους γῆς, τὸν πολύχουν ἀποδέδωκας ἄσταχυν ...*

(29ο Α' στάσεως Ἑγκωμίων ἔρθρου Μεγ. Σαββάτου)

*\*Ὡς ἀγεώργητος, Παρθένε, ἄ μ π ε λ ο ς, τὸν ὠραϊότατον βότρυν ἐβλάστησας, ἀναπηγάζοντα ἡμῖν τὸν οἶνον τὸν σωτήριον ...*

(Κάθισμα ἔρθρου Πέμπτης, γ' ἤχου, Μεγ. Τεσσαρακοστῆς)

κάλυξι καλυπτὰ ὡσπερ ρ ὀ δ α τὰ νοήματα σὺ ἀπεκάλυψας ...

(1ο τροπ. ὠδῆς ζ' κανόνος ἀγίου Κυρίλλου, 18 Ἰαν.)

Ἐφάνητε ὡς κ ρ ί ν α ἠδύπνοα, Ἱεράρχαι, ψυχὰς ἐπιγνώσεσι πιστῶν  
κατευφραίνοντες εὐσεβείας ...

(2ο τροπ. ὠδῆς η' κανόνος ὁσίων καὶ ἱεραρχῶν, ἁγίου Σαββάτου)

Ὡς τὴν σ υ κ ῆ ν τὴν ἄκαρπον, μὴ ἐκκόψῃς με, Σωτήρ, τὸν ἁμαρτωλόν ...

(Ἀπόστ. κατακουκτ. τῶν αἰνῶν ἁγίου Τρίτης, ἤχου βαρέος)

ὡς κ υ π ἄ ρ ι σ σ υ ς, εἰς ὕψος ἤρθης τῆς τελειότητος ...

(1ο τροπ. ὠδῆς θ' κανόνος Δανιὴλ τοῦ Στυλίου, 11 Δεκ.)

ὡσεὶ κ έ δ ρ ο ς ἐπληθύνθησιν τοῖς κατορθώμασιν ...

(Δοξαστ. ἔσπερ. ἱερομ. Βλασίου, 11 Φεβρ.)

ὡσπερ φ ο ί ν ι ξ ἀνέθραμες ὕψος πρὸς ἐπουράνιον ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. ὁσίου Εὐθυμίου, 20 Ἰαν.)

Καὶ τὸν ὄρυκτὸ πλοῦτο τῆς γῆς θυμᾶται ὁ ὕμνογράφος. Παρομοιώσεις μὲ  
μέταλλα ἢ πολύτιμοις λίθοις ἔχουμε πολλές. Ἡ εὐγένεια τῶν  
μετάλλων καὶ ἡ στιλπνότητά τους, οἱ ἐξαιρετικὲς φυσικὲς καὶ χημικὲς ιδιότη-  
τες τῶν πολύτιμων λίθων καὶ ἡ σπανιότητά τους, ἔρχονται στὴ μνήμη τοῦ ὕμνο-  
γράφου στὴν ἀντίστοιχη κάθε φορὰ παρομοίωση. Ἔτσι ἀναπολεῖ τὴ λάμψη τοῦ  
χρυσοῦ, τὴ σκληρότητα τοῦ ἀδάμαντος, τὴν ἀνθεκτικότητά του σιδήρου:

Ἐξέλαμψας ὡς χρ υ σ ὀ ς ἐν καμίνῳ ...

(Κάθισμα ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, 13 Νοεμβρ.)

Ὡς καρτερόν ἁ δ ἄ μ α ν τ α τῆς ἀσκήσεως ἔχοντες τὰς σὰς παραινέσεις,  
Ἰλαρίων ὄσιε ...

(1ο τροπ. ὠδῆς η' κανόνος ὁσίου Ἰλαρίωνος, 6 Ἰουν.)

Ὡσπερ σ ί δ η ρ ο ς, μάκαρ, ἐκστόμωσαι τῷ πυρὶ τῶν ἀπείρων κολάσεων ...

(3ο τροπ. ὠδῆς η' κανόνος Ἀνθίμου ἐπισκ. Νικομηδείας, 3 Σεπτ.)

Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς μελέτης μας θὰ ἐξετάσουμε τὰ ἀναφερόμενα στὴν  
ἄμεση παρουσία τοῦ ἀ ν θ ρ ῶ π ι ν ο υ σ τ ο ι χ ε ί ο υ καὶ τῆς δράσεώς του.

Δὲν μπορούσαν νὰ λείψουν ἀπὸ τίς παρομοιώσεις τῆς Ὑμνογραφίας τὰ  
καλὰ ἔργα τῆς εἰρήνης, πρὸς τὰ ὁποῖα παραβάλλονται οἱ ιδιότητες τῶν ἁγίων.  
Εἶναι τὰ ἐ π α γ γ έ λ μ α τ α τοῦ πιδ ἔντιμου βιοπορισμοῦ, οἱ διάφορες ἀσχο-  
λίαι ποὺ δὲν θυμίζουσι καμιά βαναυσότητα. Γενικὰ, ἐπιστρατεύεται καθεὶ ποῦ  
διατηρεῖ καθαρὴ τὴν ψυχὴ καὶ ἀπείραχτη τὴ συνείδηση, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν  
σωματικὸ ἰδρώτα καὶ φτάνει σὲ πνευματικὲς ἀναζητήσεις. Ἰδοὺ μὲν τέτοια  
σειρὰ ἀπὸ ἀνθρώπινες ἐνασχολήσεις, εὐστοχα διαλεγμέναι:



Γεωργὸς ὡς ἄριστος, ἐνέωσας ψυχὰς χερσωθείσας ...

(Εἰρμὸς ὠδῆς ε' κανόνος Τύχωνος ἐπισκ. Ἀμαθοῦντος, 16 Ἰουν.)

Ἀθανάσιε, ὡς ποιμὴν ἀληθινός ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἐσπερ. Ἀθανασίου Ἀλεξανδρείας, 18 Ἰαν.)

Πάνσοφε ἀλιεῦ, ἅγιε Μαθητά ...

(Στιχ. ἰδιόμ. ἐσπερ. Ἀποστόλου Λουκᾶ, 18 Ὀκτ.)

Ἀπόστολοι τοῦ Χριστοῦ, ἐργάται τοῦ Σωτήρος ...

(2ο ἀπόστ. ἐσπερ. Τετάρτης)

Ἀγρυπνόν σε φύλακα, μεγαλομάρτυς, κεκτημένοι ...

(1ο τροπ. ὠδῆς θ' κανόνος Θεοδώρου τοῦ Τήρωνος, 16 Φεβρ.)

Οὐρανίας ἀπίδος ὀροφουργέ, Κύριε, καὶ τῆς Ἐκκλησίας δομητορ,  
σύ με στερέωσον ἐν τῇ ἀγάπῃ τῇ σῆ ...

(Εἰρμὸς ὠδῆς γ' τοῦ Μεγάλου Παρακλητικοῦ Κανόνος τῆς Θεοτόκου)

πέτραι ὡσαύτως τρώμω διεσχίζοντο, ὄρᾶν μὴ σθένουσαι Κτίστην  
τὸν αὐτῶν ἐπὶ ξύλου πάσχοντα ἀδίκως ...

(1ο στιχ. προσόμ. ἐσπερ. Τρίτης)

Ὡς καλοὶ κυβερνήται, Ἀρχάγγελοι, πρὸς λιμένα τοῦ θείου θελή-  
ματος τὴν ψυχικὴν ὀγκάδα μου διασώσατε ...

(2ο τροπ. ὠδῆς η' κανόνος Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου, 6 Σεπτ.)

Τί σὲ νῦν, Ἀνδρέα, προσεῖπωμεν ;... ζωγράφον τῆς τοῦ βίου μα-  
ταιότητος ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἐσπερ. Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης, 4 Ἰουλ.)

Ὅρους παρομοιώσεων ἔχουμε καὶ ἀπὸ τὸν στεγασμένον χωρὸν —  
ὅπως εἶναι ὁ ναός, ὁ οἶκος, τὸ παλάτιον, ὡς κατοικητήριον τὸ πρῶτον τοῦ Θεοῦ ἢ  
ὡς κατάλυμα ἀνθρώπων τὰ ἄλλα. Ἐπίσης καὶ τὸ ὄχυρὸν γιὰ τὴν ἄμυνα —  
ὅπως εἶναι ὁ πύργος, τὸ τεῖχος. Καὶ ἀνάλογες ὀνομασίες δὸ μηρ, ὅπως θεμέλιον,  
λίθοι, στῦλος. Μὲ τὰ ἀνάλογα ἐπίθετα, ὅπως ναὸς «ὠραῖος», οἶκος «τῶν ἱερῶν  
ἀρετῶν», παλάτιον «φωτοφόρον», πύργος «ἀσφαλῆς», τεῖχος «ἄρρηκτον»,  
θεμέλιον «ἀρραγές», λίθοι «τελειότατοι», στῦλος «στερρός», διατηροῦν τὴν  
ὑπόστασίν τους, καθὼς κάθε φορὰ ἐξαίρεται ἢ οὐσιαστικότερη προσφορὰ τῶν  
ἱερῶν προσώπων:

Ναὸς ὑπάρχων Θεοῦ ὠραῖος καὶ καθαρῶτατος ...

(1ο τροπ. ὠδῆς στ' κανόνος μάρτ. Εὐτυχοῦς, 24 Αὐγ.)

Ο ἴκον τῶν ἱερῶν ἀρετῶν προκαταστήσας σεαυτόν, Θεοδοσίε ...

(1ο στιχ. προσόμ. αἰῶν ὀσίου Θεοδοσίου, 11 Ἰαν.)

Φωτοφόρον πάλαιον ἠτοιμάσθη σοι, Δέσποτα, ἡ νηδὺς ἡ ἄχρατος  
τῆς Θεόπαιδος ...

(2ο στιχ. προσόμ. αἰῶν Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου)

Πύργος χρηματίζεις ἀσφαλῆς, τὰς τῶν ἐναντίων ἐφόδους ἀποκρού-  
μενος ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Θεοδώρου τοῦ Τήρωνος, 17 Φεβρ.)

ὡς τεῖχος ἄρρηκτον κατέχοντες τὴν πίστιν ...

(2ο στιχ. ἰδιόμ. αἰῶν ὄρθρου Κυριακῆς τῆς Τυρινῆς)

ἀρραγῆς ὡς θεμέλιον, ἐν ἧ ἔστερέεωτο ὀρθοτάτη πίστις, τῇ οἰκοδομία  
ἐπωκοδόμησε πιστοῦς ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Ἀποστόλου Τίτου, 25 Αὐγ.)

Λίθοι τελειότατοι τῷ μαρτυρίῳ τεμνόμενοι καὶ ποιναῖς λαξυόμενοι  
οἱ Ἅγιοι ὤφθησαν, οἰκοδομηθέντες εἰς ναὸν Κυρίου ...

(1ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. μάρτ. Φλώρου καὶ Λαύρου, 18 Αὐγ.)

τῆς Ἐκκλησίας στερεὸς στῦλος ...

(2ο στιχ. προσόμ. αἰῶν ὄρθρου ὀσίου Κλήμεντος Ρώμης, 24 Νοεμβρ.)

Καὶ τὰ μουσικὰ ὄργανα θὰ συναντήσουμε στὶς παρομοιώσεις τῆς  
Ὑμνογραφίας. Ἀναφέρονται ἔτσι οἱ μουσικοὶ ἀρμονικοὶ ἤχοι μετὰ τὴν ἰδιαίτερη  
δόννηση τῶν ὀργάνων αὐτῶν, ποὺ εἶναι ἐγχορδα ἢ πνευστὰ ἢ κρουστά.

Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρουμε ὅτι στὶς Ἀκολουθίες τῶν ὕμνογράφων τῆς  
Ἐκκλησίας ὑπάρχει ἀναδρομὴ σὲ μουσικὰ ὄργανα. Ἔτσι, λ.χ., ὁ Ρωμανὸς ὁ  
Μελωδὸς λέγεται «αὐλός», ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς «κινύρα», ὁ Κοσμᾶς ὁ  
Μαῖουμᾶ «σάλπιγξ», ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης «κιθάρα» κλπ.

Ὅχι μόνο γιὰ τοὺς ὕμνογράφους ἀλλὰ καὶ γιὰ ἄλλα ἱερά πρόσωπα χρησι-  
μοποιοῦνται παρομοιώσεις μετὰ μουσικὰ ὄργανα.

Ἴδου παραδείγματα:

Ἡ θεοκίνητος λύρα τῶν οὐρανίων ὀδῶν ... ἄδει τερπνῶς, τὰ μὲν χεῖλη  
κινῶν ὡς νευράς, ὡσπερ πλήκτρον τὴν γλῶτταν ἀνακινῶν ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου, 8 Μαΐου)

αὐλὸς τῆς Ἐκκλησίας πᾶσιν ἡμῖν τὰς αὐτοῦ παρατίθεται μελωδικὰς  
εὐωχίας ...

(1ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, 1 Ὀκτ.)

κ ι ν ύ ρ α παναρμόνιος ... ἀναδέδειξα ὦ Ἰωάννη ...

(Κάθισμα ἕρθρου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, 4 Δεκ.)

γέγονας σ ἄ λ π ι γ ξ θεόφθογγος ...

(1ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ, 14 Ὀκτ.)

Τί σε νῦν, Ἀνδρέα, καλέσωμεν;... κ ι θ ἄ ρ α ν μελωδοῦσαν τὰ τοῦ Πνεύματος ...

(1ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης, 4 Ἰουλ.)

ὁ ρ γ α ν ο ν τῆς χάριτος τὸ θεόπνευστον ...

(1ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Μητροφάνους Πατριάρχ. Κωνσταντινουπόλεως, 4 Ἰουν.)

Ποιμένας θεαρέστως τοῦ Κυρίου τὸ ποιμνιον τῆ σ ύ ρ ι γ γ ι τοῦ λόγου ...

(Κάθισμα ἕρθρου ὀσίου Θεοκτίστου, 4 Ἰαν.)

Οἱ Βυζαντινοὶ συνήθιζαν τὰ εὐώδη θυμιάματα. Καὶ στὴ λατρεία ἔχουμε τὸ θ υ μ ι ἄ μ α καὶ τὸ μ ύ ρ ο ν. Καὶ τὰ δύο σημαίνουν ἀλληγορικὰ τὴν ἀγνότητα τῆς εὐπρόσδεκτης στὸν Θεὸ προσευχῆς τοῦ πιστοῦ, καὶ ἀκόμα τὴ δέηση ποὺ προσφέρεται πρὸς τὰ ἄνω. Καὶ στὸ Εὐαγγέλιο ἔχουμε τὴ μυεῖα τῆς γυναίκας, ποὺ μὲ «ἀ λ ἄ β α σ τ ρ ο ν μύρου βαρυτίμου» στὸ σπίτι τοῦ Σίμωνος στὴ Βηθανία «κατέχεεν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν» τοῦ Ἰησοῦ (Ματθαῖος, καστ' 7). Τὸ ἴδιο ἔχουμε καὶ τὸν κ ρ α τ ῆ ρ α καὶ τὸ δ ο χ ε ἰ ο ν τοῦ μύρου στὴν Ὑμνογραφία, ποὺ ἀκολουθοῦνται συχνὰ ἀπὸ γενικὴ τοῦ περιεχομένου (ἀληθείας κρατῆρ, πνεύματος δοχεῖον):

Ὡς δεκτὸν θ υ μ ι ἄ μ α προσηρέχθης τῷ Παμβασιλεῖ ...

(1ο τροπ. ὠδῆς θ' κανόνος μάρτ. Συμεών, 17 Ἀπριλ.)

Τοῦ εὐσεβοῦς Κωνσταντίνου ἡ μνήμη ὡς μ ύ ρ ο ν ἐκκενούμενον ...

(3ο στιχ. ἰδιόμ. λιτῆς ἀγίου Κωνσταντίνου, 21 Μαΐου)

Τῶν δακρῶν ἀ λ ἄ β α σ τ ρ ο ν καθ' ἐκάστην προχέουσα, εὐωδίας ἐπλησας τὰ οὐράνια ...

(3ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. ὀσίας Πελαγίας, 8 Ὀκτ.)

Ἀληθείας κ ρ α τ ῆ ρ α ἐξ οἰκείων αἱμάτων ἀθλητικῶν ἢ πανεύφημος μάρτυς Χριστοῦ κερασασμένη ...

(2ο στιχ. ἰδιόμ. αἰνων ἁγίας Εὐφημίας, 16 Σεπτ.)

Πνεύματος ἀγίου τὸ καθαρὸν δ ο χ ε ἰ ο ν ...

(3ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. Σάββα τοῦ Ἁγιασμένου, 5 Δεκ.)

Γιὰ νὰ ἐξάρουν τὴν ἀγωνιστικὴ διάθεση τῶν Χριστιανῶν οἱ ὑμνογράφοι συχνὰ ἀνατρέχουν σὲ ὀνόματα ὅ π λ ω ν. Συμβολίζεται ἔτσι ἐντονότερα ἡ ὁρμὴ τῆς πίστεως ὁσίων καὶ μαρτύρων, ἢ τόσο πηγαία, τὴν ὁποία τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ καταστείλει. Παραστατικότερα δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἐκφράσει ὁ ὑμνογράφος αὐτὴ τὴν ἐσωτερικὴ ὁρμὴ:

γέγονας, παμμάκαρ, ξίφοϛ, πάσας συγκόπτων ἐχθροῦ τὰς φάλαγγας ...  
(2ο στιχ. προσόμ. ἐσπερ. ἱερομ. Βασιλείου, 22 Μαρτ.)

πανσεβάσμιε Γρηγόριε, ὁ πέλεκϛ ὁ κόπτων αἰρετικῶν τὰς ὁρμάς·  
ἡ δίστομος ρομφαία τοῦ Παρακλήτου· μάχαιρα τέμνουσα τὰς νόθους σποράς ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἐσπερ. Γρηγορίου τοῦ Νύσσης, 10 Ἰαν.)

Βέλη ἠκονημένα ὑμεῖς τοῦ θανάτου ἀποσταλέντες, Ἀπόστολοι, εἰς πᾶσαν τὴν οἰκουμένην ἀπτέρω τάχει σαφῶς ...

(Στιχ. προσόμ. ἀποστολ., Τετάρτη ἐσπ., ἤχος πλάγ. α')

τὰς ἀλλοφύλους διδαχὰς τῆ σφενδόνῃ καταβαλῶν τῶν εὐστοχωτάτων σου λόγων, παναιοῖδιμε, καὶ διδαγμάτων τοξεύμασιν ...

(1ο τροπ. ὠδῆς ζ' κανόνος Αἰμιλιανοῦ ἐπισκ. Κυζίκου, 8 Αὐγ.)

Οἱ ὁμάδες τῶν παρομοιώσεων, ποὺ ἐξετάσαμε ἔως τώρα, δὲν εἶναι οἱ μόνες. Εἶναι κι ἄλλες, μιὰ σειρά πολυειδῆς. Ἔχουμε π.χ. παρομοιώσεις με γεωργικὰ ἐργαλεῖα, τὰ ὁποῖα ἀνάγονται καὶ σὲ μύθους τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς:

Ἀξίην, Πρόδρομε, τῆς σῆς δεήσεως τῶν παθῶν μου ἀκάνθας καὶ λογισμῶν ἐκτιλον προσκόμματα ...

(2ο τροπ. ὠδῆς δ' κανόνος Συλλήφωας Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, 23 Σεπτ.)

Οὗτοι γὰρ διαδραμόντες τὸ κλίτος ὄλον τῆς γῆς, ὥσπερ ἀότρω ἔσπειραν τὴν πίστιν ...

(Στιχ. ἰδιόμ. τῆς λιτῆς Πέτρου καὶ Παύλου, 29 Ἰουν.)

Ἰδιαιτέρη χροιά ἔχουν καὶ οἱ παρομοιώσεις με μεταφορικὰ μέσα:

Ὁ χημὰ ἀπῆρξας ἀρετῶν, οὗ ἐπιβάς τῷ Θεῷ προσεχώρησας ...

(1ο τροπ. ὠδῆς α' κανόνος Γερμανοῦ Πατριάρχου Κων/λεως, 12 Μαῦ)

Ὁ ἐν χερσὶ πρεσβυτικαῖς τὴν σήμερον ἡμέραν, ὡς ἐφ' ἄρματα ὁ Χερουβὶμ ἀνακλιθῆναι εὐδοκήσας, Χριστέ ...

(Δοξ. αἰῶν Ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ, 2 Φεβρ.)

Σίμιον ὁ μακάριος διαδραμῶν εἰς τὰ πέρυτα, ὡς τρωχὸς κυλιόμενος ...

(3ο στιχ. προσόμ. ἐσπερ. Σίμωνος τοῦ ζηλωτοῦ, 10 Μαῦ)

"Όταν εξετάζουμε την παρομοίωση στην Ύμνογραφία, δέν πρέπει νά νομισθεῖ ὅτι ἀναζητᾶμε μιὰ ποίηση, πού ξεκινάει ἀπό εἰκόνες μόνο, πού ἀποτελοῦν ἕνα ὕλικό, τὸ ὁποῖο δῆθεν ἔχει συνεχῶς μπροστά του ὁ ποιητής.

Ἡ παρομοίωση γιά τόν βυζαντινὸ ὕμνογράφο εἶναι ἕνα στόλισμα, πού ἔρχεται νά διαλύσει τὴ μονοτονία, γιὰτὶ προκαλεῖ βέβαιο συναισθηματικὸ τόνο, ἀφοῦ ἀποκαλύπτει κάποιες σχέσεις μεταξὺ τῶν εἰκόνων πού ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη μας καὶ τῶν προσώπων ἢ τῶν ἰδεῶν, μὲ τὰ ὁποῖα τὶς συνάπτει στὸν ὕμνο.

Περὶτὸ νά προσθέσουμε, ὅτι θὰ πηγαίναμε σὲ μᾶκρος, ἐάν θὰ θέλαμε νά ἀπαριθμήσουμε στὸ κεφάλαιο αὐτὸ καὶ ἄλλες περιπτώσεις παρομοιώσεων, ἀπὸ τὶς πολυπληθεῖς πού μᾶς προσφέρονται.

"Όσο κι ἂν εἶναι στὴν Ύμνογραφία βιαστικὴ ἢ παρομοίωση, ὅμως δέν στερεῖται ἀπὸ μορφοπλαστικὴ δύναμη, ὅπως τὸ ἔχουμε ἐπαληθεύσει στὰ παραδείγματα, τὰ ὁποῖα παραθέσαμε. Κινεῖται ὁ ποιητής σ' ἕνα χῶρο, πού τὸν θεωρεῖ ὅτι ἀποτελεῖται ἀπὸ ζωντανὰ στοιχεῖα, ποτὲ νεκρά. Ὑστερα τελεῖ κάττω ἀπὸ μιὰ συνεχῆ θρησκευτικὴ συγκίνηση, ἀπὸ τὴν ὁποία δέν ἀπουσιάζει, ὅπως τὸ ἔχουμε διαπιστώσει, καὶ ὁ αἰσθητικὸς θαυμασμός.

## Ο ΠΛΕΟΝΑΣΜΟΣ

Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία δὲν περιφρονεῖ τὴν ἀκριβολογία στὴ συντακτικὴ διάρθρωση τῶν ποικίλων ὕμνων της. Εἶναι ὅμως πολὺ χαρακτηριστικὴ ἢ χρησιμοποίησις συχνά, συχνότατα πλεοναστικῆς ἐκφράσεως. Οἱ αἰτίαι εἶναι πολλές. Ἄλλοτε σημειώνεται μιὰ διάκρισις, ἄλλοτε γίνεται κάτι σαφέστερο, ἄλλοτε περιγράφεται κάτι ἢ ἄλλοτε δείχεται μὲ ἔμφαση. Στις περισσότερες περιπτώσεις, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πληρέστερη ἐκφραση, προστίθεται καὶ δύναμη στὸν λόγο.

Θὰ σταθοῦμε σὲ ὀρισμένες μορφές τοῦ π λ ε ο ν α σ μ ο ὤ. Σὲ κάποια σχήματα λόγου, ποὺ ὑπάγονται στὸ γενικὸ σχῆμα τοῦ πλεονασμοῦ. Θὰ ἰδοῦμε πῶς κατακτᾶται ἡ πληρότητα τοῦ λόγου καὶ πῶς παράγεται ἰσχυρότερη καὶ πιὸ ὀλοκληρωμένη ἐντύπωση. Ὑπάρχουν πολλές μορφές πλεονασμοῦ, οἱ ὁποῖες ἔχουν τὴν παρουσία τους στὴν Ὑμνογραφία. Ἄλλὰ δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀσχοληθοῦμε ἐκτεταμένα μὲ ὅλες στὸ κεφάλαιο αὐτό.

Θ' ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴν τ α υ τ ο λ ο γ ί α, στὴν ὁποία ἔχουμε τὴν ἐκφραση νοήματος μὲ διαφορετικὲς ἀλλὰ ταυτόσημες λέξεις. Τὰ παραδείγματα ταυτολογίας ἀφθονοῦν στὴν Ὑμνογραφία. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἔχουμε ζωηρότερη ἐκφραση στὸ διανόημα:

*οἱ ἐν σ κ ό τ ε ι καὶ σ κ ι ῶ*

(Ἐξαποστειλάριο τῶν Χριστουγέννων)

*κόσμον φωτίσαι, κ ρ α υ γ ά ζ ο ν τ α καὶ λ έ γ ο ν τ α*

(Στιχηρὸ ἀναστάσιμο ἤχου α', Σαββάτου ἑσπέρ.)

Καὶ στὰ ἐπίθετα παρατηροῦμε τὸ ἴδιο:

*ἡ ἀ π ε ι ρ ό γ α μ ο ς, ἀ γ ν ῆ Μήτηρ σου*

(Σταυροθεοτοκίο ὄρθρου Ἰωάννου τοῦ Καλυβίτου, 15 Ἰαν.)

*ἡ δ υ φ θ ό γ γ ο ι ς καὶ ε ὕ ή χ ο ι ς ρήμασι*

(Στιχ. προσόμοιο ἑσπερινοῦ Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, 21 Νοεμ.)

ἀκατανόητον καὶ ἀκατάληπτον τὸ περιγραφμένον ἐπὶ σοὶ  
(Θεοτοκίῳ ὄρθρου Μαρκιανοῦ καὶ Μαρτυρίου, 25 Ὀκτωβρ.)

Κάποτε ἡ ταυτολογία εἶναι παράλληλη στὰ οὐσιαστικά καὶ στὰ ἐπιθετα (σκάμματα, θήρατρα, παλαίσματα — ἐπίπονα, πολύπλοκα, δεινά). Ὁ ποιητῆς ὅμως μοιάζει σὰν νὰ θέλει τὰ τροποποιήσει κάπως τὴν ἔκφραση, σὰν νὰ δημιουργεῖ κλίμακα:

πρὸς ἐπίπονα σκάμματα, πρὸς πολύπλοκα θήρατρα,  
πρὸς δεινά παλαίσματα  
(Στιχ. προσόμοιο ἑσπερινοῦ μάρτυρος Κρήσκεντος, 15 Ἀπρ.)

Θὰ ἐξετάσουμε τὴν ἐπαναφορὰ ἢ ἐπάνοδο. Ὁ ποιητῆς, μὲ τὸ σχῆμα αὐτό, χωρὶς νὰ μεταβάλλεται τὸ νόημα τῆς ὅλης ἐκφράσεως, μὲ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἴδιας λέξεως ἢ τῶν ἴδιων φράσεων δίνει ἀδιάλειπτη συνέχιση στὸ ἐκφραζόμενον, σὰν νὰ θέλει νὰ τὸ ἐπαυξήσει καὶ σύγχρονα νὰ μεγεθύνει τὴν ἐντύπωσίν μας ἀπ' αὐτό. Οἱ ἐπαναλήψεις οὐσιαστικῶν ἢ ἐπιθετικῶν καὶ κατηγορηματικῶν προσδιορισμῶν ἢ ρηματικῶν τύπων, ὅλες κάνουν σαφέστερο ἀλλὰ καὶ ἐντονότερο τὸ νόημα.

Ἴδου μερικὰ παραδείγματα:

Σήμερον ἡ κτίσις φωτίζεται· σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται.  
(Καὶ νῦν Λιτῆς Θεοφανείων)

Διὰ ξύλου ὁ Ἀδὰμ Παραδείσου γέγονεν ἄποικος· διὰ ξύλου δὲ Σταυροῦ ὁ Ἀηστής Παραδείσον ᾤκησεν.

(Μακαρισμοὶ ὄρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

Ἡ ἀπόσταση κάποτε τῆς ἐπαναλαμβανόμενης λέξεως εἶναι μακρότερη:

Ἐμὲ ἐγκατέλιπε, πηγὴν ὕδατος ζωῆς, καὶ ὤρυξεν ἐαυτῷ φρέαρ συντετριμμένον. Ἐμὲ ἐπὶ ξύλου ἐσταύρωσε, τὸν δὲ Βαρραβᾶν ἠτήσατο καὶ ἀπέλυσεν.

(Στιχ. ἰδιόμελο αἰνων ὄρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

Καὶ στὰ ἐκκλησιαστικά ἐπιγράμματα τῶν Μηναιῶν ἔχουμε κάποτε ἐπανάληψη λέξεως στὴν ἀρχὴ τῶν δύο στίχων, ὅπως σ' αὐτό:

Ζωὴν ρέουσαν ἐκλιπὼν ὁ Ζωῖλος,  
ζωὴν μένουσαν εὖρεν ἐν ζώντων τόπῳ.  
(Εἰς μάρτυρα Ζωῖλον, 22 Δεκ.)

Ἐχουμε περιπτώσεις πολλές, ὅπου οἱ ἐπαναλήψεις εἶναι συχνότερες:

Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε ! Χριστὸς ἐξ οὐρανῶν, ἀπαντήσα-  
τε ! Χριστὸς ἐπὶ γῆς, ὑψώθητε !

(Εἰρμὸς ὠδῆς α' κανόνος Χριστουγέννων, Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Σύ μου ἰσχύς, Κύριε, Σύ μου καὶ δύναμις, Σὺ Θεὸς μου, Σύ μου  
ἀγαλλίαμα.

(Εἰρμὸς ὠδῆς δ' ὁρθρου Κυριακῆς, ἤχου πλαγ. δ', Ἰωάννου Μοναχοῦ)

Σ' αὐτὸ τὸ ἀναστάσιμο στιχηρὸ ἡ ἴδια λέξη ἐπανέρχεται δέκα φορές :

Πάσχα ἱερὸν ἡμῖν σήμερον ἀναδέδεικται. Πάσχα καινόν, ἅγιον.  
Πάσχα μυστικόν. Πάσχα πανσεβάσμιον. Πάσχα Χριστὸς ὁ Λυτρωτής.  
Πάσχα ἄμωμον. Πάσχα μέγα. Πάσχα τῶν πιστῶν. Πάσχα τὸ πύ-  
λας ἡμῖν τοῦ Παραδείσου ἀνοῖξαν. Πάσχα πάντας ἀγιάζον πιστούς.

(1ο στιχηρὸ τῶν αἰῶνων Κυριακῆς τοῦ Πάσχα)

Σὲ πολλὰ στιχηρὰ ἡ δοξαστικά ὑπάρχει εὐλαβῆς χαιρετισμὸς, μὲ ἐπανά-  
ληψη τῆς χαιρετιστήριας λέξεως. "Ἐνα παράδειγμα :

Χαίροις ὁ θερμὸς τῆς πίστεως πρόμαχος, ὁ θερμῇ τῇ διανοίᾳ τὸν  
Χριστὸν ὁμολογήσας Υἱὸν Θεοῦ ἐν παρρησίᾳ πολλῇ. Χαίροις τῆς οἰ-  
κουμένης τὸ ἀγαλλίαμα καὶ τῆς οὐρανῶν βασιλείας κλειδοῦχε.

(Δοξαστικὸ ἑσπερινοῦ Προσκυνήσεως τῆς ἀλύσεως τοῦ Πέτρου,  
16 Ἰαν., Βύζαντος)

Ἰδιαιτέρα πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ ἡ διαρκῆς ἐπανάληψη τοῦ «χαῖρε» στὸν  
«Ἀκάθιστο Ὑμνον», ὅπου οἱ δώδεκα περιττοὶ οἴκοι ἔχουν συνολικὰ 156 «χαῖ-  
ρε» στὸ ἐφύμνιο, δηλαδὴ 13 συνεχῆ στὸν κάθε περιττὸ οἶκο.

Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι καὶ τὸ ἄλλο σχῆμα τοῦ πλεονασμοῦ, ἡ ἀ ν α φ ῶ ν η-  
σ η ἢ ἐ π ι φ ῶ ν η σ η, ὅπως παρουσιάζεται στὴν Ὑμνογραφία. Ἐδῶ ἀκριβῶς  
ἔχουμε τὴ συναισθηματικὴ ἐξαρση τῆς θρησκευτικότητος. Ἡ ἀναφώνηση παίρ-  
νει τὴν ὑφή τῆς ψυχικῆς ἀνατάσεως καθὼς βρίσκεται στὸ πεδίο τῆς ἐπιγνώσεως  
καὶ τῆς ἐπαληθεύσεως. Ἐπίσης, ἡ ἀναφώνηση γίνεται μέσα στὴ διήγηση ἱερῶν  
πράξεων.

Οἱ ἐπιφωνηματικὲς λέξεις πολλὰς φορές ἀπαντῶνται στὴν ἀρχὴ μιᾶς προ-  
τάσεως ἢ περιόδου.

Καὶ πρῶτα, τὸ ἐπιφωνηματικὸ «ὦ» εἶναι συχνότατο στὴν Ὑμνογραφία,  
τοποθετημένο στὸν λόγο κατὰ διαφόρους τρόπους. Εἶναι δηλωτικὸ ποικίλων  
συναισθηματικῶν διαθέσεων. Ἐδῶ εἶναι στὴν ἀρχὴ τῶν τροπαρίων :

ἜΩ πηρωτικῆς φιλιουργίας, ἄσπονδε !

(Τροπάριο 3ο ὠδῆς θ' διωδίου τοῦ ὁρθρου Μεγ. Τετάρτης)



*\*Ω τῆς Ἰούδα ἀθλιότητος!*

(40 στιχ. ἰδιόμελο ἕρθρου Μεγ. Τετάρτης)

Κάποτε ἡ ἀναφώνηση εἶναι διαρκέστερη :

*\*Ω πῶς Ἰούδας, ὁ ποτέ σου μαθητής, τὴν προδοσίαν ἐμελέτα κατὰ σοῦ!*  
(Κάθισμα ἕρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

\*Ἄλλοτε εἶναι πολὺ ἐκτενέστερη. Θαρρεῖς πῶς ἀπλώνεται σὲ ὄλο τὸ περιεχόμενο τοῦ δοξαστικοῦ αὐτοῦ:

*\*Ω πῶς ἡ παράνομος συναγωγή τὸν βασιλέα τῆς κτίσεως κατεδίκασε θανάτῳ, μὴ αἰδεσθεῖσα τὰς ἐνδραγαθίας, ὡς ἀναμνησκῶν προησφαλίζετο λέγων πρὸς αὐτοὺς· λαὸς μου, τί ἐποίησα ὑμῖν!*

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ Μεγ. Παρασκευῆς)

\*Ἄλλοτε τὸ ἐπιφωνηματικὸ «ὦ» ἐπαναλαμβάνεται εὐθὺς ἀμέσως:

*\*Ω θαυμάτων ξένων! ὦ πραγμάτων καινῶν!*  
(12ο Α' στάσ. Ἐγκωμίων ἕρθρου Μεγ. Σαββάτου)

*\*Ω χαρᾶς ἐκείνης! ὦ πολλῆς ἡδονῆς!*  
(49ο Α' στάσ. Ἐγκωμίων ἕρθρου Μεγ. Σαββάτου)

\*Ἡ ἔχομε ἀργότερη ἐπανάληψη:

*\*Ω Πάσχα τὸ μέγα καὶ ἱερώτατον, Χριστέ! ὦ Σοφία καὶ Λόγε τοῦ Θεοῦ καὶ Δύναμις!*

(Τροπάριο 2ο ὠδῆς θ' κανόνος τοῦ Πάσχα, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

\*Ἡ ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς φορές τὸ θαυμαστικὸ ἐπιφώνημα:

*\*Ω θείας! ὦ φίλης! ὦ γλυκντάτης σου φωνῆς!*  
(Τροπάριο 1ο ὠδῆς θ' κανόνος τοῦ Πάσχα, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

\*Ἐπίσης:

*\*Ω τῶν θαυμάτων τῶν καινῶν! ὦ ἀγαθότητος! ὦ ἀφράστου ἀνοχῆς!*  
(Τροπάριο 3ο ὠδῆς η' κανόνος ἕρθρου Μεγ. Σαββάτου)

\*Ἄλλοτε εἶναι καὶ τέσσερες φορές ἡ ἴδια ἀναφώνηση μὲ τὸ κλητικὸ «ὦ» στὸ ἴδιο τροπάριο. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ἐδῶ σὲ ὄλες τίς ἐπαναλήψεις ὑπάρχει τυπικὴ παρουσία οὐσιαστικοῦ καὶ ἐπιθέτου. Ἐπίσης ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὸ παράδειγμα αὐτὸ ἡ ἀναφώνηση συνδυάζεται μὲ τὸ σχῆμα τῆς — πολ-  
λαπλῆς μέλιστα — ταυτολογίας (ζεῦγος, дуάς, συζυγία, ξυνωρίς):

ᾠδὴ ζεύγος ἄμωμον ... ᾠδὴ πεποθημένη δυνάς ... ᾠδὴ συζυγία ἀρίστη ... ᾠδὴ ξυνω-  
ρὶς ἀγία ...

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ μαρτύρων Ἀδριανοῦ καὶ Ναταλίας, 26 Αὐγ.)

Ἡ ἀναφώνηση εἶναι ἀξιανάφερτη καὶ σὲ διαδοχικὰ τροπάρια. Σὲ στιχηρὰ προσόμοια, φράσεις μὲ παραλλαγή οὐσιαστικοῦ καὶ ἐπιθέτου ἀκολουθοῦν τὸ ἐπιφωνηματικὸ «ὦ».

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ ἄλλα ἐπιφωνήματα. Λ.χ. μὲ τὸ σχετλιαστικὸ ἐπι-  
φώνημα ο ἴ μ ο ι. Πολλὲς φορές παρουσιάζεται ὡς λεγόμενον ἀπὸ τὸ πρόσωπο,  
στὸ ὅποιο ἀφιερώνεται τὸ τροπάριο:

*οἴμοι! λέγουσα ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει*

(Δοξαστικὸ ἀποστίχων ἑρθρου Μεγ. Τετάρτης, Κασσιανῆς)

Κάποτε ἐπαναλαμβάνεται, ἀλλὰ καὶ σύγχρονα συνοδεύεται καὶ μὲ ἄλλη  
ἐπιφωνηματικὴ ἔκφραση:

*Οἴμοι, φῶς τοῦ κόσμου! οἴμοι, φῶς τὸ ἐμόν!*

(61ο Α' στάσ. Ἐγκωμίων ἑρθρου Μεγ. Σαββάτου)

Ἡ ἐπιφωνηματικὴ φράση παίρνει ποικιλότατες μορφές. Αὐτὸ συμβαίνει  
ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενο κάθε φορά. Δηλαδή τὸ περιεχόμενο ρυθμίζει τὴν  
ἀρμόζουσα ἐπιφωνηματικὴ φράση. Ἴδου μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ  
τῶν τροπαρίων, πού εἶναι ἐπίτηδες παρμένα ὅλα ἀπὸ τὸν ἑορταστικὸ κύκλο τῶν  
Χριστουγέννων. Ἡ διάθεση θαυμασμοῦ τοῦ ποιητῆ εἶναι ἐκδηλη στὴν ἀρχὴ τῶν  
ὑμνων:

*Τί σὲ καλέσωμεν, ὦ Κεχαριτωμένη!*

(Θεοτοκίο Ἀκολουθίας Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Χριστουγέννων)

*Ἄκουε οὐρανὲ καὶ ἐνωτίζον ἡ γῆ!*

(Ἰδιόμελο Ἀκολουθίας Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Χριστουγέννων)

*Δεῦτε, ἀγαλλιασώμεθα τῷ Κυρίῳ!*

(Στιχ. Ἰδιόμελο ἐσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων, Γερμανοῦ)

*Ὁ ἀχώρητος παντὶ πῶς ἐχωρήθη ἐν γαστρὶ!*

(Κάθισμα ἑρθρου τῶν Χριστουγέννων)

*Μυστήριον ξένον ὁρῶ καὶ παράδοξον!*

(Εἰρμὸς ὠδῆς θ' κανόνος τῶν Χριστουγέννων, Κοσμά τοῦ Μαΐουμα)

Θὰ μπορούσαμε ν' ἀναγράψουμε κι ἄλλα παραδείγματα, ἀλλὰ ἀρκούμεθα  
σ' αὐτά.

Ἔχουμε ὅμως καὶ στὸ μέσον τῶν τροπαρίων τὴν ἐπιφωνηματικὴ φράση.  
Ἴδου κάποια παραδείγματα ἀπὸ τοὺς ὑμνους τῶν Χριστουγέννων ἐπίσης:

... Μέγα ἦν τὸ δεινόν!

(Ἰδιόμελο Ἀκολουθίας Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Χριστουγέννων)

... Χόρευε ἡ οἰκουμένη ἀκουτισθεῖσα! Δόξασον μετὰ ἀγγέλων καὶ τῶν ποιμένων!

(Κοντάκιο προεόρτιο τῶν Χριστουγέννων)

Πολύ συχνή εἶναι ἡ ἐπιφωνηματικὴ φράση στὸ τέλος τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων. Ἀποτελεῖ τὴν κατακλείδα τους. Τὰ παραδείγματα καὶ πάλι εἶναι ἀπὸ τὸν ἑορταστικὸ κύκλο τῶν Χριστουγέννων. Ἐπιμένουμε σ' αὐτόν, γιατί ἡ ἀπόδειξη εἶναι ἐμφανεστερή. Κάτι ἀνάλογο παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλους ἑορταστικούς κύκλους. Μερικὰ παραδείγματα:

... Ἀκατάληπτε, Κύριε, δόξα σοι!

(Στιχ. ἰδιόμελο αἰῶνων ὁρθρου τῶν Χριστουγέννων, Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης)

... Μέγα σου τὸ ἔλεος, δόξα σοι!

(Δοξαστικὸ ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων, Κασσιανῆς)

... Δόξα τῇ ἐπιφανείᾳ σου, ὁ λυτρωτῆς μου καὶ Θεός!

(Στιχ. ἰδιόμελο Λιτῆς τῶν Χριστουγέννων, Ἰωάννου τοῦ Μοναχοῦ)

... Δόξα τῇ συγκαταβάσει σου, μόνε φιλόνηρωπε!

(Καὶ νῦν ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων, Ἀνατολίου)

... Δόξα τῇ δυνάμει σου, Κύριε!

(Τροπάριο 1ο ὠδῆς δ' κανόνος τῶν Χριστουγέννων, Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Κάποτε ἔχουμε διπλὴ ἐπιφωνηματικὴ ἔκφραση σὲ συνέχεια, πρὸς τὸ τέλος:

Τί τὸ ἐν σοὶ ξένον μυστήριον, Παρθένε! Καὶ πῶς μέλλεις λοχεῦσαι,  
ἡ ἀπειροζυγος Δάμαλις!

(Δοξαστικὸ Ἀκολουθίας Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Χριστουγέννων)

Ἄλλοτε ἔχουμε ἑναρξῆ τοῦ στιχηροῦ ἰδιόμελου καὶ λήξῃ μετὰ τὴν ἴδια ἐπιφωνηματικὴ ἔκφραση:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ! Ἐν Βηθλεὲμ ἀκούω ὑπὸ Ἀσωμάτων σήμερον ...  
καὶ ταπεινὸς ὕψωσε τοὺς ἀγγελικῶς μελωδοῦντας· Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ!

(Στιχ. ἰδιόμελο Λιτῆς τῶν Χριστουγέννων, Ἰωάννου τοῦ Μοναχοῦ)

Ἐπὶ τῶν παραδειγμάτων καὶ ἄλλα σχήματα πλεονασμοῦ σὲ ἄφθονα ἐπίσης παραδείγματα στὴν Ἰμνογραφία. Ἔτσι ἔχουμε τὸ κάλλος καὶ τὴν ἀκρίβεια τοῦ λόγου σ' ἓνα ἰδιαίτερο χρωματισμὸ τῆς προτάσεως κάθε φορά, στὸν ὁποῖο συντελεῖ τὸ πολύμορφο καλλολογικὸ σχῆμα τοῦ πλεονασμοῦ.

Ἡ λέξις φαίνεται κάποτε πῶς περιττεύει. Ἀλλὰ βαθύτερη προσοχὴ μᾶς δείχνει ὅτι πολλὰς φορές ἢ προσθήκη ἢ ἐπανάληψις λέξεων ἢ φράσεων δὲν εἶναι περιττή. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ποιητὴς σὲ πολλὰς περιπτώσεις, ὅταν τὸ ζητεῖ τὸ νόημα, καταφεύγει στὴ βραχυλογία, ἢ ὅποια εἶναι τὸ ἀντίθετο σχῆμα ἀπὸ τὸν πλεονασμὸν.

Ὁ πλεονασμὸς εἶναι κάποτε φαινομενικός, κάποτε καταχρηστικός. Βέβαια, μέσα στὸ πλῆθος τῶν ὕμνων συναντᾶμε καὶ περιπτώσεις, στίς ὁποῖες ὁ πλεονασμὸς δὲν ἦταν ἀναπόφευκτος.

Ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῆς ἐμπνευσεῶς τοὺς οἱ ὕμνογράφοι ἀναζητοῦν ὄχι μόνον τὰ ἀπαραίτητα λεκτικὰ στοιχεῖα ἀλλὰ καὶ πρόσθετα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἔχουμε τίς ποικίλες μορφές τοῦ πλεονασμοῦ, τὰ ἰδιαιτέρως σχήματα λόγου. Θαρρεῖς πῶς ἔχει ἐφαρμογὴ στὰ ἐμπνευσμένα γραπτὰ τῶν ὕμνογράφων τὸ παράγγελμα τοῦ Παύλου, ἂν καὶ γραμμμένο ἀπὸ ἄλλη ἀφορμὴ: «ἵνα ἡ χάρις πλεονάσασα διὰ τῶν πλειόνων τὴν εὐχαριστίαν περισσεύσῃ εἰς τὴν δόξαν τοῦ Θεοῦ» (Πρὸς Κορινθίους Β', δ' 15).

Μιλῆσαμε ἕως τώρα, ἐκτενέστερα, γιὰ τρία σχήματα πλεονασμοῦ. Θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ μερικὰ ἀκόμα σχήματα, ποὺ ἀνήκουν ἐπίσης στὸν πλεονασμὸ, ἀναφέροντας ἓνα μόνον παράδειγμα ἀπὸ τὸ καθένα.

Ἐν διὰ δυοῖν:

*Τὰ κατὰ πόλιν δεσμὰ καὶ τὰς θλίψεις σου*

(Στιχ. ἰδιόμελο ἑσπερινοῦ Ἀποστόλου Παύλου, 29 Ἰουν.)

Περίφραση:

Υἱὲ Θεοῦ

(Ἐπιλύχνιος Εὐχαριστία)

Ἀναδίπλωσις ἢ παλιλλογία:

Ἄγιος, ἄγιος, ἄγιος εἶ ὁ Θεός.

(Τροπάριο ὁρθρου Μεγ. Δευτέρας)

Ἐπαναστροφὴ:

*Κύριος ὁ Θεὸς εὐλογητός· εὐλογητός Κύριος ἡμέραν καθ' ἡμέραν.*

(Ἀκολουθία Μεγάλων Ὁρῶν τῶν Χριστουγέννων)

Ἀντιστροφὴ ἢ ἐπιφορά:

*Ἰνδὴν ἀκούω τοῦ βίου λαβεῖν πέρας,*

*ἄκρον καταντήσαντα πρὸς βοθοῦ πέρας.*

(Εἰς ἅγιον Ἰνδὴν, 18 Δεκ.)

Προδιόρθωση ἢ προθεραπεία:

*Εὐαγγελίζεται ὁ Γαβριήλ ... Μὴ καταπλαγῆς τῆ ξένη μου μορφῆ, μὴ δὲ δειλιάσης· Ἀρχάγγελος εἰμί ... νῦν εὐαγγελίζομαί σοι τὴν χαράν, καὶ μενεῖς ἄφθορος καὶ τέξῃ τὸν Κύριον.*

(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ Προσορτίων Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου)

Ἐκ παραλλήλου:

*ζωὴν ἤλθες παρασχεῖν καὶ οὐ θάνατον.*

(Δοξαστικὸ ἀποστίχων ὄρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

Καὶ τὰ ὑπόλοιπα σχήματα τοῦ πλεονασμοῦ, δηλαδή τὸ σχῆμα ὑποφορᾶς, ἡ συμπλοκή, ἡ ἐπιδιόρθωση, δὲν εἶναι ἐπίσης ἄγνωστα στὴν Ὑμνογραφία.

Στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ποίηση, καθὼς μᾶς δίνονται συνεχεῖς οἱ ἀφορμὲς τοῦ πλεονασμοῦ, ἔχουμε συνηθέστατη τὴν ἀνάλυση τοῦ νοήματος, ἑνὸς οὐσιαστικοῦ ἢ ἐπιθέτου μὲ ἀναφορικὴ πρόταση καὶ μὲ ἄλλων εἰδῶν προτάσεις.

Ἐπίσης συχνὴ εἶναι ἡ προσθήκη προσδιορισμῶν ἐκεῖ ποὺ ἐπαναλαμβάνονται λέξεις ἢ φράσεις στὴν ἀρχὴ ἢ στὸ τέλος ἐπαλλήλων προτάσεων.

Οἱ ὑμνογράφοι ἀνατρέχουν στὸν πλεονασμὸ, θέλοντας νὰ ἐκφράσουν τὸ πλάτος καὶ τὴν ἔνταση τῆς συγκινήσεώς τους.

Εἶναι πληθωρικὴ ἡ πνοὴ ποὺ μᾶς χαρίζουν μὲ τοὺς ὕμνους τους οἱ θρησκευτικοὶ ποιητὲς τοῦ Βυζαντίου. Ἀκριβῶς οἱ ὑμνογράφοι μεγαλύνουν, δηλαδή μὲ μιὰ περίσσεια πάντοτε, μὲ μιὰ ἐνισχυμένη ἔκφραση, ἐγκωμιάζουν καὶ δοξολογοῦν.

Ἡ παιητικὴ διάθεση τοῦ ὕμνου καθορίζει κάθε φορὰ τὴ φυσιογνωμίαν τοῦ ποιήματος, κι ἀκόμα, στίς λεπτομέρειες, τὴν αἰσθητικὴ καὶ ἀκουστικὴ ποιότητα τῶν λέξεων. Ἐκεῖ θὰ τοποθετήσουμε καὶ τίς συντακτικὰ καὶ τίς διακοσμητικὰς μορφάς. Ἀπὸ ἐκεῖ θὰ βοηθηθοῦμε γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουμε καὶ τὰ φαινόμενα τῆς πλεοναστικῆς χρήσεως στὴ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία.

Τὴ μονοτονία τοῦ συνεχοῦς λόγου τὴν ἀποκλείει, ἀπὸ τὴ φύση τῆς τὴν ἴδια, ἢ ἀντίθεση. Εἶναι μιὰ ἰδιορρυθμία τοῦ λόγου, ἓνα ρητορικὸ σχῆμα τοῦ συνδέεται μὲ τὴ σημασία τῶν λέξεων καὶ μὲ τὴν πληρότητα τοῦ ἴδιου τοῦ λόγου.

Τὴν ἀντίθεση αὐτὴ τὴ διαπιστώνουμε σὲ ἀντίθετες προτάσεις κρίσεως ἢ ἐρωτηματικὲς ἢ ἐπιθυμίας κλπ.

Ἐξασφαλίζονται κάποιες προϋποθέσεις μὲ τὸ σχῆμα αὐτὸ τῆς ἀντιθέσεως, ὅπως τὸ συνακόλουθο τοῦ νοήματος, ἢ ταυτότητα τῆς συντάξεως, ἢ ἔλξη τῆς δεύτερης προτάσεως πρὸς τὴν πρώτη.

Στὴν ἀντίθεση ὁ λόγος δὲν εἶναι ἀπαθής. Ὑπάρχει σ' αὐτὴ ἓνα πάθος, μιὰ ἔμφαση ἢ διαστολὴ ὀρισμένων ὄρων τῆς προτάσεως.

Ἀπὸ τὸ ἀρχαιότατο γραπτὸ μνημεῖο τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, τὰ ἔπη τοῦ Ὀμήρου, ὑπάρχει ἡ ἀντίθεση στὸν λόγο, ἀλλὰ σὲ κάποιαν ἀπλὴ ἐκδήλωσή της, ὅπως στὴ ραψωδία Β, στίχ. 1-4. Καὶ στοὺς τραγικούς, ὅπως στίς «Ἰκέτιδες» τοῦ Αἰσχύλου, στίχ. 376-378, ἡ ἀντίθεση μὲ τὴν ἴδια συντομία ἐμφανίζεται. Ὅμοια ἐπιγραμματικὴ εἶναι καὶ στὸν Πίνδαρο, Ὀλυμπιονίκος Η', «Ἄλκιμῆδοντι Αἰγινήτῃ παιδί παλαιστῆ» 60 κ.έ. Καὶ στοὺς ἀρχαίους πεζογράφους ἡ ἀντίθεση δὲν εἶναι ἄγνωστη, ὅπως π.χ. στίς δημηγορίες τοῦ Θουκυδίδη κλπ.

Δύο ὅροι συγκρίσεως ἀναπνέουν στὴν ἀντίθεση τοῦ λόγου, καὶ ἔχει αὐτὴ ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀναλογία ἢ δυσαναλογία τῶν συγκρινομένων. Ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα ἢ ἔκφραση στίς ἀντιθέσεις εἶναι βραχυλογικὴ ἢ ἐννοουμένη.

Τὰ ὑποκείμενα στὴν ἀντίθεση εἶναι ἄλλοτε δύο διαφορετικὰ, ἄλλοτε ὁμως εἶναι οἱ διαθέσεις τῆς ψυχῆς τοῦ ἴδιου προσώπου ὑποκείμενα. Ἐπίσης καὶ προσδιορισμοὶ ἀντίθετοι συμπληρώνουν τὴν ἔννοια.

Ἡ ἀντίθεση ὑπάρχει μέσα στὴν ἴδια τὴν πρόταση ἢ σὲ κύριες προτάσεις καταφατικὲς ἢ ἀποφατικὲς.

Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη ἰδίως εἶναι γεμάτη ἀπὸ τέτοιες ἀντιθέσεις. Μιὰ θάλασσα ποικιλότητων ἀντιθέσεων εἶναι ἀπλωμένη στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ βιβλία της. Ἀποσποῦμε ἓνα δεῖγμα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα τῶν «Παροιμιῶν» τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (κεφ. ΙΒ', 20-28). Σὲ κάθε δύο στίχους ἐναλλάσ-

σεται μιὰ πλήρης ἀντίθεση, ἀπὸ τὴν ὁποία θαρρεῖς πῶς ἀφορμᾶται ὅλο τὸ ἀπό-  
σπασμα:

*Δόλος ἐν καρδίᾳ τεκταινομένου κακά,  
οἱ δὲ βουλόμενοι εἰρήνην εὐφρανθήσονται.  
Οὐκ ἀρέσει τῷ δικαίῳ οὐδὲν ἄδικον,  
οἱ δὲ ἄσεβεις πλησθήσονται κακῶν.  
Βδέλυγμα Κυρίῳ χεῖλη ψευδῆ,  
ὁ δὲ ποιῶν πίστις δεκτὸς παρ' αὐτῷ.  
Ἄνηρ συνετὸς θρόνος αἰσθήσεως,  
καρδία δὲ ἀφρόνων συναντήσεται ἀραις.  
Χεῖρ ἐκλεκτῶν κρατήσει εὐχερῶς,  
δόλοιοι δὲ ἔσονται εἰς προνομίην.  
Φοβερός λόγος καρδίαν ταράσσει ἀνδρός,  
ἀγγελία δὲ ἀγαθὴ εὐφρανεῖ αὐτόν.  
Ἐπιγνώμων δίκαιος ἑαυτοῦ φίλος ἔσται,  
ἡ δὲ ὁδὸς τῶν ἀσεβῶν πλανήσει αὐτούς.  
Οὐκ ἐπιτεύξεται δόλιος θήρας,  
κτῆμα δὲ τίμιον ἀνήρ καθαρός.  
Ἐν ὁδοῖς δικαιοσύνης ζωῆ,  
ὁδοὶ δὲ μνησικᾶκων εἰς θάνατον.*

Ἐπίσης καὶ στὴν Καινὴ Διαθήκη, ἀλλὰ σὲ μικρότερη ἔκταση, παρατηρεῖ-  
ται τὸ φαινόμενο τῆς ἀντιθέσεως. Ἐνα μόνο παράδειγμα ἀναφέρουμε ἀπὸ τὸν  
Λουκᾶ (κεφ. ιε', 19-31), πού εἶναι ἡ παραβολὴ τοῦ Πλουσίου καὶ τοῦ Λαζάρου.  
Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀντιθέσεων εἶναι 8 στὴν περικοπὴ αὐτή.

Καὶ ἀπὸ κάποια σημεῖα τῶν Ἐπιστολῶν τῶν Ἀποστόλων δὲν λείπουν οἱ  
ἀντιθέσεις, ὅπως στὸν Παῦλο, πρὸς Κορινθίους Α' (κεφ. στ', 12-14).

Ἡ ἀντίθεση τοῦ καταφατικοῦ σὲ προηγούμενο ἀποφατικὸ ἢ καὶ ἀντίστρο-  
φα εἶναι ἡ συνηθέστερη. Ἡ ἀντίθεση αὐτὴ τείνει πρὸς μιὰ ἰσχυρὴ κάθε φορὰ  
ἐμφαση.

Τὴν ἀντίθεση στὸν λόγο πρέπει νὰ τὴ συσχετίσουμε μὲ τὴν ἀντίθεση στὴ  
Λογικὴ, πού εἶναι σχέση ἐνοιῶν καὶ κρίσεων, οἱ ὁποῖες ἀλληλοαποκλείονται,  
καὶ μὲ τὴν ἀντίθεση στὴ Μεταφυσικὴ, πού εἶναι διαφορὰ πραγμάτων ἢ ἐνερ-  
γειῶν ἢ σχέσεων ἢ βουλημάτων.

Τῇ βέβαιη σημασίᾳ τῆς ἀντιθέσεως μπορούμε νὰ τὴ διαπιστώσουμε καὶ  
στὰ συγγράμματα τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας. Μιὰ ἔκτακτα διαπεραστικὴ  
ἔψη ἀντιθέσεως βρίσκεται στὸν Γρηγόριο τὸν Θεολόγο στὸν «Λόγον Β'», Ἀπολο-  
γητικὸν τῆς εἰς τὸν Πόντον φυγῆς ἔνεκεν, καὶ αὐθις ἐπανόδου ἐκεῖθεν, μετὰ τὴν

τοῦ πρεσβυτέρου χειροτονίαν, ἐν ᾧ τί τὸ τῆς ἱερωσύνης ἐπάγγελμα» (Πατρολογία Migne, τόμ. 35, κεφ. ΝΔ', στ. 464):

*Νομοθετεῖ δούλοις καὶ δεσπόταις, ἄρχουσι καὶ ἀρχομένοις, ἀνδράσι καὶ γυναῖξί, γονεῦσι καὶ τέκνοις, γάμφ καὶ ἀγαμία, ἐγκρατεία καὶ τρυφή, σοφία καὶ ἀμαθεία, περιτομῇ καὶ ἀκροβυστία, Χριστῷ καὶ κόσμῳ, σαρκὶ καὶ πνεύματι. Ὑπὲρ τῶν μὲν εὐχαριστεῖ, τῶν δὲ καθάπτειται. Τοὺς μὲν χωρὰν καὶ στέφανον ὀνομάζει, τοῖς δὲ ἄνοιαν ἐγκαλεῖ. Τοῖς μὲν συνοδεύει καὶ συμπροθυμεῖται ὀρθοτομοῦσι, τοὺς δὲ ἀνακόπτει κακῶς ὀδεύοντας. Νῦν ἀφορίζει, νῦν ἀγάπην κυροῖ. Νῦν θρηνεῖ, νῦν εὐφραίνεται. Νῦν γάλα ποτίζει, νῦν μυστηρίων ἄπτεται. Νῦν συγκατέρχεται, ἢ νῦν ἵεαντῷ συνυποῖ. Νῦν ράβδον ἀπειλεῖ, νῦν προτείνεται πνεῦμα πραότητος. Νῦν ἐπαίρεται τοῖς ὑψηλοῖς, νῦν ταπεινοῦται τοῖς ταπεινοῖς.*

Καὶ στὸν Μέγ. Βασίλειο στὸν «Λόγο Γ', περὶ Παραδείσου», κεφ. Δ' (Πατρολογία Migne, τόμ. 30, στ. 65), ὅπως καὶ στὸν Ἰωάννη τὸν Χρυσόστομο στὸν «Λόγον ἐν ταῖς καλάνδαις...», κεφ. Β' (Πατρολογία Migne, τόμ. 48, στ. 955) δὲν ἀπουσιάζει ἡ ἀντίθεση αὐτή.

ἌΟχι μόνον στὰ κείμενα τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, ποὺ εἶναι τοῦ 4ου αἰῶνος, ἀλλὰ σὲ ὅλο τὸ μάκρος τῆς Πατρολογίας οἱ βυζαντινοὶ αἰῶνες ἀπηχοῦν τὴν ἀντίθεση τοῦ λόγου. Ἐπειδὴ ἡ μελέτη μας ἔχει στόχο ἰδίως τὰ ὑμνογραφικὰ κείμενα, δὲν θὰ ἀναφέρουμε ἄλλα ἀπὸ τὰ τόσα ποὺ ὑπάρχουν ἐνδιάμεσα περὶ τῆς Πατρολογίας, ἀλλὰ θὰ σταθοῦμε μόνον σ' ἓνα, ποὺ εἶναι τοῦ 14ου αἰῶνος, δηλαδὴ 10 αἰῶνες ἀργότερα, τοῦ Νικολάου Καβάσιλα «Λόγος Ζ', περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς» (Πατρολογία Migne, τόμ. 150, στ. 689).

Εἶναι ἀξιοπρόσεκτη κάθε φορά ἡ σύνδεση τῶν περιόδων πρὸς τὰ προηγούμενα μὲ ἀντιθετικὸ τρόπο. Ἄλλοτε μᾶς σταματᾷ ἡ ἀντίθεση τῶν ἐντελῶς ἀντιθέτων ἢ κάποτε τῶν ἀπλὰ διαφορῶν ἢ στὴ στιγμὴ τῆς ἢ διαφορὰ τῆς ὑποθετικῆς ἢ αἰτιολογικῆς προτάσεως. Κάτι τὸ ἐλλειπτικὸ στὴν ἔκφραση μένει κάποτε, ποὺ ἡ ἀντίθεση τὸ ἀναπληρώνει μὲ εὐχέρεια.

Ὡς λεκτικὸ τρόπο θὰ ἰδοῦμε τὴν ἀντίθεση καὶ στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ὑμνογραφία. Κι ἀκόμα ὡς μέθοδο ποὺ ὀδηγεῖ στὴν ἀσυνήθιστη ἔκφραση, ποὺ ἀποδίνει ὅποιαδήποτε ἐνέργεια τῆς ψυχῆς ἕως τὸν θαυμασμό. Ὑπάρχει ἓνα πολλαπλὸ στάδιο ἀντιθέσεων, καθὼς προχωρεῖ τὸ ποίημα. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ οἱ μαθητὲς εἶναι ἔ ν δ ο ξ ο ι, ἐνῶ ὁ Ἰούδας δ υ σ σ ε β ἡ ς. Οἱ πρῶτοι ἐ φ ω τ ἰ ζ ο ν τ ο, ἐνῶ ὁ δευτερός ἐ σ κ ο τ ἰ ζ ε τ ο. Ἰστερα ἡ ἀντίθεση τρέπεται πρὸς ἄλλη κατεύθυνση: ὁ δ ἰ κ α ι ο ς κριτῆς καὶ οἱ ἄ ν ο μ ο ι κριτές:

*Ὅτε οἱ ἔ ν δ ο ξ ο ι μαθηταὶ ἐν τῷ νιπτῆρι τοῦ Δείπνου ἐ φ ω τ ἰ ζ ο ν τ ο,*



τότε Ἰούδας ὁ δυσσεβῆς φιλαργυρίαν νοσήσας ἐσκοτίζετο· καὶ ἀνόμοις κριταῖς σὲ τὸν δίκαιον κριτὴν παραδίδωσι

(Τροπάρ. ὄρθρ. Μεγ. Πέμπτης, ἤχου πλαγ. δ')

Ὅταν οἱ προτάσεις συνδέονται κατὰ παράταξη μὲ συμπλεκτικὸ σύνδεσμο, ἡ ἀντίθεση ἐκδηλώνεται ὄχι τόσο ἐμφανῆς:

Πολυθείας ἔλυσαν ἀχλὺν καὶ πρὸς τὸ ἄδυτον ἔφθασαν φῶς

(Μαρτυρικὸ Τρίτης πρωί, ἤχου πλαγ. α')

Μὲ τοὺς ἀντιθετικούς συνδέσμους ἡ ἀντίθεση φανερώνεται πανηγυρική, ζωηρή, γεμάτη ἔμφαση. Εἶναι στὸν ἴδιο τὸν χαρακτήρα τῆς ἀντιθετικῆς συνδέσεως αὐτό. Ἡ διαφορὰ ἢ ἡ ἀντίθεση πρὸς τὰ ἐπόμενα ἢ τὰ προηγούμενα, ἔτσι ὅπως φανερώνεται σὲ προτάσεις μὲ διάφορο ἢ ἀντίθετο περιεχόμενο, δίνει ἓναν ἰσχυρὸ τόνο, ὅταν μάλιστα εἶναι ἀλλεπάλληλο τὸ ἀντιθετικὸ φαινόμενο. Πρέπει νὰ προσέξουμε τὴν ἰδιαίτερη ἀπόχρωση κάθε φορά στὶς προτάσεις ἢ στὶς ἔννοιες. Ἀποθέωση ἀντιθέσεων εἶναι τὸ ἰδιόμελο αὐτό, στὸ ὁποῖο ἀντιτίθενται ἡ ἁμαρτωλὸς καὶ ὁ Ἰούδας. Ὁ ποιητὴς καταφεύγει σὲ εὐρήματα τοῦ λόγου. Εἶναι στραμμένος μόνιμα στὴ βασικὴ ἀποψή του μέσα σὲ ὅλη τὴ σειρά τῶν στίχων του. Τὸ ποίημα στὸ τέλος καταλήγει σὲ ἀναφωνήσεις χωρὶς ρῆμα γιὰ ν' ἀποδώσει συναισθηματικὴ κατάσταση:

Ὅτε ἡ ἁμαρτωλὸς προσέφερε τὸ μύρον, τότε ὁ μαθητὴς συνεφώνει τοῖς παρανόμοις. Ἡ μὲν ἔχαιρε κενούσα τὸ πολύτιμον, ὁ δὲ ἔσπευδε πωλῆσαι τὸν ἀτίμητον. Αὕτη τὸν Δεσπότην ἐπεγίνωσκε, οὗτος τοῦ Δεσπότην ἐχωρίζετο. Αὕτη ἡ λευθεροῦτο, καὶ ὁ Ἰούδας δοῦλος ἐγεγόνει τοῦ ἐχθροῦ. Δεινὸν ἡ ραθυμία! Μεγάλη ἡ μετάνοια!

(3ο στιχ. ἰδιόμελο τῶν αἰνῶν ὄρθρου Μεγ. Τετάρτης, ἤχου α')

Στὴ σύνδεση προτάσεων κατὰ παράταξη εἶναι ἡ ἀντίθεση. Θὰ τὴ βροῦμε στὸ θέμα μας ἐδῶ ὡς σχῆμα λέξεως:

ἐμέ ἐπὶ ξύλου ἐσταύρωσε, τὸν δὲ Βαραβᾶν ἀπέλυσε

(1ο στιχ. ἰδιόμ. τῶν αἰνῶν ὄρθρ. Μεγ. Παρασκευῆς, ἤχου γ')

Ἡ ὡς σχῆμα διανοίας:

ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο· καὶ ἡ Παρθένος ἔτεκε Θεὸν ἐνανθρωπήσαντα

(Ἰδιόμ. «Εἰς τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ» Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης, ἤχου δ')

Μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε κι ἄλλη διαίρεση σὲ κάποια ἄλλα παραδείγματα τῆς Ὑμνογραφίας. Τὴν ἀντίθεση μιᾶς λέξεως:

τούς Χαλδαίους καταφλέγουσα, τούς δὲ πιστοὺς δροσίζουσα  
(Κανὼν Σταυρώσιμος, Τετάρτη, ἤχου γ')

Ἐπίσης:

Ἡ φθορὰ ἐξωστράκισται· ἀφθαρσία ἐξήνησεν  
(2ο στιχ. προσόμοιο Παρασκευῆς μετὰ τὴν τοῦ Θωμᾶ, ἤχου δ')

Συναντᾶμε ἀντίθεση πού σχετίζεται μὲ τὴν ἔννοια τῆς λέξεως:  
Σῶτερ, ὁ ἀληθὴς γλυκασμός, ὁ τὰ πικρότατα Μερρᾶς πάλαι ὕδα-  
τα γλυκάνας  
(1ο στιχ. προσόμ. ἐσπερινοῦ Πέμπτης τῆς Γ' Ἑβδομάδος  
ποίημα Ἰωσήφ, ἤχου πλαγ. α')

Σὲ μερικὲς λέξεις, πού ἀποτελοῦν ἔννοιολογικὴ κλίμακα, ἡ ἀντίθεση δια-  
βαθμίζεται ἀνάλογα:

τὴν ἰατρειὰν οἱ καχεκτοῦντες· οἱ ἐν θανάτοις τὴν ζωη-  
φόρον  
(Δοξαστικὸ τῶν στιχ. τῆς Θεοτόκου τῆς Παρασκευῆς ἐσπέρας  
τῆς Διακαινησίμου, ἤχου πλαγ. α')

Θὰ μπορούσαμε ν' ἀνατρέξουμε σὲ πολλὰ σχετικὰ παραδείγματα, στὰ  
ὁποῖα συνείρονται οἱ ἀντίθετες προτάσεις μεταξύ τους.

Ἀπὸ τὰ δύο μέλη τῆς ἀντιθέσεως ἰσχυρότερο εἶναι ἄλλοτε τὸ πρῶτο, κι  
ἄλλοτε τὸ δεύτερο. Ἐδῶ αἴφνης εἶναι τὸ πρῶτο:

καὶ τούς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ καθεύδοντας ἐφώτισε  
(Ἐξαποστειλᾶριο τῶν Θεοφανείων, ἤχου γ')

Ἐκεῖνο πού μπορούμε νὰ ὑπογραμμίσουμε εἶναι ὅτι ἀντιτίθεται λέξη πρὸς  
λέξη καὶ ἔννοια πρὸς ἔννοια.

Στὴν ἀντίθεση τοῦ λόγου συχνὸς εἶναι ὁ κατὰ παράθεση προσδιορισμός:  
ἐκεῖ Μωϋσῆς διαιρέτης τοῦ ὕδατος, ἐνθάθε Γαβριὴλ ὑπερέτης  
τοῦ θαύματος  
(Θεοτοκίο τῆς Τετάρτης ἐσπέρας τῆς Διακαινησίμου, ἤχου πλαγ. α')

Δὲν λείπει καὶ ὁ ἐπιθετικὸς προσδιορισμός:

Σεραφικοῖς στόμασι τὸν ἀνυμνούμενον, τοῖς πηλίνοις χεῖλε-  
σι δοξάζομεν

(Τροπάρ. 2 ὠδῆς δ' Κυριακῆς πρωί, ἤχου πλαγ. δ')

Οἱ ὀνομαστικοὶ καὶ ἐπιθετικοὶ προσδιορισμοὶ στὴν ἀντίθεση εἶναι λιγότεροι  
ἀπὸ ὅσους θὰ ἦταν σὲ συνεχῆ λόγο.

Κάποτε τὸ οὐσιαστικὸ ταυτόσημο παραλλάσσει ὡς λέξη (ὠδὶς-ὀδύνη), ἐνῶ  
τὸ ρῆμα εἶναι ἀντίθετο ἐντελῶς (διέφυγον-συνέχομαι):

ἐγὼ γὰρ διέφυγον τὰς ὠδῖνας ὡς ἄνθρωπος, καὶ πῶς ἀρτίως τῇ ὀδύ-  
νῃ συνέχομαι;

(Σταυροθεοτοκίο Τρίτης ἑσπέρας, ἤχου δ')

Χαρακτηριστική εἶναι ἡ ἀντιστοιχία δύο ἐπιθέτων πού ἀντιτίθενται, ὅπως  
καὶ δύο ρημάτων, στὸ ἴδιο παράδειγμα:

τοὺς μὲν δυσσεβεῖς κατέφλεξε, τοὺς ὁσίους δὲ διετήρησε  
παιδας

(Εἰρμός ὠδῆς ζ' Στεφάνου Ἀγιοπολίτου «Εἰς Ἀγίαν Βαρβάραν», ἤχου β')

Ὅπως εἶδαμε, τὸ ἀντίστροφο νόημα εἶναι τὸ συνηθέστατο. Παράδειγμα:

Λθὲς συνεῖθ' ἀπτόμην σοι, Χριστέ, συνεγείρομαι σήμερον ἀνα-  
στάντι σοι

(Τροπάρ. 2 ὠδῆς γ' κανόνος τῆς Ἀναστάσεως, Ἰωάννου τοῦ  
Δαμασκηνοῦ, ἤχου α')

Ἄλλὰ κι ἄλλου εἶδους μικρότερες διαφορὲς ἐκδηλώνονται σέ κάποιους  
στίχους:

Εὐφραινέσθω τὰ οὐράνια, ἀγαλλιásthω τὰ ἐπίγεια

(Ἀναστάσιμο ἀπολυτίκιο, ἤχου γ')

Ἡ ἀντίθεση ἐδῶ δὲν εἶναι στοὺς ρηματικούς τύπους (εὐφραινέσθω καὶ  
ἀγαλλιásthω) ἀλλὰ στὰ οὐσιαστικά (οὐράνια-ἐπίγεια).

Ἡ ἀντίθεση εὐνοεῖ ἐπίσης λογῆς παρηγήσεις. Οἱ ὁμόηχες λέξεις ἄλλοτε  
εἶναι κοντὰ μεταξύ τους:

πρὸς τὸν θάνατον ἡ ζωὴ ἢ ἄθ' ἄνατος

(Ἀναστάσιμο ἀπολυτίκιο, ἤχου β')

Κι ἄλλοτε οἱ ἴδιες αὐτὲς λέξεις, οἱ συγγενεῖς ἐτυμολογικῶς, ὑφίστανται  
κάποια μετακίνηση:

νεκρὸς γενόμενος τὸν ὄφιν ἀπενέκρωσε

(Τροπάρ. 3 ὠδῆς δ' κανόνος Σταυρωσίμου Παρασκευῆς πρῶι,  
ἤχου πλαγ. δ')

Στὴν ἀντίθεση εἶναι συχνὸ καὶ τὸ ὁμοιοτέλετον. Ὅμοιοκαταληκτοῦν  
πολλὲς φορές τὰ ἀντίθετα, ὅπως οἱ δύο τελευταῖες λέξεις τοῦ 1ου καὶ 2ου καὶ  
τοῦ 3ου καὶ 4ου στίχου τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ:

Πολλάκις τὴν ὕμνωδιαν ἐκτελῶν,  
εὐρέθης τὴν ἀμαρτίαν ἐκπληρῶν·  
τῇ μὲν γλώττῃ ἕσματα φθεγγόμενος,  
τῇ δὲ ψυχῇ ἄτοπα λογιζόμενος

(Κατανυκτικὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Παραλύτου, ἤχου γ')

Καὶ πρὸς τὸ ὑπόλοιπο τμήμα τῶν ἀντιστοιχῶν στίχων τοῦ ἴδιου ἀποσπά-  
σματος ὑπάρχει ὑποτυπώδης ὁμοιοκαταληξία.

Προέκταση τοῦ ἀπὸ κοινοῦ σχήματος ἀποτελεῖ τὸ δοξαστικὸ αὐτό:

Τὸ σωτήριον ὕδωρ συνελθόντες ἀρυσώμεθα· οἱ ἐν νόσοις ἀπαλ-  
λαγῆν· οἱ ἐν κινδύνοις τὴν ῥῶσιν· τὴν ἀναφυχῆν οἱ  
ἐν δίψῃ· τὰ ὄμματά τε οἱ τυφλοί· οἱ κωφεύοντες τὴν εὐη-  
κοΐαν.

(Δοξαστικὸ τῶν στιχηρ. τῆς Θεοτόκου τῆς Παρασκευῆς ἔσπερ.  
τῆς Διακαινησίμου, ἤχου πλαγ. α')

Καὶ ἡ πλεοναστικὴ ἔκφραση, ἐκείνη ποὺ ὀδηγεῖ στὴν περιφραστικὴ ἐκ-  
δήλωση τοῦ λόγου, εἶναι συνηθέστατη στὰ ὑμνογραφικὰ κείμενα. Ἴδου ἓνα πα-  
ράδειγμα ἀπὸ τὰ πολλά:

Λαὸς μου, τί ἐποίησά σοι καὶ τί μοι ἀνταπέδωκας; Ἀντὶ τοῦ μάνα  
χολήν· ἀντὶ τοῦ ὄδατος ὄξος· ἀντὶ τοῦ ἀγαπᾶν με, σταυρῶ με προση-  
λώσατε.

(1ο ἀντίφωνο IB', ὄρθρ. Μεγ. Παρασκευῆς, ἤχου πλαγ. δ')

Ἀξιομνημόνευτο τόνο παίρνει κάθε φορὰ καὶ ἡ μεταφορὰ στὴν ἔμφαση τῆς  
ἀντιθέσεως. Ἡ μετάβαση ἀπὸ μιὰ ἔννοια σὲ ἄλλη εἶναι πολὺ εὐκίνητη, ὅσο  
καὶ ἀντίστροφα ἀνάλογη καὶ ἀλλεπάλληλη:

δριμύς ὁ χειμὼν, ἀλλὰ γλυκὺς ὁ Παράδεισος· ἀλγεῖν  
ἢ ἡπιῆξις, ἀλλὰ ἡδεῖα ἢ ἀπόλαυσις

(1ο ἰδιόμελο τῶν Μεγάλων Μαρτύρων, 9 Μαρτίου, ὑπὸ Ἰωάννου  
τοῦ Μοναχοῦ, ἤχου β')

Ἡ ποίηση τῆς Ὑμνογραφίας τῶν Βυζαντινῶν εἶναι ἀποκαλυπτικὴ, ὅπως  
εἶναι καὶ ἡ ποίηση τῶν Προφητῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, κι ὅπως εἶναι τὸ βυ-  
θύτατο νόημα τῆς Καινῆς. Ἔτσι ἐξασφαλίζεται ἡ ἐνότητα ὅλων τῶν ὑμνογρά-  
φων μεταξύ τους καὶ μετὰ τὴν παράδοση. Μιὰ τέτοια ποίηση δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ  
ἔχει ἀναπόφευκτα τὰ δάνεια στὴν οἰκοδόμηση τῶν στίχων της. Ἀλλὰ τὰ δάνεια  
αὐτά, καὶ ὡς νύξεις ἀκόμα, διατηροῦν ἓνα μέτρο, μιὰ ἰσορροπία:

Ἡ ζωὴ πῶς θνήσκεις; πῶς καὶ τὰ φωοικεῖς; τοῦ θάνατου τὸ  
βασίλειον λύεις, δέ, καὶ τοῦ Ἄδου τοὺς νεκροὺς ἐξανιστᾷς

(2ο Α' στάσ. Ἐγκωμίων ὄρθρου Μεγ. Σαββάτου, ἤχου πλαγ. α')

Πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψην μας ὅτι ὁ βαθμὸς τῆς αἰσθητικῆς κατανοήσεως  
προϋποθέτει ἀναγνώστη οἰκειωμένο μετὰ τὴν Ὑμνογραφία. Ἔτσι μόνο θὰ μπο-  
ρέσει κανένας νὰ αἰσθανθεῖ τὴν ὑψηλοφροσύνη, ἀπὸ τὴν ὁποία εἶναι φλογισμένοι

οἱ ὕμνογράφοι. Ἔτσι θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ μαγνητισθεῖ ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ νόημα ἀντιθέσεων, ὅπως ἡ ἐπόμενη:

*οὐκέτι εἰς τὴν ἐπίγειον Ἱεροσολήμ διὰ τὸ παθεῖν ... καὶ συν-  
ανηψῶ ἡμᾶς εἰς τὴν ἄνω Ἱεροσολήμ*

(Στιχ. ἰδιόμελο τῶν αἰνῶν ὄρθρ. Μεγ. Δευτέρας, ἤχου α')

Ἡ νὰ κάνει ἀνάλογη προέκταση στὴν ἐπιγραμματικὴ συντομία τοῦ ἀπο-  
σπάσματος αὐτοῦ:

*Ἄγγελικαὶ δυνάμεις ἐπὶ τὸ μῆμα σου· καὶ οἱ φυλάσσο-  
ντες ἀπενεκρώθησαν*

(Ἄναστάσιμο ἀπολυτίκιο, ἤχου πλαγ. β')

Πρέπει ἀκόμα στὶς ἀντιθέσεις τῶν ὕμνογραφικῶν κειμένων νὰ προσέξου-  
με τὴν αἰσθητικὴ ὠριμότητα, ποὺ μόνη αὐτὴ ξέρεي νὰ χωρίζει τὸ γνήσιο ἀπὸ τὸ  
νοθευμένο. Ἔτσι εἰσάγεται κάθε φορὰ ὁ ἀναγνώστης στοὺς μύχιους στοχασμοὺς  
καὶ στὰ ἰδιαίτερα συναισθήματα τοῦ ὕμνογράφου:

*Πῶς ὁ ἀναφῆς συνεσχέθη ἐν κοιλίᾳ; Πῶς ὑπάρχων πῦρ, τὴν  
νηδὺν οὐ καταφλέγεις;*

(Μεθεόρτ. 95 αἰῶν «Εἰς τὰ Γενέθλια τοῦ Χριστοῦ» Ρωμανοῦ  
τοῦ Μελωδοῦ, ἤχου πλαγ. β')

Ἡ χάρη εἶναι ἐκείνη ποὺ ψαύει τοὺς ὕμνογράφους. Καὶ εἶναι βέβαιο πῶς  
οἱ ψυχικὲς καὶ νοητικὲς λειτουργίαι τῶν ὕμνογράφων ἐνώνονται σ' ἓνα ἀποτέ-  
λεσμα, ποὺ εἶναι ἡ προσευχή. Στὴν περίπτωσι τῆς μελέτης μας ἡ προσευχὴ  
περνᾷ ἀπὸ τὸ στάδιο πολλῶν ἀντιθέσεων, σὲ κάθε βῆμα τοῦ στίχου (ἀπ' αἰῶνος  
-σήμερον, μυστήριον-ἀνακαλύπτεται, Υἱὸς τοῦ Θεοῦ-Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου, χεί-  
ρονος-βελτίονος, μεταλαβῶν-μεταδῶ):

*Τὸ ἀπ' αἰῶνος μυστήριον ἀνακαλύπτεται σήμερον, καὶ ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ  
Υἱὸς ἀνθρώπου γίνεται, ἵνα τοῦ χειρόνος μεταλαβῶν μεταδῶ μοι τοῦ βελτίονος  
(Δοξαστικὸ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τοῦ Θεοφάνους, ἤχου β')*

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ συνειδητοποιοῦνται ὅλο καὶ περισσότερο στὸν κάθε  
ὕμνογράφο, ἐξελικτικὰ, οἱ ποιητικὲς του δυνάμεις. Ἔτσι ἐκδηλώνεται ἡ ὑπερ-  
ευαισθησία του. Ἔτσι ξεπερνᾷ τὸν ὀρθὸ λόγο καὶ βαδίζει πρὸς τὴ θρησκευτικὴ  
ἐσωτερικότητα.

Τὸν ὕμνογράφο ἰδεολόγο τὸν παρουσιάζει ἡ ἀντίθεση αὐτὴ, ποὺ ξεπερνᾷ  
τὰ ὅρια τῆς στιγμῆς, ἀκόμα καὶ τὸν πραγματισμὸ, ἐκεῖνον ποὺ τείνει στὴν ἄμε-  
ση ἐνέργεια:

*Διὰ ξύλου ὁ Ἀδὰμ Παραδείσου γέγονεν ἄποικος, διὰ  
ξύλου δὲ σταυροῦ ὁ Ἀριστὴς Παράδεισον ὤκησεν.*

(1ο τῶν Μακαρισμῶν Λειτουργίας Κυριακῆς, ἤχου δ')

Δὲν εἶναι μαλθακὸς ὀπτασιασμὸς ἀλλὰ ὁδὸς γιὰ τὴν πραγματοποίηση τοῦ πληρώματος τῆς ζωῆς ὅσα ἐκφράζονται στὴν Ὑμνογραφία. Ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα δὲν εἶναι ποτὲ ἀτροφικὰ σὲ στίχους ὅπως αὐτοί, ποὺ κατακτοῦν τὴν ποιητικὴ ὕλη σὲ μιὰν ἄπειρη μουσικὴ ἀναλογία γιὰ νὰ γίνει ἡ ἀντίθεση, ἀνάμεσα σὲ πολλὰς ἀντιστοιχίες, τῆς διὰ σὺ σεως τοῦ χ ε ι μ α ζ ο μ έ ν ο υ καὶ τῆς θ ε ρ α π ε ι α ς τοῦ ὀ δ υ ν ω μ έ ν ο υ:

*Τίς χειμαζόμενος καὶ προστρέχων τῷ λιμένι τούτῳ οὐ διὰ σὺ-ζεταί;* Ἡ *τίς ὀδυνώμενος καὶ προσπίπτων τῷ ἰατρῆϊ τούτῳ οὐ θεραπεύεται;*

(2ο ἀπόστιχ. κατανυκτικ. Κυριακῆς πρῶτῃ, ἤχου δ')

Τὰ προγονικὰ ἔνστικτα τοῦ ἀνθρώπου, μὲ τὰ ὁποῖα ἤρθε σὲ σύγκρουση ὁ Χριστιανισμὸς, τὴν κατάδυση τῆς ζωῆς στὰ σκότη, τὴν ἔχει πάντα ὑπ' ὄψην τοῦ ὁ κάθε βυζαντινὸς ὕμνογράφος γιὰ νὰ προχωρήσει στὴν ἔκσταση καὶ στὴ θεωρία τοῦ θείου, ἀπὸ τὸν ρύπο νὰ μετατεθεῖ στὴν προσευχῇ:

*Ρυπαρὰ χεῖλη ἀνοίγω πρὸς δέησιν*

(1ο ἀπόστιχ. ἐσπερινοῦ Σαββάτου ἐσπέρας, ἤχου πλαγ. α')

Τὴν πρόσδεση τοῦ ἀγαθοῦ ὡς δημιουργήματος σ' ἓνα νόμο, στὸν νόμο τοῦ Θεοῦ, τὴν ἔχει ἐπίσης ὁ ὕμνογράφος γνώριμη στοὺς στίχους του, ὅπως θεωρεῖ τὴν ὠραιότητα τῆς ψυχῆς, ποὺ τείνει στὸν Θεό, ὡς μιὰ ὄψη τῆς γενεσιουργοῦ ἐνέργειας:

*Τυφλῶν ἡ ἀνάβλεψις καὶ λεπρῶν θεία κάθαρσις*

(3ο στιχηρ. τῆς Θεοτόκου τῆς Παρασκευῆς ἐσπέρας τῆς Διακαινησίμου, ἤχου πλαγ. α')

Θὰ σημειώσουμε ἀκόμα μερικὰ φαινόμενα στὴν ἀντίθεση τοῦ λόγου, ὅπως παρουσιάζονται στὰ ὕμνογραφικὰ κείμενα.

Ὑπάρχουν περιπτώσεις, ποὺ τὸ βᾶρος τῆς ἀντιθέσεως πέφτει σὲ δύο ῥήματα (φύγωμεν-μάθωμεν), ἀν καὶ οἱ ἄλλοι ὄροι τῶν προτάσεων καὶ αὐτοὶ εἶναι ἀντίθετοι:

*Φαρισαίου φύγωμεν ὑψηγορίαν καὶ Τελώνου μάθωμεν τὸ ταπεινὸν ἐν στεναγμοῖς*

(Κοντάκιο Κυριακῆς Τελώνου καὶ Φαρισαίου, ἤχου δ')

Ἄλλοτε τὸ βᾶρος θὰ τὸ ρίξουμε σὲ δύο ἀντιτιθέμενα οὐσιαστικά:

*Δαίμων ἂν ἀντίπαλε, δόξα Μαρτύρων*

(3ο στιχηρ. προσόμ. ἐσπερινοῦ Κυριακῆς τῆς Σταυροπροσκυνήσεως, ἤχου πλαγ. α')

Ἄλλοτε τὸ ἐπίθετο μὲ τὸ ρῆμα δίνουν ἔμφαση στὴν ἀντίθεσή τους. Ὁ ἐπιθετικὸς προσδιορισμὸς τοῦ σύστοιχου ἀντικειμένου ἐξαιλεῖται ἐδῶ:

*Ἦ α π ε ι ν ἄ φ ρ ο ν ο ὦ ν τ ε ς , ἀ ν υ ψ ῶ θ η τ ε*

(1ο τροπάρ. ὠδῆς ἡ' κανόνος Κοσμά τοῦ Μαΐουμᾶ ἑρθρ. Μεγ. Δευτέρας, ἤχου β')

Ἄλλοτε ἔχουμε δύο οὐσιαστικὰ μὲ τοὺς προσδιορισμοὺς τους:

*Π α ι δ ο τ ὸ κ ο ν πα ρ θ ἑ ν ο ν τ ῖ ς ἤ κ ο υ σ ε ; καὶ μ η τ ἑ ῤ α π λ ἦ ν ἀ ν δ ρ ὸ ς ;*

(Θεοτοκίο τῆς Τρίτης τῆς Γ' ἑβδομάδ. πρωί, ἤχου γ')

Νὰ προσέξουμε τὴν παρομοίωση, ποὺ ἐνῶ εἶναι διπλὴ (μὴ βραχεῖς-ποταμὸς) ἀνήκει στὴν ἴδια ἔννοια, ἀπευθυνόμενῃ στὸν ἴδιο παρομοιαζόμενο:

*μ ἦ β ρ α χ ε ῖ ς ἁ μ α ρ τ ῖ α ς , π ο τ α μ ὸ ς ἀ ν ε δ ε ἰ χ θ ῆ ς τ ῆ ς ἐ γ κ ρ α τ ε ῖ α ς*

(3ο τροπάρ. ζ' ὠδῆς κανόνος Ἰγνατίου «Εἰς Ἰωάννην τῆς Κλίμακος», ἤχου πλαγ. δ')

Ἄλλοτε ἡ ἀντίθεση παίρνει τὴ μορφή ἀντικαταστάσεως καὶ ἀντιστροφῆς:

*ὁ ἐ π ἰ γ ε ῖ ο ς Ἄ γ γ ε λ ο ς καὶ ο ὄ ρ ἄ ν ο ς Ἄ ν θ ρ ω π ο ς*

(3ο στιχηρ. προσόμ. «Εἰς Ἰωάννην Χρυσόστομον», 27 Ἰανουαρίου, ἤχου δ')

Χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ ἀνάπτυξη ποὺ παίρνει ἡ διήγηση ἀπὸ ἀφορμῆς τὶς δύο ἔννοιες, τὶς ὁποῖες θέλει ν' ἀντιπαραβάλλει ὁ ποιητής:

*ὁ π λ ο ὄ σ ι ο ς ἑ α ν τ ὸ ν φ λ ο γ ῖ π υ ρ ὸ ς κα τ ε δ ῖ κ α σ ε τ ῆ ἑ ν η δ ὶ ν ω ζ ω ῆ ῖ ὁ π ἑ ν η ς δ ἑ Λ ἄ ζ α ρ ο ς , π τ ω χ ε ῖ α ν ἐ λ ὸ μ ε ν ο ς ἐ ν τ ῶ δ ε τ ῶ β ῖ ω , ἠ ἑ ξ ἰ ὠ θ η τ ῆ ς ἀ λ ῆ κ τ ο υ χ α ρ ᾶ ς*

(1ο τροπάρ. ὠδῆς στ' κανόνος Κυριακῆς Ε' τῶν Νηστειῶν, ἤχου πλαγ. α')

Στὴ Βυζαντικὴ Ἰμνογραφία ἡ μουσικὴ ἔκφραση συμφωνεῖ πολλὰ φορὲς πρὸς τὸ νόημα τῶν στίχων τῶν ὕμνων. Ὅταν ἀναφέρεται σὲ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα, ὅπως στὸ παράδειγμα αὐτό, ἔχουμε διαφορὰς μορφὰς ἀποδόσεως τῆς ἀντιθέσεως στὸν ποιητικὸ λόγο, λ.χ. σὰν αὐτῆ:

*Ὁ ὄ ρ ἄ ν ῶ ν ὕ ψ η λ ο τ ἑ ῤ α , χ α ῖ ρ ε γ ῆ ς τ ὸ θ ε μ ἑ λ ῖ ο ν*

(3ο τροπάρ. ὠδῆς δ' κανόνος Ἰωσήφ «Εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον», ἤχου δ')

Ἐπίσης τὸ μέλος ἀπομιμεῖται μὲ σχήματα ἐκφράσεως τὶς λέξεις τῶν ὕμνων, ὅταν ἀποδίνει συναισθημάτων:

ὕπαρχων μαθητῆς, γίνεται προδότης· ἐν ἤθει φιλικῶ,  
δόλον ὑποκρύπτει

(2ο ἀντίφ. Δ', ὄρθρου Μεγ. Παρασκευῆς, ἤχου πλαγ. α')

Ἀκόμα πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὅπου εἶναι ὁ γραμματικὸς τόνος, ἐκεῖ ὑπάρχει καὶ ὁ μελικὸς τονισμός. Ἔτσι ἡ διάκριση τῶν λέξεων τοῦ κειμένου εἶναι πάντοτε σαφής, ὅπως στὸ παράδειγμα τῆς ἀντιθέσεως αὐτῆς:

Τὰ ἐπ ο υ ρ ἄ ν ι α φόβω ἠγάλλοντο καὶ τὰ ἐ π ἱ γ ε ι α τρώμω ἠὲ φραίνοντο  
(Θεοτοκίο μετὰ γ' στιχολογ. καθισμάτων Δευτέρας, ἤχου γ')

Πρέπει νὰ ἐξαρθεῖ στὴν ἀντίθεση τοῦ λόγου ἡ ρυθμοποιεῖα ὡς ποιητικὴ δύναμη ρυθμῶν:

τῶ κ ρ ὀ ε ι πηγνόμενος καὶ τῶ θ ἔ ρ ε ι φλεγόμενος

(2ο στιχηρ. προσόμ. ἐσπερινοῦ Δαυτὶδ τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ, ἤχου πλαγ. δ').

Οἱ μουσικοὶ τῆς Ἐκκλησίας κατὰ τὰ διάφορα εἶδη τῆς ψαλμωδίας μᾶς παρέχουν τὴν ἀναγνώριση γι' αὐτοὺς ὅτι ἔγραψαν καὶ ἔψαλλαν μαζί, καὶ κατόρθωσαν σύγχρονα ρυθμοὺς καὶ ἔβρισκαν μέλη ἀρμόζοντα κάθε φορά, ὅπως λ.χ. στὴν ἀντίθεση αὐτῆ:

Τί ζητεῖτε τὸν ζ ῶ ν τ α μετὰ τῶν ν ε κ ρ ῶ ν; Τί θρηνεῖτε τὸν ἄ φ θ α ρ -  
τ ο ν ὡς ἐ ν φ θ ο ρ ῶ;

(4ο στιχηρ. Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, ἤχου πλαγ. α')

Θὰ σημειώσουμε μιὰν ἀντίθεση ἰδιόρρυθμη κατὰ τὸ ὅτι ἀφοῦ ἐκφράζεται στὰ δύο τμήματά της, ἐπιστρέφει στὸ πρῶτο, γιὰτὶ αὐτὸ θέλει νὰ ἐξάρει:

Ὁ ὠ ρ α ἰ ο ς κ ἄ λ λ ε ι παρὰ πάντας βροτούς, ὡς ἀ ν ε ἰ δ ε ο ς ν ε -  
κ ρ ὀ ς καταφαίνεται, ὃ τὴν φύ σ ι ν ὠ ρ α ἰ σ α ς τοῦ παντός

(9ο Α' στάσ. Ἐγκωμίων ὄρθρου Μεγ. Σαββάτου, ἤχου πλαγ. α')

Ἐπογραμμίζουμε ὅτι ἡ ἐπιστροφή αὐτῆ γίνεται μὲ αὐξουσα ποιητικὴ δόση θαυμασμοῦ. Δηλαδή μὲ τὴν ἀντίθεση γίνεται μιὰ κατάβαση (ὠραῖος κάλλει -ἀνείδεος νεκρός) καὶ κατόπιν μιὰ ἀνοδος θαυμασμοῦ (ὃ τὴν φύσιν ὠραῖσας τοῦ παντός), γιὰτὶ αὐτὸ εἶναι ποὺ ὁ ποιητῆς θέλει νὰ ἐπικρατήσῃ στοὺς στίχους του.

Τὸ ἦθος τῆς μελωδίας, δηλαδή ἡ διάθεση ποὺ ἐκφράζει ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ θέλει νὰ τὴ μεταδώσῃ στοὺς ἀκροώμενους, ἔχει μεγάλη σημασία κάθε φορά.

Ἔτσι στὰ παραπάνω ἀποσπάσματα τῆς Ἑμνογραφίας ὁ θαυμασμός ἐκφράζεται μὲ διασταλτικὸ ἦθος, ἢ ταπείνωση μὲ συσταλτικὸ καὶ ἡ γαλήνη μὲ ἡσυχαστικὸ.



Διαφορά θά βροῦμε καὶ στὸν χαρμόσυνο καὶ δοξολογικὸ ὕμνο ἀπὸ τὸν ἰκευτευτικὸ καὶ κατανυκτικὸ.

Ὅποιοι ἀναζητήσῃ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση στὴν ἀλληλεπίδρασή τους, θά βρεῖ στὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ ἀνάλογα φαινόμενα κάθε φορά. Γιὰ τὴ δύναμη λ.χ. ἀνάβαση σὲ ὀξεῖς ἤχους. Γιὰ τὸ πλῆθος ἔκταση τοῦ μέλους. Γιὰ τὸ σκότος κατάβαση σὲ βαρεῖς τόνους. Γιὰ τὰ παθήματα μέλος χρωματικὸ. Ἐπίσης τὰ ἐπιφωνήματα γίνονται μελικὰ κλπ.

Τὴν ἔννοια τοῦ ποιήματος ἔχει πάντα ὑπ' ὄψη του ὁ βυζαντινὸς ποιητὴς καὶ ὁ μουσικὸς, ποὺ εἶναι κατὰ κανόνα ἓνα καὶ τὸ ἴδιο πρόσωπο. Καὶ ἡ προσοχὴ στρέφεται στὸ ὅτι τὸ μέλος δὲν πρέπει ποτὲ ν' ἀφανίζει τίς λέξεις, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι εὐδιάκριτες.

Ἄς προσέξουμε καὶ τὴ διαφορά ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὴ μεταβολὴ τῆς ἀγωγῆς, ποὺ ἔχουμε τὸν ἴδιο ρυθμὸ ἀλλὰ ἐπιτάχυνση ἢ ἐπιβράδυνση τῶν χρόνων του, καθὼς καὶ τὴν ταχύτερη ἢ βραδύτερη ἀπαγγελία τοῦ μέλους κατὰ τὴ μετὰβαση ἀπὸ ρυθμὸ σὲ ρυθμὸ. Καὶ στίς δύο περιπτώσεις, ἀν ἐμβαθύνουμε στὸ περιεχόμενο τῶν στίχων, θά βρεθοῦμε σὲ κάποιες διαπιστώσεις, ποὺ ἀνήκουν στὸ θέμα μας.

Ἡ μίμηση πρὸς τὰ νοούμενα εἶναι χαρακτηριστικὴ στὴν ἀντίθεση τοῦ λόγου, γιατί ἀνάλογα μελιζονται μὲ ὀξεῖα μελωδία ἐκεῖνα στὰ ὅποια νοεῖται ὕψος, καὶ μὲ βαριά μελωδία ὅταν νοεῖται κάτω χθαμαλό. Καὶ μὲ τὰ δύο ἔχουμε τὴν ἀρμονία. Ὅπως μὲ τὴν ἀντίθεση στὸν λόγο τὴν ἔκφραστικότερη διατύπωση. Γιὰ τὴ μουσικὴ ὁ Πλάτων τὸ καθόρισε παραστατικά: «Τῆ δ' αὖ τῆς φωνῆς, τοῦ τε ὀξέος ἅμα καὶ βαρέος συγκεραυνυμένων ἀρμονία ὄνομα προσαγορεύοιτο» (Νόμοι, βιβλ. Β', 665).

Ἄν καὶ μονόφωνη ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀποδίνει τὸν ἰδιάζοντα χαρακτήρα τῶν ὕμνων κάθε φορά σὲ διάφορες διαθέσεις. Καὶ κάποτε ἀντιθέτει τὰ συναισθήματα, τὴ χαρὰ καὶ τὸ πένθος, τὴ δοξολογία καὶ τὴν αὐτοσυντριβὴ κλπ. Τὰ καθέκαστα τὰ καθορίζει τὸ γνήσιο καὶ ἀναμφισβήτητο θρησκευτικὸ ὕφος, ποὺ φτάνει στὴν κάθε ἀπλὴ καὶ σαφῆ μελωδικὴ φράση. Ὁ νοῦς καὶ ἡ φωνὴ εἶναι σὲ μουσικὸ συντονισμό. Ὁ Παχώμιος Ρουσάνος στὴν «Ἐρμηνεία εἰς τὴν Μουσικὴν» (χειρόγρ. 1000 τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων τοῦ Ἁγ. Ὁρους) σημειώνει: «τῷ μὲν νῶ παραλλαγίζειν, τῇ δὲ φωνῇ ψάλλειν».

Θ' ἀνατρέξουμε σ' ἓνα παράδειγμα, γιὰ νὰ κάνουμε φανερὴ τὴ ζωντανὴ ἔκφραση τῆς ἔννοιας, γιὰ τὸ πῶς συμβαδίζει ἡ ποιητικὴ καὶ ἡ μουσικὴ τέχνη. Ὁ Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος σὲ μέλος ἀργὸ στιχηραρικὸ, ἤχου πλαγ. δ', ἀπέδωσε τὸ δοξαστικὸ τῆς Κασσιανῆς, ποὺ ψάλλεται στὸν ὕμνο τῆς Μεγ. Τετάρτης. Θὰ σταθοῦμε στὴν ἀντίθεση:

*κρότον τοῖς ὠσὶν ἠχηθεῖσα, τῷ φόβῳ ἐκρόβη.*

Στὸ ἓνα σκέλος:

*κρότον τοῖς ὠσὶν ἤχηθεῖσα*

τὸ μέλος θαρρεῖς πὼς παρασκευάζει σχῆμα κρότου, μὲ τις τρεῖς διάφορες γραμμὲς σὲ ὀξεῖς τόνους. Ἡ ἐπέκτασις αὐτῆ τοῦ μέλους σὲ πολλὰς γραμμὰς ζωγραφίζει τὴ ζωηρότατη ἐντύπωση τῶν πρωτοπλάστων ἀπὸ τὸν κρότον τῶν βημάτων τοῦ Δημιουργοῦ. Ἀντίθετα στὸ ἄλλο σκέλος:

*τῷ φόβῳ ἐκρύβη*

ἡ καταπτόση, μὲ τὴν ὁποία οἱ πρωτόπλαστοι ἐκρύβησαν γιὰ νὰ μὴ ἀτενίσουν τὸν Θεό, ἐπιτρέπει τὴν κατάβασιν σὲ βαρεῖς τόνους μὲ χρωματικὸ μέλος.

Ἐπίσης καὶ ὁ Ἰάκωβος ὁ Πρωτοφάλης στὴ Δοξολογία τοῦ ἤχου ἀ' μᾶς δίνει τόνους ἐξυψωτικοῦ ἐνθουσιασμοῦ στὸ:

*δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ*

καὶ αἴσθημα γαλήνης στὸ:

*ἐπὶ γῆς εἰρήνη.*

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ συνέδεσαν ἄρρηκτα τὴ χριστιανικὴ ποίηση μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ οἱ ὑμνογράφοι καὶ μελωδοὶ καὶ τὴν ἔκαναν θεσμὸ εὐλάβειας. Καὶ δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐκτίμησιν τῆς πραγματικότητος ὅσοι νεώτεροι μουσικολόγοι πιστεύουν ὅτι στὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ δημοτικὰ μέλη διατηρήθηκε ἡ μουσικὴ παράδοσις τοῦ ἔθνους, σχετίζοντας τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς τρόπους πρὸς τοὺς βυζαντινοὺς ἤχους, μὲ κάποιες διαφορὰς βέβαια ὡς πρὸς τὴ διάταξιν τῶν ἀντιστοίχων κλιμάκων.

Γιὰ νὰ τελειώσουμε ὅπως ξεκινήσαμε τὸ κεφάλαιον αὐτό, θὰ προσθέσουμε ὅτι ἡ ἀντίθεσις στὸν λόγο τῶν κειμένων τῶν ὑμνογράφων σώζει ἀπὸ μιὰ λεκτικὴ ἀδράνεια. Ἡ βούλησις τῶν ὑμνογράφων δὲν ληθαργεῖ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τῆς ἐκφράσεως.

Μὲ τὴ συσσωρεύσει τοῦ ὕψους στὰ ποιήματά τους, πού τηρεῖται ἀναλλοίωτο στὴν ἐκτέλεσιν τῆς μουσικῆς τους — καὶ αὐτὸ τὸ ἐπιτρέπει καὶ τὸ ὀρίζει ἡ συνεχῆς ἀνάταξις — ἐπιτυγχάνουν οἱ ὑμνογράφοι καὶ μελωδοὶ τὸ δύσκολον ἐκεῖνο κατόρθωμα, πού χαρακτηρίζει τὴ μεγάλη ποίησιν: τὸ ὕψος.

## ΡΥΘΜΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΤΟΝΙΚΑ

Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ποίηση εἶναι ὀλωσδιόλου δημιουργία τῶν Βυζαντινῶν. Ἐπομένως οἱ ὕμνογράφοι δὲν ἀκολούθησαν τὴν ἀρχαία ποιητικὴ παράδοση, πού ἀναφερόταν ἄλλωστε σὲ ἄλλη θρησκεία. Ἐτράπησαν πρὸς τὴν τονικὴ ρυθμοποιία ἀπὸ ἀπαιτήση τῆς μουσικῆς τους. Γιατὶ δὲν τοὺς βοηθοῦσε ἡ ἕως τότε προσωδία, στηριγμένη στὴν ἀρχαία προφορά, ἡ ὁποία ἦταν ἀκατάληπτη πιά γιὰ τὸν λαό.

Κάποια φαινόμενα λοιπὸν θὰ παρακολουθήσουμε. Δὲν ἀποτελοῦν ὀριστικὲς λύσεις προβλημάτων, ἀλλὰ εἶναι μόνο διαπιστώσεις, χωρὶς γενικότερη ἰσχὺ. Σύντομη ἐξ ἄλλου εἶναι ἡ διάβασή μας ἀπὸ τὰ διάφορα σημεῖα τοῦ θέματος.

Στὰ ὕμνογραφικὰ κείμενα συνηθέστατη εἶναι ἡ *π α ρ ῆ χ η σ η*. Θέλουν μ' αὐτὸ οἱ ὕμνογράφοι νὰ ἐνώσουν τὶς διαφορετικὲς πολλὰς φορὲς ἔννοιες μὲ τὴν ἴδια ἠχητικότητα δύο ἢ περισσότερων λέξεων, πού ἀποδίνουν τὶς ἔννοιες αὐτές.

Συμπληρῶνεται ὁ ρυθμὸς μὲ τὴν ὁμοηχία, κι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους μᾶς ἔχει παραδοθεῖ αὐτό, καθὼς μάλιστα ἔτεινε πρὸς τὸ ὁμοιοτέλετο:

*κακοφάτιδα βοάν, κακομέλετον ἰάν*

(Αἰσχύλου «Πέρσαι», στιχ. 936)

Ἴδου παραδείγματα τῆς Ἵμνογραφίας:

*δεσμίους δεσμείν δεσμεύων*

(«Κοντάκιον εἰς κοίμησιν» Ἀναστασίου)

*δ' ἀόρατος δρατὸς*

(«Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου» Σωφρονίου)

*κατακρίνεται ὁ κρίνων*

(Στιχ. ἰδιόμ. ἐσπερινοῦ Μεγ. Παρασκευῆς)

π ό μ α π ί ω μ ε ν  
(Είρμος ὠδῆς γ' κανόνος «Εἰς τὴν Ἀνάστασιν» Ἰωάννου τοῦ  
Δαμασκηνοῦ)

Ἀκόμα καὶ τὸ ὄνομα ἐνὸς ἀγίου δίνει πολλές φορές ἀφορμή, ὥστε ἀπὸ  
τὴν συγγενικὴ λέξη, ποὺ συνδέεται μὲ αὐτό, ν' ἀκολουθεῖ ἐγκωμιαστικὸ θη-  
σαύρισμα στοὺς σχετικὸς ὕμνους:

τὸν ἐν μακαρίοις Μακάριον  
(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ εἰς Μακάριον τὸν Αἰγύπτου)

Εὐθύμιε, εὐθύμί τῶν πιστῶν  
(Δοξαστικὸ ἐσπερινοῦ εἰς Εὐθύμιον)

Ἀναστάσιε, ἀναστήσας τρόπαια  
(Στιχηρὸ ἐσπερινοῦ εἰς Ἀναστάσιον)

καθιλαρύνων τὰ πρόσωπα, Ἰλαρίων  
(Στιχηρὸ ἐσπερινοῦ εἰς Ἰλαρίωνα)

Εἰρήνη, θείας εἰρήνης ἐπώνυμε  
(3ο τροπ. ὠδῆς θ' κανόνος εἰς Εἰρήνην)

Ἄρκοῦμαι σ' αὐτὰ τὰ 5 παραδείγματα ἀπὸ τὰ πολλά. Βλ. ἐπίσης: Δημ.  
Σ. Μπαλάνου «Τὸ λογοπαίγνιον εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν φιλολογίαν», περιοδ.  
«Πειραϊκὰ Γράμματα», Δεκέμβρ. 1942. — Μητροπ. Μεσσηνίας Χρυσοστόμου  
Θέμελη «Ὁ Μέγας Ἀθανάσιος εἰς τὴν ὕμνογραφίαν», 1973.

Ἡ ἠχητικὴ ὁμοιότητα ἐπεκτάθηκε πολὺ ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς στὴν ὁ-  
μοιοκαταληξία.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία ἐκδηλώθηκε πρῶτα ὡς ἐσωτερικὴ. Ὁμοηχία δηλαδὴ  
τοῦ ἴδιου στίχου, ὅπου ὁμοιοκαταληκτεῖ ἢ τελευταία συλλαβὴ μὲ μιᾶν ἄλλη  
προηγούμενη τοῦ ἴδιου στίχου:

Τὴν Ἐδέμ Βηθλεέμ  
(Κοντάκιο «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν» Ρωμανοῦ)

δ παθῶν καὶ σμπαθῶν  
(Ἀντίφωνο Δ', ὄρθρου Μεγ. Παρασκευῆς)

Ἐπίσης:

συμπαντουργὸς καὶ συνδημουργὸς  
(Στιχ. ἐσπερινοῦ Ἰνδίκτου τοῦ Βυζαντίου)

Μὲ τὴν ἰσοσυλλαβία προχώρησαν στὴν ὁμοιοκαταληξία δύο στί-  
χων, διπλὴ μάλιστα κάποιε:

τῆς ἁμαρτίας ἀντιπραττούσης,  
τῆς μετανοίας μὴ συντρεχούσης  
(Ἵπακοή)

Δὲν εἶναι ἄγνωστο τὸ φαινόμενο ὁμοιοκαταληξίας τριῶν στίχων:

ιδόντες φῶς ἐσπερινόν,  
ὑμνοῦμεν Πατέρα, Υἱὸν  
καὶ Ἅγιον Πνεῦμα, Θεόν

(Ἵμνος τοῦ λυχνικοῦ)

Ἄλλοτε τῆ συναντᾶμε σὲ περισσότερους κατὰ σειρά στίχους:

τῶν ἀγγέλων παρισταμένων,  
τῶν ἀνθρώπων εἰσαγομένων,  
τῶν βιβλίων ἀνεωγμένων,  
τῶν ἔργων ἐρευνημένων,  
τῶν λογισμῶν ἐξεταζομένων

(Τροπᾶριο τοῦ Μεγ. Ἀποδείπνου)

Ἡ ὁμοιοκαταληξία πολλές φορές εἶναι σὲ ζεύγη στίχων κατὰ διαστήματα ἢ καὶ συνεχόμενα:

Τῆς σοφίας ὁδηγέ,  
φρονήσεως χορηγέ,  
τῶν ἀφρόνων παιδευτὰ  
τῶν πτωχῶν ὑπερασπιστὰ

(Κανὼν «Εἰς τὴν Κυριακὴν τῆς Τυροφάγου»)

Ἄλλοτε πλέκεται ἔτσι, ὥστε νὰ ἀντιστοιχεῖ ὁ πρῶτος μὲ τὸν τρίτο στίχο καὶ ὁ δεῦτερος μὲ τὸν τέταρτο :

Τὴν ὑψηλοτέραν  
τῶν οὐρανῶν  
καὶ καθαρωτέραν  
λαμπηδόνων ἡλιακῶν

(Μεγαλυνάριο τοῦ Μικροῦ Παρακλητικοῦ Κανόνος)

Ἄλλοτε περιορίζεται στοὺς δύο μεσαίους στίχους:

Μεγάλνον, ψυχὴ μου,  
τὴν τιμιωτέραν  
καὶ ἐνδοξοτέραν  
τῶν ἄνω στρατευμάτων

(Μεγαλυνάριο)

Τὴ συνήχηση, πού εἶναι ἡ πρώτη ἀρχὴ τῆς ὁμοιοκαταληξίας, οἱ Βυζαντινοὶ ὕμνογράφοι τὴν πῆραν ἀπὸ τὴν ἀρχαία ποίηση καὶ πλούτισαν ἔτσι ἰδιαίτερα τοὺς ὕμνους τους, προεκτείνοντάς τὴν. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ συνήχηση καὶ τὸ ὁμοιοτέλετο, ἀπὸ ρητορικά σχήματα πού ἦταν, μὲ τοὺς ὕμνογράφους γίνονται στιχουργικὸ ποίκιμα.

Ἄλλο ὅπου ὁ ὕμνος εἶναι πιδέκταμένος, ἐκεῖ οἱ στίχοι εἶναι ἄλλοι ὁμοιοκατάληκτοι καὶ ἄλλοι ὄχι, χωρὶς ὀρισμένη σειρά. Ἐννοεῖται πὼς σὲ ἄλλα τροπάρια μὲ τὸν ἴδιο ἢ διάφορο ἀριθμὸ στίχων ἄλλα συμβαίνουν. Κατὰ τὴν ἀπαίτηση τῆς μελωδίας προχωρεῖ κάθε ὕμνογράφος. Βέβαιον εἶναι πὼς ἡ ὁμοιοκαταληξία δὲν ἔχει ὀρισμένο τύπον στὴν Ὑμνογραφία.

Τονισμένες καὶ ἀτόνιστες συλλαβὲς κάνουν τὸν ρυθμὸ τοῦ στίχου, ἐνῶ ἡ ἀρμονία τοῦ εἶναι ἡ μετάβαση τῆς φωνῆς μας στὶς τονισμένες συλλαβὲς.

Ἐπάρχουν στὴν Ὑμνογραφία στίχοι πού κλείνουν πλῆρες νόημα. Ἰδίως συμβαίνει αὐτὸ στοὺς πολυσύλλαβους καὶ μάλιστα ἰσοσύλλαβους στίχους μετὰξὺ τους :

*Ἴδου βαδίζω πρὸς θεῖαν κοινωνίαν,  
Πλαστουργέ, μὴ φλέξης με τῇ μετουσίᾳ.  
Πῦρ γὰρ ὑπάρχεις τοὺς ἀναξίους φλέγων.  
Ἄλλ' οὖν κάθαρον ἐκ πάσης με κηλίδος.*

(Συμεῶν τοῦ Μεταφραστοῦ εἰς Ἀκολουθίαν πρὸ τῆς Μεταλήψεως)

Κάθε στίχος ἐδῶ ἔχει δικό του νόημα. Ἄλλὰ ἀπαιτεῖ ἕνα ἐπόμενο ὁπωσδήποτε, ὅπως καὶ προϋποθέτει ἕνα προηγούμενο, θέλοντας νὰ προχωρήσει στὴν ἀρτίωση. Ἔτσι ὁ πρῶτος εἶναι στίχος προσφορᾶς, ὁ δεῦτερος ἀναφωνήσεως, ὁ τρίτος διαπιστώσεως, ὁ τέταρτος αἰτήματος.

Ἄλλο ὅπου ὁ στίχος εἶναι συντομότερος, ἐκεῖ λείπουν πολλοὶ προσδιορισμοὶ ἢ συνώνυμες λέξεις, πού τελειοποιοῦν τὸν στίχο, καὶ τότε δὲν ἔχει τὴν ἄνεση ν' ἀναπτυχθεῖ σὲ πληρέστερο νόημα:

*Τὴν παρθενίαν σου,  
Θεοτόκε ἀμίαντε,  
ἦν οὐ κατέφλεξε  
πῦρ τῆς Θεότητος,  
μεγαλύνομεν*

(Εἰρμὸς ὠδῆς θ' κανόνος «Εἰς Μάρτυρας» Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης)

Πολλὲς φορὲς οἱ κανόνες τῆς συντακτικῆς πλοκῆς δὲν τηροῦνται ἐπακριβῶς στὴν Ὑμνογραφία. Μετατοπίζονται δηλαδὴ στὴν πρόταση τὸ ὑποκείμενο, τὸ ἀντικείμενο, οἱ προσδιορισμοί, τὰ ῥήματα.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὑπερβαίνει ὁ ὕμνογράφος τὴν πεζότητα, πού καταδο-  
κεῖ κάθε φορά, ὅπως καὶ προσθέτει στὸ κείμενο παραστατικότητα:

*Ταπεινώσις ἔρωσε  
πάλαι Τελώνην κλαυθμῶ  
βοήσαντα ἰλάσθητι,  
καὶ ἐδικαίωσε.*

(Μεσώδιο ἐκ τοῦ Τριωδίου)

Ἐπίσης:

*Ἐμῶν μελῶν χειρὶ σου  
ἐξερευνήσας τὰς πληγὰς,  
μή μοι, Ὡμαῖ, ἀπιστήσης  
τραυματισθέντι διὰ σέ.*

(Ἐξαποστειλᾶριο ὄρθρου Κυριακῆς τοῦ Ὡμαῖ)

Χαρακτηριστικὸ εἶναι καὶ τὸ χάρισμα πού γίνεται στοὺς πολυσύλλαβους  
στίχους τῆς Ἑμνογραφίας, ὅπου ἡ τομὴ σχηματίζει δύο ἡμιστίχια:

*Αἱ μροφόροι ἔχαιρον / εἶδον γὰρ νεανίσκον*

(Ἐξαποστειλᾶριο Ἁναστάσιμο 2ο)

*ἀλλ' ὡς ἔχουσα / τὸ κράτος ἀπροσμάχητον*

(Κοντάκιο τοῦ Ἀκαθίστου Ἑμνου)

Θὰ σημειώσουμε ἐπίσης ὅτι ὅπως στὴ νεοελληνικὴ ποίηση παρουσιάζε-  
ται μετατόπιση τοῦ τόνου κάποιων λέξεων ἀπὸ ἀνάγκη στιχουργικὴ ἢ μουσικὴ,  
ἔτσι καὶ στὴν Ἑμνογραφία ὑπάρχει σὲ μεγαλύτερη ἔκταση διαταραχὴ στὸ ποίη-  
μα ἢ στὸ μέλος, τὰ ὁποῖα συμπληρώνονται ἀμοιβαῖα ὥστε νὰ αἴρεται αὐτὴ.

Παραθέτουμε κάποιες περιπτώσεις, καὶ ὁ ἀναγνώστης ἂς ἀνακαλέσει στὴ  
μνήμη του τὴ μελωδία τῶν ὕμνων αὐτῶν, γιὰ νὰ θυμηθεῖ πῶς ἀντιμετωπίζεται  
ἡ τονικὴ αὐτὴ διαταραχὴ στὶς λέξεις πού εἶναι ὑπογραμμισμένες:

*καὶ τὸ πραχθέν θανμάσαντες  
μείνωμεν Χ ρ ι σ τ ὀ ν βλέψαι.*

(Ἐξαποστειλᾶριο Ἁναστάσιμο 4ο)

*ἐν σχολιαῖς πορείαις  
τ ρ ἰ β ο λ ο ι καὶ παγίδες.*

(Ἐγκώμιο 13 στάσεως Γ' ὄρθρου Μεγ. Σαββάτου)

Τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς ἔχουν τὴ λεπτὴ διαφορά, πού ἐκδηλώνεται

στὸν μετρικὸ τόνο συγκριτικὰ πρὸς τὴν ἄρμονία ποῦ παρέχει ὁ ρυθμὸς. Αὐτά, μαζί με τὴ μουσικὴ ποῦ γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία εἶναι ὁ τελικὸς σκοπός, ἀποτελοῦν τὰ κυριότερα στοιχεῖα τῆς ὑμνογραφικῆς παραγωγῆς.

Τοὺς Βυζαντινοὺς ὑμνογράφους ὡς ποιητὲς τοὺς ἐνοχλοῦσε ἡ μονοτονία μιᾶς χωρὶς ἀνανέωση κανονικότητας. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά καὶ τὸ ἐντελῶς ἀκανόνιστο τὸ ἔβλεπαν ὡς τραχὺ.

Ἡ δημιουργία τοῦ ρυθμοῦ προχωροῦσε ἀπὸ τὸ δῶρο, ποῦ τὸ εἶχε ὁ κάθε μελωδὸς ἔμφυτο, στὴ συνειδητὴ προσπάθειά τους γιὰ τὴ θέση κάθε φορά τῶν ρυθμικῶν τόνων, ποῦ δίνει τὴν ιδιότητα τοῦ γοργοῦ ἢ ἀργοῦ ρυθμοῦ.

Στὶς δύο αὐτὲς περιπτώσεις, ποῦ ξαναγυρίζει ὁ τόνος σὲ ὀρισμένη συλλαβὴ κανονικά, ὁ ρυθμὸς ἀποβαίνει γοργός:

*ὕψωνχεῖ κατὰ πένητος πλοῦσιος*

(«Εἰς Ἀκολουθίαν τελευτηκότος μοναχοῦ» Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ)

*τὸν ἄμνὸν καὶ ποιμένα*

*καὶ σωτῆρα τοῦ κόσμου*

(Σταυροθεοτοκίο)

Πόσο συμφωνεῖ ὁ ρυθμὸς πρὸς τὴ συναισθηματικὴ πορεία κάθε ποιήματος, αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ καθοριστεῖ ἀκριβῶς κάθε φορά. Ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ συντελεσμένο ποίημα, θὰ κρίνουμε τὸν αἰσθητικὸ χαρακτήρα τοῦ ρυθμοῦ, ὅπως στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἦθος τῆς μελωδίας εἶναι ἡ διάθεση ποῦ ἐκφράζει τὸ μέλος. Συστοιχοῦν πολλὲς φορές ἡ ἔννοια καὶ ὁ ρυθμὸς τοῦ κειμένου, καθὼς καὶ ἡ μελωδία του.

Οἱ Βυζαντινοὶ ἀπέφευγαν τὴ *χ α σ μ ω δ ι α* ὅσο μπορούσαν. Αὐτὸ γινόταν καὶ στοὺς ἀρχαίους με τὴν ἐκθλιψη ἢ τὴν κράση. Ὅπως ὅμως ἦταν ἀνεκτὴ στοὺς ἀρχαίους σὲ κάποιες περιπτώσεις, ἔτσι καὶ στὴν Ὑμνογραφία εἶναι ὁμοια ἀνεκτὴ. Ὑπάρχουν χαρακτηριστικὰ παραδείγματα, στὰ ὁποῖα εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια ἀποφυγῆς τῆς *χασμωδίας* με τὴν κατάλληλη τοποθέτηση τῶν λέξεων.

Ἡ μουσικὴ ὅμως σὲ ἄλλες περιπτώσεις ἔδινε ἀφορμὴ ὥστε ὀρισμένοι ὕμνοι νὰ μὴν εἶναι ἀπαλλαγμένοι ἀπὸ τὴ σύμπτωση δύο φωνηέντων στὸ τέλος τῆς προηγούμενης λέξεως καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπόμενης.

Οἱ *σ υ ν ὄ ν υ μ ε ς* λέξεις εἶναι ἐκεῖνες ποῦ δίνουν πλοῦτο ἐννοιῶν στὰ ἐκκλησιαστικὰ ποιήματα. Γιατὶ αὐτὲς ὀδηγοῦν στὶς συγγενεῖς ἐκφράσεις, μετὶς ὁποῖες ἐπιτυγχάνεται ἡ χρῆση τῆς ἰδιαίτερης κάθε φορά ἀποχρώσεως, πράγμα ποῦ παρέχει τὴ δυνατότητα γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῆς ποιητικῆς ἐνότητας.

Λέξεις με τὴν ἴδια λογικὴ ἀφετηρία ἐξασφαλίζουν στὸν στίχο τὸν παραλληλισμὸ τῶν ἐννοιῶν, κάνουν τὸν λόγο περισσότερο ἐλκυστικὸ:



ἐξίσταμαι καὶ θάμβους πληροῦμαι τὴν καρδίαν  
(Φωτίου Πατριάρχου ὕμνος)

γαλουχεῖς τὸν πᾶσι τροφήν παρέχοντα  
(Θεοτοκίο κατανουκτικῶ κανόνος Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου)

Θὰ παραθέσουμε ἓνα ὀλόκληρο στιχηρὸ προσόμοιο, ποῦ ἀποτελεῖ παράταξη συγγενῶν ἐκφράσεων γύρω ἀπὸ γεωργικούς ὄρους καὶ φράσεις. Αὐτὸ χαρίζει ἰδιάζοντα τόνο στὸ ποίημα:

Εἰς ἀναμάρτητον χώραν  
καὶ ζωηρὰν ἐπιστεύθην,  
γεωσπορήσας τὴν ἁμαρτίαν·  
τῇ δρεπάνῃ ἐθέρισα  
τοὺς στάχους τῆς ἀμελείας  
καὶ δραγμάτων ἐστοίβασα  
πράξεών μου τὰς θημωνίας,  
ὡς καὶ κατέστρωσα  
οὐχ ἄλωνι τῆς μετανοίας.  
Ἄλλ' αἰτῶ σε τὸν προαιώνιον  
γεωργὸν ἡμῶν Θεόν·  
Τῷ ἀνέμῳ τῆς σῆς φιλευσπλαγχνίας  
ἀπολίκμησον  
τὸ ἄχυρον τῶν ἔργων μου  
καὶ σιτάρησον  
τῇ ψυχῇ μου τὴν ἄφραστον,  
εἰς τὴν οὐράνιον σου συγκλείων με  
ἀποθήκην καὶ σώσον με.

(Στιχηρὸ προσόμοιο ἐσπερινοῦ Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου)

Ἄρκετὰ ἐπρωτοτύπησε στὶς μεταφορὲς τοῦ ὀ ποιητῆς καὶ μὲ πολλὴ συνέπεια δημιούργησε τὶς ποιητικὲς τοῦ εἰκόνες (στάχους τῆς ἀμελείας, θημωνία τῶν πράξεων, ἄλως τῆς μετανοίας, προαιώνιος γεωργός, ἄχυρον τῶν ἔργων, οὐράνιος ἀποθήκη κλπ.).

Σὲ ἄλλο παράδειγμα εἶναι καταφανὲς τὸ ἀντίστοιχο ὕλικό, τὸ ὁποῖο μὲ τὶς λέξεις προσαρμόζει ὁ ποιητῆς. Ὁ συνδυασμὸς οὐσιαστικῶν καὶ ἐπιθέτων κάνει παραστατικὸ τὸ στιχοῦργημα:

Ἀπὸ ρυπαρῶν χειλέων,  
ἀπὸ βδελυρῶς καρδίας,

ἀπὸ ἀκαθάρτου γλώττης,

ἐκ ψυχῆς ἐρρηπώμενης...

(Εὐχὴ τῆς Θείας Μεταλήψεως Συμεῶν τοῦ Νέου Θεολόγου)

Στὴν τεχνικὴ προσπάθεια τῆς ὀργανώσεως τοῦ ποιήματος θὰ ὑπαγάγουμε τὶς ἀκροστιχίδες τῶν Βυζαντινῶν. Εἶναι βοηθητικὴ ἡ χρῆση τῆς ἀκροστιχίδας.

Ἄλλοτε ὡς ἐξωτερικὸς σύνδεσμος τῶν τροπαρίων, ἄλλοτε ὡς πληροφωρία τοῦ ποιητῆ τῶν κοντακίων ἢ τῶν κανόνων, ἄλλοτε ὡς ἐπιγραμματικὴ ἀπόδοση τοῦ νοήματος τῆς ἐορτῆς με ὀρισμένη φράση ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ τὰ ἀρχικὰ γράμματα, ἡ ἀκροστιχίδα σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις κρατεῖ κάποια σημασία.

Ἐπίσης, ὁ ἀλφάβητος εἶναι γνωριμότετος στὰ ποιήματα τῶν ὕμνογράφων, ὅπως συνηθιζόταν καὶ στοὺς κοσμικοὺς ποιητὲς τοῦ Βυζαντίου.

Εἶναι βέβαια περιοριστικὰ τῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἡ ἀκροστιχίδα καὶ ὁ ἀλφάβητος, ἀλλὰ ἕνας τέτοιος περιορισμὸς δὲν μποροῦσε νὰ θίξει καίρια τὴν πηγαία ἐσωτερικότητα τῶν ὕμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας.

Ἄλλωστε ἐλευθερώνονταν οἱ ὕμνογράφοι ἀπὸ τὴν πίεση τῆς ἀκροστιχίδας καὶ τοῦ ἀλφάβητου. Γιατὶ ἂν σὲ μερικὰ ποιήματα ἡ ἀκροστιχίδα καὶ τὸ ἀλφάβητο εἶναι κανονικά, σὲ ἄλλες περιπτώσεις ὅμως ὑπάρχει ἀνωμαλία στὴ συνέχεια, ποὺ δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ ἀποδέσμευση τῶν ποιητῶν ἀπὸ τὴν πίεση αὐτῆ. Καὶ ἡ ἀποδέσμευση αὐτῆ γίνεται γιὰ χάρη τοῦ νοήματος.

Ἀξιοσπούδαστη εἶναι ἡ μικρὴ ἢ μεγαλύτερη κάθε φορὰ σ τ ρ ο φ ἡ τῶν κοντακίων ἢ τῶν κανόνων τῶν Βυζαντινῶν ὕμνογράφων.

Ἡ προσπάθεια νὰ περικλειστεῖ σὲ κάθε στροφή ἕνα ὁλόκληρο νόημα εἶναι ἐπιτυχημένη πάντοτε, ὅπως καὶ οἱ στίχοι κάθε ἀνάλογης στροφῆς νὰ παίρνουν ἀρμονικὴ μορφή καὶ νὰ ἐντάσσονται στὸν ἴδιο ρυθμὸ τῆς πρότυπης στροφῆς στὴ σειρά τῶν τροπαρίων.

Τὴ στροφή τὴν παράγει κυρίως ὁ μουσικὸς χαρακτήρας τῆς Ὑμνογραφίας. Ἀπόδειξη ὅτι καὶ στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση χωρίζονταν σὲ στροφὲς τὰ μελικά ποιήματα, ὁ διθύραμβος, ἡ ὠδὴ, τὰ χορικά τῶν τραγωδιῶν. Ἀντίθετα τὸ ἔπος, ποὺ δὲν εἶχε μελικὴ ἀπαίτηση, δὲν ἦταν στροφικό.

Ἡ στροφή ἔχει ιδιαίτερη σημασία στὴν Ὑμνογραφία. Γι' αὐτὸ δὲν θὰ εἶναι λάθος νὰ θεωρήσουμε τὰ ἀπολυτίκια καὶ τὰ συνοδευτικά τους σύντομα κοντάκια ὡς μονόστροφα ποιήματα, ἐπίσης τὰ ἐξαποστειλάρια, τὰ καθίσματα κλπ.

Συγκερασμὸ τῆς ἐλευθερίας στὴν ἐμπνευση καὶ σύγχρονα τῆς ὑποταγῆς στὴν ἀπαίτηση τῆς στροφῆς ἀποτελοῦν τὰ κοντάκια καὶ οἱ κανόνες.

Στὰ κοντάκια μιὰ στροφή εἶναι τὸ πρότυπο, τὸ ὁποῖο βρῆκε με ἐλεύθερη

ἐμπνευση ὁ ποιητής, καὶ στὸ ὁποῖο προσαρμύζει τὶς ἐπόμενες στροφές τοῦ κοντακίου.

Τὸ ἴδιο καὶ στοὺς κανόνες, ὅπου ὁ εἰρμός ἀποτελεῖ ὑποδειγματικὴ στροφή, τὴν ὁποία παρακολουθοῦν τὰ ἐπόμενα τροπάρια κάθε ὠδῆς.

Καὶ στοὺς δύο αὐτοὺς τύπους τῶν ὕμνων τὸ ρυθμικὸ σχῆμα καὶ ἡ μελωδία ἐφάπτονται στὸ πρότυπό τους. Ἔτσι ἐξασφαλίζεται ἡ πιστὴ ἐπανάληψη τῶν μουσικῶν τόνων σύμφωνα μὲ τὴν περιοδικὴ σειρὰ τῶν ρυθμικῶν τόνων.

Προσωδιακὰ ποιήματα στὴν Ἵμνογραφία δὲν εἶναι πολλά. Τὸ ἱαμβικὸ τρίμετρο, ποὺ συνήθιζαν οἱ ἀρχαῖοι στὸ διαλογικὸ μέρος τῆς τραγωδίας, τὸ μεταχειρίστηκαν ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός σὲ ποιήματά τους. Ἐπειτα ἀπὸ τὸν 9ο αἰ. δὲν ἔχουμε ἐμφάνιση προσωδιακῶν ποιημάτων, ποὺ καὶ πρωτότερα ἦταν ἀραιά.

Οἱ παρακάτω στίχοι, ἀνήκουν στὴν τονικὴ ρυθμοποιία, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι.

Ὁ ρυθμὸς παράγεται ἀπὸ τὴν κανονικὴ διαίρεση καὶ τάξη ποὺ παίρνει ὁ λόγος σύμφωνα μὲ τὸν τόνο του. Ἐχουμε ποιήματα, στὰ ὁποῖα ὑπάρχει σειρὰ στίχων ἰσοσύλλαβων, ποὺ εἶναι ὅλοι τονικοὶ ἀναπαιστικοὶ ἔνδεκασύλλαβοι:

*Ρύπον βίου καλῶς ἀπεφύγετε  
καὶ πηγῇ καθαρῇ προσεδράμετε,  
τῶν ἀσάρκων τὸν βίον ζηλώσαντες,  
τῆς σαρκὸς μὴ ποιεῖτε τὴν πρόνοιαν.*

(«Εἰς ἀκολουθίαν τελευτηκότος μοναχοῦ» Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ)

Ἐχουμε καὶ ἄλλα παραδείγματα ἰσοσύλλαβων στίχων. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ οἱ στίχοι εἶναι ὀκτασύλλαβοι καὶ ἀποτελοῦν τονικὸ τρίμετρο δακτυλικὸ καταληκτικόν:

*Χρυσοπλοκάτατε πύργε  
καὶ δωδεκάτειχε πόλις,  
ἡλιοστάλακτε θρόνε,  
καθέδρα τοῦ βασιλέως,  
ἀκατανόητον θαῦμα  
πῶς γαλουχεῖς τὸν Δεσπότην!*

(Ἐξαποστειλᾶριο Μεγ. Παρακλητικοῦ κανόνος)

Τροχαϊκοὶ ἑπτασύλλαβοι εἶναι οἱ στίχοι αὐτοί, ὅπως καὶ οἱ προηγούμενοι καὶ οἱ ἐπόμενοι στὸ ἴδιο ποίημα:

*Βουληθεὶς ὁ πλαστουργός  
ἵνα σώσῃ τὸν Ἀδὰμ*

μήτραν ὄκησε τὴν σὴν  
τῆς Παρθένου καὶ ἀγνῆς.

(Μεγαλυνάριο)

Ἵπάρχουν ποιήματα, ὅπου ὅλοι οἱ στίχοι εἶναι λαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι. Ἄπ' αὐτοὺς ὁ 1ος, ὁ 2ος, ὁ 4ος, καὶ ὁ 6ος εἶναι κανονικὰ τονισμένοι, γιὰ τὴν ὁ κύριος μετρικὸς τόνος εἶναι στὴν ἕκτη συλλαβὴ τους. Ἀντίθετα, ὁ 3ος καὶ ὁ 5ος τονίζονται ἀκανόνιστα:

*Συγκεκλεισμένον, Δέσποτα, τῶν θυρῶν ὡς εἰσῆλθες,  
τοὺς ἀποστόλους ἐπλησας Πνεύματος παναγίου,  
εἰρηνικῶς ἐμφυσήσας οἷς δεσμεῖν τε καὶ λύειν  
τὰς ἁμαρτίας εἴρηκας· καὶ ὀκτῶ μεθ' ἡμέρας  
τὴν σὴν πλευρὰν τῷ Θωμᾷ ὑπέδειξας καὶ τὰς χεῖρας,  
μεθ' οὗ βοῶμεν· Κύριος καὶ Θεὸς σὺ ὑπάρχεις.*

(Ἐξαποστειλᾶριο ἀναστάσιμο 9ο)

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὰ 11 ἀναστάσιμα ἑξαποστειλᾶρια, πού ἀποδίνονται στὸν Κωνσταντῖνο τὸν Πορφυρογέννητο.

Ὁ δεκαπεντασύλλαβος ἔχει πολλὴ ἔκταση στὴ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία. Ὁ Γρηγ. Θ. Στάθης ἐξέδωσε μελέτη μὲ τὸν τίτλο «Ἡ δεκαπεντασύλλαβος Ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιᾷ» (1977), στὴν ὁποία ἐξετάζεται ἐμπεριστατωμένα ἡ ὑπαρξὴ τοῦ δεκαπεντασύλλαβου στὰ ὑμνογραφικὰ κείμενα τῆς Ἐκκλησίας καὶ στοὺς χειρόγραφους κώδικες βυζαντινῆς μουσικῆς.

Οἱ κοσμικοὶ ποιητὲς τοῦ Βυζαντίου μεταχειρίστηκαν κανονικοὺς στίχους, ἰδίως τὸν δεκαπεντασύλλαβο ἢ τὸν δωδεκασύλλαβο ἢ τὸν ὀκτασύλλαβο. Τῶν ὑμνογράφων οἱ ἰσοσύλλαβοι τονικοὶ στίχοι, καθὼς τοὺς διαβάζουμε συντελεσμένους, εἶναι ποικιλότεροι.

Οἱ τονικοὶ στίχοι τῆς Ὑμνογραφίας θεωρήθηκαν λαθασμένα προσωδιακοὶ ἀπὸ διαφόρους πού ἀσχολήθηκαν μὲ ἀνάλογα θέματα. Ἐκδηλώθηκε μάλιστα ἀσυμφωνία γιὰ τοὺς ἴδιους στίχους. Ὁ Δ. Σεμιτέλος στὴν «Ἑλληνικὴ Μετρικὴ» καὶ ὁ Μ. Παρανίκας σὲ σχετικὴ μελέτη του γιὰ τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο ἔχουν χαρακτηρίσει διαφορετικὰ ὀρισμένους στίχους τοῦ ποιήματος αὐτοῦ.

Ἀναφέρουμε ἐπίσης ὅτι καὶ ὁ Ε. Α. Πεζόπουλος στὴ μελέτη του «Ποικίλα προσωδιακὰ μέτρα ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ ποιήσει» θέτει ἐσφαλμένα προσωδιακὴ βᾶση σὲ ποιήματα πού ἀνήκουν ἀναμφισβήτητα στὴν τονικὴ ρυθμοποιᾷ, πρᾶγμα πού τὸ ἔκανε παλιότερα καὶ ὁ Christ μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι στὴν Ὑμνογραφία ἀναβιώνουν ἀκριβῶς ἀρχαῖα μέτρα.

Στὸ βιβλίο «Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ Ποίησις» (1965) τοῦ Ν. Β. Ἰωαννῆ τὸ κεφάλαιο «Ρυθμοτονικὴ καὶ μέλος», στίς σελ. 228-238, περιέχει πολλὰ σχετικὰ μὲ τὰ λόγια μέτρα, τὴ μουσικὴ, τὸν ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο, καθὼς

και βιβλιογραφία. Ἐπίσης, γιὰ ὅσα ἀφοροῦν τῇ μελέτῃ τῆς Ἑμνογραφίας ἀπὸ τὴν ἀποψη κειμένων, μέτρων καὶ μουσικῆς, ὅπως καὶ βιβλιογραφία, βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη «Κλείς τῆς Βυζαντινῆς Φιλολογίας» (1965), στίς σελ. 142-148.

Καὶ στὸ βιβλίο «Βυζαντινὴ Ἑμνογραφία» (1971) τοῦ Καρ. Μητσάκη βλ. τὰ κεφάλαια «Ἡ μουσικὴ καὶ ἡ μουσικὴ ἐκτέλεση τοῦ κοντακίου», σελ. 194-201, καὶ «Ἡ μετρικὴ τοῦ κοντακίου», σελ. 266-329, ὅπου καὶ βιβλιογραφία.

Ἄ. Ο. Κ. Ἀμαντος στὴν «Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους, 395-867», τόμ. Α', 1963, 3η ἐκδοση, γράφει γιὰ τὴν τονικὴ ρυθμοποιία τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων: «Ἡ νέα μετρικὴ τέχνη προσέχει, ἀλλ' ὄχι πάντοτε, πλὴν τῆς ρυθμικῆς ἐναλλαγῆς τοῦ τόνου, ἀντὶ τῶν παλαιότερων μακρῶν καὶ βραχέων φωνηέντων, καὶ τὸ ἰσοσύλλαβον καὶ ἀργότερα τὸ ὁμοιοτέλευτον. Ἡ μετρικὴ μεταβολὴ ὑπῆρξε τολμηρὰ καὶ ἔδωκεν ὠθησιν, τὴν ὁποίαν δὲν ἠδύναντο νὰ δώσουν τὰ ἀρχαῖα προσωδιακὰ μέτρα τὰ συνδεδεμένα μὲ ὠρισμένα εἶδη τοῦ λόγου, καὶ μεγάλην ἀνάπτυξιν εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἕμνογραφίαν» (σελ. 155).

Τὴ διάκριση τῶν φωνηέντων σὲ μακρὰ καὶ βραχέα, ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὴν ἔχασε ἡ γλῶσσα μας στοὺς πρώτους αἰῶνες μ.Χ. Ἔτσι μένει ὁ τόνος ὡς γνώρισμα τῆς προφορᾶς στὴ λέξη. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀλλάζει ἡ βάση τῆς στιχοιουργίας καὶ ὁ ρυθμὸς γίνεται τονικός. Ἄ. Ο. Krumbacher στὸ κεφάλαιο «Ἡ μορφὴ τῆς ρυθμικῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως» τοῦ τόμου Β' τῆς «Ἱστορίας τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» πιστεύει ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ βυζαντινοὶ ἕμνογράφοι ἔκαναν τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν προσωδια στὴ ρυθμικὴ ποίηση, γιὰ τὴν ποίησίν τους ὡς νέα, μὲ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα ποῦ εἰσῆχθη, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ ἀναζητηθεῖ καὶ νέα μορφὴ, ἀφοῦ μάλιστα ἔλειψε ἡ διάκριση τῆς ποιότητος τῶν συλλαβῶν. Προσφεύστατα παραβάλλει τὸ φαινόμενο αὐτὸ πρὸς τὸ φυτὸ, ποῦ ὅταν χάσει χῶμα καὶ φῶς ἀπὸ ἓνα μέρος στρέφεται πρὸς τὸ ἄλλο, γιὰ νὰ βρεῖ ἐκεῖ τοὺς καλύτερους ὅρους ποῦ θὰ τὸ ἀφήσουν νὰ συνεχίσει τὴ ζωὴ του.

Ἐκεῖνο ποῦ πρέπει νὰ ἐξετασθεῖ μεθοδικὰ εἶναι ὁ ἀποφασιστικὸς ρόλος τοῦ μουσικοῦ στοιχείου στὴ βασικὴ ὑπόθεση τῆς στιχοιουργίας τῶν βυζαντινῶν ἕμνογράφων. Πολλὲς ἀπόψεις διατυπώθηκαν κατὰ καιροὺς σχετικὰ μὲ τὰ ζητήματα αὐτά. Εἶναι βέβαιο ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι ἐκείνη, ποῦ μὲ τὸν δικὸν της τρόπο λιγοστεύει ἢ πληθαίνει τὶς συλλαβὲς στὴν Ἑμνογραφία. Εἶναι κάτι ἀνάλογο μὲ τὴν τονή ἢ τὴ συγκοπὴ τῶν ἀρχαίων μετρικῶν. Βέβαια αὐτὸ γίνεται, ὥστε ἡ συλλαβὴ ποῦ ἔχει τὸν ρυθμικὸ τόνον νὰ εἶναι μεγαλύτερης διάρκειας ἀπὸ τὴ συλλαβὴ μὲ τὴν ὁποία γειτονεύει. Γύρω λοιπὸν ἀπὸ τὴ μουσικὴ ὀρθώνεται ἓνα πλῆθος ζητημάτων.

Στὴ βυζαντινὴ ἕμνογραφία τὸ ἀποφασιστικότερο στοιχεῖο ἀνήκει στὴ μουσικὴ, ποῦ ἀποτελεῖ τὸν κύριον ρυθμιστικὸν παράγοντα. Στὴ μουσικὴ ἐκτέλεση τῶν ὕμνων ὑπάρχει εὐχέρεια νὰ καλύπτεται ὅποιοδῆποτε μετρικὸ ἐλάττωμα, ποῦ παρουσιάζει ὁ στίχος. Ἄ. Gaisser στὴ μελέτῃ του «Les Heirmoi de Pâques dans l' office grec» (1903) ὑπογραμμίζει ὅτι ἡ τονή ἔχει τόσο ἀποφασισ-

στικὸ ρόλο, ὥστε οἱ συλλαβὲς δὲν ἀριθμοῦνται, ἀλλὰ μετριῶνται ἀπὸ ἀποψη μουσική. "Ὁμως ἡ ἰσοσυλλαβία καὶ ἡ ὁμοτονία δὲν πρέπει νὰ παραγνωρίζονται. Εἶναι βέβαιο ὅτι στὴ μουσικὴ ὑπῆρχε ἀνέκαθεν ἡ δυνατότητα νὰ βραχύνει ἢ νὰ μακρύνει μιὰ συλλαβή, κατὰ περίπτωσιν." Ἔτσι, καὶ στίχοι πού εἶναι ἀνισομεταξύ τους μποροῦν νὰ συμπέσουν μουσικά.

Στὴν περιοχὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἡ ἔρευνα, σὲ συσχετισμὸ πρὸς ὅσα συμβαίνουν στὴ στιχουργία τῶν ὕμνων, ἔχει νὰ δώσει κατάλληλες ἀπαντήσεις στὴν προβληματικότητα πολλῶν θεμάτων.

Οἱ πρῶτοι μελωδοί, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ Χριστιανισμοῦ, μεταχειρίσθησαν τὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου ὡς σημεῖα παραστάσεως τῶν φθόγων, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι "Ἕλληνες. Παράλληλα ὅμως χρησιμοποίησαν καὶ τὰ σημαδόφωνα, πού εἶχαν ἀποτελέσει τὴν πρώτη μορφή τῆς μουσικῆς σημειογραφίας. Ὑστερα διαφοροποιήθηκε ἡ γραφή, μὲ προσθήκας πολλῶν νέων σημείων, πού τελειοποίησαν τὸ μουσικογραφικὸ σύστημα.

Ἡ πρώτη περίοδος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς φτάνει ἕως τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνὸ (8ος αἰ.), ἐνῶ ἡ δευτέρα ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Δαμασκηνὸ καὶ φτάνει ἕως τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη (12ος αἰ.). Ὁ Δαμασκηνός, ὅπως εἶναι γνωστὸ, τελειοποίησε τὴ μουσικὴ γραφὴ καὶ πρόσθεσε τοὺς τέσσερες πλάγιους ἤχους. Στὸν Δαμασκηνὸ ἀποδίδονται τὰ μεταγενέστερα σημαδόφωνα, πού γράφονται μὲ ἀγκιστροειδῆ καλλιγραφία, ἡ ὁποία ἀντικατέστησε τὴν ἕως τότε εὐθύγραμμην. Πρέπει νὰ προστεθεῖ ὅτι τὰ ἀρχαιότερα σημαδόφωνα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶχαν ληφθεῖ ἀπὸ τὰ ἀλεξανδρινὰ σημεῖα τῆς προσωδίας καὶ ἀποτελοῦν τὴ βάση τῆς μουσικῆς πρὶν ἀπὸ τὸν Δαμασκηνὸ.

Ἡ τρίτη περίοδος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ φτάνει στὸν 19ο αἰ. Ὁ Κουκουζέλης πρόσθεσε τὰ ἐρυθρὰ σημαδόφωνα, πού ὀνομάσθησαν μεγάλες ὑποστάσεις, καὶ βρίσκονται στοὺς χειρόγραφους κώδικες κάτω ἀπὸ τὰ μελανὰ σημαδόφωνα τοῦ Δαμασκηνοῦ. Πολλὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ὄλων τῶν εἰδῶν ἐμελοποίησε ὁ Κουκουζέλης. Ὁ Πέτρος Μπερεκέτης, στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰ., ἔγραψε τίς συνθέσεις του στὴν ἀρχαία παρασημαντικὴ. Στὰ μέσα τοῦ 18ου αἰ. ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος καὶ ὁ Πέτρος Βυζάντιος ἔκαναν συλλογὴ ἑνὸς μεγάλου ἀριθμοῦ μελωδιῶν τῆς Ἐκκλησίας.

Τὸν 19ο αἰ. ὁ Γρηγόριος ὁ πρωτοψάλτης, ὁ Χουρμούζιος ὁ χαρτοφύλαξ καὶ ὁ Χρῦσανθος ὁ Προύσης μᾶς ἔδωσαν μουσικογραφικὸ σύστημα, πού ἔχει τέλεια ἀναλυθεῖ. Ἡ ἀπλουστευμένη παρασημαντικὴ ἀρχισε νὰ γράφεται ἀπὸ τίς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰ. καὶ εἶναι προσφορότερη γιὰ τὴν ἐκμάθησιν καὶ καθιερώθηκε στὶς Ὁρθόδοξες Ἐκκλησίας.

Δὲν ἔπαψαν νὰ γράφονται στὴν Ἑλλάδα μελετήματα γύρω ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Ὁ Κ. Α. Ψάχος στὴ μελέτη του «Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς» (1917) ἔχει πολλὰ βασικὰ καὶ σωστὰ παρατηρήσεις. Στὴ σελ. 25 τονίζει: «Τὸ πρῶτον στερεὸν ἔδαφος, ἐφ' οὗ στηριζόμενοι δυνάμεθα ἀσφα-

λῶς νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν μετὰ ταῦτα πολυσχιδῆ ἐξέλιξιν τῆς ἡμετέρας σημειογραφίας, εἶναι ἡ πρώτη αὐτῆ μουσικῆ γραφῆ, ἡ ἀποδιδομένη εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηόν... Εἶναι ἀναντίρρητον ὅτι τὸ πρῶτον στενογραφικὸν εἶδος τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ ἔχει ἀπὸ τοῦ κυρίως ἀναμορφωτοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηοῦ». Καὶ ὀρθότατα θεωρεῖ ὁ Ψάχος στὴ σελ. 83 ὅτι «τὸ μόνον μέσον πρὸς πίστωσιν τῆς ἀκριβοῦς καὶ πιστῆς ἐξηγήσεως τῆς πρώτης συμβολικῆς στενογραφίας διὰ τῶν διαφόρων ἀναλύσεων εἰς τὴν σημερινὴν γραφὴν εἶναι: ὁ ἀναδρομικὸς παραλληλισμὸς τῆς ἐξηγήσεως τῶν τριῶν πρὸς τοὺς διαμέσους σταθμοὺς τῶν ἀναλύσεων καὶ διὰ τούτων πρὸς τὴν ἀρχαίαν στενογραφίαν».

Ὁ Μαν. Καλομοίρης, στὸ μελέτημά του «Ὁ ἄγνωστος μουσουργὸς τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ» (περιοδ. «Νέα Ἑστία», τόμ. Μ', 1946, σελ. 711-721), προσβλέπει στὴν ἐνότητα τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς. Στὴ σελ. 715 γράφει: «Τὸ βέβαιο εἶναι πῶς στὸν ἑλληνικὸ λαὸ παραμένει ἀκόμη ὀλοζώντανο τὸ σύστημα τῶν ἀρχαίων ἤχων καὶ τόνων, ποὺ στοὺς δυτικοὺς λαοὺς ἔχει ἐκτοπισθεῖ πρὸ πολλοῦ ἀπὸ τὸ σύστημα τοῦ μείζονος καὶ ἐλάσσονος τρόπου. Τὸ τονικὸ αὐτὸ αἰσθημα ἐνάνει μέσα στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, σὰν μιὰ ἀόρατη χρυσὴ μουσικὴ ἀλυσίδα, τὸν ἑλληνικὸ λαὸ ὄχι μόνον μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ παράδοση, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ μὲ τὴ θεωρία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς».

Ὁ Μεν. Παλλάντιος στὴ μελέτη του «Σταθμοὶ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς» (Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, τόμ. 47, 1972), παρακολουθώντας τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, τονίζει τὴ χαρακτηριστικὴ συνέχειά της: «Ὁλοι οἱ μουσικοὶ καὶ ὑμνογράφοι τῆς Ἐκκλησίας ἦταν βαθιὰ ποτισμένοι ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ παιδεία καὶ ἐγνώριζαν στὴν ἐντέλεια τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, καθὼς φαίνεται, ἄλλωστε, ἀπὸ τὰ ἴδια τοὺς τὰ ἔργα. Παρὰ τὴν ἐπίδραση τῆς μουσικῆς τῶν ἀνατολικῶν λαῶν, Ἕλληνες καὶ ξένοι ἱστοριογράφοι συμφωνοῦν στὸ ὅτι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ἦχοι καὶ γενικὰ τὸ σύστημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ σύστημα. Ἀκόμα καὶ μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἔμεινε κατὰ βάση ἡ ἴδια, ἐκτὸς ἀπὸ μερικές, ὄχι σημαντικές ἀλλαγές. Ἡ Ἑλληνικὴ Ὀρθόδοξος Ἐκκλησία μαζὶ μὲ τὴ γλῶσσα τῶν Ἀκολουθιῶν της διέσωσε καὶ τὴ μουσικὴ τους, μέσα στὰ μαῦρα χρόνια τῆς σκλαβιάς τοῦ Γένους» (σελ. 98). Καὶ στὴ σελ. 100 παρατηρεῖ: «Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τρόπους, ποὺ ἀντιστοιχοῦν στοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, εἶναι οἱ σημερινὲς κλίμακες, ποὺ πάνω τους εἶναι γραμμένα τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια καὶ οἱ χοροὶ».

Θ' ἀναφέρουμε ἀπὸ τὸν κύκλο σχετικῶν δημοσιευμάτων: Θρασ. Γεωργιάδης «Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἔρευνα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», περιοδ. «Byzantinische Zeitschrift», 1939, σελ. 67-88. — Μητροπ. Σερβίων καὶ Κοζάνης Διονυσίου Ψαριανοῦ «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς ἐξηγεῖται καὶ ὡς παρεδόθη» (1967). — Σίμ. Καρᾶ «Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μου-

σικὴν» (1970). — Γρηγ. Στάθης «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη» (1972). — Ἀξιοσημείωτο εἶναι καὶ τὸ μελέτημα τοῦ Ἐλισαίου Γιαννίδου «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ ἑναρμόνισή της» (1921). — Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου «Βυζαντινὴ Μουσικὴ», ἐγκυκλοπαιδεῖα «Δομὴ», τόμ. 3, σελ. 455-456.

Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ συστηματικὴ διδασκαλία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν λειτουργεῖ Σχολὴ Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τὸ 1904, στὴν ὁποία ἐδίδαξε πρῶτος ὁ Κ. Α. Ψάχος. Ἡ σχολὴ αὐτὴ ἀναγνωρίστηκε ὡς ἐπίσημη Σχολὴ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ κράτους. Βασικὴ ἀποστολὴ της εἶναι ἡ διδασκαλία τῆς παραδοσιακῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἡ ὀλοκληρωμένη μουσικὴ μόρφωση τῶν ἱεροψαλτῶν. Στὴ Σχολὴ αὐτὴ συνέχισαν ὕστερα ἀπὸ τὸν Κ. Ψάχο τὴ διδασκαλία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ χρονολογικὴ σειρὰ οἱ Ν. Παππᾶς, Ι. Μαργαζιώτης καὶ Σπ. Περιστέρης. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ θεωρία καὶ πράξι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς διδάσκονται καὶ ἄλλα μαθήματα, πού ἔχουν σχέση μὲ τὶς Ἐκκλησιαστικὲς Ἀκολουθίες.

Ἐπίσης, τὸ Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, πού στεγάζεται στὴ μονὴ Πεντέλης, ἔχει, ἀνάμεσα σὲ ἄλλες ἐπιδιώξεις, δύο βασικὲς: τὴν παρακολούθηση τῶν κατευθύνσεων τῆς διεθνoῦς βυζαντινῆς μουσικολογίας καὶ τὴν προσέγγιση τῆς ἱστορικῆς ἀκρίβειας καὶ τὴν ὁμοίομορφη παρουσίαση τῆς μουσικῆς στὴν ὀρθόδοξη λατρεία. Τὴ διεύθυνση τοῦ Ἰδρύματος ἔχει ἀναλάβει ἀπὸ τὸ 1970 ὁ Σερβῖων καὶ Κοζάνης Διονύσιος Ψαριανὸς καὶ πρῶτος ἐπιστημονικὸς συνεργάτης εἶναι ὁ Γρηγ. Στάθης. Στους σκοποὺς τοῦ Ἰδρύματος εἶναι καὶ ἡ καταλογογράφηση τῶν μουσικῶν κωδίκων, ἡ δημιουργία ἀρχείου μικροφωτοτυπιῶν τῶν χειρογράφων καὶ ἡ μαγνητοφωνικὴ διάσωση τῆς ὑπάρχουσας ἀσματικῆς παραδόσεως.

Σχετικὰ μὲ τὴν κίνηση γύρω ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ ἐξωτερικό, σημειώνουμε ὅτι τὸ 1931 ἰδρύθηκε ἡ Διεθνὴς Ἀκαδημαϊκὴ Ἐνωσι στὴν Εὐρώπη, στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τρεῖς βυζαντινολόγους, πού ἀργότερα αὐξήθηκαν σὲ εἴκοσι, καὶ συνεχῶς γίνονται περισσότεροι. Ἐπιδιώξή τους εἶναι ἡ ἔκδοση κειμένων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἡ δημοσίευση μελετῶν καὶ μεταγραφῶν στὸ πεντάγραμμο. Ἀναπτύχθηκε ἀξιόλογο δράση τῆς προσπάθειας αὐτῆς.

Ἐξ ἄλλου, στὴ μονὴ Κρυπτοφέρρης, πού ἔχει ἰδρυθεῖ τὸν 11ο αἰ. κοντὰ στὴ Ρώμη, καὶ διατηρεῖ μεγάλο ἀριθμὸ μουσικῶν κωδίκων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀνέκαθεν παρατηρήθηκε ἀξιοσημείωτη κίνηση γύρω ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, πού ἐξακολουθεῖ καὶ τώρα.

Ἡ βυζαντινὴ γραφὴ ἢ παρασημαντικὴ χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τὸν E. Vellez «ἕνας ὀδηγὸς μνήμης». Ἡ παρασημαντικὴ ἔμεινε στενογραφικὴ στὶς διαφορὲς ἐξελικτικὲς μορφές της. Ἡ γραφὴ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἱστορικὴ γνώση, ἐνῶ ἡ φωνὴ εἶναι ἡ ἀκουστικὴ παράδοση. Κι ὅταν ἀκόμα γνωρίζουμε τὸ σχῆμα καὶ τὴν ἐνέργεια τῶν σηματοφώνων, καὶ πάλι μᾶς διαφεύγει ἡ φωνὴ τους.



Ἐρευνώντας τὰ μουσικὰ κείμενα, προσπαθοῦμε ν' ἀκούσουμε τὴ φωνή τους, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων, νὰ πλησιάσουμε ὅσο εἶναι δυνατὸ τὴν ἀρχαία βυζαντινὴ μουσική, ὑπακούοντας στὰ στοιχεῖα τῆς παραδόσεως. Ἡ κωδικοποίησις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας δὲν παύει νὰ εἶναι ἓνας βέβαιος στόχος, καὶ ἀκριβῶς πρέπει νὰ τείνουμε στὶς ἐκδόσεις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰ., πρὶν ἀπὸ τὶς μεταγραφὰς τοῦ Χουρμουζίου τοῦ χαρτοφύλακος καὶ ἄλλων. Πρέπει, παρ' ὅλες τὶς δυσχέρειες, νὰ μελετηθεῖ ἐπισταμένα ἡ παράδοσις τῆς βυζαντινῆς ψαλμωδίας ἀπὸ τὸν 9ο ἕως τὸν 19ο αἰ. Τὸ καλλιεργημένον μουσικὸ αἶσθημα θὰ μᾶς πληροφορεῖ σὲ κάθε περίπτωσι γιὰ τὸ τί δὲν εἶναι βυζαντινὸ ἢ ἑλληνικόν.

Εἶναι δύσκολον νὰ πλησιάσουμε τέλεια τὴν ψαλμωδίαν τοῦ Βυζαντίου. Πρέπει βέβαια νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψιν μας καὶ τὸ σημερινὸ μουσικὸ αἶσθημα. Ὁ δὲ τείνομε στὴ διάκρισις: τί μπορεῖ νὰ διατηρηθεῖ καὶ τί νὰ θεωρηθεῖ ἀπόβλητον ὡς παρείσακτον.

## ΟΜΗΡΙΚΕΣ ΑΠΗΧΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ

‘Ο Ἀθήναιος (Η, 39) ἀναφέρει γιὰ τὸν Αἰσχύλο ὅτι «τὰς αὐτοῦ τραγω-  
δίας τεμάχη εἶναι ἔλεγε τῶν Ὀμήρου μεγάλων δείπνων» καὶ γιὰ τὸν Σοφοκλῆ  
(Ζ, 5) ὅτι «ἔχαιρε τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολου-  
θῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ».

Δὲν λέγεται μόνο ἐπίδραση ὅ,τι χάρισε ὁ Ὀμηρος στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ  
λογοτεχνία καὶ σκέψη. Εἶναι κάτι πιὸ ἐπιβλητικό. Μιὰ ζωντανὴ ἀφορμὴ ἐμ-  
πνεύσεως. Ἕνα ἀρχέτυπο, μιὰ ἀπέραντη ἐστία ἀκτινοβολίας, ποὺ ἐθέρμανε ὄχι  
μόνο τοὺς κυκλικούς ποιητὲς ποὺ φανερώθηκαν ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ αὐτόν, ἀλλὰ  
κι ὅλα τὰ μεταγενέστερα εἶδη τῆς ἀρχαίας ποιήσεως, ὅπως καὶ τὴ φιλοσοφία,  
τὴν ἱστορία κλπ.

Κι ὅταν ἀκόμα καταστράφηκε μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Χριστιανισμοῦ ὁ ἀρ-  
χαῖος μῦθος, κι ἕνας ἄλλος ψυχισμὸς κατέκτησε τὸν ἐσωτερικὸ χῶρο τοῦ ἀν-  
θρώπου, καὶ πάλι ἡ περιπλάνηση στὸν Ὀμηρο δὲν ἐσταμάτησε. Μόνο ποὺ πε-  
ριορίστηκε στὸ γλωσσικὸ μέρος, καὶ ἀπ’ αὐτὸ στὴν ποιητικὴ πηγὴ, χωρὶς  
κανένα θρησκευτικὸ σύνδεσμο μὲ τὸν Ὀμηρο, γιατί ἡ θρησκευτικὴ καὶ μυστικὴ  
αἴσθησις ἐτράπη πρὸς τὸν Χριστιανισμὸ.

Οἱ Βυζαντινοί, παρ’ ὅλο ποὺ ἡ μεταφυσικὴ τους πέρασε ὀλόκληρη στὴ  
χριστιανικὴ προσήλωση, δὲν ἐλησμόνησαν τὸν Ὀμηρο. Ὁ Μέγας Βασίλειος  
στὸ κεφ. 4 «Πρὸς τοὺς νέους, ὅπως ἀν ἐκ τῶν ἑλληνικῶν ὠφελοῦντο λόγων»  
(Πατρολογία Migne, τόμ. 31, στ. 572) σημειώνει: «πᾶσα ἡ ποίησις τῷ Ὀμή-  
ρῳ ἀρετῆς ἐστὶν ἔπαινος, καὶ πάντα αὐτῷ πρὸς τοῦτο φέρει, ὅ,τι μὴ πάρεργον».  
Ἐπίσης, ὁ Εὐστάθιος ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης στὸ Προοίμιον τῶν  
«Παρεκβολῶν εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα», ἔργο μακρᾶς πνοῆς, ἐξάιρει: «Ἐξ  
Ὀμήρου δέ, εἰ καὶ μὴ πᾶσα, πολλὴ γοῦν παρεισέρρευσε τοῖς σοφοῖς λόγου  
ἐπιρροή».

Κι ἀπὸ τοὺς Ἀλεξανδρινούς πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ὁ Κλήμης στὸ κεφ.  
2 τοῦ «Λόγου προτρεπτικοῦ πρὸς Ἕλληνας» (Πατρολογία Migne, τόμ. 8,  
στ. 108) τονίζει: «Καὶ σοῦ, ὦ Ὀμηρε, τεθαύμακα τὰ ποιήματα».

Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἔχει σκοπὸ ν’ ἀναζητήσῃ κάποια σημεῖα τῆς ἀλόγου  
ἐπιρροῆς τοῦ Ὀμήρου στὴν Ἐκκλησιαστικὴ μας Ὑμνογραφία.

Θὰ παραθέσουμε κάποια δείγματα ὕμνογράφων, στὰ ὁποῖα ὑπάρχει ἐπίδραση, ἄμεση ἢ ἔμμεση, τῆς ὁμηρικῆς ποιήσεως. Ἡ ἐπίδραση αὐτὴ φυσικὰ εἶναι μόνο γλωσσική. Γιατὶ μὲ τὸ εὐαγγελικὸ κήρυγμα τοῦ Χριστιανισμοῦ ἀμέσως οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας βρέθηκαν ἀντιμέτωποι πρὸς τὴν ἑλληνικὴ πολυθεῖα, κι ὅπως εἶναι ἐπόμενο τὰ ποιήματα τοῦ Ὀμήρου χαρακτηρίζονταν ὡς πλάνη εἰδωλολατρική, παρ' ὅλη τὴν ἀπροσμέτρητη ποιητικὴ ἀξία τους. Βέβαια δὲν ἔλειψε ἀντιλογία φιλοσόφων καὶ γραμματικῶν, ἀλλὰ αὐτὴ ὑποχώρησε, κι ἔτσι τ' ἀριστουργήματα τοῦ Ὀμήρου ἐθαυμάζονταν μόνο ὡς ποιητικὰ κείμενα.

Ἀπομακρυσμένα λοιπὸν ἀπὸ κάθε θρησκευτικὴ, ἀκόμα καὶ ἠθικὴ διδασκαλία, γιὰ τὴν ὁποία μόνη τροφὸς ἦταν γι' αὐτοὺς οἱ Ἁγίες Γραφές, τὰ εἶδαν τὰ ὁμηρικὰ κείμενα οἱ ὕμνογράφοι τῆς Ἐκκλησίας καὶ ὡς γλωσσικὰ στοιχεῖα παραδόσεως, αἰσθάνθηκαν μιὰ πνευματικὴ γειτονία μαζί τους, ἀφοῦ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς χριστιανοὺς ποιητὲς εἶχαν αἰσθητικὴ συναναστροφή μὲ αὐτά.

Τὰ λήμματα, ὅσα παραθέτουμε στὴ μελέτη μας αὐτὴ, ἀφοῦ πρῶτα τὰ κατατάσσουμε, τὰ παρέχουμε, ὥστε δίπλα στὶς ὁμηρικὲς φράσεις νὰ ὑπάρχουν οἱ συγγενεῖς τῶν ὕμνογράφων.

Οἱ φράσεις αὐτὲς τῆς Ὀδύσειας ἢ τῆς Ἰλιάδας προσθέτουν στὸ ὕφος, στὴ σύνθεση, στὸ νόημα ἕναν ἰδιαιτέρο τόνο ἐκφράσεως τοῦ ὕμνογράφου. Μεταπλάστης κάποτε, τίς ποικίλλει μέσα στὴν κατάλληλη τοποθέτησή τους ἢ σὲ κάποιες παραλλαγές στὴ στροφικὴ μορφή τῶν στίχων του. Ὁ θησαυρὸς αὐτὸς τοῦ ὁμηρικοῦ λεξιλογίου σμίγει μὲ τὴν προσωπικὴ τεχνότροπία τοῦ κάθε ὕμνογράφου.

Εἶναι θεμιτὴ ἡ τέτοια μεταφορὰ ὁμηρικῶν λέξεων στὴ γλώσσα τῶν ὕμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ γλώσσα μιᾶς ἐποχῆς ἔχει δικαίωμα ν' ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ λεξιλογικὸ ὕλικὸ τῶν προηγούμενων φάσεων τῆς ἴδιας παραδόσεώς της.

Ἄν ἡ σημερινὴ γραπτὴ γλώσσα, ἀκόμα καὶ ἡ πιὸ ἐπιτηδευμένη, δὲν ἀντλεῖ ἀπὸ τίς μακρινὲς λέξεις τοῦ Ὀμήρου, ὅμως ἡ γραπτὴ τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, καὶ μάλιστα ἡ πιὸ κοντινὴ στὴν ἀρχαία, δὲν μποροῦσε παρὰ ν' ἀπλώνει πότε-πότε τὰ χέρια της σὲ κάποια δάνεια ἀπὸ τὸν Ὀμηρο. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού ἡ σημερινὴ γραπτὴ γλώσσα, ἀκόμα καὶ ἡ προφορικὴ, παίρνει ἀπὸ τὴν Ὑμνογραφία. Ἰδίως σὲ κείμενα λογοτεχνικὰ τὸ βλέπουμε αὐτό.

Τῆς λυρικότητος ἀπαίτηση εἶναι αὐτὴ ἡ ἀναδρομὴ. Δὲν μιλοῦμε γιὰ ἐκεῖνες τίς ὁμηρικὲς λέξεις, πού ὑπάρχουν καὶ στὸν σημερινὸ ἀκόμα προφορικὸ λόγο ἀφομοιωμένες, ἐπομένως καὶ στὸν γραπτὸ, καὶ πού θὰ ἦταν φυσικὰ πολὺ περισσότερες στὸν γραπτὸ λόγο τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ γιὰ τίς ἀσυνήθιστες λέξεις τοῦ Ὀμήρου, μερικὲς ἀπὸ τίς ὁποῖες σταχυολογοῦμε πιὸ κάτω. Ἐνῶ γυρεύει λοιπὸν ἕναν ὑψηλὸ, ἕναν ἀπόλυτο τόνο, ἡ λυρικότητα βγαίνει ἀπὸ τὴν πεζὴ κοινοτοπία, θέλει νὰ ξεπεράσει τὸ καθιερωμένο, φτάνοντας καὶ σὲ ὑπερβολὲς κάποτε.

Ἄλλὰ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐμπλουτίζεται κάθε φορὰ ἡ γλώσσα. Ὅπως ἡ

σύγχρονή μας δημοτική δέχθηκε λόγια στοιχειῶ, ἔτσι καὶ οἱ ὑμνογράφοι ἀνα-  
τρέξανε σὲ συγγενεῖς λέξεις ἀπὸ τὸν Ὅμηρο. Ὅχι σὲ μεγάλη ἔκταση βέβαια.  
Γιατὶ ἔτσι ἔπρεπε νὰ κάνουν. Ἐδῶ κι ἐκεῖ, ἀραιά, ὑπακούοντας σὲ δικούς τους  
ἀβίαστους γλωσσικούς καὶ αἰσθητικούς νόμους.

Προβαίνουμε σ' ἓναν ἀριθμὸ διαπιστώσεων.

Πολλὲς φράσεις ἀπαντῶνται στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ὑμνογραφία, ὅπου  
μαζὶ οὐσιαστικὸ καὶ τὸ συνοδευτικὸ του ἐπίθετο εἶναι αὐτούσια παρμένα ἀπὸ  
τὸν Ὅμηρο. Ἔτσι μεταφέρεται μιὰ φραστικὴ διακόσμηση, μιὰ καθορισμένη  
σύνθεση τῶν λέξεων, πού παραδίδεται ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ. Ἡ ἔτοιμη φράση,  
πού δὲν ἐπιδέχεται μεταβολή, διατηρεῖ μιὰν ἀκαμψία στὴ γοητεία της καὶ ἐπι-  
τυγχάνει τὴν ἐμφαντικὴ διατύπωση μέσα στὸν λόγο.

Θὰ σταθοῦμε σὲ μερικούς συγγραφεῖς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους θὰ παραθέσουμε  
κάποια παραδείγματα:

### *Ποιμένες ἀγραυλοῦντες*

(Τροπ. 1 ὠδῆς ζ' κανόνος Χριστουγέννων Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Χαρακτηρίζονται ἔτσι οἱ ποιμένες τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ὅπως καὶ  
στὸ Εὐαγγέλιο κατὰ Λουκᾶν, β' 8.

Ὅμοια στὴν Ἰλιάδα, Σ 162:

*ποιμένες ἀγραυλοῖ.*

*Νευστάζων κάραν Ἰούδας, κακὰ προβλέπων, ἐκίνησεν ...*

(Τροπ. 1 ὠδῆς ζ' κανόνος Ὁρθρ. Μεγ. Πέμπτης Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Ἀνάλογα στὴν Ὀδύσσεια, σ 153-154:

*Ἀτὰρ ὁ βῆ διὰ δῶμα φίλον τετιημένος ἦτορ,*

*νευστάζων κεφαλή· δὴ γὰρ κακὸν ὄσσετο θυμῷ.*

Στὴν πρώτη περίπτωση τῆς Ὑμνογραφίας πρόκειται γιὰ τὸν Ἰούδα. Ἡ  
δεύτερη περίπτωση, τοῦ Ὁμήρου, ἀφορᾷ τὸν Ἰθακήσιο μνηστήρα Ἀμφίνομο.

Ἡ ἀντιστοιχία δὲν εἶναι μόνο στὸ *νευστάζων κάραν* καὶ *νευ-  
στάζων κεφαλή*. Καὶ οἱ δύο, ὁ Ἰούδας καὶ ὁ Ἀμφίνομος, προμαντεύουν  
τὸ κακὸ: *κακὰ προβλέπων* καὶ *κακὸν ὄσσετο θυμός*. Ἐπί-  
σης καὶ στὸ ξεκίνημά τους: *ἐκίνησεν* καὶ *βῆ*.

### *Ἀκάματον πῦρ*

(Εἰρμός ἡ' ὠδῆς τριῶδλου Ὁρθρ. Μεγ. Δευτέρας Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Καὶ στήν Ὀδύσεια, υ 123:

*ἀκάματον πῦρ.*

Ἡ φράση ἀπαντᾷ ἐντελῶς ὅμοια καὶ σὲ 4 ἄλλες περιπτώσεις στὸν Ὅμηρο: στήν Ὀδύσεια, φ 181. Καὶ στήν Ἰλιάδα, Ε 4 καὶ Π 122 καὶ Σ 225.

*\*Ελαμψεν ἥλιος*

(Τροπ. 2 ὠδῆς δ' κανόνος Ἀναστάσεως Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

Ἐπίσης:

*φῶς ἐπέλαμψεν*

(Τροπ. 3 ὠδῆς ζ' κανόνος Ἀναστάσεως Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

Στὴν Ἰλιάδα, Ρ 650:

*ἠέλιος δ' ἐπέλαμψε.*

Τὰ παραδείγματα τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀναφέρονται στήν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ, ὅπου ὁ ἥλιος βγαίνει ἀπὸ τὸ σκοτάδι τοῦ τάφου, καὶ στὸ ὁμηρικὸ παράδειγμα ὁ Ζεὺς λυπᾶται τὸν Αἴαντα τὸν Τελαμώνιο καὶ σκορπᾷ τὸ σκοτάδι καὶ λάμπει ἔτσι ὁ ἥλιος.

*Μέλας πόντος*

(Εἰρμὸς ὠδῆς α' κανόνος Θεοφανείων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

*μέλανι πόντω*

(Ἰλιάς, Ω 79)

*Πάντα ἐφορᾷ*

(Κοντάκιο στροφ. α' «Εἰς Μεγάλην Δευτέραν» Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ)

Πρβλ. καὶ στὸν Θεοφάνη τὸν Γραπτό:

*πᾶσιν οὖς ὁ ἥλιος ἐφορᾷ*

(Εἰρμὸς ὠδῆς θ' κανόνος «Εἰς Μέγαν Ἀθανάσιον»)

Στὸ πρῶτο παράδειγμα ὁ Χριστὸς παραβάλλεται μὲ «ἀκοίμητον ὄμμα».

Καὶ στήν Ἰλιάδα, Γ 277:

*Ἡέλιος θ', δεσ πίντ' ἐφορᾷς.*

Στὸ ὁμηρικὸ αὐτὸ παράδειγμα, ὁ Ἀγαμέμνων παρακαλεῖ τὸν Ἥλιο, ποῦ ἔλα τὰ βλέπει, γιὰ τὴ μονομαχία στὴν ὁποία θὰ λάβουν μέρος ὁ Μενέλαος καὶ ὁ Πάρις.

*Μελιηδέα καρπὸν*

(Μετάφρ. Α' ψαλμοῦ τοῦ Ἀπολιναρίου, στίχ. 7)

Στὸν ψαλμὸ Α', 3 διαβάζουμε αὐτὰ στὸ σημεῖο τοῦτο, ὅπου ἡ λέξη *καρπὸς* εἶναι χωρὶς ἐπίθετο:

*τὸ ξύλον .., ὃ τὸν καρπὸν αὐτοῦ δώσει ἐν καιρῷ αὐτοῦ*

Εἶναι ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια, ι 94:

*μελιηδέα καρπὸν.*

Ἵονομάζεται ἔτσι, γλυκὸς σὰν μέλι, ὁ λωτὸς τῶν Λωτοφάγων, καὶ αὐτὸν εἶχε ὑπ' ὄψη του στὴ μετάφρασή του ὁ Ἀπολιναρίου.

*Γαῖαν ἐμέλαιεν ἐμίχλη*

(Μετάφρ. Νόννου στίχ. 1 τοῦ κατὰ Ἰωάννην, κ' 19)

Ἵ Ἰωάννης στὸ σημεῖο αὐτὸ γράφει:

*Ὀδῆς ὀφίας τῇ ἡμέρᾳ ἐκεῖνῃ ...*

Στὴν Ἰλιάδα, Σ 548 περιγράφεται στὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέα ἀγρός, ποῦ καθὼς αὐτὸς ὀργωνόταν, μαύριζε πίσω ἡ γῆ:

*ἡ δὲ μελαίνετ' ἄρουρα.*

Ἵ Επίσης στὴν Ἰλιάδα, Β 699:

*γαῖα μέλαινα.*

Χαρακτηρίζεται ἔτσι ἡ γῆ, στὴν ὁποία εἶναι θαμμένος ὁ Πρωτεσίλαος. Ἵ Ἵ Νόννος λοιπὸν φαίνεται προσηλωμένος στὸ ὁμηρικὸ κείμενο.

*Λίγεια φόρμιγξ*

(Ἵ Ἵ γμνος Α', στίχ. 1 τοῦ Συναεσίου)

Τὴ φόρμιγγα ἐπικαλεῖται στὸν πρῶτο στίχο τοῦ Α' Ἵ Ἵ γμνου του ὁ Συναεσίος. Εἶναι ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα, Ι 186:

*φόρμυγι λιγείη.*

Δηλαδή τὸ μουσικὸ ὄργανο, πιθανῶς κιθάρα, ποὺ παίζει ὁ Ἀχιλλέας στὴ σκηνή του καὶ τραγουδάει·

*Νυκτίφοιτος ὄφρα*

(«Ἕμνος» Β', στίχ 3 τοῦ Συνεσίου)

Ἀντίστοιχα στὸν Ὅμηρο:

*νύκτα δι' ὄφραϊνήν*

(Ὀδύσεια, ι 143 καὶ Ἰλιάς, Κ 83)

Τὸ ἴδιο νυχτερινὸ ἔρεβος τοῦ Συνεσίου τὸ βρίσκουμε στὶς περιπτώσεις τοῦ Ὁμήρου, ποὺ σημειώνουμε, καὶ τὶς δύο ἀναφερόμενες στὴ νύχτα, στὴν πρώτη στοὺς λόγους τοῦ Ὀδυσσεῆ γιὰ τὴ χώρα τῶν Κυκλώπων καὶ στὴ δευτέρα σὲ ἐρώτηση τοῦ Νέστορα πρὸς τὸν Ἀγαμέμνονα.

*Θυμὸς ἄφρων*

(«Εἰς τὴν Ἀνάστασιν» στίχ. 77 τοῦ Γεωργίου Πισίδου)

*ἄφρονι θυμῷ*

(Ὀδύσεια, φ 105)

*Δάκρυ χέουσα αἰ τοῦ Χριστοῦ μαθήτρια*

(Κοντάκιο στροφ. ι' «Εἰς τὸν Λάζαρον» τοῦ Δομητίου τοῦ Μελωδοῦ)

*Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα*

(Ἰλιάς, Σ 428)

*Λιπαρῶν ποδῶν*

(«Εἰς τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον» στίχ. 41 τοῦ Σωφρονίου τοῦ Πατριάρχ. Ἱεροσολύμων)

*ποσσί δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν*

(Ἰλιάς, Β 44)

*Τὰς ἐν λιμῷ καὶ δίψῃ κακοπαθείας*

(Στιχηρ. Ἰδιόμ. «Εἰς τὸν Ἀπόστολον Παῦλον»)

Ἀναφέρεται στὸν Ἀπόστολο Παῦλο γιὰ τὶς κακουχίες στὶς προσπάθειές του.

δίψα τε καὶ λιμὸς  
(Ἰλιάς, Τ 166)

Μὲ τὴν ἴδια σημασία μιλάει ὁ Ὀδυσσεύς στὸν Ἀχιλλεῖα γιὰ τὶς κακουχίες τῶν πολεμιστῶν.

*Πλῦνον ἡμᾶς ῥόπου ψυχοῦ.*  
(Στιχηρ. κστ' τῶν Μεθεορτίων τῶν Φώτων Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου)

Προσευχὴ πρὸς τὸν Χριστό, ποῦ εἶναι «ὁ ἐπιφανεῖς ἐν τοῖς ρείθροις τοῦ Ἰορδάνου».

*πλυνέουσα τά μοι ῥερωπέμενα*  
(Ὀδύσεια, ζ 59)

Μὲ τὶς λέξεις αὐτὲς ἡ Ναυσικᾶ παρακαλεῖ τὸν πατέρα της Ἀλκίνοο νὰ τὴν ἀφήσει νὰ πάει στὸ ποτάμι γιὰ νὰ πλύνει τ' ἀκάθαρτα ροῦχα. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ μεταφορὰ στὴν ψυχὴ, ποῦ γίνεται στὸ χριστιανικὸ ἀπόσπασμα.

Τὸ ἀκένωτο ταμεῖο τῶν λέξεων, ποῦ ἀπαρτίζει τὴν πλαστικὴ γλώσσα τοῦ Ὀμήρου, παρέχει καὶ στὴν Ὑμνογραφία τῆς Ἐκκλησίας σκόρπια δάνεια, διάχυτα ἐδῶ κι ἐκεῖ, στὰ διάφορα κείμενα. Κάτι τὸ πολὺ εὐπλαστο μᾶς δείχνουν τὰ κοσμητικὰ ἐπίθετα καὶ ἄλλοι προσδιορισμοί, ἀπὸ τοὺς ὁποίους θ' ἀναφέρουμε μερικοὺς, καθὼς τοὺς συναντᾶμε σὲ κάποια τροπάρια:

*Σὴν σωματωδῶς, ὦ μέδων, ἐνδημῖαν*  
(Τροπ. 3 ὠδῆς ἡ' κανόνος τῆς Πεντηκοστῆς Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

Ὀνομάζεται μέδων ὁ Χριστός. Ἐπίθετο ποῦ δὲν εἶναι τοῦ χριστιανικοῦ λεξιλογίου, ἀλλὰ εἶναι ὀλίγη φερμένο ἀπὸ τὸν Ὀμηροῦ:

*Φαίηκων ἡγήτορας ἠδὲ μέδοντας*  
(Ὀδύσεια, η 136)

καὶ ἀλλοῦ τὸ ἴδιο ἐπίθετο στὴν Ἰλιάδα, Κ 301.

*Καλὴ κουροτρόφος παρθένων*  
(Ἀκάθιστος Ὑμνος, Τ)

Ἀποκαλεῖται ἔτσι ἡ Παναγία. Ὅμοια κουροτρόφον ὀνομάζει ὁ Ὀδυσσεύς τὴν πατρίδα του Ἰθάκη, μιλώντας γι' αὐτὴ στὸν Ἀλκίνοο:



ἀγαθή κουροτρόφος  
(Ὀδύσεια, ι 27)

Ἄπο τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο μποροῦμε καὶ ἄλλες δύο περιπτώσεις νὰ τὶς σχετίσουμε μὲ τὸν Ὀμηρο:

δένδρον ἀγλαόκαρπον  
(Ἀκάθιστος Ὑμνος, Ν)

μηλέαι ἀγλαόκαρποι  
(Ὀδύσεια, η 115)

ἄκτις νοητοῦ Ἡλίου  
(Ἀκάθιστος Ὑμνος, Φ)

ἄκτινεσσιν εὐικότες ἠελίοιο  
(Ἰλιάς, Κ 547)

Ἄλιεῦ μερόπων  
(«Ὑμνος τῶν παιδῶν» στίχ. 15 Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρέως)

Μέροπες εἶναι οἱ θνητοὶ ἄνθρωποι. Ἡ ρίζα εἶναι μερ-, ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ μόρος. Στὴν Ὀδύσεια ἡ Ἀθηνᾶ ὀνομάζει ἔτσι τοὺς ἀνθρώπους, σὲ συνομιλία τῆς μὲ τὸν Ὀδυσσεά:

μερόπων ἀνθρώπων  
(Ὀδύσεια, υ 49)

Ἄνθρωπον θεοειδέα  
(Κοντάκιο στροφ. γ' «Εἰς τὴν Κυριακὴν τῆς Ὀρθοδοξίας» τοῦ Ταρασίου)

Λέγεται ἐδῶ ἀπὸ τὸν Ταράσιο θεοειδῆς ὁ πρῶτος ἄνθρωπος, πού ἔγινε ἀπὸ χῶμα. Τὸ ἴδιο ἐπίθετο συνηθίζεται στὸν Ὀμηρο γιὰ τὴν ἔξαρση διαφόρων προσώπων, πού θέλει νὰ τὰ παραστήσει ὅμοια μὲ θεοὺς στὴ μορφῆ:

Τηλέμαχος θεοειδῆς  
(Ὀδύσεια, α 113),

Νεοπτόλεμος θεοειδῆς  
(Ἰλιάς, Τ 327)

Ἐψικόμον δένδρον  
(Τροπ. 1 ὠδῆς δ' κανόνος «Εἰς τὸν ποιητὴν Κοσμάων»)  
δρῦς ὑψικόμους  
(Ἰλιάς, Ψ 118)

Τὸ ἴδιο ἱερὸ δέντρο τοῦ Δία ὀνομάζει ὁ "Ὀμηρος ὁ ψ ἰ κ ο μ ο ν καὶ σὲ ἄλλα 5 σημεῖα τῆς Ἰλιάδας καὶ τῆς Ὀδύσσειας. Ἡ δρυς ὕμῳ σημαίνει κάθε δέντρο. Ὁ Σοφοκλῆς στὴς «Τραχίνιες» (στίχ. 766) ἀποκαλεῖ δρῦν τὸ πεῦκο καὶ ὁ Εὐριπίδης στὸν «Κύκλωπα» (στίχ. 615) τὴν ἐλιά. Ὁ ἐκκλησιαστικὸς ποιητῆς δίπλα στὴν ἔννοια τοῦ κατ' ἐξοχὴν δέντρο τοποθετεῖ τὸ ἐπίθετο ὁ ψ ἰ κ ο μ ο ς. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ ὅτι ἡ δρυς καὶ στὴν καθομιλουμένη κάποτε λέγεται δέντρο.

Τὴν ἴδια ἰδιομορφία παρατηροῦμε ἀραιὰ καὶ στὴ χρῆση οὐσιαστικῶν. Γιὰ νὰ δώσει τὴν ἔννοια τοῦ σωροῦ τῶν νεκρῶν γιὰ τὴν ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου, μεταχειρίζεται ὁ ὕμνογράφος τὸ οὐσιαστικὸ ν ε κ ά ς, ὅπως τὸ ἔχει ὁ "Ὀμηρος στὴ σκηνὴ πού ὁ Ἄρης διηγεῖται στὸν Δία ὅτι θὰ τὸν ἐσκότῳνε ὁ Διομήδης καὶ θὰ τὸν ἔριχνε σὲ σωρὸ πτωμάτων:

*Ἐκ νεκάδων σύντρομος Ἄδης ἀφήκε Λάζαρον*  
 (Τροπ. 1 ὠδῆς ε' κανόνος Κυριακῆς τῶν Βαῖτων Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)  
*ἐν αἰνῆσι νεκάδεσσιν*  
 (Ἰλιάς, Ε 886)

Τὴν ἀποκρυσταλλωμένη ἐκφραση τὴν ἔχουμε ἀκόμα σὲ ὀρισμένους χαρακτηρισμοὺς τοῦ Ὀμήρου, καθὼς τὴν ἀπηχοῦν κάποια κείμενα τῆς Ὑμνογραφίας. Ἔτσι μᾶς ἔρχονται ἐτοιμοπαράδοτες κάποιες ἔννοιες, καὶ τὰ σύμβολα τοῦ λόγου τὰ φέρνει μιὰ ἄλλη ὄραση. Διατηρεῖται ἢ διαφορίζεται μέσα στοὺς στίχους τοῦ ὕμνογράφου τὸ ἡχητικὸ ἀποτέλεσμα τῶν φράσεων πού μεταφέρονται, ἀλλὰ μένει σταθερὸ τὸ προσδιοριστικὸ ἐπίθετο, ὅπως καὶ τὸ προσδιοριζόμενον οὐσιαστικὸ. Ἡ χροιά τοῦ λόγου θαρρεῖς πῶς μένει ἡ ἴδια κάθε φορὰ:

*\*Ἀναξ ἀνάκτων*  
 (Εἰρμός ὠδῆς δ' κανόνος Πεντηκοστῆς Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)  
*ἄναξ ἀνδρῶν*  
 (Ἰλιάς, Κ 103)

Στὴν ὁμηρικὴ περίπτωση ὁ Νέστωρ προσφωνεῖ βασιλέα τῶν ἀνδρῶν τὸν Ἀγαμέμνονα, ἐνῶ στὴν ὕμνογραφικὴ περίπτωση ὁ Δαμασκηνὸς προσφωνεῖ βασιλέα τῶν βασιλέων τὸν Χριστό.

*Ψυχὰ καὶ καρδίαι*  
 (Ἐωθινὸ ἐξαποστειλάριον Ε')

*Θυμοῦ καὶ ψυχῆς*  
 (Ὀδύσσεια, φ 154 καὶ Ἰλιάς, Λ 334)

Ἐπίδοση τῶν φαινομένων τοῦ ψυχικοῦ βίου σὲ σχέσηη πρὸς τὸν ζῶντα ἄνθρωπο, μὲ τὰ πάθη καὶ τὰ ὑλικά αἰσθήματα, καθὼς καὶ τῆς ἀσύλληπτης καὶ ἀόρατης πνοῆς, τῆς χωριστῆς καὶ σχεδὸν διαφορῆς ἀπὸ τὸ σῶμα.

*Ἐξ ἐχθρῶν δυσμενῶν*

(Τροπ. 2 ὠδῆς α' τοῦ Μεγ. Παρακλ. Κανόνος «Εἰς τὴν Θεοτόκον» Θεοδ. Δούκα τοῦ Λασκάρεως)

*ἄνδράσι δυσμενέεσσιν*

(Ἰλιάς, Ε 488)

Στὸ παράδειγμα τῆς Ἰλιάδας ἄνδρες δυσμενεῖς ὀνομάζονται ἀπὸ τὸν Σαρπηδόνα οἱ ἐχθροὶ του.

*Ἀκήρατος νομῆ*

(Ἀπόστιχον Ἐσπερινοῦ «Εἰς Μέγαν Βασίλειον» τοῦ Βύζαντος)

*Κλήρος ἀκήρατος*

(Ἰλιάς, Ο 498)

*κλήματ' ἀκήρατα*

(Ὀδύσεια, ρ 532)

Ὁ ὕμνογράφος λέει ὅτι ὁ Μ. Βασίλειος μετέχει τὴν ἀκήρατον νομὴν τοῦ Παραδείσου. Πιὸ ἀνθρώπινα στὸ παράδειγμα τῆς Ἰλιάδας ὁ Ἐκτωρ ὑπενθυμίζει στοὺς Τρῶες τὴν περιουσία τους καὶ στὸ παράδειγμα τῆς Ὀδύσειας ἡ Πηνελόπη μνημονεύει τὴν περιουσία τῶν μνηστήρων.

*Γεγηθὼς τῇ ψυχῇ*

(Εἰρμὸς ὠδῆς δ' Ἀκολουθίας Ἀνατολικῆς, ποιήματος Γεωργίου)

*γηθήσειν κατὰ θυμόν*

(Ἰλιάς, Ν 416)

Τὸ πρῶτο ἀναφέρεται στὸν προφήτη Ἀββακούμ καὶ εἶναι τῆς θρησκευτικῆς χαρᾶς, τὸ δεύτερο τὸ λέει ὁ Δημόφορος γιὰ τὸν Ἄσιο καὶ εἶναι τοῦ πολεμικοῦ περιστατικοῦ.

*Πιον ὄρος*

(Τροπ. 1 ὠδῆς δ' κανόνος «Εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ἕμνον» Ἰωσήφ τοῦ Ἕμνογράφου)

*πίονες ἄγροϊ*

(Ἰλιάς, Ψ 832)

πίειραν ἄρουραν  
(Ἰλιάς, Σ 541)

Ἄπο τὸν ὑμνογράφο πῖ ο ν ὄ ρ ο ς ἀποκαλεῖται ἡ Παναγία. Ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ ὅτι στίς δύο ὁμηρικὲς περιπτώσεις μὲ τὸ ἐπίθετο πῖ ο ν ὀνομάζονται ἐπίσης ὄροι τῆς φυσικῆς γεωγραφίας, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴν περίπτωση τοῦ ὑμνογράφου.

Θὰ σημειώσουμε ἓνα ἄλλο φαινόμενο. Δηλαδή δύο λέξεις τοῦ ὑμνογράφου εἶναι ἀπὸ τὸν ἴδιο στίχο τοῦ Ὀμήρου, ἀλλὰ ὄχι μαζὶ τοποθετημένες:

Π ὅ ρ ἄ σ π ε τ ο ν  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' κανόνος Χριστουγέννων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)  
ἤ ὅ τε π ὅ ρ ἀίδηλον ἐπιφλέγει ἄ σ π ε τ ο ν ὄλην  
(Ἰλιάς, Β 455)

Ἐνα οὐσιαστικὸ ἐδῶ παίρνει τὸ ἐπίθετο, ποὺ ἀνήκει σὲ ἄλλο οὐσιαστικὸ τοῦ ἴδιου στίχου.

Διαφορετικά, ἔχουμε δύο λέξεις ὁμηρικὲς ποὺ ὁ ὑμνογράφος τις παίρνει ἀπὸ ἄσχετους μεταξὺ τους στίχους. Ἴδου μερικὰ παραδείγματα:

Π ο λ ὄ σ τ ο ν α π ῆ μ α τ α  
(Στίχος 3 Ἀκροστ. ἱαμβ. κανόνος Χριστουγέννων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

π ο λ ὄ σ τ ο ν α κ ῆ δ ε α  
(Ἰλιάς, Α 445)

π ῆ μ α τ ο ς ἀ ρ χ ῆ  
(Ὀδύσσεια, θ 81)

Ἄς σημειώσουμε ὅτι τὸ κ ῆ δ ο ς καὶ τὸ π ῆ μ α εἶναι μὲ τὴν ἴδια σημασία.

Σ π έ ν δ ε ι σοι χ ο ἄ ς δ α κ ρ ῶ ν  
(18 Β' Ἐγκωμίων ὁρθρου Μεγ. Σαββάτου)

ὕδατι σ π έ ν δ ο ν τ ε ς  
(Ὀδύσσεια, μ 363)

χ ο ῆ ν χ εῖ σ θ α ι π ᾶ σ ι ν ν ε κ ῶ ε σ σ ι  
(Ὀδύσσεια, κ 518)

Ἡ Παναγία ρίχνει χοές ἀπὸ δάκρυα. Στὸν στίχο τῆς Ὀδύσσειας συμβουλεύει ἡ Κίρκη τὸν Ὀδυσσεύα νὰ χύσει χοές στοὺς πεθαμένους στὸν Κωκυτὸ ποταμὸ (κ 518). Τὸ σ π έ ν δ ω σ τὸ Ἐγκώμιο συνδέεται μὲ τὸ χ έ ω.

Οἱ ὁμηρικὲς παρομοιώσεις καὶ παραβολὲς ἔχουν τὴ φυσικὴ ἀλήθεια πλήρη. Οἱ εἰκόνες ἀνταποκρίνονται στὴν ἡρεμία τῆς γλώσσας, στὴ διαύγεια τῆς ιδέας, στὴ χάρη τῆς εἰκονιζόμενης εὐκίνητης ὕλης. Μιὰ ζωντανὴ καὶ μιὰ ὄνειρική μνήμη ἀδελφώνονται κάθε φορά. Κι ἔτσι οἱ εἰκόνες ἔχουν πλουσιότητα ἀπὸ χρωματικούς τόνους. Αὐτὸ δὲν τὸ ξεχνᾷ ὁ ἐκκλησιαστικὸς ὕμνογράφος ὅταν χρησιμοποιεῖ τὸ ἴδιο σύμβολο, τὸ ἴδιο θέμα, σὲ κάποιες περιπτώσεις.

Στεκόμαστε σὲ μερικὰ παραδείγματα:

Οὔτος γὰρ παράγεται ὡσπερ κ α π ν ὀ ς ἀπὸ γῆς ... γῆ καλυπτόμενος.

(Στιχηρ. προσόμ. 6 τῆς Νεκρώσιμ. Ἀκολουθίας)

ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἡὔτε κ α π ν ὀ ς  
ᾧχετο τετριγυῖα.

(Ἰλιάς, Ψ 100-101)

Ἡ παρομοίωση τοῦ νεκροῦ στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία μὲ καπνὸ εἶναι ὅμοια μὲ τὴν παρομοίωση στὸν Ὅμηρο τῆς ψυχῆς τοῦ πεθαμένου Πατρόκλου ἐπίσης μὲ καπνὸ.

Φ ὦ ς τῶν ὀφθαλμῶν μου

(30 Γ' Ἐγκωμίων ἑθροῦ Μεγ. Σαββάτου)

Ὁ μ μ α τὸ γλυκὸ

(23 Β' Ἐγκωμίων ἑθροῦ Μεγ. Σαββάτου)

Τὸ πρῶτο εἶναι ἀπὸ θρῆνο τῆς Παναγίας στὸν Χριστὸ καὶ τὸ δεῦτερο τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ἀριμαθαίας.

Ἀνάλογα καὶ ἡ Πηνελόπη μὲ τὰ φῶτα παραβάλλει τὰ μάτια τοῦ Τηλέμαχου:

κύσσε ἄμφω φ ά ε α καλά

(Ὀδύσεια, ρ 39)

Ζωὴν ἐ γ ε ί ρ α ς ἐξ ὕ π ν ο υ

(Τροπ. 3 ὠδῆς ε' κανόνος ἑθροῦ Μεγ. Σαββάτου)

τοὺς δ' αὔτε καὶ ὕ π ν ὠ ο ν τ α ς ἐ γ ε ί ρ ε ι

(Ὀδύσεια, ε 48)

Θαλάσσης κ ν μ α ι ν ο ὄ σ η ς

(Εἰρμὸς ὠδῆς α' κανόνος «Εἰς τὰ Βαῖτα» Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

πόντον κυμαίνοντα

(Ὀδύσεια, δ 510)

Γλυκύτερα μέλιτος

(Τροπ. 1 ὠδῆς στ' κανόνος «Εἰς μέγαν Ἀθανάσιον»  
Θεοφάνους τοῦ Γραπτοῦ)

ὦ γλυκυτάτης σου φωνῆς

(Τροπ. 1 ὠδῆς θ' κανόνος «Εἰς Κυριακὴν τοῦ Πάσχα»  
Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ἔεεν αὐδῆ

(Ἰλιάς, Α 249)

Τὰ ὕμνογραφικὰ παραδείγματα ἀναφέρονται στὸν Χριστὸ καὶ στὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο. Τὸ ὁμηρικὸ παράδειγμα ἀφορᾷ τὸν Νέστορα. Ἡ παραβολὴ πρὸς τὸ μέλι γίνεται ἰδίως γιὰ νὰ ὑπογραμμισθεῖ ἡ ἰδιότητα τοῦ πείθειν.

Καὶ τὴν ἰδιοτυπία στὴν ἔκφραση, πού συνηθίζει ὁ Ὅμηρος, δὲν τὴν ἀγνοοῦν οἱ ὕμνογράφοι. Στρέφοντας τὸν νοῦ τους στὴν ἰδιαίτερη ἀπόχρωση τοῦ λόγου, πλησιάζουν στὴν ὁμηρικὴ φρασεολογία, τῇ στιγμῇ τῆς ἐλεύθερης τοποθετήσεως τῶν λέξεων στὸ ποίημά τους. Ἔτσι ὁ γλωσσικός τους διάκοσμος φανερώνει φράσεις καὶ χρήσεις κάποτε ὅμοιες μὲ τὶς ὁμηρικές:

Ἐγὼ πέλω ἡ ἄμπελος

(Κοντάκιο στροφ. κδ' «Εἰς τελευτηκότα μοναχὸν»  
Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ)

ὡς ἄριστος θεράπων πέλω ν

(«Εἰς τὸν Εὐαγγελιστὴν Μάρκον» στροφ. β' Ἀρσενίου  
Μοναχοῦ)

Ὁ Ρωμανὸς ἀποδίνει τὸ εὐαγγελικὸ:

Ἐγὼ εἰμι ἡ ἄμπελος

(Ἰωάννης, ιε' 5)

καὶ προτιμᾷ τὸ πέλω ἀντὶ τοῦ εἰμι. Τὸ ρῆμα αὐτὸ εἶναι στίς ὁμηρικές παρομοιώσεις. Π.χ. οἱ φωνές τῶν Τρώων παρομοιάζονται μὲ τὶς φωνές τῶν γερανῶν:

ἦντε περ κλαγγὴ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρὸ

(Ἰλιάς, Γ 3)

Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρυῶν

(Δοξαστικὸ Ὁρθρ. Μεγάλης Τετάρτης Κασσιανῆς)

Καί στίς δύο περιπτώσεις τὰ δάκρυα ἔρχονται ἀπό πηγῆ ἢ ἀπό κρήνη, πού φυσικά καί οἱ δύο ταυτίζονται.

Δίπλα στήν πνευματική συναναστροφή πού εἶχαν μέ τά κείμενα οἱ ὕμνο-γράφοι, τούς αἰσθάνεται κανένας ὡς θεματοφύλακες μιᾶς γλωσσικῆς κληρο-νομιᾶς, πού κάνουν τήν ἀναδρομή τους στά κείμενα τοῦ Ὅμηρου γιά λόγους αἰσθήσεως τῆς γλώσσας τὸ περισσότερο.

Δέν εἶναι νοθευτές τῆς φράσεως οἱ ὕμνογράφοι στίς συγκεκριμένες κάθε φορά περιπτώσεις, οὔτε ἀλλοιώνουν τύπους καί συντάξεις, ἀλλά τὰ ἀποδέχον-ται καί τὰ δύο, ὑπακούοντας σέ ἰδιαίτερα σχήματα πού διακρίνουν τὸν ποιη-τικὸ καί τὸν πεζὸ λόγο.

Ἔτσι ἀναγνωρίζουν μεταπλασμούς πού συνηθίζονται στά κείμενα τοῦ Ὅμηρου ἢ ἀκολουθοῦν κάποτε παραθετικές καταλήξεις ὁμηρικές ἢ παρουσιάζουν ἀναστροφή τῶν προθέσεων ἢ συνηθίζουν ὅπως ὁ Ὅμηρος παρατακτικές προτάσεις καί ὄχι ὑποτακτικές.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι οἱ Βυζαντινοὶ ὕμνογράφοι εἶχαν ὑπ' ὄψη τους ἐκτός ἀπὸ τὸν Ὅμηρο κι ἄλλα κείμενα συγχρόνων τους, ἰδίως Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, στά ὁποῖα εἶχαν ἐπίσης παρεμφερῆ φράσεις τοῦ Ὅμηρου.

Ἀκόμα πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι καί ἀπὸ ἄλλα ἀρχαῖα κείμενα ἔχουν γλωσ-σικὲς ἐπιδράσεις οἱ ὕμνογράφοι, ἐκτός ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, ὅπως ἀπὸ τούς τραγι-κοὺς καί λυρικοὺς ποιητές, ἀλλά τὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἀφορᾷ ἀποκλειστικά τὰ ὁ-μηρικά κείμενα.

Οἱ ποιητὲς τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων εἶδαν τὴν ποιητικὴ γλώσσα σὰν κάτι πού ταξιδεύει ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες, χωρὶς νὰ τὴν ἀγγίζουν οἱ μεταμορφωτι-κοὶ γλωσσικοὶ νόμοι. Πρὸς τὴ γλώσσα, σὰν κάτι ἀπτόμακρο κι ἀόρατο, ἀπλώ-νουν οἱ ὕμνογράφοι τὴν ἀκοή τους.

Διασπώντας κάθε γλωσσικὸ φράγμα ὁ κάθε ὕμνογράφος κι ἔχοντας ἀπα-ρασάλευτες τίς ἐσωτερικὲς του παρορμήσεις, πού κατακλύζουν τὸ εἶναι του, ἀκολουθεῖ στὸν δρόμο τῆς γλωσσικῆς μορφῆς μιὰ ἐλευθερία ἀνάμεσα στοὺς κανόνες τοῦ συνηθισμένου ἐκφραστικοῦ τρόπου.

Ἡ γόνιμη κι ἀνεξάντλητη φαντασία τῶν ὕμνογράφων περιπολεῖ ἀνάμεσα στήν ἀρχικὴ καί στὴ νεώτερη σημασία κάθε λέξεως. Ἔτσι οἱ ὕμνογράφοι ἔχουν σαφῆ ἐπίγνωση τῆς κάθε συντακτικῆς μεταστάσεως καί τῆς ιδέας τοῦ ταυτό-σημου, καθὼς καί τῆς ἀναλογίας τῶν εὐχρηστων τύπων.

Ἐκεῖνο ὅμως πού ἔχουν ὡς ἀρετὴ τους ἀκαταγώνιστη οἱ ὕμνογράφοι εἶναι ἡ σαφέστατη διαίσθηση τῆς ποιητικῆς σημασίας καί βαρῦτητας τῶν λέξεων, οἱ ὁποῖες ἀπαρτίζουν τούς στίχους τῶν ὕμνων τους.

## ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΛΠΗΧΗΜΑΤΑ

Υπάρχουν περιπτώσεις πού έχουμε χειροπιαστή τή σύνδεση τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας με τή νεοελληνική λογοτεχνία, ὅπως σέ άλλες περιπτώσεις εἶναι επίσης ψηλαφητὴ ἡ σύνδεση τῶν ἀρχαιοελληνικῶν μνημείων τοῦ λόγου με τὴν ἴδια τὴ νεοελληνική λογοτεχνία.

Μᾶς ἐνδιαφέρει ιδιαίτερα στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἡ σύγχρονη αἴσθηση τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας. Πρέπει, πρὶν ἀπ' ὅλα, νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας ὅτι ὁ λαὸς ὀλόκληρος φράσεις τῶν Ἀκολουθιῶν, ὅπως καὶ τῶν Εὐαγγελίων κλπ., τὶς χρησιμοποιεῖ στὸν προφορικό του λόγο. Ὁ λαός, πολλές φορές, σὰν δική του παραγωγή ἔχει κάποιες λέξεις, με τὶς ὁποῖες ἔρχεται σ' ἐπαφή με τὴ γλώσσα τῶν ἐκκλησιαστικῶν βιβλίων, στὴν ὁποία δίνει πλοῦτο ἀπὸ καινούργιες σημασίες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ Εὐαγγέλια, πού ἀποφθέγματά τους κυκλοφοροῦν στὴν καθημερινὴ ὀμιλία αὐτούσια ἢ μεταφρασμένα ἢ ἀλλοιωμένα ἢ ἀκρωτηριασμένα, ἢ λαϊκὴ γλώσσα καὶ με τὰ Λειτουργικὰ βιβλία — τὰ Μηναια, τὴν Παρακλητικὴ, τὸ Τριῶδιο, τὸ Πεντηκοστάριο, τὸ Εὐχολόγιο κλπ. — ἔχει κάποια, μακρινὴ βέβαια, συναναστροφή.

Ἄν ἀνοίξουμε τὴν ἀκοή μας πρὸς τὸν ἦχο τοῦ προφορικοῦ μας λόγου, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι καὶ σέ ἀπίθανες περιπτώσεις δέχεται ἀπὸ παντοῦ ἓνα δυνάμωμα, λ.χ. ἀπὸ τὸ παραμῦθι τῆς γαργιάς, ἀπὸ τὸ τυχαῖο ἄκουσμα τοῦ δρόμου, ἀπὸ τὴ συναναστροφή, ἀπὸ τὰ λογῆς διαβάσματα, ἀπὸ τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ ζωὴ. Ἔτσι ὁ «ἐπιούσιος» εἶναι ἱεσία ἀπὸ ἓναν ἀθέατο Ματθαῖο (στ' 11), τὸ «μὴ μου ἄπτου» μιὰ φωνὴ ἀπὸ ἓναν ἀόρατο Ἰωάννη (κ' 17), ἡ «στήλη ἄλατος» (Γένεσις, ιθ' 26) μιὰ ζωντανὴ Διαθήκη τῆς ἐκφράσεως, ἡ χαρὰ τοῦ «Ἡσαΐα χόρευε» γαμήλιο τραγούδι περασμένων ἐποχῶν, ὁ πόνος τοῦ «θρηῶ καὶ ὀδύρομαι» πίκρα παλιὰ τῆς νεκρώσιμης Ἀκολουθίας, τὸ «ψυχὴ μου, ψυχὴ μου» λαχτάρα ἀπὸ ἓνα προοίμιο τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, τὸ «φωτίζου, φωτίζου» σκίρτημα ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό, τὸ «μέλι καὶ γάλα» ἓνας Ἀκάθιστος Ὑμνος πού παραμονεύει στὴ συνομιλία μας. Μποροῦμε νὰ ἀναφέρουμε τὸ μελέτημα τοῦ Δημ. Σ. Λουκάτου «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ φρασεολογία στὴ νεοελληνικὴ γλώσσα» (περιοδ. «Νέα Ἐστία», 1936, τόμ. 19, τεῦχος 223, καὶ τόμ. 20, τεύχη 238 καὶ 239).



Ὁ ναὸς τοῦ ἀνθρώπινου λόγου οἰκοδομεῖται μὲ τoὺς κίονες τοῦ παρόντος, ἀλλὰ καὶ μὲ τoὺς κίονες τοῦ παρελθόντος. Ὁ ἀληθινὸς ἄνθρωπος δὲν λησμονεῖ τὴν παράδοσή του, ἀλλὰ καὶ δὲν περιφρονεῖ ποτὲ τὴ σύγχρονη ψυχὴ τοῦ λαοῦ του. Τὴν ἐξήγηση τῆς ἱστορικῆς ἐξελιξέως καὶ προελεύσεως ὀρισμένων συντακτικῶν φαινομένων τὴ δίνει τὸ σοβαρὸ σύγγραμμα «Νεοελληνικὴ Σύνταξις» τοῦ Ἀχιλλ. Α. Τζάρτζανου (α' τόμ. 1946, β' τόμ. 1953).

Τὸ τραγούδι τοῦ Θεοῦ — στὴν Ὑμνογραφία — ἀγγίζει τὴν ἑλληνικὴ καὶ χριστιανικὴ ψυχικότητά μας. Οἱ πατέρες τῶν πατέρων μας, συμβιβάζοντας τὶς συγκρούσεις — ὄχι μόνον τὶς συντακτικὰς — τῆς παραδόσεως, ἔκαναν σύζευξη πολλῶν ἀντιθέσεων. Εἶναι τόσο χαρακτηριστικὸς ὁ παραλληλισμὸς χριστιανικῶν ἀγίων πρὸς μορφὰς μυθολογικὰς. Ἔτσι, ὁ ἅγιος Νικόλαος ἀπέβη ὁ Ποσειδῶν τῆς Χριστιανοσύνης καὶ ὁ ἅγιος Ἡλίας θυμίζει κατὰ κάποιον τρόπο ἀρχαία ἡλιακὴ θεότητα. Ἀπὸ τέτοιες ἀφορμὰς, ὡς ἀναλογιστοῦμε πῶς ἡ παράδοση ρίξωσεν στὸν ἑλληνικὸ χρόνον καὶ τόπον, μακριὰ ἀπὸ κάθε ἀδιάλλακτὴ μισαλλοδοξία.

Προκαταβολικὰ ἰσχυρίζομαστε γιὰ τὰ κείμενα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνογραφίας ὅτι πρέπει νὰ μένουν ἀμετάφραστα, στὸ ἴδιο τὸ κάλλος τῆς δημιουργίας τους, στὴν πρώτη τους μορφή. Ὅμως, δὲν εἶναι λίγες οἱ περιπτώσεις, ὅπου Νεοἕλληνες ποιητὲς θέλησαν νὰ ζωντανέψουν στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα κείμενα τῆς Ὑμνογραφίας. Κι ἔγινε αὐτὸ σὲ ἀρκετὰς περιπτώσεις ἐπιτυχημένα. Ὅπως ἀκριβῶς ὁ ἐρμηνευτὴς ἑνὸς ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κειμένου ζωντανεύει κάθε φορὰ — ὅταν τὸ κατορθώνει μὲ ἐπίγνωση τῆς τέτοιας ἀποστολῆς του — στὴ σύγχρονή μας γλῶσσα τὸ κείμενο αὐτό, γιὰ νὰ κάνει τὸν ἀναγνώστη του νὰ ἐπικοινωνῆσῃ ἄμεσα μαζί του, ἔτσι ἀκριβῶς καὶ ὅσοι μετέπλασαν ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας σὲ στίχους νεοελληνικοὺς δὲν τοὺς ἐβεβήλωσαν, γιὰτὶ ὁ μεταφραστὴς εἶχε ἀσφαλῆ τὴ γνώση τῶν κειμένων καὶ ἀπόλυτον τὸν σεβασμὸν του σ' αὐτά.

Ὁ μεταφραστὴς αὐτὸς πρέπει ἀπαραίτητα νὰ εἶναι καὶ δόκιμος ποιητὴς. Κι ὅταν ἀκόμα δὲν εἶναι σὲ αὐστηρὴ γραμματικὴ προσήλωσι πρὸς τὸ ὕμνογραφικὸν κείμενον ἢ ἔμμετρην ἀπόδοσιν, πρέπει νὰ εἶναι μεταλαμπαδευμένο σὲ ὄλο τὸ πλάτος τῆς ἐμπνευσεῶς του τὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου αὐτοῦ. Τότε παράγει τὴν ἀντίστοιχον θρησκευτικὴν συγκίνηση.

Ἄς θυμηθοῦμε ἕνα ἐξαιρετὸ ποίημα τῆς Ὑμνογραφίας, ποῦ τὸ ἔπλασε ἡ Κασσιανὴ τὸν 9ο αἰῶνα καὶ ἡ Ἐκκλησία τὸ καθιέρωσε Δοξαστικὸν τῶν Ἀποστίχων τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγάλης Τετάρτης, ποῦ ψάλλεται τὴ Μεγάλῃ Τρίτῃ τὸ ἑσπέρας. Ἄν αὐτὸ τὸ κείμενον ἐγραφόταν ὄχι τὸν 9ο ἀλλὰ τὸν τωρινόν, τὸν 20ὸ αἰῶνα, θὰ ἦταν ἕνα σύγχρονον ποίημα σὲ στίχους στὴ δημοτικὴν γλῶσσαν φυσικὰ. Ἄν πάλι ἡ περίπτωσις θὰ ἦταν ὄχι νὰ τὸ πρωτογράψῃ, ἀλλὰ νὰ τὸ ἀναπλάσῃ σήμερον, δὲν θὰ ἐπιχειροῦσε ποτὲ μὴ ὅποιαδήποτε ἀνιαρὴ, κακόζηλη μετὰφρασι, ἀδιάφορη ἀπὸ ἕνα ἄρτιον αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα. Τὸ ποίημα τῆς

Κασσιανῆς τότε ἴσως θὰ ἦταν κάτι ἀνάλογο μὲ τὴν ἐλεύθερη ἀπόδοση, ποὺ παρουσίασε ὁ Παλαμᾶς στοὺς «Βωμολύς» του.

Ἦς παραθέσουμε τοὺς πρώτους στίχους τοῦ Δοξαστικοῦ τῆς Κασσιανῆς:

*Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή, τὴν σὴν αἰσθομένη θεότητα, μυροφόρον ἀναλυβοῦσα τάξιν, ὀδυρομένη μῦρᾶ Σοι πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει, οἴμοι! λέγουσα, ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει οἴστρος ἀκολασίας ζοφώδης τε καὶ ἀσέλγηρος, ἔρωσ τῆς ἁμαρτίας ...*

Καὶ τὴν ἐλεύθερη ἀπόδοσή τους ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ:

*Κύριε, γυναῖκα ἁμαρτωλή, πολλά,  
πολλά, θολά, βυριά τὰ κρίματά μου.  
Μά, ὦ Κύριε, πῶς ἡ θεότη σου μιλᾶ  
μέσ' στήν καρδιά μου.*

*Κύριε, προτοῦ σέ κρύψει ἡ ἐντάφια γῆ,  
ἀπὸ τῆ δροσανγῆ λουλούδια πῆρα,  
κι ἀπ' τῆς λατρείας τὴν τρίςβαθη πηγή  
σοῦ φέρνω μῦρα.*

*Οἴστρος μὲ σέρνει ἀκολασίας. Νυχτιά,  
σκοτάδι ἀφέγγαρο, ἄναστρο μὲ ζώνει,  
τὸ σκοτάδι τῆς ἁμαρτίας· φωτιά  
μὲ καίει, μὲ λύνει.*

Τὸ περιλάλητο αὐτὸ ποίημα ἡ βυζαντινὴ ποιήτρια μποροῦσε κάλλιστα νὰ τὸ ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Λουκᾶ. Ἀσφαλῶς τοῦ χάρισε τὴν πνοὴ τῆς ποιήσεως. Μιὰ ἀντιπαραβολὴ τῶν παραπάνω στίχων τῆς Κασσιανῆς πρὸς τὸ εὐαγγελικὸ κείμενο δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπη:

*Καὶ ἰδοὺ γυνὴ ἐν τῇ πόλει, ἣτις ἦν ἁμαρτωλὸς, καὶ ἐπιγνοῦσα ὅτι ἀνάκει-  
ται ὁ Ἰησοῦς ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ Φαρισαίου, κομίσασα ἀλάβαστρον μύρον καὶ  
στᾶσα ὀπίσω παρὰ τοὺς πόδας αὐτοῦ κλαίουσα...*

(Λουκᾶς, ζ' 37-38)

Δὲν θὰ εἶναι ἄσκοπο, σχετικὰ μὲ τὴ γλώσσα τῆς Ἁγίας Γραφῆς, νὰ παραπέμψω στὸ ἄρθρο τοῦ Ν. Α. Βέη «Ἡ Ἁγία Γραφή καὶ ἡ νεοελληνικὴ γλώσσα» (ἔφημ. «Πρώτα», 5 Ἀπριλίου 1942), ὅπου γράφει: «Τὰ βιβλία τῆς Ἑλληνικῆς Ἁγίας Γραφῆς γλωσσικῶς ἐξεταζόμενα εἶναι δημῶδη κείμενα, προωρισμένα πρὸ πάντων διὰ τὰς λαϊκὰς μάζας, ἱκανοποιοῦντα ὅμως καὶ τὰς ἀπαιτήσεις ἀνθρώπων, οἱ ὅποιοι ἀνήκουν πνευματικῶς εἰς ἀνωτέρας τάξεις».

Πρέπει να προσθέσουμε σχετικά με το λεξιλόγιο τῶν βιβλίων τῆς Καινῆς Διαθήκης, ὅτι ἀπὸ τὶς 5436 λέξεις ὑπολογίζονται ὅτι περισσότερες ἀπὸ 2000 ἀπαντοῦν στὴ μετακλασικὴ γραμματεία καὶ ἐκφράζουν νέες ἔννοιες. Βέβαια οἱ λέξεις αὐτὲς ἐπαναλαμβάνονται καὶ φτάνουν συνολικὰ τὶς 14.000, ὁπότε καὶ οἱ νέες λέξεις αὐξάνουν ἀνάλογα. (Βλ. Μάρκου Σιώτη «Ἡ γλῶσσα τῆς Καινῆς Διαθήκης», στὴν «Ἐπιστ. Ἐπετ. τῆς Θεολ. Σχολῆς τοῦ Πανεπ. Ἀθηνῶν», 1974, τόμ. ΚΑ', στὴ σελ. 49).

Στὸ ἰδιόμελο Δοξαστικὸ τῆς ἡ μονάζουσα Κασσιανὴ ἔδωσε μιὰ αἴσθηση καινούργια, πού ἐπεκτείνει τὴν εὐαγγελικὴ διήγηση, τὸ δυνάμωσε μὲ μιὰ βαθύτητα αἰσθήματος καὶ μὲ μιὰ ὑψηλὴ πρωτοτυπία, πού ἔρχεται ὁλόγισα ἀπὸ τὴ μυστικὴ σιγὴ τοῦ μοναστηριοῦ.

Στοὺς στίχους πάλι, ὅπως τοὺς μεταφράζει ὁ Παλαμᾶς, ἡ αἴσθηση αὐτὴ γιὰ μᾶς προεκτείνεται, γίνεται πιὸ ἄμεση. Εἶναι ἡ αἴσθηση τῆς ἐποχῆς μας.

Καὶ γιὰ νὰ δείξουμε πόσο ἀληθινὸς εἶναι ὁ ἰσχυρισμὸς μας αὐτός, θ' ἀνατρέξουμε στὰ σχόλια καὶ σημειώσεις, πού κάνει ὁ Ἐμμ. Παντελάκης, στὸ βιβλίο του «Κοντάκια καὶ κανόνες τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνογραφίας», πού τὶς σελ. 139-140 τὶς ἀφιερώνει γιὰ τὴν ἔρμηνεα τοῦ τροπαρίου τῆς Κασσιανῆς. Ἀπλὴ ἀντιπαράβολη πείθει γιὰ τὸ ἀνούσιο τῆς ἔρμηνευτικῆς προσπάθειας τοῦ Παντελάκη στὸ ποίημα αὐτό:

*Τὴν σὴν αἰσθομένη θεότητα (Κασσιανὴ)*

*Ἐνόησασα ὅτι ἐσὶ εἶσαι ὁ Θεὸς (Παντελάκης)*

*Πῶς ἡ θεότη σου μιλεῖ μέσ' στὴν καρδιά μου (Παλαμᾶς)*

Καὶ σὲ ἄλλο σημείο:

*Ἄνεφέλαι διεξάγων τῆς θαλάσσης τὸ ὕδωρ (Κασσιανὴ)*

*Ἄ μεταβιβάζων εἰς τὰς νεφέλας τὸ ἔξατμιζόμενον θαλάσσιον ὕδωρ (Παντελ.)*

*Ἐσὸ πὺν ἀπὸ τὰ πέλαα τὰ νερὰ τὰ ὑψώνεις νέφη (Παλαμᾶς)*

Δὲν χρειάζονται περισσότερα. Ἐὰν ὁ σχολιαστὴς πρέπει νὰ εἶναι συνεπέστερος στὸ νόημα τοῦ κειμένου καὶ ὑποταγμένος σ' αὐτὸ μὲ αὐστηρότητα, ὅμως καὶ πάλι ἡ συνέπεια αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ εἶναι τέτοια ὥστε νὰ δουλεῖ μόνον στὴ γραμματικὴ καὶ συντακτικὴ ἀπαιτήση καὶ ν' ἀπομακρύνεται ἐντελῶς ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, πού εἶναι ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὸ ποίημα. Ἡ ἐὰν θεωρηθοῦν τὰ σχόλια ὡς μιὰ προεργασία, πρέπει ἀπαραίτητα νὰ καταλήξουν κάπου: σ' ἓνα ἐκφραστικὸ ἀποτέλεσμα· ἐκφραστικότερο ἀπὸ τὴν κατὰ λέξη ἄχαρη μετατόπιση τοῦ κειμένου, πού αὐτὴ ἐκτοπίζει κάθε ἔνθεη οὐσία τοῦ ποιήματος.

Οὔτε μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀπομακρυνόμενος τάχα ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ποιήματος τῆς Κασσιανῆς. Ὅπως ἐκείνη πῆρε τὸ θέμα τῆς

ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη καὶ τοῦ πρόσθεσε τὴ συγκίνησή της — ὅλοι οἱ ὕμνο-  
γράφοι πηγὴ ἀκένωτη ἔχουν τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη —, ἔτσι  
καὶ ὁ Παλαμᾶς πῆρε τὸ ποίημα, ποῦ εἶχε τὴ συγκίνηση τῆς γλώσσας τοῦ 9ου  
αἰ. μ.Χ., ὅταν ζοῦσε ἡ ποιήτρια, καὶ τοῦ ἔδωσε τὸν παλμὸ τοῦ 20οῦ αἰ. Ἡ  
ἴδια γλώσσα, παραλλαγμένη στὸ μακραιῶνο ταξίδι της, ἡ ἴδια πηγὴ ἢ εὐαγ-  
γελικὴ, ἡ ἴδια θρησκευτικὴ δόνηση τοῦ Νεοέλληνα ποιητῆ σὰν ἐκείνη τῆς ποιή-  
τριας. Ὅπως ἡ Κασσιανὴ δὲν ἔκανε κατὰ λέξη ἀπόδοση τοῦ εὐαγγελικοῦ κει-  
μένου, ποῦ ἔγραψε ὁ Λουκάς, ἔτσι καὶ ὁ Παλαμᾶς δὲν ὑπῆρχε λόγος ν' ἀκολου-  
θῆσει κατὰ γράμμα τὸ κείμενο τῆς Κασσιανῆς. Ὅμως ὑπάρχει μιὰ μυστικὴ  
ἀνταπόκριση μεταξὺ τῶν κειμένων αὐτῶν, μιὰ συνέχεια τέτοια, ποῦ διατη-  
ρεῖ ὅλη τὴν ἀξία τῆς παραδόσεως. Καὶ κάθε κείμενο — τοῦ 9ου ἢ τοῦ 20οῦ  
αἰ. — ἔχει τὰ σημάδια τῆς ἐποχῆς στὴν ὁποία γράφηκε, χωρὶς βέβαια νὰ προσ-  
βάλλεται ἢ πηγαία ποιητικὴ ἀξία καθενός. Τὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου τῆς Κασ-  
σιανῆς συγχρονίζεται ὄχι μὲ τὴν κατὰ λέξη σχολαστικὴ μετάφραση, ἀλλὰ μὲ  
τὸ ποιητικὸ δημιούργημα τοῦ Παλαμᾶ. Μὲ τὴ χριστιανὴ Κασσιανὴ, χριστια-  
νὸς ἐκδηλώνεται καὶ ὁ Παλαμᾶς καὶ χριστιανικὴ ἐπίσης ἀτμόσφαιρα ζώνει τὸν  
ἀναγνώστη. Παρ' ὅλες τὶς ἀπὸ πρώτη ὄψη διαφορές, ὁ Παλαμᾶς μένει μέσα  
στὰ μεταφραστικὰ πλαίσια, γιὰτὶ ὅταν μεταφράζει ἀπὸ συνθετικότερη σὲ ἀνα-  
λυτικότερη γλώσσα, τότε ἀναγκαστικὰ θὰ ἔχει τὸ φαινόμενο τῆς συμπληρώ-  
σεως ὄρων τῆς προτάσεως ποῦ δὲν τοὺς ἔχει τὸ κείμενο ἀλλὰ ποῦ ὁλοκλη-  
ρώνουν τὸ νόημά του, θὰ χρησιμοποιοῦσιν ἐπίσης τὴν περίφραση, μεταφράζον-  
τας μιὰ λέξη μὲ περισσότερες λέξεις, καὶ γενικὰ θὰ κάνει ἀπλοποίηση τῆς  
συντακτικῆς πλοκῆς.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, αἰσθανόμαστε σὲ ὅλη τὴ σημαντικότητά της τὴ συνέ-  
χεια τῆς παραδόσεως, νιώθουμε περισσότερο τὴν ἐνότητά της, τὸν ἐξελικτικὸ  
δρόμο ποῦ ἀκολούθησε ἕως ἐμᾶς.

Ἄς ἐξετάσουμε ἀκόμα πόσο τὸ μετάπλασμα τοῦ ποιήματος παρέχει σ'  
αὐτὸ μιὰ νέα ποιητικὴ κατάκτηση.

Στὸ κείμενο τῆς Κασσιανῆς οἱ πρῶτοι στίχοι εἶναι σὲ τρίτο πρόσωπο, ἐνῶ  
οἱ παρακάτω σὲ πρῶτο. Στὸ ποίημα τοῦ Παλαμᾶ ὅλοι οἱ στίχοι εἶναι πρώτου  
προσώπου. Κι ἔτσι τὸ ποίημα στὴ δευτέρα περίπτωση εἶναι καὶ γιὰ τὸν λόγο  
τοῦτο πιὸ ἄμεσο.

Λέξεις μένουν οἱ ἴδιες καὶ εἰσάγονται ἔτσι στὸ λεξιλόγιο τῆς δημοτικῆς,  
ποῦ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ πλουτίζεται: *οἰστρος ἀκολασίας, ψυχοσώστης, ἀμέτρη-  
τον ἔλεος* κλπ. Διαπιστώνουμε κι ἐδῶ, ἀκόμα μιὰ φορά, ὅτι ἡ συμβολὴ τῆς  
λογίας παραδόσεως ὑπῆρξε σοβαρὴ στὴν τωρινὴ διαμόρφωση τῆς ὀμιλουμένης  
δημοτικῆς, ὅπως καὶ στὰ κείμενα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ὁ Παλαμᾶς  
προτιμᾷ ἐδῶ ὀρισμένες λόγιες λέξεις, ποῦ ἔχουν μιὰ τοποθέτηση ἐσωτερικό-  
τερη ἀπὸ πενιχρὲς ἀντίστοιχες λέξεις τοῦ λαοῦ, ποῦ θὰ ἔκαναν ἴσως τὸ  
κείμενο ἐξεζητημένο.

Κάποτε όμως, περιφραστικά, τὸ ποίημα στὴ μετάφραση παίρνει μιὰ ξεχωριστὴ ὁμορφιὰ καὶ ἀμιλλᾶται πρὸς τὸ ἐκκλησιαστικὸ ἄσμα:

*Πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ (Κασσιανῆ)*

*Προτοῦ σὲ κρύψει ἡ ἐντάφια γῆ (Παλαμᾶς)*

Ἐκ τὸ κείμενο τῆς Κασσιανῆς μπορούμε ν' ἀναζητήσουμε τὸ κείμενο τοῦ Παλαμᾶ, καὶ ἀντίθετα. Καὶ στὸ λεξιλόγιο πρέπει νὰ ρίξουμε ἰδιαίτερο βάρος. Γιατὶ γιὰ νὰ διαβάσει καὶ νὰ αἰσθανθεῖ κανένας μιὰ γλώσσα, πού εἶναι δική του ἀλλὰ πού δὲν μιλιέται — ὅπως συμβαίνει μὲ τὴ γλώσσα τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας —, κυριότερη προσπάθεια ἴσως εἶναι ἡ πρόσκτηση τοῦ λεξιλογίου. Ὅσες λέξεις τοῦ κειμένου τῆς Κασσιανῆς εἶναι τοῦ καθημερινοῦ μας κύκλου, εἶναι δεκτὲς στὴν ψυχὴ μας αὐθόρμητα — καὶ μόνο ἐκεῖνες, πού εἶναι ἀσυνήθιστες στὴν ὀμιλουμένη, ἀπομονώνονται κι ἔχουν μιὰ ἰδιάζουσα σημασία. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κειμένου τοῦ Παλαμᾶ, τὸ κείμενο τῆς Κασσιανῆς γίνεται ἐνεργότερο.

Οἱ λέξεις, πού ἀφήνει ὁ Παλαμᾶς ἐπίτηδες ἀμετάφραστες, διατηροῦν τὸ συναισθηματικὸ χρῶμα τους καὶ μᾶς πλησιάζουν μὲ τὴ δική τους ἀπόχρωση. Ἄν οἱ λέξεις τῆς καθημερινῆς χρήσεως ἔχουν κάποιον αὐτοματισμό, οἱ λέξεις τοῦ κειμένου πού δὲν εἶναι στὴ δημοτικὴ γλώσσα φέρνουν τὴ συναφῆ ἔννοια μὲ τὸν δικό τους τρόπο. Ὁ Παλαμᾶς τίς εἰσάγει πολὺ ἄνετα. Ὁ *ὀϊστρος ἀκολασίας* τοῦ Παλαμᾶ μᾶς εἶναι πιὸ οικεῖος ἀπὸ τὸν *ὀϊστρο ἀκολασίας* τῆς Κασσιανῆς. Ἡ φράση αὐτὴ πολιτογραφεῖται στὴ δημοτικὴ — καὶ δὲν κυκλοφορεῖ ἀνάμεσά μας μόνο ὁ Παλαμᾶς τοῦ 20οῦ αἰ. ἀλλὰ καὶ ἡ Κασσιανῆ τοῦ 9ου αἰ. Ἔτσι ἡ σπάνια λέξη, ἡ παλιότερη ἀπὸ μιὰ τωρινή, παίρνει σημασία ἐντονότερη ἀπὸ μιὰ ταυτόσημη λέξη τῆς σύγχρονης γλώσσας, καὶ προσαρμοζόμενη στὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς εἶναι περισσότερο ὀμιλητικὴ. Στὴν περίπτωσι αὐτὴ ἐδῶ, τὸ θρησκευτικὸ λεξιλόγιο δὲν εἶναι ἐξωτερικὸ καὶ ἀλλότριον ἀλλὰ ἀποθησαυρίζεται μέσα σὲ ὀλόκληρο τὸν γλωσσικό μας πλοῦτο, κάτι πού δὲν προσδιορίζεται κάθε φορὰ στὸν προφορικὸ ἢ στὸν γραπτὸ λόγο, δάνειο ὑπάρχουσας ψυχῆς.

Καὶ σὲ ἄλλα πολλὰ σημεία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε τὴν πνευματικὴ συναναστροφή τοῦ ποιητῆ μὲ τὰ κείμενα τῆς Γραφῆς καὶ τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων. Θ' ἀρκεστοῦμε σὲ ἓνα παράδειγμα ἀκόμα.

Οἱ στίχοι στὸν 11ο Λόγο τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ»:

*Παρακαλῶ σε, ὁ πόνος μου βαθύς, δὲν ὑποφέρω  
τὴ σαῖτιά τοῦ Σατανᾶ, δὲ μὲ σκεπάζει σκέπη,  
ἀπὸ παντοῦ μὲ πολεμᾶν, καταφυγὴ τοῦ κόσμου*

παράγονται από ένα τροπάριο του Μικρού Παρακλητικού Κανόνος:

*Θλίψις γὰρ ἔχει με, φέρειν οὐ δύναμαι τῶν δαιμόνων τὰ τοξεύματα, σκέπην οὐ κέκτημαι ... πάντοθεν πολεμούμενος καὶ παραμυθίαν οὐκ ἔχων πλήν σου.*

Τρεῖς εἶναι κυριότερα οἱ Νεοέλληνες ποιητές, πού στα ποιήματά τους ἔχουν ἀφθονη τὴν ἐπίδραση τῶν χριστιανικῶν κειμένων. Ἡ ἀπειρία τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, οἱ ὁποῖοι παρουσιάζουν τόση θρησκευτικὴ ἔξαρση καὶ ρυθμικὴ χάρη, κι ἀκόμα ἔχουν τόσο ἰδιότυπο λυρισμό, ἔδωσαν στοὺς τρεῖς αὐτοὺς ποιητὲς βαθύτατες συγκινήσεις, πού τὶς ἀπλώσαν στα ποιήματά τους. Οἱ ποιητὲς αὐτοὶ εἶναι ὁ Σολωμός, ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Σικελιανός.

Ὁ Σικελιανός σὲ πολλὰ ποιήματά του δονεῖται κυριολεκτικὰ ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικούς ὕμνους, καὶ θέλει τὴ δόνησή του αὐτὴ νὰ τὴ μεταγγίσει στοὺς ἀναγκῶστες τῶν στίχων του, νὰ τοὺς κάνει κοινωνοὺς τῶν ξεχωριστῶν τόνων τῆς Ὑμνογραφίας.

Κάποτε μάλιστα σὲ στίχους τοῦ Σικελιανοῦ ἤχοῦν τὰ ἴδια τὰ τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως στὸ ποίημά του «Λιλιθ»:

*πιδ θλιμμένη παρὰ ὁ Υἱὸς τοῦ Ἀνθρώπου,  
παρὰ ὁ ἐν ὕδασι τὴν γῆν κρεμάσας,  
παρ' ὅ,τι ὁ περιβάλλον ἐν νεφέλαις  
τὸν οὐρανόν.*

Αὐτοὶ οἱ στίχοι, χωρὶς εἰσαγωγικά, τὰ ὁποῖα θὰ ἐσήμαιναν κάποια διαφορετικὴ ἀναδρομὴ, εἶναι μέσα στὸ ὅλο ποίημα τοῦ Σικελιανοῦ φυσικότατοι, ἔρχονται ἀπροσποίητοι καὶ ζωντανεύουν καὶ κάνουν πιδ ὀμιλητικὸ τὸ τροπάριο τῆς Ἀκολουθίας τῶν Ὁρῶν τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς:

*Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλον ὁ ἐν ὕδασι τὴν γῆν κρεμάσας ... ὁ περιβάλλον τὸν οὐρανὸν ἐν νεφέλαις ...*

Ὁ χαρακτηρισμὸς «Υἱὸς τοῦ Ἀνθρώπου» εἶναι ἀπὸ τὸ ἀναγινωσκόμενο πρῶτο Εὐαγγέλιο τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς (Ἰωάννης, ιγ' 34).

Μποροῦμε νὰ χαροῦμε στὸν Σικελιανὸ τὸν γλωσσικὸ μετασχηματισμὸ τοῦ ὕμνου κάθε φορὰ ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν Γραφῶν ἕως τὴν Ὑμνογραφία καὶ ἕως τὸν νεοελληνικὸ στίχο τοῦ ποιητῆ. Τὸ νόημα ποτὲ δὲν παραβιάζεται. Αὐτὸ θὰ ἦταν βεβήλωση. Θὰ σταθοῦμε σὲ τρία ἀδρὰ παραδείγματα. Οἱ ἴδιες παρατηρήσεις πού ἐκάναμε στὴν περίπτωση τοῦ Παλαμᾶ ἰσχύουν κι ἐδῶ.

Ὁ στίχος τοῦ Σικελιανοῦ στὸ 78ο τετράστιχο στὸν «Δωδεκαετῆ» τοῦ «Πάσχα τῶν Ἑλλήνων»:

*Και σέ, Μαρία, μέσ' στην ψυχή, ρομφαία θά σέ διαβεῖ*

ἔχει ὑποστει ἐκφραστικότετους πρωτότερους μεταπλασμούς.  
Στὸν ψαλμὸ 36,15:

*ἡ ρομφαία αὐτῶν εἰσέλθοι εἰς τὰς καρδίας αὐτῶν.*

Στὸν Εὐαγγελιστὴ Λουκᾶ, β' 35:

*σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελεύσεται ρομφαία.*

Και στὸ 1ο τροπ. τῆς ὠδῆς θ' τοῦ κανόνος τοῦ ἕρθρου τοῦ Μεγάλου Σαββάτου:

*τῇ ρομφαίᾳ τῆς λύπης σπαράττομαι δεινῶς.*

Τὸ ἴδιο καὶ οἱ στίχοι τοῦ Σικελιανοῦ στὸν «Χριστὸ στὴ Ρώμῃ»:

*Ἔνα ραβδὶ ἀπ' τοῦ Ἰεσσαὶ θά βγεῖ τὴ ρίζα  
κι ἀπὸ τῆ ρίζα του θ' ἀνέβει ἕνα λουλούδι*

προέρχονται ἀπὸ τὸν Ἑσαΐα, ια' 1:

*Καὶ ἐξελεύσεται ράβδος ἐκ τῆς ρίζης Ἰεσσαί, καὶ ἄνθος ἐκ τῆς ρίζης  
ἀναβήσεται,*

καὶ τὸ ὅποιο δανείστηκε καὶ ὁ ὕμνογράφος Κοσμᾶς ὁ Μαΐουμᾶ στὸν εἰρμὸ τῆς  
ὠδῆς δ' τοῦ κανόνος του «Εἰς τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ»:

*Ράβδος ἐκ τῆς ρίζης Ἰεσσαὶ καὶ ἄνθος ἐξ αὐτῆς, Χριστέ.*

Στὸν «Χριστὸ στὴ Ρώμῃ», ἐπίσης, ὑπάρχουν οἱ στίχοι τοῦ Σικελιανοῦ:

*Θυμᾶσαι*

*σὰ σοῦ ἴνα Πέτρε: «Μ' ἀγαπᾶς; Βόσκει τ' ἀρνιά μου...»  
καὶ σοῦ ξανάπα: «Μ' ἀγαπᾶς; Βόσκει τ' ἀρνιά μου...»  
καὶ πάλι σοῦ ἴνα: «Μ' ἀγαπᾶς; Βόσκει τ' ἀρνιά μου...»*

Εἶναι παραστατικότετο τὸ ζωντάνεμα ἀπὸ τὸν Σικελιανὸ τῆς περικοπῆς  
ποῦ ἀνήκει στὸν Ἰωάννη, ὁ ὅποιος ἔχει τόσο θαυμάσια ἐκθέσει τὸ ἐπεισό-  
διο τοῦ τριπλοῦ ἐρωτήματος τοῦ Χριστοῦ στὸν Πέτρο.

Ἰωάννης, κα' 15:

λέγει τῷ Σίμωνι Πέτρῳ ὁ Ἰησοῦς· Σίμων Ἰωνᾶ, ἀγαπᾶς με; ... Βόσκει τὰ ἀρνία μου.

κα' 16:

λέγει αὐτῷ πάλιν δεύτερον ...

κα' 17:

λέγει αὐτῷ τὸ τρίτον ...

Ὁ ὕμνογράφος, πού ἐδῶ εἶναι ὁ Κωνσταντῖνος Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος, ἀναφέρειται συνοπτικὰ στὸ ΙΑ' ἀναστάσιμο ἐξαποστειλάριο στὸ ἴδιο γεγονός:

τρὶς τῷ Πέτρῳ φιλεῖς με; πειθόμενος ὁ Κύριος τῶν ἰδίων προβάτων προβάλλεται ποιμενάρχην ...

Στὸν Σολωμὸ θὰ βροῦμε ἀνάλογα παραδείγματα, πού εἶναι χαρακτηριστικὰ καὶ τὸν σχετίζουν ἄμεσα μὲ τὴν Ὑμνογραφία, γιατί διέθετε ὁ ἴδιος πηγαία θρησκευτικότητα. Δύο παραδείγματα ἀπὸ τὴν ποίησή του μᾶς ἀρκοῦν.

Στὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ «Εἰς Μοναχὴν» οἱ δύο στίχοι:

*Ὁ Πλάστης κατ' εἰκόνα του  
τὸν ἄνθρωπο ἐποιούσε*

εἶναι ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη (Γένεσις, α' 27):

*Καὶ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον. Κατ' εἰκόνα Θεοῦ ἐποίησεν αὐτόν.*

Ἄλλὰ καὶ τὸ 7ο ἰδιόμελο τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ τονίζει:

*Κατ' εἰκόνα σὴν καὶ ὁμοίωσιν πλαστουργήσας κατ' ἀρχὰς τὸν ἄνθρωπον ...*

Ἐξ ἄλλου, οἱ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ στὸ τετράστιχο 120 τοῦ «Ὑμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν»:

*Ἀκλουθάει τὴν ἀρμονία  
ἢ ἀδελφὴ τοῦ Ἀαρῶν,  
ἢ προφήτισσα Μαρία,  
μ' ἓνα τύμπανο τερονόν*

ἔχουν προέλευση ἀπὸ τὸ βιβλίον τῆς Ἐξόδου, ιε' 20:



Λαβοῦσα δὲ Μαριάμ ἡ προφητις, ἡ ἀδελφὴ ᾿Ααρών, τὸ τύμπανον ἐν τῇ  
χειρὶ αὐτῆς ...

Στὸ «Δοκίμιο γιὰ τὴν ποίηση» ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς γράφει, στὸ κεφάλαιο  
«Ποίηση καὶ Χριστιανισμὸς» (σελ. 47-48), ὅτι ἡ βυζαντινὴ χριστιανικὴ ποίη-  
ση «ἔχει μιὰ δόνηση, μιὰ συνοχή, μιὰ πρωτοτυπία στὴ σύλληψη, πού μόνο μὲ  
τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης τὴν ποίηση μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ. Οἱ εἰκόνες ζωηρές,  
δεμένες, ἀπροσδόκητες, ἀποτελοῦν τοὺς ἀμέσους προδρόμους τῆς νεοελληνικῆς  
λογίας λυρικῆς ποιήσεως μόλις τῇ δεῖς νὰ ξεπεράσει τὰ ἡρωϊκὰ θέματα τοῦ  
ρουμελιώτικου τραγουδιοῦ: γιὰ νὰ βρεῖς τὴν πηγὴ τοῦ Σολωμικοῦ στίχου “ἄ-  
νοιχτὰ πάντα κι ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου”, πρέπει νὰ ἀνατρέξεις αἰῶ-  
νες πίσω στὴ νεκρώσιμη ᾿Ακολουθία τῆς ᾿Εκκλησίας μας».

Μὲ τὸ βιβλίο τῆς ᾿Εξόδου συνδέεται καὶ ὁ εἰρμὸς τῆς ὠδῆς α΄ τοῦ κανόνος  
τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, 15 Αὐγ., πού εἶναι ποίημα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐ-  
ουμᾶ:

... ἐξαρχούσης Μαριάμ μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων ...

Καὶ στὸν Κάλβο, δύο περιπτώσεις θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν. Ἡ πρώτη εἶναι  
στὴν 1η στροφή τῆς ὠδῆς «Εἰς ᾿Αγαρηνοὺς»:

*Ἕνας Θεὸς καὶ μόνος  
ἀστράπτει ἀπὸ τὸν ὕψιστον  
θρόνον.*

Ἡ ᾿Αποκάλυψις τοῦ ᾿Ιωάννου, ιθ΄ 4, ἐξαιρεῖ:

... τῷ Θεῷ τῷ καθημένῳ ἐπὶ τοῦ θρόνου ...

Καὶ ὁ ᾿Ιωσήφ ὁ ᾿Υμνογράφος στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς δ΄ τοῦ κανόνος τοῦ ᾿Α-  
καθίστου ᾿Υμνου ὁμοία ψάλλει:

᾿Ο καθημένος ἐν δόξῃ ἐπὶ θρόνου θεότητος ...

Ἡ δευτέρη περίπτωση τοῦ Κάλβου στὴν 3η στροφή τῆς ὠδῆς του «Τὰ  
ἠφαιστεια»:

*Πλὴν πολυέλεος εἶσαι  
καὶ βοηθὸν σὲ κρᾶζω*

μᾶς θυμίζει ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη τὸν Νεεμιά, 9,17:

σὺ ὁ Θεὸς ... πολυέλεος

καὶ τὸν ψαλμὸ 70,7:

... καὶ σὺ βοηθός.

Ἐπίσης ἀπὸ τὴν Ὑμνογραφία, τὸ 3ο ἰδιόμελο τῶν αἰνῶν τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγάλης Πέμπτης:

ὁ μόνος πολυέλεος

καὶ τὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς α΄ τοῦ Μεγάλου Κανόνος τοῦ Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης:

*Βοηθός ... ἐγένετό μοι.*

Θὰ σταματήσουμε καὶ σὲ δύο παραδείγματα ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Καβάφη. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸ ποίημα «Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθύρ»:

*Μὲ δυσκολία διαβάζω στὴν πέτρα τὴν ἀρχαία  
«Κύ[ρι]ε Ἰησοῦ Χριστέ». Ἕνα «ψ[υ]χ[ή]ν» διακρίνω.*

Ἡ ἐπίκληση «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ» εἶναι στὴν ἀρχὴ σὲ μεγαλόφωνες εὐχές τοῦ Εὐχολογίου.

Τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν». Ὁ στίχος:

*Ἐπὲρ τοῦ εὐσεβεστάτου Ἰοβιανοῦ εὐχρηθῶμεν*

ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη μας τὰ διακονικὰ τῶν Ἀκολουθιῶν.

Ὁ Ι. Ν. Γρυπάρης στὸ ποίημά του «Ὁ Νυμφίος» ἐπαναλαμβάνει ὡς ἀρχικὸ στίχο τῶν ἐξαστίχων του τίς πρῶτες λέξεις τοῦ τροπαρίου τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγάλης Δευτέρας:

*Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται.*

Καὶ στὸ ποίημα «Δικαιοσύνη» ὁ Γρυπάρης ἔχει δανειστεῖ λέξεις ἀπὸ τὸ ἀπολυτίκιο τῶν Χριστουγέννων:

*Ὁ Ἥλιος τῆς Δικαιοσύνης.*

Στὴν τραγωδία «Χριστός» τοῦ Νίκου Καζαντζάκη οἱ ἀναφορὲς σὲ κείμε-

να τῆς Καινῆς Διαθήκης καὶ τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων εἶναι ἄφθονες. Σ' ἓνα σημεῖο ὁ τυπικᾶρῃς προσκαλεῖ τοὺς πιστοὺς:

*Ζυγώσετε με πίστη, φόβο, ἀγάπη!*

Εἶναι ἀκριβῶς οἱ λέξεις ἀπὸ τὸ τέλος τῆς θείας Λειτουργίας τοῦ Χρυσοστόμου:

*Μετὰ φόβου θεοῦ, πίστεως καὶ ἀγάπης προσέλθετε*

Σὲ ἄλλο σημεῖο, ὁ Ἰάκωβος, μιλώντας μετὸν Θωμᾶ, θυμᾶται τὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ:

*Δὲν ἦρθα γὰρ νὰ φέρω εἰρήνη, μὰ ρομφαία.  
Χωρίζω γιουὺς ἀπὸ γονιούς,*

ποὺ τὰ βρίσκουμε στὸν Ματθαῖο, ι' 35:

*Οὐκ ἦλθον βαλεῖν εἰρήνην, ἀλλὰ μάχαιραν. Ἦλθον γὰρ διχάσαι ἄνθρωπον κατὰ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ.*

Ὁ Γ. Σεφέρης στὴ μετάφρασή του τῆς Ἀποκαλύψεως τοῦ Ἰωάννη κάποτε ἀφήνει ἀμετάφραστες κάποιες χαρακτηριστικὲς λέξεις τοῦ κειμένου. Δὲν παρασύρθηκε νὰ μεταγράψει τὴ λέξη εἰδωλόθυτα = κρέατα θυσιασμένα στὰ εἶδωλα. Καὶ δὲν ἔθιξε διόλου τὴν ἀρχαία λέξη. Στὴν Ἀποκάλυψη (Β' 13):

*φαγεῖν εἰδωλόθυτα.*

Στὴ μετάφραση τοῦ Σεφέρη:

*νὰ φᾶνε εἰδωλόθυτα.*

Μὲ ἐσωτερικὴ ἔλξη πλησίασε ὁ Σεφέρης τὸ Ἄσμα Ἀσμάτων. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ τοῦ Ἄσματος Ἀσμάτων (Β', II, 13):

*Ἡ συκὴ ἐξήνεγκεν ὀλύνθους αὐτῆς,  
αἱ ἄμπελοι κυπρίζουσιν, ἔδωκαν ὄσμῃν*

εἶναι φανερὴ ἡ πνοὴ ποὺ ζωογονεῖ τὴ μετάφραση τοῦ Σεφέρη:

*Ἔδεσε ἡ συκιά καρπὸ,  
τ' ἄμπέλια ροδαμίζουν, δώσαν εὐωδιά.*

Καὶ στὴν πεζογραφία θ' ἀνατρέξουμε. Σὲ πολλὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη περιέχονται αὐτούσια ἀποσπάσματα ἀπὸ κείμενα τῆς Ὑμνογραφίας, ὅπως στὰ διηγήματα «Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταυγούστου», «Φορτωμένα κόκκαλα», «Στὸν Χριστό, στὸ Κάστρο» κλπ. Ἐπίσης, παρεμβάλλονται σὲ ἄλλο διηγήματά του καὶ μεταφράσεις ἱερῶν κειμένων ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη, ὅπως στὸ διήγημα «Ἡ Γλυκοφιλοῦσα» ἀπὸ τοὺς ψαλμοὺς:

*Κάλλιο μιά μέρα στὴ δική σου ἀλή, παρὰ χιλιάδες.  
Στὸν ἴσκιό ἄς εἶμαι τοῦ ναοῦ σὰν παραπεταμένος,  
καλύτερα παρὰ νὰ ζῶ σ' ἁμαρτωλοῦ λημέρια*

Εἶναι ἀκριβῶς οἱ στίχοι τοῦ ψαλμοῦ 83, 11:

*ὅτι κρείσσων ἡμέρα μία ἐν ταῖς ἀδλαῖς σου ὑπὲρ χιλιάδας· ἐξελεξάμην  
παραρριπτεῖσθαι ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Θεοῦ μου μᾶλλον ἢ οἰκεῖν με ἐν σκηνώ-  
μασιν ἁμαρτωλῶν.*

Ἄλλὰ καὶ ὕμνογραφήματα ἐκκλησιαστικά ἔγραψε ὁ Παπαδιαμάντης, ποὺ μοιάζουν σὰν δόκιμοι βυζαντινοὶ ὕμνοι. (Βλ. καὶ Ε. Σκουβραῆ: «Τὸ ὕμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἄλεξ. Παπαδιαμάντη», 1960. — Ὁ Μητροπολίτης Κίτρους Βαρνάβας στὴν ἐκδόσή του τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐν Ὀλύμπῳ (1973) ἔχει περιλάβει καὶ τὸν «Κανόνα ἱκετήριον εἰς τὸν ὅσιον Διονύσιον» τοῦ Ἄλεξ. Παπαδιαμάντη. — Στὴν ἐκδόση τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Παπαδιαμάντη, μὲ ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα, τὰ θρησκευτικὰ μελετήματα τοῦ Σκιαθίτη πεζογράφου περιέχονται στὸν Ε' τόμο, σελ. 326-372, καὶ τὰ μουσικολογικὰ στίς σελ. 372-382).

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι σὲ παλαιότερα ποιήματα καὶ πεζογραφήματα, ὅπως καὶ σὲ νεώτερα, δὲν ἔπαψαν νὰ παρουσιάζονται ὕμνογραφικὲς ἐπιδράσεις. Ἱερὲς φράσεις εἰσάγονται καὶ συνταιριάζονται μὲ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, ποὺ κάποτε δὲν ἔχει θρησκευτικὸ ζεκίνημα. Ἄλλοτε ὀρισμένοι στίχοι ἀπηχοῦν ρυθμοὺς τῆς Ὑμνογραφίας καὶ ἄλλοτε σὲ ὀρισμένα πεζογραφήματα μεταφέρονται ἱεροσπετῆ σύμβολα. Τέτοιες σελίδες ὑπάρχουν πολ- λές στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία.

Διατυπώσαμε τὴν ἀποψή μας γιὰ τὸ ἀμετάφραστο τῶν ὕμνογραφικῶν κειμένων. Ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση στὸν ἰσχυρισμὸ μας αὐτὸν ἀσχεῖ τὸ σημαντικὸ γεγονός ὅτι οἱ ὕμνοι τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ποιήσεως ἀνήκουν σὲ μιὰ ζῶσα λατρεία. Ἄν ὁμως ἓνας σύγχρονός μας ἔχει πηγαία θρησκευτικότητα, ἂν ἔχει λατρευτικὴ συναναστροφή μὲ τὰ κείμενα αὐτά, ἂν μάλιστα τὰ ἔχει μελετήσει σὲ πλάτος καὶ βάθος, καὶ ἂν ἀκόμα τύχει νὰ εἶναι ποιητὴς ἀληθινός — ὅπως στὰ παραπάνω παραδείγματα εἶδαμε —, τότε ἀκριβῶς ἡ ἀπήχηση τῶν ἐκκλη-

σιαστικῶν ὕμνων στοὺς στίχους του γίνεται μετὰ τὴν ἐκπληκτικὴν ἐκεῖνην διαίσθησιν ποῦ μετατρέπεται εἰς πλαστικὴν δύναμιν, ἢ ὅποια τὸν κάνει τὴ στιγμὴ τῆς ποιητικῆς δημιουργίας τοῦ αὐτόπτη μιᾶς δοξολογίας. Δὲν εἶναι ἀπλῆς ἐντυπώσεις ἢ βιαστικοὶ ἐπηρεασμοὶ τὰ σταχυολογημένα ἐκεῖνα σημεῖα νεοελληνικῶν στίχων, ποῦ παραθέσαμε εἰς τὴν μελέτην μας αὐτὴν. Εἶναι οἱ στιγμῆς τῆς ἐπαφῆς τοῦ σύγχρονου ποιητῆ μετὰ τὴν παράδοσιν τοῦ ἔθνους του — ὅ,τι συμβαίνει μετὰ τὴν Ἱμνογραφίαν γίνεται καὶ εἰς ἄλλους τομεῖς τῆς πνευματικῆς παραδόσεως —, οἱ στιγμῆς μιᾶς πραγματικῆς ταυτίσεως.

Ἔτσι κατορθώνεται ἡ καθολικότης τῆς συγκινήσεως, τὴν ὥρα ποῦ παλεύοντας ὁ ποιητὴς ἀνάμεσα εἰς τὴν ὕλην καὶ εἰς τὸ πνεῦμα θρησκευέται. Οἱ στίχοι, οἱ ἐμπνευσμένοι ἀπὸ τὴν Ἱμνογραφίαν τῆς Ἐκκλησίας, καὶ μετὰ τὴν προέκτασιν ποῦ παίρνουν κάθε φορὰ εἰς τὸν σύγχρονόν μας στίχον, ὑψώνουν τὸν τωρινὸν ποιητὴν εἰς τὸν αὐτὸν ὕμνωδόν διερμηνευτὴν τῆς κοινῆς προσευχῆς τῶν ἀνθρώπων.

## ΤΟ ΘΕΜΑΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΗΝ Α΄ ΩΔΗ ΤΩΝ ΑΣΜΑΤΙΚΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ

Τὰ ὕμνητικά ὄρια τῶν κοντακίων εἶναι ἀσφαλῶς στενότερα ἀπὸ τὴ μεγαλειώδη πνοὴ τῶν κανόνων. Εἶναι μιὰ νεοφανέρωτη μελωδία ἢ ἔξαρση τῶν κανόνων, ποὺ ἀναπτύχθηκαν τελειότερα ἀπὸ τὸν 8ο αἰ. μ.Χ.

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θὰ σταθοῦμε στὴν α΄ ἀπὸ τίς 9 ὠδές, τὴν ὠδὴ ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ βιβλίον τῆς Ἐξόδου, ποὺ πρῶτος ποιητικὸς πλάστης τῆς θεωρεῖται ὁ Μωϋσῆς. Κι ἀπὸ τὴν α΄ ὠδὴ θὰ ἐξετάσουμε μόνον τοὺς εἰρμούς, γιατί αὐτοὶ κυριότερα περιστρέφονται στὸ ἴδιο θέμα αὐστηρά. Θὰ ἰδοῦμε ἀπὸ κοντὰ τὴ γλωσσικὴ ποικιλία καὶ τὴν ἐναλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ.

Ὁ ὕμνογράφος γράφει ψάλλοντας. Ἔχει πολλὴ σημασία αὐτό. Γιατὶ ἔτσι ἀναπήδησε ὁ ἄπειρος εἰρμολογικὸς πλοῦτος, κι ἀπ' αὐτὸν τὰ τροπάρια ποὺ συνοδεύουν τοὺς εἰρμούς τῶν 9 ὠδῶν. Πολλοὺς κανόνες τοὺς ἀπέκλεισαν οἱ διαφορὲς τυπικὲς διατάξεις τῆς Ἐκκλησίας. Ἀλλὰ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ἀληθινὰ δόκιμοι. Βέβαια, γνωστότεροι εἰρμοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ οἱ κανόνες, στοὺς ὁποίους ἀνήκουν, διατηρήθηκαν στὴν ἐκκλησιαστικὴ λατρεία. Ἀλλὰ πρέπει νὰ τονίσουμε πὼς κι ὅσοι ἀγνοοῦνται πιά, μέσα στὴν ἀχρηστία, δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητοι. Γιατὶ κάθε ἑορτὴ ἕναν κανόνα ἔχει, τὸ πολὺ δύο.

Ὁ εἰρμὸς εἶναι πάντα τὸ ποιητικότερο σημεῖο τοῦ κανόνος. Ἔχει μιὰ ρυθμιστικὴ σημασία ἀπέναντι στὰ τροπάρια, ἐκεῖνα ποὺ ἀμέσως τὸν παρακολουθοῦν. Μάλιστα ὁ ρυθμὸς τῆς α΄ ὠδῆς ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα καὶ τῶν ἐπομένων ὠδῶν, ἕως τὴν θ΄ ὠδὴ, γιατί μ' αὐτὸν ὡς βᾶση ἀρμονίζεται καὶ μελωδεῖται ὅλος ὁ κανὼν.

Ἐνα δεδομένο θέμα συνδυάζεται μὲ μιὰ ὁρμὴ γιὰ τὴν ἐπίτευξη τῆς οὐσίας καὶ τῆς μορφῆς. Στὴν περίπτωση τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ, τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο εἶναι ἡ διάβαση τῶν Ἰσραηλιτῶν, ἡ καταστροφὴ τῶν Αἰγυπτίων καὶ ὁ ὕμνος τοῦ Μωϋσέως, καὶ ἡ ὁρμὴ αὐτὴ ἐκδηλώνεται μὲ τὴν τάση τῶν κανονογράφων νὰ δώσουν ποικίλη ἔκφραση στὸ ἴδιο γεγονός. Τὴν ποικιλία αὐτὴ τὴν ἀναζητᾷ τὸ βάθος τοῦ ἴδιου τοῦ θέματος καὶ τὸ πάθος τῆς ψυχῆς τῶν ποιητῶν.

Οἱ ποιητὲς τῶν εἰρμῶν ἔχουν ὡς ἰδιάζον τὴν ἀναζήτησιν τοῦ ὕψους τῆς ἐκφράσεως, ὅταν ξέροντας ὅτι τὸ ἴδιον τὸ θέμα — στὴν περίπτωσίν μας ἐδῶ, τῆς α' ὠδῆς — ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενον τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τὴν ἐπίμονην ἄσκησιν προγενέστερων προσπαθειῶν ἄλλων ὁμοτέχνων τους. Ἡ τεχνικὴ τοὺς δίνεται ὡς κληρονομία τοῦ παρελθόντος. Στὴν ἐξωτερικέυσιν ἑνὸς παραστατικοῦ κύκλου, ὀρισμένου ἀπὸ πρὶν μάλιστα, καταναλώνεται ἡ δημιουργικὴ τους ἐφεση. Τί εἶναι ὅμως ἐκεῖνο ποὺ περισώζει τὴ συμβολὴν κάθε νέου εἰρμογράφου; Ἀσφαλῶς ἡ ἄμεση ἔνωσις τῆς ψυχῆς τους μετὰ τὴν ἰδέαν, κάτι ποὺ δημιουργεῖ μιὰ ἔκστασιν, κάτι ποὺ δίνει ἐσωτερισμόν στὴ μίμησιν. Ἔτσι ἡ συγκίνησίν τους προσθέτει στὴν πρώτη ἐμπνευσήν τους μιὰ θυμοκρατικὴν κατάληψιν, ποὺ ἐντείνει τὴν αἴσθησιν τοῦ καλοῦ, ποὺ κάνει ἄμεσιν τὴν ἐποπτεῖαν τοῦ ὑποκειμένου.

Τὸ θεματικὸν ἀντικείμενον τοῦ ὕμνογράφου εἶναι ἀναπλαστικόν. Ἀλλὰ τὴν ἐντύπωσιν τὴ μεταβάλλει σὲ αἰσθητικὸν συνειρμόν. Μιὰ ἐνδόμυχη μνήμη ἑνοῦ, καὶ ἡ ἰδεαλιστικὴ τάσις τῶν ὕμνοποιῶν κάνει ὥστε τὰ ποιητικὰ προϊόντα τους νὰ γονιμοποιῶνται ἀπὸ τὸ πνευματικὸν στοιχεῖον.

Μιὰ διαφορὰ ὀριστικὴ ἀνάμεσα στὴν ποίησιν τοῦ καιροῦ μας καὶ σ' ἐκείνην τῆς Ὑμνογραφίας εἶναι ὅτι ἡ δευτέρα δὲν παραποιεῖ ποτὲ τὸ ἠθικὸν ἀγώνισμα τῆς ζωῆς καὶ δὲν διαλύει ποτὲ τὰ ὑπόλοιπα, τὰ τελευταῖα μάλιστα ποὺ ἀπέμειναν, τῆς ἀνθρώπινης φαντασίας.

Στὴν α' ὠδῇ — ὅπως καὶ σὲ ὅλες τὶς ἄλλες — ὁ εἰρμὸς καὶ τὰ τροπάρια ἔχουν μιὰ ὁμοφωνίαν, ποὺ εἶναι πέρα ἀπὸ κάθε εἶδους διχασμὸν καὶ διάσπασιν. Ἡ ὕψηλὴ θρησκευτικὴ εἶναι αἷτημα, πρὸς τὸ ὅποῖον πάντοτε εἶναι χρεώστης τὸ ἐγὼ. Ἡ ἀντικειμενικὴ τοῦ ἀξία εἶναι χωρὶς τέρμα. Δὲν προδιαθέτει μόνον τὸ ἐγὼ, ἀλλὰ τοῦ ἀνοίγει ἕνα πνευματικὸν παράδεισον. Ἡ συγκλονιστικὴ — γι' αὐτὸ ποτὲ στερεότυπη, ὅσο κι ἂν φαίνεται — ὁμολογία πίστεως τοῦ ὕμνογράφου ἀκολουθεῖ κάποιες συνάλληλες διαβάσεις, ποὺ σχετίζουσι τὴν ποίησίν του μετὰ τὴν προσευχὴν. Ἡ ψυχολογικὴ σχέσις ποιήσεως καὶ προσευχῆς στὸν ἐκκλησιαστικὸν ποιητὴ ἀναβαπτίζεται ἀπὸ τὰ μυστικὰ στοιχεῖα τῆς θρησκευτικότητος, καὶ μάλιστα ὅπως τὴν ἀποκαλύπτει ὁ Χριστιανισμὸς.

Στὴν ποίησιν τῆς Ὑμνογραφίας ἔχουμε ἀκόμα σταθερὴν τὴν ἐξάπλωσιν τοῦ συγκινημένου θρησκευτικοῦ στοιχείου στὸν συνειδητὸν κόσμον τοῦ πιστοῦ. Ἡ καθολικὴ αὐτή, ὡς μιὰ λειτουργία θρησκευτικὴ, ἐκφράζει αὐτὸ ποὺ εἶναι τὸ ὁμαδικὰ ψυχόρμητον. Γι' αὐτὸ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις, ποὺ εἶναι κατὰ πολλοὺς τρόπους λογία, ἀπηχεῖ πολλὴν λαϊκότητα.

Τὸ αὐτεξούσιον τοῦ ποιητῆ — ὀρισμένης διαθέσεως — καὶ ὁ κοινωνισμὸς — ὀρισμένης μορφῆς — καὶ τὸ περιβάλλον — ὀρισμένης σημασίας — δὲν ἀρκοῦν γιὰ τὸν ἀξιολογικὸν προσδιορισμὸν τῆς Ὑμνογραφίας. Ἡ ἀπόδοσις τῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἡ ὑποκειμενικοποίησις τῆς ἐντυπώσεως γίνονται σύμβολα,

καὶ ἀπ' αὐτὰ μετατρέπονται σὲ ἤχους λέξεων πού δὲν τοὺς συμπιέζει κανένας λεκτικὸς ρεαλισμὸς.

Ἐμψυχώνεται ἡ ποίηση τοῦ κανονογράφου ἀπὸ τῆς χριστιανικῆς συνειδήσεως τοῦ λαοῦ. Ὁ νοῦς του ξέρεי νὰ συλλαμβάνει τὴν ἀρχὴ τῆς ἀπροσδιοριστίας, ὑπερβαίνοντας τὸ ὄριο τῆς αἰσθαντικῆς ζωῆς. Ἀλλὰ τὸ πάθος αὐτὸ πρὸς τὴν ποιητικὴ δημιουργίαν ἔχει σταθερὸ ὄριο τῆς μορφῆς. Ὅσο κι ἂν εἶναι ἀνεπα-  
νάληπτο, ἀκριβῶς μέσα στὴν πολλαπλότητα τῶν εἰρμῶν δημιουργεῖ ἕνα ἐκφρα-  
στικὸ ποίκιλμα, πού δὲν εἶναι ἕνας ὁποιοσδήποτε ἐκφραστικὸς φορμαλισμὸς,  
ἀλλὰ μιὰ κανονικότητα χωριστῶν ἐντυπώσεων πού δημιουργεῖ δική της νομο-  
τέλεια σχέσεων. Τῆς μουσταγωγίας τοῦ ὕμνογράφου δὲν θὰ διστάσουμε νὰ τὴν  
ὀνομάσουμε αἰτιοκρατούμενη.

Ἡ α' ὠδὴ τοῦ Μωϋσέως συνάπτεται πρὸς ἕνα μέγα βουλευτικὸ γεγονός.  
Ἀλλὰ καὶ τὸ φαινόμενο τῆς ποιήσεως εἶναι ἕνα τέτοιο βουλευτικὸ γεγονός. Οἱ  
ποιητὲς τῶν εἰρμῶν δὲν εἶναι προσδεμένοι στὸ ποιητικὸ θέμα τους παθητικά.  
Ἀκολουθοῦν τὴν προσταγὴ τῆς συνειδήσεώς τους καὶ μέσα στὴν κοίτη τῶν  
εἰρμῶν ἀφήνουν νὰ ἐκδηλώνεται, καθὼς ταιριάζει στὴν α' ὠδῆ, τὸ πρόβλημα  
τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς, ἔτσι ὅπως τὸ ἀντιμετωπίζει ἀνεκαθεν ἡ θρησκεία  
ἀλλὰ καὶ ἡ ποιητικὴ τέχνη. Ὁ βαθμὸς ὅμως τῆς θρησκείας παραμένει ὑπέρ-  
τερος. Ἐτσι ἡ ἐξημέρωση τῆς ψυχῆς περνᾷ ἀπὸ τὴν ἐγκόσμια ἀγωνία, πού  
βρίσκει τὴ λύτρωσή της στὴν α' ὠδῆ. Ἐνα σύστημα ἐποπτικῶν συμβόλων  
ὑποβοηθεῖ τὴν ποιητικὴ αὐτὴ ἐνέργεια καὶ τῆς δίνει τὸ νόημα μιᾶς συνειδητῆς  
δράσεως.

Τὸ κείμενο τοῦ εἰρμοῦ τῆς α' ὠδῆς γιὰ τὸν ὄλο κανόνα μοιάζει μὲ τὸν  
φυσικὸ σπῆρο. Αὐτὸς ὁ εἰρμὸς κάνει νὰ φυτρώνει κάθε φορὰ τὸ δέντρο τοῦ κάθε  
κανόνος, καθορίζει τὸ μέγάλωμά του στοὺς ἐπόμενους εἰρμούς ἕως τὴν θ' ὠδῆ,  
τὸ φούντωμα τῶν τροπαρίων πού παρακολουθοῦν τοὺς εἰρμούς αὐτούς. Τὸν  
μουσικὸ ἤχο, στὸν ὁποῖο κατατάσσονται, ἐπίσης ὁ εἰρμὸς τῆς ὠδῆς α' τὸν  
προσδιορίζει.

Ἡ α' ὠδὴ τοῦ Μωϋσέως εἶναι μιὰ ἀφετηρία σταθερῆ. Τὴ θεωροῦμε κλα-  
σικότερη, γιατί εἶναι ἡ θεμελιωδέστερη. Εἶναι κλασικὴ καὶ γιατί ἱκανο-  
ποιεῖ τὴ μεταβλητότητα πού παρέχει ἡ ἀνανεωτικὴ διάθεση τοῦ εἰρμογράφου.

Ὁ ὕμνογράφος παραλαμβάνει τὴν ἔμπνευσή του ἀπὸ ἀπαρασάλευτα κεί-  
μενα, κι ἀκόμα κι ἀπὸ τοὺς ποιητικὸς προδρόμους του στὸ ἴδιο θέμα. Ἡ τε-  
λετουργία καὶ ἡ λογογραφία γίνονται ἕνα. Ἡ ἄφωνα ἀνάγνωσις προγενέστερων  
σχετικῶν κειμένων ἀπὸ τὸν ὕμνογράφο συνδέεται μὲ μιὰ μουσικὴ συνεκφορὰ.  
Ἡ ἐπαφὴ μὲ τὰ παλιότερα αὐτὰ κείμενα καὶ ἰδίως μὲ τὶς πρῶτες πηγές, ὅπου  
ἡ προφητικὴ ἔντασις εἶναι μεγαλύτερη, σώζει τὸν ὕμνογράφο ἀπὸ κάθε παρακμὴ  
καὶ ἀποσύνθεσις τοῦ γνωστοῦ θέματος. Ὁ λόγος ὁ ὕμνητικὸς ἔρχεται ἀπὸ ἕνα  
γνωστικὸ σπῆρο. Ἐχει ὄλη τὴ γοητεία τοῦ θεόγραφου καὶ τὴ σημασία τῆς



ὑποταγῆς στήν ἐντολή τοῦ Θεοῦ. Ὁ ὕμνογράφος μέ τή θρησκευτική καί τήν ἱστορική μνήμη του ἐπιστρέφει σέ ἰδέες πρωταρχικές, μέ τίς ὁποῖες ἐπικοινωνοῦμε κι ἐμεῖς.

Ὁ Μωϋσῆς θεωρεῖται καί ἀπό τή βιβλική ἀλλά καί ἀπό τή μεταγενέστερη ἰουδαϊκή, ὅπως κι ἀπό τήν κατοπινή χριστιανική παράδοση, ὡς συγγραφέας τῆς Πεντατεύχου, τουλάχιστο στό οὐσιωδέστερο περιεχόμενό της. Στό 2ο βιβλίο τῆς Πεντατεύχου, στήν "Ἐξοδο, θά βροῦμε στό κεφ. ιδ' δύο σημεῖα, πού ἐνδιαφέρουν τή μελέτη μας. Ἀναφέρομαι σ' αὐτά τά δύο σημεῖα μόνο, ἐπειδή στή μελέτη τῶν εἰρμῶν τῆς ὠδῆς α' θά ἐξετάσω ἀναγκαστικά ὅσα ἀφοροῦν πρῶτα τή σωτηρία τῶν Ἰσραηλιτῶν καί δεύτερα ὅσα ἀφοροῦν τόν ἀφανισμό τῶν Αἰγυπτίων. Ἐπίσης θά συναφθοῦν καί τά δύο αὐτά γεγονότα μέ σημεῖα ἀνάλογα τῆς ὠδῆς τοῦ Μωϋσέως, πού περιέχεται στό κεφ. ιε' τῆς Ἐξόδου. Ἐνα τρίτο σημεῖο εἶναι ὅ,τι ἀφορᾷ τήν Εὐχαριστία καί τόν ὕμνο πρὸς τόν Θεό τοῦ Μωϋσέως καί τοῦ λαοῦ, πού ἀποκλειστική ἀφετηρία του εἶναι ἡ ὠδή τοῦ Μωϋσέως, ἀπό τήν ὁποία ἐμπνέονται οἱ ὕμνογράφοι.

Ἡ ὠδή τοῦ Μωϋσέως, ποίημα τοῦ νομοθέτη καί προφήτη τῶν Ἰσραηλιτῶν, εἶναι τὸ ἐπινίκιο τραγούδι ἐνός λαοῦ, πού τὸ συνόδευαν τύμπανα καί χοροί. Ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνες ἀκόμα μᾶς ἔχει παραδοθεῖ ἡ ὠδή ὡς ποίημα πού ἄδεται μέ μέλος. Αὐτὴ τὴν ἔννοια, ὅμως θρησκευτικότερη, ἔχουν οἱ 9 ὠδὲς τοῦ Ὁρθρου, ἔτσι ὅπως τίς πῆραν οἱ κανονογράφοι ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Ἄλλωστε καί πρὶν ἀπὸ τοὺς κανονογράφους, στίς ἱερὲς συνάξεις τῶν ἀποστολικῶν ἀκόμα χρόνων, οἱ 9 ὠδὲς ψάλλονταν καί τότε. Κι ἀπὸ τὸν δ' αἰῶνα, πού πρωτοεμφανίζονται ἀπὸ τοὺς χριστιανοὺς ποιητὲς οἱ κανόνες, διώδιοι καί τριώδιοι καί τετραώδιοι, κι ἀργότερα ἀπὸ τὸν ἡ' αἰῶνα καί σὲ συνέχεια στοὺς ἐπόμενους ἀποτελούμενοι ἀπὸ 9 ὠδὲς καί πολὺ συνηθέστερα ἀπὸ 8, ἐπειδὴ παραλείπεται ἡ β' ὠδή, τὸ περιεχόμενο τῶν εἰρμῶν συμφωνεῖ πάλι, ἀλλὰ καί προεκτείνει κάθε φορά τὸ περιεχόμενο τῶν ὠδῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης.

Γιὰ τὴ διάβαση τῶν Ἰσραηλιτῶν, πού εἶναι ἡ πρώτη περίπτωση πού θά ἐξετάσουμε ἀπὸ τὴν α' ὠδή, θά ἀπομονώσουμε αὐτά τὰ σημεῖα τῆς Ἐξόδου, κεφ. ιδ', ὅπου σὲ τόνο διηγήσεως θά βροῦμε τὴ σωτηρία τῶν Ἰσραηλιτῶν:

ΙΔ', 21-22. *Ἐξέτεινε Μωϋσῆς τὴν χεῖρα ἐπὶ τὴν θάλασσαν, καὶ ὑπήγαγε Κύριος τὴν θάλασσαν ἐν ἀνέμῳ νότῳ βιαίῳ ὄλην τὴν νύκτα καὶ ἐποίησε τὴν θάλασσαν ξηρὰν, καὶ ἐσχίσθη τὸ ὕδωρ. Καὶ εἰσῆλθον οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ εἰς μέσον τῆς θαλάσσης κατὰ τὸ ξηρὸν, καὶ τὸ ὕδωρ αὐτοῖς τεῖχος ἐκ δεξιῶν καὶ τεῖχος ἐξ ἐωνύμων.*

Ἀπὸ τὴν ὠδή τοῦ Μωϋσέως ("Ἐξοδος, ΙΕ' 1-19) θά σταθοῦμε, ὅπως ἐδηλώσαμε καί πιδὸ πάνω, σ' ἐκεῖνα τὰ σημεῖα κάθε φορά, ὅσα ἀναφέρονται στήν εἰδικὴ περίπτωση πού ἐξετάζουμε. Ἡ ὠδή τοῦ Μωϋσέως λίγα ἔχει σχετικὰ

μέ τῆ σωτηρία τῶν Ἰσραηλιτῶν, ἐνῶ περισσότερο ἐνδιατρίβει στήν καταστροφή τῶν Αἰγυπτίων καί στήν Εὐχαριστία τοῦ λαοῦ:

ΙΕ', 13. *ᾠδήγησας τῆ δικαιοσύνη σου τὸν λαὸν σου τοῦτον, ὃν ἐλυτρώσω· παρεκάλεσας τῆ ἰσχύι σου εἰς κατάλυμα ἁγίων σου.*

19. *Οἱ δὲ υἱοὶ Ἰσραὴλ ἐπορεύθησαν διὰ ξηραῖς ἐν μέσῳ τῆς θαλάσσης.*

Οἱ εἰρμολογίες τῆς ὠδῆς α' τῶν κανονογράφων δὲν σχετίζονται τόσο ἄμεσα μετὰ σημεῖα αὐτὰ τῶν κεφ. ΙΔ' καὶ ΙΕ' τῆς Ἐξόδου, πού παραθέσαμε ἐδῶ. Συσχετίσεις ὑπάρχουν περισσότερες στὶς ἐπόμενες δύο περιπτώσεις, πού θὰ ἐξετάσουμε πιὸ κάτω, τῆς καταστροφῆς τῶν Αἰγυπτίων καὶ τῆς Εὐχαριστίας τοῦ λαοῦ.

Γιὰ τὴν πρώτη λοιπὸν περίπτωση ἀπὸ τίς τρεῖς θ' ἀνατρέξουμε σὲ διάφορα ἀποσπάσματα εἰρμῶν τῆς α' ὠδῆς, πού ἀναφέρονται ἀποκλειστικά στὴ σωτηρία τῶν Ἰσραηλιτῶν. Οἱ κανονογράφοι ἔχουν, μέσα στοὺς διαφόρους φραστικούς τύπους, μιὰ ποικιλία ἐκφράσεων, μετὰ τὴν ὁποία γίνεται τὸ γεγονός τῆς διαβάσεως κοινὸ πνευματικὸ κτῆμα. Μετὰ τὸν τρόπο αὐτὸ κατακτᾶται τὸ κείμενο συνεχῶς. Μετὰ τὴν ψυχικὴ τους ἀνάταξη οἱ ὑμνογράφοι μᾶς παρέχουν τὴν αἰσθητικὴ τέρψη, πού ζητᾶμε.

Οἱ εἰρμολογίες προσθέτουν τοὺς δικούς τους ὑπερβατικούς ὀραματισμούς. Ὁ Μωϋσῆς ἔζησε τὸ γεγονός καὶ μετὰ τὸν στενὸ αὐτὸν καὶ ἐσωτερικὸ σύνδεσμο πρὸς τὴν πράξη τὸ παρέθεσε πρῶτα στὴ διήγησή του καὶ κατόπι τὸ τραγούδησε στὸ ἔσμα του. Οἱ κανονογράφοι, καθένας χωριστὰ κάθε φορά, ἀναζητῶντας στὸ θαῦμα αὐτὸ κάτι ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἠθικοῦ ἀπείρου, μᾶς ἔδωσαν στὶς ὠδὲς τους, τίς τόσο ποικίλες, ἕνα πολὺφθογγο ὕφος λυρικῶν τόνων. Ἐχωρίζω μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν α' ὠδὴ διαφόρων κανόνων, πού εἶναι ἀπλούστερα:

*Ἦπειρωθεῖσα θάλασσα πάλαι τῷ Μωσεί πεζοβαδῆς ἐδείκνυτο.*

(Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου «Εἰς τὴν γέννησιν τοῦ Προδρόμου»)

*Ὁ παράδοξον ὁδὸν ἐν θαλάσῃ τῷ λαῷ σου κατασκευάσας*

(Ἀνδρέου Πηροῦ «Εἰς τὸν Ἅγιον Εὐθύμιον»)

*Θεῖῳ νεύματι γὰρνάματα ἐκατέρωθεν διστώτα λαὸν διεσώσατο.*

(Γεωργίου Σικελιώτου «Εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον»)

*Ἔσωσε λαὸν θαυματουργῶν Δεσπότης,*

*ὕγρον θαλάσσης κύμα χερσώσας πάλαι.*

(Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν»)

Παγιωθείσα ῥευστή οὐσία θαλασσοβάμονα λαὸν πεζὸν διέσωσεν.

(Κοσμά τοῦ Μαΐουμᾶ «Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου»)

Ὁ πρὶν τεμῶν ἄτμητον ὕγρὸν ἐνθέως σῶσας τε λαὸν Ἰσραηλίτην Λόγος.

(Ἀναστασίου τοῦ Κυέστορος «Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν»)

Ἄτριπτον ἀσνήθη ἀβρόχως θαλαττίαν ἀνύσας τρίβον

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

Τῷ μεταστρέψαντι τὴν θάλασσαν εἰς ξηρὰν καὶ διαγαγόντι τὸν Ἰσραὴλ δι' αὐτῆς

(Γερμανοῦ Πατριάρχου «Εἰς τὴν Ἁγίαν Θέκλαν»)

Γῆν μὲν ἄβατον Ἰσραηλίτης λαὸς βαίνει ἀνίκμοις ποσὶ

(Ἡλία Πατριάρχου «Ἀναστάσιμος»)

Βάσιν ἄδντον διώδευσεν ἀβρόχως ἀνυπέρετον ἐννοήσας Ἰσραὴλ

(Δαμιανοῦ Μοναχοῦ «Εἰς τὸν Ἁγιον Βασίλειον»)

Διήρηται μὲν τὸ Ἐρυθραῖον ἐγκολπωσάμενον πέλαγος τὸν Ἰσραὴλ ἀνασωζόμενον.

(Ἀνδρέου Κρήτης «Ἀναστάσιμος»)

Δὲν θέλει πολὺ ὁ ἀναγνώστης γιὰ ν' ἀντιληφθεῖ ἀπὸ τὴν πρώτη ἀνάγνωσις τὴν ἐνσάρκωσις τῆς ποιητικῆς αὐτονομίας τοῦ κάθε ὑμνογράφου. Τὰ ὄρια τοῦ θέματος αὐτοῦ τοῦ κειμένου τῆς Ἐξόδου γίνονται γιὰ τὸν κάθε κανονογράφο, σὲ κάθε νέα περίστασις, ὄρια τῆς ποιήσεώς του. Δὲν περατοῦται ἡ ποιητικὴ του διάθεσις στὴν ἀναγραφή κατὰ ἓναν τρόπο τοῦ γεγονότος τῆς διαβάσεως τῶν Ἰσραηλιτῶν, ἀλλὰ εἶναι ἐκδηλὴ ἡ δημιουργικὴ προσπάθεια νὰ μὴ ἐπαναληφθοῦν οἱ ἴδιες λέξεις ποὺ ἐκφράζουν τὸ γεγονὸς ἐκεῖνο. Ἔτσι ἔχουμε τὴν πιστοποίηση μιᾶς ἀναγεννητικῆς διαθέσεως, ποὺ μαζὶ μὲ τὴ θεία φλόγα κυριαρχεῖ στὴν ψυχὴ τῶν εἰρμογράφων.

Ἡ ἔνθεσις φύσει τοῦ ἀνθρώπου δειχνεῖται σὲ κάθε λέξι τῶν εἰρμῶν αὐτῶν. Τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἶναι γεμάτη ἡ χριστιανικὴ θεωρία, ξεχειλιζοῦν οἱ στίχους αὐτοῦ. Ὁ Θεὸς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μεταφέρεται στὴ Χριστιανικὴ θρησκεία, κι ἐμεῖς τὸν παίρνουμε ἐδῶ ἀπὸ τοὺς ὑμνογράφους ἔτσι ὅπως τὸν ἔβλεπε ὁ μεσαιωνικὸς χριστιανικὸς κόσμος: λυτρωτὴ, κατὰ τὸ περιεχόμενον τῆς ὠδῆς α'.

Ἡ καλοκαγαθία τῶν ποιητῶν τῶν εἰρμῶν τῆς ὠδῆς α' ἐξαπλώνεται γιὰ ν' ἀγκαλιᾶσει τὸν λαὸ, πρὸς τὸν ὁποῖο ἀπευθύνεται, φέρνοντάς του ὡς ἓνα ζωντανὸ παράδειγμα τῆ σωτηρίας ἑνὸς ἄλλου λαοῦ, ποὺ ἔγινε σὲ μιὰ πολὺ παλιότερη ἐποχὴ.

Κάποια ἄλλα παραδείγματα ὡς συνέχεια, σχετιζόμενα μὲ τὴν πρώτη πε-

ρίπτωση τῆς διαβάσεως τῶν Ἰσραηλιτῶν, ἐπαληθεύουν τὶς κατηγορίες τῆς ἐνότητας, τῆς πολλαπλότητος, τῆς δλότητας:

*Τῷ ἐκ πικρᾶς δουλείας Φαραὼ τὸν Ἰσραὴλ ἀπαλλάξαντι καὶ ἐν βυθῷ θαλάσσης ποδι ἀβρόχῳ ὀδηγήσαντι.*

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

*Τὴν ἄβατον γεώσας Ἐρυθρὰν πεζοπορεῖν ἐποίησε δι' αὐτῆς παραδόξως τοὺς υἱοὺς Ἰσραὴλ.*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Ἀναστάσιμος»)

*Τῷ καταδιελόντι Θεῷ τὴν Ἐρυθρὰν εἰς διαίρέσεις θάλασσαν καὶ τὸν Ἰσραὴλ διὰ μέσου αὐτῆς διαβιβάσαντι*

(Ἀνδρέου Κρήτης «Ἀναστάσιμος»)

*Χέρσον ἀβυσσοτόκον πέδον ἡλιος ἐπεπόλευσε ποτέ· ὡσεὶ τεῖχος γὰρ ἐπάγη ἐκατέρωθεν ὕδωρ λαῷ πεζοποντοποροῦντι.*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν»)

*Νεύσει σου πρὸς γεώδη ἀντιτυπίαν μετήχθη ἡ πρὶν εὐδιάχυτος ὑδάτων φύσις.*

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

*᾿Ωφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου νοτίδος ἄμοιροι καὶ ἀνεκαλύφθη θαλάσσης κομαινούσης τὰ θεμέλια.*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Εἰς τὰ Βατα»)

*Διαμείβεται σου βουλομένον πόντιον οἶδμα καὶ πυθμὴν Ἐρυθραῖος χερσοβατεῖται θαλάσσης.*

(Στεφάνου τοῦ Σαββαΐτου «Ἀναστάσιμος»)

*Χῦμα θαλάσσης χερσωθείσης ἡπείρου δεσποτικῷ προστάγματι μεσοποροῦντα ἤγαγε τὸν Ἰσραὴλ.*

(Ἡλία Πατριάρχου «Ἀναστάσιμος»)

Ἰσχυρὴ κατάφαση ζωῆς διακρίνει τοὺς παραπάνω στίχους. Ὁ λυτρωμὸς ποῦ ἀναπνέουν τὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ εἶναι καὶ μιὰ ἐκδήλωση ἠθικῆς φύσεως. Κυριότερα εἶναι ἡ ἔξαρση τῆς ἐπεμβάσεως τοῦ Θεοῦ σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή ἐνὸς λαοῦ. Στὰ ποιήματα αὐτὰ παραμένει συνεχῆς, διαδιδόμενη ἀπὸ ποιητὴ σὲ ποιητὴ, ἡ προφητικὴ βαρύτητα.

Ἡ καταστροφὴ τῶν Αἰγυπτίων εἶναι τὸ δεύτερο σημεῖο, ποῦ καὶ στὸ κεφ. ΙΔ' τῆς Ἐξόδου τὸ βρίσκουμε, ὅπως ἐπίσης καὶ στὸ κεφ. ΙΕ', στὴν ὁδὴ τοῦ Μωϋσέως, καὶ μάλιστα ἐκτενέστερα καὶ μὲ περισσότερη ἔξαρση. Μὲ ζωηρὸ χρωματισμὸ τονίζεται στὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ ἓνα εἶδος στηλιτεύσεως τῆς φι-

λαυτίας και τῆς ἀλαζονείας τῶν Αἰγυπτίων. Ἀκόμα κηρύσσεται μιὰ ἠθικὴ και πνευματικὴ ἀποτίμηση τῆς ζωῆς.

Ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε ἐδῶ ὅτι ὑπάρχει στὸ κείμενο μιὰ διπλὴ ἄρμονία: ἡ φανερὴ τοῦ κειμένου και μιὰ ἄλλη σὰν ἀπόκρυφη. Στὴ μιὰ ἔχουμε τὴν οὐσία τοῦ λόγου, καθὼς ἄμεσα φτάνει στὸν ἀναγνώστη, και στὴ δευτέρη μιὰ ὕψη, ποὺ εἶναι ἐσωτερικὴ. Εἶναι ἀκόμα σταθερὴ ἡ σύζευξη τοῦ λογικοῦ και τοῦ μεταφυσικοῦ στοιχείου, ποὺ τὸν δεσμό τους τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ τὸν καταλύσει.

Θὰ παραθέσουμε κι ἐδῶ τ' ἀποσπάσματα τῆς Ἐξόδου ποὺ ἀφοροῦν τὴ συντριβὴ τῶν Αἰγυπτίων στὴν Ἐρυθρὰ Θάλασσα:

ΙΔ', 27-29. Ἐξέτεινε δὲ Μωϋσῆς τὴν χεῖρα ἐπὶ τὴν θάλασσαν, και ἀποκατέστη τὸ ὕδωρ πρὸς ἡμέραν ἐπὶ χώρας· οἱ δὲ Αἰγύπτιοι ἔφθγον ὑπὸ τὸ ὕδωρ, και ἐξετίναξε Κύριος τοὺς Αἰγυπτίους μέσον τῆς θαλάσσης. Καὶ ἐπαναστραφὲν τὸ ὕδωρ ἐκάλυψε τὰ ἄρματα και τοὺς ἀναβάτας και πᾶσαν τὴν δύναμιν Φαραώ, τοὺς εἰσπορευομένους ὀπίσω αὐτῶν, εἰς τὴν θάλασσαν, και οὐ κατελείφθη ἐξ αὐτῶν οὐδὲ εἷς.

Και ἀπὸ τὴν ὁδὴ τοῦ Μωϋσέως θὰ σταχυολογήσουμε κάποιες παραγράφους τῆς Ἐξόδου, στὶς ὁποῖες ζωντανεῦεται τὸ ἴδιο τὸ γεγονός τῆς τιμωρίας ποὺ ὑπέστησαν οἱ Αἰγύπτιοι:

ΙΕ', 1. Ἴππον και ἀναβάτην ἔρριπεν εἰς θάλασσαν.

4. Ἄρματα Φαραώ και τὴν δύναμιν αὐτοῦ ἔρριπεν εἰς θάλασσαν· ἐπιλέκτους ἀναβάτας τριστάτας κατεπόντισεν ἐν Ἐρυθρᾷ θαλάσσει.

5. Πόντω ἐκάλυπεν αὐτούς, κατέδυσαν εἰς βυθὸν ὡσεὶ λίθος.

6. Ἡ δεξιὰ σου, Κύριε, δεδόξασται ἐν ἰσχύϊ· ἡ δεξιὰ σου, Κύριε, ἔθραυσεν ἐχθρούς· και τῷ πλήθει τῆς δόξης σου συνέτριψας τοὺς ὑπεναντίους.

7. Ἀπέστειλας τὴν ὀργὴν σου και κατέφαγεν αὐτούς ὡς καλάμην.

9. Εἶπεν ὁ ἐχθρός· Διώξας καταλήψομαι, μεριῶ σκῦλα, ἐμπλήσω ψυχὴν μου, ἀνελῶ τῇ μαχαίρᾳ μου, κυριεύσει ἡ χεὶρ μου.

10. Ἀπέστειλας τὸ πνεῦμα σου, ἐκάλυπεν αὐτούς θάλασσα, ἔδυσαν ὡσεὶ μύλυβδος ἐν ὕδατι σφοδρῶ.

16. Ἐπιπέσοι ἐπ' αὐτούς φόβος και τρόμος, μεγέθει βραχιόνός σου ἀπολιθώθησαν.

19. Ὅτι εἰσῆλθεν ἵππος Φαραώ σὺν ἄρμασι και ἀναβάταις εἰς θάλασσαν, και ἐπήγαγεν ἐπ' αὐτούς Κύριος τὸ ὕδωρ τῆς θαλάσσης.

Τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο στὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ μᾶς φανερώνεται ὡς ἡ κύρια ὕλη τῆς ποιήσεώς τους. Θὰ παρακολουθήσουμε κι ἐδῶ πῶς οἱ ὕμνογρά-

φοι στους εἰρμούς τῆς α' ὁδῆς ξέρονται τὴ διαλεκτικὴ τῆς προσθέσεως μέσα στὴ μετουσίωση, ποὺ εἶναι ἔργο τῆς φαντασίας τους.

Ἡ πραγματικότητά καὶ τὸ θαῦμα εἶναι σχεδὸν ἀξεχώριστα στὴν α' ὁδῆ. "Ὅμως στὸ ἐγὼ τοῦ ποιητῆ διακρίνεται ἓνα εἶδος ἀποσχίσεώς του ἀπὸ τὴν πραγματικότητά ποὺ ζεῖ, γιὰ νὰ μπορεῖ ἔτσι ν' ἀτενίσει τὸ θαῦμα τῆς.

Στους στίχους, τὸ θέαμα τοῦ γεγονότος, καθὼς τὸ διηγεῖται πρῶτα τὸ κεφ. ΙΔ', καὶ καθὼς ἐπαναλαμβάνεται στὸ ΙΕ', ἔρχεται ὅπως ἡ πληροφορία ἢ ἔντονη τῆς ἀστραπῆς, ποὺ ἂν καὶ στιγμιαιῶ φωτίζει, ὅμως ἡ δυνατὴ ἀνταύγεια τοῦ φωτός τῆς εἶναι μονιμότερη στὴ συνείδηση:

*Ἐνωθὲν δὲ αἰθῆς τὸν Αἰγύπτιον ὀλοθρεῖον καταστρώννυσι.*

(Ἀνδρέου Κρήτης «Ἀναστάσιμος»)

*Γαυρούμενος ὕδασι πόντος Ἐρυθρός, λαβρότατος δὲ αἰθῆς ἐπαναστραφεῖς Αἰγυπτίων κύμασιν ὤλεσε παῖδας.*

(Δαμιανοῦ Μοναχοῦ «Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου»)

*Κλύδωνι καλύψας Αἰγυπτίους ὀπίλιτας*

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

*Φαραῶ δὲ ἐν βυθῷ εἰσδύσας ὤλετο.*

(Θεοδώρου Στουδίτου «Εἰς τὴν Κυριακὴν τοῦ Ἀντίπασχα»)

*Βυθῷ δὲ κλείσας τοὺς διώκτας κυκλόθεν ἄρδην ἔκρυψε.*

(Ἀναστασίου τοῦ Κυέστορος «Ἀναστάσιμος»)

*Τῷ ἐκτινάξαντι ἐν θαλάσῃ τὴν τυραννίδα Φαραῶ*

(Γερμανοῦ Πατριάρχου «Ἀναστάσιμος»)

*Βρύχιος μὲν τοῦ Φαραῶ γέγονε στρατοπεδαρχῶν ἡ πληθὺς*

(Ἀγαλλιανοῦ Μοναχοῦ)

Ἡ ρυθμικὴ μετάθεση κάθε φορά εἶναι πλούσια σὰν τὶς διακοσμητικὲς πτυχώσεις τῆς ζωγραφικῆς.

Τὸ σύμβολο τῆς α' ὁδῆς δὲν εἶναι ἀπλὰ μιὰ παραβολικὴ εἰκόνα οὔτε ἔχει καμιά ἐφημερότητα. Ἄν ἐπιμελούμε στὴν ποιητικὴ εἰκόνα, τότε θ' ἀνακαλύψουμε ὅπως ὅποτε ἓνα κόσμον ἰδεῶν ποὺ βρῖσκει στους στίχους τὴν πλαστικὴν του ἔκφραση.

Ἰδοὺ πῶς ξεκινάει ἀπὸ τὸ 1 τῆς ὁδῆς τοῦ Μωϋσέως (ΙΕ', 1-19) ὁ εἰρμογράφος:

*Ἴππον καὶ ἀναβάτην εἰς θάλασσαν Ἐρυθρὰν ὁ συντρέβων πολέμους ἐν ὑψηλῷ βραχίονι Χριστὸς ἐξετίναξεν.*

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ 4 τῆς ἴδιας ὁδῆς τοῦ Μωϋσέως:

*Ἀθῆις δὲ συρρέυσασα θείῳ προστάγματι πληθὺν ὀπισθόπουν τῷ τυράννῳ συγκατέκλυσεν ἄρδην.*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου»)

Ἄκόμα πιδ προσηλωμένα στίς λέξεις τοῦ ἴδιου ἀποσπάσματος 4:

*Ἵψαυχενῶν ἐν ἄρμασι καὶ ἐν τριστάταις κραταιοῖς ὁ Φαραὼ ἐν Ἐρυθρᾷ κατεποντίσθη πανστρατί.*

(Σεργίου Ἀγιοπολίτου «Εἰς τοὺς Ἁγίους Σέργιον καὶ Βάκχον»)

Ἐπίσης:

*Θάλασσα ἢ Ἐρυθρά, ἐν ἧ διωκτῶν κατεπόθη ἔνοπλος ἰσχύς*

(Γεωργίου Σικελιώτου «Εἰς τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους»)

Στὸ 5 καὶ στὸ 10 τῆς ὁδῆς τοῦ Μωϋσέως ἀντιστοιχεῖ καὶ ὁ εἰρμός αὐτός:

*Ἔδυσαν εἰς βυθὸν ὡσεὶ λίθος, ἔδυσαν ὡσεὶ μόλυβδος ἐν ὕδατι σφοδρῶς.*

(Ἀνδρέα Κρήτης «Ἀναστάσιμος»)

Μὲ τὸ 6 συνδέεται ὁ εἰρμός:

*Σοῦ ἢ τροπαιοῦχος δεξιὰ θεοπρεπῶς ἐν ἰσχύϊ δεδόξασται.*

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

Καὶ λιγότερο, ἀπὸ ἀφορμὴ τῆ λέξης τοῦ 6 «ὑπεναντίους»:

*Πόντω γὰρ ἐκάλυψε τοὺς ὑπεναντίους.*

(Γερμανοῦ Πατριάρχου «Τῆ Τρίτη τῆς Γ' Ἑβδομάδος»)

Στὸ 19 ἐπίσης ἀνταποκρίνονται κατὰ ἕναν τρόπο διάφοροι εἰρμοί:

*Καὶ θρασὺν ἐχθρὸν ὀλοπόντιον ἱππηλάτην Φαραὼ ὑποβρυχίσαντι*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Ἀναστάσιμος»)

*Κύματι θαλάσσης τὸν κρύψαντα πάλαι διώκτην τύραννον*

(Κασσιανῆς Μοναχῆς «Μεγάλῳ Σαββάτῳ»)

*Αἰγυπτία μὲν χεὶρ τὸν Ἰσραὴλ τυρανοῦσα ἐν τῇ θαλάσῃ ὤχετο.*

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

*Θαλασσόμορον δὲ τὸν ὀπλοφόρον Φαραὼ τύραννον βυθίσας*

(Θεοδοσίου Μοναχοῦ)

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ καὶ ὁ εἰρμὸς αὐτός, πού εἶναι χαρακτηριστικός:

*Ἀρματηλάτην Φαραῶ ἐβύθισε τερατοουργοῦσα ποτὲ Μωσαϊκῆ ράβδος, σταυροτύπως πλήξασα καὶ διελούσα θάλασσαν.*

(Θεοδώρου Δούκα τοῦ Λασκάρεως «Μέγας Παρακλητικὸς Κανὼν»)

Τῇ Μωσαϊκῆ ράβδῳ ἔχουν ἄρκετοι εἰρμοὶ τῆς ὁδῆς α' ὡς ἄρχισμα, καὶ ἀναφέρω δύο, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος:

*Ράβδῳ τῇ Μωσαϊκῇ ποδηγηθεὶς ὁ Ἰσραὴλ τριαδικῶ τῷ ὄπλῳ θάλασσαν ἐβάδισε τὸ τέρμα τῆς ἀβύσσου.*

(Ἀνδρέου Τυφλοῦ «Ἀναστάσιμος»)

Ὁ δεῦτερος εἶναι ποιητικώτατος:

*Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς ἐπ' εὐθείας ράβδῳ τὴν Ἐρυθρὰν διέτεμε, τῷ Ἰσραὴλ πεζεύσαντι· τὴν δ' ἐπιστρεπτικῶς Φαραῶ τοῖς ἄρμασι κροτήσας ἤνωσεν ἐπ' εὐρους διαγράφας τὸ ἀήττητον ὄπλον.*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ»)

Στὴν ὁδὴ α', ὅπως καὶ στὶς ἄλλες, δὲν ἀναθεωρεῖ τίποτα ὁ κάθε νεώτερος ὑμνογράφος ἀπὸ τὰ παραδομένα τοῦ θέματος ἀλλὰ προσθέτει κάτι ἀπὸ τὴν ἀνάβαση τῆς δικῆς του ψυχῆς, δίνει μιὰ καινούργια συναισθηματικὴ κίνηση, ἔχοντας ὅμως πάντα ἀμετακίνητη τὴν πρωταρχικότητα τῆς χριστιανικῆς ιδέας, ὅσο τὸ δυνατὸ ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὴν ἐμπειρικὴ ἔννοια τοῦ κόσμου. Ἐπίσης ἡ λογικὴ ἀρμογὴ, πού διαφαίνεται κάθε φορὰ στοὺς ὑμνογράφους, εἶναι καταστάλαγμα μιᾶς ζωῆς ἱεραρχημένης σταθερά.

Ἡ κατάστρωση τῶν διανοημάτων καὶ τῶν συναισθημάτων ἔχει γνώμονα τὶς ἀπτόητες θρησκευτικὲς πεποιθήσεις τῶν κανονογράφων. Ὁ χριστιανικὸς λόγος τῶν ὑμνογραφικῶν αὐτῶν κειμένων σὰν νὰ γίνεται καθολικὸς θρησκευτικὸς λόγος, πού ἐνδιαφέρει καὶ τὸν χριστιανὸ καὶ τὸν πολίτη τῆς ἀνθρωπότητος.

Τὸ μυστικὸ νόημα πού παίρνει τὸ ἀλληγορικὸ στοιχεῖο, ὅσο περιέχεται στὸ σύνολο τῶν εἰρμῶν τῶν διαφόρων κανονογράφων, εἶναι μιὰ ἐπίμοχθη προσπάθεια, πού ἀποβαίνει λάλημα γεμάτο ἀπὸ δίψα ἀγιότητος καὶ ἀρετῆς, ὅση ἐμπνέει ἀκριβῶς ἡ α' ὁδὴ.

Μιὰ μουσικὴ ὀρμὴ ἐκδηλώνεται συνεχῶς, ἀσταμάτητη, πού ξεκινάει ἀπὸ τὸν ἕναν ὑμνογράφο πρὸς τὸν ἄλλο, καὶ ἐνῶ φαίνεται πὼς ἐπαναλαμβάνεται, ὅμως δὲν χάνει σχεδὸν τίποτα ἀπὸ τὴν ἀνανέωσή της κάθε φορὰ, καὶ δὲν φθίνει τὸ κύμα τῆς ἐμπνεύσεως, πού εἶναι ὁμοίωμα τῶν κυμάτων τῆς θρησκευτικῆς ἀρμονίας.



Ἡ Εὐχαριστία καὶ ὁ ὕμνος ἀπὸ τὸν λαὸ εἶναι τὸ τρίτο σημεῖο, ποῦ πρέπει νὰ προσέξουμε στὴν ᾠδὴ τοῦ Μωϋσέως. Τὸ κεφ. ΙΕ' τῆς Ἐξόδου ἀρχίζει ἀμέσως μὲ αὐτὴ τὴν εἰσαγωγὴ στὴν ᾠδὴ:

*Τότε ἤσε Μωϋσῆς καὶ οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ τὴν ᾠδὴν ταύτην τῷ Θεῷ καὶ εἶπον λέγοντες.*

Θὰ παραθέσουμε τὰ ὑμνητικὰ σημεῖα τῆς ᾠδῆς τοῦ Μωϋσέως στὴν Ἐξοδο, ποῦ εἶναι ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά δοξολογία πρὸς τὸν Θεὸ κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ Εὐχαριστία ἐνὸς λαοῦ, γεμάτου ἀπὸ εὐγνωμοσύνη:

ΙΕ', 1. *Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γὰρ δεδοξάσται.*

2. *Βοηθὸς καὶ σκεπαστὴς ἐγένετό μοι εἰς σωτηρίαν· οὗτός μου Θεός, καὶ δοξάσω αὐτόν· Θεὸς τοῦ πατρός μου, καὶ ὑψώσω αὐτόν.*

11. *Τίς ὁμοίός σοι ἐν Θεοῖς, Κύριε; τίς ὁμοίός σοι, δεδοξασμένος ἐν ἁγίοις, θαυμαστός ἐν δόξαις, ποιῶν τέρατα.*

18. *Κύριος βασιλεύων τὸν αἰῶνα καὶ ἐπ' αἰῶνα καὶ ἔτι.*

Τραγουδὶ πρὸς τὸν Θεό, χωρὶς κανένα εἶδος σκηνοθεσίας. Οἱ ποιητὲς τῶν κανόνων, καθὼς τὸ ἀντιλαλοῦν στοὺς εἰρμούς τῆς α' ᾠδῆς, ἄλλοτε στὴν ἀρχὴ καὶ ἄλλοτε στὸ τέλος, ἀπευθύνονται σ' ἓναν ἰδανικὸ ἀναγνώστη.

Ἡ προτροπὴ πρὸς τὸ ἄσμα γιὰ τὸν Θεό, ὅπως αὐτὴ ἀναπνέει στὸ 1 τοῦ ΙΕ' τῆς Ἐξόδου, εἶναι ἀδιάλειπτη σὲ πολλοὺς εἰρμούς, καὶ εἶναι σχεδὸν πάντοτε συνοδευτικὴ τοῦ θέματος τῆς ᾠδῆς α':

*Ἄσωμεν ᾠδὴν τῷ θεῷ.*

(Ἡλία Πατριάρχου «Εἰς τὸν Ὅσιον Θεόδωρον τὸν Συκεώτην»)

*Ἄσμα καινὸν ἔσωμεν λαοὶ τῷ ἐκ Παρθένου τεχθέντι.*

(Ἰωάννου Μοναχοῦ α' Αναστάσιμος)

*ᾠδὴν ἐπινίκιον προσάξωμεν, λαοί, τῷ ἑυσαμένῳ θεῷ.*

(Ἀνδρέου Κρήτης α' Αναστάσιμος)

*Ὁ Ἰσραηλίτης ἀνεβόα· τῷ λυτρωτῇ καὶ θεῷ ἡμῶν ἔσωμεν.*

(Θεοφάνους Μοναχοῦ «Μικρὸς Παρακλητικὸς»)

Κάποτε εἶναι αὐτολεξεῖ μεταφερμένο ἓνα ἀπόσπασμα στὸν εἰρμό. Στὴν περίπτωσι αὐτῇ, ὁ ὕμνογράφος προχωρεῖ δημιουργικὰ στὰ ἐπόμενα τροπάρια τῆς ἴδιας ᾠδῆς καὶ στίς ᾠδὲς ποῦ ἀκολουθοῦν. Μπορεῖ κανένας ὅμως νὰ σταθεῖ στὴ μουσικὴ διάταξι τῶν στίχων, ποῦ δὲν τοὺς ἐρανίστηκε τυχαῖα ὁ εἰρμογράφος. Ἐνα παράδειγμα τέτοιο, ποῦ ἀφορᾷ τὸ 2 τῆς ᾠδῆς τοῦ Μωϋσέως, θὰ παραθέσω:

Βοηθός καὶ σκεπαστῆς ἐγένετό μοι εἰς σωτηρίαν· οὗτός μου Θεὸς καὶ  
δοξάσω αὐτόν· Θεὸς τοῦ πατρὸς μου καὶ ὑψώσω αὐτόν.

(Ἄνδρεια Κρήτης «Τοῦ Μεγάλου Κανόνος»)

Ἐπίσης, μὲ τὸ 1 καὶ τὸ 18 συνάπτεται ὁ εἰρμός:

Ἄσωμεν ἄσμα καινὸν τῷ βασιλεῖ τῶν αἰώνων ὅτι δεδοξασται.

(Ἰωάννου Μοναχοῦ «Ἀναστάσιμος»)

Μὲ τ' ἀποσπάσματα αὐτὰ ἔχουμε τὸν ὕμνο σὰν μιὰ ἱερὴ λιτανεία πρὸς τὸν  
Θεό. Ἐχουμε ὅλη τὴ δεκτικὴ εὐαισθησία τοῦ εἰρμοῦ, καθὼς ἀνανεώνεται μὲ  
τὸν κάθε εἰρμογράφο, χωρὶς νὰ ἐπιζητεῖται ἡ ἀπώλεια τῆς ἀρχικῆς γραμμῆς  
στὴν πνευματικὴ πορεία τοῦ θέματος, ὅπως προκαθορίζεται στὴν Ἐξοδο. Τὸ  
συγκεκριμένο γεγονός τὸ ἀναλύει κάθε φορὰ ἡ ὀρισμένη προσωπικότητα τοῦ  
κάθε κανονογράφου. Ἔτσι ὅλο τὸ μυστήριον τῆς ἀτομικῆς του ὑπάρξεως ρίχνε-  
ται στὸ ποιητικὸ τοῦ δημιουργήμα.

Ὁ Θεὸς τῶν χριστιανῶν εἶναι ἀπροσπέλαστος. Ὁ προσερχόμενος στὸν  
βυζαντινὸ ναὸ πιστὸς προσβλέπει πάντοτε πρὸς ἓναν κλειστὸ χῶρο, στὸν ὁποῖο  
ὑποτάσσεται. Ὁ χῶρος τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ εἶναι στὴ σύλληψή του σαφής,  
καὶ τὴν ποικιλία του τὴν ὀφείλει στὴν ἀτέλειωτη ἐναλλαγὴ τῆς ζωγραφικῆς.

Ὅμοια καὶ οἱ ὠδές, ὄχι μόνον ἡ ἀ' ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλες ἕως τὴν θ'. Περικλείον-  
ται κι αὐτές σὲ κάποια θέματα δεδομένα, ἀλλὰ πού ἐναλλάσσονται καὶ ποικί-  
λουν μέσα στὴν ἀτέλειωτη χορεία τῶν ὕμνογράφων. Ὅπως ψάλλονται σ' ἓναν  
κλειστὸ χῶρο οἱ ὠδές, ἔτσι καὶ ὑποτάσσονται σὲ κάποιους περιορισμούς τῶν  
θεμάτων.

Κι ἐπειδὴ, στὸ σημεῖο αὐτό, ἡ μελέτη μας ἀναφέρεται στὸν ὕμνο πρὸς τὸν  
Θεό, θὰ παραθέσουμε ἀκριβῶς ἀπ' ὅλες τὶς ὠδές τὴν ἐξύμνηση αὐτὴ τοῦ Θεοῦ,  
ἔτσι ὅπως στὶς πρῶτες πηγές τῶν ὠδῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ὑπάρχει:

Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γὰρ δεδοξασται.

(ὠδὴ ἀ', Μωϋσέως, Ἐξόδου ιε', 1)

Δότε μεγαλωσύνην τῷ Θεῷ ἡμῶν.

(ὠδὴ β', Δευτερονομίου, λβ', 3)

Ὁὐκ ἔστιν ἅγιος ὡς ὁ Κύριος.

(ὠδὴ γ', προσευχὴ Ἄννης, Βασιλειῶν Α', κεφ. β' 2)

Καὶ ἐπὶ τὰ ὑψηλὰ ἐπιβιβᾶ με, τοῦ ρικῆσαι με ἐν τῇ ᾠδῇ αὐτοῦ.

(ὠδὴ δ', Ἀββακούμ, γ' 19)

Κύριε, ἐπὶ σοῦ ἄλλον οὐκ οἶδαμεν.

(ὠδὴ ε', Ἡσαίου, κστ' 13)

*Ἀναβήτω ἐκ φθορᾶς ἡ ζωὴ μου πρὸς σέ, Κύριε.*

(ὠδὴ στ', Ἰωνᾶ, β' 7)

*Ἐθθεῖαι αἱ ὁδοί σου καὶ πᾶσαι αἱ κρίσεις σου ἀληθεῖς.*

(ὠδὴ ζ', Ὑμνος Τριῶν Παίδων, Δανιήλ, 3)

*Ὑμνεῖτε καὶ ὑπερνοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.*

(ὠδὴ ζ', Ὑμνος Τριῶν Παίδων, Δανιήλ, 34)

*Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον.*

(ὠδὴ θ', τῆς θεοτόκου, κατὰ Λουκᾶν, α' 47)

Στὶς ἐξυμνητικὲς αὐτὲς φράσεις δὲν χωρίζεται ἡ σκέψη ἀπὸ τὴν ὑπαρξή. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις, ἡ σκέψη εἶναι ἐκείνη πού μεταδίνεται, ἐνῶ ἡ ὑπαρξὴ παραμένει σχεδὸν ἀμετάδοτη. Ὅμως, καὶ στὶς ἐννέα ὠδές, μάλιστα στὰ ὑμνητικότερα σημεῖα τους, πού εἶναι καὶ τὰ λυρικότερα, οἱ κανονογράφοι πάντοτε μᾶς προσφέρουν μαζὶ καὶ τὴ σκέψη τους καὶ τὴ βαθύτερη ὑπαρξή τους.

Τὸ ἀσματικὸ ὕλικὸ τῆς Ὑμνογραφίας στὶς 9 ὠδές συνυφάνθηκε στερεά. Συνενώνει, ὅπως εἶδαμε στὴν α' ὠδή, πού ἐξετάσαμε, λυρικὲς ἰδέες καὶ συναισθήματα.

Γιὰ νὰ ἔχουμε ὁλοκληρωμένη ἀντίληψη τοῦ ἐπαναλαμβανόμενου θέματος στὴν Ὑμνογραφία, θὰ κάνουμε κάποιες συγκρίσεις μὲ ἐλληνικὰ κείμενα ἄλλων ἐποχῶν. Θὰ σταθοῦμε πρῶτα, βιαστικὰ βέβαια, σ' ἓνα ἀρχαῖο θεματικὸ ἀντικείμενο: τὴ μορφή τοῦ Αἴαντα. Ἡ ἥρωικὴ προσωπικότητά του, πού θεωρήθηκε ἀπὸ τὴν ἀρχαία μυθοπλαστικὴ ἀδάμαστη, μᾶς παραδίνεται στὰ ἀρχαῖα κείμενα πρωταγωνιστοῦσα στὶς κρίσιμες στιγμὲς τῶν Ἑλλήνων στὴν Τροία.

Ἀπὸ τίς πολλὲς παρομοιώσεις του καὶ περιγραφές τῶν χαρακτηριστικῶν του στὸν Ὅμηρο, δανείζομαι ἀπὸ τὸ Η τῆς «Ἰλιάδας» (191-194) κάποια λόγια τοῦ Αἴαντα, καθὼς τὰ ἀπευθύνει στοὺς Ἕλληνες, τὴν ὥρα πού τοῦ πέφτει ὁ λαχνὸς νὰ μονομαχήσει μὲ τὸν Ἐκτορα. Εἶναι ἀκριβῶς προτροπὴ του γιὰ προσευχή:

*ὦ φίλοι, ἦτοι κλῆρος ἐμός, χαίρω δὲ καὶ αὐτὸς  
θυμῷ, ἐπεὶ δοκέω νικησέμεν Ἐκτορα δῖον·  
ἀλλ' ἄγετ', ὄφρ' ἂν ἐγὼ πολεμήϊα τεύχεα δώω,  
τόφρ' ὑμεῖς εὐχεσθε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι.*

Στὴν τραγωδία «Αἴας», ὁ Σοφοκλῆς μᾶς δίνει τὴν πλήρη προβολὴ τῆς ψυχικότητας τοῦ Αἴαντα, ὅπου φαίνονται τὰ μεγάλα διλήμματα τῆς ψυχῆς σὲ μιὰ πλοκή, στὴν ὁποία διαπλάσσεται τὸ ὕλικὸ γύρω ἀπὸ τὸν μῦθο τοῦ ἥρωα αὐτοῦ. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἐπίκλησή του στὸν Ἥλιο, στοὺς στίχους 845-

851, στὸν μονόλογό του, ὅπου ἀναφαίνεται τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο καθὼς ἐξυψώνεται μέσα ἀπὸ τὴν ὀδύνη:

Σὺ δ', ὦ τὸν αἰπὸν οὐρανὸν διαφορηλατῶν  
"Ἥλιε, πατρώαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα  
ἴδης, ἐπισχὼν χρυσόνωτον ἠρίαν,  
ἄγγελιον ἄτας τὰς ἐμὰς μύρον τ' ἐμὸν  
γέροντι πατρὶ τῇ τε δυστήνῳ τροφῷ·  
ἢ που τάλαια, τήνδ' ὅταν κλῆθ' φάτιν,  
ἦσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλει.

Ὁ Πίνδαρος ὑπογραμμίζει τὴν ἀθανασία τοῦ λόγου, ἀναφερόμενος στὴν τιμὴ πού ἔκανε ὁ Ὅμηρος στὸν Αἴαντα. Ἀποσπῶ κάτι ἀπὸ τὸν «Ἴσθμιόνικο», IV, 41-45, προσθετικὸ στὸν ἔπαινο τοῦ Αἴαντα:

Ἄλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων, δς αὐτοῦ  
πᾶσαν ὀρθώσας ἀρετὰν κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν  
θεσπεσίῳ ἐπέων λοιποῖς ἀθύρειν·  
τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἔρπει,  
εἴ τις εὖ εἴπη τι.

Ἐὰν ἐξετάσουμε κι ἄλλα κείμενα, θὰ βροῦμε πολλὴ τὴν παρεμβολὴ τοῦ Αἴαντα. Ὁ Αἰσχύλος πραγματεύθηκε τὸν μῦθο τοῦ Αἴαντα στὰ μὴ σωζόμενα δράματά του «Ὀπλων κρίσις», «Θρήσαι» καὶ «Σαλαμίνας». Χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ στίχος 94 στὴν «Ἐλένη» τοῦ Εὐριπίδη, ὅπου ὁ Τεῦκρος λέει ὅτι ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ του ὑπῆρξε ἡ καταστροφὴ του. Μέγας εἶναι ὁ ἔπαινος στὴν «Ἀπολογία Σωκράτους» τοῦ Πλάτωνος, 41 A, ὅπου ὁ Σωκράτης μακαρίζει τὸν ἑαυτό του, ἐπειδὴ θὰ συναντήσῃ στὸν Ἄδη τὸν ἀδικημένο στὴν κρίση τῶν ὄπλων Αἴαντα. Κατὰ τὸν Ἡρόδοτο, 8, 121, οἱ Ἕλληνες ἀφιέρωσαν στὸν Αἴαντα τὴ μιὰ ἀπὸ τρεῖς φοινικικὲς τριήρεις ὕστερα ἀπὸ τὴ νίκη τῆς Σαλαμίνας. Ὁ Ἀπολλόδωρος μᾶς πληροφορεῖ, στὸ III, 12, 8, γιὰ ἓνα θαῦμα γύρω ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Αἴαντα. Στὴ «Λυρική Ἀνθολογία», Σ. Ἀνώνυμα 15 D., ὁ Αἴας ἀποκαλεῖται «ἄριστος». Ἐπαινετικώτατα εἶναι τὰ ἐπιγράμματα τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας, τὸ 7, 145 τοῦ Ἀσκληπιάδου καὶ τὸ 7, 146 τοῦ Ἀντιπάτρου Σιδωνίου, καὶ τὰ δύο ἀφιερωμένα «Εἰς Αἴαντα τὸν Τελαμώνος». Ἐπίσης, ὁ Πausanias, 1, 35, 4, κομίζει σ' ἐμᾶς τὴ λαϊκὴ φήμη γιὰ τὸν Αἴαντα, στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του τὴ Σαλαμίνα, πού ἦταν ὁ πολιούχος ἡρώας της. Εἶναι πολλὰ σημεῖα ἀρχαίων κειμένων ἀκόμα, πού ἀφοροῦν τὸν Αἴαντα, πού τὰ παραλείψουμε.

Παραθέτουμε τὸν Αἴαντα ὡς θεματικὸ ἀντικείμενο τῆς ἀρχαίας λογοτε-

χνίας, δίπλα στο θεματικό αντικείμενο τῆς Ὑμνογραφίας πού εἶναι ἡ ὠδή τοῦ Μωϋσέως, γιά νά δείξουμε τόν αἰσθητικό παλμό πού ἔχει. Ἄς μᾶς ξαφνίσει τὸ ἥρωικό στοιχεῖο καί θεωρηθεῖ αὐτὸ ὡς βεβήλωση δίπλα σέ χριστιανικά κείμενα. Ἡ σύγκριση γίνεται στό λογοτεχνικό πεδίο. Ἡ σύνθεση ζωῆς μὲ τὸν λόγο μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ.

Ἐφαρμόζοντας τὸ μέτρο τῆς «ἀναλογίας», ὅπως τὸ ἔλεγε ὁ Πλάτων, ἀναζητᾶμε τὰ συστατικά στοιχεῖα τοῦ ὠραίου μέσα σ' ἓνα συγκεκριμένο ὕλικό, στήν πνευματικὴ ὑπόσταση τοῦ λόγου, στήν ἐσωτερικὴ του οἰκονομία, κι ἄς εἶναι γεννήματα ὅσα μᾶς παρέχει τὸ θέμα τοῦ Μωϋσέως ἢ τοῦ Αἴαντα ἄλλων ἐποχῶν κι ἄλλων πεποιθήσεων. Μᾶς προσφέρεται ἐδῶ τοῦ ὄλου ἢ ἐνόητα καί τῶν τμημάτων ἢ εὐκρίνεια.

Καί στίς δύο περιπτώσεις, τὴν ἀρχαία καί τὴ χριστιανική, καταστρώνεται τὸ συναισθηματικὸ καί τὸ λογικὸ στοιχεῖο στοὺς ὕμνους αὐτοῦς, ἀλλὰ διαφορετικὸ φυσικὰ εἶναι τὸ κέντρο τους, πού μεταπλάθεται ὄχι σὲ μιὰν ἀλλὰ σὲ πολλές παραστάσεις τῆς ιδέας.

Τὴν ἔκφραση ἀντιμετωπίζουμε καί στὰ δύο αὐτὰ φαινόμενα περιεχομένου ἀλλὰ καί μορφῆς, ὅπου ἀντικειμενικοποιοῦνται οἱ συλλογισμοί, καί καλοῦνται οἱ τρίτοι στὴ συμμετοχὴ στό συναίσθημα τοῦ βιοῦντος ποιητῆ. Καί στίς δύο περιπτώσεις ἡ ψυχὴ μας δὲν μπορεῖ νά μείνει ἀδιάφορη: ἡ θέα τοῦ καλοῦ τῆς προσφέρεται.

Θὰ φύγουμε ἀπὸ κάθε ἄλλη περίπτωση λογίας ἐπίρροιας, καί θὰ σταματήσουμε σ' ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, τὰ μεταδιδόμενα ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Κι ἐδῶ τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο — ὅπως μᾶς ἐνδιαφέρει καί στὴν Ὑμνογραφία — εἶναι ἐκεῖνο πού δίνει τὸν τόνο του στό ἄσμα. Ἐχομε ἐπιλογὴ συμβόλων, πού εἶναι κυριότερα πρόσωπα καί λιγότερο ιδέες, καί μεταφορὲς στό μυθολογικότερο.

Τὸ λιτὸ δημοτικὸ τραγούδι μὲ τοὺς ὀριστικούς του στίχους στίς διαφορὲς ἐπικολυρικὲς παραλλαγές του εἶναι «Τοῦ Νεκροῦ Ἀδελφοῦ». Προσαρμοσμένο στὴν εὐαισθησία τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, ἐνώνει τὴ δοξασία καί τὸ ἔθιμο, μέσα σὲ μιὰ ἐνιαία ἀτμόσφαιρα συγκινήσεως, μὲ συνέπεια τὴν ἀποτύπωση ἐνὸς ἰδανικοῦ. Ἡ μυθολογικὴ ἀπλότητά του εἶναι σὲ ἀναζήτηση τῆς ποιητικῆς καί ἠθικῆς συνοχῆς, σὰν ἐκείνη τὴ συνοχὴ πού ὑπάρχει στό παράδειγμα τῆς ὠδῆς α' τοῦ Μωϋσέως καί ὅπως στὴν ἐξύμνηση τοῦ Αἴαντα.

Ὁ ἄγνωστος ποιητὴς τοῦ «Νεκροῦ Ἀδελφοῦ» ἀντισταθμίζει τὴν ὑπερφυσικὴ δύναμη καί τὴν ἐντυπωσιακὴ ἀνύψωση. Ὁ δραματικὸς συντελεστὴς συμπυκνώνεται καί ἀποκορυφώνεται μέσα σὲ τόσα στοιχεῖα, πού δὲν εἶναι σκοπὸς τῆς μελέτης μας ἢ πλήρης συγκέντρωσή τους.

Ὅπως συμβαίνει καί στὴν Ὑμνογραφία, ἔτσι κι ἐδῶ οἱ 20 παραλλαγές τοῦ δημοτικοῦ αὐτοῦ τραγουδιοῦ ἀποτελοῦν ἀναβαθμοὺς αἰσθητικότητας. Ἡ

κλιμάκωση τοῦ συναισθήματος, μαζί με μιὰ ἐπιγραμματική διάρθρωση, ἀνοίγουν τὴν πύλη τοῦ μύθου γιὰ «Τὸν Νεκρὸ Ἀδελφόν».

Ἐλάχιστη ὑπογράμμιση διαφόρων παραλλαγῶν θὰ κάνουμε. Ἡ ἀπαρ-χάρακτη ἀπόδοση τῆς συνολικῆς ἀγωνίας εἶναι δηλωτικὴ τῆς ροπῆς πρὸς τὸ δημῶδες:

*Ἦρθαν τὰ χρόνια δίσεχτα κι οἱ μῆνες ποτισμένοι,  
πεθάναν καὶ οἱ ἐννιά ἀδελφοί, τὰ δεκοχτῶ ξαδέλφια.*

(Ἡλεία)

Τὸ ὑπερφυσικὸ τῆς φασματικῆς μορφῆς τοῦ ἀδελφοῦ ὀδηγεῖ στὸ πολυ-σύνθετο δέος, ἔτσι καθὼς ἀκολουθεῖ τὴν ἐνδιάθετη φυσικότητα τῆς προσευχῆς:

*Τὸ Θεὸ τὸν παρακάλεσε, τὸν μέγα κι ἅγιο Γιώργη.*

*Ἡ πλάκα γίνηκε ἄλογο, κι ἐκεῖνος καβαλάρης.*

(Πάρος)

Ἡ ἐπεισοδιακὴ παρεμβολή, ὅπως ἐναλλάσσεται, δὲν λησμονεῖ τὴ χάρη, ἔτσι καθὼς τείνει νὰ ὑπερβεῖ τὴν πιστὴ ἐξιστόρηση, ὅπως στὴ σκηνὴ τῶν χρη-σμῶν τῶν πουλιῶν:

*Στὴ στράτα πού πηγαίνουνε καὶ πού περιπατοῦνε,  
ἀκοῦν τ' ἀηδόνια καὶ λαλοῦν καὶ τὰ πουλιὰ νὰ λένε.*

(Μάδυτος)

Στὸ τέλος, ἡ ἀποκάθαρση τῆς ὕλης μαζί με τὸ πλάτος τοῦ γόου, μᾶς κά-νουν ἐμφανεστερὴ τὴν ἀπουσία κάθε παραφθορᾶς σ' αὐτὸ πού ἀνατέλλει ἀπὸ τὰ ἔγκατα, σ' αὐτὸ πού εἶναι ἀδιασκεύαστο:

*—Κόρη μου, ποῦν' ὁ Κωσταντῆς καὶ ποῦν' ὁ Κωσταντῆς μου;*

*—Ὁ Κωσταντῆνος πέθανε, κι ὁ Κωσταντῆνος χάθη.*

(Καππαδοκία)

Ἡ διάθεση, πού ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἕως τὸ τέλος τοῦ δημοτικοῦ αὐτοῦ ποιή-ματος ἀπλώνει τὰ χέρια τῆς στὴν παρατήρηση πού διακρίνει τίς εἰκόνες καὶ στὸ γοργὸ ξετύλιγμα τοῦ διαλόγου, μοιράζει τὸ ἓνα θέμα σὲ πολλὰ ἐπὶ μέρους, μέσα στίς διάφορες παραλλαγές. Φυσικά, ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς δὲν ἀντέχει, ὅσο ὁ ἀρχαῖος ποιητὴς γύρω στὸν μῦθο τοῦ Αἴαντα ἢ ὅσο ὁ ὕμνογράφος γύρω στὴν ἀ' ὠδή, στὴν ἀνανέωση τοῦ θέματος. Μᾶς δίνει τόση ποικιλία, ὅση ἐπι-τρέπει μιὰ λεπτομέρεια τῆς παραλλαγῆς, πού κι αὐτὲς δὲν εἶναι πολλές, ἀφοῦ δὲν εἶναι στὴν πρόθεση τοῦ κάθε λαϊκοῦ τραγουδιστῆ ν' ἀνανεώσει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ πανελλήνιο αὐτὸ δημοτικὸ ἄσμα.

Ὁ ἀπλὸς τραγουδιστής, ἐκπροσωπώντας τὸν λαό, δὲν ἀπηχεῖ μιὰ πνευματικὴ μονάδα πού ἔχει μοίρα τῆ δημιουργία, ἀλλὰ ἓνα δέκτη τοῦ κοινοῦ αἰσθηματος, πολὺ ἀληθινό, πού δὲν ἀγωνίζεται γιὰ καμιὰ προτεραιότητα. Στὴν Ὑμνογραφία ὁμως συνταιριάζεται καὶ ἡ αὐτάρκης πνευματικὴ μονάδα καὶ ὁ δέκτης τῶν ἐντυπώσεων πού ἄμεσα συνδέονται μὲ τὰ βιώματα τοῦ ὑμνογράφου.

Γυρίζουμε στὴν ἀ΄ ὠδὴ τοῦ Μωϋσέως, πού εἶναι ὁ στόχος τῆς μελέτης μας.

Ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς εἰρμογράφους θέλει νὰ προσφέρει μιὰ δόνηση ἐντονότερη κάθε φορά — ἔτσι πιστεύει τὴν ὑμνητικὴ του διάθεση. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, ἡ δέσῃ του ὡς διάθεση σμίγει μὲ ἓνα ὑλικὸ ἐξιδανικευμένο σὲ ἐνοράσεις καὶ ὄπτασιες.

Τί μᾶς ἀναγγέλλει, καὶ τί μᾶς ἐξομολογεῖται κάθε φορά, τὸ ἀποκαλύπτουν οἱ ἐνσυνειδητοὶ συντελεστὲς τῆς ὑποστάσεως τοῦ ποιητῆ. Τὸ μαντεύουμε, ἀκόμα κι ὅταν ὁ κανονογράφος τείνει στὸ ὄνειροπόλημα. Ἄν μπορούσαμε νὰ διακρίνουμε τὸ προσυνειδητό του, θὰ βλέπαμε ὅτι δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ ἐκεῖνο πού ὑψώθηκε στὸ φῶς τοῦ συνειδητοῦ τῆς ψυχῆς του.

Ὁ κανονογράφος, ἀρχίζοντας τὴν ἀ΄ ὠδὴ του, εἶχε πάντα μπροστά του τὴν προσωπικότητα τοῦ Μωϋσέως, πού ἐθέσπιζε ἓνα δίκαιο, στὸ ὁποῖο ἤθελε νὰ ἐναρμονίσει μιὰ ὁλότητα κοινωνικὴ. Ἡ ὄντογονία τῆς ποιητικῆς του τέχνης δὲν λησμονεῖ τὴ συνάρτηση μὲ τὴ ζωὴ. Ἄλλὰ δίπλα στὴ σαφήνεια παραστέκει τὸ ὄνειρικὸ σύμβολο, καὶ δίπλα στὴ γνωστικὴ περιέργεια ἡ δικαιωμένη συλλογὴ τῆς συνειδήσεως.

Ἡ προετοιμασία τῆς ἀρμονίας, πού καταλήγει στὴ φράση, ἐκπληρώνει ἕλους τοὺς ἀνταποκριτικούς ὄρους, πού ἀπὸ τὸ πρῶτο σχέδιο περνοῦν στὴν τελικὴ μορφή, μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἄλλοτε προσθετικῆς καὶ τῆς ἄλλοτε ἀφαιρετικῆς ιδέας. Ὁμως τὸν κίνδυνο τῆς παραδοξολογίας καὶ ὁποιουδήποτε ἄλλου ἀρνητικοῦ παραστρατήματος τὸν ἀποκλείει ὁ ἐσωτερισμὸς — ἓνας ἐσωτερισμὸς πού ἀπορρέει καὶ ἀπὸ τὴν ἐξιδανίκευση καὶ ἀπὸ τὸν λυτρωτικὸ σκοπὸ.

Παραθέσαμε πολλὰ ἀποσπάσματα τῆς ἀ΄ ὠδῆς. Κι ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ κι ἄλλα ν' ἀναζητήσει. Θὰ διαπιστώσει πάντα τὴν ἴδιαν ἄσκηση τῆς ψυχῆς τῶν ὑμνογράφων, πού κάνουν κάθε φορά νὰ διακλαδίζεται στὴν ὠδὴ ἀ΄ μιὰ ὑπόθεση ἀρετῆς, πάντοτε ἡ ἴδια ἀλλὰ καὶ πάντοτε ἀνανεούμενη, πού δὲν φυτοζωεῖ μέσα στὴν ἐπανάληψη ἀλλὰ ἰσορροπεῖ μὲ τὸ ἠθικὸ νόημά της τὴν ὑπαρξὴ μας καὶ τὴν πλησιάζει στὴν αἰσθησιμότητα τῆς ζωῆς μας, γιὰ τὴν πολλὴ συνέπεια ἀναπτύσσει τὸν ἐσωτερικὸ θρησκευτικὸ μας πυρήνα.

Στὰ ὑμνογραφικὰ αὐτὰ προϊόντα, ὅταν ἀναμετράμε τίς ἐπιδόσεις τους, εἶναι εὐλαλή ἡ πνευματικὴ ζωτικότητα τους. Ἡ λιτότητά τους γίνεται δύναμη. Κι ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος τὴν αἰσθάνεται τὴ δύναμη αὐτὴ στὴν ἐπιμονή της τὸ

περισσότερο. Προσηλώνεται στὸ ἐνδιαφέρον πού αὐτὴ γεννᾷ, καθὼς κινεῖ τὸν ἀπρόσωπο ἄνθρωπο, ἐνῶ τὸ καθορισμένο ἄτομο τῆς προσφέρεται.

Ἄλλωστε καὶ ὁ πιστός, κι ἐκεῖνος πού ἀπὸ τέρψη αἰσθητικὴ ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὶς ὠδές, δὲν μένει σ' ἓνα παραδεδομένο φιλολογικὸ σχῆμα, οὔτε στὴ διδακτικὴ διάθεση πού τὶς διαπνέει. Ὁ χυμὸς τῆς ποιήσεως, πού ζωντανεύει τὴν εὐλάβεια τοῦ μυσταγωγοῦ ὑμνογράφου, ἐξάπτει τὸ συναίσθημα καὶ τὸν νοῦ, διακοσμῶντας τὶς ἰδέες, συγκερνῶντας τὴ θεοπνευστία μὲ τὸν μουσικὸ θησαυρό. Ὁ Ε. Π. Παπανοῦτσος στὴν «Αἰσθητικὴ» του, ἐξετάζοντας τὴν Ποίηση, σημειώνει πὼς «ἐκεῖνο πού χαρακτηρίζει τὴν ποιητικὴ, ὅπως γενικὰ τὴν αἰσθητικὴ λειτουργία, εἶναι ἡ σύγκλιση καὶ ἡ ἐναρμόνιση τῶν ψυχικῶν δυνάμεων πού συνθέτουν τὴ συνειδησιακὴ μας ζωὴ». Αὐτό, κι ἐδῶ πού πρόκειται γιὰ τὴ θρησκευτικὴ ποίηση, ὅπου ὁ ψυχικὸς ὄργασμὸς πάντοτε καταλήγει στὴν Εὐχαριστία, ἔχει τὴν ἐπαλήθευσή του. Γιατὶ ὁ εἰρμογράφος τῆς α' ὠδῆς θέλει νὰ μᾶς κάνει κοινωνοὺς ὄχι ἀπλᾶ μὲ μιὰ ἐπαγγελμένη λεπτότητα συλλογισμῶν, πού μεταγγίζονται στὴν ψυχὴ μας μὲ τὸν ἦχο τῶν λέξεων, ἀλλὰ μὲ τοὺς ἴδιους τοὺς λογισμοὺς τοῦ Θεοῦ. Γιὰ τὴν ἄνοδο αὐτὴ μιλάει ἐπίσης ὁ ἴδιος συγγραφέας στὴν «Αἰσθητικὴ» του, ἐρευνῶντας ὅσα σχετίζονται μὲ τὸ Ὑπέροχο, πού εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς αἰσθητικὲς κατηγορίες: «Κάτι ἀπὸ τὸ φοβερὸ μεγαλεῖο πού ἀκτινοβολεῖ τὸ ὑπέροχο ἀντικείμενο, διοχετεύεται μέσα μας καὶ μᾶς μεταμορφώνει: ἡ μεγαλωσύνη, πού ἀναπνέομε μὲ ὅλους τοὺς πόρους μας, καθαίρει τὴν ψυχὴ μας, μᾶς μεταθέτει ἀπὸ τὸ κοινό, τὸ "ἐμπειρικόν", σ' ἓνα ἄλλο, "ἰδανικόν" ἐπίπεδο ζωῆς». Οἱ ἀπόψεις αὐτὲς μποροῦν νὰ μᾶς διαφωτίσουν καὶ γιὰ τὸ πῶς ἡ ἰλιγγιώδης συνείδηση τοῦ Μωϋσέως μέσα στοὺς αἰῶνες παραμένει ὡς θεματικὸ ἀντικείμενο, κι ὄχι ἀκριβῶς τὴν ὥρα πού δονεῖ ἓνα σωζόμενο, κατὰ τὸ θέμα, λαό, ἀλλὰ καὶ μεταγενέστερα, ἔτσι ὅπως μεταφέρεται ἀπὸ τοὺς ποιητὲς σὲ ἄλλα θέματα.

Καὶ ἡ νεοελληνικὴ ποίηση θὰ μᾶς δανείσει κάποια παραδείγματα : Στὸν «Ὑμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν», ὁ Σολωμὸς τὴν Ἐλευθερία ἔχει ὡς ὄραμά του. Ὅμως στὰ τετράστιχα 118 καὶ 119 — καὶ στὴ συνέχειά τους — κυκλοφορεῖ τὸ θέμα τῆς ὠδῆς α' :

*Ἄ! γιατί δὲν ἔχω τώρα  
τὴ φωνὴ τοῦ Μωϋσῆ;  
Μεγαλόφωνα, τὴν ὥρα  
ὅπου ἐσβροῦντο οἱ μισητοί,*

*τὸν Θεὸν εὐχαριστοῦσε  
στοῦ πελάου τὴ λύσσα ἐμπρός,  
καὶ τὰ λόγια ἠχολογοῦσε  
ἀναρίθμητος λαός.*



Ἐπίσης, στὸ «Πάσχα τῶν Ἑλλήνων» τοῦ Σικελιανοῦ, ἓνα ἀπὸ τὰ τμήματα εἶναι ἀφιερωμένο στὸν «Δωδεκαετῆ» Χριστό. Ὅμως κάποιοι στίχοι, στὸ 52 τετράστιχο, γυρίζουν στὸ θέμα τῆς α' ὠδῆς τοῦ Μωϋσέως:

*Τὴν Ἐρυθρὰν ὕμολογᾶν, σὰν ἄβροχοι ἐπεράσαν,  
ποῦ τῆς Μαρίας τὸ τύμπανον ἐχτύπησεν ἱερό.*

Δὲν μονολογοῦν οἱ δύο Νεοέλληνες ποιητὲς στὸ σημεῖο αὐτό. Ὁ ἑορταστικὸς τόνος τῆς ὠδῆς α' δὲν εἶναι γι' αὐτοὺς μιὰ παλιὰ ἡμερομηνία. Οὔτε ἡ παρένθεση μιᾶς εἰκόνας. Οὔτε μοιρολατρικὴ εἰσαγωγή μέσα στὸ ἀλλεπάλληλο τῆς μερικότητας. Τῆ χρονικὴ ἀπόσταση τὴν ἔσβησε τὸ ψυχικὸ πλησίασμα. Ἐκεῖνο ποῦ τὴ χάρη δὲν τὴ δέχεται ἀναγκαστικά, οὔτε δογματικὰ ἐπιτασσόμενη μέσα σὲ ὁμοειδῆ ἀποφθέγματα. Ἡ χάρη αὐτὴ εἶναι ἡ μουσικὴ βάση τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, ποῦ γίνεται ἤχος εὐκρινέστατος καὶ μακαριστός.

Τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο λοιπὸν τῆς ὠδῆς α' δὲν εἶναι στατικὸ ἀλλὰ δυναμικὸ. Στὰ διάφορα ἀποσπάσματα τῶν εἰρμῶν, ποῦ παραθέσαμε, τὸ ἀντιμετωπίσαμε ὡς μιὰ ἐξατομικευμένη πραγματικότητα τοῦ λόγου κάθε φορά, ὡς αἰσθητικὸ φαινόμενο.

Κάποιοι ἀμετάκλητοι καθορισμοὶ τοῦ θέματος δὲν συστηματοποιοῦνται ἔτσι, ὥστε νὰ παθαίνει κατολίσθηση τὸ προσωπικὸ δημιουργικὸ στοιχεῖο ποῦ διαθέτει ὁ κάθε εἰρμογράφος. Ἡ ποιητικὴ διαλεκτικὴ τοῦ εἰρμογράφου κατορθώνει ὥστε νὰ ἐπέρχεται κάθε φορά στὴν πάλιν τοῦ πάθους καὶ τοῦ λόγου μιὰ ἰσορροπία τέτοια, ποῦ οὔτε ὑπόνοια δὲν ἀφήνεται πῶς αὐτὰ εἶναι ἀντιμέτωπα.

Τὸ ἐγὼ τοῦ ὑμνογράφου ὠθεῖται στὴ σύλληψη μορφῶν ποῦ μᾶς ἀναπαύουν. Οἱ μορφές αὐτές ἔχουν μιὰ διηγετικὴ τάση πρὸς τὴν ἀλήθεια, ἡ ὁποία φωσφορίζει καὶ στὴν ἐπιφάνεια τοῦ γνωστοῦ καὶ στὸ βάθος τοῦ ἀγνώστου. Ἡ ἀλήθεια αὐτὴ ἢ χριστιανικὴ εἶναι γιὰ τοὺς ὑμνογράφους αὐτοτελής. Γιατὶ ὁ Θεὸς τῶν ὑμνογράφων, ἔτσι ὅπως θαυματουργεῖ στὴν α' ὠδῆ, εἶναι ὁ ἀρχέτυπος νοῦς, εἶναι τὸ ἀπόλυτο ἀγαθόν. Στους κανόνες ὑπάρχει πάντα μιὰ συγκλονιστικὴ ἀποψη: μὲ τὴν ἰδέα τοῦ Θεοῦ ὁ ὑμνογράφος ἔχει μιὰν ἰδιαίτερη ἀπόδειξη τῆς δικῆς του ὑπάρξεως.

Τὴν ἀνώτερη δυναμικότητα τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ εἶναι τὸ πνευματικὸ στοιχεῖο, ὁ ὑμνογράφος πάντοτε θέλει νὰ τὴν ἀπεικονίσει στους στίχους του. Ὅτι τὸ πνεῦμα καὶ ὁ Θεὸς τοῦ παρέχουν τὴν αἰσθησι τοῦ μυστηρίου, τὸ διαπιστώνουμε ἂν προσέξουμε μιὰν ἄλλη λεπτομέρεια: Στους εἰρμούς τῆς ὠδῆς α' ἐκφράζονται ἢ μαζὶ ἢ χωριστὰ δύο γεγονότα. Δηλαδή ἡ σωτηρία τῶν Ἰσραηλιτῶν:

*νασιπύρων ἰχνῶν δὲ περιούσιον ὄλον τὸν Ἰσραὴλ ἀόπλως ἔσωσε*

(Δαμιανοῦ Μοναχοῦ «Εἰς τὴν γέννησιν τοῦ Προδρόμου»)

Και ἡ καταστροφή τῶν Αἰγυπτίων:

*τάφοι δὲ τῆ φαραωνίτιδι δυνάμει.*

(Ἄνδρᾶ Κρήτης «Ἀναστάσιμος»)

Παραθέτω ἓνα μόνο δεῖγμα ἀπὸ τὰ πολλά, ὅπου τὰ δύο αὐτὰ γεγονότα ἐκτίθενται ἀπὸ τὸν ὑμνογράφο μαζί, καὶ μάλιστα συναπτόμενα πρὸς τὴ θαυματουργικὴ αἰτία:

*Τμηθείση τμᾶται πόντος Ἐρυθρός, κυματοτρόφος δὲ ξηραίνεται βυθός, ὁ αὐτός ὁμοῦ ἀόπλοις γερονῶς βατός καὶ πανοπλίταις τάφος.*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Εἰς τὴν Μεγάλην Πέμπτην»)

Ὁ τύπος αὐτός τῆς διπλῆς περιλήψεως εἶναι ὁ συνηθέστερος στοὺς εἰρμούς τῆς α' ὠδῆς.

Ἐπάρχουν ὅμως εἰρμοὶ τῆς α' ὠδῆς, στοὺς ὁποίους δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὅτι «ἔσωσε» τοὺς Ἰσραηλίτες ὁ Θεός, οὔτε καὶ ὁ «τάφος» τῶν Αἰγυπτίων. Μιὰ προσεκτικότερη ἐξέταση τῶν εἰρμῶν αὐτῶν πείθει ὅτι ὁ εἰρμογράφος ἀντιθέτει τὴν ἀρετὴ πρὸς τὴν ἁμαρτία καὶ τὴν ἀλήθεια πρὸς τὴν πλάνη κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἐκεῖνο πού ὡς σύμβολο παίρνουν κάθε φορὰ στὸ θεματικὸ τους ἀντικείμενο οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ποιητές. Ἐὰν προσέξουμε λ.χ. τὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς α' στὸν κανόνα τοῦ Πάσχα τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἐνῶ δὲν μιλεῖ συγκεκριμένα γιὰ τὰ δύο παραπάνω γεγονότα, ὅμως τὸ ρῆμα «διεβίβασεν» ἐμφανῆ κάνει τὴν ἄμεση σχέση μὲ τὴν α' ὠδὴ τοῦ Μωϋσέως, κι ὕστερα οἱ δύο ἀντιθέσεις «θάνατος καὶ ζωὴ», καθὼς καὶ «γῆ καὶ οὐρανός», εἶναι δηλωτικὲς τῆς ἀντιθέσεως πού ἀναφέρεται στὴν καταστροφή τῶν Αἰγυπτίων καὶ στὴ σωτηρία τῶν Ἰσραηλιτῶν:

*Ἐκ γὰρ θανάτου πρὸς ζωὴν καὶ ἐκ γῆς πρὸς οὐρανὸν Χριστὸς ὁ Θεὸς ἡμᾶς διεβίβασεν.*

(Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ «Εἰς τὸ Πάσχα»)

Σὲ μιὰ σειρὰ εἰρμῶν τῆς α' ὠδῆς δὲν γίνεται καμιὰ νύξη τῆς διενέξεως Ἰσραηλιτῶν καὶ Αἰγυπτίων καὶ τῆς παρεμβολῆς τοῦ Μωϋσέως. Καλύπτεται ὅλο τὸ περιεχόμενο τῶν εἰρμῶν αὐτῶν ἀπὸ τὴν ἐξύμνηση τοῦ ἑορταζομένου κάθε φορὰ γεγονότος. Ἐξχωρίζω τρία παραδείγματα, ἀναφερόμενα τὸ πρῶτο στὸν Χριστό, τὸ δεῦτερο στὴν Παναγία, τὸ τρίτο σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς Ἁγίους:

*Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε· Χριστὸς ἐξ οὐρανῶν, ἀπαντήσατε.*

(Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ «Εἰς τὴν Χριστοῦ Γέννησιν»)

Ἄνοιξω τὸ στόμα μου καὶ πληρωθήσεται πνεύματος καὶ λόγον ἐρεῶμαι τῇ Βασιλίδι Μητρὶ.

(Ἰωσήφ Ὑμνογράφου «Κανὼν εἰς τὸν Ἀκάθιστον Ὑμνον»)

Σοῦ τὴν φωνὴν ἔδει παρεῖναι, Βασίλειε, τοῖς ἐγχειρεῖν ἐθέλουσι τοῖς ἐγκωμίοις σου.

(Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ «Εἰς Ἅγιον Βασίλειον»)

Τὰ ἴδια ἀκριβῶς θὰ εἶχαμε νὰ παρατηρήσουμε καὶ στὶς ἄλλες ὁδὸς τῶν ἁσματικῶν κανόνων. Ὅμοια καὶ ἐκεῖ κυριαρχεῖ τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο σὲ κάθε περίπτωσι.

## «ΓΥΜΝΕΙΝ ΕΝ ΟΡΘΟΙΣ ΠΑΝΝΥΧΟΙΣ»

Γιὰ τὴν α΄ ὠδὴ τῶν ἀσματικῶν κανόνων, πού θέμα της ἔχει τὴ διάβαση τῶν Ἰσραηλιτῶν ἀπὸ τὴν Ἐρυθρὰ θάλασσα μὲ τὸν Μωϋσῆ, παραπέμπουμε στὸ κεφάλαιο «Τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο στὴν α΄ ὠδὴ τῶν ἀσματικῶν κανόνων». Ἡ β΄ ὠδὴ, πού ἀνήκει στὸ ἴδιο θέμα, σχεδὸν παραλείπεται ἀπὸ τοὺς περισσότερους κανόνες. — Στὴν ζ΄ καὶ η΄ ὠδὴ, τῶν τριῶν παιδῶν στὴν κάμινο, ἀναφέρεται τὸ κεφάλαιο «Διαιωνίζων ὕμνος ἀνεμέλπετο». — Γιὰ τὴν θ΄ ὠδὴ, τῆς Θεοτόκου, μπορούμε νὰ παραπέμψουμε στὸ κεφάλαιο «Σελίδες Θεοτοκαρίου». — Ἐννοεῖται πὼς καὶ ἄλλα κεφάλαια ἀναφέρονται στοὺς ἀσματικούς κανόνες γενικὰ καὶ στίς λεπτομέρειες τῶν ἑννέα ὠδῶν τους.

Ἐξετάζονται ἐδῶ οἱ τέσσερες ὠδές: γ΄, δ΄, ε΄, στ΄. Ἡ γ΄ ὠδὴ ἔχει ὡς θέμα τὴν εὐγνωμοσύνη τῆς προφήτιδος Ἄννας, ἡ ὁποία, ἀφοῦ ἐδεήθηκε, ἀπέκτησε τὸν Σαμουὴλ, πού τὸν ἔφερε στὸ ἱερὸ γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸν Θεό. Ἡ εὐχαριστία αὐτὴ εἶναι στὸ βιβλίον Βασιλειῶν Α΄, β΄ 1-10.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ μπορούμε νὰ ἀναφέρουμε ὅτι ἡ θ΄ ὠδὴ, δηλαδὴ ἡ προσευχὴ τῆς Θεοτόκου (Λουκᾶς α΄ 47-55), ἔχει σὲ κάποια σημεῖα της ἐπίδραση ἀπὸ τὸ βιβλίον Βασιλειῶν Α΄. Τὸ α΄ 51-53 τοῦ Λουκᾶ συνδέεται μὲ τὸ β΄ 4-7 Βασιλειῶν Α΄, πού εἶναι ἀπὸ τὴν προσευχὴ τῆς Ἄννας.

Ἡ γ΄ ὠδὴ τῆς Ἄννας ἀρχίζει (Βασιλειῶν Α΄, β΄ 1-2):

*Ἐστερεώθη ἡ καρδιά μου ἐν Κυρίῳ, ὑψώθη κέρας μου ἐν Θεῷ μου, ἐπλάτυνθη ἐπ' ἐχθρούς μου τὸ στόμα μου, εὐφράνθη ἐν σωτηρίᾳ σου. Ὅτι οὐκ ἔστι ἄγιος ὡς ὁ Κύριος, καὶ οὐκ ἔστι δίκαιος ὡς ὁ Θεὸς ἡμῶν· οὐκ ἔστι ἄγιος πλὴν σου.*

Ἡ δ΄ ὠδὴ εἶναι ἡ προσευχὴ τοῦ προφήτη Ἀββακούμ, πού ἐπικαλεῖται σ' αὐτὴ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ. Περιέχεται στὸ βιβλίον Ἀββακούμ γ΄ 1-19 καὶ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἐξοχότερα σημεῖα τῆς ἑβραϊκῆς ποιήσεως.

Ἡ δ΄ ὠδὴ τοῦ Ἀββακούμ ἀρχίζει (γ΄ 1-2):

*Κύριε, εἰσακήκοα τὴν ἀκοήν σου καὶ ἐφοβήθην. Κύριε, κατενόησα τὰ ἔργα σου καὶ ἐξέστην. Ἐν μέσῳ δύο ζώων γνωσθήσῃ, ἐν τῷ ἐγγίσειν τὰ ἔτη ἐπιγνωσθήσῃ, ἐν τῷ παρεῖναι τὸν καιρὸν ἀναδειχθήσῃ, ἐν τῷ ταραχθῆναι τὴν ψυχὴν μου, ἐν ὀργῇ ἐλέους μνησθήσῃ.*

Ἡ ε' ὠδὴ εἶναι τοῦ Ἑσαΐα, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς τέσσερες μεγάλους προφήτες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Μεγαληγορία καὶ λυρισμὸς ἀνυπέρβλητος ὑπάρχει σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ ἐξαισίου αὐτοῦ προφητικοῦ βιβλίου. Ἡ φράση του διακρίνεται γιὰ τὴ μουσικότητά της καὶ τὸ ὕφος γιὰ τὴ διαύγειά του. Στὰ Εὐαγγέλια συχνὰ ἀναφέρονται οἱ προφητεῖες τοῦ Ἑσαΐα, καθὼς καὶ στίς Ἐπιστολὲς τῶν Ἀποστόλων. Σὲ δύο μέρη διαιρεῖται τὸ βαθύτατα προφητικὸ βιβλίον τοῦ Ἑσαΐα (ἀ'-λθ' καὶ μ'-ξστ'). Ἡ ὠδὴ τοῦ Ἑσαΐα εἶναι προσευχὴ καὶ ὑπάρχει στὸ πρῶτο μέρος, στὸ κεφ. κστ' 1-21.

Ἡ ε' ὠδὴ τοῦ Ἑσαΐα ἀρχίζει (κστ' 1-2):

*Ἰδοὺ πόλις ἰσχυρά, καὶ σωτήριον ἡμῶν θήσει τεῖχος καὶ περίτειχος. Ἀνοίξατε πύλας, εἰσελθέτω λαὸς φυλάσσων δικαιοσύνην καὶ φυλάσσων ἀλήθειαν.*

Ἡ στ' ὠδὴ εἶναι προσευχὴ τοῦ προφήτη Ἰωνᾶ, ποὺ ἀπὸ τὴν τρικυμία ἔπεσε στὴ θάλασσα καὶ τὸν καταβρόχθισε ἓνα κῆτος, ὅταν τὸ πλοῖο του ἔπλεε πρὸς τὴν πόλιν Θαρσεῖς. Περιέχεται στὸ βιβλίον τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης Ἰωνᾶς, β' 3-10, Ὁ Ματθαῖος (ιβ' 40) παραβάλλει τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Ἰωνᾶ πρὸς τὴν τριήμερη ταφὴ καὶ ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ. Ἀνήκει ὁ Ἰωνᾶς, καθὼς καὶ ὁ Ἀββακούμ, στοὺς ἐλάσσονες προφήτες.

Ἡ στ' ὠδὴ τοῦ Ἰωνᾶ ἀρχίζει (β' 3-4):

*Ἐβόησα ἐν θλίψει μου πρὸς Κύριον τὸν Θεόν μου, καὶ εἰσήκουσέ μου· ἐκ κοιλίας ᾄδου κραυγῆς μου ἤκουσας φωνῆς μου. Ἀπέρριψάς με εἰς βάθη καρδίας θαλάσσης, καὶ ποταμοὶ ἐκύκλωσάν με· πάντες οἱ μετεωρισμοὶ σου καὶ τὰ κύματά σου ἐπ' ἐμὲ διήλθον.*

Πολλὰ ἔχουν γράψει οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὰ προφητικὰ πρόσωπα, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ. Θ' ἀρκεστοῦμε γιὰ κάθε περίπτωσι σὲ ἓνα μόνον ἐκκλησιαστικὸ συγγραφέα. Τὰ ἀποσπάσματα εἶναι χαρακτηριστικὰ.

Ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Χρυσόστομο (δ' αἰ.) ἐγράφησαν «Περὶ Ἄννης λόγον πέντε» (Πατρολογία Migne, τόμ. 54, στ. 631-676). Στὸν λόγο τέταρτο τοῦ Χρυσοστόμου: «Διὰ τοῦτο πάλιν ἡ Ἄννα ἐπὶ τὴν εὐχὴν καταφεύγει καὶ μετὰ τὸ λαβεῖν οὕτω λέγουσα· Ἐστερεώθη ἡ καρδία μου ἐν Κυρίῳ» (στ. 663). Καὶ παρακάτω: «Οὐδὲν γὰρ εὐχῆς ἴσον» (στ. 664).

Ἀπὸ τὸν Θεοδώρητον Κύρου (ε' αἰ.) ἔχουμε «Ἐρμηνεῖαν εἰς προφήτην Ἀββακούμ» (Πατρολογία Migne, τόμ. 81, στ. 1809-1836). Τὸ κεφ. γ' 1-19

(προσευχὴ Ἀββακούμ μετὰ ὠδῆς) εἶναι στίς στ. 1825-1836. Στὴ στ. 1825: «Εἰς ὑμνωδίαν μεταβάλλει τὸν λόγον ὁ προφήτης καὶ προσευχὴν, πάλιν ἐν προσήματι προσευχῆς τὰ ἐπόμενα προθεσπίζων». Στὴ στ. 1836: «Εἰ δέ τις ἀκριβῶς μαθεῖν ἐθέλει, ἐρευνήσάτω τὴν προφητείαν, καὶ ὕψεται αὐτῆς τὰ πλεῖστα μηδαμῶς τοῖς τύποις ἀρμόττοντα».

Ὁ Κύριλλος ὁ Ἀλεξανδρείας (ε' αἰ.) ἀφιερώνει μακρὸ πόνημα «Εἰς τὸν προφήτην Ἡσαΐαν» (Πατρολογία Migne, τόμ. 70, στ. 9-1450). Στὸ κστ' 1-21 τοῦ Ἡσαΐα, ποὺ εἶναι ἡ ε' ὠδὴ, ἀναφέρονται οἱ στ. 568-592. Στὴ στ. 568 παρατηρεῖ ὁ Κύριλλος: «Ὡδὴν δὲ αὐτὴν καὶ μέλος καθάπερ ἐκ λύρας ἀνακρουόμενοι δοξολογοῦντες ἐροῦσιν· Ἰδοὺ πόλις ὄχυρὰ καὶ σωτήριον ἡμῶν».

Δύο λόγοι τοῦ Βασιλείου Ἐπισκόπου Σελευκειᾶς (ε' αἰ.) ἀναφέρονται στὸν Ἰωνᾶ. Ὁ λόγος β' «Εἰς Ἰωνᾶν» ὑπάρχει στὴν Πατρολογία Migne, τόμ. 85, στ. 157-172, καὶ ὁ λόγος γ' «Εἰς τὸν αὐτὸν Ἰωνᾶν» στίς στ. 172-181. Στὴ στ. 181: «Ἀνέπεμψέ σε κήτους γαστήρ ἀπαθῆ καὶ διετήρησεν ἠτόνισε πρὸς ἀναίρεσιν τὸ τοῦ πελάγους θηρίον».

Ἐλάχιστα δείγματα ἀπὸ τίς τέσσερες αὐτὲς ὠδὲς τῶν ἀσματικῶν κανόνων θ' ἀνακαλέσουμε στὴ μνήμη μας.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὴν ὠδὴ γ'. Σὲ πολλοὺς κανόνες δὲν ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τῆς Ἄννας, ἐνῶ τὸ θέμα εἶναι βέβαιο καὶ ἡ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ βιβλίον Βασιλειῶν Α' ἀφθονεῖ.

Ἐπάρχουν εἰρμοὶ τῆς γ' ὠδῆς μετὰ ἀμεση ἐπίδραση τῶν λέξεων τοῦ κειμένου Βασιλειῶν Α', ὅπως:

*Λέξον καὶ αὐτὴ μετὰ Ἄννης τῆς προφήτιδος· ἑστρεώθη ἡ καρδία μου ἐν Κυρίῳ τῷ σωτῆρι μου.*

(Εἰρμὸς ὠδῆς γ' Θεοφανείων Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης)

Ἄλλοι εἰρμοὶ εἶναι ἐλευθερωμένοι ἀπὸ αὐτὴ τὴν κατὰ λέξη ἐπίδραση. Σ' αὐτοὺς τοὺς εἰρμούς τὸ νόημα τῆς ποιήσεως μετουσιώνεται σὲ σύμβολα:

*Μόνη προσευχὴ τῆς Προφήτιδος πάλαι  
Ἄννης, φερούσης πνεῦμα συντετριμμένον  
πρὸς τὸν δυνάστην καὶ Θεὸν τῶν γνώσεων*

(Εἰρμὸς ὠδῆς γ' λαμβικῶν κανόνος Πεντηκοστῆς, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

Τὸ πνεῦμα συντετριμμένον τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μοιάζει μετὰ τὸ πνεῦμα συμφορᾶς τοῦ Εὐριπίδη (Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις 1317).

Μὲ τὸ εὖρημα τῆς φράσεως ἀγγίζει ὁ ὕμνογράφος κάθε φορά τὸ μυστήριο τῆς θρησκείας καὶ τῆς ποιήσεως.

Ἄλλοῦ διαβάζουμε:

Γ η θ ο μ ἐ ν η κ α ρ δ ί α ἡ Ἄννα ἡ ἄμεμπτος, ἐμβροφοροῦσα τὸν ἐκφάντορα τῆς οἰκονομίας σου, ἐβόα, Χριστέ ...

(Εἰρμὸς ὠδῆς γ' εἰς Ἁγίους Πάντας, Κυπριανοῦ)

Γ η θ ο μ ἐ ν η κ α ρ δ ί α γράφει ὁ Κυπριανός. Ἡ φράση στὸν ἐλληνικὸ λόγο ἔχει ἀρχαιότατη καταβολή:

γαθούση φρενὶ

(Αἰσχύλος Χοηφόροι 772)

περὶ ψυχὰν γάθησεν

(Πίνδαρος Πυθ. 4.218)

Ἔτσι, μὲ ὀρισμένες λέξεις, ἀντιλαλεῖ πολλές φορές στὴ Βυζαντινὴ Ἰμνογραφία μιὰ ἀρχαιότροπη ἔκφραση.

Στὴν δ' ὠδή, ὁ Ἀββακούμ ἀναφέρεται στὸν εἰρμὸ συχνά. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στίς ἐπόμενες ὠδὲς ε' καὶ στ', μὲ τὸν Ἡσαΐα καὶ τὸν Ἰωνᾶ.

Καὶ πρῶτα ἴδου ἓνας εἰρμὸς τῆς δ' ὠδῆς μὲ ἄμεση ἐπανάληψη τῶν λέξεων τῆς προσευχῆς τοῦ βιβλίου Ἀββακούμ:

Ἀκήκοε πάλαι Ἀββακούμ, Χριστέ σου ὁ θαυμάσιος τὴν ἀκοήν, καὶ φόβω ἐκραζεν ...

(Εἰρμὸς ὠδῆς δ' Παρακλητικῆς, ἤχος α', Τετάρτη πρωὶ)

Ἄς θυμηθοῦμε τὸν ἐκφραστικότατο εἰρμὸ:

Ἐπὶ τῆς θείας φυλακῆς ὁ θεηγόρος Ἀββακούμ στήτω μεθ' ἡμῶν καὶ δεικνύτω φ α ε σ φ ὅ ρ ο ν Ἄγγελον διαπρυσίως λέγοντα ...

(Εἰρμὸς ὠδῆς δ' Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

Φ α ε σ φ ὅ ρ ο ς εἶναι αὐτὸς ποὺ φέρνει τὸ φ ἄ ο ς, ποὺ παρέχει τὸ φῶς. Στὸν Αἰσχύλο, Ἀγαμέμνων 489:

λαμπάδων φ α ε σ φ ὅ ρ ο ν.

Ἡ λαμπάδα αὐτὴ σὲ ἄλλον ὕμνογράφο γίνεται τοῦ πνεύματος καὶ ἀφορᾷ τὸν Ἀββακούμ ἐπίσης:

Λ α μ π ά δ ι τ ο ὕ π ν ε ὕ μ α τ ο ς ὁ Ἄ β β α κ ο ὐ μ φ ω τ ι ζ ὄ μ ε ν ο ς, Κ ῦ ρ ι ε, τ ῆ ν σ ῆ ν ἔ ν α ν θ ρ ῶ π η σ ι ν π ρ ο μ η γ ῶ ν ἔ β ὸ α ...

(Εἰρμός ὠδῆς δ' εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον, Κυπριανοῦ)

Ἡ μεταφορὰ τῆς λαμπάδας ἐπίσης εἶναι γνώριμη στὸν ἑλληνικὸ λόγον ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Στὸν Πλάτωνα, Νόμοι 776 Β, συναντᾶμε:

καθάπερ λ α μ π ά δ α τὸν βίον παραδιδόντες.

Εἰκόνες ποιητικῆς γνώριμες, ἀλλὰ ποτὲ ἐξεζητημένες. Γοητεύουν καὶ πείθουν. Εἰκόνες εὐμεταχείριστες, πού ἀνανεώνονται ὅμως κάθε φορά. Ἡ λέξις, παρ' ὄλη τὴν οικειότητά της, παίρνει νέα ζωή.

Στὴν ε' ὠδή εἶναι αὐτολεξεῖ παρμένεες φράσεις ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα τῆς προσευχῆς τοῦ Ἡσαΐα:

... Ἡσαΐας ὁ προφήτης, Κύριε, ἐκ νεκτὸς ἀνεκραύγαζε· δικαιοσύνην μάθετε οἱ ἐνοικοῦντες τὴν γῆν.

(Εἰρμός ὠδῆς ε' κανόνος Ἀναστασίμου, Ἰωάννου Μοναχοῦ)

Σὲ ἄλλον εἰρμὸ διαβάζουμε:

Ὡς εἶδεν Ἡσαΐας συμβολικῶς ἐν θρόνῳ ἐπηρμένῳ Θεὸν ὑπ' ἀγγέλων δόξης δορυφορούμενον

(Εἰρμός ὠδῆς ε' Ὑπαπαντῆς Χριστοῦ, Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Ὁ ἐπηρμένος θρόνος μᾶς θυμίζει τὸν θρόνον τῶν θεῶν στὸν Ὅμηρον, ὅπου χρυσόθρονος ὀνομάζεται ἡ Ἥρα (Ἰλιάς Α 611), ἡ Ἄρτεμις (Ἰλιάς Ι 533), ἡ Ἥως (Ὀδύσσεια κ 541). Τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ἔννοιας ἐπιτείνει ἡ μεταφορὰ τῶν ἀγγέλων σὲ δορυφόρους τοῦ Θεοῦ, στὸ ὕμνογραφικὸ κείμενο.

Σὲ ἄλλον κανόνα ἀπευθύνεται ὁ ὕμνογράφος στὸν Ἡσαΐα, τὸν μεγαλύτερο προφήτη τοῦ Ἰσραήλ:

Νῦν, Ἡσαΐα, γήθει καὶ σκίρτα, βλέπων ἡν ἐτράνους ἔγερσιν πρὸς σωτηρίαν ...

(Εἰρμός ὠδῆς ε' ἱαμβικοῦ κανόνος, ἤχος βαρῦς, Ἀναστασίου τοῦ Κνέστορος)

Γήθει καὶ σκίρτα. Εἶναι γεμάτο ἀπὸ ἐνθουσιασμὸ τὸ ποιητικὸ κείμενο. Καὶ τὰ δύο ρήματα γήθει = εὐφραίνομαι καὶ σκίρτω = πηδῶ εἶναι δηλωτικὰ εὐδαιμονίας καὶ μακαριότητος. Στὸν Ὅμηρον: ἰδὼν γήθη-



σεν Ἀχιλλεύς (Ἰλιάς Α 330). Τὸ σκίρτημα ἐξ ἄλλου ὁ Ὅμηρος τὸ μεταχειρίζεται καὶ σὲ φυσικὴ σκητὴ ἀπὸ τὸ ζωικὸ βασίλειο, θέλοντας νὰ παραστήσει πῶς ἀνατινάσσονται τὰ ἄλογα ἀπὸ ζωηρὸ συναίσθημα: σκιρτῶεν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν (Ἰλιάς Υ 226). Ὁ Αἰσχύλος σὲ ἄλλη περίπτωση γράφει: σκιρτᾷ δ' ἀνέμων πνεύματα πάντων (Προμηθεὺς 1085). Καὶ στὸν ἄνθρωπο τὸ σκίρτημα τῆς χαρᾶς εἶναι εὐγενέστερο. Γι' αὐτὸ ὁ ὕμνογράφος στὸ παραπάνω ποιητικὸ κείμενό του μὲ ἀλλεπάλληλα ρήματα προτρέπει. Τὴν ἴδια προτροπὴ τὴ βρίσκουμε καὶ στὸν Ἀριστοφάνη: ὄρχεισθε καὶ σκιρτᾶτε καὶ χορεύετε (Πλοῦτος 761). Ἀλλὰ καὶ τὸ ἐξαποστειλᾶριο τῆς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας ὅμοια παροτρύνει: Σκιρτήσατε, κροτήσατε, μετ' εὐφροσύνης ἄσατε. Καὶ τὸ 2ο στιχηρὸ τοῦ Πάσχα ἔχει τὴν ἴδια παρορμητικὴ διάθεση: τέρπου, χόρευε καὶ ἀγάλλου, Ἱερουσαλήμ.

Οἱ προτρεπτικὲς ἐκφράσεις πιστοποιοῦν ὅτι γιὰ τὸν ὕμνογράφο ἡ ποίηση δὲν εἶναι αὐτοσκοπός. Δὲν θέλει τὴν ποίηση στενὰ δική του, φιλάρεσκα ἀτομική.

Θ' ἀρκεστοῦμε ἐπίσης σὲ τρία παραδείγματα τῆς στ' ὠδῆς, τοῦ Ἰωνᾶ. Καὶ τὰ τρία παραδείγματα ἀνήκουν στὴν Παρακλητικὴ, στοὺς ἤχους α', γ' καὶ πλαγ. δ'. Ἐὰν παίρναμε δείγματα καὶ τῶν ὀκτῶ ἤχων, θὰ διαπιστώναμε περισσότερη ποικιλία στὴν ποίηση καὶ στὴ μουσική. Ἴδου τὰ τρία αὐτὰ παραδείγματα:

*Ὅλος ἐκ παθῶν ἀμέτρων συνέχομαι, κήτει κακῶν συγκαταπέπτωκα ἄλλ' ἀνάγαγε ἐκ φθορᾶς ὁ Θεός μου, ὡς πρὶν Ἰωνᾶν.*

(Τετάρτη πρωί, ἤχος α')

*Βυθός μοι τῶν παθῶν ἐπανεστὴ καὶ ζάλη ἐναντίων ἀνέμων· ἀλλὰ προφθάσας με σύ, σῶσον, Σωτήρ, καὶ ρῦσαι φθορᾶς, ὡς ἔσωσας τοῦ θηρός τὸν Προφήτην.*

(Τρίτη πρωί, ἤχος γ')

*Τὸν Ἰωνᾶν ἐν τῷ κήτει, Κύριε, μονώτατον κατώκισας· ἐμὲ δὲ τὸν πεπεδημένον ἐν ἄρκυσι ἐχθροῦ, ὡς ἐκ φθορᾶς ἐκείνιν, διάσωσον*

(Δευτέρα πρωί, ἤχος πλαγ. δ')

Στοὺς ὀκτῶ ἤχους μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε τὴν πορεία τοῦ μέλους, καθὼς ἔχει κάθε φορὰ ὀρισμένα διακριτικὰ γνωρίσματα. Μὲ τὴν ποικιλία τοῦ ἤθους, ἄλλοτε συσταλτικοῦ ἢ διασταλτικοῦ, ἄλλοτε ἡσυχαστικοῦ ἢ διεγερτικοῦ, πού παρουσιάζει στοὺς διαφόρους ἤχους ἀνάλογο χαρακτήρα, ἔχουμε τὸ μέλος σὲ ιδιαίτερη ἐκφραση, ἔντονο ἢ σεμνόν, χαρμύσυνο ἢ κατανουκτικόν, παρορμητικόν ἢ εἰρηνικόν κλπ.

Ἄς προσέξουμε τὴ φράση ἐν ἄρκυσι τοῦ ἐχθροῦ. Ἄρκυς εἶναι τὸ θηρευτικὸ δίχτυ. Μεταφέρεται στὸ ἐχθρικὸ δίχτυ. Ὁ Εὐριπίδης γράφει: ὡς ἐγγὺς ἦδ' ἡ γ' ἐσμὲν ἀρκύων ξίφους (Μήδεια 1278).

Ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ μοιράζεται στίς λέξεις τοῦ κειμένου του. Ἡ ψυχικὴ του διάθεση γίνεται φραστικὸς τρόπος. Τὸ ποίημά του ὁ ὕμνογράφος τὸ ἐπεξεργάζεται λέξη πρὸς λέξη, φράση πρὸς φράση, σὰν νὰ θέλει νὰ ἀποβάλλει ὁ ποιητικὸς λόγος κάθε ὑλικὸ βάρος καὶ νὰ πνευματοποιηθεῖ.

Πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι οἱ ὕμνογράφοι ἀνατρέχουν σὲ θέματα προφητῶν στίς ὠδὲς τους, γιατί ἔτσι ἔχουν θεόπνευστα πρότυπα, τὰ ὁποῖα διακρίνονται γιὰ τὴ θρησκευτικὴ ἀνάτασή τους.

Μποροῦμε σ' ἓναν μόνο κανόνα νὰ διαπιστώσουμε πόσο ἔξοχα μεταφέρει ὁ ἴδιος ποιητὴς στὸν Χριστὸ τὰ θέματα τῶν ὠδῶν τῶν προφητῶν. Ἐνῶ ἡ ἀναδρομὴ τοῦ ὕμνογράφου ἀρχίζει ἀπὸ τοὺς προφήτες, κι ἐνῶ μοιάζει σὰν νὰ διηγεῖται, ἡ σκέψη του γίνεται ποίημα, ἐξομοιώνεται μὲ τὸν ρυθμὸ. Τὸ ἐγκόσμιο καὶ τὸ ὑπερβατικὸ συμβαδίζουν. Τὸ ποίημα, καθὼς συντελεῖται μὲ τὸν τρόπο αὐτό, μορφοποιεῖται μὲ συμμετρία.

Στὸν ἀναστάσιμο κανόνα, ἤχου α', τοῦ Γεωργίου Ἀνατολικοῦ ἔχουμε τὸν συσχετισμὸ τοῦ Χριστοῦ μὲ τὰ θέματα τῶν προφητῶν στίς ὠδὲς δ', ε', στ':

*Σοφίας τὸ μυστήριον ὁ Ἀββακοῦμ προαινεξάμενος τῆς φωτοφόρου λοχείας Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ μελωδῶν ἀνεκραύγαζεν ...*

(Εἶρμος ὠδῆς δ')

*Δι' ἐκβάσεως προφητικῆς αἰνιγματωδῶς ὁ Ἡσαΐας ἐβόα ποτέ· οἱ νεκροὶ ἀναστήσονται καὶ οἱ ἐν τῷ ᾄδι ἐξελεύσονται. Ἦλθε γὰρ Χριστὸς τῆς εἰρήνης ὁ αἴτιος ...*

(Εἶρμος ὠδῆς ε')

*Σοῦ τὴν ἀνάστασιν ὁ Ἰωανῆς προτυπώσας, τριημερεύσας ἐν τῇ κητώα γαστρὶ, αὔθις ἐξεπέμπετο ζωοποιῶ πνεύματι καὶ ἐβόα χαίρων, Χριστέ ...*

(Εἶρμος ὠδῆς στ')

Ὁ ἴδιος ποιητὴς Γεώργιος Ἀνατολικὸς σὲ ἄλλο κανόνα τοῦ πλαγ. β' ἤχου, Ἀκολουθίας Σιναϊτικῆς, στὴν γ' ὠδῇ ἀναφέρει τὴν Ἄννα μὲ αὐτὲς τίς φράσεις:

*Δοτὸν ἡ ἄπαις Ἄννα τὸν Σαμονήλ καθυπέσχετο, Κύριε, γονίμους γὰρ ἐξ ἀκαρπίας τοὺς ἄπαιδας ἔδειξας. Διὰ τοῦτο κράζω σοι· ἐστερεώθη ἡ καρδιά μου ἐν σοὶ τῷ σωτήρῳ μου.*

(Εἶρμος ὠδῆς γ')

Σὰν ἓνα κέντρο ποιήσεως εἶναι κάθε φορὰ τὸ θέμα τῆς ὠδῆς καὶ ἀναπτύσσεται κυκλικά. Στὴν ἀνάπτυξη ὁ προβληματισμὸς εἶναι γιὰ τὸν ὕμνογράφο περισσότερο μεταφυσικὸς καὶ λιγότερο αἰσθητικὸς. Τὰ ὀρόσημα τῆς Ὑμνογραφίας δὲν μετακινοῦνται αὐθαίρετα.

Συνειρμὸς μνημονικὸς καὶ διάθεση τῆς ψυχῆς ταυτίζονται πολλές φορές. Ἡ μνήμη μοιάζει σὰν νὰ ἔχει νωπὲς ἐντυπώσεις, καὶ τότε ἡ ποίηση δὲν διατρέχει τὸν κίνδυνον νὰ γίνῃ στατική. Ἡ ποίηση ἔτσι ἀποβαίνει φορέας ἑνὸς ψυχικοῦ κόσμου λυρικά χρωματισμένου. Ὑπάρχει ἕνας νοηματικὸς καὶ φραστικὸς κυματισμὸς στὰ ποιήματα τῆς Ὑμνογραφίας.

Στὸν ἱαμβικὸ κανόνα «εἰς τὴν Ἀνάληψιν» τοῦ ὕμνογράφου Θεογνώστου, ἤχου πλαγ. α', στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ε' διαβάζουμε:

*ὕμνεῖν ἐν ὄρθροισ παννύχοις.*

Ἐκφραση πρωτότυπη, πού τὴν ἐπιλέξαμε ὡς τίτλο αὐτοῦ τοῦ κεφαλαίου. Μᾶς κάνει νὰ διατυπώσουμε τὴ σκέψη πῶς γιὰ νὰ βροῦμε τὴν πηγαία ποίηση δὲν εἶναι ἀνάγκη, πολλές φορές, νὰ συνειδητοποιήσουμε ὁλόκληρο τὸ ποίημα. Καὶ ἕνας στίχος, καὶ μιὰ φράση κάποτε, εἶναι τόσο σημαντικὰ μέσα στὸ ποίημα. Πολὺ εὐτυχισμένος εἶναι ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο λέξεων. Εἶναι ἀληθινὸ εὔρημα:

*ἐν ὄρθροισ παννύχοις.*

Ὁ ποιητὴς μὲ τὸ ἐπίθετο *π ά ν ν υ χ ο ς* θέλει νὰ παραστήσῃ τὸν βαθὺ ὄρθρο. *Π ά ν ν υ χ ο ς ἤ π α ν ν ύ χ ι ο ς* εἶναι αὐτὸς πού διαρκεῖ ὅλη τὴ νύχτα, ὁ ὀλονύκτιος.

Ὁ Πλάτων (Πρωταγόρας 310A) μιλεῖ γιὰ βαθὺ ὄρθρο:

*τῆς παρελθούσης νυκτὸς ταυτησί, ἔτι β α θ έ ο ς ὄ ρ θ ρ ο υ .*

Καὶ ὁ Ἀριστοφάνης (Σφήκες 216):

*ὄ ρ θ ρ ο ς β α θ ύ ς .*

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ 3ο στιχηρὸ τῶν αἰνῶν τοῦ Πάσχα:

*Αἰ μυροφόροι γυναῖκες ὄ ρ θ ρ ο υ β α θ έ ο ς ἐπιστᾶσαι ...*

Ὁ *ρ θ ρ ο ς* εἶναι ὁ χρόνος λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν αὐγή. Ἀλλὰ ὁ ὕμνογράφος Θεόγνωστος θέλει νὰ μιλήσῃ γιὰ ὄρθρο βαθὺ, γιὰ ἀγρυπνία, καὶ ἀποφεύγοντας τὸ συνηθισμένον ἐπίθετον *β α θ ύ ς*, μεταχειρίζεται τὸ ἐπίθετον *π ά ν ν υ χ ο ς*.

Ὁ Ὅμηρος μιλάει γιὰ *π ά ν ν υ χ ο ν ὕ π ν ο ν* (Ἰλιάς K 159), ἐπίσης γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ὅταν ξενοχτοῦν (*π ά ν ν υ χ ο ς* Ἀχιλλεύς, Ἰλιάς Ψ 218) καὶ γιὰ θεοὺς (Ζεὺς *π ά ν ν υ χ ο ς*, Ὀδύσεια ξ 458). Ἀλλὰ καὶ τὸ *π α ν ν ύ χ ι ο ς* ὑπάρχει στὸν Ὅμηρον, ἀναφερόμενον καὶ πάλι στὸν ὕπνον (ἀριστῆες Παναχαιῶν ε ὕ δ ο ν π α ν ν ύ χ ι ο ι , Ἰλιάς K 1-2).

Τὸ συναντᾶμε καὶ στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ὑμνογραφία τὸ παννύχιος, ἀλλὰ σὲ δοξαστικὴ περίπτωσις τὶς περισσότερες φορές:

παννύχιον δοξολογίαν

(Εὐχὴ Ἀκολουθίας Ἀκαθίστου Ὑμνου)

Παννύχιος ἐξ ἄλλου στὴν ἐκκλησιαστικὴ γλῶσσα εἶναι ἡ ἀγρυπνία πρὶν ἀπὸ τὴν ἑορτὴν.

Ὁ Ἡσαΐας, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐμπνέονται οἱ ὕμνογράφοι τῆς ὠδῆς ε', γράφει (κστ' 9):

ἐκ νυκτὸς ὄρθριζε ἡ καρδίᾳ μου πρὸς σέ, ὁ Θεός.

Τὸ ὄρθριζω τὸ μεταχειρίζονται οἱ Ἑβδομήκοντα καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ὅπως:

ὦ ὄρθρισε δὲ Ἀβραὰμ τὸ πρωὶ εἰς τὸν τόπον

(Γένεσις ιθ' 27)

Καὶ ὁ Λουκᾶς στὴν Καινὴ Διαθήκη:

πᾶς ὁ λαὸς ὦ ὄρθριζε πρὸς αὐτὸν ἐν τῷ ἱερῷ ἀκούειν αὐτοῦ

(Λουκᾶς κα' 38)

Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ε' τοῦ κανόνος τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα:

Ὁ ὄρθρισε ὡς ἐν ὄρθρου βαθέος

Παλαιότερο ἀπὸ τὸ ὄρθριζω εἶναι τὸ ταυτόσημο ὄρθρε ὤω:

γόοισι δ' ὄρθρευομένα

(Εὐριπίδης Ἰκέτιδες 977)

Ὅμως ὁ παννύχιος ὄρθρος τοῦ ὕμνογράφου Θεογνώστου εἶναι ἐκφραστικότερος, εἶναι σὰν πρωτοεἰπωτός. Ἡ ἐκλογή τῶν λέξεων εἶναι εὐτυχεῖς καὶ ὁ συνδυασμὸς τους εὐστοχος. Ἐξ ἄλλου, ἡ ἠχητικὴ παράταξις τοὺς κάνει μιὰ χαρακτηριστικὴ ἀποκρυστάλλωσις τοῦ στίχου. Ἀναγνωρίζουμε στὴν ἔκφρασις ἐξωτερικευμένη τὴν εὐαισθησίαν τοῦ ποιητῆ πληρέστατα.

Κατάδυσσις σὰν βάθη τῆς ψυχῆς προδίνει ὁ στίχος αὐτός. Ἡ ποιητικὴ δύναμη βρῆκε μόνη τῆς τὴν ὑψηλότερη ἴσως ἀπὸ τὶς δυνατὰς ἐκφράσεις, σὲ σημεῖο αὐτό.

Ἄφου ὁ Ἡσαίας ὑπῆρξε ἓνας μυστικός με ἀγιότητα, εὐλογοῦν ἐδῶσε ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐμπνευσθοῦν ἀπὸ αὐτὸν οἱ ὑμνογράφοι τῆς ε' ὠδῆς τῶν κανόνων, καὶ μάλιστα νὰ μᾶς χαρίσῃ ἐξαίσιους στίχους. Ἄλλὰ μποροῦμε νὰ σημειώσουμε ὅτι καὶ σήμερα τοῦ μεγαλόπνευστου αὐτοῦ προφήτη — ὅπως καὶ ἄλλων προφητῶν — ἡ ἐπίδραση δὲν λείπει ἀπὸ πολλὰ σημαντικὰ ὀνόματα τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως, ὅπως καὶ τῆς ξένης.

Ὁ Σολωμὸς στὸ 88ο τετράστιχο τοῦ «Ἵμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τὸν Ἡσαία λε' 1. Καὶ ἓνα ἰταλικὸ σονέτο τοῦ Σολωμοῦ, τὸ τέταρτο τῆς σειρᾶς «Στίχοι αὐτοσχέδιου», ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν στίχο τοῦ Ἡσαία νβ' 1.

Ὁ Παλαμᾶς στὴν τελευταία στροφή τοῦ ποιήματός του «Γνώμες, καρδιές, ὅσοι Ἕλληνες», στὴ συλλογὴ «Δειλοὶ καὶ σκληροὶ στίχοι», ἔχει ἐπίδραση ἀπὸ τὸν Ἡσαία κστ' 9.

Ὁ Σικελιανὸς ἀρκετὰ ἀποσπάσματα τοῦ Ἡσαία ἔχει ἀποδώσει παραστατικότερα στὴν τραγωδία του «Ὁ Χριστὸς στὴ Ρώμη». Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἀπὸ τὸν Ἡσαία ια' 1-10, κι ἄλλο ἀπὸ τὸ μθ' σὲ ἐλεύθερη ἀπόδοση.

Τὰ θέματα τῶν ὠδῶν τῶν ἀσματικῶν κανόνων, ἐκεῖνα ποὺ μᾶς θυμίζουν τοὺς προφήτες, μᾶς καλοῦν νὰ τοὺς ἀτενίσουμε στὶς τοιχογραφίες, ἢ στὶς ψηφιδωτὲς εἰκόνες, ὅπου εἰκονίζονται σὲ ἱερατικὴ στάση. Στὰ εἰλητάρια ποὺ κρατοῦν, γράφονται προφητεῖες δικές τους ἢ ρήσεις, ποὺ κάποτε περιέχονται στὶς ὠδὲς τῶν κανόνων.

Ὁ Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ στὴν «Ἐρμηνεῖα τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης» (Πετρούπολη 1909) στὴ σελ. 77 ἀναφέρεται στὴν Ἄννα, στὴ σελ. 70 στὸν Ἀββακούμ, στὴ σελ. 67 στὸν Ἡσαία καὶ στὴ σελ. 71 στὸν Ἰωῶ. Βλ. κοινὰ γιὰ τοὺς προφήτες στὶς σελ. 77-79 καὶ γιὰ τὶς προφητεῖες στὶς σελ. 79-82.

Τὰ θέματα τῶν προφητῶν εἶναι πολλὰ. Ἰδίως στὸν Ἡσαία: Ὅραμα (στ' 1), Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου (ζ' 14), Ἡ ρίζα τοῦ Ἰεσοῦ (ια' 10), Μεγάλης βουλήs ἄγγελος καὶ θέμα Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ (θ' 6), Ἐλκόμενος ἐπὶ σταυροῦ (νγ' 7), θέμα Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ (με' 2), Μαρτύριο τοῦ προφήτη Ἡσαία. — Στὸν Ἰωῶ ἔχουμε θέματα: Ὁ προφήτης Ἰωῶς εἰς τὴν θάλασσαν, Ἐξεμῶμενος ὑπὸ τοῦ κήτους, Κηρύττων ἐν Νινευτ, Σκιαζόμενος ὑπὸ τῆς κολοκύνθης.

Οἱ προφῆτες τοῦ Δαφνιοῦ (11ου αἰ.) στὸ τύμπανο θυμίζουν με τοὺς μανδύες τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες φιλοσόφους (Millet «Daphni»: Ἀββακούμ πίν. VIII, 4. Ἡσαίας πίν. VII, 2. Ἰωῶς πίν. VIII, 1). Σοβαρὴ ἔκφραση καὶ φωτεινὴ πνευματικότητα ἀναδίνουν τὰ πρόσωπά τους.

Στὶς μονὲς τοῦ Ἁγίου Ὄρους ὁμοία συναντᾶμε ἐπιβλητικὲς μορφὲς τῶν προφητῶν, καμωμένες με εὐγένεια καὶ εὐαισθησία (Millet «Athos. Les peintures»: Ἀββακούμ M. Βατοπεδίου πίν. 81, 1 καὶ 2. M. Ξενοφώντος πίν. 182, 1. M. Δοχειαρίου πίν. 246, 3. καὶ 250, 1. — Ἡσαίας M. Λαύρας πίν. 126, 2.

Μ. Ἀγ. Παύλου πίν. 187, 2. 188, 3. 189, 4. Μ. Δοχειαρίου πίν. 222, 2, 3. 232, 2.).

Μὲ τὴν ἴδια ἠθικὴ αὐστηρότητα καὶ ἐξαύλωση παρουσιάζονται σὲ ὅλους τοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς οἱ προφήτες. Φυσικά, στεκόμαστε μόνο σ' αὐτοὺς ποὺ ἐνδιαφέρουν τὴ μελέτη μας. Στὸ μοναστήρι τῆς Καισαριανῆς ὁ ζωγράφος μὲ τὴν ὀπτικὴ γωνία τοῦ ταπεινοῦ Χριστιανοῦ εἶδε καὶ τοὺς προφήτες («Τοιχογραφίαι Ἐκκλησιῶν Ὑμηττοῦ», 1933: Ἀββακούμ πίν. 38. Ἡσαΐας πίν. 40. Ἰωνᾶς πίν. 77). «Ὁμοια βλέπουν καὶ οἱ ζωγράφοι ἄλλων βυζαντινῶν ναῶν.

Σημειώνουμε ὅτι ἡ Ἄννα συναντᾶται ἀραιὰ στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Στὸν κώδικα 139, τοῦ 10ου αἰ., τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, στὸ φ. 428 εἰκονίζεται ἡ Ἄννα. Στὸ φ. 435 ὁ Ἡσαΐας. Στὸ φ. 431 ὁ Ἰωνᾶς. Ἐπίσης στὸ φ. 419 καὶ 422 ὁ Μωϋσῆς, ποὺ ἐνδιαφέρει τὴν α' καὶ β' ὠδὴ τῶν κανόνων. Στὸν κώδικα αὐτὸν γίνεται μνεία καὶ τῶν ἐννέα ὠδῶν τῶν ἀσματικῶν κανόνων μὲ τὴ σειρά: Στὸ φ. 420 ἡ ὠδὴ τοῦ Μωϋσῆ στὴν Ἐξοδο. Στὸ φ. 423 ἡ ὠδὴ τοῦ Μωϋσῆ στὸ Δευτερονόμιο. Στὸ φ. 429 ἡ προσευχὴ τῆς Ἄννας. Στὸ φ. 433 ἡ ὠδὴ Ἀββακούμ. Στὸ φ. 436 ἡ προσευχὴ Ἡσαΐα. Στὸ φ. 432 ἡ προσευχὴ Ἰωνᾶ. Στὸ φ. 440 ἡ προσευχὴ τῶν τριῶν παίδων. Στὸ φ. 442 ὁ ὕμνος τῶν τριῶν παίδων. Στὸ φ. 444 ἡ ὠδὴ τῆς Θεοτόκου (βλ. Henri Omont «Miniatures des plus anciens manuscrits Grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle», β' ἔκδ., Paris 1929).

Ὁ ὕμνος τῆς Ἄννας, ποὺ εἶναι στὴν ἀρχὴ τοῦ β' κεφ. Βασιλειῶν Α', καὶ ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀφορμᾶται ἡ γ' ὠδὴ στοὺς ἀσματικούς κανόνες, ἔχει ἐμπνεύσει ὅλους τοὺς κανονογράφους. Θὰ σταθοῦμε μόνο στὸ παράδειγμα τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ στὴν γ' ὠδὴ τοῦ τριωδίου του στὸν ὄρθρο τῆς Μεγ. Τετάρτης, ποὺ ἔχει ἀμεση ἐπίδραση ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς Ἄννας, ὅπως τὸ παραθέσαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου μας αὐτοῦ:

*Τῆς πίστεως ἐν πέτρα με στερεώσας, ἐπλάτυνας τὸ στόμα μου ἐπ' ἐχθρούς μου, εὐφράνθη γὰρ τὸ πνεῦμα μου ἐν τῷ ψάλλειν· Οὐκ ἔστιν ἅγιος ὡς ὁ Θεὸς ἡμῶν καὶ οὐκ ἔστι δίκαιος πλὴν σου, Κύριε.*

Ἐνδιαφέρει τὴ μελέτη μας αὐτὴ, ἀκόμα καὶ τὸν τίτλο της, ἐὰν ἀναφέρουμε ἐδῶ ὅτι στὴ μικρογραφία τοῦ Ἡσαΐα, φ. 435, τοῦ κώδικος 139 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, παρίσταται ὁ προφήτης προσευχόμενος ἀνάμεσα στὴ Νύχτα καὶ στὸν Ὄρθρο. Ἡ Νύχτα προσωποποιεῖται ὡς γυναίκα μὲ πέπλο καὶ ὁ Ὄρθρος ὡς μικρὸ παιδί. Ἀνάμεσα στὶς δύο προσωποποιήσεις ὁ προφήτης Ἡσαΐας μᾶς θυμίζει τὸν ὕμνογράφου: Ὑ μ ν ε ἰ ν ἐ ν ὄ ρ θ ρ ο ι ς π α ν ν ὕ χ ο ι ς. Ἡ Νύχτα εἶναι ἡ θυγατέρα τοῦ Χάους καὶ ἀδελφὴ τοῦ Ἐρέβους τῶν ἀρχαίων, καὶ ὁ Ὄρθρος εἶναι ἡ συνέχειά της. Μητέρα τῆς Ἡμέρας θεωροῦσαν τὴ Νύχτα οἱ ἀρχαῖοι, ὅπως καὶ μητέρα τοῦ Ὑπνου καὶ τοῦ Θανάτου. Στὴ μικρογραφία τοῦ Ἡσαΐα, στὸν κώδικα 139 τῶν Παρισίων, συνταιριᾶ-

ζεται ἡ Νύχτα μὲ τὸν Ὅρθρο, γιὰ νὰ δειχθεῖ καὶ ἡ ἀδιάλειπτη διάρκεια τῆς προσευχῆς τοῦ Ἡσαΐα.

Στὸν κώδικα 510, τοῦ 9ου αἰ., τῶν Παρισίων, σὲ μιὰ μικρογραφία, στὸ φ. 67, ποὺ εἶναι τὸ ὄραμα τοῦ Ἡσαΐα, ὁ προφήτης εἰκονίζεται γονατιστός. Ἐνα χερουβὶμ τοῦ πλησιάζει στὸ στόμα ἕνα ἀναμμένο κάρβουνο.

Ὁ Wulff: «*Altchristliche und Byzantinische Kunst*», 1918, στή σελ. 72 ἔχει τὴν εἰκ. 58, ποὺ εἶναι ἡ προφητεία τοῦ Ἡσαΐα γιὰ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, ἀπὸ τὴν κατακόμβη τῆς Πρίσιλλας στὴ Ρώμη.

Στὴ «*Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία*», τόμ. Α', 1942, τοῦ Γ. Α. Σωτηρίου, στὸ κεφάλαιο γιὰ τὶς τοιχογραφίες τῶν κατακομβῶν τῆς Ρώμης, στὶς σκηνές τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ἀναγράφεται ὅτι «ἡ ἱστορία τοῦ Ἰωνᾶ εἰκονίζεται εἰς τρεῖς ἢ τέσσαρας σκηνὰς εἰς 129 παραδείγματα ἀριθμουμένης» (σελ. 110). Στὶς σκηνές τῆς Καινῆς Διαθήκης παρουσιάζεται καὶ ἡ Θεοτόκος μαζὶ μὲ τὸν Ἡσαΐα: «ἀριστερὰ τῆς Θεοτόκου μορφὴ τοῦ προφήτου Ἡσαΐου, δεικνύοντος διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν μητέρα τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ, κατὰ τὴν πρόρρησίν του: Ἰδοὺ ἡ Παρθένος...» (σελ. 115). — Στὶς «*Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*», τόμ. Α', 1956, Γεωργ. καὶ Μαρ. Σωτηρίου, καὶ πάλι ἔχουμε τοὺς προφήτες ποὺ ἐνδιαφέρουν τὴ μελέτη μας, μὲ εἰλητάρια στὰ ὁποῖα συνήθως ἀναγράφονται προφητεῖες, ποὺ συνδέονται μὲ τὶς ὠδὲς τῶν κανόνων, ὅπως γίνεται καὶ ἄλλοῦ. Ἀναφέρουμε τὸν Ἀββακούμ (εἰκ. 171, τοῦ 12ου αἰ.) καὶ τὸν Ἡσαΐα (εἰκ. 54, 163, τοῦ 12ου αἰ.).

Στὴ μελέτη τοῦ Α. Κ. Ὁρλάνδου «*Ἡ Παρηγορήτισσα τῆς Ἀρτης*» («*Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον*», τόμ. 5, 1919), στή σελ. 62, εἰκ. 40, ὁ Ἡσαΐας, καὶ στή σελ. 61, εἰκ. 39, ὁ Ἰωνᾶς. Τὰ ψηφιδωτὰ αὐτὰ εἶναι τοῦ ἔτους 1290. Οἱ δώδεκα προφῆτες, ἔξι σὲ κάθε ἡμικύκλιο, ὑπάρχουν στὴν ὑψηλὴ σφενδόνη τοῦ τροῦλλου τῆς Παρηγορήτισσας. Ἐπίσης ἀνάγλυφοι προφῆτες, ἀπὸ ἐκείνους ποὺ προεῖπαν τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴ Σταύρωσή του, εἰκονίζονται κάτω ἀπὸ τὴ βόρεια καὶ τὴ δυτικὴ ἀψίδα, ποὺ στηρίζει τὸν τροῦλλο. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς εἶναι καὶ ὁ Ἡσαΐας.

Ὁ Α. Ξυγγόπουλος στὸ βιβλίον του «*Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης*», 1953, ἀναφέρει τὶς ἐπιγραφὰς τῶν εἰληταρίων τῶν προφητῶν. Ἀπὸ τοὺς δέκα, ποὺ εἰκονίζονται στὸν τροῦλλο, κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τοῦ ναοῦ (14ου αἰ.), ξεχωρίζουμε τὸν Ἀββακούμ (γ' 3), τὸν Ἡσαΐα (ιβ' 1), τὸν Ἰωνᾶ (β' 5). Τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου οἱ ἐπιγραφὰς συμπίπτουν μὲ τὶς ὠδὲς τους στοὺς ἀσματικούς κανόνες. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις γράφονται διαφορετικὲς προφητεῖες τῶν ἰδίων προφητῶν.

Ἀνατρέξαμε στὴ Βυζαντινὴ Τέχνη, ἐπειδὴ σ' αὐτή, σὲ ὅλο τὸ πλάτος της, κυριαρχεῖ ἡ ἀγιότητα τῶν συμβολισμῶν καὶ ἡ ἔκφραση τῆς θεώσεως. Τὸν ἴδιο ὑψηλὸ συντελεστὴ τῆς χριστιανικῆς κοσμοθεωρίας βρίσκουμε καὶ στὴν Ὑμνογραφία, ἰδιαίτερα μάλιστα στὴν ποιητικὴ διεργασία τῶν ἀσματικῶν κανόνων

πού ενδιαφέρουν τὸ κεφάλαιο αὐτό. Μὲ τὸν ἴδιο, ἐξ ἄλλου, τρόπο μπαίνει σὲ τάξη καὶ στὴ Βυζαντινὴ Τέχνη καὶ στὴ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία ἄφθονο ὕλικὸ μὲ ἀνάλογες ἀναδρομὲς καὶ προεκτάσεις.

Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ τοῦ Βυζαντίου ὑποβάλλει, ὅπως καὶ τὰ κείμενα τῆς Ὑμνογραφίας. Ἡ θερμὴ πνοὴ μιᾶς ἐσωτερικῆς ζωῆς γίνεται αἰσθητὴ στὰ πρόσωπα τοῦ ζωγράφου καὶ στὰ τροπάρια τοῦ ὕμνογράφου. Ὁ ἔντονος ρυθμὸς πού πολλὰ φορὲς ὑπογραμμίζει τὶς χρωματικὰς ἐπιφάνειες καὶ τὶς πτυχωσείας τοῦ ζωγράφου ἐξαίρεται ὅπως ὁ ὑψηλὸς λυρικὸς τόνος καὶ ἡ μελωδικὴ αἴσθησις τοῦ ὕμνογράφου. Καὶ ὁ ζωγράφος καὶ ὁ ὕμνογράφος ψαύουν καὶ οἱ δύο ὅ,τι προσφέρεται στὸ θέμα τους. Ἔτσι βλέπουμε μιὰ ἰσορροπία τῆς παραστατικῆς ἐξεικονίσεως καὶ τῆς ποιητικῆς δημιουργίας.

Ὁ διάκοσμος τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ καὶ τὰ λειτουργικὰ βιβλία ἔχουν συνθεθεῖ μὲ τὴν ἴδια θρησκευτικὴ δόνησι τῆς ψυχῆς τοῦ ζωγράφου καὶ τοῦ ὕμνογράφου. Γι' αὐτὸ παίρνουν ἰδιαίτερο νόημα οἱ ἐνδεκασύλλαβοι ἱαμβικοὶ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ στὸ ποίημα «Ἡ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς»:

*Γλυκόφωνα, κοιτώντας τὶς ζωγραφισμένες εἰκόνες, ψάλλουν οἱ ψαλτάδες.*

Στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ χρωματίζονται κάποτε ὀρισμένες φράσεις τῶν ἀσματικῶν κανόνων. Στὸ «Εἰρμολόγιον Καταβασιδῶν» Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ε' ἔκδ., Κωνσταντινούπολη 1903, παρουσιάζονται σὲ σύντομο καὶ σὲ ἀργὸ εἰρμολογικὸ μέλος καὶ οἱ ὠδὲς τοῦ ἀσματικοῦ κανόνος τοῦ ὄρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου. Ὁ εἰρμὸς τῆς δ' ὠδῆς στίς σελ. 367 καὶ 143 καὶ ὁ εἰρμὸς τῆς στ' ὠδῆς στίς σελ. 368 καὶ 148.

Ἡ φράσις τοῦ εἰρμοῦ τῆς δ' ὠδῆς Τ ἡ ν ἔ ν σ τ α υ ρ ῶ σ ο υ θ ε ἰ α ν κ ἔ ν ω σ ι ν ἀρχίζει μὲ μετατροπία ἀπὸ τὸν β' ἦχο στὸν πλάγ. β' μὲ τὴν πτώσι τῆς μελωδίας μιὰ πέμπτη χαμηλότερα. Αὐτὸ γίνεται γιὰ ν' ἀποδοθεῖ χαρακτηριστικὰ ὁ θάνατος τοῦ Χριστοῦ ἀπάνω στὸν σταυρὸ. Στὴν ἐπόμενη φράσι προορῶν Ἀ β β α κ ο ὕ μ ἐπανέρχεται τὸ μέλος στὸν β' ἦχο, στὸν ὁποῖο καὶ ἀνήκει.

Καὶ στὸν εἰρμὸ τῆς στ' ὠδῆς στὴ φράσι τ ο ὕ π α θ ὄ ν τ ο ς κ α ἰ τ α φ ἦ δ ο θ ἔ ν τ ο ς ἔχουμε ἐπίσης μετατροπία τῆς ἴδιας μορφῆς μὲ τὴν παραπάνω, δηλαδὴ μιὰ πέμπτη χαμηλότερα, γιὰ νὰ ἐπισημανθεῖ τὸ πάθος καὶ ἡ ταφὴ τοῦ Χριστοῦ.

Τέτοιου εἴδους μετατροπίες χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τοὺς μελοποιοὺς καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις τῶν ὑπολοίπων ἤχων, γιὰ νὰ ἐρμηνευθοῦν ἀκριβῶς κάθε φορά ἔννοιες ἰδιαίτερης θρησκευτικῆς σημασίας.

Τὰ ποιήματα τῆς Ὑμνογραφίας μὲ τὴν ὑποβλητικὴ ἀορισιτία τους μετα-



βάλλουν τὰ ὄρατὰ σχήματα σὲ ὀράματα. Μὲ αὐτὰ ἐκστασιάζονται ὁ ἀκροατῆς τῆς μουσικῆς καὶ ὁ ἀναγνώστης τῆς Ὑμνογραφίας. Γιατὶ ὁ ποιητῆς καὶ μελωδὸς τοῦ Βυζαντίου, μένοντας στὴν περιοχὴ τῆς καθαρῆς καὶ ἀνόθευτης ποιήσεως, ἀναζητεῖ διαρκῶς, μέσα σὲ μιὰ λυρική εὐφορία, τὸ ἀνεύρετο καὶ τὸ ἀσύλληπτο, γιὰ νὰ ἐκφράσει ὅ,τι εἶναι ὑπεραισθητὸ καὶ ὅ,τι διαφεύγει ἀπὸ τὴ νόησή μας.

## «ΔΙΑΙΩΝΙΖΩΝ ΥΜΝΟΣ ΑΝΕΜΕΛΠΕΤΟ»

“Όπως είναι γνωστό, από τους εірμούς τῶν ένένα ὠδῶν τῶν ἀσματικῶν κανόνων οἱ ὀκτώ ἀναφέρονται σὲ προσευχὲς ἢ ὕμνους τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, καὶ μόνο ὁ τελευταῖος, ὁ ἕνατος, συνδέεται μὲ τὴν ὠδὴ τῆς Θεοτόκου. Ἀπὸ τοὺς ένένα εἰρμούς οἱ δύο — πού εἶναι θέμα τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ — σχετίζονται ὁ ἔβδομος μὲ τὴν προσευχὴ τῶν τριῶν παιδῶν καὶ ὁ ὄγδοος μὲ τὸν ὕμνο τῶν τριῶν παιδῶν, πού περιέχονται στὸ κεφ. γ’ τοῦ Δανιήλ.

Τὰ πρῶτα κεφάλαια τοῦ κειμένου τοῦ Δανιήλ γράφτηκαν στὴν ἀραμαϊκὴ καὶ τὰ ὑπόλοιπα στὴν ἑβραϊκὴ. Τὸ κείμενο ὅμως, ἰδίως στὸ ἀραμαϊκὸ μέρος, σὲ πολλὰ σημεῖα ἔχει παραφθαρεῖ. Οἱ δύο σωζόμενες μεταφράσεις τοῦ στὴν ἑλληνικὴ — τῶν Ἐβδομήκοντα καὶ τοῦ Θεοδοτίωνος — μᾶς βοηθοῦν στὴν ἀποκατάσταση τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου. Χαρακτηριστικὸ εἶναι πῶς στίς ἐκδόσεις στὴν ἑλληνικὴ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ὑπάρχει ὁ Δανιήλ ὄχι τῶν Ἐβδομήκοντα ἀλλὰ τοῦ Θεοδοτίωνος. Τὴν προσευχὴ καὶ τὸν ὕμνο τῶν τριῶν παιδῶν τὰ βρῖσκουμε στὸν Δανιήλ γ’.

Στὴ δίτομη ἐκδοση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης τοῦ Γερμανοῦ Alfred Rahlfs «Septuaginta...», Stuttgart 1935, ὁ Δανιήλ περιέχεται στὸν Β’ τόμο, στίς σελ. 870-935. Ἡ προσευχὴ τῶν τριῶν παιδῶν στίς σελ. 885-889 καὶ ὁ ὕμνος τοὺς στίς σελ. 889-894. Στὴν ἐκδοση αὐτὴ βρῖσκεται τὸ κείμενο τοῦ Δανιήλ (α’-ιβ’) καὶ στίς δύο ἑλληνικὲς μεταφράσεις: κατὰ τοὺς Ἐβδομήκοντα καὶ κατὰ τὸν Θεοδοτίωνα.

Θ’ ἀπομονώσουμε ἓνα μόνο σημεῖο τοῦ κειμένου, πού διηγεῖται γιὰ τὴ φλόγα τῆς φωτιᾶς τῆς καμίνου, ὅπου εἶχαν ριχθεῖ οἱ τρεῖς παῖδες ἀπὸ τὸν βασιλέα τῆς Βαβυλῶνος, ἡ ὁποία φωτιὰ μετετρέπη σὲ δροσιὰ.

Στὸν Δανιήλ γ’ 25-26:

*‘Ο δὲ ἄγγελος Κυρίου συγκατέβη ἅμα τοῖς περὶ τὸν Ἀζαρίαν εἰς τὴν κάμινον καὶ ἐξετίναξε τὴν φλόγα τοῦ πυρός ἐκ τῆς καμίνου καὶ ἐποίησε τὸ μέσον τῆς καμίνου ὡς πνεῦμα δροσίου διασπρίζον, καὶ οὐχ ἦψατο αὐτῶν τὸ καθόλου τὸ πῦρ καὶ οὐκ ἐλύπησεν οὐδὲ παρηνώχλησεν αὐτοῖς.*

Ἐξ ἄλλου, καὶ στὸ βιβλίον τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης Μακκαβαίων Γ', στ' 6, γίνεται μνεία τῆς σωτηρίας τῶν τριῶν παιδῶν, καθὼς καὶ τῆς δροσιᾶς τῆς καμί-  
νου:

Σὺ τοὺς κατὰ τὴν Βαβυλωνίαν τρεῖς ἐταίρους, πρὸς τὴν ψυχὴν αὐθαιρέ-  
τως δεδωκότας εἰς τὸ μὴ λατρεῦσαι τοῖς κενοῖς, διάπυρον δροσίσας κάμινον  
ἐρρύσω μέχρι τριῶν ἀπημάντους, φλόγα πᾶσιν ἐπιπέμψας τοῖς ὑπεναν-  
τίοις.

Ἀτελεύτητη σειρὰ κανονογράφων ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Δανιήλ γ'  
1-67, καὶ ἀπὸ αὐτὸ ὁρᾶται γιὰ νὰ γράψῃ τὸν ζ' καὶ τὸν η' εἰρμὸ τῶν ἀσματικῶν  
κανόνων. Θὰ ἦταν μακρότατη ἡ περιπλάνησις, ἐὰν θέλαμε ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ ὅλο  
τὸ ἐκτεταμένο κείμενο τοῦ Δανιήλ. Γι' αὐτὸ περιοριζόμεσθε στὸ γ' 25-26, ποῦ  
παραθέσαμε πρὸ πάντων. Ὁ ἀναγνώστης θὰ διαπιστώσῃ μὲ πόση ποιητικὴ εὐ-  
στροφία οἱ ὑμνογράφοι ἐποίκιλαν τὴν ἔμπνευσή τους στὸ σημεῖο αὐτό, ποῦ εἶ-  
ναι μάλιστα τόσο ἐντοπισμένο.

Ἐπὶ τὸν ἕρμῃ βέβαια καὶ περιπτώσεις ποῦ οἱ ὑμνογράφοι παίρνουν αὐτούσιες  
λέξεις τοῦ κειμένου:

Νέους εὐσεβεῖς καμίνῳ πυρὸς προσομιλήσαντας δ ι α σ υ ρ ῖ ζ ο ν π ν ε ὺ  
μ α δ ρ ὄ σ ο ν ἀβλαβεῖς διεφύλαξε  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' κανόνος Θεοφανείων Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Ἐχομε καὶ σειρὰ κανόνων, ὅπου στὶς ὠδὲς ζ' καὶ η' ἀπλὰ διατυπώνεται  
τὸ ἴδιο νόημα:

πῦρ φλέγον ἐν καμίνῳ ἐξετινάσσετο, παῖδες ἐδροσιζοντο  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' ποιήματος Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης)

πῦρ παφλάζον αὐτοῖς εἰς πνεῦμα δρόσου τραπὲν  
(Εἰρμὸς ὠδῆς η' εἰς Ἁγιὸν Θεόδωρον, Θεοδώρου Στουδίτου)

Κάμινον παῖδες πυρὶφλεκτον πάλαι δροσοβολοῦσαν ὑπέδειξαν  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' Ἀναστασίου, Ἰωάννου Μοναχοῦ)

τὴν ἐπτάμετρον ἠγρωμένην φλόγα  
εἰς ἐπτάρηθμον ἡμερωμένην δρόσον  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' ἱαμβ. καν. εἰς μάρτυρας, Δαμιανοῦ Μοναχοῦ)

καὶ τὴν φλόγα εἰς δρόσον ἤνεγκαν  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' εἰς Ἁγιὸν Δημήτριον, Κυπριανοῦ)

δροσιισμόν ἀντὶ φλογὸς ἐπήγασεν  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' Θεοφανείων, Βυζαντίου)

καὶ Χαλδαιοὶς μὲν φλογιστήριον, αὐτοῖς δὲ δροσιστήριον  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' Ἀναστασίμου, Γεωργίου Ἀγιοπολίτου)

καὶ τὴν φλόγα εἰς δρόσον μεταμφιάσαντες  
(Εἰρμὸς ὠδῆς η' Ἀναστασίμου, Γεωργίου Σικελιώτου)

Ἄλλοι εἰρμοὶ εἶναι συνθετότεροι, μὲ ἰδιοτυπία ἐμφανῆ, καὶ μὲ πρόθεση ν' ἀποφευχθεῖ ἢ μονόχορδη στερεοτυπία καὶ ἡ μονοτονία τῆς ἐκφράσεως:

ἐκεῖ δροσίζων τὸ πῦρ, ἐνταῦθα νέμων τὴν εἰρήνην σαυ  
(Εἰρμὸς ὠδῆς η' εἰς τὸ Ἀντίπασχα Κυπριανοῦ)

Τὸ νέμων εἰρήνην θυμίζει τὸν ὁμηρικὸν στίχο, πού κηρύσσει ὅτι τὰ ἀγαθὰ προέρχονται ἀπὸ τὸν Θεό:

Ζεὺς δ' αὐτὸς νέμει ὄμβρον  
(Ὁδύσεια ζ 188)

Σὲ ἄλλον κανόνα:

Ἐν τῇ φλογόφω καμίνω ὡς ἐν δροσόπικῳ νεφέλη ὑπῆρχον  
οἱ παῖδες ἐν Βαβυλῶνι  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' Ἀναστασίμου, Ἀνδρέου τοῦ Τυφλοῦ)

Τὸ ἐπίθετο φλογόφορος, πού σημαίνει «τὸν φέροντα ἐν ἑαυτῷ τὴν φλόγα», ταιριάζει τέλεια στὴν κάμινο. Χαρακτηριστικὸ ὅμως εἶναι καὶ τὸ ἄλλο ἐπίθετο δροσόπικος, διαλεγμένο μὲ πολλὴ ἐπιπόνηση. Πόκος εἶναι τὸ ἀκατέργαστο μαλλὶ τοῦ προβάτου:

πόκον ἄρσενος οἴος  
(Ἰλιάς Μ 451)

Ὁ Θεόφραστος ἔχει μεταχειριστεῖ μιὰ συγγενῆ παρομοίωση, πού ἀξίζει νὰ τὴ θυμηθοῦμε:

καὶ ὅταν νεφέλαι πόκοις ἐρίων ὅμοιαι ὧσιν ὕδαρ σημαίνει  
(Περὶ σημείων, ὑδάτων καὶ πνευμάτων 1, 13)

Τὰ νέφη ἐδῶ παρουσιάζονται ἐριόμορφα. Ἀλλὰ καὶ ὁ ὕμνογράφος ὀνόμασε τὴ νεφέλη δροσόπικον.

Στὸν εἰρμό:

Σὲ τὸν ἐν καμίνῳ δροσοβόλον νεφέλην ἀποστείλαντα  
(Εἰρμὸς ὠδῆς η' Ἀκολουθίας Σιναΐτικῆς)

ἡ δροσοβόλος νεφέλη μᾶς θυμίζει: δροσεραὶ νεφέλαι ('Αριστοφάνης Νεφέλαι 338) καὶ δεδροσισμένον νέφος (Διογένης Λαέρτιος 7. 152).

Ἄλλοῦ δροσοβόλος ἀποκαλεῖται ὁ ὕμνος:

Ἐξεκαύθη μὲν κάμιμος παισὶ θανατηφόρος, ἀλλὰ τούτοις ἐδεικνυτο ὁ ὕμνος δροσοβόλος

(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' Ἀναστασίμου, Ἰωάννου Μοναχοῦ)

Σὲ ἄλλη περίπτωσι ὁ ὕμνογράφος θυμᾶται τὸν δμβρον:

καὶ τοὺς παῖδας τῷ δμβρῷ τοῦ πνεύματος δροσίσας

(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' ποιήματος Γερμανοῦ)

Καὶ ὁ Ὅμηρος μιλάει γιὰ βροχὴ ἀπὸ τὸν Δία, ὅπως ὁ ὕμνογράφος ἀπὸ τὸ θεῖο πνεῦμα:

Διὸς δμβρῷ  
(Ἰλιάς Λ 493)

Στὸν ἱαμβικὸ κανόνα Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ («εἰς τὰ Θεοφάνεια») συνδέεται ὁ εἰρμὸς καὶ τὸ 1ο τροπάριο τῆς ζ' ὠδῆς μὲ τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν. Τὰ δύο ἐπόμενα τροπάρια (2ο καὶ 3ο) ἀναφέρονται ἀποκλειστικὰ στὴ βάπτισι τοῦ Χριστοῦ, ἐνῶ ὁ εἰρμὸς καὶ τὸ 1ο κἀνουν μόνον ὑπαινιγμὸ γι' αὐτῆ. Ἀντίθετα στὸν εἰρμὸ τῆς η' ὠδῆς δὲν ὑπάρχει νύξη περὶ τῶν τριῶν παιδῶν. Τὸ 1ο τροπάριο ὁμῶς τῆς η' ὠδῆς ἀσχολεῖται μὲ τὸ θέμα αὐτό:

Τριττοὶ θεουδεῖς ἐμπύρως δροσούμενοι  
αἰγλήντα τριτταῖς παμφαῶς ἀγιστεῖαις ...

Ὁ θεοσεβῆς ἐδῶ εἶναι θεοῦ δῆς ('Οδύσεια τ 364). Ὁ λαμπρὸς εἶναι αἰγλήεις ('Οδύσεια υ 103). Ἐκεῖνος ποὺ φεγγοβολεῖ εἶναι παμφαῆς (Εὐριπίδης Τρωάδες 548). Ἀγιστεῖα στὸν πληθυντικὸ εἶναι οἱ ἅγιες τελετές, ἀλλὰ καὶ ἀγιστεῖα εἶναι ἡ ἀγιωσύνη (Στράβων 417).

Ἐνας ἱαμβικὸς στίχος ἄλλου ποιητῆ ποὺ διηγεῖται:

ἔθραυσαν ὀρηγὴν τοῦ πυρὸς τοῦ παμφάγου

(Εἰρμὸς ὠδῆς η' ἱαμβ. καν. Ἀναστασίμου, Ἀναστασίου τοῦ Κυέστορος)

μᾶς θυμίζει τὸν Εὐριπίδη:

παμφάγου πυρός  
(Εὐριπίδης Μήδεια 1187)

Σὲ ἄλλον κανόνα διαβάζουμε:

καὶ πυρὸς φλογίζουσαν ὀρμὴν ἑαυτοὺς εἰς δροσίζουσαν αἶθρα με-  
τεποιοῦντο ψάλλοντες  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' ποιήματος Στεφάνου Ἀγιοπολίτου)

Τὴν ἴδια ὀρμὴ τῆς φωτιᾶς παραστατικὰ τὴ χρωματίζει ὁ Ὅμηρος σὲ πολ-  
λὲς περιπτώσεις μὲ ταυτόσημα ἐπίθετα:

δεινὸν πυρὸς μένος  
(Ἰλιάς Ζ 182)

πυρὸς κρατερὸν μένος  
(Ὀδύσεια λ 220)

Ἄλλοῦ συναντᾶμε:

\*Ἐσβεσαν δύναμιν πυρὸς οἱ αἰμάλωτοι παῖδες  
(Εἰρμὸς ὠδῆς η' εἰς Ἀγίαν Βαρβάραν Στεφάνου Ἀγιοπολίτου)

Ὁ ὕμνογράφος μεταχειρίζεται ἀκριβῶς τὶς ἴδιες λέξεις τοῦ Παύλου: ἔ-  
σβεσαν δύναμιν πυρὸς (πρὸς Ἑβραίους ια' 34). Καὶ ὁ Ὅμηρος:  
ἔσβη πῦρ (Ἰλιάς Ι 471). Ὅμοια λέγεται μεταφορικὰ: σβέσσαί μένος  
(Ἰλιάς ΙΙ 621).

Σὲ ἄλλον κανόνα διαβάζουμε:

Τὴν βροντόφλογον μεταβαλόντα εἰς δρόσον  
(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' Ἀναστασίμου, Γερμανοῦ Πατριάρχου)

Βροντόφλογος εἶναι ἀσυνήθιστο σύνθετο στὰ λεξικά. Ὁ Αἰσχύλος  
ἔχει σὲ στίχο του:

βροντῆ καὶ κεραυνία φλογί  
(Προμηθεὺς Δεσμώτης 1017)

Ἀσυνήθιστο εἶναι καὶ τὸ σύνθετο πυρένδροσος:

*Ἡ πυρὸν δροσος κάμινος τοῖς περὶ Ἀζαρίαν παισὶν ὡς θάλαμος  
ἐδείκνυτο φωτεινῶς*

(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' Ἀναστασίμου, Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης)

*Ἐν δροσος (Αἰσχύλος Ἀγαμέμνων 12) εἶναι ὁ πλήρης δρόσου καὶ  
πυρὸεις = ὁ πύρινος. Ἐνώνονται τόσο παραστατικά γιὰ ν' ἀποδώσουν μὲ  
τὴ σύνθετη λέξη τὸ θαῦμα τῆς καμίνου τῶν τριῶν παιδῶν.*

*Μὲ τὴν ἴδια γραφικότητα ἄλλος ὕμνογράφος μεταχειρίζεται τὸ ἐπίρρημα  
θεοπτικῶς:*

*ἀλλ' ἐν καμίνῳ πυρὸς θεοπτικῶς δροσιζόμενοι*

(Εἰρμὸς ὠδῆς ζ' εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν τῆς Θεοτόκου, Γεωργίου  
Ἀνατολικοῦ)

*Θεόπτῃς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ βλέπει τὸν Θεό. Στὴν ἐκκλησιαστικὴ γλῶσ-  
σα τὸ ἐπίθετο ἀναφέρεται στὸν Μωϋσῆ καὶ στὸν προφήτη Ἡλία. Ἀραιότερα  
συναντᾶμε τὸ ἐπίρρημα θεοπτικῶς (ὅπως στὸν Εὐστάθιον Θεσσαλονίκης  
Πονημ. 51. 46, ἐκδ. Tafel).*

*Ἐς συμβολισμὸς οἱ τρεῖς παῖδες θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς ὕμνογράφους ὅτι  
προεικονίζουσι τὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τῆ Θεοτόκου:*

*... τὸ μέγα μυστήριον τοῦ τόκου σου, παῖδες προεικόνισαν τοῦτο  
ἐμφανεστάτα ...*

(2ο τροπ. ὠδῆς η' κανόνος Ἀκαθίστου Ὑμνου, Ἰωσήφ τοῦ Ὑ-  
μνογράφου)

*Οἱ παῖδες ... τὴν θείαν γαστέρα σου, Παρθένε, προεικόνισον*

(1ο τροπ. ὠδῆς ζ' κανόνος Μανουὴλ μεγάλου ρήτορος)

*Τὸ εἰκονίζω σημαίνει δίνω μορφή, ἀπεικονίζω. Τὸ προεικονίζω,  
ἀναφερόμενο στοὺς τρεῖς παῖδας σὲ σχέση πρὸς τὴν Θεοτόκο, εἶναι ἐκφρα-  
στικώτατο.*

*Σὲ ἄλλον κανόνα ὑπάρχει τὸ προαπεικονίζω:*

*Ἐν τῇ καμίνῳ τῇ τῶν παιδῶν προαπεικόνισας ποτὲ τὴν σὴν  
Μητέρα ...*

(Εἰρμὸς ὠδῆς η' Γενεθλίου Θεοτόκου, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ)

*Οἱ ὕμνογράφοι ἀνατρέχουσι σὲ πανάρχαια ἐπίθετα, ὁμηρικὰ πολλὰς φορές,  
ὅπως στὴν περίπτωσιν αὐτῇ:*

Ὁ παῖδας τοὺς τρεῖς ἐν καμίνῳ ἄσιν εἰς διατηρήσας

(3ο τροπ. ὠδῆς ζ' κανόνος Μάρκου Ἐφεσίου τοῦ Εὐγενικοῦ)

Ὁ ὕμνογράφος μποροῦσε νὰ γράφει ἄβλαβῆς ἀντὶ ἄσιν ἡς. Ἄλ-  
λωστε ἄβλαβῆς ὑπάρχει στὸν Πίνδαρο (Ὀλυμπ. 13.37), στὸν Σοφοκλῆ (Ἡ-  
λέκτρα 650), στὸν Θεόκριτο (Εἰδύλλια 24.96) κλπ. Κι ὅμως ἀποφεύγει αὐτὸ  
καὶ προτιμᾷ τὸ ὁμηρικὸ ἐπίθετο ἄσιν ἡς:

τὰς εἰ μὲν κ' ἄσιν ἑας ἑάσας

(Ὀδύσεια λ 110)

Καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, μιλώντας γιὰ τὴ φλυαρία τοῦ βασιλέα τῆς  
Βαβυλωνῶνος, ἀνατρέχει σὲ ἀρχαιοτρόπες φράσεις:

... παῖδες τυράννου δ' ὕσθεον γλωσσαλγίαν οἷς εἴκαθε πῦρ  
ἄσπετον

(Εἰρμός ὠδῆς ζ' ἱαμβ. καν. Χριστουγέννων Ἰωάννου τοῦ Δα-  
μασκηνοῦ).

Ὁ ἀσεβῆς γίνεται ἐδῶ δ' ὕσθεος (Αἰσχύλος Ἀγαμέμνων 1590) καὶ ἡ  
φλυαρία γίνεται γλωσσαλγία (Εὐριπίδης Μῆδεια 525). Τὸ ἐπίθετο ἄ-  
σπετος εἶναι συχνὸ στὸν Ὅμηρο (Ἰλιάς II 157. T 61).

Ἀξιοσπούδαστος εἶναι καὶ ὁ εἰρμός:

Ἀσεβείας ὄργανα ἄλιον μέλος, εὐσεβείας δὲ αἰθερόφθογγον  
ἐκελάδων φόρμιγγες

(Εἰρμός ὠδῆς η' Ἀναστασίμου, Ἰωάννου Μοναχοῦ)

Ἄλιος εἶναι ὁ μάταιος, ὁ σφαλερός. Στὴν Ἰλιάδα Ω 92: ἄλιον ἔπος.  
Ὁ ὕμνογράφος θυμᾶται τὴ φόρμιγγα, πού εἶναι τὸ ἀρχαιότερο ἀπὸ τὰ ἐγχορ-  
δα ὄργανα τῶν Ἑλλήνων αἰοιδῶν καὶ πού τὴ βαστοῦσαν ἀκόμα καὶ θεοί:

φόρμιγγος περικαλλέος, ἦν ἔχ' Ἀπόλλων

(Ἰλιάς A 603)

Τὴ φόρμιγγα ὁ ἐκκλησιαστικὸς ποιητὴς τὴν ὀνομάζει θερόφθογγον.  
Αὐτὸ ὅμως τὸ ἐπίθετο τοῦ ἀρχαίου ὄργανου εἶναι βυζαντινὸ καὶ σημαίνει ἐκεῖ-  
νον πού φθέγγεται θεῖα. Ἐξ ἄλλου, τὸ κελάδων τὸ προτιμᾷ ὁ ὕμνογράφος  
ὡς ρῆμα πού τὸ συνθηρίζει ἡ ἀρχαία λυρική, ὅσο καὶ ἡ ἐπική καὶ ἡ δραματικὴ  
ποίησις. Κι ἐνῶ ὁ ὕμνογράφος τὸ σχετίζει ἐδῶ μὲ τὴ φόρμιγγα, ὁ ἀρχαῖος τρα-  
γικὸς τὸ ἀναφέρει σὲ αὐλό, πού ὀρισμένοι ἀρχαῖοι ποιητὲς τὸν ὀνομάζουν λω-



τόν, ἀπό τὸ ὄνομα τοῦ σκληροῦ ξύλου τοῦ δένδρου ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατασκευαζόταν:

λωτὸς δὲ φθόγγον κελάδει  
κάλλιστον

(Εὐριπίδης Ἡλέκτρα 716-717)

Τὸ ἐπίθετο συχορευτής, μὲ τὸ ὁποῖο συνοδεύει ὁ ὕμνογράφος τὸν ἄγγελο πού προστατεύει στὴ φωτιὰ τῆς καμίνου τοὺς τρεῖς παῖδας:

... ὁ συχορευτής ἄγγελος ταύτην ἐδρόσισεν

(Εἰρμὸς ὠδῆς ἡ' Ἀναστασίμου Συναϊτικῆς)

εἶναι ποιητικώτατο. Σημαίνει ἐκεῖνον πού ἀνήκει στὸν ἴδιο χορό.

Τὴν ποικιλία τῆς ἐκφράσεως ὡς ἀποτέλεσμα ποιητικῆς πλησμονῆς τὴ βλέπουμε σὲ πολλὰ ὕμνογραφικὰ κείμενα. Ἴδου παράδειγμα, ὅπου τὸ περιεχόμενο κινεῖται γοργά, ἐνῶ ἐννοιολογικὰ οἱ χαρακτηρισμοὶ εἶναι οἱ ἴδιοι. Τὰ οὐσιαστικὰ ῥώμη, ἀλκή, θράσος σημαίνουν εὐψυχία καὶ σθένος, στὰ ὁποῖα τὸ ἐπίρρημα στερεῶς προσθέτει ὅμοια τὴ δική του ἀκαμψία, τὸ ῥῆμα καθαρῶ τὴ δική του καταλυτικὴ δύναμη καὶ ἡ μετοχὴ τοῦ ῥήματος συμπατῶ φανερῶνει τὴν ὁμαδική ἰσχύ στὴν ἐνέργεια. Ἐπίσης καὶ τὰ δύο ἐπίθετα ἐνθεὸς καὶ διηρμένος ἐπιτείνουν τὸ νόημα τῶν ἀφηρημένων οὐσιαστικῶν πού προσδιορίζουν. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἐνεργητικὲς μετοχὲς λαβόντες καὶ κρατοῦντες συνεισφέρουν στὸ νόημα τοῦ κειμένου. Ἀφοῦ ξεχωρίσουμε τίς λέξεις αὐτές, ὑπολείπονται μόνο τρεῖς: παῖδες, πάλαι, φλόγα. Εἶναι ἡ ἀφορμὴ τοῦ ποιήματος, ὁ σκελετός του:

Ῥώμην λαβόντες παῖδες ἐνθεὸν πάλαι

ἀλκὴν κρατοῦντες καὶ θράσος διηρμένον

στερεῶς καθεῖλον συμπατοῦντες τὴν φλόγα

(Εἰρμὸς ὠδῆς ἡ' ἱαμβ. κανόνος Φωτίου Πατριάρχου)

Προσαρμόζει στὶς ἐορτὲς ὁ μελωδὸς τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν στὴν ζ' καὶ ἡ' ὠδή, ὅπως συμβαίνει ἀνάλογα καὶ μὲ τὰ θέματα τῶν ἄλλων ὠδῶν τῶν ἀσματικῶν κανόνων. Αὐτὸ γίνεται ἰδίως στὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν. Πολλὲς φορές ὁμοίως γίνεται καὶ στοὺς εἰρμούς τῶν κανόνων, ὅπως π.χ. στὸν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ἡ' τοῦ τριωδίου τοῦ ὁρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, πού ἀνήκει στὸν Κοσμᾶ τὸν Μαΐουμᾶ. Ἐδῶ τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν συνδέεται μὲ τὸ Συνέδριον τῶν Ἰουδαίων:

Στήλην κακίας ἀντιθέου παῖδες θεῖοι παρεδειγμάτισαν· κατὰ Χριστοῦ δὲ φρουαττόμενον ἄνομον Συνέδριον βουλεύεται κενά ...

Στόν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ζ' τοῦ κανόνος τοῦ ἕρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου, ποὺ ἀποδίνεται στόν ἴδιο ποιητῆ, ἡ σύνδεση γίνεται μὲ τὴν ταφή τοῦ Χριστοῦ, γιατί ἔτσι τὸ ἀπαιτεῖ ἡ ἐορτὴ ποὺ ὑμνεῖται στὴν περίπτωσή αὐτή:

*Ἄφραστον θαῦμα! ὁ ἐν καμίνῳ ρυσάμενος τοὺς δσίους παῖδας ἐκ φλογός ἐν τάφῳ νεκρός ἄπνους κατατίθεται ...*

Ἄμοια καὶ στόν εἰρμὸ τῆς ὠδῆς ζ' τοῦ ἕρθρου τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ:

*Ὁ παῖδας ἐκ καμίνου ρυσάμενος, γενόμενος ἄνθρωπος, πάσχει ὡς θνητός καὶ διὰ πάθους τὸ θνητὸν ἀφθαρσίας ἐνδύει εὐπρέπειαν ...*

Ἐχομε κι ἓνα ἄλλο φαινόμενο: ὁ εἰρμός τῆς ὠδῆς ζ' σχετίζεται μὲ τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν, ἐνῶ ὁ εἰρμός τῆς ἐπομένης ὠδῆς η', στόν ἴδιο κανόνα, ἀναφέρεται μόνο στὴν ἐορτὴ. Δύο παραδείγματα, ἀπὸ τὰ πολλά, εἶναι τοῦ Μικροῦ Παρακλητικοῦ Κανόνος τοῦ μοναχοῦ Θεοστηρίκου καὶ τοῦ Μεγάλου Παρακλητικοῦ Κανόνος τοῦ Θεοδώρου τοῦ Λασκάρειος.

Συμβαίνει πολλές φορές νὰ ὑπάρχουν στὴν ἴδια ἐορτὴ δύο ἄσματικοὶ κανόνες. Κάποτε οἱ εἰρμοὶ καὶ τῶν δύο αὐτῶν κανόνων, στίς ὠδὲς ζ' καὶ η', ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν, ὅπως στόν κανόνα «εἰς Ἀγίαν Ἄνναν» τοῦ Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης, καὶ στόν δεύτερο κανόνα τῆς ἴδιας ἐορτῆς.

Ἄλλοτε, ὅπως βλέπουμε στοὺς δύο κανόνες τῶν Γενεθλίων τῆς Θεοτόκου, ὁ πρῶτος, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, στοὺς εἰρμούς τῶν ὠδῶν ζ' καὶ η', ἀνάγει τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν στὴν Θεοτόκο, ἐνῶ ὁ δεύτερος, τοῦ Ἀνδρέα τοῦ Κρήτης, στοὺς εἰρμούς τῶν ὠδῶν ζ' καὶ η', δὲν συνδέεται διόλου μὲ τὴν Θεοτόκο.

Τὸ ἐφύμνιο τῶν κανόνων εἶναι κληρονομία τῶν ὕμνων. Ὁ κοινὸς στίχος τῶν εἰρμῶν καὶ τῶν τροπαρίων κάθε ὠδῆς πιστοποιεῖ τὴν πηγὴ τῶν ὠδῶν κάθε φορά. Στὴν ζ' καὶ η' ὠδῆ τῶν κανόνων τὸ ἐφύμνιο, ποὺ ἐπαναλαμβάνεται, εἶναι ἀπὸ τὴν προσευχὴ ἢ τὸν ὕμνο τῶν τριῶν παιδῶν (Δανιὴλ γ'). Συνηθέστερο εἶναι στὴν ζ' ὠδῆ τὸ τέρμα τοῦ ἐφύμνιου μὲ τίς φράσεις «ὁ Θεὸς εὐλογητός εἶ» (Προσευχὴ τῶν τριῶν παιδῶν) καὶ στὴν η' ὠδῆ «εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας» (Ὑμνος τῶν τριῶν παιδῶν). Θὰ τὸ ἰδοῦμε, καὶ στίς δύο περιπτώσεις, τῆς ζ' καὶ η' ὠδῆς, τὸ ἐφύμνιο, στοὺς δύο ἀριστοτεχνικὸς εἰρμούς, ποὺ ἐξετάζομε ἀμέσως παρακάτω.

Συμβαίνει κάποτε, ὁ ποιητῆς, ὑψώνοντας τὸν εὐλαβῆ λυρισμὸ του, ν' ἀνεβαίνει σὲ λαμπρὴ πρωτοτυπία. Τὰ δύο ἐπόμενα παραδείγματα ἀνήκουν στόν ἴδιο ποιητῆ, τὸν Κοσμᾶ τὸν ἐπίσκοπο Μαῖουμᾶ. Ὁ λόγος ἐγκαλωπιζεται, ὁ

ποιητής ἀπελευθερώνεται, ἀπομακρυνόμενος κάπως ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Δα-  
νιήλ. Τὸ ποίημά του ἐξωραϊζεται καὶ εἶναι γεμάτο ἀπὸ χάρη ποιητική. Ἔτσι  
ἀποφεύγεται ἡ μονόχορδη στερεοτυπία καὶ ὁ στίχος κοσμεῖται ἀπὸ οὐσιαστικά  
καὶ ἐπίθετα ἐναλλασσόμενα:

Ἰταμῶ θυμῶ τε καὶ πυρὶ θεῖος ἔρωσ ἀντιταττόμενος τὸ μὲν πῦρ ἐδρόσιζε,  
τῷ θυμῷ δὲ ἐγέλα θεοπνεύστῳ λογικῇ, τῇ τῶν δάσιων τριφθόγγῳ λύρα ἀντι-  
φθεγγόμενος μυστικοῖς ὀργάνοις ἐν μέσῳ φλογός. Ὁ δεδοξασμένος τῶν πα-  
τέρων ἡμῶν Θεός, εὐλογητός εἶ.

(Εἰρμός ὠδῆς ζ' εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Στὸν ἄλλο εἰρμό ὁ λόγος τῆς ποιήσεως εἶναι ποικιλόχρωμος, διάστικτος  
ἀπὸ στιχουργικὰ εὐρήματα, καὶ ἀκόμα ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ὁ ἱριδισμὸς τῶν  
λέξεων. Ἐνῶ τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο εἶναι τὸ ἴδιο, ὅμως ἐδῶ ἔχουμε ἀκολου-  
θία παραλλαγῶν στὴ διατύπωση. Τὸ κείμενο τοῦ εἰρμοῦ αὐτοῦ εἶναι:

Ἐφριξε παίδων εὐαγῶν τὸ ὁμόστολον ψυχῆς ἄσπιλον σῶμα καὶ εἶξε τὸ  
τραφέν ἐν ἀπειρῷ ὕλῃ ἀκάματον πῦρ. Ἀειζῶον δὲ ἐκμαρανθείσης φλογός δι-  
αιωνίζων ὕμνος ἀνεμέλετο. Τὸν Κύριον πάντα τὰ ἔργα ὕμνεῖτε καὶ ὑπερ-  
υψοῦτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας.

(Εἰρμός ὠδῆς η' τριωδίου ὁρθρου Μεγ. Δευτέρας, Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ)

Θὰ τὸν ἰδοῦμε ἀπὸ κοντὰ τὸν εἰρμό, λέξη πρὸς λέξη. Τὸ φ ρ ι σ σ ω =  
φρίττω, ἀνατριχιάζω, εἶναι ἡ πρώτη λέξη τοῦ εἰρμοῦ, γιὰ ν' ἀποδώσει τὸ αἰ-  
σθημα τοῦ ρίγους, καὶ ἀκόμα τῆς φρικιάσεως. Πρβλ. π έ φ ρ ι κ α λεύσσω (Αἰ-  
σχύλος Ἰκέτιδες 346). Οἱ τρεῖς παῖδες χαρακτηρίζονται ε ὑ α γ ε ῖ ς = καθα-  
ροί, ἀμίαντοι. Κάτι ἀνάλογο: ἴσιος ἔστω καὶ ε ὑ α γ ῆ ς ('Ανδοκίδης Περὶ μυ-  
στηρίων, 96). Τὸ σῶμα προσδιορίζεται ὁ μ ό σ τ ο λ ο ν ψ υ χ ῆ ς καὶ ἄ σ π ι -  
λ ο ν. Ὁ μ ό σ τ ο λ ο ν εἶναι τὸ ἐντελῶς ὅμοιο. Καὶ ὁ Ματθαῖος (ι' 28) καὶ ὁ  
Παῦλος (πρὸς Θεσσαλονικεῖς Α', ε' 23) παραθέτουν σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις  
τὴν ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα. Ἄ σ π ι λ ο ς εἶναι ὁ ἀνεπίληπτος, ὁ ἄμωμος. Εἶναι τὸ  
ἐπίθετο, ποὺ τὸ βρῖσκουμε στοὺς Ἀποστόλους ἀναφερόμενο στὸν ἴδιο τὸν Χρι-  
στὸ (Πέτρος Α', α' 20).

Θαυμαστὴ εἶναι ἡ ποιητικὴ εἰκόνα, ποὺ φανερώνει ὅτι ὑποχώρησε καὶ ἀπο-  
σύρθηκε (εἶξε ἀόρ. τοῦ ρήματος εἶκω) τὸ ἀ κ ά μ α τ ο ν π ῦ ρ. Ὁ χαρακτηρι-  
σμὸς εἶναι ὁμηρικὸς γιὰ τὴν ἀκούραστη φωτιά: ἀ κ ά μ α τ ο ν π ῦ ρ ('Ιλιάς Π  
122). Ἄ π ε ι ρ ο ς ὕ λ η εἶναι ἡ καύσιμη ὕλη, τὰ πολλὰ ξύλα ποὺ κάνουν  
δυνατὴ φωτιά. Ὁ Ὅμηρος γράφει: ὕ λ η ν τ' ἀξέμεναι... ('Ιλιάς Ψ' 50) γιὰ τὰ  
κομμένα ξύλα ποὺ θὰ καοῦν στὴ φωτιά. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔχει ὅτι δύο στί-

χους παρακάτω ('Ιλιάς Υ' 52) ονομάζει ο Όμηρος πάλι τὸ πῦρ ἄ κ ἄ μ α τ ο ν. Τὸ ἴδιο τὰ συνδυάζει κι ἐδῶ ὁ ὕμνογράφος.

Ἄ ε ι ζ ῶ ο υ δ ἔ κ μ α ρ α ν θ ε ἴ σ η ς φ λ ο γ ὄ ς δ ι α ι ω ν ἴ ζ ω ν ὕ μ ν ο ς ἄ ν ε μ ἔ λ π ε τ ο. Ἄ ε ἴ ζ ω ο ς φ λ ὀ ξ λέγεται ἀπὸ τὸν ὕμνογράφο ἐκεῖνο πού ὁ Όμηρος γράφει: ἄ σ β ἔ σ τ η φ λ ὀ ξ ('Ιλιάς Π 123), συνδυασμένο μὲ τὸ ἄ κ ἄ μ α τ ο ν π ῦ ρ ('Ιλιάς Π 122). Ἄ ε ἴ ζ ω ο ν λέει τὸ πῦρ ὁ Ἡράκλειτος σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα του καὶ ἄ σ β ε σ τ ο ν ὁ εὐαγγελιστῆς Μάρκος (θ' 43). "Ὅσο γιὰ τὴν ἐ κ μ α ρ α ν θ ε ἴ σ α ν φ λ ὀ γ α, πάλι θὰ τὴ συσχετίσουμε μὲ τὸν Όμηρο (χωρὶς βέβαια νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ὁ ὕμνογράφος παρέλαβε τὴ φράση ἀπὸ τὸν ποιητὴ τῆς Ἰλιάδας, ἀλλὰ γιὰ νὰ δεῖξουμε τὴν ἀθανασία τῆς ἐκφράσεως): π υ ρ κ α ἰ ἦ ἐ μ α ρ α ἴ ν ε τ ο, παύσατο δὲ φλόξ ('Ιλιάς Υ' 228). Ὁ ὕμνογράφος γράφει ὅτι ἐ κ μ α ρ α ἴ ν ε τ α ἰ ἦ φλόξ, δηλαδή ὅτι καταμαραίνεται. Ἐν συνθέσει ἢ πρόθεση ἐ κ ἐκφράζει τὸ ἐντελῶς, τὸ ὄλως διόλου. Ἡ ἀρχαία ποίηση δὲν τὸ ἀγνοεῖ τὸ σύνθετο αὐτὸ ρῆμα: Ταῦτα δ' ὀμῆ φθονέων ἐ ξ ε μ ἄ ρ α ν ε χρόνος (Παλατικὴ Ἀνθολογία Π, 12, 234). Καὶ στὸν Θεόκριτο: ἐ ξ ε μ ἄ ρ ἄ ν θ η (Εἰδύλλια 3.30). Ὁ ὕμνος τῶν τριῶν παιδῶν θεωρεῖται δ ι α ι ω ν ἴ ζ ω ν, δηλαδή διατηρεῖ κάτι αἰώνιο γιὰ τὰ ἐρχόμενα χρόνια. Ἐπίσης, ὁ ὕ μ ν ο ς ἄ ν ε μ ἔ λ π ε τ ο. Ὁ Θεόκριτος γράφει ὅμοια: ἄ ν α μ ἔ λ ψ α ἰ ἄ ο ἰ δ ἄ ν (Εἰδύλλια 17. 113). Ἀκριβῶς ἀπὸ τὸν εἰρμὸ αὐτὸ δανεῖζεται τὸ κεφάλαιο αὐτὸ τὸν τίτλο του: Δ ι α ι ω ν ἴ ζ ω ν ὕ μ ν ο ς ἄ ν ε μ ἔ λ π ε τ ο.

Γράφοντας γιὰ τὸ τριῶδιο τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Δευτέρας ὁ Ἀλέξ. Παπαδιαμάντης («Ἐφημερίς» 30 Μαρτ. 1881) σημειώνει: «τέλειον δὲ ὑπὸ φιλολογικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν ἔποψιν εἶναι τὸ τριῶδιον τοῦ ἱεροῦ Κοσμᾶ, ἑνὸς τῶν δοκιμωτάτων ποιητῶν τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἐκ τῆς σειρᾶς τοῦ τριῶδιου διαπρέπει πάλιν ὁ εἰρμὸς τῆς ἠ' ὠδῆς: "Ἐφριξε παιδῶν εὐαγῶν...».

Ὁ Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης στὸ «Ἐορτοδρόμιον» (Βενετία 1836) στίς σελ. 292-294 ἐρμηνεύει τὸν εἰρμὸ αὐτὸ καὶ διατυπώνει κάποιες ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὰ ἐπίθετα, πού περιέχονται σ' αὐτόν, οἱ ὁποῖες εἶναι ἀδικαιολόγητες. Ἄλλὰ καὶ ἀνώνυμος ἐρμηνευτῆς, παλαιότερος τοῦ Νικόδημου τοῦ Ἁγιορείτου, θέλοντας ν' ἀποφύγει τὸ ἀείζων πῦρ, γιὰ τὸν ἐξένιζε ἓνας τέτοιος χαρακτηρισμός, μετέτρεψε τὴ γενικὴ σὲ δοτικὴ, χαρακτηρίζοντας ἀείζων τὸν Θεὸ καὶ ὄχι τὴ φωτιά. Ἡ μετατροπὴ, ὅπως διατυπώθηκε, εἶναι αὐθαίρετη.

Ἐκεῖνο πού ἐμεῖς θὰ ἐξάρουμε εἶναι ὅτι γιὰ νὰ φτάσουμε σ' αὐτὸν τὸν ἐξαίσιο εἰρμὸ ἔγιναν τόσες παραλλαγές τοῦ θέματος τῶν τριῶν παιδῶν, ὅπως εἶδαμε. Στὸν εἰρμὸ αὐτὸν ἔχουμε μιὰ ἐξοχὴ παραλλαγή τῆς ποιητικῆς ἰδέας, ὅπως ὑπάρχει καὶ παραλλαγή τῆς μουσικῆς ἰδέας. Μεταμόρφωση τοῦ περιεχομένου τῆς ἐμπνεύσεως, ὅπως στὴ μουσικὴ ἔχουμε τὸ μουσικὸ περιεχόμενο μὲ διαφορετικὴ ρυθμικὴ ἢ μελωδικὴ διακόσμηση. Κι ὅπως στὴ μουσικὴ, στὴν περίπτωσιν αὐτῇ, διατηρεῖται τὸ ἀρμονικὸ πλαίσιο, ἔτσι καὶ κανένας ἀπὸ τοὺς

είρμους τῆς ζ' και τῆς η' ὠδῆς δὲν φεύγει ἀπὸ τὸ ποιητικὸ πλαίσιο πού διαγράφεται ἀπὸ τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν.

Βέβαια, ἰδιότυπη ἔκφραση διαπιστώνουμε πολλές φορές, ἐτερόχροια ἐκδηλώνεται ὅπωςδῆποτε, ἀλλὰ αὐτὴ θυμίζει τὴν ποικιλωδία πού εἶναι ἡ παραλλαγή στὴ μουσική. Ἰσα-ἴσια, αὐτὸς ὁ ποικιλότροπος ποιητικὸς λόγος στὸ ἴδιο θέμα μᾶς ἀπομακραίνει ἀπὸ κάθε μονοτονία καὶ κάνει ἔτσι πλούσιο καὶ «καινόν» τὸ θρησκευτικὸ ἄσμα.

Πολλοὶ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες ἀφιέρωσαν σελίδες τοὺς ἐρμηνευτικὲς στὸ κείμενο τοῦ Δανιὴλ, καὶ ἐπομένως καὶ στοὺς τρεῖς παῖδας. Στὴν Πατρολογία Migne βρίσκονται μὲ σχετικὰ ὑπομνήματά τους καὶ ἐρμηνεῖα: Ὁριγένης (γ' αἰ.) τόμ. 16. — Ἰππόλυτος (γ' αἰ.) τόμ. 10. — Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (δ' αἰ.) τόμ. 56. — Νεῖλος (ε' αἰ.) τόμ. 79. — Θεοδώρητος ὁ Κύρου (ε' αἰ.) τόμ. 81. — Ἀμμώνιος (ε' αἰ.) τόμ. 85. — κλπ. Ἀρκοῦμαι σὲ δύο μόνο περιπτώσεις γιὰ νὰ δανειστῶ ἀποσπάσματα τους: Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (τόμ. 56, σελ. 211): «Ἄλλ' ἴδωμεν τί φθέγγονται; τῆς μυστικῆς ἀκούσωμεν φωνῆς μεθ' ἡσυχίας πολλῆς... Ἄκουσον φωνῆς ἀπὸ πυρός... Ὅρα συμφωνίαν μουσικὴν, ὥσπερ ἐξ ἐνὸς στόματος πάντας ὑμνοῦντας...». — Θεοδώρητος ὁ Κύρου (τόμ. 81, σελ. 1326): «Οἱ μακάριοι παῖδες οὗτοι ἐν καμίνῳ χορεύοντες τὸν θεῖον ὕμνον διετέλουν ὑφαίνοντες».

Στὶς εἰκονογραφικὲς σκηνὲς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἀνήκει καὶ τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν, καὶ ἔχει μεγάλη διάδοση. Στὶς τοιχογραφίες τῶν κατακομβῶν τῆς Ρώμης (2ου καὶ 3ου αἰ.), ἀνάμεσα σὲ ἄλλους εἰκονογραφικοὺς τύπους, ἔχουν θέση καὶ οἱ τρεῖς παῖδες ἐν καμίνῳ. Θεωροῦνται ἀπὸ τὶς ἀρχαιότερες σκηνές, πού ἔχουν ἰουδαϊκὴ προέλευση. Ἀναλυτικὰ γράφει γιὰ τὶς σκηνές ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη ὁ Γ. Α. Σωτηρίου στὸ βιβλίον του «Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία», τόμ. Α', σελ. 108-111. Στὴ σελ. 110 ἀναφέρεται στὶς τέσσερες σκηνές ἀπὸ τὸν Δανιὴλ. Οἱ δύο ἀφοροῦν τοὺς τρεῖς παῖδας. Γιὰ τὴ δευτέρη σκηνὴ τῶν τριῶν παιδῶν ἐν καμίνῳ γράφει ὅτι «εἶναι ἀρχαιοτάτη, διασωζομένη εἰς 17 παραδείγματα, ἐξ ὧν διατηροῦνται 14».

Ὁ Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ στὴν «Ἐρμηνεῖα Ζωγραφικῆς Τέχνης» (Πετροῦπολη 1909), στὸ κεφάλαιον «Ἐπιθέσεις ἐκ τῶν Προφητῶν» ἀπαραριθμεῖ δέκα περιπτώσεις ἀπὸ τὸν Δανιὴλ (σελ. 68-79). Ἀπ' αὐτές, ἡ πρώτη καὶ ἡ τέταρτη ἀναφέρονται στοὺς τρεῖς παῖδας. Γιὰ τὴν τέταρτη, πού ἐνδιαφέρει τὴ μελέτη μας, σημειώνει: «Κάμινος καὶ οἱ τρεῖς παῖδες μέσα εἰς αὐτὴν μὲ τὰ ἱμάτιά τους, ἔχοντες τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας εἰς τὸν οὐρανόν, καὶ ὁ ἄρχων Μιχαὴλ ἐν μέσῳ αὐτῶν...» (σελ. 69).

Συνηθέστατα γιὰ τὸ θέμα τῶν τριῶν παιδῶν ἐν καμίνῳ βλέπουμε στὶς σχετικὲς παραστάσεις τῶν ναῶν κάμινο γεμάτη ἀπὸ φλόγες καὶ μέσα σ' αὐτὴ εἶναι

ὁ Ἀνανίας, ὁ Ἀζαρίας καὶ ὁ Μισαήλ, μὲ ὑψωμένα σὲ προσευχὴ τὰ χέρια τους. Ἐπάνω τους ἕνας ἄγγελος τοὺς σκεπάζει προστατευτικὰ μὲ τὰ φτερά του καὶ τοὺς δροσίζει (Δανιήλ γ').

Στὶς «Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ» Γεωργ. καὶ Μαρ. Σωτηρίου δημοσιεύεται ἐγκουστική εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ, τοῦ 9ου αἰ. (εἰκ. σελ. 12-13 καὶ κείμεν. σελ. 26-28). Σ' αὐτὴν ὁ ἄγγελος, ἀντὶ νὰ εἶναι ἐπάνω ἀπὸ τοὺς τρεῖς παῖδας, βρῖσκεται στὴν ἴδια σειρά, πρῶτος. Μὲ τὸ χέρι του ἀπλώνει μακρὸ σταυροφόρο σκῆπτρο στὴ φωτιά. — Ὅμοια, μὲ τὰ τέσσερα πρόσωπα στὴ σειρά, εἶναι καὶ μιὰ μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου Χλιουδῶφ (φ. 160, τοῦ 9ου αἰ.). — Ἀντίθετα, μιὰ ἄλλη μικρογραφία τοῦ κώδικος 510 τῶν Παρισίων (τοῦ 9ου αἰ.) ἔχει τὸν ἄγγελο ἐπάνω ἀπὸ τοὺς τρεῖς παῖδας.

Σὲ μωσαϊκὸ στὸ διακονικὸ τῆς Μονῆς Ὁσίου Λουκᾶ (τοῦ 11ου αἰ.) δεῖχονται οἱ τρεῖς παῖδες φλεγόμενοι, καὶ ἐπάνω τους μὲ μικρὰς φτεροῦγες ὁ ἄγγελος.

Ὁ G. Millet: «Monuments de l' Athos» δημοσιεύει τέσσερες τοιχογραφίες τῶν τριῶν παιδῶν: πίν. 88, 2 τοῦ 14ου αἰ. (Βατοπεδίου), πίν. 120, 2 τοῦ 16ου αἰ. (Λαύρας Καθολικόν), πίν. 157, 1, τοῦ 16ου αἰ. (Μολυβοκλησιά), πίν. 185, 2, τοῦ 16ου αἰ. (Ξενοφώντος). Στὶς τρεῖς πρῶτες τοιχογραφίες οἱ τρεῖς παῖδες προσεύχονται καὶ ὁ ἄγγελος ἐπάνω τους ἀπλώνει τὰ χέρια καὶ τὰ φτερά του στοργικά, ἐνῶ στὴν τέταρτη οἱ τρεῖς παῖδες εἶναι μόνοι τους.

Ἐπίσης ὁ G. Millet: «Monuments byzantins de Mistra» μᾶς δίνει τοὺς τρεῖς παῖδας τῆς Περιβλέπτου, πίν. 111, 3, τοῦ 2ου ἡμίς. τοῦ 14ου αἰ., ὅπου ὅμοια αὐτοὶ δέχονται τὴν προστασία τοῦ ἀγγέλου.

Στὴν ἔκδοση Jerphanion: «Les églises rupestres de Cappadoce» δημοσιεύονται δύο τοιχογραφίες τῆς Καππαδοκίας (πίν. 102, 1, τοῦ 13ου αἰ. καὶ 145, 1, τοῦ 13ου αἰ.), ὅπου ὁ ἄγγελος προασπίζει τοὺς τρεῖς παῖδας ἐν τῇ καμίνῳ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ ἀπλωμα τῶν φτερῶν τοῦ ἀγγέλου σὲ ὅλη τὴν ἔκταση τῆς παραστάσεως.

Ὁ Α. Κ. Ὁρλάνδος στὸ «Ἀρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων» (τόμ. Β', 1936), στὴ μελέτη του «Ὁ Ἅγιος Νικόλαος τῆς Ροδιᾶς», δημοσιεύει τὴν παράσταση στὸ τύμπανο, ὅπου εἰκονίζονται (σελ. 145) οἱ τρεῖς παῖδες (τοῦ 14ου αἰ.) «ιστάμενοι ὑπεράνω τόξου τῆς καμίνου, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἀναδίδονται φλόγες πυρός» καὶ «ὑπεράνω ἐν προτομῇ ἄγγελος» (σελ. 146).

Θὰ σταθοῦμε μόνο σὲ δύο περιπτώσεις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀναφερόμενες στὴν ζ' ὠδῆ τῶν ἀσματικῶν κανόνων. Τὰ δύο ἀποσπάσματα τὰ διαλέξαμε ἐπίτηδες, ἐπειδὴ ἐκφράζουν τὸ ἴδιο νόημα («Εἰρμολόγιον Καταβασιῶν» Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ε' ἔκδ. 1903, σελ. 13 καὶ 334).

Ἡ πρώτη περίπτωση εἶναι ἀπὸ τὸν εἰρμὸ τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ κανόνος τῶν Χριστουγέννων:

*πυρός ἀπειλήν οὐκ ἐπτοίθησαν, ἀλλ' ἐν μέσῳ τῆς φλογὸς ἐστῶτες ἔψαλλον...*

Ὁ εἰρμὸς αὐτὸς ἀνήκει στὸν α' ἦχο, κι ὅταν ψάλλεται κατὰ τὸ ἀργὸ εἰρμολογικὸ μέλος παρατηροῦμε ὅτι στὴ φράση *πυρός ἀπειλήν οὐκ ἐπτοίθησαν* προσλαμβάνει μιὰ ἐντονότερη μουσικὴ ἔκφραση. Τὸ μέλος εἶναι τοποθετημένο στοὺς ὑψηλότερους φθόγγους τῆς κλίμακος τοῦ ἤχου αὐτοῦ, γιὰ ν' ἀποδοθεῖ ἔκφραστικότερα ἢ ἔννοια τοῦ κειμένου. Ἡ ἐπόμενη φράση ἀλλ' ἐν μέσῳ τῆς φλογὸς χρωματίζεται ἰδιαίτερα μὲ τὴ χρησιμοποίηση μιᾶς χροᾶς, ποὺ λέγεται κλιτόν, γιὰ τὴν ἔναρξη τῆς ἔννοιας τοῦ κειμένου, καὶ ἡ ὁποία λύεται στὴν ἀκόλουθη φράση *ἐστῶτες ἔψαλλον*. Μὲ τὴν ἐπόμενη μελωδική φράση *ὁ τῶν πατέρων κλπ.* τὸ μέλος βαδίζει μὲ σεμνοπρέπεια πρὸς τὸ τέρμα του μὲ τὴν ἰδιάζουσα τεχνικὴ τῆς μελωδίας τοῦ α' ἤχου.

Ἡ δεύτερη περίπτωση εἶναι ἀπὸ τὸν εἰρμὸ τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ κανόνος τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου:

*ἀλλὰ πυρὸς ἀπειλήν ἀνδρείως πατήσαντες, χαίροντες ἔψαλλον ...*

Τὸ μέλος τοῦ εἰρμοῦ αὐτοῦ ἀνήκει στὰ σύντομα εἰρμολογικὰ μέλη τοῦ δ' διατονικοῦ ἤχου μὲ τονικὴ βᾶση τὸν φθόγγο βοῦ. Ἡ φράση *ἀλλὰ πυρός ἀπειλήν* στὸ μουσικὸ κείμενο χρωματίζεται ἰδιαίτερα μὲ τὴν τοποθέτηση μιᾶς χροᾶς, ποὺ ὀνομάζεται ζυγός, μὲ σκοπὸ νὰ προσδώσει στὴν ἔννοια τοῦ κειμένου μιὰ ἰδιάζουσα ἔκφραση. Στὴν ἐπόμενη φράση, ποὺ ἀκολουθεῖ ἀμέσως, *ἀνδρείως πατήσαντες*, ἐπανερχεται τὸ μέλος στὴ διατονικὴ κλίμακα. Μὲ μιὰν ἀνάβαση πέντε φθόγγων τονίζονται ἰδιαίτερα, μὲ ὀρισμένα μουσικὰ σημεῖα ποιότητας, τὸ ψηφιστὸν καὶ τὴν πεταστή, ἡ λέξη *ἀνδρείως* καὶ σὲ συνέχεια οἱ λέξεις *πατήσαντες* καὶ *χαίροντες*. Καὶ φτάνει ἡ μουσικὴ φράση στὴ λέξη *ἔψαλλον*, ὅπου καὶ ἐλαττώνεται ἡ ἔνταση τοῦ μέλους. Στὴν παρακάτω φράση *ὁ περὺμνητε κλπ.* τὸ μέλος βαίνει ὁμαλὰ πρὸς τὸ τέλος του μὲ τὴν ἰδιάζουσα τεχνικὴ τῆς μελωδίας τοῦ δ' ἤχου.

Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία σὲ κάθε ποίημά της κηρύσσει τὴν ἀναγκαιότητα νὰ πλησιάσει ὁ πιστὸς στὸ ἀπροσέγγιστο βάθος τῆς ψυχῆς. Τὰ ὄράματά της γίνονται ἰδέες, οἱ ἰδέες λόγος, καὶ ὁ λόγος μουσικὴ. Καί, ἐνδυναμωμένα μὲ τὴ συνένωσή τους, ὑποβάλλουν στὸν ἀναγνώστη ἢ ἀκροατὴ τῆς Ὑμνογραφίας μιὰ καθολικότερη συγκίνηση.

Στὸ 3ο ἰδιόμελο τῶν ἀίνων τοῦ ὄρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου, πὸ ψάλλεται τὸ ἐσπέρας τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, ὁ ὕμνογράφος προσκαλεῖ μὲ παρακελευσματικὲς προτάσεις:

*Δεῦτε ἴδωμεν τὴν ζωὴν ἡμῶν ἐν τάφῳ κειμένην, ἵνα τοὺς ἐν τάφοις κειμένους ζωοποιήσῃ. Δεῦτε σήμερον, τὸν ἐξ Ἰούδα ὑπνοῦντα θεώμενοι, προφητικῶς αὐτῷ ἐκβοήσωμεν· Ἄναπεσὼν κεκοίμησαι ὡς λέων· τίς ἐγερεῖ σε, βασιλεῦ; Ἄλλ' ἀνάστηθι αὐτεξουσίως, ὁ δοὺς σεαυτὸν ὑπὲρ ἡμῶν ἐκουσίως.*

Τίς ὑπογραμμισμένες λέξεις ἔχει δανεισθεῖ ὁ ὕμνογράφος ἀπὸ τὴν Γένεσιν μθ' 9:

*Σκύμνος λέοντος Ἰούδα· ἐκ βλαστοῦ, νιέ μου, ἀνέβης· ἀναπεσὼν ἐκοιμήθη ὡς λέων καὶ ὡς σκύμνος· τίς ἐγερεῖ αὐτόν;*

Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ Γένεσις ἀπαρτίζεται ἀπὸ 50 κεφάλαια καὶ διαιρεῖται σὲ δύο τμήματα. Τὸ πρῶτο περιέχει τὰ κεφάλαια α'-ια' 9 καὶ τὸ δεύτερο τὰ κεφάλαια ια' 10-ν' 26. Εἰδικά, στὸ κεφ. μθ' 8-12, πὸ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ, μιλάει ὁ Ἰακώβ γιὰ τὸν Ἰούδα, πὸ ἦταν τὸ τέταρτο στὴ σειρά παιδί του καὶ ἄσκησε στὴν οἰκογένειά του μεγάλη ἐπιρροή. Ὁ Ἰακώβ παραβάλλει τὸν Ἰούδα μὲ λέοντα καὶ σκύμνο (μθ' 9).

Καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης βρίσκουμε τὴν ἴδια παρομοίωση. Ἀρκοῦμεθα σὲ δύο ἄλλα βιβλία, ἐπίσης τῆς Πεντατεύχου. Στούς Ἀριθμοὺς κδ' 9:

*Κατακλιθεὶς ἀνεπαύσατο ὡς λέων καὶ σκύμνος· τίς ἀναστήσει αὐτόν;*

Καὶ στὸ Δευτερονόμιον λγ' 20:



ὡς λέων ἀνεπαύσατο.

Ἐξ ἄλλου καὶ στὴν Ἀποκάλυψιν Ἰωάννου ε' 5, διαβάζουμε:

Ἰδοὺ ἐνίκησεν ὁ λέων ὁ ἐκ τῆς φυλῆς Ἰούδα, ἡ ρίζα Δαυὶδ.

Ὅτι ἐδῶ μεταφέρεται στὸν Χριστό, φαίνεται κι ἀπὸ ἄλλο σημεῖο τῆς Ἀποκαλύψεως κβ' 16:

Ἐγὼ Ἰησοῦς ... ἐγὼ εἰμι ἡ ρίζα καὶ τὸ γένος Δαυὶδ.

Τὴν ἴδια μετοχὴ ἀναπεσών, τὴν ἔγραψε στὸ Εὐαγγελίό του, ἐντελῶς τυχαῖα, καὶ ὁ Ἰωάννης (ιγ' 12), ὕστερα ἀπὸ τὴ διήγηση τῆς νύψεως τῶν ποδῶν τῶν μαθητῶν ἀπὸ τὸν Χριστό:

ἀναπεσὼν πάλιν εἶπεν αὐτοῖς· γινώσκετε τί πεποίημα ὑμῖν;

Μᾶς ἐνδιαφέρει ὅτι καὶ ἐδῶ ἔχει τὴν ἴδια σημασία ἡ μετοχὴ αὐτή, ἀναφερόμενη στὸν Ἰησοῦ. Ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος στὸ «Ἑπόμνημα εἰς τὸν Ἰωάννην τὸν Εὐαγγελιστὴν» (Πατρολογία Migne, τόμ. 59) ἐξηγεῖ ὁμοίως: κατεκλίθη (στ. 385).

Τὸ ρῆμα ἀναπίπτω κυρίως χαρακτηρίζει ἐκεῖνον ποὺ ἀνακλίνει τὸ σῶμα του πρὸς τὰ πίσω, ὅπως αὐτοὶ ποὺ κωπηλατοῦν. Ἔτσι τὸ μεταχειρίζεται ὁ Αἰσχύλος (Ἀγαμέμνων 1599), ὁ Εὐριπίδης (Κύκλωψ 410) κλπ. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις ἔχει διαφορετικὴ σημασία.

Στὴ βυζαντικὴ ζωγραφικὴ, τὸν Ἀναπεσόντα, ὡς εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ Χριστοῦ, τὸν συναντᾶμε σὲ πολλὲς περιπτώσεις. Ὁ G. Millet ἀναφέρει κάποιες ἀπ' αὐτές: «Monuments de l' Athos» (Πρωτᾶτον, πίν. 50.1, τοῦ 14ου αἰ., Μονὴ Ξενοφῶντος, πίν. 180. 1, τοῦ 16ου αἰ.). «Monuments Byzantins de Mistra» (Περίβλεπτος, πίν. 115. 1, τοῦ 14ου αἰ.).

Ὁ Σπυρ. Λάμπρος, στὸ βιβλίον του «Μικτὰ Σελίδες» (1905), στίς σελ. 506-515, ἔχει ἐκτεταμένο μελέτημά του μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Ἰησοῦς τοῦ Πανσελήνου» (ἀναδημοσιεύεται ἀπὸ τὸ περιοδ. «Παρνασσός», τόμ. Ε', 1881, σελ. 445-452). Ἀφοῦ ἀσχολεῖται ἀρκετὰ μὲ τὸν σπουδαῖο αὐτὸν βυζαντινὸ ζωγράφο, ποὺ διακόσμησε κατὰ τρόπο ἔξοχο στίς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ. μὲ ὠραῖες τοιχογραφίες τῆ βυζαντινῆ βασιλικῆ τοῦ Πρωτάτου στὸ Ἅγιο Ὄρος, ἀναφέρει καὶ τὴν τοιχογραφία τοῦ Ἀναπεσόντος, ἡ ὁποία κοσμεῖ ἐσωτερικὰ τὸ ὑπέρθυρο τῆς πύλης τοῦ νάρθηκος τοῦ ναοῦ αὐτοῦ. Ὁ Χριστὸς στὴ σημαντικὴ αὐτὴ τοιχογραφία τοῦ Πανσελήνου παρίσταται σὲ φάτνη ὄχι ὡς βρέφος ἀλλὰ «ὡς παῖς ἠΰξημένος». Γράφει ὁ Σ. Λάμπρος: «Σεμνὴ εἶναι ἡ ὄψις τοῦ θεοῦ

παιδός... Τὸ πρόσωπον ἔχει τοὺς χαρακτῆρας τῆς θείας πραότητος συνδεδεμένης πρὸς τὴν παιδικὴν ἀφέλειαν. Γλυκεῖα δὲ εἶναι ἡ ἔκφρασις τῶν ἡρέμα συγκεκλεισμένων χειλέων καὶ τῶν ὀλίγων τι μόντων ὀφθαλμῶν. Μαλακὸς εἶναι ὁ τρόπος τῆς ἀναπαύσεως καὶ εὐκολος ὁ ὑπερρισμὸς τοῦ κεκλιμένου προσώπου ἐπὶ τῆς δεξιᾶς χειρός. Ὑπεμφαίνεται δὲ διὰ τούτων ἡ θεϊότης τοῦ ῥ ε ἰ α ζ ὡ ο ν τ ο ς Ἰησοῦ» (σελ. 514). Δὲν παραλείπει στὴν ἴδια σελίδα νὰ τονίσει ὅτι ἡ παράστασις τοῦ Ἄ ν α π ε σ ὄ ν τ ο ς σχετίζεται μὲ τὸ γνωστὸ χωρίο τῆς Γενέσεως. Καὶ στὴ σελ. 515: «Τὸν τύπον τοῦ ἀναπαυομένου παιδὸς Ἰησοῦ παρέλαβε πλὴν τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς τέχνης ἢ τε ρωσικῆ ἀγιογραφία καὶ ἡ εἰκονογραφία τῶν Ἰταλῶν». Στὸ μελέτημα τοῦτο (τὸ 1881) δημοσιεύθηκε καὶ λιθογραφία τῆς εἰκόνας τοῦ Ἄ ν α π ε σ ὄ ν τ ο ς, ποὺ εἶναι ἡ πρώτη ἐγχρωμὴ ἀπεικόνισις τῆς τοιχογραφίας τοῦ Πανσελήνου, ἀπὸ ἀντίγραφο τοῦ Ἑλβετοῦ ζωγράφου E. Gillieron.

Ὁ Γ. Α. Σωτηρίου στὴ «Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Εἰκονογραφία», ποὺ ἀναφέρεται στὴν «Εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ» (ἀνάτυπ. ἀπὸ τὸ περιοδ. «Θεολογία», τόμ. ΚΣΤ', τευχ. 1, 1955), στὴ σελ. 6 ἀσχολεῖται μὲ τὸν εἰκονογραφικὸν τύπον τοῦ Χριστοῦ ποὺ ὀνομάζεται Ἄ ν α π ε σ ὶ ν καὶ ποὺ ὑπάγεται στοὺς μεμονωμένους τύπους: «Ἡ βυζαντινὴ τέχνη διατηρεῖ καὶ τὸν τύπον τοῦ Χριστοῦ-παιδίου, ἀναπαυομένου ἐντὸς λίκνου καὶ στηρίζοντος διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν κεφαλὴν, εἰκονιζομένου συνήθως ἄνωθεν τοῦ νάρθηκος καὶ φέροντος ἐπιγραφὴν: "ὁ Ἄ ν α π ε σ ὶ ν", κατὰ τὸ ρῆμα τοῦ βιβλίου τῆς Γενέσεως μθ' 9». Ἐπίσης σημειώνει καὶ γιὰ ἄλλες περιπτώσεις, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Πανσελήνου: «Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἄναπεσόντος, εἶδος κοιμωμένου Ἐμμανουήλ, ἥτις ἐπικρατεῖ εἰς καθολικὰ τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ ναοὺς τοῦ Μυστραῖ, παρίστανται ἐκατέρωθεν σεβίζοντες ἄγγελοι καὶ ἡ Θεοτόκος ἄνωθεν τοῦ λίκνου προσβλέπουσα τὸ τέκνον καὶ οἰονεὶ καλύπτουσα αὐτὸ διὰ τῆς σινδόνης». Καὶ σὲ ὑποσημείωσις στὴν ἴδια σελίδα: «Ὁ Ἄ ν α π ε σ ὶ ν συμβολίζει τὴν ἐνσάρκωσιν τοῦ Λόγου... Ἐνίοτε ὁ Ἄ ν α π ε σ ὶ ν εἰκονίζεται κοιμώμενος ἀλλὰ μὲ ἀνοικτοὺς ὀφθαλμοὺς, ὡς συμβολίζων τὸν ἐνανθρωπήσαντα καὶ ἀγρυπνοῦντα ἐπὶ τοῦ Κόσμου Θεόν».

Βλ. καὶ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ «Ἐρμηνεῖα τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης» (ἐκδ. Πετροπόλεως 1909). Σὲ πολλὰς σελίδες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, ποὺ γράφηκε τὸν 18ο αἰ., ἐγκωμιάζεται ὁ Μανουὴλ Πανσέληνος. Στὴ σελ. 3 ὁ δικαιολογημένος βέβαια ἔπαινος φτάνει στὴν ὑπερβολή: «Ὁ Πανσέληνος ὑπερηκόντισε καὶ κατεκάλυψε μὲ τὴν θαυμαστὴν τέχνην του ὄλους τοὺς παλαιοὺς καὶ νέους ζωγράφους». — Ἐπίσης καὶ Φ. Κόντογλου «Ἐκφρασις τῆς Ὁρθοδόξου Εἰκονογραφίας», 1960, τόμ. Α', στίς σελ. 78-79 γιὰ τὸν Ἄναπεσόντα. Στὴ σελ. 421 γιὰ τὸν Πανσέληνον.

Ὁ Α. Ξυγγόπουλος ἐδημοσίευσε μελέτη μὲ τὸν τίτλο «Μανουὴλ Πανσέληνος» (Ἐκδόσεις Ἀθηνῶν, 1956, σελ. 9-28), στὴν ὁποία ἐξετάζει συνολικὰ καὶ ἀξιολογεῖ τὴν καλλιτεχνικὴ προσφορὰ τοῦ Πανσελήνου. Στὴ σελ. 27, ὅπου

μνημονεύει τὴ δημοσίευση τῆς λιθογραφίας τὸ 1881 ἀπὸ τὸν Σ. Λάμπρο τῆς τοιχογραφίας τοῦ Πανσελήνου, τονίζει ὅτι αὐτὴ ἡ λιθογραφία «στάθηκεν ἀφορμὴ νὰ γίνῃ πολὺ γνωστὴ καὶ περίφημη ἡ παράσταση τοῦ Ἐναπεσόντος, ποὺ εἶναι ἀσφαλῶς ἓνα ἔργο πολὺ ἀξιόλογο...». Ὁ Ἐναπεσὼν τοῦ Πανσελήνου δὲν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὰ ὁποῖα συνδέεται ὁ Ἐναπεσὼν τῆς Ὑμνογραφίας. Ἄλλωστε, στὰ Πάθη ἀφιέρωσε ὁ Πανσέληνος ἄλλες συνθέσεις του, γιὰ τὶς ὁποῖες ὁ Α. Ξυγγόπουλος γράφει: «Ὁ Πανσέληνος, σὰν γνήσιος ἐκπρόσωπος τῆς Μακεδονικῆς ζωγραφικῆς, τῆς βαθύτατα ρεαλιστικῆς, δίνει ἐξαιρετικὴ ἔνταση στὸ δραματικὸ στοιχεῖο ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ. Πραγματικά, οἱ σκηνές κυρίως ποὺ ἀκολουθοῦν τὴ Σταύρωση, ἡ Ἀποκαθάρσις δηλαδὴ καὶ ὁ Ἐπιτάφιος Ὁρῆνος, ἀν καὶ δυστυχῶς πολὺ κατεστραμμένες, εἶναι ἀπὸ τὶς λίγες ποὺ ὁ Πανσέληνος, ἐλεύθερος ἀπὸ κάθε περιορισμὸ καὶ κάθε συμβατικότητα, ζωγράφησε μὲ ἐξαιρετικὴν ἀλήθεια τὸν ἀνθρώπινο πόνου» (σελ. 20).

Ἐνῶ ὅμως οἱ βυζαντινοὶ ζωγράφοι παρουσίασαν τὸν Χριστὸ-Ἐναπεσόντα σὰν ἓνα εὐτυχισμένον παιδί ποὺ κοιμᾶται στὸ λίκνο του καὶ δὲν τὸ ἐσχέτισαν καθόλου μὲ τὰ Πάθη, ἀντίθετα ὁ ὑμνογράφος τοῦ 3ου ἰδιόμελου τῶν αἰῶνων τοῦ ὄρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου ἀνέτρεξε στὸ μθ' τῆς Γενέσεως γιὰ νὰ ἀνασύρει τὸν Ἐναπεσόντα, ἐπιζητώντας γιὰ τὸ ποίημά του μιὰ ἰδιότυπη ποιητικὴ εἰκόνα καὶ ἐπιδιώκοντας πρὸ παντὸς νὰ ἐπισημάνει ἐκφραστικὰ τὸν θάνατο τοῦ Χριστοῦ. Ἐδῶ ὁ ὑμνογράφος, θέλοντας νὰ ἀποφύγει κάπως τὴ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση τοῦ νεκροῦ Ἰησοῦ, ποὺ κάνει μοιραῖα ὁ ζωγράφος γιὰ τὸν θάνατο τοῦ Χριστοῦ, ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴ γνωστὴ σκηνὴ τῆς ταφῆς τοῦ Χριστοῦ, ὅπου ὁ Ἰωσήφ ὁ Ἀριμαθαῖας «ἐνείλησε τῇ σινδόνι καὶ κατέθηκεν αὐτὸν ἐν μνημείῳ, ὃ ἦν λελατομημένον ἐκ πέτρας» (Μάρκος ιε' 46). Ἀσφαλῶς ὁ ποιητὴς εἶχε τὴν πρόθεση νὰ υπογραμμίσῃ ὅτι ὁ θάνατος τοῦ Χριστοῦ μοιάζει μὲ τὸν ὕπνο, ὁ ὁποῖος παρακολουθεῖται ἀπὸ τὸ ξύπνημα, ἐδῶ τὴν Ἀνάσταση. Κι ἀκόμα, ἡ παρομοίωση τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν κοιμώμενον λέοντα ἔχει τὴ σημασία ὅτι ἡ δὲν ἀμῆ του καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατό του ἔμεινε ἄτρωτη.

Ὁ Σ. Λάμπρος τὸν Χριστὸ τοῦ Πανσελήνου τὸν ὀνόμασε «ῥεῖα ζῶντα», γιὰ νὰ τονίσῃ τὴν ἀμεριμνησία ποὺ δείχνει ἡ παράσταση τῆς τοιχογραφίας ἐκείνης. Ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι πανάρχαιος γιὰ τοὺς δώδεκα θεοὺς ποὺ ζοῦσαν σὲ μιὰ μακαριότητα. Ἀνήκει στὸν Ὅμηρο. Στὴν Ἰλιάδα Ζ 138 καὶ στὴν Ὀδύσεια ε 122:

θεοὶ ῥεῖα ζῶντες.

Μήπως ὅμως ὑπῆρξαν πρὶν ἀπὸ τὸν ἐκκλησιαστικὸ ὑμνογράφο ἄλλοι, ποὺ ἐπίσης ἐσχέτισαν τὸ χωρίο μθ' 9 τῆς Γενέσεως μὲ τὸν θάνατο τοῦ Χριστοῦ; Ἡ ἀναζήτησή μου ἀπέδωσε τρεῖς περιπτώσεις Χριστιανῶν συγγραφέων — τοῦ

3ου και του 5ου αι. — που όμόφωνα μεταθέτουν τὰ σχετιζόμενα με τον 'Ιούδα του μθ' τῆς Γενέσεως στον θάνατο του Χριστού.

Τὸν 3ο αι. ὁ 'Ωριγένης («Εἰς τὴν Γένεσιν ἐκλογαί», Πατρολογία Migne, τόμ. 12) σημειώνει: «Κάμψας κατεκλίθης ὡς λέων καὶ σκύμνος. Τὸν κατ' οἰκονομίαν θάνατον σημαίνει τὸ κατεκλίθης. Λέων ἐστὶν ὁ Χριστὸς» (στ. 145).

Τὸν 5ο αι. ἐξετάζει ἐκτενέστερα τὸ χωρίο αὐτὸ τῆς Γενέσεως ὁ Κύριλλος ὁ 'Αλεξανδρείας («Λόγοι εἰς τὴν Γένεσιν», Πατρολογία Migne, τόμ. 69, στ. 13-385), κáνοντας εἰδικὸ λόγο γιὰ τὸν 'Ιούδα (στ. 349-356). Στὴ στ. 349 παρατηρεῖ: «Ἐχει δὲ ὁ λόγος τὴν ἀναφορὰν εἰς τὸν ἐκ τῆς 'Ιούδα φυλῆς τὸν κατὰ σάρκα Χριστόν». Καὶ στίς στ. 353-354: «'Αναπεσὼν ἐκοιμήθης ὡς λέων, τουτέστιν οὐκ ἀβούλητον ὑπέστης θάνατον, ἀλλὰ καίτοι πάντα ἐλεῖν ὡς λέων καὶ καταπτοῆσαι δυνάμενος, καὶ τῆς τῶν θηρευόντων ἐκδύναι χειρός, ἐθελοντῆς ἀνεκλίθης, καὶ οὐ, καθάπερ ὤηθησαν οἱ σταυρὸν ἡρημένοι, θανάτῳ κατησχυμμένος, ἀλλ' οἷον ὑπῶ χρησάμενος καὶ καταμύσας βραχύ. Τίς οὖν αὐτὸν ἐγειρεῖ; φησι... Τοῦτο τοι καὶ ἔφασκεν (ὁ Χριστὸς) 'Ιουδαίους προσλαλῶν. Λύσατε τὸν ναὸν τοῦτον, καὶ ἐν τρισὶν ἡμέραις ἐγερῶ αὐτόν. "Ὅτι τοῖνον οὐδεὶς ἂν γένοιτο πρὸς τοῦτο αὐτῷ συνεργός, ἀρκέσει δὲ μόνος αὐτὸς ὡς ἰσχύς τοῦ γεγεννηκότος, ὑποδηλώσειεν ἂν οὐκ ἀσυμφανῶς ὁ λόγος».

Καὶ ὁ Θεοδώρητος ὁ Κύρου, τὸν 5ο αι. ἐπίσης, ἀφιέρωσε σελίδες τοῦ «Εἰς τὴν Γένεσιν» (Πατρολογία Migne, τόμ. 80, στ. 76-225). Στὴ στ. 217 ὁμοία ἐρμηνεύει: «'Αναπεσὼν ἐκοιμήθης ὡς λέων καὶ ὡς σκύμνος· τίς ἐγερεῖ αὐτόν;... 'Αλλὰ τὸ ἀκριβὲς τῆς προρρήσεως τὴν ἐκβασιν ἔλαβεν ἐπὶ τοῦ Δεσπότη Χριστοῦ... Αὐτῷ δὲ καὶ τὸ "ἀναπεσὼν ἐκοιμήθης ὡς λέων" ἀρμόττει "καὶ ὡς σκύμνος λέοντος". "Ὡσπερ γὰρ ὁ λέων καὶ καθέδων ἐστὶ φοβερός, οὕτως ὁ Δεσποτικὸς θάνατος φοβερός... Καὶ τὸ "τίς ἐγερεῖ αὐτόν;" τὴν ἄφατον αὐτοῦ δείκνυσι δύναμιν. Αὐτὸς γὰρ ἑαυτὸν ἀνέστησε, κατὰ τὴν αὐτοῦ πρόρρησιν».

Δὲν ἀποκλείεται ὁ ποιητῆς τοῦ ἰδιόμελου νὰ εἶχε ὑπ' ὄψη του τὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ τῶν τριῶν Χριστιανῶν συγγραφέων, ὅταν σὲ μεταγενέστερο αἰῶνα ἔγραφε τὸ ποίημά του.

'Αλλὰ καὶ οἱ δύο λέξεις τοῦ χωρίου τῆς Γενέσεως, ὕστερα ἀπὸ τὴ λέξη ἀ ν α π ε σ ὶ ν, ἴσως νὰ ὑπῆρξαν ἀποφασιστικὲς γιὰ νὰ εἰσαχθεῖ τὸ χωρίο στὸ ποίημά του. Εἶναι οἱ λέξεις ἐ κ ο ι μ ῆ θ η ς καὶ λ έ ω ν.

'Απὸ πανάρχαια χρόνια με ἀποκοίμισμα παραβάλλεται ὁ θάνατος. 'Εξαιρετο παράδειγμα ἀπὸ τὸν 'Ὀμηρο, ὁ στίχος ἀπὸ τὴν 'Ιλιάδα Λ 241:

*π ε σ ὶ ν κ ο ι μ ῆ σ α τ ο χάλκεον ἕπνον.*

'Ὁ στίχος ἀφορᾷ τὸν 'Ιφιδάμα, ὁ ὁποῖος ἔπεσε νεκρὸς ἀπὸ τὰ τραύματα ποῦ τοῦ προξένησε ὁ 'Αγαμέμνων. 'Ὁμοια στὸ παράδειγμα συνδυάζονται ἡ μετοχὴ καὶ τὸ ρῆμα τοῦ χωρίου τῆς Γενέσεως, τὸ ὁποῖο μᾶς ἐνδιαφέρει.

Τὰ δύο ρήματα π ί π τ ω και κ ο ι μ ῶ μ α ι ἐξακολουθοῦν νά συνδυάζονται στη νεοελληνική για τήν ἔννοια τοῦ ὕπνου:

*πέσανε νά κοιμηθοῦν*

(Μέγαρα — Ἀρχ. Ἰστ. Λεξ.)

*νά γείρω ν' ἀποκοιμηθῶ*

(Ν. Πολίτης «Ἐκλογαί» 61Γ, στίχ. 3)

Χαρακτηριστικό εἶναι ὅτι, ὅπως μόνη της ἡ μετοχή ἀ ν α π ε σ ῶ ν στήν εἰκονογραφία ἀποδίνει τόν κοιμώμενο Χριστό, ἔτσι και στη νεοελληνική μόνο του κάποτε τὸ ἔ π ε σ ε σημαίνει ἐκοιμήθηκε.

Σὲ στίχο τοῦ Ὅμηρου προσωποποιεῖται ὁ Ὕπνος ὡς ἀδελφὸς τοῦ Θανάτου (Ἰλιάς Ξ 231):

*Ὕπνω κασιγνήτῳ Θανάτοι.*

Ὁ Ὅμηρος ἀκόμα ἐπρόσεξε και τῶν ζῶων τὸν ὕπνο, ὅπως ἡ Γένεσις. Στὴν Ὀδύσσεια ρ 126-127:

*ὡς δ' ὀπότ' ἐν ξυλόχῳ ἔλαφος κρατεροῖο λέοντος  
νεβροῦς κοιμήσασα νεηγενέας γαλαθηρούς.*

Ἀξιομνημόνευτοι για τὸ θέμα μας εἶναι και κάποιοι στίχοι τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας, ἰδίως σὲ ἐπιτύμβια ἐπιγράμματα, ὅπου οἱ ποιητὲς ἀτενίζουν πρὸς τὸν ὕπνο τοῦ θανάτου. Σ' αὐτὰ τὰ ἐπιγράμματα ἀνήκουν τὰ ἀποσπάσματα:

*... ἐπὶ γούνων*

*ματρὸς κοιμαθεις τὸν βαθὺν ὕπνον ἔχει (1, 170)*

*Ὕπνω και καμάτῳ δεδμημένον (3, 105)*

*... ὕστατον ὕπνον ἐλόντος (3, 184)*

*... πένθιμον ὕπνον ἰαύεις (3, 204)*

Και σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου:

*... Νόννα φίλη κοιμήσατο τὸν βαθὺν ὕπνον (1, 60)*

Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη ἕμοια ὁ ὕπνος συνδυάζεται με τὸν θάνατο. Στὸ βιβλίον Βασιλειῶν Γ', ιβ' 24:

*Ὁ βασιλεὺς Σαλωμὼν κοιμᾶται μετὰ τῶν πατέρων αὐτοῦ και θάπτεται μετὰ τῶν πατέρων αὐτοῦ ἐν πόλει Δαυὶδ.*

Στὸν Ἰὼβ κα' 13:

*ἐν δὲ ἀναπαύσει ἕδου ἐκοιμήθησαν.*

Στὴν Καινὴ Διαθήκη κεκοιμημένοι εἶναι οἱ νεκροί. Στὸν Ματθαῖο κζ' 52:

*πολλὰ σώματα τῶν κεκοιμημένων ἁγίων ...*

Στὸν Ἰωάννη ια' 11:

*Λάζαρος ὁ φίλος ἡμῶν κεκοίμηται.*

Καὶ ἡ Νεκρώσιμος Ἀκολουθία στὸ 5ο εὐλογητᾶριο :

*... τὸν κεκοιμημένον δοῦλόν σου ἀνάπασσον.*

Ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (Πατρολογία Migne, τόμ. 49) ἔχει γράψει «Ὁμιλίαν εἰς τὸ ὄνομα τοῦ κοιμητηρίου καὶ εἰς τὸν σταυρὸν τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ» (στ. 393-398). Στὴ στ. 394: «Ὅρα πανταχοῦ ὕπνον καλούμενον τὸν θάνατον· διὰ τοῦτο καὶ ὁ τόπος κοιμητήριον ὠνόμασται».

Προχωροῦμε στὴν ἐξέταση τῆς παρομοιώσεως: ὡς λέων καὶ σκύμνος. Ἡ Γένεσις θυμᾶται τὸν λέοντα — κι ὕστερα ὁ ὕμνογράφος — γιὰ νὰ μεταφέρει στὴ συμβολικὴ αὐτὴ προσωποποιήσι τοῦ Χριστοῦ τὴ δύναμη καὶ τὴν τόλμη. Ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη τὸν κυρίαρχο ἀνάμεσα στὰ θηλαστικά. Ἀκόμα καὶ τὸν μονήρη. Ὁ Μέγας Βασίλειος στὸ «Περὶ χερσαίων» (Πατρολογία Migne, τόμ. 29) ξεχωρίζει στὸν λέοντα («τὸ μοναστικὸν αὐτοῦ τῆς ζωῆς» (στ. 192).

Τὸ ἴδιο ζῶο τὸ πρόσεξαν καὶ οἱ Ἕλληνες γλύπτες στὴν κλασικὴ ἀρχαιότητα, κι ἐφιλοτέχνησαν πολλοὺς μαρμάρινους λέοντες, ποὺ κοσμοῦσαν δημόσια μέρη, ὅπως τὴ λέαινα τῆς Ἀκροπόλεως, τὸν λέοντα τῆς Χαιρώνειας κλπ. Καὶ ἡ ἑλληνικὴ μυθολογία μᾶς παρέδωσε τὸν λέοντα τῆς Νεμέας, ποὺ κατὰ τὴ Θεογονία γεννήθηκε ἀπὸ τὴ Χίμαιρα καὶ τὸν Ὅρθρο.

Ἡ παρομοίωση τῆς Γενέσεως ἀναφέρεται καὶ στὸν σκύμνο. Καὶ στὸν Ἀριστοφάνη (Βάτραχοι 1431) συναντᾶμε «λέοντος σκύμνον». Ἀλλὰ ἔχουμε τὸ ἴδιο ὄνομα κατ' ἐπέκταση καὶ γιὰ τὰ νεογνά ἄλλων ζῶων. Ἐνδιαφέρον ἔχει νὰ ὑπομνήσουμε ὅτι τὸν σκύμνο — ὅπως ἡ Γένεσις γιὰ τὸν Ἰούδα — τὸν μεταχειρίστηκαν καὶ οἱ ποιητὲς γιὰ νὰ παρομοιάσουν ἄνθρωπο. Στὸν Ρῆσο, ποὺ θεωρεῖται νόθο ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, διαβάζουμε (στίχ. 379-381):

*Ἰώ, ἰώ, μέγας ὦ βασιλεῦ.*

*Καλόν, ὦ Θρήκη,*

*σκύμνον ἔθρεψας πολίταρχον ἰδεῖν.*

Αὐτούσια ἢ παρομοίωση τοῦ Χριστοῦ με λέοντα καὶ σκύμνο παρουσιάζεται καὶ σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου, στὸ Ἐγκώμιο Α' στάσι., 38:

*Ὡσπερ λέων, Σῶτερ, ἀρνηνώσας σαρκί, ὡς τις σκύμος ὁ νεκρὸς ἐξανίσταται ...*

Ἐδῶ ἔχει τὴ θέση τῆς καὶ μιὰ ἄλλη παρατήρηση. Νομίζουμε ὅτι τὸ χωρίο μθ' 9 τῆς Γενέσεως μιλάει γιὰ λέοντα καὶ σκύμνο, ἐπειδὴ στὴν Παλαιὰ Διαθήκη εἶναι συνήθης ἡ χρῆση τῆς παράλληλης ἐκφράσεως. Καὶ σύγχρονα, με τὶς δύο λέξεις ἐπιδιώκεται ἡ ποιικιλία. Γιὰ ἀπόδειξη τοῦ ἰσχυρισμοῦ μας θ' ἀνατρέξουμε σὲ παρόμοιο παράδειγμα. Ὑπάρχει ἀκριβῶς ἀνάλογη συμβολικὴ προσωμίμα τοῦ Χριστοῦ. Στὸ 2ο ἰδιόμελο τῶν Ὁρῶν τῆς Μεγ. Παρασκευῆς ἀναγράφεται:

*Ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν ἤχθης, Χριστὲ βασιλεῦ, καὶ ὡς ἄμνος ἄκακος προσηλώθης τῷ σταυρῷ.*

Ἔτσι λοιπόν, ὅπως ὑπάρχει «λέων καὶ σκύμνος», ἔχουμε «πρόβατον καὶ ἄμνος». Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις δίπλα στὸ ζῶο προστίθεται καὶ τὸ νεογνό του.

Μὲ τὴν εὐκαιρία, μποροῦμε νὰ μνημονεύσουμε ὅτι ὁ Χριστὸς στὴν Καινὴ Διαθήκη ὀνομάζεται ἄμνος (Ἰωάννης α' 29), κι ἀκόμα ὅτι ἡ χριστιανικὴ τέχνη τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως ἔχει ἐπινοήσει διάφορες ἀπεικονίσεις τοῦ Χριστοῦ ὡς ἄμνου.

Ὁ λέων ὡς σύμβολο καὶ ὡς ἔμβλημα εἶναι σὲ μεγάλη χρῆση. Καὶ πρῶτα ἂς θυμηθοῦμε ὅτι ἡ φυλὴ Ἰούδα, κατὰ τὴν παράδοση, ἀκριβῶς γιὰ ἀνάμνηση τῆς προφητείας τοῦ Ἰακώβ γιὰ τὸν Ἰούδα στὴν Γένεσιν, εἶχε σημαία ποῦ ἀπεικόνιζε λέοντα. Ὁ ὕμνογράφος στὸ 3ο ἰδιόμελο ἀποκαλεῖ τὸν Χριστὸ «ἐξ Ἰούδα», θέλοντας νὰ ὑπογραμμίσει τὴν καταγωγὴ του ἀπὸ τὴ φυλὴ τοῦ Ἰούδα καὶ συνδέοντας ἔτσι ὀργανικὰ τὴν παρομοίωση, ποῦ ἀφορᾷ τὸν Ἰούδα, με τὸν Χριστό.

Στὸν Ἀναπεσόντα τοῦ Πανσελήνου στὸ Πρωτᾶτο ἔχουμε ζωγραφισμένο ἓνα παιδί καὶ ὄχι τὸν λέοντα. Καὶ σὲ ἄλλα καθολικὰ μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἐπαναλαμβάνουν οἱ ζωγράφοι τὸν Ἀναπεσόντα, ἀπέχοντας βέβαια ἀπὸ τὸ κάλλος τῆς ζωγραφιᾶς τοῦ Πανσελήνου. Ὅμως στὴ μονὴ Φιλοθέου, μιὰ τοιχογραφία καμωμένη τὸ 1752 (παριστᾷ μὲν τὸν Ἰησοῦ παῖδα), ὁ ὁποῖος ὅμως ἔχει «παρ' αὐτῷ καὶ λέοντα», καθὼς σημειώνει ὁ Σ. Λάμπρος στὴ μελέτη του τὸ 1881. Ὁ Μ. Didron στὸ ἔργο του «Iconographie Chrétienne» (1843) ἔχει κεφάλαιο με τὸν τίτλο «Jésus en lion» (σελ. 348-351), ὅπου ἀναφέρει καὶ τὴν τοιχογραφία τῆς μονῆς Φιλοθέου τοῦ Ἁγίου Ὄρους. — Ἐπίσης, στὴν τοιχογραφία τοῦ Ἀναπεσόντος τῆς μονῆς Ξηροποτάμου τοῦ Ἁγίου Ὄρους ἔχει προστεθεῖ λέων (βλ. Γερασ. Συμυρνάκη «Τὸ Ἅγιον Ὄρος», 1903, σελ. 693).

— Παράσταση τοῦ Ἀναπεσόντος, ἐπίσης μὲ λέοντα, ἔχουμε καὶ στὸν ναὸ τῆς μονῆς Ἁγ. Ἰωάννου Βομβοκοῦς, κοντὰ στὴ Ναύπακτο.

Ἄν γενικεύσουμε τὸν λόγο γιὰ τὸν λέοντα στοὺς ναοὺς, μπορούμε νὰ προσθέσουμε ὅτι οἱ ἀγιογράφοι, μὲ ἄλλο συμβολισμό, πού δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὸ θέμα μας, ζωγραφίζουν λέοντα δίπλα στὸν Εὐαγγελιστὴ Μάρκο, στὸ ἓνα ἀπὸ τὰ τέσσερα σφαιρικὰ τρίγωνα τῶν βυζαντινῶν ναῶν, στὰ ὁποῖα εἰκονίζονται οἱ τέσσερες Εὐαγγελιστές, ἀνάμεσα στὶς τέσσερες καμάρες πού στηρίζουν τὸν τροῦλλο.

Ἄλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν νεοελληνικὸ προφορικὸ λόγο δὲν λείπει ἡ παρομοίωση ἀνθρώπων μὲ λέοντα. Ἡ προσωνομασία ἀναφέρεται στὸ μεγάλο θάρρος τους. Κάποτε ὅμως καὶ γιὰ παιδιὰ, γιὰ νὰ δειχτεῖ ἡ εὐρωστία τους, ὁ λαὸς λέει: «λιοντάρι εἶν' ἐκεῖνο τὸ παιδί» (Πυλία — Ἀρχ. Ἰστ. Λεξ.).

Στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, στὴν τραγωδία «Ἀσκληπιὸς» τοῦ Ἀγγελοῦ Σικελιανοῦ, βρίσκουμε κάποιους στίχους ἀπὸ τὴν ἐπωδὸ τοῦ ὕμνου, τὸν ὁποῖο ψάλλουν οἱ Ἀσκληπιαστὲς στὸν Ἐπιδότη Ὑπνο, γύρω ἀπὸ τὸν ἄρρωστο ἀθλητὴ Ἡγεσία. Οἱ ἄσχετοι αὐτοὶ στίχοι ζωντανεύουν ὡς τόσο κατὰ ἓναν τρόπο τὸ θέμα μας:

*Ὑπνε Ἐπιδότη, δυνατὸς ὀπού'σαι!  
Βυθᾶς γλυκὰ τὸ χέρι μέσ' στὴ χαιτή  
τοῦ λαβωμένου λιονταριοῦ, κι ἀγάλι  
ἀγάλι σὰν παιδί τὸ ἀποκοιμίζεις.*

Καὶ φτάνουμε στὴν ἐρώτηση τοῦ ἴδιου χωρίου τῆς Γενέσεως: Τίς ἐγερεῖ αὐτόν; Τὸ ρῆμα εἶναι πολυσήμαντο. Ἐδῶ ἡ ἐρώτηση: ποῖος θὰ τὸν ξυπνήσει;

Στὴ μνήμη μας ἔρχεται πάλι κάτι παρόμοιο ἀπὸ τὸν Ὅμηρο (Ἰλιάς Ω 344), ὅπου ὁ Ἑρμῆς μὲ τὸ ραβδί του ξυπνάει τοὺς κοιμώμενους:

*Τοὺς δ' αὐτε καὶ ὑπνώοντασ ἐγεῖρει.*

Καὶ σὲ ἄλλῃ περίπτωσι, τὸν Ὀδυσσεά σήκωσε ἀπὸ τὸν ὕπνο ὁ Νέστωρ, φωνάζοντάς του (Ἰλιάς Κ 138-139):

*ἐξ ὕπνου ἀνέγειρε Γερῆμιος ἱππότη Νέστωρ  
φθεγξάμενος.*

Οἱ ἀρχαῖοι ποιητὲς ποικιλότροπα ἔδωσαν τὴν ἔκφραση τῆς ἐννοίας τοῦ ξυπνήματος. Ἕνα παράδειγμα ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο (Εὐμενίδες 141):

*Εὔδεις; ἀνίστω, κἀπολακτίσασ' ὕπνον.*



Τὸ ξύπνημα ἕμως τῆς ἀναστάσεως τῶν νεκρῶν — ποῦ ταιριάζει στὸ κείμενο τοῦ 3ου ἰδιόμελου τῶν αἰνῶν τοῦ ὄρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου — εἶναι συνηθέστατο στὴν Παλαιὰ καὶ Καινὴ Διαθήκη. Στὸν Ἑσαία κστ' 19:

*ἀναστήσονται οἱ νεκροὶ καὶ ἐγερθῆσονται οἱ ἐν τοῖς μνημείοις.*

Στὴ Σοφία Σειράχ μη' 5:

*ὁ ἐγείρας νεκρὸν ἐκ θανάτου.*

Στὸν Ματθαῖο ια' 5:

*νεκροὶ ἐγείρονται.*

Στὸν Ἰωάννη β' 22:

*ὅτε οὖν ἠγέρθη ἐκ νεκρῶν.*

Ὁ ποιητικὸς ἀντίλαλος τοῦ θέματος τοῦ θανάτου καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ στὴ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία εἶναι ἐκτεταμένος. Εἰδικότερα, ὁ ὕπνος καὶ τὸ ξύπνημα, ὁ θάνατος καὶ ἡ ἔγερση, ποῦ ἀπὸ τὸ χωρίο ἐκεῖνο τῆς Γενέσεως φτάνει στὸ 3ο ἰδιόμελο, ποῦ ἐξετάζουμε, ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ πολλοὺς στίχους. Σ' αὐτοὺς ἡ ἔννοια τοῦ θανάτου εἶναι ἀδελφωμένη μὲ τὸν φυσικὸ ὕπνο καὶ συνδυασμένη μὲ τὴν ἀθανασία:

*Χριστὸς ἀ φ ν π ν ὡ σ α ς ἀναστήσεται τριήμερος.*

(Κοντάκ. ὄρθρου Μ. Σαββάτου)

*"Ὀλβιος τάφος! ἐν αὐτῷ γὰρ δεξάμενος ὡς ὕ π ν ο ὕ ν τ α τὸν Δημιουργόν.*

(2ο τροπ. ζ' ὠδῆς κανόνος ὄρθρου Μ. Σαββάτου)

*"Υ π ν ω σ α ς, Χριστέ, τὸν φυσίζων ὕπνον ἐν τάφῳ ...*

(Ἐγκώμιο Β' στάσ., 4)

*... καὶ νεκροὺς ὡσπερ ἐξ ὕ π ν ο υ ἐξήγειρας...*

(Ἐγκώμιο Β' στάσ., 15)

*... σὺ δὲ νῦν ὕ π ν ὡ σ α ς, Λόγε Θεοῦ, βρούεις ἐκ πλευρᾶς σου κόσμῳ ζωὴν.*

(Ἐγκώμιο Β' στάσ., 38)

*"Υ π ν ω σ α ς μικρὸν καὶ ἐξώσας τοὺς τεθνεῶτας· καὶ ἐξαναστάς ἐξάνεστησας τοὺς ὑπνοῦντας ἐξ αἰῶνος, ἀγαθέ.*

(Ἐγκώμιο Β' στάσ., 39)

... καλύπτει λίθος τὸν καλύψαντα ἄρετῇ τοὺς οὐρανοὺς· ὕπνω ἢ ζωή ...  
(1ο ἰδιόμ. τῶν αἰνῶν ὄρθρου Μ. Σαββάτου)

Ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὕπνω ἢ Κύριος ...

(Κοινωνικὸν Λειτουργίας Μεγ. Σαββάτου)

Σαρκὶ ὕπνω ἢ σὰς ὡς θνητὸς ὁ βασιλεὺς καὶ Κύριος, τριήμερος ἐξανέστης.  
(Ἐξαποστειλᾶριο ὄρθρου Κυριακῆς τοῦ Πάσχα)

Ἐξ ἄλλου, γιὰ τὰ ἴδια γεγονότα ἔχουν γραφεῖ πολλά ἐκκλησιαστικά ποιήματα μὲ ἀξιοθαύμαστη ὑπερνίκηση τῆς στερεοτυπίας καὶ μονοτονίας, ποὺ ἀποτελοῦν ἓνα συνεχές ἀντιλάλημα ἐτερόμορφων καὶ ἀνομοιογενῶν ἐκφράσεων. Οἱ παραλλαγές εἶναι ἐκπληκτικές. Αὐτὲς οἱ διαφορότατες καὶ πολυφυεῖς ἐκφράσεις ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ θέματος εἶναι θελκτικές.

Ἀπὸ μουσικὴ ἀποψη, τὸ 3ο ἰδιόμελο τῶν αἰνῶν τοῦ ὄρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου εἶναι τοῦ β' ἤχου, ὁ ὁποῖος ἀνήκει στὸ χρωματικὸ γένος τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἡ χαρακτηριστικὴ πρόταση τοῦ ἰδιόμελου αὐτοῦ Ἄ ν α π ε σ ὦ ν κ ε κ ο ἰ μ η σ α ι ὡ ς λ έ ω ν μᾶς παρουσιάζεται μὲ μελωδία, ποὺ τὴ διακρίνει περισσότερη ἔμφαση καὶ παραστατικότητα, καθὼς ἔχουμε μετατροπία ἀπὸ τὸν β' ἤχο στὸν πλάγιο β', μὲ τὴν πτώση τῆς μελωδίας μιὰ πέμπτη χαμηλότερα ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ τῆς βάση.

Τέτοιου εἴδους μετατροπίες εἶναι συνήθεις στὴν τεχνικὴ τῶν βυζαντινῶν μελωδιῶν γιὰ τὴ μουσικὴ ἔξαρση χαρακτηριστικῶν φράσεων τῶν ἐκκλησιαστικῶν κειμένων. Αὐτὸ γίνεται κι ἐδῶ, γιὰ νὰ χρωματιστοῦν καὶ νὰ ζωντανέψουν ὅπως πρέπει ὀρισμένες λέξεις.

Στὴν περίπτωσι τοῦ 3ου ἰδιόμελου, ποὺ ἐξετάζουμε, ἔχουμε ὕπ' ὄψιν μας τὴ μουσικὴ του, ὅπως παρουσιάζεται στὴ «Νέα Μουσικὴ Κυψέλη» (Ἀθῆναι 1898), σελ. 194-195. (Τὰ μουσικά κείμενα εἶναι Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ Στεφάνου Λαμπαδαρίου). Στὴ λέξη ἄ ν α π ε σ ὦ ν βλέπουμε στὸ μουσικὸ κείμενο τὴν ἔναρξη τῆς μετατροπίας καὶ τὴν πτώση τῆς μελωδίας. Ἡ πτώση αὐτὴ ὀλοκληρῶνεται στὴν ἐπόμενη λέξη κ ε κ ο ἰ μ η σ α ι. Μὲ τὴν ἄλλη λέξη ποὺ ἀκολουθεῖ, ὡ ς λ έ ω ν, φτάνουμε στὸ τέλος τῆς μουσικῆς φράσεως, ποὺ ἔχει τὴν ἀνάλογη μεγαλοπρέπεια πρὸς τὴν ἔννοια ποὺ ἀποδίνει. Ὅσο γιὰ τὴν ἐρωτηματικὴ φράση τ ἱ ς ἐ γ ε ρ ε ῖ σ ε, β α σ ι λ ε ῦ, ἡ μελωδία ἐπανέρχεται στὴν τεχνικὴ τοῦ βασικοῦ ἤχου τῆς β' καὶ προσαρμόζεται καὶ ἀνταποκρίνεται πρὸς τοὺς μουσικοὺς τόνους τῆς ἐρωτηματικῆς ἔννοια τοῦ κειμένου. Ἀμέσως παρακάτω, στὶς λέξεις τοῦ κειμένου ἄ λ λ ἄ ἀ ν ἄ σ τ η θ ι, ὑπάρχει προφανῆς ἔντασι τῆς μελωδίας σὲ ὀξύτερο τόνο, γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ ἡ ἔννοια τῆς Ἀναστάσεως.

Στὰ ἰδιόμελα καταλύεται πολλές φορές ἡ διήγησις ἀπὸ τὸ ἐνθουσιαστικὸ στοιχεῖο ἢ τῆ διάθεσις τῆς προσευχῆς ἢ τὸν ἐσωτερικὸν διάλογον, ἐνῶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις δὲν λείπει ὁ ἀφηγηματικὸς χαρακτήρας ἀπὸ αὐτά. Πάντα ὁμοίως ἡ παρομοίωσις καὶ οἱ ποιητικὲς εἰκόνες ἔχουν τὴ θέσιν τους. Ἔτσι καὶ στὸ ἰδιόμελον, ποῦ ἐξετάζουμε, ὁ ὕμνογράφος θέλησε μὲ μιάν ἀπροσδόκητη παρομοίωσιν νὰ δώσῃ ἀπὸ τῆ μιᾶ μεριᾶ τὴν ἔννοιαν τοῦ θανάτου τοῦ Χριστοῦ, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ τονίσῃ τὴν ἀφθαρσίαν του.

Τὸ ἴδιον ἐσπέρας τῆς Μεγ. Παρασκευῆς, στὴν Ἀκολουθίαν τοῦ ὁρθροῦ τοῦ Μεγ. Σαββάτου, ἐνῶ ἔχομε στὸ ἄμφιον τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου τὴ χρυσοκέντητη εἰκόνα τῆς κηδεύσεως τοῦ Ἰησοῦ στὸν τάφο, ὅπου «ἀπνοὺς κατατίθεται», καὶ γύρω στὸν νεκρὸ Χριστὸ πρόσωπα περίλυπα καὶ βαρῦθυμα, τὴ Θεοτόκον, τὸν Ἰωάννην, τὴς Μυροφόρας, τὸν Ἰωσήφ καὶ τὸν Νικόδημον, ἀντίθετα ἔχομε τὸν ὕμνογράφον τοῦ ἰδιομέλου νὰ βλέπῃ μπροστά του ἕναν κοιμώμενον λέοντα, ὁ ὁποῖος θὰ ξυπνήσῃ «αὐτεξουσίως», καθὼς προσδοκᾷ τὸ ἴδιον ποίημα.

Ὁ ὕμνογράφος μᾶς παρέχει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι, θέλοντας νὰ ὑμνήσῃ τὸν κηδεύμενον Χριστόν, ἀγνόησε γιὰ μιᾶ στιγμὴ τὴς θλιβερῆς σκηνῆς τῶν Παθῶν, ὅπως αὐτὲς ὑπάρχουν σὲ τοιχογραφίαι στίς ἐσωτερικὰς ἐπιφάνειαι τοῦ κυρίως ναοῦ, δηλαδὴ τὴ Σταύρωσιν, τὴν Ἀποκαθήλωσιν, τὸν Ἐπιτάφιον Θρήνον, καὶ ἀνέτρεξε στὸν νάρθηκα, ὁ ὁποῖος ἱστορεῖται μαζὶ μὲ ἄλλαι παραστάσεις κάποτε καὶ μὲ τὸν Ἀναπεσόντα, ποῦ εἶναι ἀνύποπτος ἀπὸ τὴν ἀγωνίαν τῶν Παθῶν.

Ἔτσι, ὁ Ἀναπεσὼν μεταφέρεται ἀπὸ τὸ βιβλίον τῆς Γενέσεως στὸ Λειτουργικὸν βιβλίον τοῦ Τριωδίου, ὅπου περιέχονται οἱ Ἀκολουθίαι τῆς Μεγ. Ἑβδομάδας, μὲ ἄλλη σημασίαν ἀπὸ ἐκείνην ποῦ ἀκολούθησαν οἱ βυζαντινοὶ ζωγράφοι. Στὸ ἐκκλησιαστικὸν ποίημα ὁμοίως ὁ λόγος δὲν ἔμεινε ἀδιάφορος ἀπὸ τὴ συνταρακτικὴν στιγμὴν στὴν ὁποία εἰσάγεται. Μὲ τὴ βοήθειαν τοῦ μέλους βρῖσκεται καὶ πάλι μέσα στὸ ὀδυνηρὸν γεγονός τῆς κηδεύσεως τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ μουσικὴ ἦταν ἐκείνη ποῦ βοήθησε τὸν λόγο γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ καὶ ἐδῶ μὲ ὅλον τὸ βάθος τῆς συγκινήσεως.

«ΛΗΣΤΗΝ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ ΠΟΛΙΤΗΝ ΠΡΟΑΠΕΙΡΓΑΣΩ»

Στὸ 1ο τροπάριο τῶν Μακαρισμῶν τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας διαβάζουμε:

*Ληστήν τοῦ παραδείσου, Χριστέ, πολίτην, ἐπὶ Σταυροῦ σοι βοήσαντα τὸ μνήσθητί μου, π ρ ο α π ε ι ρ γ ά σ ω ...*

Εἶναι ὁ ὕμνογραφικὸς ἀντίλαλος τῆς εὐαγγελικῆς διηγήσεως τοῦ Λουκᾶ, κγ' 42-43, σχετικὰ μὲ τὸν μετανοήσαντα ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο ληστὲς τῆς Σταυρώσεως:

*Καὶ ἔλεγε τῷ Ἰησοῦ· μνήσθητί μου, Κύριε, δταν ἔλθῃς ἐν τῇ βασιλείᾳ σου. Καὶ εἶπεν αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς· ἀμὴν λέγω σοι, σήμερον μετ' ἐμοῦ ἔσῃ ἐν τῷ παραδείσῳ.*

Γι' αὐτὴ τὴν προαναγγελία τοῦ Χριστοῦ στὸν «εὐγνώμονα» ληστή γιὰ τὴ θέση του στὸν παράδεισο ἀπὸ ἀφορμὴ τῆ μετάνοιά του ὁ ποιητὴς τῶν τροπῶν τῶν Μακαρισμῶν τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας μεταχειρίζεται τὸν ρηματικὸ τύπο π ρ ο α π ε ι ρ γ ά σ ω.

Πρώτη φορά, ὅσο γνωρίζω, στὸ ρῆμα ἀ π ε ρ γ ά ζ ο μ α ι, σύνθετο μὲ τὴν ἀ π ό, προστίθεται καὶ ἄλλο συνθετικό: ἡ πρόθεση π ρ ό.

Στὴν Ὑμνογραφία τὸ βρίσκουμε χωρὶς τὴν πρόθεση π ρ ό:

*... καὶ τὴν σὴν γαστέρα πλατυτέραν οὐρανῶν ἀ π ε ι ρ γ ά σ α τ ο*  
(Τροπ. Μικροῦ Ἀποδείπνου)

Κάποτε καὶ χωρὶς καμιά πρόθεση:

*... ἐξ αὐτῆς ε ἰ ρ γ ά σ ω τὴν ἀνάπλασιν τὴν τῆς Εῖδας*  
(3ο τροπ. ε' ὠδῆς κανόνος ὁρθρου Μεγ. Σαββάτου)

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στὴν Παλαιὰ καὶ στὴν Καινὴ Διαθήκη πουθενὰ δὲν ἐμφανίζεται τὸ ρῆμα ἀ π ε ρ γ ά ζ ο μ α ι.

Μὲ διπλὴ αἰτιατικὴ, ὅπως στὸ παράδειγμα τῆς Νεκρώσιμης Ἀκολουθίας, συναντᾶμε τὸ ρῆμα ἀ π ε ρ γ ἄ ζ ο μ α ι στὸν ἀρχαῖο λόγο, ὅπως:

τὸν ἀκούσαντα εὐρετικώτερον ἀ π ε ρ γ ἄ ζ η τ α ι

(Πλάτωνος Πολιτικός 286 ε)

Τὸ π ρ ο α π ε ρ γ ἄ ζ ο μ α ι δὲν τὸ ξανασυναντᾶμε στὸν ἑλληνικὸ γραπτὸ λόγο.

Αὐτὴ ἡ πρόθεση π ρ ὀ καὶ ἐν συντάξει, ἀλλὰ ἰδίως ἐν συνθέσει, ἔχει πολὺ ἐνδιαφέρον στὴν ἐκκλησιαστικὴ ποίηση. Ἡ π ρ ὀ ἀρχικὰ ἐσήμαινε ἐπὶ τόπου ἢ ἐπὶ κινήσεως τὸ ἐ μ π ρ ὀ ς καὶ ἐπὶ χρόνου τὸ π ρ ὀ τ ε ρ ο ν. Ἐπίσης, σὲ διάφορες περιπτώσεις, ἄλλοτε φανερώνει προτίμηση ἢ πρόβλεψη ἢ σύγκριση ἢ ἐπίταση κλπ.

Οἱ κύριες προθέσεις παλαιότατα ἦταν ἐπιρρήματα, καθὼς φαίνεται στὸν Ὅμηρο. Ἐπειδὴ ἀναφερόμαστε στὴν πρόθεση π ρ ὀ, θ' ἀρκεστοῦμε σ' αὐτή, γιὰ νὰ βροῦμε τὴν ἐπιρρηματικὴ τῆς χρήση στὸν Ὅμηρο. Ὡς τοπικὸ ἐπίρρημα:

π ρ ὀ δὲ κύματ' ἔαξεν

(Ὀδύσεια ε 385)

Καὶ ὡς χρονικὸ ἐπίρρημα:

ἐπεὶ π ρ ὀ οἱ εἴπομεν ἡμεῖς

(Ὀδύσεια α 37)

Στὴν πρώτη περίπτωση σημαίνει ἐ μ π ρ ὀ ς, στὴ δεύτερη π ρ ὀ τ ε ρ ο ν. Καὶ ἐν συνθέσει μὲ ρήματα ἢ πρόθεση π ρ ὀ στὰ κείμενα τοῦ Ὀμήρου προσδίνει κάθε φορά ἰδιαίτερη ποιητικὴ χάρη: π ρ ο β ο ῶ = φωνάζω μπροστά, π ρ ο ε ρ ἔ σ σ ω = προχωρῶ μὲ κουπιὰ, π ρ ο π ἰ π τ ω = πέφτω πρὸς τὰ ἐμπρός, π ρ ο ν ο ῶ = προαισθάνομαι. Χωρὶς τὴν π ρ ὀ, τὰ ρήματα αὐτὰ σημαίνουν: β ο ῶ = φωνάζω, ἔ ρ ἔ σ σ ω = κωπηλατῶ, π ἰ π τ ω = πέφτω, ν ο ῶ = σκέπτομαι.

Πολὺ χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ φαινόμενο ποὺ μᾶς παρέχει τὸ ὁμηρικὸ ρῆμα κ υ λ ἰ ν δ ο μ α ι = κυλίομαι (Ἰλιάς Λ 307). Μὲ τὴν πρόθεση π ρ ὀ ἔχουμε π ρ ο κ υ λ ἰ ν δ ο μ α ι = κυλίομαι πρὸς τὰ ἐμπρός (Ἰλιάς Ξ 18). Ὑπάρχει ὅμως μὲ διπλὴ τὴν π ρ ὀ ρῆμα σύνθετο π ρ ο π ρ ο κ υ λ ἰ ν δ ο μ α ι = ἐξακολουθῶ νὰ κυλίομαι πρὸς τὰ ἐμπρός (Ἰλιάς Χ 221).

Ἡ ἐπιρρηματικὴ σημασία τῆς π ρ ὀ ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων κυρίων προθέσεων μὲ τὸν καιρὸ ἐξασθένησε. Αὐτὸ ἐγινε σιγὰ σιγὰ, μὲ τὴ σύνδεσή τους μὲ ρήματα ἢ μὲ τὴ μετακίνηση τῆς συντακτικῆς χρήσεως τῶν ὄρων τῆς προτάσεως.

Είδαμε τί σημαίνει ἡ π ρ ὀ ἐν συντάξει. Ἄλλὰ ἐν συνθέσει γίνεται πολυσήμαντη. Ποικίλλει σὲ χρωματισμὸ ἐκφραστικό. Καί γι' αὐτὸ καὶ οἱ ποιητὲς τῆς Ὑμνογραφίας τὴ μεταχειρίζονται πολλὰς φορές.

Στὰ κείμενα τῆς Ὑμνογραφίας συχνότερα συναντᾶμε τὴν π ρ ὀ στίς Ἀκολουθίες τῶν π ρ ο ε ο ρ τ ῶ ν. Ὁ π ρ ο ε ὄ ρ τ ι ο ς εἶναι κυριότερα βυζαντινὸς ὄρος, ποὺ σημαίνει τὸν πρὸ τῆς ἑορτῆς. Τὸν μεταχειρίζεται καὶ ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός. Τὸ ἴδιο σημαίνει καὶ ὁ π ρ ο ε ὄ ρ τ ο ς (Ἀθανάσιος Ι. 613Α).

Κατὰ τὸ Ἐκκλησιαστικὸ τυπικὸ, οἱ κινητὲς ἑορτὲς δὲν ἔχουν προεόρτια. Στὸ ἑορτολόγιο βρίσκουμε προεόρτια στίς ἐπόμενες ἡμέρες: 20 Δεκεμβρίου (προεόρτια Γεννήσεως Χριστοῦ), 2 Ἰανουαρίου (προεόρτια Θεοφανείων), 1 Φεβρουαρίου (προεόρτια Ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ), 24 Μαρτίου (προεόρτια Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου), 5 Αὐγούστου (προεόρτια Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος), 14 Αὐγούστου (προεόρτια Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου), 7 Σεπτεμβρίου (προεόρτια Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου), 13 Σεπτεμβρίου (προεόρτια Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ), 20 Νοεμβρίου (προεόρτια Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου). Τὰ προεόρτια αὐτὰ εἶναι Δεσποτικῶν ἢ Θεομητορικῶν ἑορτῶν.

Ἀρχίζουμε μὲ σύνθετα ῥήματα μὲ προθέσεις τῶν προεορτίων τῶν Χριστουγέννων (20 Δεκεμβρίου). Ἀσφαλῶς ὑπάρχει ἕνας ιδιαίτερος χρωματισμὸς σὲ κάθε λέξη, ὅπως στὸ παράδειγμα αὐτὸ, ὅπου οἱ προθέσεις π ρ ὀ, ἐ π ἰ, ἀ ν ἀ, κ α τ ἀ, ὅλες μαζί, κάνουν γλαφυρὸ καὶ λογοτεχνικὸ τὸ ὕφος:

*Π ρ ο ε ο ρ τ ᾶ σ ω μ ε ν, λαοί, Χριστοῦ τὰ Γενέθλια· καὶ ἐ π ἄ ρ α ν τ ε ς τὸν νοῦν, ἐπὶ τὴν Βηθλεὲμ ἀ ν α χ θ ῶ μ ε ν τῇ διανοίᾳ, καὶ κ α τ ἰ δ ὠ μ ε ν τὴν Παρθένον τοῖς ψυχικοῖς λογισμοῖς...*

(1ο στιχ. ἰδιόμ. Ἀνατολίου τῶν προεορτίων Γενεθλίων Χριστοῦ, 20 Δεκεμ.)

Τὴν τάση τοῦ ἀνομοιομορφου καὶ ἀλλότριου τὴ βρίσκουμε καὶ σὲ ἄλλη περίπτωση, μὲ τὴ σύνθεση διαφορετικῶν προθέσεων μὲ ῥήματα:

*Ὁ Χριστὸς ἀ ν α δ εἶ κ ν υ τ α ι· ὁ Θεὸς ἐ π ι φ αῖ ν ε τ α ι· ὁ Δαυὶδ π ρ ο ε ὄ γ ρ α φ ε ν ἐμφανέστατα ... ῥῶν σκιρτήσατε καρδίαι, φῶς νοητὸν εἰ σ δ ε χ ὄ μ ε ν α ι ...*

(2ο στιχ. προσόμ. ἐσπερινῶν προεορτίων τῶν Θεοφανείων, 2 Ἰαν.)

Δίπλα στὴν π ρ ὀ, ἡ ἀ ν ἀ ἔχει τὴ σημασίαν τῆς αὐξήσεως καὶ τῆς ἐνισχύσεως, ἡ ἐ π ἰ ἔχει σαφῆ τὴν ἐπίταση τῆς ἐννοίας τοῦ ῥήματος, καὶ ἡ εἰ ς ἔχει τὴ δική της κινητικότητα.

Ἰσχυρίζομαστε λοιπὸν ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀποσαφήνιση ποὺ ἐπιτυγχάνεται μὲ τίς προθέσεις ὡς πρῶτο συνθετικὸ στὰ ῥήματα, ὑποβοηθεῖται καὶ ἡ ἀνθρότητα τοῦ ὕφους.

Τὴν πρόθεση π ρ ὀ θά τὴ βροῦμε σὲ μερικὰ τροπάρια προεόρτια τῶν Χριστουγέννων, πού ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχουν τὸν προεόρτιο τόνο, ἀνατρέχουν στὴ χρήση της. Τὸ οὐσιαστικὸ π ρ ο ε τ ο ι μ α σ ί α ἔχει τὴν ἴδια χαρακτηριστικὴ σημασίαν μὲ τὴ σημερινή, καθὼς τὸ μεταχειρίζεται ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς Π. 757 Α καὶ ὁ Ὠριγένης IV. 276 Β. Τὸ σχετικὸ ρῆμα θά τὸ βροῦμε στὴν Ὑμνογραφία:

*Ἐγγίζει ὁ Χριστός· Βηθλεὲμ π ρ ο ε τ ο ι μ ᾶ ζ ο υ ...*

(6ο στιχ. προσόμ. τῶν Αἰώνων, Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, 20 Δεκ.)

Κάποτε καὶ χωρὶς τὴν π ρ ὀ θά συναντήσουμε τὸ ἴδιο ρῆμα:

*Βηθλεὲμ, ἔ τ ο ι μ ᾶ ζ ο υ τὰ πρὸς ὑπάντησιν τῆς Παρθένου Μαρίας ...*

(Κάθισμα ἕρθρου 23 Δεκ.)

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὸ ρῆμα π ρ ο ε υ τ ρ ε π ί ζ ο μ α ι. Ὁ π ρ ο ε υ τ ρ ε π ι σ μ ὸ ς εἶναι λέξη πού τὴ μεταχειρίζονται οἱ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Μέγας Βασίλειος. Οἱ βυζαντινοὶ ὑμνογράφοι συνηθίζουν τὸ ρῆμα αὐτὸ καὶ μὲ τὴν πρόθεση καὶ χωρὶς τὴν πρόθεση:

*Θεόδεκτον Σπήλαιον, π ρ ο ε υ τ ρ ε π ί σ θ η τ ι ...*

(1ο στιχ. προσόμ. ἐσπερινοῦ 23 Δεκ.)

*Ἐ ὑ τ ρ ε π ί ζ ο υ Βηθλεὲμ, ἤνοικται πᾶσιν ἡ Ἐδέμ ...*

(Στιχ. προσόμ. Ἀνατολίου, ἐσπερινοῦ 23 Δεκ.)

Ἐπάρχει στὸ παρακάτω παράδειγμα ἐσωτερικὴ ἀνταπόκριση τοῦ ἐπιθέτου π ρ ο ε ὄ ρ τ ι ο ς καὶ τοῦ ρήματος π ρ ο η χ ῶ. Τὸ ρῆμα αὐτὸ τὸ χρησιμοποιοῦν ὁ Φιλόστρατος (3ος αἰ. μ.Χ.) καὶ ὁ Θεμιστιος (4ος αἰ. μ.Χ.). Ὁ ὑμνογράφος δὲν τὰ συνδυάζει τυχαῖα:

*Π ρ ο ε ὄ ρ τ ι α ἄσματα, διανοίας εὐθύτητι, τῆς Χριστοῦ γεννήσεως π ρ ο η χ ῆ σ ω μ ε ν ...*

(2ο στιχ. προσόμ. ἐσπερινοῦ 24 Δεκ.)

Ἡ ἔκφραση ἔχει ἐνδιαφέρον, καὶ γι' αὐτὸ τὴν ἀντιγράφει ἄλλος ὑμνογράφος σὲ προεόρτιο ἄλλης ἑορτῆς:

*Π ρ ο ε ὄ ρ τ ι α ἄσματα εὐσεβῶς π ρ ο η χ ῆ σ ω μ ε ν τοῦ σεπτοῦ Βαπτίσματος τοῦ Θεοῦ ἡμῶν ...*

(1ο στιχ. προσόμ. ἐσπερινοῦ προεορτίων τῶν Θεοφανείων, 2 Ἰαν.)

Ἄλλοῦ, ὅπως εἶδαμε, καταφεύγει ὁ ὕμνογράφος σὲ διαφορετικὲς προθέσεις. Ἐδῶ ὅμως τὰ ἀλλεπάλληλα π ρ ὀ, πὺ μεταχειρίζεται, φανερώνουν ἄλλου εἶδους ἐπιμέλεια τοῦ λόγου. Σὲ προσόρτια ἀνήκει καὶ ἡ περίπτωση αὐτή:

Ἐκ στείρας π ρ ο ἔ ρ χ ε τ α ι τῆς ἀμαρτίας ἢ στείρωσις, ἦν νόμος π ρ ο ἔ γ ρ α ψ ε καὶ τὰ κηρύγματα π ρ ο ο ε δ ἦ λ ω σ α ν ...

(2ο τροπ. α' ὠδῆς κανόνος Ἰωσήφ προσορτ. Γεννήσεως Θεοτόκου, 7 Σεπτεμ.)

Τὸ φαινόμενο τῆς ἀλλεπάλληλης χρήσεως τῆς π ρ ὀ ὡς πρώτου συνθετικοῦ συνδέεται καὶ μὲ τὴν ἰδιορρυθμίαν τοῦ λόγου ἀπὸ τῆ θέσης πὺ παίρνουν οἱ φράσεις μέσα στὴν ἀλληλουχίαν τοῦ συνόλου. Ἔτσι ἔχουσε τὴν παρήχηση, μὲ τὴν παράθεση λέξεων ὁμόηχων. Ἡ συλλαβή, πὺ συχνότερα ἐπαναλαμβάνεται, καὶ παράγεται ἔτσι τὸ παρηχητικὸ σχῆμα, στὰ παραδείγματα πὺ ἐξετάζονται στὴ μελέτη μας αὐτή, εἶναι κατὰ μέγιστο λόγο ἢ πρόθεση π ρ ὀ. Ὁ ἦχος ἐκείνης εἶναι ὁ ἐπικρατέστερος:

Σήμερον τῆς παγκοσμίου χαρᾶς τὰ π ρ ο ο ἰ μ ι α τὴν π ρ ο ο ἔ ρ τ ι ο ν ᾄσαι π ρ ο τ ρ ἔ π ε τ α ι ...

(Ἀπολυτίκιον προσόρτιο, 24 Μαρτ.)

Καὶ τὸ ρῆμα π ρ ο ο ἰ μ ι ἄ ζ ο μ α ι συνηθίζεται σὲ τροπάρια προσορτίων, συντασσόμενο μὲ αἰτιατική. Τὸ συναντᾶμε καὶ στὸν Πλάτωνα: «τοσαῦτα π ρ ο ο ἰ μ ι ἄ ζ ο μ α ι» (Λάχης 178 F). Στὴ Λειτουργικὴ π ρ ο ο ἰ μ ι α κ ὸ ς εἶναι ὁ εἰσαγωγικὸς ψαλμὸς ΡΓ' τοῦ ἔσπερινοῦ, πὺ ἀποτελεῖ προῖμιον τῆς ἀκολουθίας. Ὁ ὕμνογράφος μεταφέρει τὸ ρῆμα στὴν εὐφροσύνη τῆς ἑορτῆς:

Ἐκ στείρις ἢ Παρθένος ἀποτεχθεῖσα, τὴν λύπην ἔπανσε καὶ π ρ ο ο ἰ μ ι ἄ ζ ε τ α ι χαράν...

(3ο τροπ. ε' ὠδῆς κανόνος Ἰωσήφ προσορτ. Γεννήσεως Θεοτόκου, 7 Σεπτεμ.)

Ἄλλοῦ διαβάζουμε:

Τῆς τοῦ Κυρίου λαμπρῆς Μεταμορφώσεως ἢ παροῦσα ἡμέρα τῷ κόσμῳ π ρ ο ο α ν γ ἄ σ α σ α

(1ο τροπ. ἡ' ὠδῆς τριωδίου προσορτ. Μεταμορφώσεως Σωτήρος, 5 Αὐγούστου)

Τὸ α ὑ γ ἄ ζ ω ἐπὶ τοῦ ἡλίου σημαίνει λάμπω, φωτίζω. Στὸν Εὐριπίδην (Ἐκάβη 637): «ὁ χρυσοφαῆς ἄλιος α ὑ γ ἄ ζ ε ι». Στὸν Παῦλο (πρὸς Κορινθίους



Β', δ', 4) μεταφέρεται στη Χριστιανική διδασκαλία : « αὐ γά σ α ι αὐτοῖς τὸν φωτισμὸν τοῦ εὐαγγελίου τῆς δόξης τοῦ Χριστοῦ ». Ὁ ὕμνογράφος μὲ τὴν π ρ ὀ πλησιάζει τὴν ἑορταστικὴ χαρὰ τῆς ἡμέρας πρωτύτερα κοντὰ μας, ἀβίαστα, ἀποφεύγοντας ἄλλες περιττὲς λέξεις.

Σὲ ἄλλη περίπτωσι:

... ψυχὰς π ρ ο κ α θ α ρ θ ῶ μ ε ν, ἀστραφθῶμεν φρένας, φωτὶ λαμπριν-  
θῶμεν

(3ο στιχ. προσόμ. Αἰώνων προεορτ. Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ, 13 Σεπτεμ.)

Στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τρία ρήματα ὁ ποιητὴς προσφεύγει στὴν π ρ ὀ. Ἄλ-  
λωστε ψυχὴ π ρ ο κ ε κ α θ α ρ μ ἔ ν η ὀνομάζεται καὶ ἀπὸ τὸν Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρῆα. Γιὰ τὴν ἔντονη προτροπὴ τοῦ ὕμνογράφου αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη τοῦ σύνθετου ρήματος μόνον στὸ πρῶτο. Γιὰ τ' ἄλλα δύο ρήματα δὲν ὑπῆρχε λόγος.

Ἄλλα σύνθετα ρήματα μὲ τὴν π ρ ὀ, ποὺ ἀνήκουν σὲ προεόρτια, καὶ ἐκλέ-  
γονται ἀκριβῶς ἀπὸ τοὺς ὕμνογράφους ὡς ἑορταστικὰ προμηνύματα, εἶναι:  
π ρ ο σ κ ι ρ τ ῶ, π ρ ο ὕ π α ν τ ῶ, π ρ ο μ η ν ὦ, π ρ ο χ ο ρ ε ὦ, π ρ ο ο -  
δ ο π ο ι ῶ. Ἄπ' αὐτὰ θεωροῦνται ἐκκλησιαστικὰ τὰ ρήματα π ρ ο σ κ ι ρ τ ῶ  
(Γρηγόριος Ναζιανζηνός II. 352 C) καὶ π ρ ο ὕ π α ν τ ῶ (Ἰώσηπος Ἰουδ.  
'Αρχ. 8. 1, 2):

Λαοί, π ρ ο σ κ ι ρ τ ῆ σ α τ ε, χεῖρας κροτοῦντες πιστῶς ...

(Ἀπολυτίκιον προεόρτιο, 14 Αὐγούστου)

Χριστοῦ τὴν Μεταμόρφωσιν π ρ ο ὕ π α ν τ ῆ σ ω μ ε ν, φαιδρῶς πανη-  
γυρίζοντες τὰ προεόρτια ...

(Ἀπολυτίκιον προεόρτιο, 5 Αὐγούστου)

Ἀπὸ τὰ ἄλλα τρία ρήματα μὲ τὴν πρόθεσι π ρ ὀ, τὰ δύο δὲν εἶναι ἄγνωστα  
στὴν ἀρχαία τραγωδία: π ρ ο μ η ν ὦ (Σοφοκλ. Ἀντιγόνη 84), π ρ ο χ ο ρ ε ὦ  
(Εὐριπίδ. Φοίνισσαι 791). Τὸ ρῆμα π ρ ο ο δ ο π ο ι ῶ ὑπάρχει καὶ στὸν Ἀρι-  
στοτέλη (Ρητορικὴ 2. 13, 7). Ἴδου τὰ σχετικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Ὑμνογρα-  
φία:

Τῆς παγκοσμίου τῶ κόσμῳ χαρᾶς ἀνέτειλαν αἱ νοηταὶ ἀκτῖνες, π ρ ο -  
μ η ν ὦ ο σ α ι πᾶσι τὸν Ἥλιον τῆς δόξης Χριστόν ...

(1ο στιχ. προσόμ. προεορτ. Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου, 7 Σεπτ.)

Λεύτε προχορεύσωμεν ... και πιστῶς ἐτοιμάσωμεν πρὸς θεϊαν ἀνάβασιν τῆς ὑψηλοτάτης Θεοῦ πολιτείας ...

(2ο στιχ. προσόμ. ἐσπερινοῦ προεορτ. Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος, 5 Αὐγούστου)

Δαυὶδ προοδοποίησον ἐν τῷ Ναῶ τοῦ Θεοῦ, και χαίρων ὑπόδεξαι τὴν Βασιλίδα ἡμῶν ...

(Κάθισμα ὕθρου προεορτ. Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, 20 Νοεμβρ.)

Κάποια ἄλλα ρήματα μὲ πρῶτο συνθετικὸ τὴν πρό, ἀλλὰ ποὺ ἔχουν κοντά της καὶ δεύτερη πρόθεση, τὰ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη του ὁ ὕμνογράφος κάθε φορὰ ποὺ θέλει νὰ παραστήσει κάτι ποὺ σὲ χρόνο πρωτότερο ἔχει ἀποφασισθεῖ κι ἔχει κριθεῖ. Τέτοια ρήματα εἶναι: προκαταγγέλλω, προανακηρύσσω, προαναγορεύω, ποὺ συναντῶνται συχνὰ στὴν ἐκκλησιαστικὴ γλώσσα. Ἡ χρῆση τῶν ρημάτων αὐτῶν μὲ τὴν πρό σῶζει ἀσφαλῶς τὸν ποιητὴ ἀπὸ φλύαρες περιφράσεις, ὅπως φαίνεται στὰ παραδείγματα:

Ἐν ναῶ τοῦ Θεοῦ τρανῶς ἡ Παρθένος δεικνυται και τὸν Χριστὸν τοῖς πᾶσι προκαταγγέλλεται ...

(Ἀπολυτίκιο Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, 21 Νοεμβρ.)

Ὅνπερ γὰρ προανεκήρυξαν οἱ Προφῆται, τοῦτον δὴ ἐν Ἰορδάνῃ χειροθετήσας ...

(Κοντάκιο Γενεθλίων τοῦ Προδρόμου, 24 Ἰουν.)

Ἡ Ἄννα προφητεύουσα τὸ μέλλον, τὸν ἐκ τῆς μήτρας σου Θεὸν προαναγγόρευσε ...

(Θεοτοκίο δ' ὠδῆς κανόνος προεορτ. Ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ, 1 Φεβρ.)

Ἐδῶ ἔχει τὴ θέση της καὶ μιὰ ἄλλη διαπίστωση. Ὅπως τὸ ρῆμα προαπεργάζομαι εἶναι σύνθετο μὲ τὶς προθέσεις πρό καὶ ἀπό, ἀνάλογα σύνθετα ρήματα ὑπάρχουν ἀρκετὰ στὴν ἐλληνικὴ γλώσσα, ἀκόμα καὶ ἀρχαϊότατα. Κάποια ὅμως τέτοια σύνθετα ρήματα, μὲ τὴν πρό καὶ ἀπό ἐπίσης, ἀναγράφονται στὰ λεξικά ὅτι ἀνήκουν ἀποκλειστικὰ σὲ Ἐκκλησιαστικούς συγγραφεῖς. Ἄπ' αὐτὰ ἀναφέρουμε ἐλάχιστα, τὰ ἐξῆς: προαπολύομαι (Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς), προαποσημαίνω (Μέγας Βασίλειος), προαποκαλύπτω (Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος), προαποφιμῶ (Ἀθανάσιος), προαποσκευάζομαι (Γρηγόριος ὁ Νύσσης), προαποκαθαίρω (Εὐσέβιος), προαποστερῶ (Ἐπιφάνιος), προαπαστράπτω (Κύριλλος), προαποκροῦομαι (Συνέσιος). Ἐπίσης ὡς Ἐκκλησιαστικὰ ἀνα-

γράφονται τὰ σύνθετα μὲ τὴν πρὸ καὶ ἅπλῶς ῥήματα: προαπαρχομαί, προαποφθείρομαί, προαπωθέομαί.

Λυρικότατοι εἶναι οἱ στίχοι τῆς Ἑκκλησιαστικῆς ποιήσεως:

... παρθενεύει γὰρ τόκος καὶ ζωὴν προμνηστεύεται θάνατος  
(Εἰρμός θ' ὠδῆς κανόνος Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ Κοιμήσεως τῆς  
Θεοτόκου, 15 Αὐγούστου)

Τὸ ἴδιο ῥῆμα, ἀναφερόμενο ἐπίσης στὴν Παναγία:

... προεμνηστεύθης τῷ Πνεύματι μυστικῶς, νυμφευθεῖσα τῷ Θεῷ  
καὶ Πατρὶ  
(3ο στιχ. προσόμ. ἔσπερ. προεορτ. Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, 20  
Νοεμβρ.)

Τὸ προμνηστεύομαί ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ ἀρχαῖο προμνάομαί. Καὶ στὰ δύο ἀποσπάσματα τῆς Ὑμνογραφίας τὸ ῥῆμα αὐτὸ ἐξασφαλίζει τὴν κομψοέπεια.

Στὶς τέσσερες παρακάτω περιπτώσεις συνθέτων ῥημάτων μὲ τὴν πρὸ, τὰ γεγονότα στὰ ὁποῖα ἀνατρέχει ὁ ποιητής, δηλαδὴ ὅσα συνδέονται μὲ τὸν Γεδεὼν ἢ τοὺς παῖδας ἐν καμίνῳ ἢ τὸν Μωϋσῆ ἢ τὸν Ἀββακούμ, δὲν μπορούσαν νὰ βροῦν κάθε φορὰ ἄλλο ῥῆμα εὐστοχότερο, πού νὰ παραστήσει καιριότερα τὰ μνημονεύμενα περιστατικά. Ἄν ἀφαιρέσετε τὴν πρὸ καὶ ἀφήσετε χωρὶς αὐτὴ τὰ ἐπόμενα ῥήματα, τότε τὸ θεῶμαί, τὸ εἰκονίζω, τὸ τυπῶ, τὸ ὀρῶ δὲν ἀποδίνουν ὅ,τι ἔχει στὴν ποιητικὴ του πρόθεση ὁ ὑμνογράφος γιὰ τὸν Γεδεὼν ἢ τοὺς παῖδας ἐν καμίνῳ ἢ τὸν Μωϋσῆ ἢ τὸν Ἀββακούμ, ὅπως τὸ ξέρομε ἀπὸ τὸ ὑμνούμενο γεγονός πού συνδέεται μὲ αὐτούς:

Χαῖρε ὁ τόκος ὁ ἔνδροσος, ὃν Γεδεὼν, Παρθένη, προεθεάσατο.  
(2ο τροπ. στ' ὠδῆς κανόνος Ἀκαθίστου Ὑμνου, Ἰωσήφ τοῦ  
Ὑμνογράφου)

... τὸ μέγα μυστήριον τοῦ τόκου σου· παῖδες προεικόνισαν τοῦτο  
ἐμφανέστατα, μέσον πυρὸς ἰστάμενοι καὶ μὴ φλεγόμενοι ...  
(2ο τροπ. ἡ' ὠδῆς κανόνος Ἀκαθίστου Ὑμνου Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου)

Ἐν τῷ ὄρει Μωϋσῆς, χεῖρας ἀπλώσας, προετύπον τὸν Σταυρόν ...  
(6ο Μακαρισμῶν Κυριακῆς ἤχου γ')

Τὴν ἐν Σταυρῷ σου θείαν κένωσιν προορῶν Ἀββακούμ ἐξεστηκῶς  
ἐβόα ...

(Εἰρμός δ' ὠδῆς κανόνος ὁρθρου Μεγ. Σαββάτου)

Ξαναγυρίζουμε ἐκεῖ ἀπὸ ὅπου ἀρχίσαμε. Ὁ ποιητής, ποῦ ἔγραψε: «Ληστὴν τοῦ παραδείσου πολίτην προαπειργάσω», ἐπρωτοτύπησε στὴν ἔκφραση. Ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ ὑμνογράφοι, ποῦ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἴδιο θέμα, οὔτε κἀν μᾶς θυμίζουν τὴν ὠραία αὐτὴ διατύπωση γιὰ τὴν ἀνταμοιβὴ τῆς μετάνοιας τοῦ ληστῆ τῆς Σταυρώσεως, ποῦ βρίσκεται στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία. Ἴδου δύο παραδείγματα ἀπὸ τὸ Ἀντίφωνο ΙΔ' τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς:

*Κύριε, ὁ τὸν ληστὴν συνοδοιπόρον λαβὼν ...*

Ἐπίσης:

*... ὁ ληστής ... μιᾷ ῥοπῇ ἐσώθη καὶ πρῶτος, παραδείσου πύλας ἀνοίξας, εἰσῆλθεν ...*

Στοὺς Στίχους «εἰς τὸν εὐγνώμονα ληστὴν» τοῦ ὄρθρου τῆς Μεγ. Παρασκευῆς:

*Κεκλεισμένας ἤνοιξε τῆς Ἐδέμ πύλας,  
βαλὼν ὁ ληστής κλεῖδα τὸ μνήσθητί μου.*

Καὶ στὸ ἐξαποστειλάριο τοῦ ἴδιου ὄρθρου:

*Τὸν ληστὴν αὐθμερὸν τοῦ παραδείσου ἠξίωσας, Κύριε.*

Χαρακτηριστικὰ εἶναι καὶ κάποια τροπάρια τῶν Μακαρισμῶν τῶν Κυριακῶν τῆς Παρακλητικῆς, ἀναφερόμενα ἐπίσης στὸν μετανοήσαντα ληστὴ, καθὼς σχετίζονται μὲ τὴν ἔξωση τοῦ Ἀδάμ ἀπὸ τὸν παράδεισο, γιὰ νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἔτσι ἡ ἀντίθεση:

*Διὰ βρώσεως ἐξήγαγε τοῦ παραδείσου ὁ ἐχθρὸς τὸν Ἀδάμ· διὰ Σταυροῦ δὲ τὸν ληστὴν ἀντεισήγαγε Χριστὸς ἐν αὐτῷ ...*

(1ο τροπ. Μακαρισμῶν Κυριακῆς ἤχου α')

*Ἀθετήσαντα, Χριστέ, τὴν ἐντολήν σου, τὸν προπάτορα Ἀδάμ τοῦ παραδείσου ἐξώρισας· τὸν δὲ ληστὴν, οἰκτίρμον, ὁμολογήσαντά σε ἐν Σταυρῷ, ἐν αὐτῷ εἰσέφικσας κράζοντα ...*

(1ο τροπ. Μακαρισμῶν Κυριακῆς ἤχου γ')

*Διὰ ξύλου ὁ Ἀδάμ παραδείσου γέγονεν ἄποικος· διὰ ξύλου δὲ Σταυροῦ ὁ ληστής παράδεισον ὤκησεν. Ὁ μὲν γὰρ γευσάμενος, ἐντολήν ἠθέτησε τοῦ ποιήσαντος· ὁ δὲ συσταυρούμενος, Θεὸν ὡμολόγησε τὸν κρυπτόμενον ...*

(1ο τροπ. Μακαρισμῶν Κυριακῆς ἤχου δ')

Και σέ ἀπολυτίκιο Ἀναστάσιμο τοῦ βαρέος ἤχου συνδυάζεται τὸ θέμα τοῦ ληστῆ μετὰ τὰ γεγονότα τῆς Σταυρώσεως καὶ τῆς Ἀναστάσεως:

*Κατέλυσας τῷ Σταυρῷ σου τὸν θάνατον, ἠνέφξας τῷ ληστῇ τὸν παράδεισον, τῶν Μυροφόρων τὸν θρήνον μετέβαλες, καὶ τοῖς σοῖς Ἀποστόλοις κηρύττειν ἐπέταξας ...*

Ἡ πρωτοτυπία, πού διαπιστώσαμε, ἔχει τὸ βάρος της στὸν ρηματικὸ τύπο π ρ ο α π ε ι ρ γ ά σ ω. Τῆς λέξεως ὁμως ἡ πρωτοτυπία ἀποβαίνει σύγχρονα πρωτοτυπία ὀλόκληρης τῆς φράσεως καὶ ὀλόκληρου τοῦ τροπαρίου:

*Ληστὴν τοῦ παραδείσου, Χριστέ, πολίτην, ἐπὶ Σταυροῦ σοι βοήσαντα τὸ μνησθητὶ μου, π ρ ο α π ε ι ρ γ ά σ ω· αὐτοῦ τῆς μετανοίας ἀξίωσον καμὲ τὸν ἀνάξιον.*

Ὅλο τὸ τροπάριο ἔχει τὸν τόνο τοῦ θρησκευτικοῦ ὕμνου, ἀφοῦ πρῶτα γίνεται ἔξαρση τοῦ γεγονότος τῆς μετάνοιας καὶ τῆς προανταμοιβῆς τοῦ ληστῆ τῆς Σταυρώσεως.

Καμιὰ ὑποψία μιμήσεως δὲν δικαιολογεῖται στὴν ἔκφραση, τὴν ὁποία ὑπογραμμίζουμε. Ὁ ποιητὴς πρωτοφωνεῖ ἓνα πρωτόγραφο συνάρτημα λέξεων.

Μὲ τὴν πρωτοτυπία του στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ ὕμνογράφος μᾶς ἔδωσε μιὰ προφανῆ διαφορά ὕφους. Μὲ τὴ συγκινησιακὴ χρῆση τῆς ὀρισμένης λέξεως φτάνουμε στὸ πιὸ γνήσιο ψυχικὸ κλίμα τοῦ ποιήματος. Ἐγγίζουμε τὸ ὄριο, ὅπου ἡ ποίηση γεννιέται καὶ ἀπὸ μιὰ μόνο λέξη, καὶ ὅπου πειθόμαστε ἄλλη μιὰ φορά ὅτι ἡ γλῶσσα εἶναι οὐσιαστικὸ στοιχεῖο τῆς ποιήσεως. Ἡ ἔκφραση γίνεται δημιουργικὸς λόγος μετὰ τὴ βοήθεια καὶ μιᾶς λέξεως ἀκόμη. Στίχοι, σὰν αὐτοὺς πού ἀπομονώσαμε ἐδῶ, μᾶς κάνουν φανερὸ ὅτι ἡ ποίηση προβάλλει σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις νοήματα, τὰ ὁποῖα κρατοῦν σὲ ζωὴ τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση. Στους στίχους αὐτοὺς ὁ ποιητὴς προχωρεῖ μετὰ ἀδελφωμένη τὴ θρησκευτικὴ καὶ τὴν ποιητικὴ ἐμπειρία.

Ἔτσι ἡ ἔκφραση, μετὰ τὴ βοήθεια μιᾶς λέξεως, εἶναι ἀσυνταύτιστη μετὰ ὅποιανδήποτε ἄλλη πού θέλει νὰ ὑμνήσει τὸ ἴδιο γεγονός, παραλλάσσει κατὰ βέβαιον τρόπο, εἶναι καινοφανὴς ὡς ἔμπνευση, πλάσμα τῆς δημιουργικῆς φαντασίας τοῦ ποιητῆ. Ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ὅποιανδήποτε ἐκζήτηση, ἐξωραϊζει τὸν λόγο καὶ τὸν προστατεύει ἀπὸ πλατελισμούς. Εἶναι γόνιμη ἔκφραση, αὐτόνομη, πού δὲν ἐπιτρέπει οὔτε ὑπόνοια πεζότητος. Ὁ ὕμνογράφος ἐδῶ ἐποίησε πρῶτος.

Οι άκροστιχίδες στη Βυζαντινή Ὑμνογραφία παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ παίγνιο, πού θεωρεῖται συνήθως ὅτι δὲν ἔχει ἀξία αἰσθητική, στὴν Ὑμνογραφία δὲν στερεῖται ἀπὸ τὴ χάρη τῆς ποιητικῆς ἐκφράσεως, σὲ πολλές περιπτώσεις. Οἱ τέτοιες ἀκροστιχίδες φράσεων δὲν εἶναι μονότονες καὶ στερεότυπες ὅπως οἱ ἀλφάβητοι, ἀλλὰ εἶναι ποικιλοτέρες στὴ μορφή, στὸ περιεχόμενον καὶ στὴν ἔκταση.

Οἱ ἀκροστιχίδες στὴν Ὑμνογραφία ἔχουν πολλές φορές λεξιλόγιο φροντισμένο, ποικιλότροπο, πού τείνει στὴν ἑτεροχρωμία, θὰ λέγαμε, τῆς διατυπώσεως. Εἶναι ἓνα μωσαϊκὸ ὕμνητικῶν προτάσεων στὸ σύνολό τους.

Ἀπὸ τίς ἀκροστιχίδες τῶν Μηναίων θὰ ἀνακαλέσουμε πρῶτα στὴ μνήμη μας τίς ἀκροστιχίδες τοῦ πρώτου μηνός, τοῦ Ἰανουαρίου, γιὰ νὰ τίς ἰδοῦμε χωρὶς καμιὰ ἐπιλογή, καθὼς ἀπλώνονται στὴ φυσικὴ σειρά τους. Ἄλλωστε δὲν εἶναι δυνατὸν σὲ ἓνα κεφάλαιο νὰ παραθέσουμε τὸ σύνολο τῶν ἀκροστιχίδων τοῦ ἑνιαυτοῦ.

Τὰ ρήματα, πού ἐπιστρατεύουν οἱ ὕμνογράφοι κάθε φορὰ εἶναι διαφορετικά: ὕ μ ν ὦ, ἀ ν υ μ ν ὦ, ἄ δ ω, ἐ ξ ἄ δ ω, μ ἔ λ π ω, ἐ π α ι ν ὦ, ε ὕ φ η μ ὦ, δ ο ξ ἄ ζ ω, γ ε ρ α ἴ ρ ω, κ υ δ α ἴ ν ω κλπ. Κι ὅπου ὑπάρχει τὸ ἴδιο ρῆμα, μιὰ ἄλλη τοποθέτησή του στὸν λόγο, μιὰ ἄλλη συνοδευτικὴ λέξη χαρίζει στὴν ἀκροστιχίδα μιὰ ἑτερότονη παραλλαγή: Ὑ μ ν ε ἶ ν σ ε π ἰ σ τ ε ι — ἄ θ λ ο υ ς ἀ ν υ μ ν ε ἶ ν. Ὑ μ ν η σ ι ν ἄ δ ω — ἐ ξ ἄ δ ω μ ἔ λ ο ς. Μ ἔ λ π ω — ἐ ν ἄ σ μ α σ ι μ ἔ λ π ω. Ε ὕ φ η μ ὦ — ε ὕ φ η μ ε ἶ ν θ ἑ μ ι ς. Γ ε ρ α ἴ ρ ω — ἄ σ μ α σ ι γ ε ρ α ἴ ρ ω κλπ.

Ἄκροστιχίδες τοῦ Μηναίου τοῦ Ἰανουαρίου:

*Ὑμνεῖν σε πίστει καὶ χάριν δίδου, μάκαρ. Ἰωσήφ.*

(2 Ἰανουαρίου, κανὼν Ἰωσήφ, εἰς Σίλβεστρον)

*Μαλαχίου με τὸ κλέος δοξαζέτω*

(3 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς προφ. Μαλαχίαν)

- Μάρτυρα Γόρδιον ὕμνησι μελιθεΐσιν ἄδω*  
(3 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς Γόρδιον)
- Χριστοῦ μαθητὰς δευτέρους ἐπαινέσω. Ἰωσήφ*  
(4 Ἰαν., καν. Ἰωσήφ, εἰς 70 Ἀποστόλους)
- Βάπτισμα ῥύψις γηγενῶν ἁμαρτάδος*  
(6 Ἰαν., καν. Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ, εἰς Θεοφάνεια)
- Βαπτιστὰ Χριστοῦ, τοὺς ἐπαίνους μου δέχου*  
(7 Ἰαν., καν. Θεοφάνους εἰς Ἰωάννην τὸν Πρόδρομον)
- Τὴν σὴν δίδου μοι, μάρτυς, εὐκταίαν χάριν*  
(9 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς Πολύευκτον)
- Ἄθλος ἀνυμνεῖν Πατέρων κλέος μέγα. Ἰωσήφ*  
(13 Ἰαν., καν. Ἰωσήφ, εἰς Ἐρμούλον καὶ Στρατόνικον)
- Πτωχὸν παθῶν με δεῖξον εὐχαῖς σου, μάκαρ. Ἰωσήφ*  
(15 Ἰαν., καν. Ἰωσήφ, εἰς Ἰωάννην Καλυβίτην)
- Ἀντώνιον τὸν θεῖον εὐφημεῖν θέμις*  
(17 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς ἅγιον Ἀντώνιον)
- Ἀθανάσιος εὐχος Ὁρθοδοξίας ἔφω*  
(18 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς ἅγιον Ἀθανάσιον)
- Τὸν πανάριστον ἐν ἀσκηταῖς Μακάριον κυθαίνω*  
(19 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς Μακάριον)
- Ταῖς σαῖς προσευχαῖς, παμμάκαρ, φῶς μοι νέμοις*  
(20 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς Εὐθύμιον)
- Ὁ παμμέγιστος Μάξιμος δοξάζεται*  
(21 Ἰαν., καν. Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, εἰς Μάξιμον τὸν Ὀμολογητὴν)
- Χριστοῦ φυτὸν σε, Μάρτυς, εὐφημῶ νέον. Ἰωσήφ*  
(21 Ἰαν., καν. Ἰωσήφ, εἰς Νεόφυτον)
- Τιμόθεον τὸν Ἀπόστολον ἄσμασι τοῖςδε γεραίροι*  
(22 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς Ἀπόστολον Τιμόθεον)
- Μέλω τὸ κλῆμα τῆς νοητῆς ἀμπέλου*  
(23 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς Κλήμεντα)
- Τὴν σὴν ἀνυμνῶ, παμμάκαρ, χαίρων χάριν. Ἰωσήφ*  
(23 Ἰαν., καν. Ἰωσήφ, εἰς Ἀγαθάγγελον)

Τῷ χρυσογλώττῳ τρίτον ἐξῆδω μέλος. Ἰωσήφ  
(27 Ἰαν., καν. Ἰωσήφ, εἰς Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον)

Ἰγνάτιον τὸν Ἐῶν ἐν ἄσμασιν ἀστέρα μέλλω  
(29 Ἰαν., καν. Θεοφάνους, εἰς Ἰγνάτιον)

Τρισήλιον φῶς τρεῖς ἀνήψεν ἡλίους  
(30 Ἰαν., καν. Ἰωάννου τοῦ Εὐχαΐτων, εἰς Τρεῖς Ἱεράρχας)

Θὰ κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις σὲ μερικές ἀπὸ τὶς ἀκροστιχίδες αὐτές.

3. Ἰαν. Ὑ μ ν η σ ι μ ε λ ι η δ ε σ ι ν ἄ δ ω. Στὸν ὕ μ ν ο ν ἄ ο ι δ ῆ ς (Ὀδύσεια θ 429) προστίθεται τὸ ἐπίθετο μ ε λ ι η δ ῆ ς, πού στὸν Ὅμηρο ἀρ-  
χίζει ἀπὸ τὸν μελιηδέα καρπὸν (Ὀδύσεια ι 94) καὶ προχωρεῖ στὸν μελιηδέα  
ὑπνον (Ὀδύσεια τ 551), στὸν μελιηδέα νόστον (Ὀδύσεια λ 100), στὸν με-  
λιηδέα θυμὸν (Ἰλιάς Κ 495).

6 Ἰαν. Γιὰ τὴν κάθαρση μεταχειρίζεται ὁ ὕμνογράφος τὴ λέξη ρ ὕ ψ ι ς  
(Πλάτωνος Τίμαιος 65 Ε). Κι ἀντὶ τῆς λέξεως ἁμαρτία τὸν ἰωνικὸ τύπο ἁ μ α ρ -  
τ ἄ ς (Ἡρόδοτος 1. 91 κ.ά.).

9 Ἰαν. Ε ὕ κ τ α ἰ α ν χ ἄ ρ ι ν. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς γράφει καὶ ὁ Αἰσχύλος:  
εὐκταίαν χάριν (Ἀγαμέμνων 1387).

13 Ἰαν. Κ λ έ ο ς μ έ γ α. Τὸ ἴδιο καὶ στὸν Ὅμηρο: κλέος ἐσθλὸν (Ἰλιάς  
Ε 3).

17 Ἰαν. Ε ὕ φ η μ ε ἴ ν θ έ μ ι ς. Καὶ στὸν Αἰσχύλο: θέμις αἰνεῖν (Ἀγα-  
μέμνων 98).

19 Ἰαν. Τ ὸ ν π α ν ἄ ρ ι σ τ ο ν κ υ δ α ἰ ν ω. Στὴν Παλατινὴ Ἀνθο-  
λογία (1, VII, 251): ἐπεὶ σφ' ἀρετὴ καθύπερθε κυδαίνουσα.

20 Ἰαν. Φ ὠ ς ν έ μ ο ι ς. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο: Ζεὺς νέμων ὅσια (Αἰσχύ-  
λου Ἰκέτιδες 404), μοῖραν νείμαιμ' ἢ σοὶ (Αἰσχύλου Προμηθεὺς Δεσμώτης 292),  
νέμειν ὑμᾶς χάριν (Ἀριστοφάνους Ὀρνιθες 384), νέμων τιμὴν (Πλάτωνος Νό-  
μοι 696 Α).

22 Ἰαν. Ἄ σ μ α σ ι γ ε ρ α ἰ ρ ω. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο: στεφάνους γεραί-  
ρων (Ξενοφώντας Ἑλληνικά 1. 7, 33).

27 Ἰαν. Ἐ ξ ἄ δ ω μ έ λ ο ς. Ἐξῆδω = διηγοῦμαι μὲ ᾠδή. Στὸν Εὐρι-  
πίδῃ: πρῶτον μὲν οὖν μοι τ' ἀγάθ' ἐξῆσαι φίλον (Τρωάδες 472). Στὸ παράδει-  
γμα αὐτὸ τοῦ Εὐριπίδῃ τὸ ρῆμα σημαίνει ἀπλᾶ διηγοῦμαι.

29 Ἰαν. Ἰ γ ν ἄ τ ι ο ν μ έ λ π ω. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο: μέλλοντες ἐκάερ-  
γον (Ἰλιάς Α 474). Ἐκάεργος εἶναι ἐπίθετο τοῦ Ἀπόλλωνος, καὶ σ' αὐτὸν ἀνα-  
φέρεται ὁ στίχος τοῦ Ὀμήρου.

Σὲ κάποιες ἀπὸ τὶς ἀκροστιχίδες ὑπάρχει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ, ἰδίως  
σὲ ἀκροστιχίδες τῶν Μηναίων. Ὁ ποιητής, βάνοντας τὸ ὄνομά του στὸ τέλος  
τῆς ἀκροστιχίδας, κατὰ ἓναν τρόπο ὑπογράφει, ὅπως ἀκριβῶς κάνει ὀρισμένες



φορές και ὁ βυζαντινὸς ζωγράφος στὶς εἰκόνες του. Ὀνόματα ὑμνογράφων σὲ ἀκροστιχίδες ἔχουμε ἰδίως ἀπὸ τὸν 9ο αἰ. Στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ εἶναι διαφορετικά. Οἱ ζωγράφοι ὑπογράφουν ἀραιὰ σὲ τοιχογραφίες στὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων. Στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες ὑπογράφουν συχνότερα. Στὶς φορητὲς εἰκόνες ὑπογράφουν ἰδίως μετὰ τὸν 15ο αἰ., ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἑλλησπονδία.

Ἔχουμε ἕμως καὶ παλαιότερα παραδείγματα ὑπογραφῶν βυζαντινῶν ζωγράφων. Σὲ μικρογραφίες τοῦ Μηνολογίου Βασιλείου τοῦ Β' (Βατικανοῦ), τοῦ 10ου-ἀρχῶν 11ου αἰ., ὑπογράφουν πολλοὶ ζωγράφοι, ὅπως οἱ Πανταλέων, Νέστωρ, Μηνᾶς, Γεώργιος, Μιχαὴλ Βλαχερνίτης, Συμεὼν Βλαχερνίτης, Μιχαὴλ ὁ νεώτερος (βλ. Ch. Diehl «Manuel d' art byzantin», Paris 1926, τόμ. Β', σ. 632). — Στὸ τετράστιχο ἐπίγραμμα σὲ τετράπτυχο Μηνολόγιο τοῦ 11ου αἰ. ἀναφέρεται ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας Ἰωάννης (βλ. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου «Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ», 1958, τόμ. Β', σελ. 123).

Σὲ πολλὰ καὶ ἄριστα δημιουργήματα τῆς Βυζαντινῆς Ἑμνογραφίας εἶναι ἄγνωστος ὁ ποιητὴς τους, ὅπως σὲ πολλὰ καὶ ἐπιφανῆ ἔργα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς εἶναι ἄγνωστος ὁ ζωγράφος.

Σὲ κάποιες ἀπὸ τὶς ἀκροστιχίδες τοῦ Ἰανουαρίου, ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ παραθέσαμε, δηλώνεται σαφέστατα τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸν ἴδιον. Ἔτσι ὁ ποιητὴς Ἰωσήφ ὑπογράφει στὶς ἀκροστιχίδες τῶν κανόνων τοῦ ὁρθοῦ 2, 4, 13, 15, 21, 23, 27 Ἰανουαρίου. Ὁ Ἰωσήφ συνηθίζει περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους νὰ βάνει τὸ ὄνομά του στὸ τέλος τῶν ἀκροστιχίδων του. Μάλιστα, κατὰ σύμπτωση, οἱ ἄλλοι ποιητὲς, ποὺ παραθέτουμε, δὲν ὑπογράφουν στὶς ἀκροστιχίδες τους. Στὸν Θεοφάνη ἀνήκουν οἱ ἀκροστιχίδες τῶν κανόνων τοῦ ἴδιου μηνός: 3 (2 κανόνες), 7, 9, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 29 Ἰανουαρίου. Σὲ καμιὰν ἀπὸ τὶς ἀκροστιχίδες του αὐτὲς δὲν βάνει τὸ ὄνομά του, ὅπως τὸ συνηθίζει ἀντίθετα ὁ Ἰωσήφ. Τὸ ἴδιο δὲν ὑπογράφουν τὶς ἀκροστιχίδες τους καὶ οἱ ἄλλοι ποιητὲς κανόνων τοῦ ἴδιου μηνός: Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός (6, 21 Ἰανουαρίου), Κοσμᾶς ὁ Μαΐουμᾶ (6 Ἰανουαρίου), Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων (30 Ἰανουαρίου). Παραλείψαμε κάποιες ἀκροστιχίδες ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ Ἰανουαρίου.

Θ' ἀναζητήσουμε καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους μῆνες τῶν Μηναίων κάποιες ἀκροστιχίδες, ποὺ ἐπίσης παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Θὰ τὶς κατατάξουμε σὲ τρεῖς περιπτώσεις.

Στὴν 1η περίπτωση ὁ ὑμνογράφος μὲ τὴν ἀκροστιχίδα διηγεῖται ἀπλὰ τὴν ἑορτὴ, μὲ σαφήνεια καὶ λιτότητα, μὲ διαύγεια καὶ γραφικότητα. Τὸ ὕφος εἶναι φυσικὸ καὶ ἀβίαστο:

*Χριστὸν γεγηθὼς Πρέσβυς ἀγκαλίζεται*

(2 Φεβρ., καν. Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ, εἰς Ἑπαπαντὴν Χριστοῦ)

*Κλίμαξ πέφνης τῶν ἀρετῶν, παμμάκαρ*

(30 Μαρτ., εἰς Ἰωάννην τῆς Κλίμακος)

Θερμὸς πέφυκας Μάρτυς, ὄντως προστάτης  
(23 Ἀπρ., καν. Θεοφάνους, εἰς Γεώργιον τὸν Τροπαιοφόρον)

Ἐπιφανίου τὸ κῶδος ἐπλήσε χθόνα  
(12 Μαΐου, καν. Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, εἰς Ἐπιφάνιον Κύπρου)

Θεωριῶν Κύριλλος ἐνθέων λύρα  
(9 Ἰουν., καν. Θεοφάνους, εἰς Κύριλλον Ἀλεξανδρείας)

Φωκᾶς ὁ φωστήρ πᾶσιν ἐκλάμπει χάριν  
(23 Ἰουλ. εἰς μάρτυρα Φωκᾶν)

Μωσῆς Θεοῦ πρόσωπον ἐν Θαβῶρ εἶδε  
(6 Αὐγ., καν. Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, εἰς Μεταμόρφωσιν Χριστοῦ)

Μωσῆς προφητῶν πρῶτος αἰνεῖσθω λόγοις  
(4 Σεπτ., εἰς Μωϋσῆν προφήτην)

Σέργιον ἀθλοφόρον καὶ Βάκχον αἰοίδιμον Ἶδιω  
(7 Ὀκτ., καν. Θεοφάνους, εἰς Σέργιον καὶ Βάκχον)

Ἄρδει με Νεῖλος γνωστικῆ παγκαρπία  
(12 Νοεμβρ., καν. Θεοφάνους, εἰς ὕσιον Νεῖλον)

Ἡ τὴν χαρὰν τέξουσα τίκτεται κόρη  
(9 Δεκ., καν. Θεοφάνους, εἰς Ἀγίαν Ἄνναν)

Στῆ 2ῃ περίπτωσι ὁ ὕμνογράφος δίνει στὴν ἀκροστιχίδα τὴ μορφή εὐχῆς, δεήσεως. Ἀπευθύνεται πρὸς τὴν τιμώμενη ἱερὴ προσωπικότητα, σὲ δεῦτερο πρόσωπο. Στὴν περιεκτικὴ αὐτὴ εὐχὴ ἔχουμε τὸ ἀνάλογο λεκτικὸ χρῶμα μὲ πύκνωσι ἐκφράσεως:

Σαῖς με προσευχαῖς, μάρτυς Εἰρήνη, σκέπε  
(5 Μαΐου, εἰς μάρτυρα Εἰρήνην)

Δέχου τὸν ὕμνον, καλλίπαις Ἀκυλίνα. Ἰωσήφ  
(13 Ἰουν., καν. Ἰωσήφ, εἰς Ἀκυλίαν)

Χαῖρε, προφήτα τοῦ Θεοῦ, παρόλβιε  
(14 Ἰουν., καν. Ἰωάννου μοναχοῦ, εἰς Ἐλισσαῖον προφήτην)

Ἰσαυρε μάρτυς, εὐμενῆς φάνηθί μοι  
(17 Ἰουν., καν. Γρηγορίου, εἰς μάρτυρα Ἰσαυρον)

Τῆς ἀρετῆς μέθοδόν με, πανόλβιε μύστα, δίδαξον  
(20 Ἰουν., καν. Θεοφάνους, εἰς Μεθόδιον Πατάρων)

Ἀθλητὰ Καλλίνικε, τὴν ᾠδὴν δέχου εὐμενῶς  
(29 Ἰουλ., εἰς Καλλίνικον)

Πρέσβον σε Χριστῶ προσφέρω, στεφηφόρε  
(7 Αὐγ., καν. Θεοφάνους, εἰς Δομέτιον)

Εὐχαῖς δίδου μοι Χριστὸν εὐμενῆ, μάκαρ. Ἰωσήφ  
(18 Σεπτ., καν. Ἰωσήφ, εἰς Εὐμένιον)

Κυριακέ, γένοιο πρὸς Θεόν μοι προστάτης  
(29 Σεπτ., καν. Στεφάνου Σαββαίτου, εἰς Κυριακὸν)

Τὴν σὴν νέμοις μοι πλουσίαν χάριν, μάκαρ. Ἰωσήφ  
(20 Ὀκτ., καν. Ἰωσήφ, εἰς Ἀρτέμιον)

Ταῖς σαῖς λιταῖς με μαρτύρων πληθὺς σκέπε  
(2 Νοεμβ., καν. Θεοφάνους, εἰς Ἀκίνδυνον, Πηγάσιον, Ἀφθόνιον)

Ἵμνουῦντι τὴν σὴν νῦν δίδου, μάρτυς, χάριν. Ἰωσήφ  
(29 Νοεμβ., καν. Ἰωσήφ, εἰς Παράμμονον)

Παθῶν ἐλεύθερόν με δεῖξον, παμμάκαρ. Ἰωσήφ  
(15 Δεκ., καν. Ἰωσήφ, εἰς Ἐλευθέριον)

Πληθὺς με σώζοις καλλινίκων μαρτύρων. Ἰωσήφ  
(28 Δεκ., καν. Ἰωσήφ, εἰς ἀγίους Δισμυρίους)

Στὴν 3ῃ περίπτωσι ἀνήκουσιν οἱ περισσότερες ἀκροστιχίδες τῶν Μηναίων. Ἡ διάθεσίς τους εἶναι πιδ ὑμνητικὴ. Ὁ ὑμνογράφος ἐδῶ εἶναι πιδ ἐξωραϊστικὸς στὴ σύντομη κατακόσμησι τοῦ λόγου. Λαξεύει τὴ φράσι του. Ἡ πρώτη ἀπὸ τίς ἀκροστιχίδες τῆς 3ῆς περιπτώσεως, ποὺ ἀναφέρουμε, καὶ ποὺ μᾶς δα- νείζει τὸν τίτλο τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ, εἶναι τοῦ κανόνος τοῦ Θεοφάνους, στὶς 12 Φεβρ., στὸν Μελέτιον Ἀντιοχείας:

Τοὺς σοὺς ἐ π α ἰ ν ο υ ς ἐ ξ υ φ α ἰ ν ω, παμμάκαρ.

Ὁ ἴδιος ὁ Θεοφάνης στὴν ἀκροστιχίδα τοῦ κανόνος του, 17 Νοεμβρ., στὸν Γρηγόριον Νεοκαισαρείας, γράφει:

τὸ ν ἔ π α ι ν ο ν ὑ φ α ἰ ν ω.

Καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς στὸν εἰρμὸ τῆς ᾠδῆς θ' τοῦ λαμβικοῦ κανό- νος τῶν Χριστουγέννων:

ὕμνους ὑφαίνειν.

Τὸ ὑφαίνω καὶ τὸ ἐξυφαίνω σημαίνουν τὸ ἴδιο.

Ἄρχιζουμε πρῶτα ἀπὸ τὴν κύρια σημασία τους, ὅπως στὸν Ὅμηρο, ὅπου τὸ ρῆμα τὸ συναντᾶμε ὅπως καὶ σήμερα:

ἴστων ὑφαίνοις  
(Ἰλιάς Ζ 456)

Καὶ στὴ Βατραχομουμαχία 182:

πέπλον δὲν ἐξύφηνεα.

Ἄλλὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ὅμηρο γίνεται μεταφορική χρήση τοῦ ρήματος, ὅπου τὸ ὑφαίνω χρησιμοποιεῖται ἔχι μόνον στὸν ἴστων ἢ στὸν πέπλο, ἀλλὰ στοὺς μύθους καὶ μῆδεα, δηλαδή στὰ λόγια καὶ στίς σκέψεις:

μύθους καὶ μῆδεα πᾶσιν ὑφαίνον  
(Ἰλιάς Γ 212)

Ἄργότερα δίνεται λυρική προέκταση στὸ ρῆμα, ὅπως στὸν Θεόκριτο (7, 8):

αἴγειροι πελέει τε εὐσκιον ἄλλος ὑφαίνον.

Ποιητικότερη μεταφορική χρήση τοῦ ρήματος βρίσκουμε στὸν Πίνδαρο, στὸν 4ο Νεμεόνικο, στὸν ὁποῖο παρουσιάζεται ἡ λύρα νὰ ὑφαίνει τὸ τραγούδι:

Ἐξύφαίνε, γλυκεῖα, καὶ τόδ' αὐτίκα, φόρμιγξ,  
Λυδία σὺν ἁρμονία μέλος πεφιλημένον  
(Τιμοσάρχῳ Αἰγινήτῃ παιδί παλαιστῆ, Νεμ. IV, 44-45)

Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν ἔπαινο, τὸ ἐγκώμιο. Θ' ἀνακαλέσουμε στὴ μνήμη μας φράσεις τοῦ Πλάτωνος, ὅπου ἡ φιλοσοφία χωρὶς τὰ φτερά τῆς ποιήσεως, στίς δύο αὐτὲς περιπτώσεις, χρησιμοποιεῖ τὸ οὐσιαστικὸ αὐτὸ στὴ φυσική του διάσταση:

ἔπαινον ποιούμενος  
(Φαῖδρος 260C)

εἰπεῖν ἔπαινον  
(Συμπόσιον 177 D)

Ἔτσι ὁ ὕμνογράφος Θεοφάνης προχώρησε σὲ ποιητικὴ ἔκφραση:

ἐπαίνους ἐξυφαίρω.

Καὶ ὁ ὕμνογράφος Ἰωσήφ στὴν ἀκροστιχίδα τοῦ στὸν κανόνα στὸν Κασσιανὸ τὸν Ὁμολογητῆ, 27 Φεβρ., γράφει:

ῥῶδην πλέκω.

Στεκόμαστε καὶ σὲ ἄλλες ἀκροστιχίδες τῆς 3ης περιπτώσεως. Αὐτὲς εἶναι ὑποκειμενικότερες. Ὁ ὕμνογράφος ἐδῶ ἐκφράζει προσωπικὰ συναισθήματα:

Αὐξέντιον τὸν θεῖον ὕμνῳ προφρόνως

(14 Φεβρ., καν. Θεοφάνους, εἰς Αὐξέντιον)

Τὸν θεῖον Πολύκαρπον ἐν ἄσμασιν εὐφημήσωμεν

(23 Φεβρ., καν. Θεοφάνους, εἰς Πολύκαρπον Σμύρνης)

Ἕγνων προσάξω τῷ σοφῷ Βενεδίκτῳ. Ἰωσήφ

(14 Μαρτ., καν. Ἰωσήφ, εἰς Βενέδικτον)

Τὸν θερμορρογὸν Εὐτύχιον θαυμάσω

(6 Ἀπρ., καν. Θεοφάνους, εἰς Εὐτύχιον)

Πελαγία τὸν αἶνον εικότως πλέκω

(4 Μαΐου, καν. Θεοφάνους, εἰς Πελαγίαν)

Αἰνῶ χορεύων Ἡλιοὺ τὰ θαύματα

(20 Ἰουλ., καν. Ἰωάννου, εἰς προφ. Ἡλιοῦ)

Σῶτερ ὄψεως σέβω ἐκσφράγισμα

(16 Αὐγ., καν. Γερμανοῦ Πατριάρχου, εἰς Ἅγιον Μανδῆλιον)

Ἕγκωμάξω τὴν πανεύφημον κόρην

(16 Σεπτ., καν. Ἰωάννου τοῦ Μοναχοῦ, εἰς Εὐφημίαν)

Τῆς Σοφίης ἀρίθμηλα καὶ ἀγλαὰ τέκνα λιγαίνω

(17 Σεπτ., καν. Θεοφάνους, εἰς Σοφίαν καὶ Πίστιν, Ἀγάπην,  
Ἑλπίδα)

Τῷ κωλλινίκῳ προσλαλῶ Δημητρίῳ

(26 Ὀκτ., καν. Θεοφάνους, εἰς Δημήτριον)

Τιμῷ σε μάρτυς Μηρᾶ πίστεως λόγους

(11 Νοεμβρ., καν. Θεοφάνους, εἰς Μηρᾶν)

Σοφὸν Δανιὴλ ἄσμασι περιστέφω

(17 Δεκ., καν. Θεοφάνους, εἰς προφῆτην Δανιὴλ)

Τις περισσότερες φορές τὴν ἀκροστιχίδα ἀποτελοῦν τὰ ἀρχικά γράμματα τῶν τροπαρίων τῶν κανόνων, χωρὶς νὰ μετέχουν σ' αὐτὴ τὰ ἀρχικά τῶν εἰρμῶν τῶν ὠδῶν, ὅπως λ.χ. στὴν ἀκροστιχίδα τῆς 6ης Μαρτίου, τοῦ κανόνος στοὺς μάρτυρες τοῦ Ἄμοριου, τοῦ Ἰωσήφ, καὶ σὲ τόσες ἄλλες. Τὰ θεοτοκία συχνὰ ὑπολογίζονται στὴν ἀκροστιχίδα. Ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Θεοφάνης εἶναι οἱ συχνότεροι ποιητὲς στοὺς κανόνες τῶν Μηναίων. Ἐχουν πολλοὺς κανόνες μὲ ἀκροστιχίδα καὶ μερικοὺς χωρὶς ἀκροστιχίδα. Ἀρκετοὶ κανόνες καὶ ἄλλων ὕμνων εἶναι χωρὶς ἀκροστιχίδα.

Τὰ λογοπαίγνια εἶναι συχνὰ στὶς ἀκροστιχίδες τῶν Μηναίων:

*Τοῦ Εὐψυχίου εὐψύχως ἄδω πόνους*

(9 Ἀπρ., καν. Ἰωσήφ, εἰς Εὐψύχιον)

*Τὸν Νικηφόρον ὡς νικηφόρον ἄσμασι μέλω*

(2 Ἰουν., καν. Θεοφάνους, εἰς Νικηφόρον Κωνσταντινουπόλεως)

*Τῆς Χαριτίνης τὴν χάριν μέλω πόθω. Ἰωσήφ*

(5 Ὀκτ., καν. Ἰωσήφ, εἰς Χαριτίνην)

Καὶ σὲ πολλὰς ἄλλες ἀκροστιχίδες παρουσιάζονται ἀνάλογα λογοπαίγνια, συνδεόμενα ἰδίως μὲ τὸ ὄνομα τῶν ἁγίων.

Κάποτε οἱ ἀκροστιχίδες ἔχουν πολὺ προσωπικὸ τόνο, κάτι σὰν μιὰ συνομιλία τοῦ ὕμνογράφου μὲ τὰ τιμώμενα πρόσωπα, ὅπως σ' αὐτὸ τὸ παράδειγμα:

*Θεοφάνης μέλει σε τὸν Θεοφάνην.*

Τὴν ἀκροστιχίδα ἔγραψε ὁ ὕμνογράφος Θεοφάνης γιὰ τὸν Θεοφάνην τῆς Σιγγριανῆς, ποὺ ἐορτάζεται στὶς 12 Μαρτίου.

Οἱ ποιητὲς ὑπογράφουν στὴν ὠδὴ θ', ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι ἡ τελευταία ὠδὴ τῶν κανόνων. Ἔτσι λ.χ. ὁ Ἰωσήφ, ποὺ εἶναι ὁ ποιητὴς ποὺ συνηθέστερα βάνει στὶς ἀκροστιχίδες του τὸ ὄνομά του, τὰ πέντε γράμματα τοῦ ὀνόματός του τὰ ἔχει ὡς ἀρχικά στὰ 5 τροπάρια τῆς ὠδῆς θ' τοῦ κανόνος εἰς Σίλβεστρον, 2 Ἰαν., ἀφοῦ κατὰ σύμπτωση — καὶ αὐτὸ συμβαίνει πολλὰς φορές — τὰ τροπάρια τῆς ὠδῆς αὐτῆς εἶναι ὅσα καὶ τὰ γράμματα τοῦ ὀνόματός του:

*Ἰέρευσας... Ὡς θεῖος ... Συνήφθης ... Ἡ μνήμη σου... Φιλάγαθε...*

Τὰ ἀρχικά τῶν λέξεων αὐτῶν σχηματίζουν τὴν λέξιν Ἰωσήφ. Ὅμως σὲ ἄλλῃ περίπτωσι, στὴν ἀκροστιχίδα τοῦ κανόνος τοῦ Ἰωσήφ εἰς Ἀβέρκιον, 22 Ὀκτ., ὅπου τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν εἶναι 4, ὁ ὕμνογράφος ἀναγκάζεται τὸ πρῶτο γράμμα τοῦ ὀνόματός του Ι νὰ τὸ βάλει στὸ θεοτοκιο τῆς ὠδῆς η' καὶ τὰ ὑπόλοιπα 4 ἄλλα ω σ ἡ φ στὰ 4 τροπάρια τῆς ὠδῆς θ'.

Οἱ ἄλλοι ποιητὲς τῶν Μηναίων ὑπογράφουν ἀραιὰ στίς ἀκροστιχίδες τους. Ὑπογράφουν ὅμως κάποτε μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Ἔτσι λ.χ. ὁ ποιητὴς Φιλόθεος, ποὺ τὸ ὄνομά του εἶναι ὀκτασύλλαβο, ὑπογράφει στὰ ἀρχικὰ τῶν θεοτοκίων τῶν 8 ὠδῶν τοῦ κανόνος (ἀφοῦ ἢ β' ὠδὴ παραλείπεται) τῶν Πατέρων τῆς Δ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, 13 Ἰουλ., καὶ διακόπτει τὴν ἀκροστιχίδα.

Ὁ ποιητὴς Κλήμης ὑπογράφει ἐπίσης στὰ θεοτοκία μὲ τὸ ὄνομά του στὴ γενική. Ἀλλὰ ἡ λέξη Κλημενος χρειάζοταν 9 ὠδὲς καὶ ἀφοῦ παραλείπεται ἢ β' ἀπομένουν 8. Γι' αὐτὸ λείπει τὸ Λ τοῦ ὀνόματος τοῦ ποιητῆ στὴν ἀκροστιχίδα τοῦ κανόνος στοὺς ἑπτὰ παιῖδας τοὺς ἐν Ἐφέσῳ, 4 Αὐγ.

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς κάνει ὁ ἴδιος ποιητὴς Κλήμης στὴν ἀκροστιχίδα τοῦ κανόνος του στὸν Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ, 8 Νοεμβρ., ἀπὸ ἀφορμὴ καὶ πάλι τὸ ὀκτάριθμο τῶν ὠδῶν.

Ὅμοια καὶ ἄλλος ποιητὴς, ὁ Γρηγόριος, ποὺ ὑπογράφει ἐπίσης στὴ γενική τοῦ ὀνόματός του Γρηγορίου, στὰ θεοτοκία τοῦ κανόνος του εἰς μάρτυρα Ἰσαυρον, 17 Ἰουν., παραλείπει τὸ δεῦτερο γράμμα Ρ.

Εὐλόγη εἶναι μιὰ ὑπόψια μας σχετικὴ μὲ τὴν παράλειψη τοῦ δευτέρου γράμματος Λ ἀπὸ τὴ γενική Κ[λ]ήμενος καὶ τοῦ δευτέρου γράμματος Ρ ἀπὸ τὴ γενική Γ[ρ]ηγορίου. Νομίζουμε ὅτι ἡ προτίμηση τῆς παραλείψεως αὐτῆς δὲν εἶναι τυχαία, ἀφοῦ καὶ ἀπὸ τίς 9 ὠδὲς τῶν κανόνων — 9 εἶναι καὶ τὰ γράμματα τοῦ ὀνόματος τῶν δύο αὐτῶν ποιητῶν στὴ γενική — παραλείπεται ἢ β' ὠδῆ.

Ἐνα χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ἀπὸ τίς ἀκροστιχίδες εἶναι αὐτὸ τοῦ Θεοφάνους εἰς Στέφανον τὸν Σαββαίτην, 13 Ἰουλ. Λείπουν ἀπὸ τὴν ἀκροστιχίδα ἀρκετὰ γράμματα. Μπορεῖ νὰ συμπληρωθεῖ ἔτσι:

Σοὶ [Σ]τέφα[ν]ε στέφ[ανόν] σο[ο]ι ὁμώ[ν]υμον [ο]ἴσο[μ]εν ἕμ[ν]ων.

Τὰ ἴδια παρατηροῦμε καὶ στὸ κείμενο τῆς ἀκροστιχίδας τοῦ κανόνος τοῦ Κλήμενος εἰς Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ, 8 Νοεμβρ., ποὺ ἀναφέραμε λίγο πρὶν πάνω. Καὶ ἐδῶ παραλείπονται ἀρκετὰ γράμματα:

Τοῖς ταξιά[ε]χα[ι]ς τῶν ἀσωμάτων δυνάμε[ω]ν].

Τὰ πολλὰ γράμματα παραλείπονται, γιὰτὶ οἱ ποιητὲς καὶ στίς δύο περιπτώσεις εἶχαν ἐτοιμάσει τὴν ἀκροστιχίδα τους μὲ περισσότερα γράμματα ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν τροπαρίων ποὺ τελικὰ ἔγραψαν στοὺς δύο αὐτοὺς κανόνες. Εἶναι ἐπίσης πιθανὸ νὰ ἐξέπεσαν ὀρισμένα τροπάρια κατὰ τὴν ἀντιγραφή τῶν κανόνων.

Στὴν Παρακλητικὴ ἔχουμε πολλὰς περιπτώσεις ἀκροστιχίδων, στοὺς

Τριαδικούς κανόνες, στους κανόνες τῆς Θεοτόκου, στους καταναυκτικούς, στους κανόνες τῶν Ἀσωμάτων, τοῦ Προδρόμου, τοῦ Ἁγίου Νικολάου, στους Σταυρώσιμους, στους Ἁγίους Πάντας, στους Κοιμηθέντας, σὲ ὅλες τὶς ἡμέρες. Ἄλλοι οἱ ἀκροστιχίδες εἶναι καὶ στους 8 ἤχους, ἄλλοι σὲ λιγότερους. Παραθέτουμε μερικές, παραλείποντας καὶ ἄλλες περιπτώσεις ἀκροστιχίδων τῆς Παρακλητικῆς.

Ἁκροστιχίδες κανόνος Τριαδικοῦ, Κυριακῆς (ποιητῆς ὁ Μητροφάνης) καὶ στους 8 ἤχους:

*Μίαν σε μέλπω τὴν τρισήλιον φύσιν (ἤχος α')*  
*Τὸ τρισσὸν ὕμνῳ τῆς Θεαρχίας σέλας (ἤχος β')*  
*Αἰνῶ, Τριάς σε, τὴν μίαν Θεαρχίαν (ἤχος γ')*  
*Τέταρτος ὕμνος τῷ Θεῷ. Μητροφάνους (ἤχος δ')*  
*Κανὼν ὁ πέμπτος Φωτὶ τῷ τρισηλίῳ (ἤχος πλάγ. α')*  
*Τὸν ἕκτον ὕμνον προσφέρω σοι, Θειότης (ἤχος πλάγ. β')*  
*Αἰνῶ, Τριάς, σὲ τὴν μοναρχικὴν φύσιν (ἤχος βαρὺς)*  
*Τριάς Μονάς, σῶσόν με τὸν σὸν οἰκέτην (ἤχος πλάγ. δ')*

Ἁκροστιχίδες κανόνος Σταυρωσίμου, Τετάρτης (ποιητῆς ὁ Ἰωσήφ) καὶ στους 8 ἤχους:

*Σταυρῷ σέσωσμαι τοῦ παθόντος Δεσπότη. Ὁ Ἰωσήφ (ἤχος α')*  
*Πτώσις πέφυκε Δαιμόνων Σταυροῦ στάσις. Ἰωσήφ (ἤχος β')*  
*Πόνους ἔπαυσας τῶν βροτῶν πόνοις, Λόγε. Ἰωσήφ (ἤχος γ')*  
*Ὁ Σταυρὸς ἐστὶν ὄπλον εἰς σωτηρίαν. Ἰωσήφ (ἤχος δ')*  
*Τὸν κόσμον ὑποὶ Χριστός, ὑψωθείς ξύλω. Ἰωσήφ (ἤχος πλάγ. α')*  
*Σώσεις με, Σῶτερ, προσπαγεῖς ἐπὶ ξύλου. Ἰωσήφ (ἤχος πλάγ. β')*  
*Σταυρὸς φυτευθεὶς, τὴν πλάνην ἀνέσπασεν. Ἰωσήφ (ἤχος βαρὺς)*  
*Τῷ προσπαγέντι τῷ ξύλω Θεῷ χάρις. Ἰωσήφ (ἤχος πλάγ. δ')*

Ἁκροστιχίδες τοῦ κανόνος τῆς Θεοτόκου, Κυριακῆς, βρίσκουμε στους ἤχους β', γ', δ', πλάγ. α', πλάγ. β'.

Ἁκροστιχίδες τοῦ καταναυκτικοῦ κανόνος, Δευτέρας, στους ἤχους α', β', δ', πλάγ. α', πλάγ. β', πλάγ. δ'.

Ἁκροστιχίδες τοῦ κανόνος τῶν Ἀσωμάτων, Δευτέρας, στους ἤχους α', β', γ', πλάγ. β', βαρύν.

Ἁκροστιχίδες τοῦ κανόνος τοῦ Προδρόμου, Τρίτης, στους ἤχους α', β', δ', πλάγ. α', βαρύν.

Ἁκροστιχίδες τοῦ κανόνος τῆς Θεοτόκου, Τετάρτης, στους ἤχους γ', δ', πλάγ. α', πλάγ. β', βαρύν, πλάγ. δ'.



Ἀκροστιχίδες τοῦ κανόνος τοῦ Ἀγίου Νικολάου, Πέμπτης, στοὺς ἤχους α', β', δ', πλάγ. α', πλάγ. β', βαρύν, πλάγ. δ'.

Ἀκροστιχίδες κανόνος Σταυρωσίμου, Παρασκευῆς, στοὺς ἤχους α', β', γ', δ', πλάγ. β', βαρύν, πλάγ. δ'.

Ἀκροστιχίδες κανόνος εἰς Ἀγίους Πάντας, Σαββάτου, στοὺς ἤχους δ', πλάγ. α', πλάγ. β', πλάγ. δ'.

Τρία ἄλλα Λειτουργικά βιβλία, τὸ Τριώδιο, τὸ Πεντηκοστάριο καὶ τὸ Εὐχολόγιο, ἔχουν λίγες ἀκροστιχίδες. Ἀναφέρουμε μερικές.

Ἀκροστιχίδες τοῦ Τριωδίου:

*Σήμερον εὐσεβίης θεοφεγγέος ἤλυθεν αἴγλη*  
(Κανὼν Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας, Θεοφάνους)

*Χαρᾶς δοχεῖον σοὶ πρέπει χαίρειν μόνη. Ἰωσήφ*  
(Κανὼν τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου, Ἰωσήφ)

Στὸν κανόνα Κυριακῆς τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου ἔχουμε σὲ ἀκροστιχίδα τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ Γεωργίου στὰ ἀρχικά γράμματα τῶν 8 θεοτοκίων. Καὶ στὸν κανόνα Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου ἔχουμε σὲ ἀκροστιχίδα τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ Ἰωσήφ στὰ ἀρχικά γράμματα τῶν 5 τροπαρίων τῆς θ' ὥδης.

Ἀκροστιχίδες στοὺς κανόνες ὁρθρου Μεγ. Δευτέρας ἕως τὸν ὁρθρο Μεγ. Παρασκευῆς:

*Τῇ Δευτέρᾳ — Τρίτῃ τε — Τετράδι ψαλῶ —*  
*Τῇ μακρᾷ Πέμπτῃ μακρὸν ὕμνον ἐξάδω —*  
*Προσάββατόν τε.*

Ἀκροστ. κανόνος ὁρθρου Μεγάλου Σαββάτου:

*Καὶ σήμερον δὲ Σάββατον μέλω μέγα.*

Ἀπὸ τὴν ἀκροστιχίδα φαίνεται ὅτι ὁ κανὼν τοῦ ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου ἀνήκει σὲ τρεῖς ποιητές. Οἱ τέσσερες εἰρμοὶ τῶν ὠδῶν α', γ', δ', ε' εἶναι τῆς Κασσιανῆς καὶ τὰ ἀρχικά τους δὲν ἀνήκουν στὴν ἀκροστιχίδα. Τὰ τροπάρια τῶν 4 αὐτῶν ὠδῶν εἶναι τοῦ Μάρκου Ἰδρουῦντος καὶ σχηματίζουν ἀκροστιχίδα: *Κ α ἰ σ ῆ μ ε ρ ο ν δ ε*. Τὴν ἀκροστιχίδα αὕτῃ συνεχίζει ὁ Κοσμάς ὁ Μαΐουμᾶ στοὺς εἰρμούς καὶ τροπάρια τῶν ἐπομένων ὠδῶν στ', ζ', η', θ': *Σ ἄ β β α τ ο ν μ ἔ λ π ω μ ἔ γ α*.

Ἀκροστιχίδες τοῦ Πεντηκοσταρίου:

*Τὸ τρισσὸν ὕμνῳ τῆς θεαρχίας σέλας*  
(Κανὼν Τριαδικὸς Κυριακῆς τῶν Μυροφύρων)

*Αἰνῶ Τριάς σε, τὴν μίαν θεαρχίαν*  
(Κανὼν Τριαδικὸς Κυριακῆς τοῦ Παραλύτου)

*Μέσην ἑορτῶν τῶν μεγίστων αἰνέσω*  
(Κανὼν Τετάρτης τῆς Μεσοπεντηχοστῆς, Θεοφάνους)

*Τέταρτος ὕμνος τῷ Θεῷ. Μητροφάνους*  
(Κανὼν Τριαδικὸς Κυριακῆς τῆς Σαμαρείτιδος, Μητροφάνους)

*Κανὼν ὁ πέμπτος φωτὶ τῷ τρισηλίῳ*  
(Κανὼν Τριαδικὸς Κυριακῆς τοῦ Τυφλοῦ)

*Τὸν ἕκτον ὕμνον προσφέρω σοι, Θεϊότης*  
(Κανὼν Τριαδικὸς Κυριακῆς τῶν Πατέρων)

*Τριάς μονὰς σῶσον με τὸν σὸν οἰκέτην*  
(Κανὼν Κυριακῆς τῶν Ἁγίων Πάντων)

Ἐκροστιχίδες τοῦ Εὐχολογίου:

*Εὐδόκιμον τέλος εὐδοκίμῳ μοι Χριστὲ παράσχου*  
(Κανὼν εἰς Ἀκολουθίαν τοῦ Μεγάλου Σχήματος)

*Εὐχῆς Ἐλαίου ψαλμὸς ἐξ Ἀρσενίου*  
(Κανὼν εἰς Ἀκολουθίαν τοῦ Ἁγίου Ἐλαίου, Ἀρσενίου)

*Ἐκτον προσαυδῶ τοῖς ἀπελθοῦσι μέλος*  
(Κανὼν νεκρωσίμου Ἀκολουθίας εἰς κοσμικούς, Θεοφάνους)

*Τοῖς σοῖς, Ἄχραντε, συμμάχησον οἰκέταις*  
(Κανὼν Παρακλητικὸς εἰς τὴν Θεοτόκον ἐπὶ προσδοκίᾳ πολέμου, Ἰωάννου)

Στοὺς πατμιακοὺς κώδικες 212 (P) καὶ 213 (Q) βρίσκουμε ἀρκετὲς ἀκροστιχίδες τῶν κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ (βλ. «Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὕμνοι, ἐκδιδόμενοι ἐκ πατμιακῶν κωδίκων», τόμ. Β', Ἀθῆναι 1954). Καὶ οἱ δύο κώδικες εἶναι τοῦ 11ου αἰ.

Ἴδου παραδείγματα ἀπὸ τὶς διάφορες μορφὲς ἀκροστιχίδων στὸν Ρωμανό.  
"Ὅλες εἶναι ἀπλὲς εἰδήσεις τοῦ ποιητῆ γιὰ τοὺς ὕμνους του.

1. Ἐχομε ἀκροστιχίδες μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ καὶ μὲ σχετικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ ποιήματος πρὶν ἀπὸ τὸ ὄνομα:

*ᾠδὴ Ρωμανοῦ* (P 93)  
*Ποίημα Ρωμανοῦ* (P 30)  
*Προσευχή Ρωμανοῦ* (Q 18)  
*Αἶνος Ρωμανοῦ* (P 115)

2. Μὲ ἐπίθετο τοῦ ποιητῆ:

*Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ* (P 49)  
*Τοῦ τάλα Ρωμανοῦ* (P 33)

3. Μὲ ἐπίθετο τοῦ ποιητῆ καὶ προσθήκη χαρακτηρισμοῦ τοῦ ποιήματος ὕστερα ἀπὸ τὸ ὄνομά του:

*Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ αἶνος* (P 24)  
*Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ἔπος* (P 45)  
*Τὸν ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὕμνος* (P 210)  
*Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὁ ψαλμὸς* (P 293)  
*Τοῦ τάλα Ρωμανοῦ ἡ ᾠδὴ* (P 55)

4. Καθορίζεται τὸ ἰερὸ πρόσωπο ἢ ἡ ἐορτὴ, στὴν ὁποία ἀφιερώνεται κάθε φορά ὁ ὕμνος:

*Εἰς τὸν Πρόδρομον Ρωμανοῦ* (P 269)  
*Εἰς τὰ Βαῖα Ρωμανοῦ* (Q 25)

5. Ἄλλοῦ προσθέτει ὁ ποιητὴς καὶ ἄλλους προσδιορισμούς:

*Εἰς τὸν Ἀβραὰμ Ρωμανοῦ ὕμνος* (Q 17)  
*Εἰς τὸν Ἰωσήφ Ρωμανοῦ ἔπος* (Q 27)  
*Εἰς τὸ πάθος ψαλμὸς Ρωμανοῦ* (Q 41)  
*Ὑμνος εἰς τὸν Θεολόγον Ρωμανοῦ* (P 240)  
*Ὁ ὕμνος τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ εἰς τὸν ἄγιον Θεόδωρον* (Q 7)  
*Τὸν προφήτην Ἡλίαν ὁ Ρωμανὸς ὕμνῳ* (P 289)

6. Κάποτε συμβαίνει νὰ ἔχουμε ἀκροστιχίδες τοῦ Ρωμανοῦ μὲ τὸ ἴδιο περιεχόμενο, ἀλλὰ μὲ διαφορετικὴ διάταξη τῶν λέξεων:

*Ποίημα Ρωμανοῦ τοῦ ταπεινοῦ* (Q 78)  
*Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ποίημα* (P 226)

Ἡ νὰ ἔχουμε ἄλλοτε ἐλλιπῆ κι ἄλλοτε ἄρτια διατύπωση:

Τούτο ταπεινοῦ Ρωμανοῦ (Q 67)

Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ τούτο τὸ ποίημα (Q 31)

Κατατάσσουμε ἔτσι τις ἀκροστιχίδες τοῦ Ρωμανοῦ. Βλ. ἀκροστιχίδες στὴν ἔκδοση Ρωμανοῦ, τῶν ᾿Αθηνῶν, Ν. Β. Τωμαδάκη κλπ., με βάση τοὺς πατριακοὺς κώδικες, 1952-1961. — ᾿Ακροστιχίδες τοῦ Ρωμανοῦ βλ. ἐπίσης στὴν ἔκδοση P. Maas — C. A. Trypanis «Sancti Romani Melodi Cantica», Oxford 1963.

Ἄρκετὲς φορές συμβαίνει στὶς ἀκροστιχίδες τοῦ Ρωμανοῦ νὰ εἶναι ἀλλοιωμένη ἢ ὀρθογραφία τους.

Ὅπως εἶναι εὐνόητο, κάθε γράμμα τῆς ἀκροστιχίδας στὰ κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ ἀντιστοιχεῖ στὸ πρῶτο γράμμα τοῦ κάθε οἴκου. Παράδειγμα στὸ κοντάκιο «Εἰς ᾿Απόστολον Φίλιππον», ὅπου βρίσκουμε τὴν ἀκροστιχίδα:

*Ρωμανοῦ ὁ ψαλμὸς (P 212)*

Τὰ γράμματα τῆς ἀκροστιχίδας αὐτῆς εἶναι 14. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ οἴκοι εἶναι 14 (Α'-ΙΔ'). Παίρνουμε τις πρῶτες λέξεις κάθε οἴκου, ὅπου βλέπουμε τὴν ἀκροστιχίδα Ρ ω μ α ν ο ὕ ὀ ψ α λ μ ὀ ς:

*Ρεῖθρα λόγου ...*

*᾿Ως πολὺ ...*

*Μεθ' ἡμῶν ...*

*᾿Αναριθμητα ...*

*Νῦν ἡ πόλις ...*

*Οὗτος ὁ μαθητῆς ...*

*᾿Υποπτέονται ...*

*Οὐκ ἐκάλυπτε ...*

*Ψυχαγώγησον ...*

*᾿Αναπτύξας ...*

*Λόγος ὧν ...*

*Μυστηρόλος ...*

*Οὗτος ὁ μαθητῆς ...*

*Σοῦ, Τριᾶς ...*

Καὶ ἀπὸ τὴν ἀκροστιχίδα τῶν στιχηρῶν τοῦ Ρωμανοῦ «Αἱ ἀγγελικαί», ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 33 γράμματα, ἐπομένως τὴν ἀπαρτίζουν 33 οἴκοι («A-nalecta Sacra» Pitra, τόμ. Α', 1876, σελ. 222-228):

*Αἶνος ταπεινοῦ Ρωμανοῦ εἰς τὰ Γενέθλια*

ἀποσποῦμε τὴν πρώτη λέξη τῆς α Ἴ ν ο ς, πού ὅπως εἶναι ἐπόμενο τὴν ἀπαρτί-  
ζουν τὰ ἀρχικά τῶν πρώτων πέντε οἴκων:

*Αἱ ἀγγελικαὶ ...  
Ἰδὼν Ἰωσήφ ...  
Νίκη κατ' ἐχθρῶν ...  
Ὅρος νοητόν ...  
Σάλπιγγος φωνήν ...*

Στὰ κοντάκια ἀφετηρία τῶν ἀκροστιχίδων δὲν εἶναι τὸ προοίμιο, ἀλλὰ ὁ  
1ος οἶκος. Κάποτε τυχαίνει νὰ ὑπάρχει στὸν Ρωμανὸ δεύτερο προοίμιο. Ἄ-  
ραιότερα καὶ τρίτο.

Στὴν Πατρολογία Migne ὑπάρχουν ἀκροστιχίδες, πού δὲν τὶς συναντᾶμε  
στὰ Λειτουργικά βιβλία. Ἀναφέρουμε ἐλάχιστες.

Στὸν τόμο 37, στ. 910-915, στὰ «Ἐπη ἠθικά», ΛΑ' «Γνώμαι δίστιχοι»  
Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ μὲ ἀκροστιχίδα:

*Γνώμαι Γρηγορίου, δίστιχος εὐεπίη,  
ἐσθλὸν ἄθυρμα νέοις καὶ χάρις ἐξοδίη.*

Στὸν τόμο 114, στ. 201-208, ὁ κανὼν τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ (1α' αἰ.) πρὸς  
Συμεὼν τὸν Μεταφραστὴν (1' αἰ.) ἔχει ἀκροστιχίδα:

*Μέλω σε τὸν γράφαντα τὰς μεταφράσεις.*

Μὲ τὴν ἀκροστιχίδα ἔχουμε τὴ σειρὰ τῶν οἴκων στὰ κοντάκια καὶ μὲ αὐτὴ  
βεβαιωνόμαστε γιὰ τὴν ἀκραιότητα τοῦ κοντακίου. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ  
τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν στοὺς κανόνες, πού μὲ τὴν ἀκροστιχίδα καθορίζεται ἡ  
γνησιότητα τῆς σειρᾶς τοῦ κειμένου καὶ ἡ πατρότητα πολλὲς φορές τοῦ κανό-  
νος, ἀφοῦ ἀναγράφεται σ' αὐτὴ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ.

Δὲν εἶναι ἀπίθανη ἡ ὑποψία ὅτι μὲ τὴν ἀκροστιχίδα ἔχει σκοπὸ ὁ ὑμνογρά-  
φος νὰ προφυλάξει τὸ κείμενό του ἀπὸ ἐνδεχόμενη νόθευση, πού συμβαίνει κά-  
ποτε μὲ τὴν ἀφαίρεση γνήσιων καὶ τὴν παρεμβολὴ νόθων στροφῶν. Μὲ τὴν ἀ-  
κροστιχίδα κατορθώνεται ἕνας ἐξωτερικὸς σύνδεσμος τῶν οἴκων τῶν κοντα-  
κίων ἢ τῶν τροπαρίων τοῦ κανόνος.

Τὴν ἀκροστιχίδα τὴν ἀναζητεῖ ἡ ἔραση τοῦ ἀναγνώστη καὶ ὄχι ἡ ἀκοή  
τοῦ ἀκροατῆ τῶν ὕμνων. Δὲν παύει νὰ εἶναι ἕνας συνεκτικὸς δεσμὸς στοὺς  
ὕμνους. Ὁ Krumbacher ὀνομάζει τὴν ἀκροστιχίδα «σπουδαῖον συστατικὸν  
τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως» («Ἱστορ. Βυζαντ. Λογοτεχν.»), μετάφρ. Γ. Σω-  
τηριάδου, τόμ. Β', σελ. 599).

Οἱ μελωδοὶ τῆς Ἐκκλησίας ὑπολογίζονται περίπου 300. Ἄρκετοὶ ἀπὸ αὐτοὺς συνηθίζουν στὰ ποιήματά τους ἀκροστιχίδες. Βέβαια, τὰ ποιήματά τους μᾶς εἶναι γνωστά, καθὼς ἀναγράφονται σὲ κώδικες καὶ καθὼς μᾶς παραδίδονται στὰ λειτουργικὰ βιβλία. Ἄρκετὰ ὅμως ὀνόματα μελωδῶν τὰ γνωρίζουμε ἀπὸ τὸ ὄνομά τους στὶς ἀκροστιχίδες τῶν ὕμνων τους.

Κάποτε οἱ συνώνυμοι μελωδοὶ εἶναι πρόσκομμα στὸ νὰ εἴμαστε βέβαιοι σὲ ποιὸν ἀνήκει ἀσφαλῶς ἓνα ποίημα. Ὑπάρχουν λ.χ. δύο Γερμανοὶ Πατριάρχες Κων/λεως, δέκα Θεόδωροι, δεκατρεῖς Γεώργιοι μελωδοί. Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὸ ὄνομα Ἰωάννης καὶ μὲ ἄλλα. Τότε μᾶς βοηθοῦν οἱ χειρόγραφοι κώδικες, ἡ παράδοση, διάφορα σχετικὰ μελετήματα καὶ ἄλλες ἐξακριβώσεις.

Στὴν ποίηση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης δὲν ἔχουμε ἀκροστιχίδες φράσεων, ἐνῶ ἔχουμε ἀρκετὲς ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες.

Οἱ Χριστιανικὲς ἀκροστιχίδες εἶναι οἱ ἀσύγκριτα πολυπληθέστερες. Στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ Χριστιανισμοῦ, στὴν ἐποχὴ τῶν διωγμῶν, οἱ Χριστιανοὶ ἐπικοινωνοῦσαν μεταξὺ τους κρυπτογραφικὰ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Χριστοῦ εἶναι Ἰ-χθὺς, ποὺ ἀποτελεῖ τὰ ἀρχικὰ λέξεων, οἱ ὁποῖες συμβολίζουν τὴν καταγωγὴ καὶ τὴν ιδιότητά του. Ἀκροστιχίδες τῶν πρῶτων Χριστιανῶν διαβάστηκαν στὶς κατακόμβες τῆς Ρώμης.

Καὶ στὸν πεζὸ λόγο δὲν εἶναι ἄγνωστες οἱ ἀκροστιχίδες στοὺς βυζαντινοὺς αἰῶνες. Ὁ Νικηφόρος Κάλλιστος (ιδ' αἰ.) στὰ 18 βιβλία τῆς «Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας» ποὺ ἔγραψε (Πατρολογία Migne, τόμ. 145-147), ἐσχμάτισε μὲ ἀκροστιχίδα τὸ ὄνομά του στὴ γενικὴ: Νικηφόρου Καλλιστόου. Τὰ γράμματα τῆς ἀκροστιχίδας εἶναι 18, ὅσα εἶναι καὶ τὰ βιβλία του. Στὰ βιβλία I-IX, οἱ πρῶτες λέξεις μὲ τὰ ἀρχικὰ τους δίνουν τὴν ἀκροστιχίδα Νικηφόρου:

I Νικηφόρος ... II Ἰδία μὲν ... III Καλῶς δέ ...  
IV Ἡ μὲν οὖν ... V Φέρε δὴ ... VI Ὁ μὲν δὴ ...  
VII Ῥάστη μὲν οὖν ... VIII Ὅσα μὲν δὴ ...  
IX Ὑπὲρ μὲν οὖν ...

Στὰ βιβλ. X-XVIII, ποὺ εἶναι τὰ ὑπόλοιπα 9 τῆς «Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας», ἔχουμε τὴ συνέχεια τῆς ἀκροστιχίδας Καλλιστόου.

Καὶ ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ποίηση τῶν Βυζαντινῶν δὲν ἔλειψαν οἱ ἀκροστιχίδες. Καὶ στὴ νεοελληνικὴ ποίηση ἔχουμε κάποια δείγματα.

Τὶς πολλὲς χριστιανικὲς ἀκροστιχίδες τὶς ὀνόμασαν ἐντεχνα παιχνίδια τῆς στιχουργίας. Καὶ λέγονται ἔτσι, γιατί ἀπαιτοῦν δεξιότητα ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ τὶς μεταχειρίζεται στοὺς στίχους του. Ἀλλὰ πολλὲς φορές συμβαίνει ὁ ποιητὴς τῶν ἀκροστιχίδων νὰ θέλει νὰ ὑπερβεῖ τὴν ὁμοιομορφία τους καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ τὶς ὑψώσει ἀπὸ τὸ στιχουργικὸ παίγιο σὲ εὐτυχέστερο ποιητικὸ ἐπίτευγμα.

Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔγραψε τρεῖς ἰαμβικούς κανόνες: στίς ἑορτὲς τῶν Χριστουγέννων, τῶν Θεοφανείων καὶ τῆς Πεντηκοστῆς. Τὸ μέτρο τῶν κανόνων αὐτῶν εἶναι προσωδιακὸ ἰαμβικὸ τρίμετρο. Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ κανόνες ἀποτελοῦνται ἀπὸ πεντάστιχα τροπάρια. Ὁ Κ. Krumbacher στὴν «Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας», μετὰφρ. Γ. Σωτηριάδου, τόμ. Β', σελ. 559-560, παρατηρεῖ ὅτι οἱ ἰαμβικοὶ κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ «εἶναι μετὰ τῶσαύτης περιέκαστην συλλαβὴν ἐπιμόχθου προνομίας κατεσκευασμένοι, ὥστε τὰ δίκαιά της ἑνασκει καὶ ἡ νέα μετρικὴ, καθ' ὅσον εἰς ὠρισμένα μέρη τοῦ στίχου ἐπανέρχονται τακτικῶς τονιζόμεναι συλλαβαί».

Ἀπὸ τοὺς τρεῖς κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὁ πρῶτος, τῶν Χριστουγέννων, ἀπαρτίζεται ἀπὸ 26 πεντάστιχα τροπάρια, στὰ ὅποια συνυπολογίζονται καὶ οἱ εἰρμοί, καὶ ἐπομένως οἱ στίχοι του στὸ σύνολό τους εἶναι 130. Τὰ ἀρχικὰ γράμματα τῶν 130 αὐτῶν ἀποτελοῦν «διὰ στίχων ἠρωελεγεῖων» τετράστιχη ἀκροστιχίδα. Ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἀκροστιχίδας ἔχει 36 γράμματα, ὁ δεύτερος 30, ὁ τρίτος 37 καὶ ὁ τέταρτος 27. Τὸ σύνολο τῶν γραμμάτων τῆς ἀκροστιχίδας εἶναι 130, ὅσοι εἶναι καὶ οἱ στίχοι τοῦ κανόνος.

Ὁ δεύτερος κανὼν, τῶν Θεοφανείων, ἀπαρτίζεται ἐπίσης ἀπὸ 26 πεντάστιχα τροπάρια, μαζί με τοὺς εἰμούς, καὶ οἱ στίχοι του εἶναι 130. Τὰ ἀρχικὰ γράμματα τῶν 130 στίχων σχηματίζουν τετράστιχη ἀκροστιχίδα «διὰ στίχων ἠρωελεγεῖων». Ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἀκροστιχίδας ἔχει 35 γράμματα, ὁ δεύτερος 33, ὁ τρίτος 33 καὶ ὁ τέταρτος 29. Σύνολο γραμμάτων 130, ὅσοι καὶ οἱ στίχοι τοῦ κανόνος.

Ὁ τρίτος κανὼν, τῆς Πεντηκοστῆς, ἀπαρτίζεται ἀπὸ 27 πεντάστιχα τροπάρια, μαζί με τοὺς εἰμούς, καὶ ἐπομένως οἱ στίχοι του εἶναι 135. Τὰ ἀρχικὰ γράμματα τῶν 135 στίχων μᾶς δίνουν τετράστιχη ἀκροστιχίδα «διὰ στίχων ἠρωελεγεῖων» ἐπίσης. Ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἀκροστιχίδας ἔχει 39 γράμματα, ὁ δεύτερος 30, ὁ τρίτος 34 καὶ ὁ τέταρτος 32. Σύνολο γραμμάτων 135. Τόσοι εἶναι καὶ οἱ στίχοι τοῦ κανόνος.

Στοὺς κανόνες Χριστουγέννων καὶ Θεοφανείων οἱ ὠδὲς α', γ', ε', στ', η', θ' ἔχουν 3 τροπάρια μαζί με τοὺς εἰμούς, ἐνῶ οἱ ὠδὲς δ' καὶ ζ' ἔχουν 4.

Στὸν κανόνα τῆς Πεντηκοστῆς εἶναι ἡ ἴδια ἀναλογία, μόνο πὺ ἡ ᾠδὴ ἀντὶ γιὰ 3 ἔχει 4 τροπάρια. Κι ἔτσι τὸ σύνολο τῶν στίχων τοῦ κανόνος αὐτοῦ ἀντὶ νὰ εἶναι 130, ὅπως στοὺς δύο προηγούμενους, εἶναι 135, ἀφοῦ τὸ ἓνα ἐπὶ πλεόν τροπάριο ἀποτελεῖται, ὅπως ὅλα, ἀπὸ 5 στίχους.

Ἄς ἰδοῦμε πρῶτα τὴν τετράστιχη ἀκροστιχίδα τοῦ ἱαμβικοῦ κανόνος τῶν Χριστουγέννων:

*Εὐεπίης μελέεσσιν ἐφύμνια ταῦτα λιγαίνει  
Υἱα Θεοῦ, μερόπων εἵνεκα τικτόμενον  
ἐν χθονί, καὶ λύοντα πολύστονα πῆματα κόσμου.  
Ἄλλ', Ἄνα, ῥητήρας ῥῦεο τῶνδε πόνων.*

Τὸ τετράστιχο τῆς ἀκροστιχίδας αὐτῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ τὸ ἀποτελοῦν δύο ἐλεγειακὰ δίστιχα. Εἶναι τὰ συνηθισμένα ἀρχαῖα δίστιχα πὺ μεταχειρίζονται οἱ ἀρχαῖοι ποιητὲς στὶς ἐλεγείες τους καὶ στὰ περισσότερα ἐπιγράμματά τους.

Θὰ παραθέσουμε καὶ τίς ἄλλες δύο τετράστιχες ἀκροστιχίδες τῶν ἱαμβικῶν κανόνων τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Τῶν Θεοφανείων:

*Σήμερον ἀχράντιο βαλὼν θεοφεγγεῖ πυρσῶ  
πνεύματος ἐνθάπτει νάμασιν ἀμπλακίην,  
φλέξας παμμεδέοντος ἐὺς πάϊς, ἠπιῶν δὲ  
ὕμνηταῖς μελέων τῶνδε δίδωσι χάριν.*

Τῆς Πεντηκοστῆς:

*Θειογενὲς Λόγε, πνεῦμα παράκλητον πάλιν ἄλλον  
ἐκ γενέτου κόλπων ἦκας ἐπιχθονίους,  
οἷα πυρὸς γλώσσησι φέρον θεότητος ἀῦλον  
σῆμα τεῆς φύτλης καὶ χάριν ὕμνοπόλοις.*

Καὶ σ' αὐτές, ὅπως στὴν τετράστιχη ἀκροστιχίδα τῶν Χριστουγέννων, ἔχουμε τὸ ἐλεγειακὸ δίμετρο, τὴ σύζευξη τοῦ δακτυλικοῦ ἐξάμετρου καὶ τοῦ ἐλεγειακοῦ στίχου, πὺ ἀποτελεῖ τὸ δίστιχο σύστημα, τὸ ὁποῖο ἐπαναλαμβάνεται.

Στὰ τρία τετράστιχα τῶν ἀκροστιχίδων τοῦ Δαμασκηνοῦ ὕμνεῖται σύντομα, ἀλλὰ χαρακτηριστικὰ ἡ ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων, τῶν Θεοφανείων, τῆς Πεντηκοστῆς.

Στὴν ἀκροστιχίδα τῶν Χριστουγέννων τὸ ἄρχισμα εἶναι:



## Εὐεπίης μελέεσσιν.

Τις δύο αὐτὲς λέξεις τις διαλέξαμε καὶ ὡς τίτλο τοῦ κεφαλαίου μας αὐτοῦ. Γίνονται ἀπὸ τὰ ἀρχικὰ γράμματα τῶν 16 πρώτων στίχων τοῦ ἱαμβικοῦ κανόνος τῶν Χριστουγέννων:

"Ἐσωσε ... Ὑγρόν ... Ἐκῶν ... Πόλου ... Ἴσον ... Ἦνεγκε ... Σαφῶς ...  
Μιγέντα ... Ἐῤας ... Λύοντα ... Ἐδιδίξεν ... Ἐλθόντα ... Σαφῶς ... Σέ ...  
Ἴδον ... Νεῦσον ...

Εὐεπίης μελέεσσιν εἶναι ἔκφραση τοῦ σημαίνει: μετὰ μέλη τῆς καλλιπέπειας. Τὰ ἐφύμνια μετὰ αὐτὰ τραγουδοῦν Ὑἷα Θεοῦ, μερόπων εἶνεκα τικτόμενον ἐν χθονί. Εἶναι δὴ ἡ ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων σὲ λίγες λέξεις.

Εὐεπεία εἶναι ἡ καλλιπέπεια: προσεποιήσεν εὐεπείας (Πλάτων Φαῖδρος 267 C). Κι ἕνας στίχος στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία (1, VI, 322) ὁμοία:

δίστιχον εὐθίκτου παίγιον εὐεπίης.

Ὁ Ἡσύχιος στὸ «Λεξικὸν» γράφει: «ἐφύμνια· ῥῥαί». Μετὰ αὐτὴ τὴ σημασία, τῶν ῥῥων, μεταχειρίζεται τὴ λέξη ὁ Δαμασκηνός. Ἐφύμνιον λέγεται ἡ ἐπαῶδός τοῦ ῥῥου. Στούς Βυζαντινοὺς ἐφύμνιον εἶναι οἱ ἐπιφωνήσεις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ποιήματος. Ἀπὸ αὐτὲς πιθανότατα ἀναπτύχθηκε τὸ ἐκκλησιαστικὸ ἄσμα.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι πῶς ὁ Δαμασκηνός ἔχει στὴν αἰτιατικὴν ὑἷα Θεοῦ, ὅπως ὁ Ὅμηρος: ὑἷα Κλυτίοιο (Ἰλιάς O 419).

Τὸ μερόπων τὸ μεταχειρίζεται ὁ Δαμασκηνός ὄχι ὡς ἐπίθετο τοῦ ἀνθρώπου, καθὼς ἄλλοι ποιητὲς, ἀκόμα καὶ ἀρχαῖοι, ἀλλὰ ὡς οὐσιαστικόν, ὅπως ὁ Αἰσχύλος: οὐτις μερόπων (Χοηφόροι 1018).

Καὶ τὸ ἄνα, κλητικὴ τοῦ ἄναξ, ὅπως ὁ Ὅμηρος: Ζεῦ ἄνα (Ἰλιάς Π 233).

Πολύστονα πήματα γράφει στὸν 3ο στίχο ὁ Δαμασκηνός. Πήματα πολλὰ (Ἰλιάς O 721) γράφει ὁ Ὅμηρος γιὰ τίς πολλὰς συμφορὰς. Ἀλλὰ καὶ πολύστονα κήδεα (Ἰλιάς A 445) γιὰ τίς πολυστέναχτες πίκρες.

Βιαστικὰ θὰ σταθοῦμε σὲ κάποιες λέξεις καὶ στὰ ἄλλα δύο τετράστιχα τῶν ἀκροστιχίδων τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Στὴν ἀκροστιχίδα τῶν Θεοφανείων διαβάζουμε:

Παμμεδέοντος εὔς πάϊς.

Παμμεδέων εἶναι ὁ Παντοκράτωρ. Ὁ Νόννος ὁ Πανοπολίτης στὴ

μετάφρασή του με τὸν τίτλο «Μεταβολὴ τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου», κεφ. 5, στίχ. 103, γράφει: οὕτω παμμεδέοντι.

Ἐὖς εἶναι λέξις συχνὴ στὸν Ὅμηρο καὶ σημαίνει ἀγαθός, εὐγενής. Τὴ συναντᾶμε κάποτε στὸν Ὅμηρο συνταιριασμένη ὅπως στὸ Δαμασκηνό:

ἐὖς πάϊς Ἀγχίσαι (Ἰλιάς Β 819)

υἱὸν ἐὖν Πριάμοιο (Ἰλιάς Θ 303).

Πάϊς εἶναι ὁ παῖς. Οἱ παλαιοὶ ἐπικοὶ ποιητὲς τὴν προτιμοῦν, ὅταν μάλιστα ἡ λέξις ἀνήκει σὲ δύο διάφορους πόδες. Στὸν Ὅμηρο:

Ἀγκαίοιο πάϊς (Ἰλιάς Β 609).

Στὴν ἀκροστιχίδα τῆς Πεντηκοστῆς ὁ 2ος στίχος:

ἐκ γενέτου κόλπων ἦκας ἐπιχθονίοις.

Γενέτης ὁ πατέρας πού ἐγέννησε. Στὸν Εὐριπίδη:

γενέταν ἐμὸν (Ὀρέστης 1011).

Ἐπιχθόνιος εἶναι ὁ ἐπίγειος ἄνθρωπος.

Ὁ Ὅμηρος γράφει:

ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν (Ὀδύσεια θ 479)

σὲ ἀντίθεση πρὸς τοὺς θεούς:

θεοῖσιν ἐπουρανίοισι (Ἰλιάς Ζ 129).

Στὴν ἴδια ἀκροστιχίδα τοῦ Δαμασκηνοῦ:

θεότητος ἀύλου σῆμα τεῆς φύτλης.

Ὁ Ὅμηρος γράφει:

Ζεὺς σῆμα τιθεῖς (Ἰλιάς Θ 171).

Καὶ ὁ Πίνδαρος:

Θεοῦ σάμασιν (Πυθ. 4. 199).

Ἡ φύτλη εἶναι ποιητικὴ λέξις. Εἶναι ἡ φύτρα, ἡ γενεά, ἡ καταγωγὴ.  
Ὁ Πίνδαρος:

Ἰαπετονίδος φύτλας (Ὀλυμπ. 9. 55).

Πρὸς τὶς τετράστιχες ἀκροστιχίδες τοῦ Δαμασκηνοῦ — κυριότερα πρὸς τὰ δύο δίστιχα — ἀντιστοιχοῦν πολλὰ ἀρχαῖα ποιήματα. Ἀπ' αὐτὰ ἀναφέρουμε μόνον ἓνα, πού μετρικὰ εἶναι ἀκριβῶς ὁμοιο μὲ τὶς ἀκροστιχίδες τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀνήκει στὴ Σαπφῶ, καὶ εἶναι τὸ ἐπίγραμμα 204, πού ἀναφέρεται στὴν Τιμάδα:

Τίμαδος ἄδε κόνις, τὰν δὴ πρὸ γάμοιο θάνοισαν  
δέξατο Φερσεφόνας κυνάεος θάλαμος·  
ἄς καὶ ἀνυφθιμένας παῖσαι νεόθαγι σιδάρω  
ἄλικες ἰμέρταν κροῦτος ἔθεντο κόμαν.

Ἄλλὰ καὶ τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου τὸ ἐπίγραμμα «Εἰς τὴν μητέρα Νόνναν» (Παλατινὴ Ἀνθολογία 1, VIII, 34) ἔχει στὸν 1ο καὶ 3ο στίχο δακτυλικὸ ἐξάμετρο καὶ στὸν 2ο καὶ 4ο στίχο δακτυλικὸ πεντάμετρο:

Ὁὐ μόσχων θυσίην σκιοειδέα, οὐδὲ χιμάρων  
οὐδὲ πρωτοτόκων Νόνν' ἀνέθηκε θεῶ·  
ταῦτα νόμος προτέροισιν, ὅτ' εἰκόνες· ἢ δ' ἄρ' ἑαυτὴν  
δῶκεν ὄλην βιότῳ, μάθανε, καὶ θανάτῳ.

Καὶ κάτι ἄλλο εἶναι ἀξιοσημεῖο. Ὁ Δαμασκηνὸς τὸν τελευταῖο στίχο τῶν τετραστίχων του, πού ἀποτελοῦν τὴν ἐκφραστικὴ ἀκροστιχίδα τῶν τριῶν ἱαμβικῶν κανόνων, τὸν στρέφει πάντα πρὸς τοὺς ὑμνογράφους — ἓνας ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶναι καὶ ὁ ποιητὴς τῶν κανόνων αὐτῶν.

Ἔτσι διαβάζουμε στὴν ἀκροστιχίδα τοῦ ἱαμβικοῦ κανόνος τῶν Χριστουγέννων:

ῥ η τ ἦ ρ α ς ῥ ὕ ε ο τῶνδε πόνων.

Τῶν Θεοφανείων:

ὅ μ ν η τ α ἱ ς μελέων τῶνδε δ ἰ δ ω σ ι χάριν.

Τῆς Πεντηκοστῆς:

καὶ χ ἄ ρ ι ν ὅ μ ν ο π ὀ λ ο ι ς

Τρία διαφορετικά ἐπίθετα γιά τούς ὕμνογράφους: Ῥη τ ῆ ρ ε ς, ὕ μ ν η τ α ἰ, ὕ μ ν ο π ὄ λ ο ι.

Στήν ἀκροστιχίδα τῶν Χριστουγέννων ὁ ὕμνογράφος ἀποκαλεῖται ῥ η τ ῆ ρ. Ἐδῶ ὁμοῦ δὲν εἶναι ὁ ρήτωρ, ἀλλά ὁ ποιητής μέ τόν ἔμμετρο λόγο, ὁ θεό-ληπτος στήν περίπτωσιν αὐτή.

Στήν ἀκροστιχίδα τῶν Θεοφανείων οἱ ὕμνογράφοι ὀνομάζονται ὕ μ ν η τ α ἰ μ ε λ ἔ ω ν, ἐπειδή μέ τῆ μελωδία τους κάνουν τήν ἐγκωμίασιν καί τόν ἐκθειασμό τοῦ Θεοῦ. Θαρρεῖς πῶς ζωντανεῖ ἡ ἐκφραση τοῦ Πλάτωνος: ἐ ν μ ἔ λ ε ι φ θ ε γ ξ ὀ μ ε θ α (Σοφιστής 227 D).

Στήν ἀκροστιχίδα τῆς Πεντηκοστῆς οἱ ὕμνογράφοι λέγονται ὕ μ ν ο π ὄ λ ο ι. Εἶναι αὐτοί ποῦ ἔχουν συνεχῆ ἀναστροφή μέ τούς ὕμνους. Τό οὐσιαστικό ὕ μ ν ο π ὄ λ ο ς τό βρίσκουμε καί στήν Παλατινῆ Ἀνθολογία (1, VII, 18) καί τό ρῆμα ὕ μ ν ο π ο λ ῶ ἐπίσης (1, I, 123). Ὁ μουσοφιλῆς ποιητής μέ τή στιχοποιία πλέκει τήν ἀκροστιχίδα, γιά νά ὑμνήσῃ καί μέ αὐτή τόν Θεό. Καί ἐδῶ, ὅπως καί στήν προηγούμενη ἀκροστιχίδα τῶν Θεοφανείων, ἐπικαλεῖται ὁ Δαμασκηνός τήν χ ἄ ρ ι ν, ἡ ὁποία προέρχεται καί στίς δύο περιπτώσεις ἀπό τόν Θεό. Ἡ χ ἄ ρ ι ς τ ο ὦ Θε ο ὦ εἶναι συχνότατη στήν Ἀγία Γραφή: Εὐρες χ ἄ ρ ι ν πα ρ ἄ τ ῶ Θε ῶ (Λουκᾶς α' 30).

Ἐάν οἱ ἀκροστιχίδες τῶν ἱαμβικῶν κανόνων τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶχαν μόνο τὰ ἀρχικά γράμματα τῶν τροπαρίων, ὅπως συμβαίνει συνήθως, τότε αὐτές θά ἦταν περιορισμένες, θά ἦταν ἕνας πολὺ συνοπτικός στίχος, ποῦ θά τόν ἀποτελοῦσαν 26 ἢ 27 γράμματα, ὅσα εἶναι τὰ τροπάρια τῶν κανόνων, μέ τούς ὁποίους ἀσχολούμεθα στή μελέτη μας αὐτή. Καί τότε ὁ ποιητής θά ἔκανε ἀναγκαστική σύντμηση, μιᾶ βράχυνση, ποῦ ἀσφαλῶς θά τόν ἐμπόδιζε νά ἐκφρασθεῖ διεξοδικά, ὅπως ἔχει τήν εὐχέρεια τώρα στήν τετράστιχη ἀκροστιχίδα, ἀφοῦ στή διάθεσή του ὑπάρχουν 130 ἢ 135 γράμματα.

Μέ τόν τρόπο αὐτό, ποῦ τοῦ προσφέρονται τὰ ἀρχικά γράμματα ὅλων τῶν στίχων, ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός ἐπέτυχε ἄνετες καί ποιητικότερες ἀκροστιχίδες στοὺς τρεῖς ἱαμβικούς κανόνες του. Ἔτσι, εἶχε τήν εὐκαιρία νά γράψῃ ἕνα νέο ποίημα, δίπλα στοὺς κανόνες του, δηλαδή τίς ἀκροστιχίδες του, ποῦ εἶναι τό δυσκολότερο τμήμα, ἕνα σύντομο στιχουργικό ἐπίτευγμα.

Οι αλφαβητικές ακροστιχίδες έχουν πρώτα τη σημασία του στιχουργικού παιγνίου. Έχουν βέβαια σαφή και τόν μνημονικό σκοπό, για να έντυπώνονται οι στίχοι εύχερέστερα.

Μερικοί όμως αποδίνουν μυστική και μαγική σημασία στα γράμματα του αλφάβητου καθ' έαυτά, την οποία προεκτείνουν και στις αλφαβητικές ακροστιχίδες.

Τα θρησκευτικά αλφαβητάρια ήταν συχνά στο Βυζάντιο. Στα Λειτουργικά βιβλία είχαν μεγάλη διάδοση. Με τόν τρόπο αυτόν απομνημονεύονταν οι άσματικοί κανόνες και τα άλλα είδη τών ύμνων, στα όποια υπήρχαν αλφάβητοι.

Τις αλφαβητικές ακροστιχίδες δέν άγνοούσαν και στιχουργοί τής κοσμικής ποιήσεως του Βυζαντίου, καθώς και ο λαός στα λεγόμενα λαϊκά αλφαβητάρια. Άκροστιχίδες έφτασαν και έως τή νεοελληνική στιχουργία.

Στις αλφαβητικές ακροστιχίδες, τὰ αρχικά γράμματα τών στίχων ακολουθούν τή σειρά του αλφάβητου.

Υπάρχουν όμως και άλλες ακροστιχίδες, που σχηματίζουν όνόματα, λέξεις με όρισμένη κάθε φορά σημασία ή και ρήσεις όλόκληρες. Τις ακροστιχίδες αυτές εξετάζουμε σε άλλο κεφάλαιο διεξοδικά.

Οι αλφαβητικές ακροστιχίδες έχουν παλαιά δείγματα. Στην ελληνική γλώσσα τὸ αρχαιότερο δείγμα τους είναι ο πρόλογος τής «Εὐδόξου τέχνης» (190 π.Χ.).

Στὸ έβραϊκὸ κείμενο τής Παλαιᾶς Διαθήκης υπάρχουν αρκετὲς αλφαβητικὲς ακροστιχίδες. Ὁ ψαλμὸς ριη' αποτελείται ἀπὸ 22 ὀκτάστιχα, που τὸ καθένα ἀρχίζει με ἓνα γράμμα τοῦ έβραϊκοῦ αλφάβητου, στὴ σειρά, κι ἀκόμα κάθε στίχος τοῦ ὀκτάστιχου ἀρχίζει με τὸ ἴδιο γράμμα. Καὶ σὲ ἄλλα κεφάλαια τών ψαλμῶν έχουμε αλφαβητικὲς ακροστιχίδες (θ', ι', κε', λδ', λε', λζ', ρια', ριβ', ρμε'). Τὸ ἴδιο υπάρχουν και στοὺς Θρήνους τοῦ Ἱερεμία (α'-δ'), στις Παροιμίες τοῦ Σολομῶντος (λα' 10-31), στὴ Σοφία Σειράχ (να' 13-30). Οἱ αλφαβητικὲς ακροστιχίδες βοηθοῦν στὸν ρυθμὸ παραλληλισμοῦ στὰ βιβλία αὐτὰ τής Παλαιᾶς Διαθήκης. Ἀπὸ τὸ ακροστιχικὸ εἶδος χρησιμοποιεῖται στὴν Π.Δ.

μόνο τὸ ἀλφαβητικὸ. Ὁ Π. Ι. Μπρατσιώτης ἀναφέρεται στὰ ἀλφαβητικὰ ποιήματα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης στὴ σελ. 117 τῆς «Εἰσαγωγῆς εἰς τὴν Παλαιὰν Διαθήκην» (1955).

Κατὰ τοὺς ἐλληνιστικοὺς χρόνους ἐπῆραν τοὺς ἀλφάβητους οἱ Ἕλληνες ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους.

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θ' ἀσχοληθοῦμε λεπτομερέστερα μὲ τοὺς βυζαντινοὺς ἀλφάβητους, ὅπως τοὺς συναντᾶμε ἰδίως στοὺς ὕμνογράφους τῆς Ἐκκλησίας.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες, καὶ οἱ Λατῖνοι συνῆθιζαν ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες.

Στὴ Δύση δὲν εἶναι ἄγνωστοι οἱ ἀλφάβητοι. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔχουν τίτλο «Abecedaria». Ὁ Αὐγουστῖνος (354-430 μ.Χ.) ἔγραψε στὴ λατινικὴ ἀλφάβητο ψαλμὸ ἐναντίον τῶν Δονατιστῶν: «Psalmus abedarius contra partem Donati». Ἐπίσης καὶ ὁ Λούθηρος (1483-1546) μεταχειρίστηκε ἀλφάβητους.

Καὶ ὁ Ἐφραίμ ὁ Σύρος (8 αἰ.) ἐχρησιμοποίησε τὴν ἀκροστιχίδα κατ' ἀλφάβητον. Οἱ ὕμνοι του ἔχουν 22 στροφές, ὅσα εἶναι τὰ γράμματα τοῦ συριακοῦ ἀλφάβητου. Τέτοιοι ὕμνοι τοῦ Ἐφραίμ μὲ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα εἶναι διάλογοι τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Γαβριήλ, τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν Μάγων, τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Ἰωάννου.

Θὰ βροῦμε πολλὰς περιπτώσεις ἀκροστιχίδων κατ' ἀλφάβητον στὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα, ὅταν τὶς ἀναζητήσουμε. Ἰδίως στὸ κεφάλαιο αὐτὸ μᾶς ἐνδιαφέρουν ὅσες ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες ὑπάρχουν στὰ Λειτουργικὰ βιβλία. Ὁμῶς δὲν θὰ ἀγνοήσουμε καὶ κάποιες ἄλλες.

Στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία περιέχονται κάποιες ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἀρχαία θρησκεία.

Ἀπὸ τὴν Πατρολογία Migne παίρνουμε στὸ κεφάλαιο αὐτὸ τέτοια ἀλφάβητάρια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ παλαιότερα εἶναι τοῦ 8 αἰ. καὶ τὰ νεώτερα τοῦ 13 αἰ. — Ἐπίσης ἀπὸ τὴν «Anthologia Graeca Carminum Christianorum» Christ καὶ Παρανίκια δανειζόμεστε ἀλφάβητάρια ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ τὸν 8 αἰ. καὶ φτάνουν στὸν 9 αἰ.

Στὰ Λειτουργικὰ βιβλία τῆς Ἱμνογραφίας στεκόμαστε περισσότερο. Ἐτσι ἀνιχνεύουμε ἐκτενέστερα τὰ Μηναῖα, τὴν Παρακλητικὴν, τὸ Τριώδιον, τὸ Πεντηκοστάριον, τὸ Εὐχολόγιον.

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν ἐξετάζουμε τοὺς πατριάρχους κώδικες σὲ ὅ, τι ἀφορᾷ τοὺς ἀλφάβητους τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ. Ἐπίσης καὶ τοὺς κώδικες τῶν μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους τοὺς ἀναφερόμενους σὲ ἀλφάβητους.

Σημειώνουμε ὅτι γιὰ συντομία ἀναγράφουμε ἐλάχιστα γράμματα ἀπὸ τὶς ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες ποὺ παραθέτουμε ἐδῶ.

Στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία ὑπάρχουν περιπτώσεις ἀκροστιχίδων κατ' ἀλφάβητον ποὺ ἔχουν ἀρχαιοελληνικά, προχριστιανικά θέματα. Ἀναφέρουμε δύο.

Στὸν τόμο 2, IX, ἐπιγράμματα ἐπιδεικτικά, τὸ 385 εἶναι Στεφάνου Γραμματικοῦ «Ἀκρόστιχα εἰς τὴν Ἰλιάδα κατὰ ραψωδίαν». Στίχοι 24, Α-Ω:

*\* Α λ φ α λιτὰς Χρῦσον, λοιμὸν στρατοῦ, ἔχθος ἀνάκτων,  
Β ἦ τ α δ' ὄνειρον ἔχει, ἀγορὴν, καὶ νῆας ἀριθμεῖ ...  
Ψ ἱ, Δαναοῖσιν ἀγῶνα διδοὺς ἐτέλεσσαν Ἀχιλλεύς.  
Ω, Πριάμῳ νέκυν υἷα λαβὼν γέρα δῶκεν Ἀχιλλεύς.*

Τὸ ἐπίγραμμα 524 (τόμ. 2, IX), ἀδέσποτο «Ἕμνος εἰς Διόνυσον», με ἀκροστιχίδα κατ' ἀλφάβητον Α-Ω. Στούς 24 στίχους ὑπάρχουν στὸν καθένα 4 ἐπίθετα, ποὺ ἀνήκουν στὸ ἴδιο γράμμα, σύνολο 96 ἐπίθετα. Ἴδου ὁ πρῶτος καὶ ὁ τελευταῖος στίχος:

*\* Αβροκόμην, ἀγροῖκον, αἰοίδιμον, ἀγλαόμορφον ...  
Ωριον, ὠμηστήν, ὠρείτροφον, ὠρεσίδουπον.*

Σὲ τόμους τῆς Πατρολογίας Migne βρίσκουμε ἀρκετὲς ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες. Οἱ ἀκροστιχίδες αὐτὲς ἀρχίζουν ἀπὸ τὸν δ' αἰῶνα με τὸν Γρηγόριο τὸν Θεολόγο καὶ φτάνουν στὸν ιβ' αἰ. με τὸν Θεόδωρο Πρόδρομο. Ἀναφέρουμε τέσσερες.

Τόμος 37 τῆς Πατρολογίας Migne, στ. 908-910, στὰ «Ἔπη ἠθικά» τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (δ' αἰ.) τίτλος ποιήματος με ἀκροστιχίδα Α-Ω «Στίχων ἢ ἀκροστιχῆς τῶν πάντων στοιχείων, ἐκάστου ἰάμβου τέλος παραινέσεως ἕχοντος»:

*\* Αρχὴν ἀπάντων καὶ τέλος ποιῶ Θεόν.  
Βίον τὸ κέρδος, ἐκβιοῦν καθ' ἡμέραν ...  
Ψυχὴ θύοιτο μᾶλλον ἢ τὸ πᾶν Θεῶ.  
Ω τίς φυλάξει ταῦτα, καὶ σωθήσεται;*

Τόμος 114 τῆς Πατρολ. Migne, στ. 132-133, «Ἀλφάβητον» με 24 δι-στιχα Α-Ω, τοῦ Συμεῶν τοῦ Μεταφραστοῦ (ι' αἰ.). Οἱ στίχοι εἶναι 48 καὶ ἀπὸ αὐτούς οἱ 24 περιττοὶ ἀκολουθοῦν τὴν ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα, ἐνῶ οἱ 24 ἀρ-τιοὶ εἶναι ἀδιάφοροι ὡς πρὸς αὐτή. Ἴδου οἱ στίχοι 1ος, 3ος, 45ος, 47ος:

*\* Ἀπὸ βλεφάρων δάκρυα, ἀπὸ καρδίας πόνους ...  
Βέλη μοι γεγόνασιν αἱ φιλήδονοι πράξεις ...  
Ψυχὴ, τοῦ τέλους μέμνησο καὶ πένθει καθ' ἐκάστην ...  
Ω χοῖ συναρμόσας με, φύσει, Λόγα, πιπτούση ...*

Τόμος 117 τῆς Πατρολ. Migne, στ. 1179-1182, «Εἰς Ἰσραὴλ παραίνεσις» τοῦ Χριστοφόρου Ἀσηκρίτου (1' αἰ.), ποὺ εἶναι 24 τετράστιχες στροφές με ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα Α-Ω, καὶ στὸ τέλος μία ἀκόμα στροφή ἀνεξάρτητη. Τὸ 1ο τετράστιχο ἀρχίζει:

*Ἀπόθου βλασφημίαν.*

Τὸ 24ο τετράστιχο ἀρχίζει:

*Ὡς τὴν θυοῖαν πάλαι.*

Τόμος 133 τῆς Πατρολ. Migne, στ. 1221, «Ποίημα ἐγκωμιαστικὸν» τοῦ Θεοδώρου Προδρόμου (1β' αἰ.). Σύνολο στίχων 26, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ 24 ἀκολουθοῦν ἀκροστιχίδα Α-Ω καὶ οἱ δύο τελευταῖοι εἶναι χωρὶς ἀκροστιχίδα. Ὁ 1ος, 2ος καὶ 24ος στίχος:

*Ἄναρχος ἀρχή, παντὸς αἰτία, Θεός,  
Βασιλικόν, βέβαιον, ἐν ταυτῇ μένον ...  
Ὡ τίς σεβασθῆ ταῦτα καὶ σωθήσεται;*

Στὴν «Anthologia Graeca Carminum Christianorum» Christ καὶ Παράνικα (1871) ἔχουν ἀνθολογηθεῖ ὕμνοι με κατ' ἀλφάβητον ἀκροστιχίδα. Τὰ ποιήματα αὐτὰ ἀνήκουν στὸν Μεθόδιο (σελ. 33-37), στὸν Σωφρόνιο (σελ. 43-47), στὸν Ἡλία Σύγκελλο (σελ. 47-48), στὸν Λέοντα τὸν Βασιλέα (σελ. 48-50), στὸν Φώτιο τὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως (σελ. 50-51). Ἀναφέρουμε τρεῖς.

Ὁ Μεθόδιος ὁ Πατάρων (8' αἰ.) στὸ «Παρθένιον» ἔχει κατ' ἀλφάβητον ἀκροστιχίδα Α-Ω. Κάθε στροφή ἀρχίζει στὴ σειρὰ με τὰ γράμματα τοῦ ἀλφάβητου:

*Ἄνωθεν Παρθένοι, βοῆς ...  
Βροτῶν πολυστένακτον ὄλβον ...  
Ὡ τὰς ἀχράντους οὐρανοῦ ...*

Τὸ ποίημα τοῦ Σωφρονίου «Εἰς πρωτομάρτυρα Θέκλαν» ἔχει κατ' ἀλφάβητον ἀκροστιχίδα Α-Ψ:

*Ἄπ' ἀειλάλων ...  
Βροτέην λύσην ...  
Ψαφαρόν δ' ἱμάντα ...*



‘Ο ‘Ηλίας Σύγκελλος (η’ αϊ.) στο «‘Ανακρεόντειον κατανουκτικόν» έχει τετραστίχες στροφές με κατ’ ἀλφάβητον ἀκροστιχίδα Α-Ψ’:

*‘Από καρδίας ...  
Βροτός ἀσθενής ...  
Ψιλός εἰς τέλος ...*

Στὰ Λειτουργικά βιβλία οἱ ἀλφαβητικές ἀκροστιχίδες εἶναι πολλές. Στὰ Μηναιᾶ οἱ κατ’ ἀλφάβητον ἀκροστιχίδες εἶναι συχνές στοὺς ἀσματικούς κανόνες καὶ καταγράφουμε ἐδῶ μερικές:

2 ‘Ιαν. Προεόρτιος κανὼν τῶν Θεοφανείων. Τὰ ἀρχικά γράμματα τῶν τροπαρίων ἀποτελοῦν ἀκροστιχίδα κατ’ ἀλφάβητον Α-Ω στὶς ὠδὲς ἀ’-η’, χωρὶς τοὺς εἰρμούς. Τὰ τροπάρια τῆς ὠδῆς θ’ ἀποτελοῦν ἀκροστιχίδα τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ: ‘Ιωσήφ. ‘Απὸ τὴν ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα τῶν δύο πρώτων γραμμῶν καὶ τοῦ τελευταίου:

*Αἰσθανόμενος ... Βαπτιζόμενον ... ‘Ωρῶν ...*

3 ‘Ιαν. ‘Αλλος προεόρτιος κανὼν τῶν Θεοφανείων. Τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν ἀ’-η’ ἀποτελοῦν ἀλφαβητικὴ ἀκροστ. Α-Ω, τῆς ὠδῆς θ’ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ: ‘Ιωσήφ. ‘Απὸ τὴν ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα:

*‘Αβύσσους ... Βουλήσει ... ‘Ω θαῦμα ...*

4 ‘Ιαν. ‘Αλλος προεόρτιος κανὼν τῶν Θεοφανείων, ποίημα τοῦ ‘Ιωσήφ. Τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν ἀ’-θ’ ἀποτελοῦν ἀκροστιχίδα Α-Ω:

*‘Αγαλλιάσθω ... Βασιλικήν ... ‘Ως ὢν ...*

25 Μαρτ. ‘Ασματικός κανὼν «εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου» τοῦ ‘Ιωάννου Μοναχοῦ. ‘Η ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα στὸν κανόνα αὐτὸν εἶναι πολὺ ἰδιότυπη. Στὶς ὠδὲς ἀ’-ζ’ τὰ τροπάρια ἀποτελοῦν ἀκροστιχίδα Α-Ω καὶ εἶναι συνομιλία τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ ‘Αγγέλου:

*‘Αδέτω σοι ... Βοῶ σοι ... ‘Ως πολύφωτον ...*

‘Η ὠδὴ η’ ἔχει ἰδιόμορφη ἀκροστιχίδα κατ’ ἀλφάβητον. Συνεχίζεται ἡ συνομιλία τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ ‘Αγγέλου. ‘Η ἀκροστ. εἶναι ἐσωτερικὴ. Σὲ κάθε τροπάριο ἀντιστοιχοῦν 4 γράμματα τοῦ ἀλφάβητου. ‘Επομένως ὁ εἰρμὸς καὶ τὰ 5 τροπάρια τῆς ὠδῆς η’, τὸ ὄλο 6, ἔχουν καὶ τὰ 24 γράμματα. ‘Ιδοὺ στὸν εἰρμὸ τῆς η’ ὠδῆς τὰ γράμματα Α-Δ:

*"Ακουε ... Βουλήν ... Γενοῦ ... Διά σοῦ ...*

Στὸ 5ο τροπάριο τῆς η' ὠδῆς τὰ γράμματα Φ-Ω:

*Φαίνη ... Χαοῶς ... Ψυχὴν ... Ὡς τὸ ρῆμά σου...*

Στὴν θ' ὠδῆ ἡ ἰδιάζουσα ἀκροστ. εἶναι σὲ ἀντίθετη ἀλφαβητική σειρά Ω-Α στὸν εἰρμὸ καὶ στὰ 5 τροπάρια του. Στὸν εἰρμὸ καὶ στὰ τροπάρια ἀντιστοιχοῦν 4 γράμματα στὸ καθένα. Στὸν εἰρμὸ τῆς θ' ὠδῆς τὰ γράμματα Ω-Φ. Τὸν παραθέτουμε ὀλόκληρο. Εἶναι ἐντελῶς ἀδιατάρακτος, δὲν ἐμφανίζει καμιά ἐπιτήδευση στὴ συνέχεια τῶν προτάσεών του, παρὰ τὸν περιορισμὸ τῆς ἀκροστιχίδας, καὶ μάλιστα τόσο στενὰ προσαρμοσμένης στὸ κείμενο (Ω-Φ):

*Ὡς ἐμφύχω Θεοῦ κιβωτῶ Ψαυέτω μηδαμῶς χειρ ἀμνήτων. Χελίη δὲ πιστῶν τῇ Θεοτόκῳ ἀσιγήτως, Φωνήν τοῦ Ἀγγέλου ἀναμέλλοντα ἐν ἀγαλλιάσει βοάτω ...*

Συνεχίζεται ἡ ἀντίθετη ἀλφαβητική ἀκροστ. ἕως τὸ 5ο καὶ τελευταῖο τροπάριο τῆς θ' ὠδῆς (Δ-Α):

*Δανιήλ ... Γεννήτριαν ... Βλέπει ... Ἀγίασμα ...*

5 Αὐγ. Κανὼν προεόρτιος τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος. Στὶς ὠδὲς α'-θ' ἀκροστ. κατ' ἀλφάβητον Α-Ω:

*Ἀστράφθητι ... Βροτός ... Ὡ Λόγε ...*

26 Σεπτεμ. Κανὼν τῆς μεταστάσεως τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ποὺ εἶναι ποίημα τοῦ Θεοφάνους. Τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν α'-θ' ἀποτελοῦν ἀντίθετη ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα Ω-Α. Παίρνομε τὰ 2 πρῶτα καὶ τὰ 2 τελευταῖα:

*Ὡς ὠραίαν ... Ψαλμικῶς ... Βασίλισσα ... Ἀγάθωνον ...*

20 Νοεμβρ. Κανὼν τῶν Προεορτίων τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, ποὺ εἶναι ποίημα τοῦ Ἰωσήφ. Στὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν α'-ζ' ἢ κατ' ἀλφάβητον ἀκροστ. Α-Ω ἀπαρτίζεται, χωρὶς τοὺς εἰρμούς:

*Ἀγίων εἰς ἄγια ... Βουλή προαιώνιος ... Ὡς ὠραία ...*

Στὴν η' ὠδῆ τὰ 6 τροπάρια ἔχουν τὸ καθένα ἐσωτερικὴ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα 4 γραμμάτων τοῦ ἀλφάβητου. Γιὰ παράδειγμα ἀναφέρουμε τὸ πρῶτο:

*"Ακουε ... Βουλήσει ... Γενναία ... Δι' αὐτῆς ...*

Στην θ' ὠδή ἀκροστιχίδα τῶν 5 τροπαρίων μὲ τὰ ἀρχικά γράμματά τους ἀποτελεῖ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ: Ἰωσήφ.

21 Νοεμβρ. Κανὼν τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, ποὺ εἶναι ποίημα τοῦ Γεωργίου. Στὸν ἀσματικὸν αὐτὸν κανόνα τὸ φαινόμενο εἶναι ἀπὸ τὰ περισσό-  
τερο ἀσυνήθιστα. Τὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν α'-ζ', χωρὶς τοὺς εἰρμούς, σχηματί-  
ζουν τὴν ἀκροστιχίδα:

*Σὺ τὴν χάριν Δέσποινα τῷ λόγῳ δίδου.*

Στὴν ὠδή η' τὰ τροπάρια ἀποτελοῦν ἀκροστιχίδα ἀλφαβητική ὡς ἐξῆς:

Α Ε Ι Ν Ρ Φ

Δηλαδή παραλείπονται κανονικὰ κάθε φορά τὰ 3 ἐνδιάμεσα γράμματα.  
Ἔτσι ἀνάμεσα στὸ Α καὶ στὸ Ε παραλείπονται τὰ γράμματα Β Γ Δ κ.ο.κ.

Στὴν ὠδή θ' τὰ τροπάρια ἀποτελοῦν ἀντίθετη ἀλφαβητική ἀκροστιχίδα ὡς ἐξῆς:

Ω Υ Π Μ Θ Δ

Δηλαδή καὶ πάλι παραλείπονται κανονικὰ κάθε φορά, ἀνάποδα ὅμως αὐτὴ  
τὴ φορά, τὰ 3 ἐνδιάμεσα γράμματα. Ἔτσι ἀνάμεσα στὸ Ω καὶ Υ παραλεί-  
πονται τὰ γράμματα Ψ Χ Φ.

21 Δεκ. Κανὼν προεόρτιος τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ποίημα Ἰωσήφ.  
Ἄκροστ. κατ' ἀλφάβητον Α-Ω στὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν α'-θ', χωρὶς τοὺς  
εἰρμούς:

*Ἀγάλλου ... Βασίλισσα ... Ὡς ὄμβρος ...*

23 Δεκ. Ἄλλος κανὼν προεόρτιος τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ποίημα  
Ἰωσήφ. Ἄκροστ. κατ' ἀλφάβητον Α-Ω στὰ τροπάρια τῶν ὠδῶν α'-η'. Στὴν  
ἀκροστιχίδα τῆς θ' ὠδῆς τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ: Ἰωσήφ. Στὴν ἀκροστιχίδα τοῦ  
κανόνος τὰ 2 πρῶτα γράμματα καὶ τὸ τελευταῖο:

*Ἄναρχος ... Βλέψωμεν ... Ὡραῖος ...*

24 Δεκ. Καὶ ἄλλος κανὼν προεόρτιος τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ποίη-  
μα Ἰωσήφ. Μὲ ἀκροστιχίδα κατ' ἀλφάβητον Α-Ω στίς ὠδὲς α'-θ':

*Ἀπεγράφης ... Βηθλεέμ ... Ὡράθης ...*

Τὰ γράμματα Ψ Ω, ποὺ κλείνουν τὸν ἀλφάβητο, εἶναι στὴν θ' ὠδή. Ὑπο-  
λείπονται δύο γράμματα καὶ ὁ ποιητῆς Ἰωσήφ ἔγραψε τὰ δύο πρῶτα τοῦ ὀνό-  
ματός του Ι Ω. Ἔτσι ἡ θ' ὠδή ἔχει τὰ γράμματα Ψ Ω Ι Ω.

Στὸ Μηναιῖο τοῦ Φεβρουαρίου, στὴν ἑορτὴ τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ, τὰ Μεγαλυνάρια, ποὺ ψάλλονται στὴν θ' ὠδῇ τοῦ κανόνος τοῦ Κοσμά τοῦ Μαΐουμα, ἔχουν ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα Α-Ο, μὲ κάποιες διαταραχές:

*Ἀγκαλιζέται χερσίν ... Βουληθείς ὁ Πλαστοεργός.. Ὅν οἱ ἄνω λειτουργοί...*

Στὴν Παρακλητικὴ ἔχουμε ἀρκετὲς περιπτώσεις ἀλφαβητικῶν ἀκροστιχίδων σὲ ἀσματικούς κανόνες.

Τετάρτη πρωί, ἤχος α'. Κανὼν τῆς Θεοτόκου. Ἀκροστ. κατ' ἀλφάβητον:

*Ἄγιον ... Βότρυν ... Ὁφθης ...*

Τρίτη πρωί, ἤχος πλαγ. β'. Κανὼν τοῦ Προδρόμου, ποίημα Ἰωσήφ. Ἀκροστ. κατ' ἀλφάβητον στὶς ὠδὲς α'-ζ':

*Ἄγγελος ... Βλαστός ... Ὡ παρειστήκεισαν ...*

Στὶς ὠδὲς η'-θ' ἀκροστ.: Ἔπος Ἰωσήφ.

Παρασκευὴ πρωί, ἤχος πλαγ. β'. Κανὼν τῆς Θεοτόκου. Ἀκροστ. κατ' ἀλφάβητον:

*Ἀχραντε ... Βαβαί ... Ὡς ἀληθῶς ...*

Κυριακὴ πρωί, ἤχος βαρὺς. Κανὼν τῆς Θεοτόκου. Ἀκροστ. κατ' ἀλφάβητον:

*Ἀκουσον ... Βέλει ... Ὡς ἀληθῶς ...*

Κυριακὴ πρωί, ἤχος πλαγ. δ'. Κανὼν τῆς Θεοτόκου. Ἀκροστ. κατ' ἀλφάβητον:

*Ἀχραντε ... Βότρυν ... Ὡραῖος ...*

Δευτέρα πρωί, ἤχος πλαγ. δ'. Κανὼν τῶν Ἀσωμάτων. Ἀκροστ. κατ' ἀλφάβητον:

*Ἀγίων ... Βιαίοις ... Ὡς ὀρθρος ...*

Στὴ συνέχεια τῶν 8 ἤχων ἔχουμε ἀκροστιχίδα κατ' ἀλφάβητον στὰ ἀπόστιχα ἀναστάσιμα τοῦ ἑσπερινοῦ τοῦ Σαββάτου στὴν Παρακλητικὴ:

ἤχος α' Α Β Γ

ἤχος β' Δ Ε Ζ  
 ἤχος γ' Η Θ Ι  
 ἤχος δ' Κ Λ Μ  
 ἤχος πλάγ. α' Ν Ξ Ο  
 ἤχος πλάγ. β' Π Ρ Σ  
 ἤχος βαρὺς Τ Υ Φ  
 ἤχος πλάγ. δ' Χ Ψ Ω

Στὸ Τριώδιο ὀνομαστὴ περίπτωση ἀλφαβητικῆς ἀκροστιχίδας ἔχουμε στὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου τοὺς 24 οἴκους τοῦ ἐξαιρετοῦ αὐτοῦ ποιήματος. Τὰ κοντάκια, μὲ προοίμιο καὶ οἴκους, δὲν εἶναι πιά σὲ χρῆση στὴ λατρεία. Ὅπως εἶναι γνωστό, αὐτὰ ἔχουν ἀκροστιχίδες ἢ ἀλφάβητους. Τὰ παραδείγματα εἶναι πολλά.

Ἔχει διατηρηθεῖ ὅμως στὴ λατρεία τὸ κοντάκιο τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, ποὺ ἔχει 24 οἴκους μὲ ἀκροστιχίδα κατ' ἀλφάβητον:

*Ἄγγελος πρωτοστάτης ... Βλέπουσα ἡ Ἁγία ... Ὡ πανύμνητε Μῆτερ ...*

Στὸ Πεντηκοστάριο ἔχουμε δύο περιπτώσεις ἀλφαβητικῆς ἀκροστιχίδας. Τετάρτη πρὸ τῆς Ἀναλήψεως. Κανὼν προσόρτιος, ποίημα Ἰωσήφ. Μὲ ἀκροστιχίδα κατ' ἀλφάβητον στὶς ὠδὲς α'-η':

*Ἄνω ... Βίβλοι ... Ὡφθης ...*

Στὴν ὠδὴ θ' ἀκροστ.: Ἰωσήφ.

Πέμπτη τῆς Ἀναλήψεως. Κανὼν Ἀναλήψεως, ποίημα Ἰωσήφ. Μὲ ἀκροστιχίδα κατ' ἀλφάβητον στὶς ὠδὲς α'-ζ':

*Ἀνέστης ... Βοῶ ... Ὡ θαυμάτων ...*

Στὶς ὠδὲς η'-θ' ἀκροστ.: ὠδὴ Ἰωσήφ.

Στὸ Εὐχολόγιο, ἡ Ἀκολουθία τῆς Θείας Μεταλήψεως ἔχει κανόνα μὲ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα Α-Ω:

*Ἄρτος ... Βεβηλωθεῖς ... Ὡς πῦρ ...*

Στὴ Νεκρώσιμη Ἀκολουθία, στὸ 6ο ἰδιόμελο τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἔχουμε ἐσωτερικὴ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα Α-Δ:

Ἄρχῃ μοι καὶ ὑπόστασις τὸ πλαστοργόν σου γέγονε πρόσταγμα·  
Βουληθεῖς γὰρ ἐξ ἀοράτου τε καὶ δρατῆς με ζῶον συμπτῆξι φύσεως, Γῆ-  
θεν μου τὸ σῶμα διέπλασας, Δέδωκας δέ μοι ψυχὴν τῇ θεῖᾳ σου καὶ ζωο-  
ποιῶ ἐμπνεύσει ...

Στὴν Ἀκολουθία «εἰς τελευτήσαντα ἱερέα» ἔχουμε ἐσωτερικὴ ἀκροστιχίδα τῶν 4 πρώτων γραμμάτων τοῦ ἀλφάβητου στὸ 1ο στιχηρὸ ἰδιόμελο, ἡ ὁποία διακόπτεται γιὰ νὰ συνεχισθεῖ μὲ τὰ 4 ἐπόμενα στὸ 2ο στιχηρὸ ἰδιόμελο:

1ο Ἀμέτρητος ... Βρυγμός ... Γνόφος ... Δάκρυα ...

2ο Ἐβρόντησεν ... Ζωὴν ... Ἥλιπσε ... Θνητός ...

Στὸ Εὐχολόγιο Goar, σελ. 448-449, τὰ 6 στιχηρὰ τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ τῶν μοναχῶν ἔχουν ἐσωτερικὴ ἀκροστιχίδα 4 γραμμάτων γιὰ κάθε στιχηρὸ.

Ἐπομένως τὰ 6 στιχηρὰ ἐξαντλοῦν ὅλο τὸ ἀλφάβητο:

1ο Ἀθάνατε ... Βουλήσει .. Γράφον ... Δόξαν ...

2ο Ἐπ' ὤμονος ... Ζυγῶ ... Ἥθεσι ... Θέλησιν ...

3ο Ἰδού ... Καιρός ... Λέλνται ... Μνήσθητι ...

4ο Νεκρώσεις ... Ξενώσεις ... Ὀμμα ... Πρὸςχες ...

5ο Ρημάτων ... Σαρκός ... Τύπος ... Ὑμνων ...

6ο Φιλάνθρωπε ... Χριστέ ... Ψάλλοντες ... Ὡς ὄντως ...

Ἀκροστιχίδες κατ' ἀλφάβητον (Α-Ω) ὑπάρχουν πολλές στὰ κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ, ὅπως φαίνεται καὶ στὴν ἔκδοση τῶν πατμιακῶν κωδίκων. Ἐπίσης στοὺς ὑμνογραφικοὺς κώδικες τῶν βιβλιοθηκῶν τῶν μονῶν τοῦ Ἁθῶ καὶ ἄλλων μονῶν συναντᾶμε πολλές τέτοιες ἀκροστιχίδες.

Ἐνας ὕμνος μὲ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα διασώθηκε ἀπὸ πάπυρο. Ὁ ὕμνος αὐτὸς γράφηκε πιθανότατα στὰ τέλη τοῦ 3ου αἰ. μ.Χ. καὶ ἀνήκει στὴ μεταβατικὴ περίοδο, πού ἡ τονικὴ ρυθμοποιεῖα διαδεχόταν τὴν προσωδιακὴ μετρικὴ. Ὁ ὕμνος αὐτὸς ἔχει ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα, στὴν ὁποία τὸ κάθε γράμμα ἔχει περισσότερους στίχους ἀπὸ ἓνα, συνηθέστερα τρεῖς. Ἀρχίζει:

Ἀθάνατον ζωὴν ἵνα λάβῃς.

Καὶ συνεχίζεται μὲ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα ἐπίσης, σὲ ὀρισμένα γράμματα τριπλῆ, ὅπως στὸ Ξ καὶ Ο:

Ἐένους εἶπε Θεὸς διατρέφειν,  
Ἐένους καὶ μὴ δυναμένους

*Ξένιζε τὸ πῦρ ἵνα φύγῃς.  
Ἵν' ἐπεμψε πατῆρ ἵνα πάθῃ  
ἽΟ λαβὼν ζωὴν αἰώνιαν,  
ἽΟ λαβὼν κράτος ἀθανασίας.*

Καὶ τελειώνει:

*ἽΩν εἶπέ σοι ἵνα λάβῃς.*

Μαρτυρεῖται χρῆση ἐνὸς ἄλλου ἀλφάβητου στοὺς Βυζαντινοὺς ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο τὸν Πορφυρογέννητο (ι' αἰ.) στὴν «Ἐκθεσιν τῆς Βασιλείου τάξεως». Τὸ κεφ. πγ' ἀρχίζει: «Τῆ ἑνάτῃ ἡμέρᾳ τοῦ δωδεκαημέρου, τῶν δεσποτῶν ἐπὶ τοῦ δείπνου καθεζομένων, ὃ καὶ τρυγητικὸν προσαγορεύεται ἐν ταῖς δυσὶν εἰσόδοις τοῦ μεγάλου τρικλίνου τῶν ἰθ' ἀκουβίτων ἴστανται οἱ μέλλοντες παῖξαι τὸ Γοτθικόν...» (ἔκδ. Βόννης, σελ. 381). Καὶ παρακάτω: «... καὶ εἶθ' οὕτως λέγουσιν οἱ μαῖστωρες μετὰ τῶν δημοτῶν τὸ ἀλφαβητάριον». Εἶναι αὐτὸ (σελ. 383-384):

*Ἰ Α η τ τ ἴ τ ω Θεοῦ παλάμη ... Β ρ α β ε ἰ ο ν νίκης ὄφθητε ... Γ ε ν  
ν α ἰ ο ἰ ὄφθητε ... Δ ω ρ ο ῦ μ ε ν ο ἰ τοῖς Ρ ω μ α ἰ ο ἰς ... Φ ὠ ς ἀνέτειλεν ...  
Χ ρ ἰ σ τ ὸ ς συνέστω ... Ψ η φ ἰ σ μ α τ ἰ αὐτῶν ... Ὡ ς κύριοι καὶ δεσπῶται...*

Στὸ Βυζάντιο ὑπῆρχαν καὶ οἱ κατανουκτικοὶ ἀλφάβητοι. Ἔχουν ποικίλη μορφή καὶ ἔκταση καὶ περιεχόμενο διαφορετικὸ κάθε φορά. Ἄλλοτε σχηματίζονται ἀπὸ τριμέτρους, ἄλλοτε ἀπὸ ἀνακρεόντειους καὶ ἄλλοτε ἀπὸ πολιτικούς στίχους. Πολλές φορές παίρνουν καὶ τὴ μορφή ἀλφαβητικοῦ διαλόγου. Ἵπάρχουν καὶ δημῶδεις κατανουκτικοὶ ἀλφάβητοι, ὅπως «ἸΑλφάβητος κατανουκτικός καὶ ψυχωφελὴς τοῦ ματαίου κόσμου τούτου» (ἀρχικὴ ἔκδ. Wagner). ἽΕλληνικοὺς ἀλφάβητους ἐξέδωσαν ὁ Legrand, ὁ Hesseling, ὁ Pernot. Μὲ τοὺς ἀλφάβητους ἀσχολήθηκαν ξένοι καὶ δικοὶ μας. Κώδικες μὲ θρησκευτικούς ἀλφάβητους ὑπάρχουν πολλοί, ἐπίσης καὶ μὲ ἄλλο περιεχόμενο. Κατανουκτικούς ἀλφάβητους περιέχουν πολλοὶ κώδικες, ὅπως ὁ Παρισινὸς 396 (13ου αἰ.), τοῦ Βατικανοῦ 367 (13ου αἰ.), ὁ Ἐσκουριάλιος Ψ II 20 (13ου αἰ.), ὁ Συνοδικὸς τῆς Μόσχας 331 (15ου αἰ.), ὁ Βιενναῖος θεολογικὸς 231 (15ου αἰ.), ὁ Βερολίνιος 1566 (16ου αἰ.) καὶ ἀπὸ τοὺς ἸΑθηναϊκοὺς κώδικες ὁ 1197 (16ου αἰ.) καὶ ἄλλοι.

ἽΕπίδραση τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἵγμνογραφίας ἔχουν ἀρκετοὶ νεώτεροι ἀλφάβητοι. ἽΟ κῶδιξ 444 τῆς ἽΕθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν ἽΑθηνῶν περιέχει τέτοιους θρησκευτικούς ἀλφάβητους, ὅπως ὁ «Ἵγνος κατ' ἀλφάβητον διὰ στίχων εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον», πού εἶναι 48 ἱαμβικοὶ δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι μὲ ὁμοιοκαταληξία. ἽΕπίσης καὶ ὁ «Ἵδιάλογος ἐν ὧ εἰσάγεται ὁ ἁμαρτω-

λός τῇ Θεοτόκῳ διαλεγόμενος καὶ τυχεῖν σωτηρίας δέόμενος», ποὺ εἶναι 24  
ιαμβικά δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα με ὁμοιοκαταληξία. Καὶ οἱ δύο ἔχουν ἐπη-  
ρεασθεῖ ἀπὸ τὴν Ὑμνογραφία.

Ἐκάναμε μὲ βιαστικὸ τρόπο τὴ συναγωγή τῶν ἀλφαβητικῶν ἀκροστιχί-  
δων, ἰδίως ἐκείνων ποὺ περιέχονται στὰ Λειτουργικά βιβλία. Ἔτσι εἶχαμε τὴν  
εὐκαιρία νὰ ἰδοῦμε τὴν ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα στὴ συνέχειά της στοὺς βυζαν-  
τινοὺς αἰῶνες καὶ στὴν κάποια ποικιλία της, μὲ τὴν ὁποία ἐκδηλώθηκε, παρὰ  
τὴ στερεοτυπία καὶ ἀκαμψία τοῦ στιχουργικοῦ αὐτοῦ παιγνίου.



## «ΕΡΓΩ ΚΑΙ ΛΟΓΩ ΑΝΙΣΤΟΡΟΥΜΕΝ»

Ἀφορμὴ στὸ θέμα αὐτὸ ἔδωσαν οἱ τελευταῖες λέξεις τοῦ κοντακίου τῆς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας, τὸ ὁποῖο ὑπάρχει στὸ ἔντυπο Τριώδιο, καὶ ἀποτελεῖ προοίμιο στοὺς χειρόγραφους κώδικες, ὅπου βρίσκεται ὁλόκληρος ὁ ὕμνος μὲ 22 οἴκους. Τὸ κοντάκιο εἶναι:

*Ὁ ἀπερίγραπτος Λόγος τοῦ Πατρὸς ἐκ σοῦ, Θεοτόκε, περιεγραφή σαρκούμενος καὶ τὴν ἑνσωθεῖσαν εἰκόνα εἰς τὸ ἀρχαῖον ἀναμορφώσας τῷ θεῷ κάλλει συγκατέμειν. Ἄλλ' ὁμολογοῦντες τὴν σωτηρίαν, ἔργω καὶ λόγῳ ταύτην ἀνιστοροῦμεν.*

Ἰδιαιτέρη ἐντύπωση προξενοῦν οἱ τελευταῖες λέξεις:

*ἔργω καὶ λόγῳ ἀνιστοροῦμεν,*

στὶς ὁποῖες συνδυάζεται τὸ «ἔργον» τοῦ ζωγράφου καὶ ὁ «λόγος» τοῦ ὕμνογράφου.

Ἀσφαλῶς ὁ ὕμνογράφος θέλει νὰ παραστήσει ὅτι δίπλα στὴν εἰκόνα ἐπιθυμεῖ νὰ διαθέσει τὸν διακοσμημένο λόγο γιὰ τὴν ἐξύμνηση τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἱερῶν προσώπων.

Ἡ φράση *λόγῳ ἀνιστοροῦμεν*, χρησιμοποιημένη στὴν Κυριακὴ τῆς Ὁρθοδοξίας, εἶναι φανερὰ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν ἄλλη σημασία τοῦ *ἱστοροῦ* καὶ *ἀνιστοροῦ* = ζωγραφίζω, ἀφοῦ κατὰ τὴν ἑορτὴ αὐτὴ τὸ Συναξάριο γράφει ὅτι «ἀνάμνησιν ποιούμεθα τῆς ἀναστηλώσεως τῶν ἁγίων εἰκόνων». Ὅλο τὸ λεξιλόγιο ἄλλωστε τῶν ὕμνων τῆς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας στὶς εἰκόνας ἀναφέρεται. Καὶ τὸ ἴδιο τὸ κοντάκιο, ποὺ περιέχει τὴ φράση *ἔργῳ καὶ λόγῳ ἀνιστοροῦμεν*, ἔχει λίγο πιὸ πάνω: *τὴν ῥυπωθεῖσαν εἰκόνα εἰς τὸ ἀρχαῖον ἀναμορφώσας*.

Καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις συναντᾶμε στὴν Ὑμνογραφία τὸ *ἱστοροῦ* καὶ *ἀνιστοροῦ* μὲ τὴ σημασία τοῦ ζωγραφίζω. Στὸ 4ο τροπάριο τῆς δ' ὥδῆς τοῦ κανόνος τοῦ Θεοφάνους τοῦ Γραπτοῦ στὴν Κυριακὴ τῆς Ὁρθοδοξίας διαβάζουμε:

... ἀνιστορήσεν εἰκόνα τὴν ἄχραντον ...

Στὸ ἐξαποστειλάριο τῆς ἑορτῆς τοῦ Ἀποστόλου Λουκᾶ, στὸ Μηναῖο (18 Ὀκτωβρ.):

... τῆς ἀγνῆς Θεοτόκου, ἧς τὴν θείαν εἰκόνα ἐκ πόθου ἀνιστορήσας ...

Στὸ 5ο Μεγαλυνάριο τοῦ Μικροῦ Παρακλητικοῦ κανόνος «εἰς τὴν Θεοτόκον»:

... τὴν εἰκόνα σου τὴν σεπτὴν, τὴν ἱστορήθεισαν ὑπὸ τοῦ Ἀποστόλου Λουκᾶ ἱερωτάτου, τὴν Ὀδηγήτριαν.

Ὁ Μικρὸς Παρακλητικὸς κανὼν, ποῦ εἶναι Ἀκολουθία στὸ Εὐχολόγιο τῆς Ὁρθοδ. Ἐκκλησίας, γράφηκε τὸν 9ο αἰ. ἀπὸ τὸν μοναχὸ Θεοστήρικτον. Τελειώνει ὁ Μικρὸς Παρακλητικὸς κανὼν μὲ τὰ Μεγαλυνάρια, τὰ ὁποῖα διακρίνει κατανυκτικὸς λυρισμὸς.

Ὁ τύπος τῆς βυζαντινῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου, ποῦ ὀνομάζεται Ὀδηγήτρια, ὅπου ἡ Θεοτόκος καθισμένη σὲ θρόνο κρατεῖ τὸ βρέφος μὲ τὸ ἀριστερό χέρι της, κατὰ τὴν παράδοση ζωγραφίσθηκε ἀπὸ τὸν Εὐαγγελιστὴ Λουκᾶ καὶ φυλασσόταν στὴ Μονὴ Ὀδηγῶν στὴν Κωνσταντινούπολη. (Βλ. Γ. Α. Σωτηρίου «Ἡ Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Εἰκονογραφία — Ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου», περιοδ. «Θεολογία», 1956. Στὴ σελ. 10: «Ἡ εἰκὼν τῆς Ὀδηγήτριας»). — Τὸ Μουσεῖο Μπενάκη κοσμεῖται μὲ εἰκόνα (γύρω στὸ 1560) τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ περιώνυμου ζωγράφου, ὅπου παρίσταται ὁ Λουκᾶς νὰ ζωγραφίζει τὴν Παναγία, ἡ ὁποία εἶναι τοῦ τύπου τῆς Ὀδηγήτριας (Μ. Χατζηδάκη «Ἐνα νεανικὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου», περιοδ. «Ζυγός», 1956, ἀριθ. 8, σελ. 4-5). — Τὸ ἴδιο θέμα ὑπάρχει καὶ σὲ εἰκόνα τοῦ 17ου αἰ. στὴ συλλογὴ Δ. Λοβέρδου (Α. Ξυγγόπουλος «Σχεδιάσμα τῆς Ἱστορίας τῆς Θρησκευτικῆς Ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν», 1957).

Στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ γλῶσσα τὸ ἱστορῶ ξεκίνησε μὲ τὴ σημασίαν τοῦ ἐρωτῶ νὰ μάθω. Ὑστερα ἐπῆρε καὶ ἄλλες σημασίες: ἐξετάζω, ἐρευνῶ, παρατηρῶ, διηγοῦμαι. Καὶ τὸ ἀνιστορῶ ὅμοια ξεκίνησε ὡς ἐρωτῶ νὰ μάθω, καὶ ἔπειτα ἔλαβε καὶ ἄλλες ὅμοιες μὲ τὸ ἱστορῶ σημασίες. Καὶ στὴ νέα ἑλληνικὴ, τὸ ἀνιστορῶ διατηρεῖ πολλὰ ἀπὸ τίς παλαιὰς σημασίες, ἔχουν ὅμως προστεθεῖ σ' αὐτὸ καὶ ἄλλες: ἀναζητῶ, ἀντιλαμβάνομαι, συλλογίζομαι, ἐνθυμοῦμαι, γνωρίζω, παρουσιάζω. Δύο ὅμως σημασίες τους εἶναι σήμερα οἱ ἐπικρατέστερες. Ἡ πρώτη: ἀφηγοῦμαι προφορικὰ ἢ ἐξιστορῶ μὲ τὸν γραπτὸ λόγο. Ἡ δευτέρα: ἱστορῶ ὄχι μὲ τὸν λόγο ἀλλὰ μὲ τὸν χρωστήρα, ζωγραφίζω.

Αὐτὴ τὴν τελευταία τὴν ἐπῆραν τὸ ἱστορῶ καὶ τὸ ἀνιστορῶ στὸν Μεσαίωνα.

Τὰ ἱστορῶ καὶ ἀνιστορῶ τὰ συναντᾶμε στὸν ἀρχαῖο λόγο, ποτὲ ὁμως μὲ τὴ σημασία τοῦ ζωγραφίζω, ποὺ ἔχουν τὰ ρήματα αὐτὰ στὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ χρόνια. Δύο παραδείγματα, τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ καὶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο. Τὸ ἱστορῶ στὸν Σοφοκλῆ μὲ τὴ σημασία τοῦ ἐρωτῶ νὰ μάθω γιὰ κάτι, ὅπως ὅταν ἀπευθύνεται ὁ Ὀρέστης πρὸς τὸν χορὸ καὶ ζητεῖ πληροφορίες γιὰ τὴν κατοικία τοῦ Αἴγισθου:

*Αἴγισθον ἐνθ' ᾧκηκεν ἱστορῶ πάλαι*  
(Σοφοκλῆς Ἡλέκτρα 1101)

Καὶ τὸ ἀνιστορῶ στὸν Αἰσχύλο μὲ τὴ σημασία ἐπίσης τοῦ ἐρωτῶ νὰ μάθω, ὅπως ὅταν ἰσχυρίζεται ὁ Προμηθεὺς στὸν διάλογό του μὲ τὸν Ἑρμῆ:

*πεύσῃ γὰρ οὐδὲν ὦν ἀνιστορεῖς ἐμὲ*  
(Αἰσχύλος Προμηθεὺς Δεσμώτης 963)

Τὸ παθ. ἱστοροῦμαι ἔχει στὸν ἀρχαῖο λόγο, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, καὶ τὴ σημασία τοῦ παριστάνομαι (ὄχι μὲ τὴ ζωγραφική), ὅπως στὸν Στράβωνα 464: Ὑαντας ἱστορεῖσθαι.

Οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν τὸ ἴδιο τὸ ρῆμα ζωγραφῶ, ὅταν ἤθελαν νὰ εἰποῦν ὅτι ὁ ζωγράφος κοσμεῖ μὲ εἰκόνες ἢ χρώματα. Ἐνα παράδειγμα:

*ζωγραφεῖ τὰς ληϊόθους*  
(Ἀριστοφάνης Ἐκκλησιάζουσαι 996)

Καὶ ὁ Πλάτων μεταφορικὰ (Φίληβος 40B):

*ἡδοναί γε οὐδὲν ἤττον πάρεισιν ἐζωγραφημέναι.*

Στὴν Παλαιὰ καὶ στὴν Καινὴ Διαθήκη ὑπάρχει σ' ἐλάχιστες μόνο περιπτώσεις τὸ ρῆμα ἱστορῶ. Τὸ ἀνιστορῶ ποτέ. Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη, στὴ μετάφραση τῶν Ἑβδομήκοντα, τὸ ρῆμα ἱστορῶ ἀναφέρεται τρεῖς μόνο φορές, σ' ἓνα μόνο βιβλίο της, καὶ μάλιστα στὸ ἴδιο κεφάλαιο, μὲ τὴ σημασία τοῦ ἀφηγοῦμαι μὲ τὸν γραπτὸ λόγο:

*ἱστορεῖται ἐν τῷ βιβλίῳ*  
(Ἔσδρας Α', 1, 31)

Οἱ ἄλλες δύο περιπτώσεις εἶναι ἐπίσης στὸ Α', 1, 31 τοῦ Ἔσδρα:

ἐν τῇ βίβλῳ τῶν ἱστορομένων

καὶ στὸ Α', 1, 40:

τὰ δὲ ἱστορηθέντα περὶ αὐτοῦ.

Στὴν Καινὴ Διαθήκη, μόνο μιὰ φορά, σὲ μιὰν ἀπὸ τίς Ἐπιστολὲς τοῦ Παύλου, συναντᾶμε τὸ ρῆμα ἱστορῶ:

ἀνῆλθον εἰς Ἱεροσόλυμα ἱστορήσασαι Πέτρον

(Παῦλος πρὸς Γαλάτας 1, 18)

Τὸ ρῆμα ἱστορῶ, σὲ ἄλλη σημασία ἀπὸ ἐκείνη πού εἶχε στὴν ἀρχαιότητα καὶ στὰ κείμενα ἀκόμα τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης, τὸ μετέτρεψαν οἱ βυζαντινοὶ αἰῶνες. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἀνιστορῶ. Τὸ ἱστορῶ καὶ ἀνιστορῶ στὸ Βυζάντιο ἀπὸ ὀρισμένη ἐποχὴ κι ἐδῶθε σημαίνει ζωγραφίζω, εἰκονίζω, σκοπιφίζω, κοσμῶ μὲ ποικίλματα, καλλωπίζω.

Θὰ παρακολουθήσουμε τὸ ἱστορῶ καὶ ἀνιστορῶ σὲ κάποια κείμενα τοῦ Βυζαντίου.

Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, πού ἔζησε στὸν 7ο πρὸς τὸν 8ο μ.Χ. αἰώνα, στὴν «Περὶ τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν εἰκόνων ἐπιστολὴν πρὸς Θεόφιλον» γράφει: «κατακοσμοῦντος αὐτὴν ζωγραφικαῖς ἱστορίαις» (Πατρολογία Migne, τόμ. 95, στ. 348). Μερικοὶ ἀμφισβητοῦν τὴ γνησιότητα τοῦ κειμένου αὐτοῦ. Ὅπως ὁμως καὶ ἂν ἔχει τὸ πράγμα, ὁ προσδιορισμὸς ζωγραφικὸς τοῦ οὐσιαστικοῦ ἱστορία εἶναι πολὺ χαρακτηριστικός.

Θὰ μᾶς βοηθήσει στὴν ἐρμηνεῖα τῆς λέξεως ἱστορία στοὺς βυζαντινοὺς ζωγράφους ἐκεῖνο πού καὶ σήμερα ἐνοοῦμε σχετικὰ μὲ τὴ σημασία της. Ἱστορία εἶναι βέβαια ἡ γραπτὴ ἐκθεσὴ τῶν γεγονότων μὲ τὴν ἐξωτερικὴ χρονικὴ ἀλληλουχία τους. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἴδια τὰ γεγονότα ἀποτελοῦν ἱστορία μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ἐνότητά τους. Μὲ τὴν ἐρμηνεῖα αὐτὴ πλησιάζουμε στὸ νόημα τῆς λέξεως ἱστορία στοὺς βυζαντινοὺς. Ὅταν μιλάμε γιὰ ἱστορία σὲ ἓνα θέμα εἰκονογραφικόν, λ.χ. γιὰ τὴ Σταύρωση, σημαίνει πρῶτα ὅτι παρουσιάζουμε τὸ γεγονὸς τῆς Σταύρωσεως, πρὶν εἰποῦμε ὅτι αὐτὸ ἔγινε ζωγραφικὴ ἀπεικόνιση. Ἔτσι στοὺς βυζαντινοὺς ὁ ζωγράφος λέγεται καὶ ἱστοριογράφος, ἐνῶ κυριολεκτικὰ ἱστοριογράφος εἶναι ὁ συγγραφέας ἱστορίας, ὁ ἱστορικός. Καὶ ἱστοριογραφία, πού εἶναι τὸ γράφειν ἱστορία, στοὺς βυζαντινοὺς σημαίνει καὶ ζωγραφικὴ.

Στὴν ἴδια «ἐπιστολὴν πρὸς Θεόφιλον» ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός γράφει: «ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἀνιστορεῖσθαι ἐνομοθέτησε καὶ ταῦτα ἐν ζωγραφικοῖς χρώμασι διαχαράττων» (στ. 349).

Σε ἄλλο κείμενο τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ποῦ ἐπιγράφεται «Λόγος ἀποδεικτικὸς περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων» καὶ ἀπευθύνεται «πρὸς Καβαλλῖνον», γίνεται σύγκριση τῶν οἰκογενειακῶν εἰκόνων πρὸς τὶς εἰκόνες τῶν ναῶν: «Καὶ εἰ ὅλως οὗτοι διὰ σαρκικὴν ἀγάπην τῶν τέκνων αὐτῶν εἰκόνας ἀνιστοροῦσι πρὸς ὑπόμνησιν αὐτῶν, πολλῶ μᾶλλον ἡμεῖς ὀφείλομεν τὰς τῶν ἁγίων εἰκόνας ἀνιστοροῦσιν ἅμα σὺν τοῖς παθήμασιν αὐτῶν» (Πατρολογία Migne, τόμ. 95, στ. 313). Στὸν ἴδιο λόγο ἔχουμε μιὰν ἀκόμα ἐρμηνεῖα τῶν εἰκόνων τῶν ἁγίων προσώπων, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν «γραφὴν σύντομον καὶ ἐξήγησιν τῶν παθημάτων αὐτῶν» (στ. 312).

Στὴν ἐποχὴ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου (4ος αἰ.) ἀσφαλῶς τὸ ρῆμα ἰστοροῦν καὶ τὸ οὐσιαστικὸν ἰστορία δὲν εἶχαν τὴ σημασίαν ποῦ ἀργότερα ἐπῆραν. Ὁμοῦς ὁ Βασίλειος στὸν λόγο του «Εἰς τοὺς ἁγίους τεσσαράκοντα μάρτυρας» (Πατρολογία Migne, τόμ. 31, στίς στ. 508-509) γράφει τὰ ἐξῆς ἀξιοσημεῖα γιὰ τὸ θέμα μας: «Λογογράφοι καὶ ζωγράφοι διασημαίνουσιν, οἱ μὲν τῷ λόγῳ διακοσμοῦντες, οἱ δὲ τοῖς πίναξιν ἐγχαράττοντες... Ἄ γὰρ λόγος τῆς ἱστορίας διὰ τῆς ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφικῆ σιωπῶσα διὰ μιμησεως δείκνυσιν». Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, στὸν 4ο αἰ., ἡ γραφικὴ δὲν εἶχε γίνῃ ἰστορία, ὅπως ἔγινε ἀργότερα.

Ὁ Ἀνδρέας ὁ Κρήτης (8ος αἰ.) σὲ ἱαμβικούς στίχους του «πρὸς Ἀγάθωνα» (Πατρολογία Migne, τόμ. 97, στ. 1440) χρησιμοποιοῖ τὸ ρῆμα ἀνιστοροῦν: «Ἀνιστοροῦν γραφῆ».

Τὸν 8ο ἐπίσης αἰ., ὁ Γερμανὸς ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως ὁ Ὁμολογητῆς, σὲ «ἐπιστολὴν πρὸς Ἰωάννην ἐπίσκοπον Συνάδων» (Πατρολογία Migne, τόμ. 98, στ. 157), ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν εἰκόνα τῆς Θεοτόκου παρατηρεῖ: «Τῆς ἁγίας Θεοτόκου κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον τὴν ὁμοίωσιν ἀνιστοροῦμεν».

Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, ποῦ ἔζησε στὸν 8ο πρὸς τὸν 9ο αἰ., ἀφιερώνει ἓνα ἀπὸ τὰ ποιήματά του, τὸ 92ο τῆς σειρᾶς «Ἰαμβοὶ εἰς διαφόρους ὑποθέσεις»: «Εἰς ῥάκος ἰστορημένον» (Πατρολογία Migne, τόμ. 99, στ. 1801).

Στὸ βυζαντινὸ λεξικὸν Σούδα, τὸν 10ο αἰ., συναντᾶμε: «ἰστορημένον αἰ = πρὸς θεὸν ἱστάμενον». Καὶ προσθέτει: «Οὕτω γὰρ ἦσαν ἰστορημένον αἰ μόνον, ὡς ζωγραφοῦσιν οἱ γραφεῖς τὰς εἰκόνας» (ἐκδ. Bernhardy, 1853, τόμ. Α', σελ. 1084).

Τὸν 11ο αἰ., ὁ Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων ἀφιερώνει ἱαμβικούς στίχους «Εἰς τοὺς ἁγίους Πατέρας ἰστορημένους» (Πατρολογία Migne, τόμ. 120, στ. 1161).

Τὸν 12ο αἰ., ὁ Μιχαὴλ Χωνιάτης, ποῦ ὑπῆρξε Μητροπολίτης Ἀθηνῶν, ἔγραψε «Στίχους ἐπὶ τῇ ἀρχετύπῳ ἀνιστορήσει αὐτῶν, τοὔτέστι τῆς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν» (Σπ. Λάμπρου, Μιχαὴλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου «Τὰ σωζόμενα», τόμ. Β', 1880, σελ. 397).

Στὴν Παλατινὴ Ἀνθολογία, στὸν Α΄ τόμο, ὅπου εἶναι καὶ τὰ «Χριστιανῶν ἐπιγράμματα», μᾶς σταματᾷ τὸ ἐπίγραμμα 1, 106 ἀγνώστου ποιητῆ, μὲ τὸν τίτλο «Ἐν τῷ χρυσοτρικλίνῳ Μαζαρινοῦ». Στὸν 11ο στίχο ὑπάρχει τὸ ρῆμα *ιστοροῦμαι*. Τὸ ποίημα ἔγινε μερικὰ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀναστήλωση τῶν εἰκόνων. Ἔχει 18 στίχους. Οἱ στίχοι 5-16:

*Ἴδον γὰρ αὖθις Χριστὸς εἰκονισμένος  
λάμπει πρὸς ὕψος τῆς καθέδρας τοῦ κράτους  
καὶ τὰς σκοτεινὰς αἰρέσεις ἀνατρέπει.  
Τῆς εἰσόδου δ' ὑπερθεν ὡς θεία πύλη  
στηλογραφεῖται καὶ φύλαξ ἡ Παρθένος,  
ἄναξ δὲ καὶ πρόεδρος ὡς πλανοτρόποι  
σὺν τοῖς συνεργοῖς *ιστοροῦνται* πλησίον·  
κύκλω δὲ παντὸς οἴα φρουροὶ τοῦ δόμου,  
νόες, μαθηταί, μάρτυρες, θνητόλοι,  
δθεν καλοῦμεν χρυσοτρικλινον νέον,  
τὸν πρὶν λαχόντα κλήσεως χρυσιωνόμου,  
ὡς τὸν θρόνον ἔχοντα Χριστοῦ κυρίου.*

Τὸ ποίημα μιλεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Χριστό, καὶ γιὰ εἰκόνες τῆς Παρθένου καὶ τῶν ἁγίων. Ὁ Σκαρλᾶτος Δ. Βυζάντιος στὸ βιβλίο του «Ἡ Κωνσταντινούπολις», τόμ. Α΄, 1851, στή σελ. 199 γράφει: «ἐν τῇ κόγχῃ αὐτοῦ, ὑπεράνωθεν τοῦ αὐτοκρατορικοῦ θρόνου, ἡ εἰκὼν τοῦ Σωτῆρος ἐπὶ θρόνου, τὴν ὁποίαν προσεκύνουν εἰσερχόμενοι τὸν τρίκλινον οἱ αὐτοκράτορες».

Ἀναφέρονται καὶ ὁ Ἰουστινιάνειος τρίκλινος, ὁ τρίκλινος τῆς Μαγναύρας καὶ ὁ χρυσοτρικλινος «καινούργιος» τοῦ Βασιλείου Α΄ τοῦ Μακεδόνο, πού εἶχε ἐπίσης στοὺς τοίχους ψηφιδωτά.

Ὁ 14ος στίχος τοῦ 1, 106 τοῦ Α΄ τόμου τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας ἀναφέρει «χρυσοτρικλινον νέον», πού τὸν ἔκτισε καὶ τὸν ἐκαλλώπισε ὁ Μιχαὴλ ὁ Γ΄ ὕστερα ἀπὸ τὶς εἰκονομαχίες. Καὶ οἱ παλαιότεροι τρίκλινοι φαίνεται θὰ εἶχαν τὴν τυπικὴ παρουσία ὀρισμένων εἰκόνων, ὅπως τοῦ Χριστοῦ, τῆς Θεοτόκου κλπ. Γι' αὐτὸ μοιάζουν μὲ τὶς περιγραφόμενες στὸ ἴδιο ποίημα.

Ἡ χρονογραφία «Οἱ μετὰ τὸν Θεοφάνη» πού γράφηκε «ἐκ προστάγματος Κωνσταντίνου Ζ΄ τοῦ Πορφυρογεννήτου», ὁ ὁποῖος ἐβασίλευσε τὸ 913-959, πραγματεῦται τὰ ἔτη μεταξύ 813-961 καὶ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς χρονογραφίας τοῦ Θεοφάνους τοῦ Ὁμολογητοῦ, ὁ ὁποῖος ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἔτη 284-813. Ἡ χρονογραφία «Οἱ μετὰ τὸν Θεοφάνη» γράφηκε τὸν 10ο αἰ. Στὴν ἐκδ. Βόννης, σελ. 143, διαβάζουμε:

*ιστορημένας ἀσπίδας.*

Ἐπίσης στή σελ. 157:

*εἰκόνας μᾶς κατὰ τὸν ὄροφον ἰστορημένης καὶ ἀτενῶς οἶον ἀτενιζούσης αὐτῶ.*

Στὴν «Σύνοψιν Ἱστοριῶν» τοῦ βυζαντινοῦ χρονογράφου Γεωργίου Κεδρηνοῦ, ποὺ ἔζησε τὸν 11ο αἰ. (ἔκδ. Βόννης, τόμ. Β', σελ. 152), γράφεται:

*οἶκον δημοουργήσας νέον Μεθόδιόν τινα μοναχὸν Ρωμαῖον τὸ γένος, ζωγράφον τὴν τέχνην, ἐκέλευσεν ἰστορίας πληρῶσαι τὸ οἶκημα.*

Ἐπίσης στή σελ. 237-238:

*τὴν τῆς Θεομήτορος εἰκόνα βρέφος ἠγκαλισμένην ἀνιστόρησε.*

Στὴν «Βιβλὸν Χρονικὴν» τοῦ βυζαντινοῦ χρονογράφου καὶ θεολόγου τοῦ 12ου αἰ. Μιχαὴλ Γλυκᾶ, ἡ ὁποία γράφηκε μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1143 καὶ 1156 (ἔκδ. Βόννης, σελ. 521), βρίσκουμε:

*εἰς μέσον δὲ ἔφερε καὶ τὴν παρὰ Λουκᾶ τοῦ Ἀποστόλου ἰστορηθεῖσαν εἰκόνα.*

Ὁ ἀδελφὸς τοῦ Μητροπολίτου Ἀθηνῶν Μιχαὴλ Χωνιάτου, ὁ Νακῆτας Χωνιάτης, ὁ βυζαντινὸς ἱστοριογράφος ποὺ ἔζησε τὸν 12ο αἰ. καὶ πέθανε στίς ἀρχές τοῦ 13ου αἰ., ἀφοῦ ὑπῆρξε αὐτόπτης μάρτυρας τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοὺς Φράγκους τὸ 1204, τὴν ὁποία μάλιστα καὶ περιγράφει, στὴν «Ἱστορία» του (ἔκδ. Βόννης, σελ. 553), γράφει:

*τάς μετὰ ψηφίδων χρυσῶν ἰστορομένας ἀγίας εἰκόνας.*

Στὸ βιβλίον τοῦ ἱστορικοῦ Γεωργίου Κωδινοῦ, ποὺ ἀνήκει στὸν 15ο αἰώνα, τὸ ὁποῖο ἔχει τὸν τίτλον «Παρεκβολαὶ ἐκ τῆς βιβλίου τοῦ χρονικοῦ περὶ τῶν πατριῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως» (ἔκδ. Βόννης, σελ. 37), γράφεται:

*ἐκεῖσε γὰρ καὶ εἰκόνας τέσσαρας μετὰ ψηφίδων χρυσῶν Κωνσταντινου καὶ Ἑλένης ἰστόρησεν.*

Ἐπίσης στή σελ. 77:

*ἡ δὲ νῦν διὰ ψηφίδων ὀρωμένη εἰκὼν τοῦ Θεοῦ ἰστορήθη ...*

Καὶ σὲ βυζαντινὰ λογοτεχνικὰ κείμενα συναντᾶμε τὸ ἰστορῶ. Στὸ ἐμ-

μετρο μυθιστόρημα «Καλλίμαχος και Χρυσορόχη», όπου ἡ λαϊκὴ γλῶσσα εἶναι ἀνάμικτη μὲ ἀρχαΐσμούς, καὶ τὸ ὁποῖο γράφηκε μεταξὺ τοῦ 12ου καὶ 13ου αἰ., ὁ στίχ. 431:

*ἐκεῖ καὶ Ζεὺς ἰ σ τ ὀ ρ ῆ τ ο λευκός, οὐρανοδρόμος*

καὶ ὁ στίχ. 434:

*καὶ μετ' αὐτὸν ἰ σ τ ὀ ρ ῆ σ ε τὸν Ἄρην ὁ τεχνίτης.*

Στὸ δημῶδες ποίημα «Διήγησις παιδιόφραστος περὶ τῶν τετραπύδων ζώων», ποῦ γράφηκε τὸν 14ο αἰ. — πιθανολογεῖται τὸ 1365 — καὶ ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἀνομοιοκατάληκτους στίχους πολιτικούς, βρίσκουμε τὸν στίχο 392:

*οὔτε ζωγράφος δύναται ποσῶς νὰ ἰ σ τ ο ρ ῆ σ η.*

Ὁ στίχος 396 εἶναι ἀκόμα πιὸ κοντὰ στὸ θέμα μας:

*καὶ ἰ σ τ ο ρ ῆ ζ ε ι θαυμαστοὺς ναοὺς ...*

Στὸν ἔμμετρο «Φυσιολόγον», σὲ μικτὴ γλῶσσα, ποῦ εἶναι ποίημα τοῦ 16ου αἰ., ὁ στίχος 578:

*ὃν ἵπποκένταυρον αὐτὸν σ τ ο ρ ῆ ζ ο ν οἱ ζωγράφοι.*

Ὁ ποιητὴς εἶναι ἀνώνυμος. Ὑπάρχει ὁμοίως καὶ ὁ «Φυσιολόγος», μὲ συμβολικὴ ἐρμηνεῖα, ποῦ ἀποδίνεται στὸν Ἐπιφάνιο Ἐπίσκοπο Κωνσταντίας Κύπρου. Σὲ πολλὰ σημεῖα ὁ ἔμμετρος «Φυσιολόγος» τοῦ 16ου αἰ. εἶναι διασκευὴ τοῦ «Φυσιολόγου» τοῦ Ἐπιφανίου (4ος αἰ.). Τὸ ρῆμα ἰ σ τ ο ρ ῶ στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἐπιφανίου δὲν εἶχε τὴ σημασίαν ποῦ ἀπέκτησε ἀργότερα.

Στὴν «Ἐρωφίλην», τὸ ποίημα τοῦ Γεωργίου Χορτάτζη, ποῦ γράφηκε περὶ τὸ 1600, σὲ δύο στίχους βρίσκουμε τὸ παθ. ἀ ν ι σ τ ο ρ ο ὦ μ α ι καὶ ἀ ν α σ τ ο ρ ο ὦ μ α ι. Στὸν Πρόλογο, στίχ. 75: ἀ ν ι σ τ ο ρ ᾶ τ α ι. Στὸ Ἰντερμέδιο Β', στίχ. 102: ἀ ν α σ τ ο ρ ᾶ τ α ι. Ὁχι ὁμοίως μὲ τὴ σημασίαν τοῦ εἰκονίζομαι. Ἄλλωστε, ποτὲ δὲν ἔπαφεν — καὶ ἕως σήμερον — τὸ ἰ σ τ ο ρ ῶ καὶ τὸ ἀ ν ι σ τ ο ρ ῶ νὰ διατηροῦν καὶ ἄλλες σημασίες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὀρισμένη ἐκείνη, ποῦ οἱ βυζαντινοὶ τοὺς ἔδωσαν, καὶ ποῦ ἰδιαιτέρα μᾶς ἐνδιαφέρει.

Ὑπάρχουν πολλοὶ εἰκονογραφημένοι κώδικες, οἱ ὁποῖοι στοὺς Βυζαντινοὺς εἶχαν τὰ ὀνόματα ἰ σ τ ο ρ ῆ μ ἔ ν ο ι ἢ ἔ ν ἰ σ τ ο ρ ο ι, ἀλλὰ καὶ εἰ κ ο ν ι σ μ ἔ ν ο ι καὶ ἔ γ κ ο σ μ ῆ μ ἔ ν ο ι. Τὰ κοσμήματα στὰ χειρόγραφα Εὐαγγ-



γέλια, στὰ Λειτουργικά καὶ ἄλλα βιβλία ἦταν πολλά, κομφοὶ ἐπίτιτλοι, μικρο-γραφίες, ἀρχικά γράμματα διάκοσμα πού πολλές φορές ἔχουν εἰκόνες, ἐπιγραφές χρυσές κλπ. Ἀπὸ τὸ ἀρχ. ἐγκοσμῆ ἔχουμε στὴ Μεσαιωνικὴ Ἑλλη-ληνικὴ Δημώδη Γραμματεία τὰ ρήματα ἐγκοσμίζω καὶ ἐγκοσμῶ (βλ. Λεξικὸ Ἐμμανουὴλ Κριαρᾶ, τόμ. Ε', σελ. 289).

Οἱ Βυζαντινοὶ ἐκαλοῦσαν ἱστορία τις μικρὲς ἐκεῖνες εἰκόνες, οἱ ὁποῖες ἐκοσμοῦσαν τὰ χειρόγραφα. Γενικὰ ἱστορία εἶναι ἡ ζωγραφιά. Ἱστορι-στῆς εἶναι ὁ ζωγράφος, πού λέγεται καὶ ἱστοριογράφος, ὅπως εἶ-δαμε, καὶ εἰκονογράφος. Ἐπίσης σὲ κώδικες ὁ ζωγράφος γράφεται ιστορι-στῆς = ιστοριστής.

Ἀκριβῶς τὸ ὅτι ἐζωγράφιζαν οἱ Βυζαντινοὶ σκηνὲς θρησκευτικὲς καὶ ἀπο-τύπωναν διάφορες ἱστορίες στὰ ζωγραφικὰ ἔργα τους, ἔδωσε ἀφορμὴ ὥστε ἡ εἰκονογραφία καὶ τὸ εἰκονίζεῖν νὰ καταλήξουν στὶς λέξεις ἱστο-ρία καὶ ἱστορῶ. Πολλὰ βυζαντινὰ χειρόγραφα κοσμοῦνται ἀπὸ τέτοιες ἱστορικὲς συνθέσεις, ὅπως οἱ εἰκονογραφημένοι κώδικες: ὁ Παρισινὸς 510 (τοῦ 9ου αἰ.), ὁ παλαιότερος τῆς Γενέσεως στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βιέννης (6ου αἰ.), τὸ Ψαλτήριον τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης κλπ. Ἐνδιαφέρον ἔχουν πολλοὶ ἱστορημένοι κώδικες τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ ἄλλων ἐλληνικῶν μονῶν. Ὁ Σπ. Λάμπρος, στὸν «Νέον Ἑλληνομνήμονα», τόμ. 5, 1908, στὴ μελέτη του «Ἑλ-ληνες ζωγράφοι πρὸ τῆς Ἀλώσεως» σημειώνει: «Ὁκτὼ ζωγράφοι ἐκόσμησαν διὰ τετρακοσίων ἐγχρώμων εἰκόνων τὸ περιώνυμον ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βα-τικανοῦ Μηναλόγιον, τὸ γραφὲν χάριν τοῦ αὐτοκράτορος Βασιλείου Β' (976-1025), ἀναγράψαντες ἕκαστος τὸ ἴδιον ὄνομα ἐν τοῖς ἔργοις αὐτῶν ἑκάστοις» (σελ. 271).

Πρέπει νὰ προσθέσουμε ὅτι καὶ ὁ Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ (18ος αἰ.) στὴν «Ἐρμηνεῖα τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης» (ἔκδ. Πετροπούλεως, 1909) σὲ τίτλους διαφόρων εἰκονογραφικῶν περιπτώσεων χρησιμοποιεῖ τὸν ρηματικὸν τύπον ἱ-στορίζονταί, π.χ. «πῶς ἱστορίζονταί τὰ μαρτύρια ἑκάστου μηνὸς τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ» (σελ. 189). Ἐπίσης χρησιμοποιεῖ πολλές φορές τὴ λέξη ἱστορία, ὅπως π.χ. στὴ σελ. 191, ὅπου ἀναφέρεται ὁ ἅγιος Θεοκλήης (14 Σεπτεμβρίου): «Ἱστορία. Ὁ ἅγιος νέος ἀγένειος, κείμενος ἀποκεφαλισμέ-νος, καὶ ἐπάνωθεν ὁ δῆμιος μὲ σπαθί». Ἐδῶ ἡ ἱστορία ταυτίζεται μὲ τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα.

Τὰ ἱστορημένα Εὐαγγέλια τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν περιγράφει ὁ Ν. Α. Βέης στὸν «Κατάλογον τῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας Ἀθηνῶν», στὸ 6ο τεῦχος, 1906, τοῦ Δελτίου τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, καὶ σὲ συνέχεια ὁ Δ. Ι. Πάλλας στὸν «Κατάλογον τῶν χειρογράφων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν» (Πρακτικὰ Χριστ. Ἀρχ. Ἐταιρ. 1933) καὶ σὲ αὐτοτελεῆ ἔκδοσιν (1955).

Ἰδιαίτερα θὰ σταθοῦμε σὲ ἐπιγραφὰς ποὺ περισώθηκαν σὲ πολλοὺς ναοὺς, ποὺ ἀνήκουν στὰ βυζαντινὰ καὶ στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια.

Σὲ ναοὺς διαφόρων αἰώνων διαβάζουμε συχνότατα: Ἰ σ τ ο ρ ῆ θ η ἢ ἄ ν ι σ τ ο ρ ῆ θ η. Σημειώνουμε ἐνδεικτικὰ κάποιες περιπτώσεις — μιὰ μόνο ἀπὸ κάθε αἶωνα —, μὲ τὴ σειρά τῶν αἰώνων, ἀπὸ τοὺς παλαιότερους πρὸς τοὺς νεώτερους. Τὸ ρῆμα αὐτὸ γράφεται στερεότυπα στὶς ἐπιγραφὰς τῶν ναῶν.

Ὁ Γ. Χατζιδάκις στὰ «Μεσαιωνικὰ καὶ Νέα Ἑλληνικὰ», τόμ. Β', 1907, στή σελ. 469 ἀναφέρει ἀπὸ τὴν «Συλλογὴν Ἐπιγραφῶν» τὴν ἀριθμημένη 8690: «Ἰ σ τ ο ρ ῆ θ η ὁ ναός...», τοῦ ἔτους 898.

Σὲ ἐπιγραφὴ τοῦ 13ου αἰ. μνημονεύεται «Χωρικὸς Ἰ σ τ ο ρ ι ο γ ρ ᾶ φ ο ς» (τὸ 1291) στὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴ Σκλαβοπούλα τοῦ Σελίνου τῆς Κρήτης (Σπ. Λάμπρος «Νέος Ἑλληνομνημῶν», 1908, σελ. 277).

Σὲ ἐπιγραφὴ τοῦ 14ου αἰ. στὸ καθολικὸ τῆς Ὑπαπαντῆς τῶν Μετεώρων: «Ἀνηγέρθη καὶ ἄ ν ι σ τ ο ρ ῆ θ η ὁ πάνσεπτος καὶ θεῖος ναὸς οὗτος... βασιλεύοντος Συμεῶν τοῦ Παλαιολόγου... 1366» (Γ. Α. Σωτηρίου «Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας τοῦ 13ου καὶ 14ου αἰῶνος», Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 1932, σελ. 392).

Κιτορικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ 15ου αἰ.: «Ἀνεκαινίσθη καὶ Ἰ σ τ ο ρ ῆ θ η ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου... 1401» (Ν. Β. Δρανδάκης «Ὁ εἰς Ἁρτὸν Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου», περ. «Κρητικὰ Χρονικὰ», 1957, σελ. 66).

Ἐπιγραφὴ τοῦ 16ου αἰ. στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Καστοριᾶς: «Οἰκοδομήθη ἐκ βάθρων καὶ Ἰ σ τ ο ρ ῆ θ η... 1552» (Α. Κ. Ὁρλάνδος «Τὰ Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Καστοριᾶς», στὸ «Ἀρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος», τόμ. Δ', 1938, σελ. 188).

Ἐπιγραφὴ τοῦ 17ου αἰ. στὴ μονὴ Δήμιοβας: «Ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων γῆς καὶ ἄ ν ι σ τ ο ρ ῆ θ η ὁ θεῖος καὶ πάνσεπτος ναὸς... τῆς Θεοτόκου... 1663» (Κ. Δ. Καλοκύρης «Βυζαντινὰ ἐκκλησιαὶ τῆς ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας», 1973, σελ. 206).

Ἐπιγραφὴ τοῦ ἔτους 1714 στὸ καθολικὸ τῆς μονῆς Ἁγίου Γεωργίου Ρεκίτσας-Ἀρκαδίας: «Ὁ θεῖος οὗτος καὶ πάνσεπτος ναός... ἀνεκαινίσθη καὶ ἄ ν ι σ τ ο ρ ῆ θ η παρὰ τοῦ ποτὲ Χατζηπυργιώτη Φακιάλη» (Χαρ. Μπούρας «Ρεκίτσα» στὸ περ. «Πελοποννησιακὰ», τόμ. Ε', 1962, σελ. 293).

Ἡ Ἰ σ τ ο ρ ῖ α ὅμως στὶς ἐπιγραφὰς τῶν ναῶν ἀναφέρεται καὶ σὲ λεπτομέρειες. Ἰδοὺ πρῶτα μιὰ περιεργὴ διατύπωση σὲ κιτορικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ ἔτους 1359 στὸν ναὸ τοῦ Ταξιάρχου τῆς Μητροπόλεως Καστοριᾶς: «Ἀ ν ι σ τ ο ρ ῆ θ η ἢ κ α λ λ ι τ ε χ ν ο υ ρ γ ῖ α» (Α. Κ. Ὁρλάνδος «Τὰ Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Καστοριᾶς», στὸ «Ἀρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος», τόμ. Δ', 1938, σελ. 97).

Σὲ ἐπιγραφὴ τοῦ ἔτους 1566 στὸν νάρθηκα τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Με-

τεώρων τονίζεται ὅτι: «Ἡ μὲν ἀρχὴ τῆς ἱστορίας τοῦ ἁγίου νάρθηκος...» (Α. Ξυγγόπουλος «Σχεδιάσμα τῆς Ἱστορίας τῆς Θρησκευτικῆς Ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν», 1957, σελ. 117).

Σὲ ἐπιγραφή τοῦ ἔτους 1732 γιὰ τὴν ἀνακαίνιση τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ τῆς μονῆς Σουμελαῖ: «Ἀνεκαινίσθη ἡ ἱστορία... ἱστοροῦντος ἱεροδιακόνου Ἱεροθέου... 1732» (Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Χρυσάνθου «Ἡ Ἐκκλησία Τραπεζοῦντος», 1936, σελ. 479).

Στὴν ἴδια ἐπιγραφή γράφονται κάποτε τὸ ὄνομα τοῦ αὐτοκράτορος καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἐπισκόπου τῆς ἐπαρχίας καὶ τὰ ὀνόματα τοῦ ζωγράφου καὶ τοῦ χορηγοῦ.

Κάποτε ὅμως λείπει τὸ ρῆμα ἱστορῶ καὶ ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὰ συνώνυμά του γράφω, εἰκονογράφω, ζωγραφίζω, καλλωπίζω, καλλύνω, κατακαλλύνω, καλλιερῶ καὶ ἄλλα.

Ἀπὸ στιχοῦργημα, πού ὑπῆρχε στὴ στοὰ τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Σοφίας (14ου αἰ.) τοῦ Μυστρᾶ, πληροφοροῦμεθα ὅτι μπροστὰ στίς πύλες ἦταν ζωγραφισμένοι οἱ γονεῖς τοῦ Μανουὴλ Καντακουζηνοῦ Παλαιολόγου. Ὁ στιχοουργὸς μεταχειρίζεται τὸ ρῆμα γράφω: «Πρὸ πυλῶν ἔγραψε τῆς ἐκκλησίας τὴν βασιλικὴν πατέρων συζυγίαν» (Μ. Χατζηδάκης «Μυστρᾶς», 1948, σελ. 68).

Στὴν κτιτορικὴ ἐπιγραφή τοῦ ἔτους 1552 τῆς Ἁγίας Ἐλεούσας Καστοριᾶς διαβάζουμε: «Ἀνεκαινίσθη καὶ εἰκονογράφῃ θη... ὁ ναὸς οὗτος...» (Α. Κ. Ὀρλάνδος «Τὰ Βυζαντινὰ Μνημεῖα τῆς Καστοριᾶς», στὸ «Ἀρχεῖον Βυζ. Μνημείων τῆς Ἑλλάδος», τόμ. Δ', 1938, σελ. 181).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ρῆμα εἰκονογράφω, συνηθίζεται καὶ τὸ ρῆμα ζωγραφίζω. Σὲ ἐπιγραφή τοῦ ἔτους 1746, ὅπου μνημονεύεται καὶ ἡ πατρίδα τοῦ ζωγράφου: «... ἐζωγράφισθη... διὰ χειρὸς Ἀντωνίου ἐκ κώμης Νεζεροῦ» (Μητροπολίτης Ἡλείας Ἀντώνιος Πολίτης «Ἱστορία τῆς Κάτω Μονῆς Δίβρης τῆς Ἡλείας»).

Κάποτε ὑπάρχει καὶ τὸ ρῆμα καλλωπίζω. Σὲ ἐπιγραφή τοῦ ἔτους 1791 τοῦ παρεκκλησίου Ἁγίου Λουκά τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου: «Ἀνεκαινίσθη... ὁ ναὸς καὶ ἐκαλλωπισθη...» (Γ. Α. Σωτηρίου «Περὶ τῆς μονῆς τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου», Παράρτημα Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου 1918, σελ. 56).

Ἄλλοτε τὸ ρῆμα καλλύνω. Σὲ ἐπιγραφή τοῦ 12ου αἰ., σὲ μαρμάρينو ἐπιστόλιο, προερχόμενο πιθανῶς ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα, ὅταν εἶχε μετατραπεῖ σὲ χριστιανικὴ ἐκκλησία: «Ναὸν σὸν ἐκαλλύνα, τὴν ἐμὴν σχέσιν, προσθεῖς τὸ λείπον ἔργον εὐκόσμως τόδε» (Δ. Ι. Πάλλας «Ἡ φιάλη τοῦ χριστιανικοῦ Παρθενῶνος», Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher, τόμ. 10, 1932-1934, σελ. 187).

Καὶ τὸ ρῆμα κατακαλλύνω. Σὲ ἐπιγραφή τοῦ ἔτους 1758: «Διο-  
νυσίοιο Χίου θ' ἱεραρχοῦντος μὲν Ἡσαΐας δ' ὁ θύτης τε μονὴν ἀνεκαίνισε

τήνδε... και κατεκάλλυνε πᾶσαν...» (Στυλ. Γ. Καψωμένος «Ἐμμετρος χριστιανική ἐπιγραφή τοῦ ἔτους 1758 ἐκ Χίου», Ἑπετ. Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν, 1938, σελ. 213).

Καὶ τὸ ρῆμα καλλιερῶ. Σὲ ἐπιγραφή τοῦ ἔτους 1545 τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Περγάμου: «Ἀνηγέρθη καὶ ἐκαλλιερήθη... ὀνάδος...» (Γ. Λαμπάκη «Οἱ ἑπτὰ ἀστέρες τῆς Ἀποκαλύψεως», 1909, σελ. 295).

Θὰ ἐπιμεινουμε ἀκόμα στὴν τύχη τοῦ ρήματος ἀνιστορῶ καὶ τοῦ παθ. ἀνιστοροῦμα. Δὲν μποροῦμε νὰ μὴν ἀναφέρουμε ὅτι τὸ ἀνιστορῶ, ποὺ ἦταν στὸ στόμα τῶν ἀρχαίων καὶ ποὺ τὸ μεταχειρίστηκε ὁ Αἰσχύλος, ζεῖ καὶ σήμερα στὸν προφορικό λόγο τοῦ λαοῦ μας σὲ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ τμήματα: ἀνιστορῶ (Πελοπόννησος), ἀνιστορῶ (Λέσβος), ἀνιστορῶ (Ἡπειρος), ἴσιστορῶ (Ρόδος), ἀναστορῶ (Πόντος), ἀναστορίζω (Κρήτη) κλπ. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ παθ.: ἀνιστοροῦμα (Κύθηρα), ἀναστοροῦμα (Ἀστυπάλαια), ἀνεστοροῦμα (Κάρπαθος) κλπ. Ἀντιλαεῖ τὴν ἀρχαία, τὴ βυζαντινὴ, τὴ νέα ἑλληνικὴ φωνή. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὸ ἴστορῶ καὶ ἴστοροῦμα.

Τὸ ἴστορῶ καὶ ἀνιστορῶ στὸν προφορικό λόγο δὲν παύουν νὰ διατηροῦν καὶ τὴ σημασία τοῦ διηγοῦμαι. Πολλὲς φορές ὅμως σημαίνουν ζωγραφίζω στὸν δημοτικὸ λόγο, ὅπως καὶ στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ. Παραδείγματα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ γλώσσα:

*Ἡ ἐκκλησιὰ εἶναι ὄλη ἴστορισμένη (Πελοπόννησος).*

*Ἰστορημένη ἐκκλησιὰ (Μακεδονία).*

*Ἐνα μαντήλι, ὅπου ἦταν ἴστορισμένο τὸ πρόσωπό του (Κέρκυρα).*

*Κόβει ἕνα ξύλο, τὸ πελεκάει καὶ ἴστορίζει ἕναν ἄνθρωπο (Βιθυνία).*

*Χάρες, χαρίσματα Θεοῦ σ' ἔχουν ἴστορισμένο (Νίσυρος).*

*Στορίζω (= κοσμῶ) τὰ κόλλυβα (Ἰμβρος).*

*Ἀπάνω στὸ ξυλόχτενο σ' ἔχω ἴστορισμένο (Προποντίδα).*

*Ἄγγελοι σ' ἴστορήσανε τὴ νύχτα μὲ φεγγάρι (Ὀλυμπός).*

Καὶ ὁ λαὸς κάποτε λέει ἴστορία τὴ ζωγραφικὴ παράσταση, τὴν εἰκονογράφηση. Στόρια εἶναι ἡ εἰκόνα στὴν Κρήτη. Νιστορία στὴν Κῶ ἡ ζωγραφιά. Ἰστορία στὴ Σίφνο λέγεται καὶ ἡ φωτογραφία.

Ὅμως ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ζωγραφίζω, ὁ λαὸς τὸ ἴστορῶ τὸ μεταχειρίζεται καὶ μὲ τὴ σημασία τοῦ ἐξιστορῶ:

*Ἰστορίζω (= ἀφηγοῦμαι) τὴν ὑπόθεση (Πόντος).*

Τὸ ἴδιο καὶ στὴν Πελοπόννησο, στὴν Ἡπειρο, στὴν Κρήτη, στὴ Θήρα κλπ. συναντᾶμε τὸ ἰ σ τ ο ρ ῶ καὶ ἄ ν ι σ τ ο ρ ῶ μὲ τὴ σημασία τοῦ διηγοῦμαι.

Ἄλλὰ καὶ στὸν ἔντεχνο νεοελληνικὸ λόγῳ διατηρεῖται κάποτε ἡ ἴδια σημασία. Ὁ Βλαχογιάννης στοὺς «Γύρους τῆς Ἀνέμης», 1923, σελ. 84, γράφει:

*ἀ ν ι σ τ ο ρ ε ῖ μ ἐ λ ό γ ι α π ε ρ ι σ σ ἄ τ ῆ δ ό ξ α τ ο υ ς .*

Ἔτσι δὲν ξεχνᾶμε πῶς τὸ ἰ σ τ ο ρ ῶ ξεκίνησε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους μὲ ἄλλη σημασία, ὅπως εἶδαμε, ἀπὸ ἐκείνη τῶν βυζαντινῶν, καὶ μάλιστα στοὺς ἴδιους τοὺς ἀρχαίους ἀλλάξε καὶ σημασίες, ὅπως στὸ παράδειγμα αὐτό:

*ὄθεν περὶ Πορροῦς ἰ σ τ ο ρ ε ῖ τ α ι*

(Πλούταρχος Ἀποφθέγματα Λακωνικά, 227 Ε)

Κι ἂν δὲν βρίσκεται στὸν Ὅμηρο πουθενὰ τὸ ἰ σ τ ο ρ ῶ καὶ ἡ ἰ σ τ ο ρ ῖ α, ὅμως στὰ ὁμηρικὰ ἔπη ὑπάρχει ὁ ἴ σ τ ω ρ = ὁ εἰδῶς, ὁ σοφός, ὁ κριτής (Ἰλιάς Ψ 486: ἴ σ τ ο ρ α δ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα). Ὅμως μὲ τὴν ἴδια ὁμηρικὴ σημασία ἔχουμε μεταγενέστερα: φ ι λ ι σ τ ο ρ ῶ = ἀγαπῶ τὶς γνώσεις, φ ι λ ι σ τ ο ρ ῖ α = φιλομάθεια.

Εὐάρεστη δοκιμάζουμε ἐκπλήξη, ὅταν σὲ νεοελληνικὴ ἀπόδοση τοῦ ἀθάνατου ὁμηρικοῦ κειμένου συναντᾶμε τὸ ρῆμα ἰ σ τ ο ρ ῶ μὲ τὴ βυζαντινὴ σημασία, ἀφοῦ μάλιστα οἱ Νεοέλληνες μεταφραστές εἶναι φυσικὸ νὰ τὴν ἔχουν ὑπ' ὄψη τους. Αἶφνης, ἐκεῖ πού περιγράφει ὁ Ὅμηρος, στὸ Σ 478-608 τῆς Ἰλιάδας, τὶς παραστάσεις στὴν περιλάλητη ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέα, μεταχειριζόμενος τὰ ἐνεργητικὰ ρήματα τ ε ὑ χ ω, π ο ι ῶ καὶ ἄλλα, οἱ μεταφραστές τῆς Ἰλιάδας στὴ νεοελληνικὴ Ν. Καζαντζάκης καὶ Ι. Θ. Κακριδῆς θυμοῦνται κάπου τὸ ρῆμα ἰ σ τ ο ρ ῶ καὶ τὸ παραθέτουν μὲ τὴ βυζαντινὴ σημασία. Ὁ Ὅμηρος γράφει (Ἰλιάς Σ 491):

*... ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπῖναι τε.*

Στὴ μετάφραση Καζαντζάκη-Κακριδῆ:

*... στὴ μιά ξεφάντωσες ἰ σ τ ό ρ η σ ε καὶ γάμους.*

Ὁ Ἄλ. Πάλλης, μεταφράζοντας τὸν ἴδιο στίχο, δὲν χρησιμοποιοεῖ τὸ ρῆμα ἰ σ τ ο ρ ῶ:

*... σὲ μιά ἔχαν ξεφαντώματα καὶ γάμους.*

Καὶ ὁ Χ. Ι. Καρούζος στὸ βιβλίῳ του «Περικαλλῆς ἄγαλμα — ἐξεποίησ'»

οὐκ ἄδαής. Οἱ ἀρχαῖοι "Ἕλληνες γιά τήν τέχνη τους» (1946), στή σελ. 47, τίς λέξεις τοῦ Ἑμπεδοκλέους:

ὡς δ' ὅποταν γραφῆες ἀναθήματα ποιήλλωσιν

τίς μεταφράζει:

κι ὅπως ὅταν ζωγράφοι ἰ σ τ ο ρ ἰ ζ ο υ ν πολύχρωμα ἀφιερῶματα.

Νομίζω πῶς στήν ἀπόδοση ἀρχαίων κειμένων ἡ χρησιμοποίηση τοῦ ρήματος ἰ σ τ ο ρ ῶ προσθέτει κινητικότητα στόν μεταφρασμένο στίχο. Καί θυμάμαι τόν Ἰωάννη Συκουτρῆ, ὁ ὅποιος σέ ἀνάλογη μεταφραστική περίπτωση, πού ἀφοροῦσε τόν Γρυπάρη ὅταν ἀπέδινε τοὺς στίχους τοῦ Αἰσχύλου, μιλεῖ στή «Φιλολογία καί Ζωή» (1931) γιά «στιλπνότητα καί διαύγεια τῶν νεοκόπων λέξεων» (βλ. Ι. Συκουτρῆ «Μελέται καί Ἄρθρα», 1956, σελ. 232).

Θά μᾶς ἀπασχολήσει καί τὸ πῶς φτάνει ἕως τίς ἡμέρες μας στή νεοελληνική ποίηση τὸ ρῆμα ἰ σ τ ο ρ ῶ, ἰ σ τ ο ρ ἰ ζ ω. Θά σταθοῦμε μόνο σέ δύο κορυφαίους νεοέλληνες ποιητές, τόν Παλαμᾶ καί τόν Σικελιανό.

Ἐπιπλέον στή «Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ», στόν 8ο λόγο, περιγράφει ἕνα μοναχὸ ζωγράφο στὸ μοναστήρι:

... ἀνιστορίζει

τῆ ζήση καί τὴν κοίμηση τῆς Ὑπεράγιας Κόρης.

Ἡ διαίσθηση τοῦ ποιητῆ μᾶς βοηθεῖ στήν ἄμεση κατανόηση τοῦ ἰ σ τ ο ρ ῶ καί ἀνιστορῶ.

Θ' ἀνατρέξουμε καί στόν Σικελιανό. Στὸ ποίημά του «Μήτηρ Θεοῦ» εἶναι ιδιαίτερα ἐκφραστικὴ ἡ περίπτωση:

τί πάνω ἀπὸ τὸ φέρετρο δὲ θὰ ἰ σ τ ο ρ ἰ ζ ε ι σ, Μνήμη,  
μὲ τὸ κοντύλι τὸ χρυσό, σκυφτὴ ...

Ἐπιπλέον παραστατικὰ μᾶς κάνει νὰ ἐνοήσουμε πῶς δουλεῖ ἡ μνήμη τοῦ ζωγράφου ταυτόχρονα μὲ τὸν χρωστήρα του.

Μὲ τοὺς στίχους αὐτοὺς τοῦ Σικελιανοῦ φωτίζεται, μπορούμε νὰ ἰσχυριστοῦμε, ἡ βυζαντινὴ σημασία τοῦ ρήματος ἰ σ τ ο ρ ῶ. Δηλαδή ὁ ζωγράφος ζωγραφίζει, κινητοποιώντας τὴ μνήμη του, ἡ ὁποία ἐντυπώνει ἀντιλήψεις, πού τίς ἀναδημιουργεῖ μέσα στούς δογματικούς καί ἄλλους περιορισμούς τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος κάθε φορά. Ἡ ἀναπλαστικὴ ἐνέργεια γίνεται μὲ κατεργασία τῆς φαντασίας καί μὲ νέες συνδέσεις. Τὸ ἰ σ τ ο ρ ῶ ἀντικατέστησε τὸ ζ ω γ ρ α φ ῶ, γιὰτι ἀκριβῶς τὸ ἰ σ τ ο ρ ῶ σημαίνει ὅτι ὁ ζωγράφος μὲ τίς εἰ-

κόνες του παρασταίνει στα θέματά του ιστορίες ιερῶν προσώπων. Ὁ χρωστήρας, καθὼς τοποθετεῖ τὴ χρωστικὴ ὕλη στὴ ζωγραφούμενη ἐπιφάνεια, ἀντικαθιστᾷ τὸν λόγο, καὶ αὐτός, δηλαδή ὁ χρωστήρας, ἐκθέτει ζωγραφίζοντας τὶς λεπτομέρειες τοῦ θέματος, ὅπως συμβαίνει στὸν λόγο μὲ τὶς λέξεις.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ μπορούμε νὰ θυμηθοῦμε τὸν Πλούταρχο, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ἀνάλογο παραλληλισμὸ ζωγραφικῆς καὶ ποιήσεως: «Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν» («Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι», 346 f). — Τὶς στενὲς σχέσεις ζωγραφικῆς καὶ ποιήσεως μὲ τὴν ἴδια προοπτικὴ τονίζει καὶ ὁ Ε. Π. Παπανοῦτσος στὴν «Αἰσθητικὴ» του (γ' ἔκδ. 1956) μὲ τὴν ἐξῆς παρατήρησι: «Ὅπως ἡ ποίηση ἐπεξεργάζεται μὲ χίλιους-δυὸ τρόπους τὸν λόγο καὶ τὸν μεταμορφώνει, τὸν κάνει "ἐμμορφο", ἔτσι καὶ ἡ ζωγραφικὴ "δουλεύει" τὰ χρώματα καὶ τὶς γραμμές, "κινεῖ" τὸ φῶς καὶ "ὀργανώνει" τὰ ἐπίπεδα» (σελ. 126).

Ἀπὸ τὴν ἔρευνα, πού ἐκάναμε ὀδηγημένοι ἀπὸ τὸ θέμα, διαπιστώσαμε ὅτι τὸ ἱ σ τ ο ρ ῶ μὲ τὴ νέα βυζαντινὴ σημασία ἀναφέρεται ἀπὸ βυζαντινοὺς συγγραφεῖς τοῦ 8ου καὶ τοῦ 9ου αἰ. κι ἐδῶθε καὶ εἰσάγεται στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ὑμνογραφία τὸν 9ο αἰ. Ἐπίσης, σὲ ἐπιγραφές ναῶν στὰ ἴδια χρονικὰ πλαίσια παρουσιάζεται τὸ ρῆμα αὐτὸ μὲ τὴ σημασία, ἡ ὁποία μᾶς ἐνδιαφέρει. Αὐτὰ δὲν ἔγιναν τυχαῖα. Τὸν 8ο αἰ. ἀρχίζει μὲ μεταρρυθμιστικὴ ὄρμη ἡ εἰκονομαχία μὲ τὸν Λέοντα Γ' τὸν Ἰσαυρο (717-741) καὶ συνεχίζεται τολμηρότερη μὲ τὸν Κωνσταντῖνο τὸν Ε' (741-775) καὶ ὕστερα ἀπὸ κάποιες ταλαντεύσεις φτάνει μὲ σφοδρότητα στὸν Λέοντα τὸν Ε' (813-820) καὶ κατοπὶ στὸν Θεόφιλο (829-842), ὅταν ἐπικρατοῦν οἱ ἄκροὶ μεταρρυθμιστές, καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ τελευταῖος ἐστεμμένος εἰκονομάχος. Οἱ ἀντιδράσεις στὴν εἰκονομαχία ἦταν πολλές. Βρισκόμαστε πιά στὸν 9ο αἰ. Ἡ γυναίκα τοῦ Θεόφιλου, ἡ βασίλισσα Θεοδώρα, ὡς ἐπίτροπος τοῦ ἀνήλικου Μιχαὴλ τοῦ Γ', μὲ σεβασμὸ πρὸς τὶς εἰκόνες, ὄρισε τὸ 842 τὴν Κυριακὴ τῆς Ὀρθοδοξίας, στὴν ὁποία ἐορτάζεται ἡ ἀναστήλωσι τῶν εἰκόνων.

Οἱ ἐπιγραφές στοὺς ναοὺς, στίς ὁποῖες χρησιμοποιοῦνται τὸ ἱ σ τ ο ρ ῶ καὶ ἄ ν ι σ τ ο ρ ῶ, εἶναι συχνότερες στοὺς μεταγενέστερους βυζαντινοὺς αἰῶνες, καὶ γίνονται πυκνότερες στοὺς αἰῶνες πού πλησιάζουν τὴν Ἀλωσι τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Μὲ τὴν ἴδια συχνότητα παρουσιάζονται καὶ στοὺς μεταβυζαντινοὺς αἰῶνες καὶ φτάνουν ἕως τὶς ἡμέρες μας, ἀκολουθώντας τὴ βυζαντινὴ σημασία τοῦ ρήματος καὶ τὴν παράδοσι.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Τὰ 40 θέματα τοῦ βιβλίου δημοσιεύθηκαν κατὰ καιροὺς σὲ διάφορα περιοδικά. Στὴ συγκεντρωτικὴ αὐτὴ παρουσίασή τους ἔχουμε ἐπιφέρει ἀρκετὲς μετατροπὲς καὶ ἀναπλάσεις. Τὰ θέματα πρωτοεῖδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος μὲ τὴν ἀκόλουθη σειρά:

- Ἅ Ἀκάθιστος Ὑμνος (« Ἀκτῖνες », 1947)
- Ἰαμβικοὶ κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ (« Ὁ Αἰώνας μας », 1948)
- Ὁρθρος τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως (« Ἀκτῖνες », 1948)
- Χριστοῦ Γενέθλια (« Ἐκλογή », 1948)
- Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς στὰ Χριστούγεννα καὶ Θεοφάνεια (« Ἀκτῖνες », 1948-1949)
- Κανόνες Δεσποτικῶν Ἑορτῶν Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ (« Ἀκτῖνες », 1949)
- Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ὁ πρῶτος κανονογράφος (« Νέα Ἑστία », 1949)
- Τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο στὴν ἀ' ὠδὴ τῶν ἀσματικῶν κανόνων (« Παιδεία », 1949)
- Ὅμηρικὲς ἀπηγήσεις στὴν Ὑμνογραφία (« Νέα Ἑστία », 1950)
- Σελίδες Θεοδοκαρίου (« Ἀκτῖνες », 1950)
- Ἰδιόμελα τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ (« Παιδεία », 1950)
- Ἡ ἀντίθεση τοῦ λόγου στὴν Ὑμνογραφία (« Παιδεία », 1950)
- Στιχηρὰ καὶ ἀπόστιχα τοῦ Ἑσπερινοῦ (« Νέα Ἑστία », 1951)
- Ἐξαποστειλάρια (« Ἀκτῖνες », 1951)
- Ρυθμολογικὰ καὶ τονικὰ (« Παιδεία », 1951)
- Ἰδιόμελα καὶ προσόμοια τῶν αἰῶν (« Νέα Ἑστία », 1952)
- Δοξαστικὰ (« Νέα Ἑστία », 1952)
- Θεόδωρος Στουδίτης (« Ἀκτῖνες », 1952)
- Ἀντίφωνα (« Νέα Ἑστία », 1953)
- Ἐγκώμια (Πεπραγμένα τοῦ Ὁ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, 1953, τόμ. Γ')
- Καθίσματα (« Νέα Ἑστία », 1954)
- Ἐκκλησιαστικὰ ἐπιγράμματα (« Νέα Ἑστία », 1954)



- Γερμανός ὁ Ὁμολογητής («*Νέα Ἑστία*», 1955)  
 Ὁ πλεονασμός στὴν Ὑμνογραφία («*Mélanges offerts à Octave et Mel-  
 ro Merliet*», τόμ. Β', 1955)  
 Θεοφάνης ὁ Γραπτός («*Νέα Ἑστία*», 1956)  
 Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος («*Ὁ Ἐφημέριος*», 1956)  
 Θέματα Εὐχολογίου («*Ὁ Ἐφημέριος*», 1956)  
 Ἡ παρομοίωση στὴν Ὑμνογραφία («*Νέα Ἑστία*», 1957)  
 Ὑμνογραφικὰ ἀπηχήματα («*Καινούργια Ἐποχή*», 1957)  
 Προσωδιακὰ Χριστιανικὰ ποιήματα («*Νέα Ἑστία*», 1958)  
 «*Ληστὴν τοῦ παραδείσου πολίτην προαπειργάσω*» («*Νέα Ἑστία*», 1960)  
 «*Ἀναπεσὼν ἐκοιμήθη ὡς λέων*» («*Νέα Ἑστία*», 1961)  
 «*Διαιωνίζων ὕμνος ἀνεμέλπετο*» («*Νέα Ἑστία*», 1962)  
 «*Ὑμνεῖν ἐν ὄρθροις παννύχους*» («*Νέα Ἑστία*», 1963)  
 «*Ἔργω καὶ λόγῳ ἀνιστοροῦμεν*» («*Νέα Ἑστία*», 1963)  
 «*Ἐπαίνους ἐξυφαίνω*» («*Νέα Ἑστία*», 1964)  
 «*Ὡδὴν ἄδω Α-Ω*» («*Νέα Ἑστία*», 1964)  
 «*Ἐδεπίης μελέεσσω*» («*Νέα Ἑστία*», 1965)  
 Κοντάκια τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων (Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρ-  
 χαιολογικῆς Ἐταιρείας, ἀριθ. 54, τόμ. Γ', 1966)  
 Ἀπολυτίκια (Ἐπετηοὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, 1973)

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Πρόλογος	σελ. 7
Προσωδιακά Χριστιανικά ποιήματα	9
Ρωμανός ὁ Μελωδὸς στὰ Χριστούγεννα καὶ Θεοφάνεια	25
Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ὁ πρῶτος κανονογράφος	52
Ἰαμβικοὶ κανόνες τοῦ Δαμασκηνοῦ	68
Κανόνες Δεσποτικῶν Ἑορτῶν Κοσμᾶ τοῦ Μαΐουμᾶ	87
Γερμανός ὁ Ὁμολογητὴς	115
Θεόδωρος Στουδίτης	128
Θεοφάνης ὁ Γραπτὸς	137
Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος	146
Ἐκκλησιαστικὰ ἐπιγράμματα	155
Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος	169
Χριστοῦ Γενέθλια	198
Ὁρθρος τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως	209
Στιχηρὰ καὶ ἀπόστιχα τοῦ Ἑσπερινοῦ	236
Ἰδιόμελα καὶ προσόμοια τῶν αἰνῶν	248
Καθίσματα	261
Ἀντίφωνα	267
Ἐξαποστειλάρια	274
Δοξαστικά	287
Σελίδες Θεοτοκαρίου	297
Κοντάκια τῶν Λειτουργικῶν βιβλίων	306
Ἀπολυτίκια	315
Ἐγκώμια	331
Ἰδιόμελα τοῦ Ἐξοδιαστικοῦ	340
Θέματα Εὐχολογίου	360
Ἡ παρομοίωση	371
Ὁ πλεονασμὸς	383

Ἡ ἀντίθεση τοῦ λόγου	σελ. 391
Ρυθμολογικά καὶ τονικά	404
Ὀμηρικές ἀπηχήσεις στὴν Ὑμνογραφία	419
Ὑμνογραφικά ἀπηχήματα	433
Τὸ θεματικὸ ἀντικείμενο στὴν ἀΐδῃ τῶν ἀσματικῶν κανόνων	447
«Ὑμνεῖν ἐν ὄρθροις παννύχοις»	469
«Διαίωνίζων ὕμνος ἀνεμέλπετο»	483
«Ἀναπεσῶν ἐκοιμήθης ὡς λέων»	497
«Ληστήν τοῦ παραδείσου πολίτην προαπειργάσω»	509
«Ἐπαίνους ἐξυφαίνω»	519
«Εὐεπίης μελέεσσιν»	536
«Ὡδὴν ἄδω Α-Ω»	542
«Ἔργω καὶ λόγῳ ἀνιστοροῦμεν»	554
Βιβλιογραφικὸ σημεῖωμα	569

Η «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ»  
ΤΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΞΥΔΗ  
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ  
ΤΟΝ ΑΠΡΙΛΙΟ ΤΟΥ 1978  
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ  
Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ — Α. ΖΟΥΜΑΔΑΚΗ  
ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ»