

ΘΕΟΧΑΡΗ Ε. ΔΕΤΟΡΑΚΗ
ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ
ΠΟΙΗΣΗ
ΚΑΙ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΗ Β'
ΜΕ ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ



19850048
0101/0408/20/15,66

1-1
12,55 €

12 ΕΥΡΩ ΚΑΙ 55 ΛΕΠΤΑ

ΡΕΘΥΜΝΟ 1997

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ

" Μόνο στις εκφράσεις της μυστικής ευλάβειας,στη θρησκευτική τέχνη και στη θρησκευτική ποίηση ο βυζαντινός πολιτισμός έχει ένα αναμφισβήτητο μεγαλείο "

(Steven Runciman)

Ο Κ.Θ.Δημαράς,στο " Δοκίμιο για την ποίηση" (Αθήνα 1943) γράφει (σ.41): "Ποίηση θρησκευτική! Ξα να μπορούσε να υπάρξει και καμιά άλλη ποίηση ".Αν ο αφορισμός αυτός αναφέρεται γενικά στη θρησκευτική ποίηση όλων των λαών και όλων των εποχών,για το Βυζάντιο είναι μια αλήθεια πανθομολογούμενη.Η θρησκευτική ποίηση του Βυζαντίου και κυρίως η υμνογραφία είναι ο ωραιότερος καρπός της λογοτεχνικής του έκφρασης.Ο ίδιος ο Κ.Θ.Δημαράς,στο παραπάνω δοκίμιό του,περιλαμβάνει το κεφάλαιο "Ποίηση και Χριστιανισμός ",όπου παρατηρεί (σσ.47-48): " Η βυζαντινή χριστιανική ποίηση έχει μια δόνηση,μια συνοχή,μια πρωτοτυπία στη σύλληψη,που μόνο με της Παλαιάς Διαθήκης την ποίηση μπορεί να συγκριθεί.Οι εικόνες ζωηρές,δεμένες,απροσδόκητες,αποτελούν τους άμεσους προδρόμους της νεοελληνικής λόγιαςλυρικής ποιήσεως...Για να βρεις την πηγή του σολωμικού στίχου " ανοιχτά πάντα κι άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου "πρέπει ν'ανατρέξεις αιώνες πίσω,στη Νεκρώσιμη Ακολουθία της Εκκλησίας μας ".

Η θρησκευτική ποίηση,ανάλογα με το περιεχόμενο και το σκοπό των ποιητών,διακρίνεται σε προσωπική και εκκλησιαστική ή λειτούργειακή.Η πρώτη ικανοποιεί την ανάγκη προσωπικής έκφρασης του θρησκευτικού συναισθήματος,ενώ η δεύτερη εξυπηρετεί τις λειτουργικές ανάγκες της Εκκλησίας.Η προσωπική ποίηση εκφράζεται συνήθως με γλώσσα και μέτρα αρχαία,και είναι απρόσιτη στον κοινό άνθρωπο.Αντίθετα,η εκκλησιαστική ποίηση,η κυρίως υμνογραφία δηλαδή,εκφράζεται με γλώσσα απλούστερη και κατανοητή από το εκκλησίασμα.Τα μέτρα της δεν είναι προσωδιακά,αλλά τονικά,στηρίζονται δηλαδή στη θέση των τόνων και στον αριθμό των συλλαβών,όπως στη νεοελληνική στιχουργία.Ο ποιητής-υμνογράφος υποτάσσει το εγώ του στο υπερατομικό εγώ της Εκκλησίας και γίνεται η φωνή της,για να παρακινήσει τους πιστούς σε προσευχή και δοξολογία,σε ικεσία και μετάνοια.

Μια άλλη διάκριση της προσωπικής θρησκευτικής ποίησης από την υμνογραφία είναι η μουσική επένδυση.Η πρώτη γράφεται και διαβάσσεται ως λόγος ποιητικός,ενώ η δεύτερη είναι σύμφυτη με την ιερή μελωδία,που διεγείρει το θρησκευτικό τόνο και υπηρετεί συνάμα την αισθητική έκφραση της Εκκλησίας.

Του κανόνα των Θεοφανείων (Κοσμά του Μελωδού) :

Βάπτισμα ρύψις γηγενῶν ἀμαρτάδος.

Ιδιαίτερη μορφή έχουν οι ακροστιχίδες των λαμβικών κανόνων, που σχηματίζουν ένα τετράστιχο ελεγείο. Ίδου, λ.χ., η ακροστιχίδα του λαμβικού κανόνα των Χριστουγέννων (25 Δεκεμβρίου) :

Εὐεπίης μελέεσσιν ἐφύμνια ταῦτα λιγαίνει
 υἷα θεοῦ, μερόπων εἶνεκα τικτόμενον
 ἐν χθονί καί λύοντα πολύστονα πῆματα κόσμου·
 ἀλλ', ἀνα, ῥητῆτας ῥυεο τῶνδε πόνων.

7.- Ἱερά ἐπιγράμματα σε χειρόγραφα (ευχές, επικλήσεις κλπ.).

Στην αρχή ή το τέλος των χειρογράφων βρίσκονται σὺχνά ἐπιγράμματα θρησκευτικού περιεχομένου, που συντάσσουν οι ἀντιγραφείς ως επικλήσεις για την ενδυνάμωσή τους ή ως ευχαριστίες προς το θεό, που τους αξίωσε να ολοκληρώσουν το ἔργο τους ή για πολλούς ἄλλους λόγους. Ἐτσι βρίσκουμε στην αρχή χειρογράφων μονόστιχες ή πολύστιχες επικλήσεις :

- Χριστέ, προηγοῦ των ἐμῶν πονημάτων.
- Χρηστῶν ἀπάντων Χριστός ἀρχή καί τέλος.
- Χριστέ, δίδου πονέοντι τήν πολυόλβον ἀρωγήν.
- Χριστέ, τήν προβαλλε χάριν καμάτοισιν ἔμοιο.
- Χριστός ἔμοις καμάτοισιν ἀρηγόνα χεῖρα τιταίνει.

Ίδου και ἄλλα, στο τέλος χειρογράφων :

- Χριστῷ ἄνακτι δόξα καί κράτος πρέπει.
- Δόξα σοι, Χριστέ, τῷ ἐνισχύσαντί με
 φθάσαι τό τέλος τοῦ παρόντος βιβλίου.

Ἄλλοτε πάλι συντάσσονται λόγια ἐπιγράμματα, ως ἑμμετροι τίτλοι ἐκκλησιαστικῶν λόγων. Σε πατριμικό χειρόγραφο που περιέχει τους λόγους του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, υπάρχει το ακόλουθο ἐπίγραμμα του Μανουήλ Φιλή, στο λόγο " Εἰς τόν πατέρα σιωπῶντα και εἰς τήν πληγήν τῆς χαλάζης" :

Πατήρ σιωπῆ καί λαλεῖ καίς ἐνθάδε·
 τῶν γάρ χαλαζῶν ἐμβριθῶς κατηγμένων,
 ὁ μέν πατήρ ἔπηξε καί συνεστάλη,
 ὁ δέ πρός ἀκμήν ἄλλον ἔβηρε κτύπον.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Βασικό βοήθημα : ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ Δ. ΚΟΜΙΝΗ, Το βυζαντινόν ἱερόν ἐπίγραμμα και οι ἐπιγραματοποιοί, ἐν Αθήναις 1966. Κ. KRUMBACHER, Die Akrostichis in der griechischen Kirchenpoesie, Sitz.-Ber. d. Bayer. Ak. d. W., IV, München 1904, 551-690. W. WEYH, Die Akrostichis in der Byzantinischen Kanonesdichtung, BZ 17, 1908, 1-68.

Μ Ε Ρ Ο Σ Β'

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
 Η ΚΥΡΙΩΣ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

Η ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

1. Αρχαίες μαρτυρίες.

Η ἐκκλησιαστική ποίηση και υμνογραφία ἀνάγει την αρχή της στους αποστολικούς χρόνους. Μολονότι πολλοί νεότεροι ερευνητές πιστεύουν ότι οι πρώτοι γνήσιοι ὕμνοι χρονολογούνται στον 4ο αἰώνα και γεννήθηκαν με την επίδραση της συριακής υμνογραφίας, ἔχουμε σαφείς και αδιαφιλονίκητες μαρτυρίες για την ὑπαρξη και χρήση ὕμνων στους πρώιμους χρόνους του χριστιανισμού. Ἦδη ο Ἀπόστολος Παῦλος αναφέρει στην ἐπιστολή του Προς Εφεσίους (5, 18-19) : " Μή μεθύσκεσθε οἴνω, ἐν ᾧ ἔστιν ἄσωτία, ἀλλά πληροῦσθε ἐν πνεύματι, λαλοῦντες ἑαυτοῖς ψαλμοῖς καί ὕμνοις καί ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ᾄδοντες καί ψάλλοντες τῇ καρδίᾳ ὕμνων τῷ Κυρίῳ".

Η συνθήθεια αὐτή της ἱερῆς ὑμνωδίας κατά τις συνάξεις κληρονομήθηκε ἀπό τους Εβραίους στις πρώτες χριστιανικές κοινότητες. Και εἶναι βέβαιο ότι τους πρώτους ὕμνους αποτελούσαν ρυθμικά χωρία της Παλαιᾶς Διαθήκης και κυρίως οι Ψαλμοί του Δαβίδ, που εἶναι ὡς σήμερα κυρίαρχο στοιχεῖο στη χριστιανική λατρεία. Εἶναι ὅμως ἐξίσου βέβαιο ότι οι πρώτοι χριστιανοί θέλησαν να δημιουργήσουν δική τους υμνογραφία και ἤδη στις αρχές του δεύτερου αἰώνα ἔχουμε μαρτυρία για την ὑπαρξη ἀντιφωνικῶν μελῶν. Ο ρωμαῖος ἐπαρχος της Βιθυνίας Πλίνιος ο Νεότερος ἀναφέρει σε ἐπιστολή του το 112 μ.Χ. στον αυτοκράτορα Τραϊανό, ότι οι χριστιανοί συγκεντρώνονταν σε ὀρθρινές λατρευτικές συνάξεις και ἔψαλλαν στο Χριστό ὕμνους ἀντιφωνικούς : " ante lucem convenire carmenque Christo deo dicere secum invicem" (Plinii Secundii, Epist., X, 96). Μια μετεγενέστερη πληροφορία ἀποδίδει στον Ἰγνάτιο το Θεοφόρο (+ περίπου 110) την ἐισαγωγή των ἀντιφωνικῶν (δηλαδή ἐναλλάξ ἀπο τον ψάλτη και το λαό ή ἀπό χορούς ψαλτῶν) ὕμνων στην Ἐκκλησία. Μεταγενέστεροι ἐκκλησιαστικοί συγγραφείς (Μ. Βασίλειος, Ευσέβιος Καισαρείας, Σωκράτης Σχολαστικός κ.ά) διασώζουν και ονόματα ἀρχαίων υμνογράφων, ὅπως εἶναι : ο Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας, ο Ἰουστίνος ο φιλόσοφος και μάρτυρας, ο Ἰππόλυτος Ρώμης, ο μάρτυρας Ἀθηνογέννης, ο Νέπων ἐπίσκοπος Ἀρσινόης, ο Ἰέρακας. Εἶναι πολύ ἐνδιαφέρουσα η πληροφορία του Ευσεβίου (Ἐκκλ. Ἰστ. 4, 18), ότι ο Ἰουστίνος συνέγραψε ἰδιαίτερο βιβλίο, με τον τίτλο "ψάλτης".

Αξίζει να σημειωθεί και άλλη πληροφορία από τα μέσα του 3ου αιώνα. Το 269 μ.Χ. καταδικάστηκε σε Σύνοδο ο Παύλος ο Σαμοσατεύς, γιατί απαγόρευσε στη εκκλησία του " ψαλμούς τούς εις κύριον Ἰησοῦν Χριστόν...ὡς δὴ νεωτέρους καὶ νεωτέρων ἀνδρῶν συγγράμματα", όπως ρητά αναφέρεται σε επιστολή προς τους επισκόπους Ρώμης και Αλεξάνδρειας (PG 30,709).

2.- Η πρώτη λειτουργική ποίηση.

α.- Ὕμνοι ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη.

Είναι βέβαιο ότι οι πρώτοι χριστιανοί χρησιμοποίησαν ως ύμνους διάφορα ρυθμικά χωρία της Καινής Διαθήκης και μάλιστα από το Ευαγγέλιο του Λουκά. Πολλά από τα στοιχεία αυτά εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται και σήμερα είτε αυτοτελώς είτε ενσωματωμένα σε άλλα υμνολογικά κείμενα, όπως :

1.- Ο Χαιρετισμός της Ελισάβετ στην Παρθένο Μαρία (Λουκ.1,42) :

Εὐλογημένη σύ ἐν γυναιξί
καὶ εὐλογημένος ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας σου.

Ο ύμνος σώζεται και σήμερα ενσωματωμένος σε τροπάριο της ευλογίας των άρτων , όπως χρησιμοποιείται επίσης στη Δυτική Εκκλησία :

benedicta
et benedictus fructus ventris tuae .

2.- Η "ὠδή τῆς Θεοτόκου", που τη διασώζει επίσης ο Λουκάς ως απάντηση στο χαιρετισμό της Ελισάβετ (Λουκ.1,46-55) :

Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον,
καὶ ἠγαλλίασεν ἐπ' ἐμέ τό πνεῦμά μου
ἐπὶ τῷ Θεῷ τῷ Σωτῆρί μου...

Ο ύμνος αυτός, που φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε αρχικά ως ανάγνωσμα, ακούεται σήμερα ως πρώτο μέρος της στιχολογίας της θ' ωδής.

3.- Η "ὠδή Ζαχαρίου " (Λουκ.1,68-69) :

Εὐλογητὸς Κύριος ὁ Θεὸς τοῦ Ἰσραὴλ,
ὅτι ἐπεσκέψατο καὶ ἐποίησεν λύτρωσιν τῷ λαῷ αὐτοῦ.

4.- Ο ύμνος των αγγέλων κατά τη νύκτα της Γεννήσεως (Λουκ.2,14) :

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη
ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία.

Ο αγγελικός αυτός ύμνος αποτελεί σήμερα το προοίμιο της δοξολογίας του Ὁρθρου και του Εσπερινού.

Τα παραπάνω δεν είναι τα μόνα. Εκατοντάδες ρυθμικά χωρία από όλα τα βιβλία της Καινής Διαθήκης (αλλά και της Παλαιάς) χρησιμοποιούνται σταθερά στην υμνολογία της Εκκλησίας.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Κ.ΜΗΤΣΑΚΗ,Βυζαντινή Ὑμνογραφία,39-46.Ν.ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Ὑμνογραφία-Ποίησις,48-50.

β.- Η "επιλύχνιος ευχαριστία ".

Από τους αρχαιότερους ύμνους της Εκκλησίας είναι ο λεγόμενος "ὕμνος του λυχνικού" ή "επιλύχνιος ευχαριστία" (Lumen Christi), που ψάλλεται και σήμερα στην ακολουθία του Εσπερινού και είναι, κατά τη γνώμη των ειδικών, το μόνο κείμενο που μας δίνει την εικόνα του τρόπου με τον οποίο έψαλλαν οι χριστιανοί τους αρχαίκους ύμνους. Φαίνεται ότι το κείμενο στην αρχική μορφή του περιελάμβανε δύο πεντάστιχες στροφές και εφύμνιο στο τέλος της καθεμιάς, κατά τον ακόλουθο τρόπο :

(Ψάλτης)

Φῶς ἱλαρόν
ἀγίας δόξης
ἀθανάτου Πατρός
οὐρανόυ,
ἀγίου, μάκαρος,
Ἰησοῦ Χριστέ.

(Λαός)

Ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δούσιν,
ἰδόντες φῶς ἐσπερινόν,
ὕμνουμέν Πατέρα, Υἱόν
καὶ Ἅγιον Πνεῦμα, Θεόν.

(Ψάλτης)

Ἄξιόν σε
ἐν πᾶσι καιροῖς
ὕμνεῖσθαι
φωναῖς ὁσίοις
Υἱέ Θεοῦ,
ζωὴν ὁ διδούς.

(Λαός)

Ἐλθόντες

Την αρχαιότητα του ύμνου αυτού επισημαίνει ήδη ο Μ.Βασίλειος, που τον ονομάζει "ἀρχαίαν φωνήν" και τον αποδίδει μάλιστα στον μάρτυρα Αθηνογένη. Πιστεύεται ακόμη ότι το "Φῶς ἱλαρόν" είναι από τα πρώτα δείγματα χριστιανικής ποίησης ανεξάρτητης από βιβλικές εξαρτήσεις.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Α.Σ.ΚΟΡΑΚΙΔΗ, Αρχαίοι Ὕμνοι.1.Η επιλύχνιος ευχαριστία "Φῶς ἱλαρόν ἀγίας δόξης...", Ἀθήναι 1979 (Κρίσις στη ΒΖ 75,1982,35-36). Επίσης F.J.DÖLGER, Lumen Christi, " Antike und Christendom " ,V, 11 εξ.

Υ.- Κοινωνικοί ύμνοι της αρχαϊκής Εκκλησίας.

Τα τελευταία χρόνια βρέθηκαν σε όστρακα και παπύρους διάφοροι αρχαίοι ύμνοι, που ψάλλονταν κατά τη θεία κοινωνία, και είναι γνωστοί ως "κοινωνικοί" ή "ευχαριστιακοί" ύμνοι. Γραμμένοι σε γλώσσα απλή, εκφράζουν, όπως παρατηρήθηκε, "την ειλικρίνεια των αισθημάτων και το αγνό φρόνημα της αρχαίας χριστιανικής κοινωνίας".

Ο αρχαιότερος γνωστός ύμνος της κατηγορίας αυτής βρέθηκε σε αιγυπτιακό όστρακο του 3ου αιώνα. Τη μετρική του αποκατάσταση οφείλουμε στον ιερομόναχο Νείλο Βοργία. Αποτελείται από έξι ενδεκασύλλαβους και δύο εννεασύλλαβους στίχους, ως επωδό :

Ἄρτον οὐράνιον ἔδωκεν αὐτοῖς
καὶ ἄρτον ἀγγέλων ἔφαγεν ἄνθρωπος.
Ἄρτον ἐλάβομεν εὐλογημένον,
σῶμα Κυρίου καὶ αἷμα τίμιον.
(Ποτήριον σωτήριον)
Ἐμψυχον πόσιν καὶ ἄρτον δεξάμενοι
αἰνούμεν θεόν μεγάλα ποιοῦντα
(ἐν πάσῃ τῇ γῆ).
Αἰνεῖτε θεόν πάντες λαοί
σῶμα λαβόντες καὶ αἷμα Χριστοῦ.

Στον 5ο αιώνα ανάγεται ένας άλλος κοινωνικός ύμνος, περιεχόμενος στον πάπυρο P. Rainer 19931. Είναι πολύ τεχνικότερος και αντιπροσωπεύει ίσως μια από τις αρχαιότερες μορφές αντιφωνικών ύμνων. Αποτελείται από πέντε τρίστιχες στροφές. Η τελευταία στροφή επαυξάνεται με ένα επί πλέον στίχο, αλλά τούτο φαίνεται μεταγενέστερη προσθήκη. Παρατηρείται μια σαφής τάση προς την ομοτονία και την ομοιοκαταληξία και ο αριθμός των συλλαβών κατά στίχο είναι 13-15. Είναι ακόμη χαρακτηριστικό ότι υπάρχει εφύμνιο κοινό σε όλες τις στροφές, και αυτό είναι ο τελευταίος στίχος τους :

Αἷμα τοῦ σαρκωθέντος
ἐκ τῆς ἀγίας παρθένου.
Ἰησοῦ Χριστέ, ἀμήν.
Αἷμα τοῦ γεννηθέντος
ἐκ τῆς ἀγίας θεοτόκου.
Ἰησοῦ Χριστέ, ἀμήν.....

Πιστεύεται ότι και ο ψαλλόμενος σήμερα κοινωνικός ύμνος "Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι / καὶ τό ὄνομα Κυρίου ἐπικαλέσομαι" απηχεί αρχαιότατη υμνογραφική παράδοση.

δ.-Διάφοροι άλλοι ύμνοι

Στον 4ο αιώνα ανάγεται και άλλος ύμνος που φαίνεται να είχε αλφαβητική ακροστιχίδα, σε τρίστιχες στροφές. Ξύζονται μόνο οι έξι τελευταίες (Τ-Ω) :

Τόν πλανώμενον ἄρνα
ἐπ' ὤμου λαβών
σῆ ποιῖμνη ἐνώσας
Υἱόν νομέα
νῦν ἐπέγων,
νῦν ἔσχον
νομήν πατρώαν....
Ἦ Δόγε Πατρός απορρήτου
σοί δόξα, κράτος
εἰς τοὺς αἰῶνας.

Ένας άλλος ύμνος, που είναι και σήμερα σε χρήση λειτουργική (στην ακολουθία του Μεγάλου Αποδείπνου), χρονολογείται στον 6ο αιώνα. Περιέχεται σε πάπυρο του Λονδίνου (P. Lond. 1029) και εκδόθηκε από τον P. Maas. Έχει άρτια μετρική οργάνωση και απαρτίζεται από οξύτονα ενδεκασύλλαβα δίστιχα, με την μορφή: υυ-υυ-υυυυ :

Ἦ ἀσώματος φύσις τῶν Χερουβίμ
ἀσιγήτοις σε ὕμνοις δοξολογεῖ.
Ἐξαπτέρυγα ζῆα τὰ Σεραφίμ
ταῖς ἀπαύστοις φωναῖς σε ὑπερυψοῖ.
Τῶν ἀγγέλων δέ πᾶσαι αἱ στρατιαὶ
τρισαγίοις σε ἕσμασιν εὐφημεῖ...

Προβληματικός είναι ένας άλλος ύμνος που χρονολογείται στις αρχές του 6ου αιώνα και αποδίδεται, όχι χωρίς αντιρρήσεις, στον Ρωμανό. Αποτελείται από 60 ενδεκασύλλαβους στίχους σε τονικό αναπαιστικό μέτρο, της μορφής : υυ-υυ-υυ-υυ :

Δεῦτε πάντες πιστοὶ προσκυνήσωμεν
τόν σωτήρα Χριστόν καὶ φιλόανθρωπον,
τόν δεσπότην καὶ μόνον ἀθάνατον,
ὄν ὕμνοῦσιν Ἄγγέλων τὰ τάγματα...

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : P. MAAS, Frühbyzantinische Kirchenpoesie. I. Anonyme Hymnen des V-VI Jahrhunderts, Berlin 1931. N. BORGIA, Frammenti Eucharistici Antichissimi, Grottaferrata 1932. C. WESSELY, Les plus anciens monuments du Christianisme écrits sur papyrus, Patrologia Orientalis 18.3, Paris 1924, 424-450, 496-7. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Εκλογή, 45-48. ΜΗΤΣΑΚΗ, Βυζαντινή Υμνογραφία 51-57, 85-97, όπου και άλλη βιβλιογραφία και παρατηρήσεις πολύτιμες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α' - ΤΟ ΚΟΝΤΑΚΙΟ

Ύστερα από μακρόχρονη εξελικτική πορεία, η Βυζαντινή Υμνογραφία παρουσιάζει το πρώτο μεγάλο και ολοκληρωμένο λογοτεχνικό είδος της, το κοντάκιο. Πολλοί θεωρούν το είδος τούτο, με φανερή δόση υπερβολής βέβαια, ως "το μόνο μεγάλο επίτευγμα της βυζαντινής λογοτεχνίας" (one and only great achievement of Byzantine Literature). Η εποχή της ακμής του κοντακίου είναι οι αιώνες 6ος και 7ος. Στο απόγειό του φτάνει τον 6ο αιώνα, με το Ρωμανό το Μελωδό.

Το νέο αυτό είδος, που πλούτισε τη Βυζαντινή Λογοτεχνία με έργα μεγάλα και ένδοξα, συνδέεται με μια σειρά φιλολογικών προβλημάτων, πολλά από τα οποία είναι και σήμερα αντικείμενο συζητήσεων και διχογνωμιών. Εδώ θα παρουσιάσουμε με κάθε συντομία τα κυριότερα από τα προβλήματα αυτά.

1.- Μορφολογικά γνωρίσματα του κοντακίου.

Το κοντάκιο είναι υμνογραφική σύνθεση, που απαρτίζεται από δύο άνισα μέρη: το προοίμιο και τους οίκους (στροφές). Το προοίμιο αναφέρεται γενικά στο θεματικό αντικείμενο του ύμνου και αποτελεί κατά κάποιο τρόπο περίληψή του. Το κύριο σώμα του κοντακίου είναι ένα σύστημα στροφών, που λέγονται οίκοι. Η νέα αυτή σημασία της λέξης προέρχεται από την εβραϊκή υμνογραφία, στην οποία η λέξη που σημαίνει τον οίκο σημαίνει και στροφή ύμνου. Αλλά και στην ιταλική γλώσσα η λέξη stanza σημαίνει σπίτι, αλλά και ποιητική στροφή 4-10 στίχων. Όλες οι στροφές είναι απόλυτα όμοιες μεταξύ τους και ακολουθούν ως ποιητικό και μουσικό πρότυπο τον πρώτο οίκο. Αντίθετα, η στιχουργική δομή του προοιμίου είναι εντελώς διαφορετική.

Συνδεδειγμένο στοιχείο του προοιμίου με τους οίκους είναι το κοινό εφύμνιο ή ανακλώμενο. Η τελευταία δηλαδή φράση του προοιμίου και των οίκων είναι κοινή κατάληξη αυτούσια ή με ελαφρές παραλλαγές, ανάλογα με τις απαιτήσεις της σύνταξης. Ακόμη και όταν τα προοίμια είναι περισσότερα (δύο ή τρία) όλα έχουν το ίδιο εφύμνιο. Συνδεδειγμένο στοιχείο είναι επίσης ο μουσικός ήχος. Το προοίμιο και οι οίκοι μελιζονται στον ίδιο ήχο της εκκλησιαστικής μουσικής.

Η ακροστιχίδα. - Κύριο συνδεδειγμένο στοιχείο των οίκων του κοντακίου είναι η ακροστιχίδα, η οποία δεν καλύπτει ποτέ το προοίμιο. Η ακροστιχίδα σχηματίζεται με τα αρχικά γράμματα του πρώτου στίχου όλων των οίκων και είναι είτε αλφαβητική, αν σχηματίζει τα 24 γράμματα του αλφαβήτου (Α-Ω, ή και αντιστρόφως, Ω-Α), είτε ματίζει σύντο-

μη φράση σχετική με τον ύμνο ή τον ποιητή (ονομαστική ακροστιχίδα). Ο Ακάθιστος Ύμνος λ.χ. έχει ακροστιχίδα αλφαβητική: "Άγγελος πρωτοστάτης... Ω πανύμνητε Μητερ...". Το κοντάκιο του Ρωμανού στη Γέννηση του Χριστού έχει ακροστιχίδα ονομαστική: "Του ταπεινού Ρωμανού ύμνος". Αξίζει να παρατηρηθεί ότι η ακροστιχίδα στα κοντάκια είναι πάντοτε πεζή, ενώ αργότερα στους κανόνες είναι σχεδόν πάντοτε έμμετρα (ιαμβική ή δακτυλική, σε προσωδιακό μέτρο).

Η ακροστιχίδα είναι τις περισσότερες φορές μια ασφαλής εγγύηση για τη γνησιότητα ή την ακεραιότητα τού έργου, καθώς το προστατεύει από μεταγενέστερες φθορές, παραχαράξεις και επεμβάσεις.

Η προέλευση της ακροστιχίδας είναι σαφώς ανατολική. Σε πολλούς ψαλμούς του Δαβίδ (33, 119, 145) οι στίχοι ή οι στροφές ακολουθούν τη σειρά των γραμμάτων του εβραϊκού αλφαβήτου. Ακροστιχίδα έχουμε και στους θρήνους του Ιερεμία, ενώ στη συριακή ποίηση είναι σχεδόν σταθερό χαρακτηριστικό. Ωστόσο η ακροστιχίδα, ως παιγνίδι στιχουργικό δεν είναι άγνωστη και στους Έλληνες και στους Λατίνους ποιητές. Ποτέ όμως δε χρησιμοποιήθηκε σε τόση έκταση και ποικιλία μορφών, όσο στη βυζαντινή υμνογραφία.

Υπάρχουν και περίτεχνες μορφές ακροστιχίδας, με διπλασιασμό ή τριπλασιασμό των γραμμάτων ή σύνθετες, με μεσοστιχίδα και τελεστιχίδα. Στον πατριαρχικό κώδικα 212 υπάρχει ανώνυμο κοντάκιο στον Ιωάννη Χρυσόστομο, με την ακροστιχίδα: ΕΙΣ ΤΟΝ ΧΧΡΡΥΥΣΣΟΟΣΣΤΤΟΜΟΝ. Η φιλολογική περιέργεια οδήγησε και σε άλλες ποικίλες μορφές. Στο παρακάτω μεταγενέστερο στιχούργημα του Κρητικού ιερέα Ζαχαρία Καλλιέργη, η ακροστιχίδα συντίθεται με μεσοστιχίδα και τελεστιχίδα και σχηματίζει τη φράση: Ζαχαρίας Κρής ᾄδει σε, ὦ Μαρία:

Ζωήν ἰδοῦσα Κυρίαν Ξενοτρόπων
 Ἄσμάτων τε ῥάβδον ὡς ἄσπασε
 Χορεί' ἐπλάγη, ἦϊσε χαρᾶ καὶ φόβῳ
 Ἀνθήσασάν γε Σῶ τόκῳ, ὦ Μαριάμ
 ῥυσαμένην σε Ἀπ' ἁρᾶς πάντ' ἔθνεα
 Ἴνι πέλοντα Δούλα Σατάν πρίν κέαρ
 Ἄχραντε οὐκοῦν Ἐπίς οὔσα ἰθύναι
 Ἐώσουσα δ' ἴθι Ἰκέτην σοι Κυρία.

2.- Ο υμνογραφικός όρος "κοντάκιο"

Ο όρος "κοντάκιο" με τον οποίο προσδιορίζεται το νέο υμνογραφικό είδος φαίνεται να είναι νεότερος. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ρωμανός ο Μελωδός, ο κατεξοχόν ποιητής των κοντακίων, αγνοεί τον όρο και χρησιμοποιεί για τα ποιήματά του άλλους προσδιορισμούς: ύμνος, αίνος, όσμος, ωδή, προσευχή, θρήνος κλπ. Σε μεταγενέστε-

ρους χρόνους, και σήμερα ακόμη, ο όρος κοντάκιον χρησιμοποιείται στη λειτουργική γλώσσα και δηλώνει μόνο το προσίμιο των παλαιών κοντακίων. Το γνωστότατο λ.χ. τροπάριο "Ἡ Παρθένος σήμερον...", που ψάλλεται ακόμη σήμερα, λέγεται κοντάκιο, αλλά είναι το προσίμιο του ρωμανικού ύμνου στη Γέννηση.

Πότε ο ύμνος για πρώτη φορά ονομάστηκε κοντάκιο δεν είναι εύκολο να προσδιορίσουμε. Είναι πάντως βέβαιο ότι γύρω στο 1000 μ.Χ. ο όρος κοντάκιο είχε επικρατήσει γενικώς. Την εποχή αυτή οργανώθηκαν και οι πρώτες συλλογές αρχαίων κοντακίων σε χειρόγραφα που ονομάζονται κοντακάρια.

Για την ετυμολογική προέλευση και τη σημασία του όρου κοντάκιο δεν υπάρχει ομοφωνία. Πιστεύουν πολλοί ότι το όνομα προέρχεται από το βυζαντινό επίθετο "κοντός" (βραχύς) και δηλώνει την περίληψη του ύμνου, γι' αυτό και προσδιορίζει κυρίως το προσίμιο, που είναι, όπως γνωρίζουμε, "εικὼν ἐν σμικρῷ" του όλου ύμνου. Άλλοι δέχονται ότι οφείλει τό όνομα στο ξύλινο στέλεχος (κοντάρι) στο οποίο περιτυλισσόταν η μεμβράνη ("κόνταξ" - "κοντάκιον"). Είναι ακόμη γνωστό ότι στη βυζαντινή γλώσσα κοντάκιο σημαίνει και βιβλίο ιδιαίτερα στη διπλωματική ορολογία, και υπήρχε και οφίκιο (αξίωμα) "ὁ ἀρχων τῶν κοντακίων".

3.- Η γλώσσα των κοντακίων.

Οι ποιητές των κοντακίων χρησιμοποιούν κατά κανόνα γλώσσα απλή και κατανοητή, σχεδόν δημώδη. Έτσι το υμνογραφικό αυτό είδος από γλωσσική άποψη πλησιάζει την απεριτή και ανεπιτήδευτη γλώσσα των αρχαιότατων συναξαριακών κειμένων. Ωστόσο δε λείπουν από τα κοντάκια σπάνιες ποιητικές ή ρητορικές λέξεις και τύποι, που πλουτίζουν τη γλώσσα και την κάνουν περισσότερο εκφραστική. Όπως συμβαίνει πάντοτε, η γλώσσα εξαρτάται από την παιδεία και την πνευματική συγκρότηση του υμνογράφου.

4.- Η μετρική των κοντακίων.

Το πιο επίμαχο ζήτημα της βυζαντινής υμνογραφίας είναι το αναφερόμενο στα μέτρα των ύμνων (κοντακίων, κανόνων κλπ.). Οι απόψεις των μελετητών διχάζονται και τούτο βέβαια έχει άμεσες επιπτώσεις στις εκδόσεις των κειμένων. Είναι χρήσιμο να παρουσιάσουμε εδώ με κάθε συντομία τις κυριότερες απόψεις:

α.- Για πολλούς αιώνας οι λόγιοι είχαν τη γνώμη ότι οι χριστιανικοί ύμνοι ήταν κείμενα σε πεζό λόγο, που ζωντάνευαν απλώς με τη μουσική. Η άποψη αυτή ίσχυσε ως τα τέλη του περασμένου αιώνα και είναι χαρακτηριστικό ότι υποστηρίχθηκε από διάσημους ξένους και

Έλληνες λογίους (Λέων Αλλάτιος, Κ. Σάθας, Chr. Loparev, Em. Legrand κ.ά.). Ο Κ. Σάθας υποστήριξε την άποψη ότι τα εκκλησιαστικά άσματα γράφονταν στην αρχή με μέτρο, αλλά "συν τω χρόνω όμως απαρχαιωθέντος του μέτρου εγράφοντο εν πεζή συνεχεία και ως τοιαυτά περιήλθον ημίν, ουδενός μέχρι σήμερον δυνηθέντος να μαντεύση το μέτρον ή τον παλαιόν ρυθμόν αυτών" (1878).

β.- Διατυπώθηκε η άποψη ότι οι χριστιανικοί ύμνοι ακολουθούν τα αρχαία προσωδιακά μέτρα. Ο διάσημος Γερμανός κλασικός φιλόλογος W. Christ, εκδότης της Anthologia Graeca Carminum Christianorum (Lipsiae 1871), περισσότερο από κάθε άλλον επιχείρησε την ερμηνεία της μετρικής των ύμνων με βάση τα αρχαία προσωδιακά μέτρα. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι την άποψη αυτή υποστήριξαν και πολλοί Έλληνες, κλασικοί φιλόλογοι κυρίως, όπως ο Μ. Παράνικας, συνεργάτης του Christ, ο Εμμ. Πεζόπουλος, που αναζητεί "ποικίλα προσωδιακά μέτρα εν τη εκκλησιαστική ποιήσει", και προπαντός ο Ν.Κ. Κωνσταντόπουλος, που δημοσίευσε ολόκληρη διατριβή "Η αρχαία ελληνική μετρική εν τη βυζαντινή λειτουργική υμνογραφία" (1954).

γ.- Σήμερα πια κανένας σοβαρός επιστήμονας δεν υιοθετεί τις παραπάνω απόψεις. Αντίθετα, είναι γενικά αποδεκτό ότι οι βυζαντινοί ύμνοι ακολουθούν μέτρα ρυθμοτονικά, στηρίζονται δηλαδή στον αριθμό των συλλαβών (ισοσυλλαβία) και τη θέση του τόνου (ομοτονία) κατά στίχο. Ο πρώτος που παρατήρησε τη νέα αυτή μετρική πραγματικότητα ήταν ο διάσημος λόγιος Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων το 1830, με το έργο του "Περί της γνησίας προφοράς της ελληνικής γλώσσας", όπου γράφει χαρακτηριστικά: "Των τόνων την προσωδιάν οι μεταγενέστεροι ποιηταί μετεχειρίσθησαν εν ταυτώ και όχημα και βάσιν της στιχοποιίας, ποδίζοντες τα μέτρα των στίχων όχι πλέον κατα τον χρόνον των μακρών και των βραχέων, τον οποίον ο απαίδευτος και άμουσος όχλος δεν είχεν αυτία να διακρίνη, αλλά μόνον κατά τον τόνον και τον αριθμόν των συλλαβών". Ωστόσο, διαφορετικά αντιλαμβάνονται τη λειτουργία του ρυθμοτονικού μέτρου οι διάφοροι μελετητές και εκδότες των ύμνων. Διακρίνουμε και εδώ τρεις τάσεις διαφορετικές: 1.- Υπάρχουν εκείνοι που θεωρούν την ισοσυλλαβία και ομοτονία ως κανόνες απαράβατους και πιστεύουν ότι οι παραβάσεις οφείλονται σε φθορά ή κακή παράδοση του κειμένου. Κύριος εκπρόσωπος της αντίληψης αυτής είναι ο διάσημος καρδινάλιος J. B. Pitra (1812-1889), ο πρώτος συστηματικός μελετητής της ορθόδοξης υμνογραφίας. Ο Πίτρα δε διστάζει να υιοθετήσει στις εκδόσεις των κειμένων διαφορετικές γραφές και όχι σπάνια επεμβαίνει με αυθαίρετες διορθώσεις για να επιτύχει τη μετρική ομοιομορφία. Δίκαια ο Κ. Krumbacher ασκεί αυστηρό κριτικό γυχο της μεθόδου του Πίτρα και θεωρεί "φανταστική ο-

μαλότητα" την υποτιθέμενη μετρική ομοιομορφία του Πίτρα.

2.- Νεότεροι μελετητές, ανάμεσα στους οποίους και οι διασημότεροι εκδότες των ρωμανικών ύμνων, ο P. Maas, ο K. Trypanis και ο J. Grosdidier de Matons, δέχονται τις βασικές αυτές αρχές της ισοσυλλαβίας και ομοτονίας, αλλά θεωρούν νόμιμες τις αποκλίσεις και τις παραβάσεις και υποστηρίζουν ότι οι υμνογράφοι, για λόγους ποικιλίας μπορούσαν να επιλέγουν διάφορα μετρικά σχήματα, χωρίς αυτό να οδηγεί σε μετρική αναρχία και απόλυτη ποιητική ελευθερία. Αντίθετα, θεωρούν αυτή τη μετρική ποικιλία αρετή της βυζαντινής υμνογραφίας και ο P. Maas, που αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή του στην έρευνα των προβλημάτων της βυζαντινής υμνογραφίας, παρατηρεί χαρακτηριστικά: "Απόσο ξέρω, γενικά καμία άλλη ποίηση δεν έχει δημιουργήσει μετρικά σχήματα παρόμοιας μεγαλοπρέπειας και παρόμοιου πλούτου, όπως η βυζαντινή ποίηση του έκτου αιώνα". Ωστόσο και οι παραπάνω μελετητές, στην προσπάθεια να υποτάξουν τα κείμενα σε προκατασκευασμένα μετρικά συστήματα, βιάζονται όχι σπάνια τη γλώσσα και υιοθετούν τύπους που είναι απίθανο να χρησιμοποιήθηκαν ποτέ (ἀγκάλων, θαλάσσων, νυμφιοῦ, σάββατου, ἀγγελους, θώμας, ἡμας, ὑμας, προεκηρύξαν κ.ά.π.).

3.- Η θεωρία της τονής. Μια τρίτη ομάδα μελετητών δέχονται ότι το προέχον στοιχείο στη βυζαντινή υμνογραφία είναι η μουσική και όχι η στιχουργία. Υπάρχει, διδάσκουν, και ισοσυλλαβία και ομοτονία, αλλά η μουσική είναι εκείνη που αποκαθιστά την ισοχρονία των στίχων και μπορεί να καλύψει τις ελλείψεις ή να περιορίσει τις υπερβάσεις των συλλαβών. Το φαινόμενο αυτό λέγεται τονή. Τη θεωρία διατύπωσε το 1903 ο H. Geisser με τη μελέτη του για τους ειρμούς του κανόνα του Πάσχα. Στην Ελλάδα τη θεωρία της τονής υποστήριξε παλαιότερα ο Σωφρόνιος Ευστρατιάδης και κατά τους τελευταίους χρόνους ο καθηγητής Νικόλαος Β. Τωμαδάκης. Ο Ευστρατιάδης υποστήριξε ότι "τα μέτρα ευρίσκονται εκ του μέλους και ουχί εκ των συλλαβών". Του Τωμαδάκη η θεωρία συμπυκνώνεται στην ακόλουθη διδασκαλία: "Από κριτικής εκδοτικής απόψεως, οι υπάρχουσαι εκδόσεις δεν δύνανται να μας ικανοποιήσουν, και τούτο διότι προϋποθέτουν την υπό των παλαιότερων θεωρηθείσαν ως αλύγιστον ομοτονίαν και ισοσυλλαβίαν. Αφ' ής ο καρδινάλιος Pitra εισήγαγεν ως αρχήν αποκαταστάσεως του κειμένου την συμμόρφωσιν προς τους δύο αυτούς όλως υποθετικούς κανόνες, η παράδοσις των κωδίκων, και των καλύτερων, υπεχώρησεν εις διορθώσεις είτε διά συμπληρώσεως των συλλαβών των στίχων είτε διά περικοπής αυτών, αναλόγως της παρατηρουμένης αποκλίσεως από του ισοσυλλαβίου, οι οποίοι πολλάκις εβίασαν και αυτήν την γλώσσαν. Αλλ' ως θα δειχθή περαιτέρω, η μουσική, το μέλος και η τονή κανονίζουν τας τούτας υπερβασίας ή ελλείψεις των στίχων, όχι μόνον εις τους ύμνους

αλλά και εις τους κανόνες. Επομένως αθετήσεις ή διορθώσεις παρά την ομοφωνίαν των κωδίκων γινόμεναι, είναι απορριπτέαι και πρέπει πάντοτε να φυλαττώμεθα από αυτάς". Και αλλού: "Προς την μουσικήν είναι συνδεδεμένα ο ρυθμός και το μέτρον της υμνογραφίας όλης. Δηλαδή το μέτρον, το οποίον κατά γενικόν κανόνα δεν είναι πλέον το προσωδιακόν, βαίνει ρυθμικώς και τονικώς κατά τρόπον εξυμνητούμεν το μέλος. Και ρυθμικώς μεν βαίνει κατά συστήματα λέξεων, κατά τρόπον ανάλογον περίπου προς τον σημερινόν ελεύθερον στίχον, τονικώς δε βαίνει δια της τοποθετήσεως του κυρίου τόνου, συμπίπτοντος με τον τόνον της λέξεως, επί ωρισμένης ή εναλλασσομένης συλλαβής. Κατά ταύτα ούτε η ισοσυλλαβία είναι κανών απαρέγκλιτος εις την ποίησιν των ύμνων, των κανόνων και των ποικίλων άλλων τροπαρίων, ούτε η ομοτονία, η σύμπτωσις δηλονότι του τόνου εις τας αυτάς συλλαβάς των αντιστοιχών στίχων... Βασική προϋπόθεσις είναι ότι εις τους ύμνους και τους κανόνες τα ποιήματα δεν εγράφησαν ποτέ εις το ίδιον μέτρον, ενώ εις την νεωτέραν ποίησιν π.χ. τα σονέττα γράφονται ολόκληρα εις το αυτό τονικόν μέτρον... Ούτως οι οίκοι των ύμνων και τα τροπάρια των καθ' εκάστην ωδών ενθυμίζουν περισσότερον στροφάς και αντιστροφάς τραγωδιών, χωρίς φυσικά να δύνανται να κληθούν ούτω".

Γενικά οι Έλληνες μελετητές επηρεασμένοι από την ενεργό βυζαντινή μουσική δέχονται τη θεωρία της τονής (Π. Τρεμπέλας, Ανδρ. Φυτράκης κ.ά.). Διαφοροποιείται ο Κ. Μητσάκης, που ασκεί αυστηρότατη κριτική των απόψεων του Τωμαδάκη και συντάσσεται με τους δασκάλους του, τον P. Maas και τον K. Trypanis. Η πιό σοβαρή αντίρρηση στις απόψεις του Τωμαδάκη είναι ότι η σημερινή κατάσταση της βυζαντινής μουσικής δεν αντιπροσωπεύει τη μουσική πραγματικότητα των αρχαίων χρόνων της Εκκλησίας. Είναι αδύνατο σήμερα να γνωρίζουμε την εκκλησιαστική μουσική του 6ου αιώνα και συνεπώς να προσδιορίζουμε τη θεραπεία των μετρικών ατελειών με την τονή. Αλλά και τα μετρικά σχήματα των άλλων μελετητών και εκδοτών, με το πλήθος των μετρικών κανόνων μας υποβάλλουν την ιδέα ότι αυτά επινοήθηκαν εκ των υστέρων, για να προσαρμοστούν στη μετρική εικόνα προγενέστερου κειμένου. Είναι απίθανο να ίσχυαν τόσο πολύπλοκοι και πάντως όχι σταθεροί και απαράβατοι μετρικοί κανόνες την εποχή του Ρωμανού. Εκτός αυτού, η εφαρμογή προκρούστειας μεθόδου για την υποταγή του τόνου στις προθέσεις των εκδοτών είναι απαράδεκτη και καταδικαστέα. Ποτέ στην ελληνική ποίηση δεν παρατονίστηκαν λέξεις και δεν παραποιήθηκαν κύρια ονόματα, σεβαστά άλλωστε για τη βιβλική τους καταγωγή (Θωμάς, λ.χ. και ποτέ Θώμας). Θα ήταν περίεργο αυτό να συνέβη μόνο στους ποιητές των κοντακίων.

5.- Γένεση και εξέλιξη του κοντακίου.

Τους ειδικούς απασχολεί ακόμη το πρόβλημα της προέλευσης και της εξέλιξης του κοντακίου. Είναι ποιητικό είδος καθαρά ελληνικό ή είναι γέννημα της χριστιανικής Ανατολής (Συρίας), που πέρασε στο Βυζάντιο μαζί με τόσα άλλα στοιχεία της θρησκευτικής ζωής; Ποια είναι τα εξελικτικά στάδια του είδους αυτού, που παρουσιάζεται ως ολοκληρωμένο και πλήρως διαμορφωμένο λογοτεχνικό δημιούργημα του 6ου αιώνα, με το Ρωμανό το Μελωδό; Έχουν διατυπωθεί πολλές θεωρίες:

α.- Δημιουργός του είδους είναι ο Ρωμανός. Η θεωρία αυτή είναι σχετικώς αρχαία και ανάγεται στο 14ο αιώνα. Πρώτος την αναφέρει ο γνωστός ερμηνευτής των υμνογραφικών κειμένων και συγγραφέας εκκλησιαστικής ιστορίας Νικηφόρος Κάλλιστος Βανθόπουλος, που γράφει χαρακτηριστικά: "Τά κοντάκια πρώτος ὁ Ρωμανός ἐφεύρεν ὁ Μελωδός". Την ίδια άποψη εκφράζει η συναξαριακή και μοναστική παράδοση της Εκκλησίας. Μολονότι η παράδοση αυτή είναι νεότερη και δεν έχει καμιά αποδεικτική αξία, εντούτοις υπάρχουν και πολλοί νεότεροι μελετητές της υμνογραφίας, που πιστεύουν στην ιστορική της αλήθεια. Ο Krygiakiewicz δέχεται χωρίς επιφυλάξεις, ότι των κοντακίων "auctor et inventor censetur graecique Romanos". Ο Σωφρόνιος Ευστρατιάδης επίσης πιστεύει ότι "ο Ρωμανός είναι ο εφευρέτης και πατήρ των κοντακίων". Νεότεροι μουσικολόγοι και μελετητές της υμνογραφίας, όπως ο H. J. W. Tillyard και Egon Wellesz, δέχονται με ελάχιστες επιφυλάξεις τη ρωμανική προέλευση των κοντακίων.

β.- Υπάρχουν άλλοι επιστήμονες, που πιστεύουν ότι το κοντάκιο είναι δημιούργημα της συριακής υμνογραφίας και πέρασε στο Βυζάντιο κυρίως με το Ρωμανό, που ήταν Ελληνοσύρος. Τη θεωρία διατύπωσε πρώτος ο W. Meyer το 1885 και την προώθησε ο Th. M. Wehofer το 1907. Η μορφική ομοιότητα ενός ρωμανικού κοντακίου στη Δευτέρα Παρουσία με μια έμμετρη ομιλία του Εφραίμ του Σύρου οδήγησε στη γενέκευση της θεωρίας ότι τα ελληνικά κοντάκια κατάγονται από τη συριακή ποίηση. Στην άποψη αυτή επιμένουν και νεότεροι μελετητές και εκδότες κοντακίων, όπως οι P. Maas, K. Trypanis, J. Grosdidier de Matons κ.ά. Είναι βέβαια γνωστό ότι κατά τους πρωτοχριστιανικούς χρόνους δημιουργήθηκε στη Συρία αξιόλογη χριστιανική λογοτεχνία πεζογραφική και ποιητική. Διάσημοι υπήρξαν οι Σύροι υμνογράφοι Βαρδεσάνης και ο γιός του Αρμόνιος το 2ο αιώνα, ενώ αργότερα κατέστη διάσημος με τις έμμετρες ομιλίες του, τις λεγόμενες *memre*, ο Εφραίμ ο Σύρος, του οποίου τα έργα μεταφράστηκαν και στην ελληνική (Ελληνικός Εφραίμ). Η οργάνωση του κοντακίου σε στροφές, με ακροστιχίδα και εφύμνιο, θυμίζει πράγματι τη δομή των συριακών ύμνων *madrasa* και *su-*
tha, που έχουν ένα εξελιγμένο στροφικό σύστημα, με ακροστιχίδα,

εφύμνιο και διάλογο.

γ.- Την άποψη αυτή αρνούνται κατηγορηματικά άλλοι επιστήμονες, κυρίως Έλληνες θεολόγοι, και διδάσκουν ότι το κοντάκιο είναι δημιούργημα καθαρά ελληνικό, που "αποτελεί συνέχειαν και εξέλιξιν του πρώτου χριστιανικού ύμνου, που εγεννήθη ανεξαρτήτως ούτοιασδήποτε ξένης επιρροής από την χριστιανική ευχήν".

δ.- Τα τελευταία χρόνια τείνουν να επικρατήσουν απόψεις μετριωπαθέστερες. Χωρίς να αμφισβητούνται οι συριακές επίδράσεις, υποδεικνύεται ότι υπάρχει στην ελληνική υμνογραφική παράδοση δείγμα στροφικού συστήματος, με ακροστιχίδα και εφύμνιο, και αυτό είναι το "Παρθένιον" του Μεθοδίου Πατάρων (+311), που αναγνωρίζεται γενικά ως πρόδρομος του κοντακίου. Εκτός αυτού, η ομιλία στο Πάσχα του Μελίτωνος Σάρδεων, που βρέθηκε σε σπαράγματα παπύρων και εκδόθηκε το 1940, έχει προφανέστατη έμμετρη κατασκευή. Έχει μάλιστα αποδειχθεί η σχέση του κειμένου αυτού με την υμνολογία των Παθών. Η ομιλία του Μελίτωνος χρονολογείται στο 2ο αιώνα, είναι δηλαδή κατά δύο περίπου αιώνες προγενέστερη από τις ανάλογες έμμετρες ομιλίες (*memre*) του Σύρου Εφραίμ. Σε ομιλία επίσης στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, έργο του πατριάρχη Κων/πόλεως Πρόκλου (434-446), έχει επισημανθεί ένας ενδιαφέρων έμμετρος διάλογος του Γαβριήλ με τη Μαρία, με αλφαβητική ακροστιχίδα και προφανή τάση ομοιοκαταληξίας. Εκτός από τα παραπάνω, έχει αποδειχθεί η εξάρτηση των κοντακίων από τις ομιλίες των Ελλήνων Πατέρων, και πιο πολύ του Βασιλείου Σελευκείας, του Αστερίου Αμασείας, του Ιωάννη Χρυσοστόμου κ.ά. Η γνώμη του Κ. Μητσάκη φαίνεται να είναι πιο κοντά στην αλήθεια: "Από τη γόνιμη σύζευξη των ξένων επιδράσεων με τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης θα προκύψει στο τέλος το κοντάκιο, καθαρό προϊόν του βυζαντινού πολιτισμού, εντελώς καινούργιο, αυθεντικό και ιδιότυπο". Ανάλογες απόψεις είχε διατυπώσει παλαιότερα και ο K. Krumbacher. Απορρίπτοντας την ανατολική προέλευση του κοντακίου αναζητεί τις πηγές του στο ρυθμικό πεζό λόγο, που αντικατέστησε την προσωδία, όταν αυτή έπαυσε να υπάρχει: "Η προσωδιακή ποίηση είχε γίνει πλέον άχρηστος εις την ζώσαν και την καρδιαν ανυψούσαν ωδήν, προς αντικατάστασιν λοιπόν φυσικώς ήλθε πρώτον ο ρυθμικός πεζός λόγος, όστις τελειοποιών τας απηχήσεις και επαναλαμβάνων ομοίμορφα συμπλέγματα, κατήντησεν εις την ρυθμικήν ποίησιν".

6.- Διαίρεση των κοντακίων.

Από την άποψη του περιεχομένου και του σκοπού τα κοντάκια μπορούν να διαιρεθούν στις ακόλουθες κατηγορίες:

α.- Βιβλικά.- Ανήκουν στην κατηγορία αυτή όσα αναφέρονται σε πρόσωπα και θέματα της Βίβλου (Παλαιάς και Καινής Διαθήκης), όπως είναι λ.χ. η θυσία του Αβραάμ, ο Νώε, οι Τρεις Παίδες στην κάμινο, η Γέννηση του Χριστού, τα θαύματα, η Σταύρωση και η Ανάστασή του κλπ. Ο ποιητής αναπτύσσει το θέμα του με ελευθερία, χωρίς όμως να απομακρύνεται από το πλαίσιο του ορθόδοξου δόγματος.

β.- Αγιολογικά ή πανηγυρικά.- Τα κοντάκια της κατηγορίας αυτής αναφέρονται στους βίους και τις πράξεις των αγίων και αποσκοπούν στην προβολή υποδειγμάτων χριστιανικού βίου και αρετής. Από την άποψη του χρόνου, τα αγιολογικά κοντάκια ανάγονται στους χρόνους παρακμής του είδους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δε γράφονταν αγιολογικοί ύμνοι και στην εποχή του Ρωμανού. Έχει άλλωστε αποδειχθεί ότι ο Ρωμανός έγραψε 16 τουλάχιστον αγιολογικούς ύμνους. Παρατηρείται όμως ότι στους χρόνους της ακμής του είδους κυριαρχούν τα βιβλικά θέματα, ενώ αργότερα οι ποιητές προτιμούν τα αγιολογικά. Το ίδιο συνέβη αργότερα και με τους κανόνες.

γ.- Περιστασιακά.- Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει τα κοντάκια που αναφέρονται σε περιστάσεις του βίου (πολέμους, συμφορές, θεομηνίες κ.τ.ό.). Ο Ρωμανός λ.χ. έγραψε κοντάκιο για τη στάση του Νίκα και για τα πρώτα εγκαίνια του ναού της Αγίας Σοφίας, όπως επίσης κοντάκιο "Είς έκαστον σεισμόν καί έμρησμόν "

7.- Δειτουργική χρήση των κοντακίων.

Ζήτημα που διχάζει ακόμη τις γνώμες των μελετητών είναι η θέση του κοντακίου στην τάξη της λατρείας και ο τρόπος της μουσικής του εκτέλεσης. Όπως είναι γνωστό, στη σημερινή μορφή της ακολουθίας του Όρθρου αναγιγνώσκεται μετά την έκτη ωδή του κανόνα και πριν από το συναξαριακό υπόμνημα της ημέρας "Κοντάκιον και Οίκος". Πρόκειται για το προίμιο και τον πρώτο οίκο αρχαίων κοντακίων, που επιβίωσαν, χωρίς όμως να ψάλλονται. Είναι επίσης γνωστό, ότι το κοντάκιο (δηλαδή το προίμιο) αρχαίων ύμνων, καί μόνο αυτό ψάλλεται κατά τη θεία Δειτουργία, πριν από την ανάγνωση του Αποστόλου.

Η αρχαία τάξη δεν ήταν ασφαλώς αυτή. Είναι γνωστό ότι η μεγάλη μουσική και ποιητική μεταρρύθμιση του 8ου αιώνα επέβαλε ως κυρίαρχο στοιχείο στην υμνογραφία τον κανόνα, ενώ το κοντάκιο έπαψε πια να χρησιμοποιείται στην αρχαία του θέση και μορφή. Ποιά ήταν λοιπόν η αρχική θέση του κοντακίου στη λατρεία; Ο P. Maas υποστήριξε την άποψη ότι τα κοντάκια πήραν τη θέση των παλαιών αγιολογικών εγκω-

μίων, που γράφονταν σε πεζό λόγο. Αντίθετα, ο Νικόλαος Β. Τωμαδάκης πιστεύει ότι την πρώιμη αυτή εποχή δεν υπήρχαν συναξάρια: "Καθ' όσον γνωρίζω, εις την πρωιμοτάτην αυτήν εποχήν (ε'-ς' αι.) συναξάρια δεν ανεγινώσκοντο εις τον όρθρον, ως εγένετο μετά ταύτα. Τούτων των συναξαρίων την θέσιν επέχουν οι ύμνοι, οι οποίοι αναψύσσουν ουδέν άλλο ή την σημασίαν της εορτής και δη διηγηματικώς κατά τρόπον δημωδώς αφελή και απέχοντα τόσον του αρχαϊσμού (γλωσσικού και ύφους) των λογίων υμνωδών, όσον και του υμνητικού τόνου αυτών". Είναι μιά άποψη πολύ πιθανή.

Ανάλογη είναι και η διάσταση απόψεων στο θέμα του τρόπου της μουσικής εκτέλεσης των κοντακίων. Τα αρχαιότερα χειρόγραφα με σημάδια ανάγονται στο 10ο αιώνα, και δεν μπορούν να θεωρηθούν ασφαλείς μάρτυρες. Ο Αθανάσιος Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, στηριζόμενος στη νεότερη παράδοση υποστήριξε την άποψη ότι μόνο το προίμιο των κοντακίων ψαλλόταν, ενώ οι οίκοι "χύμα και μεγαλοφώνως ανεγινώσκοντο εν τω μέσω της Εκκλησίας ή επ' άμβωνος". Ο Ρίτσα πίστευε ότι ολόκληρο το κοντάκιο το διάβαζε μεγαλόφωνα ο ψάλτης και μόνο το εφύμνιο ψαλλόταν. Άλλοι άλλα διδάσκουν. Το πιο πιθανό είναι ότι ολόκληρο το κοντάκιο ψαλλόταν, όπως περίπου σήμερα ο Ακάθιστος Ύμνος, από τον ιερέα, και μόνο το εφύμνιο επαναλάμβανε ο χορός των ψαλτών ή το εκκλησίασμα. Με την άποψη αυτή συνηγορούν οι ενδείξεις των τίτλων των κοντακίων και οι ακροστιχίδες, στις οποίες συχνά το κοντάκιο αναφέρεται ως "ψαλμός" (π.χ. "Τού ταπεινού Ρωμανού ο ψαλμός ούτος"). Είναι ακόμη χαρακτηριστικό ότι πάντοτε στα χειρόγραφα αναφέρεται η ένδειξη του ήχου, στον οποίο ψάλλεται το κοντάκιο.

8.- Κοντάκια ιδιόμελα και προσόμοια.

Από ποιητική και μουσική άποψη τα κοντάκια διακρίνονται σε ιδιόμελα και προσόμοια. Τα ιδιόμελα έχουν δική τους μουσική και δικό τους μετρικό σχήμα, είναι δηλαδή πρωτότυπες ποιητικές και μουσικές συνθέσεις, χωρίς να στηρίζονται σε κανένα πρότυπο. Ιδιόμελα μπορεί να είναι και το προίμιο και οι οίκοι, ή μόνο το προίμιο. Τα περισσότερα κοντάκια του Ρωμανού είναι ιδιόμελα και κατά το προίμιο και κατά τους οίκους. Τα προσόμοια κοντάκια ακολουθούν άλλα προγενέστερα πρότυπα. Ο ποιητής δηλαδή προσομοίου κοντακίου έχει έτοιμη την ποιητική και τη μουσική φόρμα, προς την οποία προσαρμόζει σχολαστικά το λόγο του. Έτσι τα προσόμοια κοντάκια, όπως άλλωστε και όλοι οι προσόμοιοι ύμνοι, ισοσυλλαβούν και ομοτονούν με το πρωτότυπο. Στους τίτλους των προσομοίων σημειώνεται πάντοτε

η ένδειξη του πρωτοτύπου, με τις λέξεις "Πρός το", περισσότερο ως οδηγία προς τον ψάλτη.

9.- Τα κοντακάρια.

Τα κοντάκια παραδίδονται είτε με τα έντυπα λειτουργικά βιβλία, κυρίως τα προσόμια και οι πρώτοι οίκοι τους, είτε σε χειρόγραφες συλλογές που καταρτίστηκαν από ευλαβείς συλλογείς και ανθολόγους των μέσων χρόνων. Οι χειρόγραφες αυτές συλλογές κοντακίων ονομάζονται κοντακάρια (ή κονδακάρια "επί το λογιώτερον"). Τα κοντακάρια καταρτίστηκαν την εποχή που το υμνογραφικό είδος των κοντακίων δεν ήταν πια σε χρήση λειτουργική, οπότε και υπήρχε μεγάλος κίνδυνος να χαθούν πολλά εκλεκτά υμνογραφικά κείμενα από την εγκατάλειψη και την αχρησία. Φυσικά, όπως συμβαίνει με όλες τις ανθολογίες, τα κοντακάρια διαφέρουν πολύ μεταξύ τους, καθώς εκφράζουν τις προθέσεις και την ευαισθησία των συλλογέων. Συνήθως καταρτίζονταν οι συλλογές των κοντακίων κατά τη σειρά του εορτολογίου (κοντάκια για τις ακίνητες και για τις κινητές εορτές). Τα αρχαιότερα κοντακάρια ανάγονται στο 10ο αιώνα και βρίσκονται στις βιβλιοθήκες ονομαστών μονών: του Αγίου Όρους, της Πάτμου, του Σινά κλπ. Τα γνωστότερα και σημαντικότερα κοντακάρια είναι:

- α. Ο Βατοπεδινός κώδικας 1041 (X-XI αιώνα). Περιέχει 23 πλήρεις ύμνους του Ρωμανού και αποσπάσματα 15 άλλων.
- β.- Ο κώδικας της Μεγίστης Λαύρας Γ 27 (X-XI αιώνα) είναι επίσης πολύτιμο αρχαίο κοντακάριο, που ίσως γράφτηκε στη Θεσσαλονίκη. Δυστυχώς λείπει η αρχή και ενδιαμέσως έχουν εκπέσει πολλά φύλλα.
- γ.- Ο κώδικας της Μεγίστης Λαύρας Γ 28 (XI αιώνα) είναι και αυτός ακέφαλος. Περιλαμβάνει κοντάκια από την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού ως τη Μεγάλη Τετάρτη.
- δ. Οι Πατριακοί κώδικες 212 (XI αιώνα) και 213 (XI αιώνα) είναι πολύτιμα χειρόγραφα για την παράδοση των ύμνων του Ρωμανού. Ουσιαστικά αποτελούν τους δύο τόμους μιάς συλλογής. Ο πρώτος τόμος (212) περιέχει κοντάκια των ακίνητων εορτών και ο δεύτερος (213) των κινητών (Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου). Ο κώδικας 212 περιέχει 33 πλήρεις ύμνους του Ρωμανού και αποσπάσματα δύο άλλων, ενώ ο 213 περιέχει 45 πλήρεις ύμνους και ένα απόσπασμα, με το όνομα του Ρωμανού στην ακροστιχίδα.
- ε.- Ο Cod. Corsinianus 366 (XI αιώνα) προέρχεται από την ονομαστή μονή της Κρυπτοφέρρης (Grottaferrata) και ονομάζεται επίσης "Κορσινιανόν Τροπολόγιον". Περιέχει 23 πλήρεις ύμνους του Ρωμανού και αποσπάσματα 13 άλλων.

- ς.- Ο Σιναΐτικος 925 (X αιώνα) . Περιέχει κυρίως σπαράγματα ύμνων και τρεις πλήρεις του Ρωμανού.
- ζ.- Ο Σιναΐτικος 926 (XI αιώνα) περιέχει ένα ύμνο του Ρωμανού και 17 αποσπάσματα από άλλους ύμνους.
- η.- Ο Σιναΐτικος 927 (έτος 1285). Περιέχει 5 πλήρεις ύμνους του Ρωμανού και 39 άλλους αποσπασματικά.
- θ.- Ο κώδικας 437 της Συνοδικής Βιβλιοθήκης της Μόσχας (XII αιώνα) προέρχεται από τη Μονή Βατοπεδίου του Αγίου Όρους και περιέχει 13 ύμνους του Ρωμανού και τρεις άλλων υμνογράφων, καθώς και 29 αποσπάσματα.
- ι.- Ο cod. Taurinensis 189 (anc. B. IV 34) (XI αιώνα) περιέχει 7 πλήρεις ύμνους του Ρωμανού και αποσπάσματα 19 άλλων.
- ια.- Ο cod. Vindobonensis Suppl. gr. 96 (XII αιώνα) περιέχει επίσης 23 ύμνους του Ρωμανού και αποσπάσματα 12 άλλων.
- ιβ.- Ο Messanensis 157 (XII αιώνα) περιέχει μόνο αποσπάσματα 25 ύμνων του Ρωμανού.

Εκτός από τα παραπάνω κοντακάρια, που περιέχουν σχεδόν όλα πλούσιες συλλογές ύμνων, υπάρχουν και πολυάριθμα άλλα κυρίως στο Βατικανό, στην Κρυπτοφέρρη και στη Βενετία. Χαρακτηρίζονται ως δευτερεύοντα στην παράδοση του κειμένου των κοντακίων και το ενδιαφέρον τους είναι άνισο.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Κ. ΜΗΤΣΑΚΗ, Βυζαντινή Υμνογραφία, σσ. 169-353. Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Υμνογραφία-Ποίησης, σσ. 53-59. C. A. TRYPANIS, Fourteen Early Byzantine Cantica, Wien 1968 (= Wiener byzantinische Studien, Band V). J. GROS DIDIER DE MATONS, Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance, Paris 1977, όπου και όλη η σχετική βιβλιογραφία. Προσθετέα και τα εξής: Π. ΧΡΗΣΤΟΥ, Η γένεσις του κοντακίου, περ. "Κληρονομία" 1974, σσ. 1-72. ΑΝΔΡΕΟΥ ΦΥΤΡΑΚΗ, Η εκκλησιαστική ημών ποίησης κατά τας κυριώτερας φάσεις αυτής, Αθήναι 1957, σσ. 26-45.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

ΡΩΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΩΔΟΣ

1.- Βιογραφικά.

Ο Ρωμανός είναι αναμφισβήτητα ο μεγαλύτερος ποιητής της Ανατολικής Εκκλησίας, ο πρίγκιψ των αρχαίων μελωδών, όπως εύστοχα τον αποκάλεσε ο Pitra " veterum melodorum princeps ". Ο Ε. Βουγγ τον παραβάλλει με τον Πίνδαρο, ενώ ο Gelzer τον ονομάζει " Δάντη των Νεοελλήνων " (Dante der Neohellenen). Οι ιστορικοί της λογοτεχνίας δεν κουράζονται να εξυμνούν την ποιητική δύναμη, την πρωτοτυπία, τη ρωμαλέα έμπνευση του ποιητή. Είναι ο ποιητής των κοντακίων.

Είναι ωστόσο περίεργο ότι δε σώθηκε καμιά βιογραφία του Ρωμανού. Ό,τι γνωρίζουμε για τη ζωή και τη δράση του το οφείλουμε σε μεταγενέστερες και όχι απόλυτα αξιόπιστες συναξαριακές ειδήσεις. Σύμφωνα με τις ειδήσεις αυτές, ο Ρωμανός γεννήθηκε στην πόλη Έμεσα της Συρίας από εξελληνισμένους χριστιανούς γονείς. Μια άλλη πληροφορία του πατριάρχη Γεμανού Α' (645-740), ότι ήταν χριστιανός " έξ Έβραίων " δεν είναι καθολικά αποδεκτή, μολονότι την υποστήριξαν πολλοί νεότεροι σημαντικής καταγωγής ερευνητές (Maas, Wellesz). Ο χρόνος της γέννησης του Ρωμανού δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί ακριβώς, πιστεύεται όμως ότι πρέπει να τοποθετηθεί στα τέλη του 5ου αιώνα. Είναι γνωστό ότι ο Ρωμανός ήρθε στην Κωνσταντινούπολη στα χρόνια του αυτοκράτορα Αναστασίου Α' (491-518) και ήταν ήδη διάκονος. Στη βασιλεύουσα εγκαταστάθηκε στην ονομαστή μονή της Παναγίας " έν τοῖς Κύρου " και εκεί έλαβε τη χάρη της μελωδίας κατά τρόπο θαυματουργικό, όπως αφηγούνται μεταγενέστεροι συναξαριστές. Η αφήγηση του Συναξαρίου της Κωνσταντινουπόλεως είναι πολύ γραφική : " Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ (= 1 Οκτωβρίου) του δσίου Ρωμανοῦ τοῦ μελωδοῦ καί ποιητοῦ τῶν κοντακίων, ὅς ὤρμητο ἐκ Συρίας τῆς Ἐμεσηνῶν πόλεως, διάκονος γενόμενος τῆς ἐν Βηρυτῆ ἀγίας τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίας τῆς λεγομένης Ἀναστάσεως. Καταλαβάν δέ τήν Κωνσταντινούπολιν ἐν τοῖς χρόνοις Ἀναστασίου τοῦ βασιλέως, κατέμενεν ἐν τῷ ναῷ τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῷ ἐν τοῖς Κύρου, ἐν ᾧ καί τό χάρισμα τῆς συντάξεως τῶν κοντακίων ἔλαβεν, ἐπιφανείσης αὐτῷ τῆς ἀγίας Θεοτόκου κατ' ὄναρ κατά τήν ἐσπέραν τῆς Χριστοῦ γεννήσεως καί τόμον χάρτου ἐπιδοῦσης καί κελυσάσης αὐτόν καταφαγεῖν· ὁ δὲ μετὰ τήν κατάποσιν εὐθέως ἔξυπνος γενόμενος, ἀναβάς ἐν τῷ ἀμβωνί ἤρξατο ἐκφωνεῖν καί λίαν ἐμμελῶς ψάλλειν· " Ἡ παρθένος σήμερον τόν ὑπερούσιον τίκτει ". Ἐκτοτε οὖν ὑπηγόρευεν εἰς τὰς δεσποτικές ἑορτάς καί εἰς μνήμας διαφόρων ἀγίων κοντάκια τόν ἀριθμόν περί τά χίλια, ὧν τά πολλά ἐν τοῖς Κύρου ἰδιοχείρως ὑπ' αὐτοῦ ἐκτεθέντα ἀπόκεινται. Ἐτε... ἡ δέ ἐν εἰ-

ρήνη καί ἐτάφη ἐν τῇ αὐτῇ ἐκκλησίᾳ, ἐνθα καί τελεῖται ἡ αὐτοῦ σύναξις ".

Ο χρόνος της ακμής του Ρωμανού τοποθετεῖται μεταξύ 532-556 μ.Χ. Το κοντάκιό του " Εἰς ἕκαστον σεισμόν καί ἐμπροσμόν " περιέχει σαφείς αναφορές στη στάση του Νίκα (532) και θεωρεῖται ἐνὰ ασφαλές χρονικό ὄριο. Στο κοντάκιο επίσης για τις Δέκα Παρθένους υπάρχουν σαφείς υπαινιγμοί για το μεγάλο σεισμό του Δεκεμβρίου 556. Ο ακριβής χρόνος του θανάτου του πάντως δεν είναι γνωστός. Υποθέτουν ότι πρέπει να συνέβη πριν από τα δεύτερα εγκαίνια της Αγίας Σοφίας (24 Δεκεμβρίου 562), γιατί δεν αναφέρεται κοντάκιο του ποιητή για το μεγάλο αυτό θρησκευτικό γεγονός (argumentum ex silentio). Πάντως δε φαίνεται πιθανό να έζησε και μετά τον Ιουστινιανό (565), τη θρησκευτική πολιτική του οποίου υποστήριξε σταθερά ο ποιητής.

Η Εκκλησία τον κατέταξε μεταξύ των αγίων (1 Οκτωβρίου).

2.- Το έργο.

Οι συναξαριακές πηγές αναβιβάζουν σε 1000 περίπου τα κοντάκια του Ρωμανού. Είναι ένας αριθμός υπερβολικός που πρέπει να απέχει πολύ από την πραγματικότητα. Είναι ωστόσο βέβαιο ότι σήμερα ούτε γνωρίζουμε ούτε και έχουμε το σύνολο της υμνογραφικής παραγωγής του μεγάλου ποιητή. Πολλά χάθηκαν εξαιτίας της αχρησίας, ενώ άλλα έχουν υποστεί μεταγενέστερες επεμβάσεις, νοθεύσεις και παραχαράξεις. Με βάση την παρούσα κατάσταση της επιστημονικής έρευνας, τα σωζόμενα γνήσια έργα του Ρωμανού είναι 89, τα εξής :

- α) 82 πλήρη κοντάκια με ρητή αναφορά του ονόματος του ποιητή στην ακροστιχίδα ή σύμφωνα με την ομόφωνη μαρτυρία των κωδίκων.
- β) 5 κοντάκια σωζόμενα σε αποσπάσματα.
- γ) Μια σειρά από 33 στιχηρά των Χριστουγέννων, με την ακροστιχίδα " Αἴνος ταπεινοῦ Ρωμανοῦ· εἰς τὰ γενέθλια ", σε ἦχο πλ.β'. Το πρώτο αρχίζει : " Αἱ ἀγγελικαί προπορεύεσθε δυνάμεις... ". Πιστεύεται ότι πρόκειται για κοντάκιο, του οποίου χάθηκε το προοίμιο.
- δ) Στο Σαββαΐτικο κώδικα 434 υπάρχει επίσης ένας άλλος "κατά στίχον" ὕμνος, που αποδίδεται στο Ρωμανό (βλ. παραπάνω, σελ. 29).

3.- Πηγές και επιδράσεις.

Τα θέματα των ρωμανικών κοντακίων προσδιορίζουν και τις πηγές του ποιητή. Τα περισσότερα κοντάκια του είναι βιβλικά (8 θέματα απο την Παλαιά Διαθήκη και 45 από την Καινή). Τα υπόλοιπα είναι αγιολογικά (30) ή περιστασιακά (5). Η βάση λοιπόν της ποίησης του Ρωμανού είναι η γνώση τῶν Γραφῶν. Βέβαια, δε μένει προσηλωμένος στο

βιβλικό κείμενο. Διαθέτει μεγάλη ελευθερία μεταπλασμού των θεμάτων και προσαρμογής των στους σκοπούς του και στην αισθητική του, αλλά οι αναφορές στη βιβλική βάση είναι συχνές και ρητές: "ὡς λέγει ἡ βίβλος", "καθὼς διδάσκει ἡ βίβλος", "ὡς γέγραπται" κ.τ.ό. Παρόλ- ληλα γνωρίζει ὅλη τὴ συναξαριακὴ παράδοση, που τὴν εκμεταλλεύεται κυρίως στους αγιολογικοὺς ὕμνους του. Ὁχι σπάνια χρησιμοποιεῖ και στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ἀπόκρυφα βιβλία (πρωτοευαγγέλια κλπ.).

Οἱ παλαιότεροι μελετητὲς τόνιζαν ιδιαίτερα τὶς ἐπιδράσεις τοῦ Σύρου Ἐφραὶμ στὴν ποίηση τοῦ Ρωμανοῦ. Χωρὶς νὰ ἀπορρίπτεται ἡ γνώση τῶν ἑμμετρῶν ὁμιλιῶν τοῦ Ἐφραὶμ στὴν ἐλληνικὴ τὸς ἀπόδοση, δε φαίνεται ὡστόσο νὰ εἶναι μεγάλη μιὰ τέτοια ἐπίδραση στὸ Ρωμανό. Ἀπὸ καθαρὰ μεθοδολογικὴ ἀπόψη, δὲν μποροῦμε νὰ μιλάμε γιὰ ἓνα τόσο μεγάλο θέμα, ἀφοῦ δε διαθέτουμε μιὰ πλήρη ἐκδοσὴ τῶν ἐλληνικῶν μεταφράσεων τοῦ Σύρου Ἐφραὶμ. Ὅπως σωστὰ παρατήρησε ὁ Krumbacher, "τὸ ὀριστικὸ ξεκαθάρισμα τῶν σχέσεων Ρωμανοῦ καὶ Ἐφραὶμ θὰ κατα- στεί γιὰ πρώτη φορὰ δυνατό, μόνο ὅταν ἀποκτήσουμε μιὰ εὐχρηστὴ ἐκδοσὴ τῶν ἐλληνικῶν μεταφράσεων τοῦ Ἐφραὶμ καὶ ὅταν, φυσικὰ, ληφθοῦν ὑπόψη στὴ σχετικὴ ἐρευνα καὶ τὰ συριακὰ τοῦ ἔργα". Στὸ σημεῖο ὅ- μως αὐτὸ πρέπει νὰ πούμε ὅτι ἡ ἐρευνα μένει ἐκεῖ πού τὴν ἀφησε ὁ ἴδιος ὁ Krumbacher τὸ 1909.

Ἀντίθετα, ἔχουν ἐπισημανθεῖ οἱ σχέσεις τῶν ρωμανικῶν κοντακίων με τὰ κείμενα τῆς πατερικῆς ρητορικῆς. Ἰδιαίτερα, ὁ Ρωμανὸς ἐπηρεά- ζεται ἀπὸ τὸ Βασίλειο Σελευκείας, ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Χρυσόστομο, ἀπὸ τὸ Γρηγόριο Νύσσης καὶ τὸ Γρηγόριο Νεοκαισαρείας. Ἡ πατερικὴ γνώση γιὰ ἓνα θρησκευτικὸ ποιητὴ εἶναι, φυσικὰ, ἀπαραίτητη ὑποδομὴ, ἀλλὰ γιὰ τὸ Ρωμανό τὸ πράγμα ἔχει καὶ ἄλλη ἐξήγηση. Ὁ Grosdidier de Ma- tons παρατήρησε, με κάποια δόση υπερβολῆς βέβαια, ὅτι ὁ μεγάλος ὑ- μνογράφος ὡς θεολόγος ἦταν μέτριος καὶ εἶχε ἀνάγκη νὰ στηρίζεται σε ἀσφαλέστερες βάσεις ιδιαίτερα στα δογματικὰ θέματά του. Πιο κον- τὰ στα πράγματα φαίνεται ἡ γνώμη τοῦ Μητσάκη: "Πέρα ὅμως ἀπ'αὐτόν τὸν εἰδικὸ λόγος (τῆς θεολογικῆς ἀνεπάρκειας δηλαδὴ τοῦ Ρωμανοῦ) ἡ ἐξάρτηση τοῦ Ρωμανοῦ ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν πατέρων φαίνεται ὅτι ὑπαγορευόταν ἀπὸ μιὰ παγιωμένη πια συνήθεια που ρύθμιζε τόσο τὴν ποίηση τοῦ κοντακίου ὅσο καὶ τὴν ποίηση τοῦ κανόνα".

Ἐκτός ὅμως ἀπὸ τὰ βιβλικὰ καὶ τὰ πατερικὰ κείμενα, ὁ Ρωμανὸς διαθέτει πλούσια ἐλληνικὴ παιδεία, γνωρίζει τὴν ἀρχαία ποίηση καὶ μάλιστα τοὺς τραγικοὺς καὶ τὸν Ὅμηρο καὶ ὄχι σπάνια δανεῖζεται γλωσσικὰ καὶ ἄλλα στοιχεῖα, στὸ βαθμὸ βέβαια που ἐπιτρέπουν τὰ πλαίσια τῆς θρησκευτικῆς τοῦ ελευθερίας.

4.- Ὁ κόσμος τοῦ Ρωμανοῦ.

Ὁ Ρωμανὸς εἶναι μιὰ δυναμικὴ καὶ πολὺπλευρὴ προσωπικότητα. Ἐκτός ἀπὸ τὴν πλοῦσια ἐλληνικὴ καὶ χριστιανικὴ παιδεία, διαθέτει μεγάλη γνώση καὶ ἐμπειρία τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ τῶν προβλημάτων τῆς οἰκίας τοῦ δὲν εἶναι μόνο ἐκφράσεις χριστιανικῆς θεωρίας καὶ διδαχῆς, εἶναι καὶ πλούσιες εἰκόνες ζωῆς, που παρουσιάζονται με κατα- πληκτικὴ δεξιότητα καὶ πλαστικότητα. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Τωμαδάκης, στα ποιήματά του σὴνεται "οὐ μόνον μέγα μέρος τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀν- θρωπίνου περιέχοντος καὶ τοῦ ζωικοῦ κόσμου, ἀλλὰ καὶ τῆς ἀνθρωπίνης ἐμπειρίας. Ὁ ποιητὴς γνωρίζει βοσκούς καὶ αλιεῖς, βασιλεῖς καὶ πτω- χούς, μοναστὰς καὶ ἀθλητὰς, ἀνδρας καὶ γυναῖκας (διαφοροποιῶν τὴν ψυχολογίαν καὶ τὴν διαγωγὴν ἐκάστου), ἀσθενεῖς καὶ ἐρώντας, ἀμαρτω- λούς καὶ δικαίους. Ἡ ἐμπειρία τοῦ Ρωμανοῦ ἀφορᾷ καὶ εἰς τροφὰς καὶ φάρμακα, ὅπλα καὶ ἰατρικὰ ἐργαλεῖα, στάδια καὶ δίκτυα, μάθησιν τῆς αλιείας, τρυγητόν, μελίσσας, ἀμπέλους, γέωργια, γαλήνην καὶ τρικυμίας, θάλασσαν καὶ ὄρη, σεισμούς καὶ πυρκαϊὰς, καὶ παν τὸ ἀνθρώπινον μέ- χρι καὶ αὐτῶν τῶν ἐνδυμάτων, τῶν μύρων, τῶν κομμώσεων καὶ τῶν ἐπι- πασμάτων τῶν γυναικῶν! Καὶ τὰ πολυάριθμα πρόσωπα τῶν ὕμνων με φυ- σικὴν ἀνθρωπίνην ψυχολογίαν, αἰσθήματα χαρᾶς, δέους, συντελοῦν εἰς τὴν ολοκλήρωσιν τῆς εἰκόνος, τῆς βαθείας κατανόησως καὶ βιώσεως περιέχοντος καὶ περιεχομένου".

5.- Χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης τοῦ Ρωμανοῦ.

α.- Ἐξωτερικά.

Ἀπὸ μορφολογικὴ ἀπόψη τὰ κοντάκια τοῦ Ρωμανοῦ θεωροῦνται ἀντι- προσωπευτικὰ τοῦ εἶδους. Ἡ δομὴ τοὺς (προοίμιο ἢ προοίμια, οἴκοι, ἐφύμνιο, ἀκροστιχίδα) εἶναι ἡ τυπικὴ δομὴ ὅλων τῶν κοντακίων. Ἀλλὰ ἡ τέχνη τοῦ Ρωμανοῦ διακρίνεται κυρίως γιὰ τὴν ιδιαίτερη προτίμηση σε ὀρισμένες ἐκφραστικὲς μορφές. Πιο συγκεκριμένα, τὰ ρωμανικὰ κον- τάνια ἔχουν:

α.- Ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα. Ὁ Ρωμανὸς ἐκθέτει τὰ θέματά του σε διη- γηματικὸ λόγος, πολλές φορὲς "δημῶδες ἀφελή". Ἡ ἀπλότητα τοῦ ἀφηγη- ματικοῦ λόγου καὶ ἡ φυσικότητά του φέρνουν τὸν ποιητὴ κοντὰ στὸν ἀπλὸ ἄνθρωπο, που μετέχει ἔτσι στὴ ζωὴ καὶ τὴ διδασχὴ τῆς Ἐκκλησίας. Ἔθελον ὅμως νὰ πούμε ὅτι τὸ βυζαντινὸ κοντάκιο εἶναι τὸ παράλληλο τοῦ ἔπους τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποίησης.

β.- Ρητορικὸ χαρακτήρα. Ὁ λόγος τοῦ Ρωμανοῦ ἔχει ὅλα τὰ γνωρίσματα τῆς ρητορικῆς, ὅπως ἐξελέχθηκε στὴν ἐλληνιστικὴ καὶ χριστιανικὴ Ἀ- νατολί. Ἀγαπᾷ ιδιαίτερα τὴν πληθωρικὴ χρῆση ρητορικῶν σχημάτων, λογο- παίγνια, ἀντιθέσεις, παρηχήσεις, ὁμοιοτέλευτα καὶ ὁμοιοκτάρακτα, ρητο-

ρικές ερωτήσεις (υποφορές και ανθυποφορές) κλπ. Αρκούμαι να αναφέρω εδώ ελάχιστα μόνο παραδείγματα: Ιδού λ.χ. απόσπασμα από τό κοντάκιο στην επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος (Οίκος ιζ'): :

τί φυσῶσιν και βομβέουσιν οἱ Ἕλληνες;
 τί φαντάζονται πρὸς Ἄρατον τὸν τρισκατάρaton ;
 τί πλανῶνται πρὸς Πλάτωνα;
 τί Δημοσθένην στέργουσιν τὸν ἄσθενῆ;
 τί μὴ νοοῦσιν Ὅμηρον ὄνειρον ἀργόν;
 τί Πυθαγόραν θρυλλοῦσιν τὸν δικαίως φιμωθέντα ;

Αλλά και τα ακόλουθα παραδείγματα είναι χαρακτηριστικά :

"ὄημα λελόγισται τό μνημα " (14.ιδ.5) .
 "μή λείπη με καί λύπη κτείνη με " (41.η'.3) .
 "μή θελήσης τεφρῶσαι τὸν σὸν Πετεφρῆν " (43.ιβ'.6) .
 "καυτήριος τόπος εὐκτήριος ἐγένετο " (46.κβ.7) .
 "Ἐπορεύς αὐτοῦ πέλεις και σφαγεύς τούτου μέλλεις" (III,ιγ'.6) .

Και το ακόλουθο παράδειγμα από το κοντάκιο στην προδοσία του Ιούδα, που θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα του Ρωμανού (Β;1-3,6) :

Ὅτε τὸν δόλον ἐμελέτησε,
 ὅτε σοι τὸν φόνον κατεσκεύασεν
 ὁ φιληθεὶς καί ἀθετήσας σε,
 ὁ κληθεὶς καί καταλείψας σε,
 ὁ στεφθεὶς καί ἐνυβρίσας σε...
 ἐπλησας τὸν νιπτῆρα
 ἐκλινας τὸν αὐχένα,
 γέγονας δούλος δούλων...

Από τα γνωστά λειτουργικά κείμενα μόνο ο Ακάθιστος Ὑμνος παρουσιάζει ανάλογο φόρτο λεκτικών σχημάτων. Είναι και αυτός ένας από τους λόγους που επικαλούνται όσοι αποδίδουν τον Ακάθιστο στο Ρωμανό. Σήμερα βέβαια αυτός ο υπερβολικός φόρτος των ρητορικών σχημάτων καταδικάζεται ως αντιποιητικός. Για τους χριστιανικούς όμως ὕμνους τα κριτήρια είναι διαφορετικά. Η παρατήρηση του Κ. Μητσάκη εξηγεί σωστά τη ρωμανική τεχνοτροπία: " Μόνο όποιος επιχειρήσει να διαβάσει τους στίχους αυτούς μεγαλόφωνα θα καταλάβει τη μυστική γοητεία που ασκούν όλ'αυτά τα περίτεχνα παιγνίδια με τον ήχο και ακόμη πόσο καλά ήξερε να τα χρησιμοποιεί ο Ρωμανός για να ενισχύει την ψυχολογική εντύπωση που προκαλούσε ο λόγος στο ακροατήριό του " .

β.- Εσωτερικά.

1.- Ο διάλογος. Το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα της ρωμανικής ποίησης είναι ο διάλογος, που δίνει στο ποίημα ζωηρότητα και τόνο δραματικό. Ο διάλογος του Ρωμανού είναι είτε εξωτερικός, όταν διαλέγον-

ται πρόσωπα φυσικά ή ανθρωποποιημένα στοιχεία (ουρανός, γή, θάλασσα κλπ.) είτε εσωτερικός, όταν ο ποιητής ή άλλο πρόσωπο διαλέγεται με την ίδια την ψυχή του, απευθύνει ερωτήσεις και διατυπώνει απαντήσεις μέσα στη σκέψη του. Είναι χαρακτηριστικός π.χ. ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει ο Ρωμανός την τρικυμία της ψυχής του Αβραάμ, όταν έλαβε τη θεϊκή εντολή να θυσιάσει το γιο του ή της Παρθένου Μαρίας, όταν δέχθηκε τον αρχαγγελικό χαιρετισμό. Περισσότερο από κάθε άλλον ποιητή κοντακίων ο Ρωμανός κατορθώνει να ζωντανεύει τα θέματά του με επινόηση διαλόγων, που κατά τη δική του διασκευαστική ικανότητα επεκτείνουν τις βιβλικές ή τις αγιολογικές διηγήσεις. Δημιουργεί έτσι ένα είδος θεατρικού βάθους, μέσα στο οποίο απλώνει τα θέματά του. Γράφτηκε χαρακτηριστικά ότι ο Ρωμανός "δίνει κίνηση και βάθος σε ό,τι ένας άλλος θα παρουσίαζε με τρόπο επίπεδο". Ακριβώς γι'αυτό πολλοί νεότεροι μελετητές θεωρούν μερικά ρωμανικά κοντάκια ως προδρόμους του μεσαιωνικού θρησκευτικού θεάτρου (όπως είναι λ.χ. τα κοντάκια στους Τρεις Παίδες στην κάμινο, στη θυσία του Αβραάμ, στην προδοσία του Ιούδα ή στο Πάθος του Κυρίου και το θρήνο της Θεοτόκου). Ο Ελπίδιο Μιονί μάλιστα έφτασε στο σημείο να θεωρεί τους ὕμνους του Ρωμανού ως λειτουργικά δράματα, που υποκατέστησαν στην Εκκλησία το νεκρό πια εθνικό θέατρο των αρχαίων. Πρόκειται για ατεκμηρίωτες απόψεις, που δεν έχουν καμιά σχέση με την πραγματικότητα. Το διαλογικό στοιχείο, που ζωντανεύει το λόγο και συγκινεί περισσότερο τον ακροατή ή τον αναγνώστη, παρατηρείται και στη χριστιανική ρητορική των πρώτων αιώνων. Ήδη μιλήσαμε για την έμμετρη ομιλία του Μελίτωνος Σάρδεων στο Πάθος του Κυρίου και για τις ομιλίες του πατριάρχη Πρόκλου, όπου μάλιστα (ιδιαίτερα στην ομιλία του στον Ευαγγελισμό) υπάρχει διάλογος ακόμη και με ακροστιχίδα στη στιχομυθία. Αλλά το στοιχείο αυτό υπάρχει και στους Πατέρες, που θεωρούνται άμεσα πρότυπα του Ρωμανού, όπως είναι ο Βασίλειος Σελευκείας και ο Γρηγόριος Νεοκαισαρείας. Το στοιχείο λοιπόν αυτό της χριστιανικής ρητορικής παίρνει στη ρωμανική ποίηση μεγάλες διαστάσεις και δίνει στους ὕμνους χάρη και ζωηρότητα.

2.- Η ανθρωποποίηση. Ένα άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα του Ρωμανού είναι η ανθρωποποιητική τάση του. Καθώς είναι ποιητής ζωντανός και παραστατικός, δημιουργεί ποίηση ανθρώπινη. Βαθύς γνώστης της ανθρώπινης ψυχής και των αντιδράσεών της, δημιουργεί χαρακτήρες και τύπους, που είναι εκφράσεις του αιώνιου ανθρώπου, με τις αρετές και τις κακίες του, τη δύναμη και την αδυναμία του. Ακόμη και τα θεία πρόσωπα, ο Χριστός, η Θεοτόκος, οι Άγγελοι και οι Άγιοι, χωρίς να χάνουν το ηθικό ύψος και το μεγαλείο τους, σκέπτονται, συμπεριφέρονται και δρούν ως άνθρωποι μέσα στην ποίηση του Ρωμανού. Αυτό που

κάνει ο Όμηρος κατεβάζοντας τους θεούς στα ανθρώπινα μέτρα το λιμά να κάνει τώρα και ο Ρωμανός, μολονότι αυτός δεσμεύεται από την καταθλιπτική πίεση του δόγματος και δεν επιτρέπεται να ξεπεράσει ορισμένα όρια. Έτσι, στα κοντάκια του Ρωμανού, τα θεία πρόσωπα δονούνται από αισθήματα ανθρώπινα και έρχονται πιο κοντά στον πιστό. Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής εξασφαλίζει τη μέθεξη του εκκλησιασματος και υπηρετεί τους σκοπούς της Εκκλησίας. Αρκεί να διαβάσει κανείς το κοντάκιο στη θυσία του Αβραάμ ή το κοντάκιο στο Πάθος του Κυρίου για να αντιληφθεί το μυστικό της ρωμανικής τέχνης. Έχουμε και στις δύο περιπτώσεις συγκλονιστικές εκφράσεις του ανθρώπινου πόνου. Στο πρώτο την αγωνία του πατέρα, που διατάσσεται να θυσιάσει το μονάκριβο παιδί του και παλεύει ανάμεσα στο θρησκευτικό χρέος και στην πατρική στοργή. Στο δεύτερο, το σπαραγμό της μάνας, της αιώνιας μάνας, για τον άδικο θάνατο του παιδιού της.

β.- Η γλώσσα του Ρωμανού.

Το γλωσσικό όργανο του Ρωμανού είναι γενικά απλό, σχεδόν δημώδες. Απέχει πολύ από τον αρχαϊσμό του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού και του Ξινεσίου του Κυρηναίου, αλλά απέχει και από τη γλώσσα των Πετέρων της Εκκλησίας, μολονότι γνωρίζει και χρησιμοποιεί τα πατερικά κείμενα. Ωστόσο χρησιμοποιεί συχνά και σπάνιους αρχαίους ποιητικούς τύπους, ακόμη και συντάξεις αρχαϊστικές (όπως το αττικό και το πινδαρικό σχήμα). Τύποι όπως : *ιμείρομαι, γαῖα, φάος, τόλμα, ἤλυθον* κλπ. απαντώνται στα ρωμανικά κοντάκια από λογοτεχνική επίδραση των κειμένων που χρησιμοποιεί.

Δύο χαρακτηριστικά γνωρίσματα πρέπει να επισημανθούν : ο πλούτος και η ποικιλία του επιθέτου, καθώς και η προφανής γλωσσοπλαστική ικανότητα του Ρωμανού. Η προσδιοριστική δύναμη του ποιητή είναι ανεξάντλητη. Μόνο στον ύμνο για την προδοσία του Ιούδα χρησιμοποιεί 28 προσδιορισμούς του Ιούδα : *ἀγριος θῆρ, ἄδικος, ἄθλιος, ἀναιδέστατος, ἀναίσχυντος, ἄνομος, ἀπηνής, ἀσπονδος, ἀστοργος, ἀσυνείδητος, ἄσωτος, ἀφρων, ἀχόρταστος, δεινός, δόλιος, λαίμαργος, μέτριος, οἰκτρός, πανάθλιος, πολυμήχανος, προδότης, πτωχός, σκληρός, τολμηρός, φθονερός, φιλάργυρος, φιλόπλουτος, φοβερός τοῖς πάθεσιν.*

Η γλωσσοπλαστική δύναμη του ποιητή είναι επίσης μεγάλη. Έχει αποδελτιωθεί μεγάλος αριθμός νέων λεκτικών πλασμάτων του Ρωμανού : *ἀπεκδέρω, ἐλεόθρεπτος, ἐναποτόμως, ζοφοφόρος, κακεντυχέω, λιθοκτονέω, νιπτοποδέω, λογχιάζομαι, πανευφημία, λιθοκτονία, τρανόλαλος, τρίμυρος, φαεινόμορφος, φιλόφθορος, χειρούργημα, ψαλμολόγος* κ.ά.π.

Η γλώσσα του Ρωμανού έχει γίνει αντικείμενο πολλών και εξαντλητικών μελετών κατά τους τελευταίους χρόνους. Η συστηματικότερη εργασία είναι του Κ. ΜΙΤΣΑΚΙΣ, *The Language of Romanos the Melodist* (Μόναχο 1967). Ωστόσο πρέπει να παρατηρήσουμε ότι τα συμπεράσματα στηρίζονται σε έκδοση της οποίας αμφισβητείται η γλωσσική ορθότητα, ιδίως στα θέματα της φωνητικής. Πρόκειται για την έκδοση των Ρ. ΜΑΑΣ-Κ. ΤΡΥΡΑΝΙΣ, που υιοθετεί πλήθος αμφισβητούμενων γλωσσικών τύπων και κατηγορείται ότι βιάζει τη γλώσσα για να την υποτάξει σε προκατασκευασμένα μετρικά σχήματα.

γ.- Εκδόσεις των κοντακίων του Ρωμανού.

α.- Η μελέτη των έργων του Ρωμανού και η προσπάθεια έκδοσής τους αρχίζει το 1876, με τον καρδινάλιο J. B. ΠΙΤΡΑ. Ο σπουδαίος αυτός μελετητής της ελληνικής υμνογραφίας εξέδωσε στο έργο του *Analecta Sacra*, I, 1876, 28 ύμνους του Ρωμανού και τα 33 στιχηρά του στη Γέννηση του Χριστού. Αργότερα, στο έργο του *Sanctus Romanus veterum meloiorum princeps* (1888) ο Πίτρα εξέδωσε ακόμη τρεις ύμνους. Η απόλυτη προσήλωση του εκδότη στις αρχές της ισοσυλλαβίας και ομοτονίας τον παρέσυρσε σε ανεπίτρεπτες επεμβάσεις και αλλοιώσεις του κειμένου των κοντακίων.

β.- Ο Έλληνας ερευνητής Αθανάσιος Παπαδόπουλος Κεραμεύς εξέδωσε από το Σαββαΐτικο κώδικα 434 μια ευχή σε 11/σύλλαβους στίχους και την επέγραψε στο Ρωμανό (1891).

γ.- Την πρώτη συστηματική μελέτη του Ρωμανού επιχείρησε ο θεμελιωτής της Βυζαντινής Φιλολογίας Karl Krumbacher (1856-1909). Σε διάφορα σχετικά μελετήματά του εξέδωσε κατά καιρούς 13 κοντάκια και σχεδίασε συνολική κριτική έκδοση, με βάση τα γνωστά κοντακάρια και μάλιστα τα πατριικά 212 και 213. Ο πρόωρος θάνατός του (+ 1909) ματαίωσε την έκδοση αυτή. Ο μαθητής του Ρ. ΜΑΑΣ, που σκόπευε αρχικά να συνεχίσει το σχέδιο του σοφού δασκάλου του, εγκατέλειψε την προσπάθεια και κατέθεσε τα χειρόγραφα του και το αρχείο της έκδοσης στην Ακαδημία Αθηνών. Μια προσπάθεια να ανατεθεί η έκδοση στο λαμπρό κλασσικό φιλόλογο Ιωάννη Συκουτρή ματαιώθηκε με τον αιφνίδιο θάνατό του (+1937).

Λίγο πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο δύο Ιταλοί φιλόλογοι ασχολήθηκαν με το Ρωμανό. Ο Ιωσήφ Cammelli ανατύπωσε από παλαιότερες εκδόσεις οκτώ κοντάκια του Ρωμανού (1925) και μελέτησε ιδιαίτερα τον ύμνο στη Γέννηση του Χριστού. Ο καθηγητής Elpidio Mioni φιλοδόξησε να εκδώσει από αγιορειτικά και πατριικά κοντακάρια τους ύμνους του Ρωμανού. Μια πρώτη προσπάθεια με έκδοση δέκα ύμνων που ήταν ολικώς ή μερικώς ανέδοτοι, κρίθηκε ανεπιτυχής και κατακρίθη-

κε από τους ειδικούς.

Μιά άλλη προσπάθεια από το Σωφρόνιο Ευστρατιάδη έδωσε επίσης πολύ περιορισμένα αποτελέσματα.

Τα τελευταία τριάντα χρόνια σημειώθηκαν τρεις λαμπρές εκδοτικές προσπάθειες, που προώθησαν αρκετά την έκδοση των κοντακίων του Ρωμανού και παράλληλα έδωσαν γενναίες βάσεις στις σχετικές μελέτες:

1.- Η Αθηναϊκή έκδοση. Το 1951 ο καθηγητής της Βυζαντινής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Νικόλαος Β. Τωμαδάκης ανέλαβε με μια ομάδα προικισμένων μαθητών, οι περισσότεροι από τους οποίους σήμερα είναι καθηγητές σε διάφορα πανεπιστήμια, την έκδοση των κοντακίων του Ρωμανού. Εκδόθηκαν 49 κοντάκια σε τέσσερις τόμους και ένα συμπλήρωμα, με εισαγωγές, υπομνήματα και σχόλια. Από τον ύμνο ΚΘ' υπάρχει και νεοελληνική μετάφραση των κοντακίων. Η έκδοση επικρίθηκε από πολλούς, κυρίως εξαιτίας της ασημότητας των εκδοτών και της έλλειψης ενιαίας εκδοτικής αρχής, αφού καθένας από τους εκδότες, μαθητές του Τωμαδάκη, εργάστηκε με σχετική ελευθερία. Επικρίνεται επίσης η επιμονή των εκδοτών στην αξία των πατριακών κοντακίων, που αποτέλεσαν και την κύρια βάση της έκδοσης, μολονότι δεν αγνοήθηκαν άλλα κοντακάρια και συντάχθηκαν αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Πρέπει ωστόσο να ομολογηθεί ότι ήταν η πρώτη φορά που στην Ελλάδα αναλήφθηκε τέτοια επιστημονική προσπάθεια. Έφερε στο φως τόσα κοντάκια και κατέστησε προσιτό τό έργο του Ρωμανού στο ελληνικό κοινό. Η έκδοση διακόπηκε το 1957.

2.- Η έκδοση της Οξφόρδης. Την αρχική προσπάθεια του Ρ. Maas συνέχισε ο καθηγητής του πανεπιστημίου της Οξφόρδης Κ. Τρυπάνης, ο οποίος εξέδωσε το 1963 τους ύμνους του Ρωμανού, που θεωρούσε γνήσιους. Ο τίτλος της έκδοσης είναι : Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica genuina, ed. by P. MAAS and C. A. TRYPANIS, Oxford 1963. Δίγιο αργότερα εκδόθηκαν και τα αμφισβητούμενα και θεωρούμενα νόθα έργα του ποιητή, με τον τίτλο : Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica dubia, ed. by P. MAAS and C. A. TRYPANIS, Berlin 1970. Είναι η πρώτη πλήρης κριτική έκδοση των κοντακίων του Ρωμανού. Ωστόσο και αυτή επικρίνεται για πολλούς και σοβαρούς λόγους. Έγινε με σπουδή και δεν έλαβε υπόψη του ο εκδότης πολλούς ανατολικούς κώδικες, με αποτέλεσμα το κριτικό υπόμνημα να είναι πενιχρό και να μη δίνει την πραγματική εικόνα της χειρόγραφης παράδοσης. Αλλά το πιο σημαντικό είναι ότι επιχειρήθηκε να προσαρμοστεί το κείμενο σε μετρικά σχήματα προκατασκευασμένα, ερμήνη της παράδοσης των κειμένων. Η επιμονή των εκδοτών κυρίως στο ζήτημα της ομοτονίας οδήγησε πολλές φορές σε προκρούστεια λύση. Έτσι βλέπουμε γλωσσικούς τύπους, που ασφαλώς δεν υπήρξαν και κυρίως δε γράφτηκαν ποτέ στην ελληνική γραμματειακή

παράδοση : θώμας, καταγέλως, στρώμναι, χαυνός, κλπ. Περισσότερο ηχηρό είναι το πράγμα στις γενικές : τών οϊκέτων, τών θαλάσσων, τών καρδίων, τών άγκάλων, του νυμφιού κλπ. Οι τύποι αυτοί είναι αυθαίρετοι, όσο και άν επιχειρείται να αποδειχθεί ότι τάχα αυτή η μορφή είχε η γλώσσα την εποχή του Ρωμανού. Ότι η μέθοδος αυτή είναι αστήρικτη, φαίνεται και από την έλλειψη ενότητας τυπολογικής και από τις παραβάσεις των ίδιων των αρχών της έκδοσης.

3.- Η παρισινή έκδοση.

Περί το 1950 άρχισε στο Παρίσι μια νέα προσπάθεια κριτικής έκδοσης των κοντακίων του Ρωμανού από τον εβραϊκής καταγωγής βυζαντινολόγο José Grosdidier de Matons, μαθητή και συνεργάτη του διάσημου βυζαντινολόγου Paul Lemerle. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο νέος εκδότης εργάστηκε ιδιωτικώς, χωρίς επιτελείο και συνεργάτες και παρουσίασε έργο εντυπωσιακό. Ός τώρα έχει εκδώσει 5 επιβλητικούς τόμους στη σειρά των Sources Chrétiennes (α' τόμος 1964, β' 1965, γ' 1965, δ' 1967, ε' 1981). Συνολικά έχουν εκδοθεί 51 κοντάκια, με εξαντλητικές εισαγωγές, μετρικά σχήματα, βιβλιογραφία, κριτικά αποκατεστημένο κείμενο με ωραία γαλλική μετάφραση και σχόλια. Είναι χωρίς αμφιβολία η καλύτερη έκδοση του Ρωμανού. Όπως χαρακτηριστικά παρατηρήθηκε, έχει τις αρετές των δύο πρώτων, ενώ αποφεύγει τις αδυναμίες και των δύο. Μολονότι υιοθετεί τις βασικές αρχές της μετρικής του Ρ. Maas και όχι σπάνια εισάγει και αυτός τύπους που βιάζουν τη γλώσσα (σε πολύ μικρότερο όμως βαθμό) διαθέτει πλούσια γνώση και αναμφισβήτητη αίσθηση και ευσυνειδησία. Δυστυχώς ο πρόσφατος αιφνίδιος θάνατος του εκδότη (1983) διέκοψε αυτή τη γενναία προσπάθεια και εμπόδισε την ολοκλήρωση ενός έργου αληθινά μνημειώδους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Η σχετική με το Ρωμανό βιβλιογραφία είναι απέραντη. Περιορίζομαι να μνημονεύσω εδώ μόνο μερικά νεότερα έργα, όπου συγκεντρώνεται και η παλαιότερη βιβλιογραφία : Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Η Βυζαντινή Υμνογραφία και Ποίησης, σσ. 81-181. Κ. ΜΗΤΣΑΚΗ, Βυζαντινή Υμνογραφία, σσ. 357-509. J. GROSIDIER DE MATONS, Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance, Paris 1977. Το τελευταίο τουτο έργο είναι η πιο συνθετική μελέτη του μεγάλου υμνογράφου, εντυπωσιακή για την ακρίβεια και τον πλούτο των ειδήσεων, αλλά και για τη μέθοδο της έρευνας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ

Ένα λαμπρό μνημείο της πρώιμης βυζαντινής υμνογραφίας είναι ο Ακάθιστος Ύμνος. Είναι το μόνο κοντάκιο που εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ακόμη ολόκληρο και να συγκινεί τους πιστούς. Όπως είναι γνωστό, ο Ακάθιστος ψάλλεται διηρημένος σε τέσσερα τμήματα τις τέσσερις πρώτες εβδομάδες της Μ.Σαρακοστής, κάθε Παρασκευή μαζί με την ακολουθία του Αποδείπνου. Ολόκληρος ο ύμνος ψάλλεται την Παρασκευή της Ε'εβδομάδας της Σαρακοστής, σύμφωνα με ειδική τυπική διάταξη του Τριωδίου.

Δομή του Ύμνου

Ο Ακάθιστος Ύμνος μορφολογικά είναι ένα κοντάκιο, με αλφαβητική ακροστιχίδα (Α-Ω). Ωστόσο, σε σχέση με την παραδοσιακή μορφή των κοντακίων παρουσιάζει μερικές χαρακτηριστικές και προβληματικές διαφορές. Οι οίκοι του δέν είναι όλοι όμοιοι, όπως συμβαίνει σε όλα τα κοντάκια. Οι οίκοι με περιττό αριθμό (Α, Γ, Ε κλπ.) είναι εκτενέστεροι και περιέχουν τους γνωστούς χαιρετισμούς (Χαίρε...), που τελειώνουν με το εφύμνιο "Χαίρε, νύμφη ανύμφευτε". Αντίθετα, οι οίκοι με άρτιο αριθμό (Β, Δ, Ζ κλπ.) είναι συντομότεροι, δεν περιέχουν χαιρετισμούς, και τελειώνουν με το εφύμνιο "Άλληλούια". Έχουμε λοιπόν ανόμοιους εναλλασσόμενους οίκους, με διαφορετικά εφύμνια αντίστοιχα. Αυτό είναι κάτι το μοναδικό στη μορφολογία των κοντακίων.

Ένα άλλο στοιχείο, που δημιουργεί προβλήματα άλλης φύσεως, είναι τα προίμια του Ακαθίστου. Στη σημερινή λειτουργική πράξη ο ύμνος έχει ως προίμιο το γνωστότατο "Τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ τα νικητήρια...", που συνδέει τον ύμνο με τα πολεμικά γεγονότα του 626 μ.Χ. Ωστόσο, στα αρχαία χειρόγραφα, το προίμιο είναι διαφορετικό, το "Τό μυστικῶς προσταχθέν λαβών ἕν γνώσει...", που θεωρείται και το αρχαιότερο και αυθεντικό, και συνδέει τον ύμνο με την εορτή του Ευαγγελισμού. Υπάρχει όμως και ένα τρίτο προίμιο σε άλλα χειρόγραφα, το "Οὐ παύμεθα κατὰ χρέος...". Τούτο θεωρείται μεταγενέστερη προσθήκη.

Το θέμα του Ακαθίστου Ύμνου.

Μια άλλη διαφορά του Ακαθίστου με τα γνωστά κοντάκια είναι η έλλειψη θεματικής ενότητας. Εδώ δεν έχουμε ένα θέμα, αλλά πλήθος θεμάτων. Διακρίνουμε σαφώς δύο ενότητες: η πρώτη, με τους δώδεκα πρώτους οίκους (Α-Μ) με περιεχόμενο βιβλικό, και η δεύτερη (Ν-Ω) με περιεχόμενο θεολογικό. Η πρώτη ενότητα αρχίζει με τον αρχαγγελικό χαιρετισμό στην Παρθένο Μαρία και τελειώνει με την Υπαπαντή του

Χριστού, που την τοποθετεί μάλιστα μετά τη φυγή στην Αίγυπτο. Ολόκληρο το τμήμα του το στηρίζεται στην αφήγηση του ευαγγελιστή Λουκά και μόνο ο οίκος Λ ("Αάμφας ἕν τῆ Αἴγυπτῳ φωτισμόν ἀληθείας...") φαίνεται να στηρίζεται στο απόκρυφο πρωτοευαγγέλιο του Ψευδο-Ματθαίου. Το δεύτερο τμήμα του Ύμνου (Ν-Ω) περιέχει κυρίως θεολογικά θέματα, χριστολογικά και μαριολογικά. Αρχίζει με τη "νέαν κτίσιν" που δημιούργησε η ενσάρκωση του Χριστού και τελειώνει με μια θαυμάσια επίκληση στη Θεοτόκο:

Ὡ πανύμνητε μήτερ, ἡ τεκοῦσα τόν πάντων
ἀγίων ἀγιώτατον Λόγον,
δεξαμένη τήν νῦν προσφοράν,
ἀπό πάσης ῥύσαι συμφορᾶς ἅπαντας
καί τῆς μελλούσης λύτρωσαι κολάσεως τούς σοί βοῶντας
" Άλληλούια ".

Η ονομασία.

Την ονομασία "Ακάθιστος", με την οποία ο περίφημος αυτός ύμνος είναι ευρύτερα γνωστός, εξηγεί το συναξάριο που αναγινώσκεται το Σάββατο της Ε'εβδομάδας της Μ.Σαρακοστής (βλ. έντυπο Τριώδιο):
"Ὁ γε μήν θεοφιλῆς τῆς Κωνσταντίνου λαός τῆ θεομήτορι τήν χάριν ἀφοσιούμενοι, ὀλονύκτιον τόν ὕμνον καί ἀκάθιστον αὐτῆ ἐμελώθησαν, ὡς ὑπέρ αὐτῶν ἀγρυπνησάση καί ὑπερφυεῖ δυνάμει διαπραξαμένη τό κατὰ τῶν ἐχθρῶν τρόπιον... Ἀκάθιστον δέ ὠνόμασαν, διὰ τό τότε οὕτω πρᾶξαι τόν τῆς πόλεως κληρόν τε καί λαόν ἅπαντα". Πρέπει ωστόσο να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει παλαιά συνήθεια στην Εκκλησία, νά ψάλλονται ακαθίστως όλοι οι ύμνοι της θεοτόκου, σε ένδειξη εξαιρετικής τιμῆς. Και ο Ακάθιστος είναι ο κατεξοχήν θεομητορικός ύμνος. Στην κοινή γλώσσα, εξάλλου, ο Ακάθιστος ακούεται με την ονομασία "Χαιρετισμοί", για το πλήθος των υμνητικών φράσεων, που αρχίζουν με το "Χαίρε".

Το πρόβλημα του χρόνου και της πατρότητας.

Ο Ακάθιστος Ύμνος ακολουθεί την κοινή μοίρα των μεγάλων έργων της φιλολογίας: Αγνωούμε τόσο το χρόνο, κατά τον οποίο συντέθηκε, όσο και τον ποιητή, που πρέπει αναμφισβήτητα να ήταν προικισμένος και εμπνευσμένος δημιουργός. Οι μέχρι σήμερα προσπάθειες των μελετητών προώθησαν αρκετά τα σχετικά προβλήματα, αλλά δεν έχει ακόμη βρεθεί λύση καθολικά αποδεκτή και ο περιλαμβανόμενος ύμνος θα κρατήσει για πολύ ακόμη ίσως τα μυστικά του. Θα παρουσιάσουμε εδώ με κάθε συντομία τις διάφορες θεωρίες και υποθέσεις για τη χρονολόγηση και την πατρότητα του ύμνου:

Με κέντρο το Ρωμανό, θα μπορούσαμε να ταξινομήσουμε σε τρεις κατηγορίες τις προτεινόμενες θεωρίες και υποθέσεις: Στην πρώτη κατατάσσονται όσες θεωρούν τον Ακάθιστο έργο προρρωμανικό, στη δεύτερη όσες αποδίδουν τον ύμνο στο Ρωμανό, και στην τρίτη όσες αναζητούν τον ποιητή στους χρόνους μετά το Ρωμανό.

1.- Είναι ο Ακάθιστος έργο προρρωμανικό; Η άποψη έχει πολλούς υποστηρικτές, κυρίως θεολόγους (Grosdijns, Fletcher, Meerseman κ.ά.π.) που τοποθετούν τη σύνθεση του ύμνου στον 4ο ή 5ο αιώνα, με βάση διάφορες, αμφίβολες πάντως, δογματικές ενδείξεις. Πρόκειται για ακραίες και κάπως αυθαίρετες αποψεις, που σήμερα δε βρίσκουν υποστηρικτές. Στην εποχή αυτή δεν έχουμε καμιά απολύτως μαρτυρία για την ύπαρξη κοντακίου ως διαμορφωμένου λογοτεχνικού είδους και θα ήταν περιεργό να ανήκει σ' αυτήν ο Ακάθιστος, ένα κοντάκιο με περίτεχνη κατασκευή.

Από την άποψη αυτή κάνει αληθινά εντύπωση η γνώμη του Grosdidier de Matons; που επιμένει να θεωρεί τον Ακάθιστο έργο προρρωμανικό και το χρονολογεί μάλιστα "στο τέλος της προϊστορίας του κοντακίου". Επειδή συμβαίνει το κοντάκιο του Ρωμανού "Είς τόν πειρασμόν τοῦ Ἰωσήφ" να έχει ένδειξη ότι ακολουθεί μετρικά και μουσικά το "Ἄγγελος πρωτοστάτης", παρατήρηση στην οποία στηρίζονται και όσοι αποδίδουν τον Ακάθιστο στο Ρωμανό, αλλά και όσοι αρνούνται την πατρότητά του, ο Grosdidier de Matons πιστεύει ότι ο μεγάλος μελωδός όχι μόνο γνώριζε τον Ακάθιστο, αλλά και τον αγαπούσε ιδιαίτερα και τον μιμήθηκε στη σύνθεση του δικού του κοντακίου στον πειρασμό του Ἰωσήφ. Αλλά, αν το πράγμα ήταν έτσι, γιατί να μη μιμηθεί ο Ρωμανός και την όλη τεχνική και την οργάνωση του Ακαθίστου, παρά μόνο τον πρώτο οίκο του; Το πράγμα επιδέχεται και άλλη, πιθανότερη εξήγηση. Παρατηρεί ο καθηγητής Ν. Τωμαδάκης: "Προφανώς η ένδειξις του αντιγραφέως του ια' αιώνας σημαίνει ότι ο ύμνος εις τον Ἰωσήφ εψάλλετο κατά τον Ακάθιστον, κείμενον περισσότερον γνωστόν, μέλος το οποίον ηκούετο συχνά. Η ένδειξις αυτή είναι πολύτιμος εφ' όσον καθιστά γνωστόν ότι ο Ρωμανός έδωσε το ρυθμοτονικόν πρότυπον των ημίσεων οίκων του Ακαθίστου. Να αντιστρέψη τις τα πράγματα θα ήτο σοβαρόν σφάλμα. Ο ποιητής του Ακαθίστου ακολουθεί το μετρικόν υπόδειγμα του Ρωμανού...".

Αλλά ο Grosdidier de Matons προχωρεί πολύ περισσότερο. Πιστεύει ότι διακρίνει στον Ακάθιστο ίχνη του μακρινού αλεξανδρινισμού και αυτό τον οδηγεί να χρονολογήσει τον ύμνο στα τέλη του 5ου ή τις αρχές του 6ου αιώνα. Εντούτοις οι υποθέσεις αυτές δεν αποδεικνύονται και είναι χαρακτηριστικό ότι ο Γάλλος ερευνητής σπεύδει να ομολογήσει ότι αυτά είναι μια εντελώς υποκειμενική εντύπωση.

2.- Ο Ακάθιστος Ὕμνος και ο Ρωμανός.

Ήταν πολύ φυσικό να στραφούν οι μελετητές στη λύση του Ρωμανού. Ένας τόσο λαμπρός ύμνος θα ταίριαζε σε ένα τόσο λαμπρό ποιητή. Την υπόθεση υποστήριξε πρώτος ο Πολωνός λόγιος P.F. Kurylakiewicz το 1909, με την ωραία και πάντοτε χρήσιμη μελέτη τοῦ "De Hymni Acathisti Auctore", στην οποία βρίσκει πολλά κοινά θεολογικά, δογματικά αλλά και εκφραστικά στοιχεία στον Ακάθιστο και στα κοντάκια του Ρωμανού. Τη θεωρία ακολουθούν με ή χωρίς επιφυλάξεις πολλοί ξένοι και Έλληνες επιστήμονες (Dölger, Beck, Wellesz, Maas, Carpenter, Mioni, Del Grande, Huglo, Ευστρατιάδης, Παντελάκης κ.ά.π.). Από τους σύγχρονους μελετητές την υπόθεση υποστηρίζει με ενθουσιασμό ο καθηγητής Κ. Μητσάκης.

Οι αντιρρήσεις είναι πολλές. Κανένας δέν μπόρεσε μέχρι σήμερα να προσκομίσει αποδείξεις ή έστω και σαφείς ενδείξεις για τη σχέση του Ρωμανού με τον Ακάθιστο. Εκτός του ότι δεν έχουμε καμιά χειρόγραφη μαρτυρία για τη σχέση αυτή, το ύφος, η γλώσσα και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Ακαθίστου δεν είναι ρωμανικά. Μια μαρτυρία στον κώδικα 41 της Μονής Βλατάδων (f. 193r), κατά την οποία "οὔτοι οί θεοί οἴκοι οὐκ εἰσίν ὡς τινες λέγουσιν Σεργίου του τηνικαῦτα τόν θρόνον κοσμοῦντος Κωνσταντινουπόλεως, αλλά του θείου Ῥωμανοῦ οὐ ἡ ἐπίκλησις μελωδός" είναι του 16ου αιώνα και δεν μπορεί να έχει αποδεικτική αξία. Σε καμιά περίπτωση δε θα μπορούσε να θεωρηθεί έργο του Ρωμανού, όταν τα γνωρίσματα της ρωμανικής τέχνης είναι γνωστά (διάλογος, ανθρωποποιία κλπ.) και ελέγχονται σε τόσο μεγάλο αριθμό κοντακίων.

Η απόδοση, εξάλλου, του Ακαθίστου στο Ρωμανό, με βάση μόνο τις ποιητικές του αρετές, δεν είναι πειστική. Ο Wellesz παρατηρεί ότι "εάν λάβουμε υπόψη μας όλα τα στοιχεία που συγκροτούν το σπουδαίο αυτό ποίημα, δύναμη στην έκφραση, τόλμη στις παρομοιώσεις, τέλεια αρμονία στους στίχους και, πάνω απ' όλα, την ποιητική σύλληψη (poetical vision), δεν ξέρουμε κανέναν άλλο ποιητή, που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ο συγγραφέας του έξω από το Ρωμανό". Ωστόσο, τα ίδια αυτά ποιητικά στοιχεία τα βρίσκουμε και σε άλλον ποιητή, τον Κοσμά το Μελωδό, για τον οποίο θα μιλήσουμε παρακάτω.

Ο Ακάθιστος δε φαίνεται να είναι έργο της ακμής του κοντακίου. Απεναντίας, όλες οι ενδείξεις μας οδηγούν σε εποχή παρακμής του είδους. Η ύπαρξη δύο εφυμνίων που εναλλάσσονται στους οίκους είναι στοιχείο εντελώς νέο, ξένο προς την παραδοσιακή μορφή των κοντακίων. Κατά τη γνώμη μας, είναι η πρώτη παραχώρηση προς τη μορφική ποιικιλία που έχει ο κανόνας έναντι του κοντακίου.

3.- Ο Ακάθιστος είναι έργο μεταρρωμανικό.

Όσοι θεωρούν τον Ακάθιστο έργο των μετά το Ρωμανό χρόνων αναζητούν ιστορικά και φιλολογικά στοιχεία που μπορούν να προσαρμοστούν σε συγκεκριμένα πρόσωπα ή σε συγκεκριμένα γεγονότα της βυζαντινής ιστορίας. Οι ερευνητές κινούνται σε ευρύτατο χρονικό πλαίσιο, αφού έφτασαν ακόμη και ως τον πατριάρχη Φώτιο (+891). Παραλείποντας αυτές τις ακραίες και απίθανες περιπτώσεις, θα μείνουμε σε ορισμένα ονόματα του 7ου και των αρχών του 8ου αιώνα.

α.- Η συναξαριακή παράδοση. Σύμφωνα με τη συναξαριακή παράδοση, που επαναλαμβάνεται σταθερά από το 10ο αιώνα και έπειτα, ο Ακάθιστος συνδέεται με τη μεγάλη πολιορκία της Κωνσταντινούπολης από τους Αβάρους, τον Αύγουστο του 626 μ.Χ., κατά τη διάρκεια της τρίτης εκστρατείας του αυτοκράτορα Ηρακλείου κατά των Περσών. Η σωτηρία της βασιλεύουσας αποδόθηκε στη Θεοτόκο και ο λαός και ο κληρός έψαλαν αυτό τον ύμνο, ως έκφραση ευγνωμοσύνης και ευχαριστίας προς τη σάτειρα της Πόλης: "όρθοστάδην τῷ τότε πᾶς ὁ λαός κατά τήν νύκτα ἐκείνην τόν ὕμνον τῆ τοῦ Λόγου Μητοῦ γηθόμενοι ἐμελψαν". Η παράδοση πέρασε και στα διδακτικά βιβλία των σχολείων, ακόμη και σε επίσημα πανεπιστημιακά συγγράμματα.

Πρέπει, ωστόσο, να παρατηρήσουμε ότι το συναξάριο δεν ομιλεί καθαρά για σύνθεση του ύμνου (που μπορεί και να προϋπήρχε) ούτε βέβαια για τον ποιητή. Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι ο ύμνος δεν έχει χαρακτήρα πολεμικό. Αν πράγματι αναφερόταν στην πολιορκία του 626 και τη θαυματουργική σωτηρία της βασιλεύουσας Πόλης, θα περιείχε ασφαλώς ρητές αναφορές ή έστω και υπαινιγμούς των γεγονότων. Ωστόσο ο ύμνος είναι εξολοκλήρου ειρηνικός, εγκωμιαστικός και θεολογικός, χωρίς ούτε καν νύξη για κινδύνους και θαυματουργική σωτηρία. Το προοίμιο "τῆ Ὑπαρχῆς Στρατήγῳ..." θεωρείται νεότερο δημιουργήμα και πάντως άσχετο προς τα γεγονότα του 626. Αν μάλιστα το συνέθεσε ο πατριάρχης Γερμανός, όπως υποστηρίζουν πολλοί, τότε είναι πιθανότερο να αναφέρεται στα γεγονότα του 717-718 μ.Χ. Οι στίχοι, εξάλλου:

Χαῖρε, δι' ἧς ἐγείρονται τρόπαια

Χαῖρε, δι' ἧς ἐχθροί καταπίπτουσιν

που, όπως νομίζουν πολλοί, αναφέρονται σε γεγονότα πολεμικά, είναι μια άοριστη εγκωμιαστική αναφορά στη συνεχή προστασία της Θεοτόκου από τους πολυάριθμους εχθρούς της αυτοκρατορίας.

β.- Ο πατριάρχης Σέργιος. Όσοι ακολουθούν τη συναξαριακή παράδοση αποδίδουν τον Ακάθιστο στο δυναμικό πατριάρχη της Κωνσταντινουπόλεως Σέργιο, που πρωταγωνίστησε στα γεγονότα του 626. Είναι μάλιστα

χαρακτηριστικό ότι και ο Krumbacher θεωρούσε το Σέργιο ποιητή μεγάλο και άξιο να συνθέσει τον περιλάλητο ύμνο, ενώ στην Ανθολογία των Christ-Paranikas το κείμενο εκδίδεται ως έργο του Σεργίου. Ωστόσο, ο πατριάρχης Σέργιος δεν υπήρξε ποτέ ποιητής. Δεν έχουμε κανένα επώνυμο υμνογραφικό σύνθεμα ούτε και καμιά φιλολογική μαρτυρία, πέρα από τις άοριστες πληροφορίες για την υψηλή παιδεία του. Το πιο σημαντικό όμως και συντριπτικό επιχείρημα είναι ότι ο Σέργιος ήταν μονοθελήτης αιρετικός και συνεπώς δε θα μπορούσε να συνθέσει ύμνο σύμφωνο με το ορθόδοξο δόγμα.

Σε πρόσφατη μελέτη της η καθηγήτρια Αικ. Χριστοφιλοπούλου αξιολογεί το νόημα του στίχου "Χαῖρε, τύραννον ἀπάνθρωπον ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς" (I, 10), για να χρονολογήσει τον Ακάθιστο στις αρχές του 7ου αιώνα. Δέχεται δηλαδή η Χριστοφιλοπούλου ότι ο στίχος υποκρύπτει νόημα πολιτικό και αναφέρεται στο σφετεριστή του θρόνου και τύραννο Φωκά (602-610) και χρονολογεί τον ύμνο "μετά τον Οκτώβριον 610... και προ του Αυγούστου 626". Έτσι επανέρχεται στην άποψη της απόδοσης του Ακαθίστου στο Σέργιο, μολονότι η θεωρία αυτή έχει προ πολλού εγκαταλειφθεί.

Η θεωρία της Χριστοφιλοπούλου δεν είναι πρωτότυπη. Τη διατύπωσε για πρώτη φορά το 1948 ο Ιταλός μελετητής Del Grande, στη μελέτη του L' Inno Acatisto (Φλωρεντία 1948). Η Χριστοφιλοπούλου χρησιμοποίησε άφογη φιλολογική μέθοδο αναζητώντας και ελέγχοντας τη σημασία της λέξης "τύραννος" στους βυζαντινούς συγγραφείς, αλλά το συμπέρασμά της δεν είναι ορθό. Δεν πρόσεξε η συγγραφέας της μελέτης αυτής ότι οι στίχοι του Ακαθίστου βρίσκουν κατά ζεύγη και πολλές φορές ο δεύτερος συμπληρώνει νοηματικά τον πρώτο. Στην προκειμένη περίπτωση η νοηματική ενότητα των δύο στίχων είναι αδιάσπαστη:

Χαῖρε, τύραννον ἀπάνθρωπον ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς

Χαῖρε, κύριον φιλόνητον ἐπιδείξασα Χριστόν.

Ίσως ο ιστορικός υπαινιγμός, αν πρόκειται βέβαια για υπαινιγμό, να αναφέρεται στο Φιλιππικό Βαρδάνη (713), που στο σύντομο διάστημα της αρχής του δημιούργησε στο κράτος κατάσταση όμοια με εκείνη που αντιμετώπισε άλλοτε με το Φωκά. Επιπροσθέτως, ο Βαρδάνης ήταν αιρετικός μονοθελήτης. Μετά την πτώση του έλαμψε και πάλι η ορθοδοξία. Ίσως λοιπόν ο δεύτερος στίχος "Χαῖρε, κύριον φιλόνητον ἐπιδείξασα Χριστόν" να είναι η απάντηση στις μονοθελητικές αποκλίσεις του Βαρδάνη και των οπαδών του.

Σύμφωνα λοιπόν με όλα τα παραπάνω, αποκλείεται να είναι ποιητής του Ακαθίστου ο πατριάρχης Σέργιος.

Υ. - Ο Γεώργιος Πισίδης. Ανάλογες αντιρρήσεις υπάρχουν και για το δίδημο λαμβογράφο Γεώργιο Πισίδη, τον υμνητή του αυτοκράτορα Ηρακλείου (610-640). Τα γνωστά ποιήματα του Πισίδη είναι όλα σε μέτρο προσωδιακό και δεν έχουμε καμιά μαρτυρία ότι έγραψε ποτέ ρυθμοτονικό ποίημα, όπως είναι ο Ακάθιστος. Αλλά και η γλώσσα και το ύφος του Πισίδη είναι εντελώς ξένα προς την απλότητα και τη χάρη του Ακαθίστου.

Δ. - Ο πατριάρχης Γερμανός Α' (+ 740). Ο καθηγητής Ν. Β. Τωμαδάκης αποκλίνει υπέρ του πτρχ. Γερμανού Α', που τον θεωρεί ως τον πιθανότερο ποιητή του Ακαθίστου. Υπέρ του Γερμανού υπάρχει μια μαρτυρία γνωστή από το 1903. Στον τίτλο της λατινικής μετάφρασης του Ακαθίστου, που επιχείρησε περί το 800 ο επίσκοπος Ενετίας Χριστόφορος, ο ύμνος αποδίδεται απερίφραστα στον πατριάρχη Γερμανό: "Hymnus Sancte Dei Genitricis Marie victoriferus atque salutatorius a Sancto Germano patriarcha Constantinopolitano rithmice compositus, per singulas alphabeti litteras inchoans singulos versus". Ωστόσο η μαρτυρία δε φαίνεται να απηχεί την πραγματικότητα. Θα ήταν περίεργο να σωζόταν η ένδειξη στη λατινική μετάφραση και να μη σωζόταν σε κανένα ελληνικό χειρόγραφο, όταν μάλιστα πολλά υμνογραφικά κείμενα του Γερμανού παραδόθηκαν επώνυμα. 'Αν ο ύμνος συντέθηκε, όπως είναι πολύ πιθανό στην Ανατολή (Ιεροσόλυμα), ίσως να έγινε γνωστός στην Κωνσταντινούπολη μέσω του Γερμανού, που θεωρείται ο φυσικός σύνδεσμος της Κωνσταντινούπολης με τα Ιεροσόλυμα. Ο Τωμαδάκης, εκτός από την παραπάνω μαρτυρία, επικαλείται και τους ακόλουθους στίχους του Ακαθίστου, που θεωρεί ότι περιέχουν υπαινιγμούς για συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα της εποχής του Γερμανού:

χαῖρε, τίμιον διάδημα βασιλέων εὐσεβῶν
χαῖρε, καύχημα σεβάσμιον ἱερέων εὐλαβῶν
χαῖρε, τῆς ἐκκλησίας ὁ ἀσάλευτος πύργος
χαῖρε, τῆς βασιλείας τὸ ἀπόρρητον τεῖχος
χαῖρε, δι' ἧς ἐγείρονται τρόπαια
χαῖρε, δι' ἧς ἐχθροὶ καταπίπτουσι... (κγ' (Ψ), 10-15)

'Αν οι στίχοι υποκρύπτουν πράγματι πολιτικούς υπαινιγμούς, τότε πρέπει να αναζητήσουμε περίοδο συμβασιλείας ("βασιλέων εὐσεβῶν"). 'Εχουμε πράγματι την περίπτωση των Ισαύρων, Δέοντος Γ' και του γιου του Κωνσταντίνου Ε' (από το 720 μεξ.). 'Εχουμε επίσης τα μεγάλα και κρίσιμα γεγονότα της πολιτοκρίας της Κωνσταντινούπολης από τους Άραβες (717-718) και τη νίκη των βυζαντινών όπλων. Τα γεγονότα συμβιβάζονται με το νόημα των δύο τελευταίων από τους παραπάνω στίχους. Θα ήταν ίσως αρκετοί αυτοί οι λόγοι, για να θεωρήσουμε ότι ο πατριάρχης Γερμανός, που έζησε τα γεγονότα και έγραψε μάλιστα ευχα-

χαριστήριο εγκωμιαστικό λόγο στη θεοτόκο, συνέθεσε και τον Ακάθιστο. Ωστόσο υπάρχουν και αντιρρήσεις όχι ευκαταφρόνητες. Το υμνογραφικό έργο του Γερμανού, που θα μπορούσε να είναι στοιχείο σύγκρισης, δε μας είναι ακόμη ακριβώς γνωστό. Λείπει μια μελέτη, που θα συγκεντρώσει και θα ελέγξει τα φερόμενα με το όνομα του Γερμανού υμνογραφικά κείμενα στα χειρόγραφα και τα έντυπα βιβλία. Από όσα πάντως μπορούμε να ξέρουμε τώρα, ο Γερμανός δε φαίνεται να είναι ποιητικό ανάστημα άξιο για μια τέτοια σύνθεση. Το πιο σημαντικό είναι ότι ο λόγος του στον Ευαγγελισμό, που περιέχει το θέμα του αρχαγγελικού χαιρετισμού στη θεοτόκο, πολύ απέχει και γλωσσικά και υφολογικά από τον Ακάθιστο. Εκτός όμως από τις παραπάνω παρατηρήσεις, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι, αν ο Ακάθιστος συντέθηκε στις αρχές του 8ου αιώνα, δε σημαίνει αυτό πως πρέπει να αποβλέψουμε μόνο στο Γερμανό. Σύγχρονοι του Γερμανού είναι και άλλοι μεγάλοι και οπωσδήποτε ενδοξότεροι ποιητές, ο Κοσμάς ο Μελωδός, ο Ιωάννης Δαμασκηνός, ο Ανδρέας Κρήτης.

Ε. - Κοσμάς ο Μελωδός και ο Ακάθιστος. Τη σύνθεση του Κοσμά του Μελωδού με τον Ακάθιστο υπέδειξε για πρώτη φορά ο Θεοχ. Δετοράκης, με τη μελέτη του "Κοσμάς ο Μελωδός. Βίος και έργο" (Θεσσαλονίκη 1979). Στο Επίμετρο του βιβλίου (σσ. 231-244) αποτολμάται η εγγραφή του ονόματος του Κοσμά στον κατάλογο των πιθανών ποιητών του Ακαθίστου και η στροφή της έρευνας προς αυτή την κατεύθυνση.

Ο Κοσμάς ο Μελωδός (679/680- 752/754) είναι ένας κορυφαίος εκπρόσωπος της βυζαντινής υμνογραφίας. Θεωρείται ο καλύτερος από τους βυζαντινούς κανονογράφους και ένας από τους μεγαλύτερους μελωδούς της Εκκλησίας, princeps meloδorum, όπως εύστοχα έχει χαρακτηριστεί. Είναι μάλιστα ο μόνος από τους υμνογράφους, που αξιόθηκε να ονομαστεί μελωδός, μετά το Ρωμανό. Συνδέεται με τη μεγάλη ποιητική και μουσική μεταρρύθμιση του 8ου αιώνα και θεωρείται μαζί με το θετό αδελφό του τον Ιωάννη Δαμασκηνό και τον Ανδρέα Κρήτης ευρετής του κανόνα ως νέου ποιητικού είδους.

Την αφορμή να συνδεθεί το όνομα του Κοσμά με τον Ακάθιστο και να αποτολμηθεί διατύπωση μιάς νέας υπόθεσης για την πατρότητά του μας έδωσε μια πολύ ενδιαφέρουσα πληροφορία του Α. Baumstark (1907), που αναφέρει ότι στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της ονομαστής μονής του Αγίου Σάββα της Ιερουσαλήμ βρήκε παλαιά αχρονολόγητη εικόνα του Ευαγγελισμού. Μαζί με το γνωστό εικονογραφικό θέμα εικονίζεται και μοναχός που κρατεί ειλητάριο, στο οποίο αναγράφονται οι πρώτες λέξεις του Ακαθίστου: "Άγγελος πρωτοστάτης ούρανόνθεν επέμφθη", ενώ στην κεφαλή του μοναχού υπάρχει η ένδειξη Ο ΑΓ. ΚΟΣΜΑΣ. Τον Κοσμά της εικόνας αυτής θεωρεί ποιητή του Ακαθίστου ο Baum-

stark, χωρίς όμως και να τολμά την ταύτισή του με τον ομώνυμο επίσκοπο Κοσμά το Μελωδό.

Ο Κ. Μητσάκης, που γνωρίζει επίσης την πληροφορία του Baumstark, αρνείται την ταύτιση του Κοσμά της εικόνας με τον ομώνυμο επίσκοπο και διάσημο ποιητή, "γιατί τότε, όπως γράφει, ο Ακάθιστος θα πρέπει να χρονολογηθεί σε πολύ μεταγενέστερη εποχή". Ο μόνος λόγος δηλαδή που εμποδίζει την ταύτιση, κατά το Μητσάκη, είναι ο χρόνος. Αυτό βέβαια θα ήταν ισχυρό, αν το μέγα πρόβλημα της χρονολόγησης του Ακαθίστου είχε λυθεί. Το πρόβλημα όμως παραμένει άλυτο και νομίζω ότι τίποτε δε μας εμποδίζει να προωθήσουμε την αναζήτηση ως τις αρχές του 8ου αιώνα. Άλλωστε και ο πατριάρχης Γερμανός, τον οποίο θεωρεί ο Τωμαδάκης ως πιθανό ποιητή του Ακαθίστου, είναι σύγχρονος του Κοσμά.

Κατά τη γνώμη μου το εύρημα του Baumstark είναι πάρα πολύ σημαντικό. Χωρίς κανένα δισταγμό ο Κοσμάς της εικόνας πρέπει να ταυτιστεί με τον ομώνυμο κανονογράφο Κοσμά επίσκοπο Μαΐουμά, για τους ακόλουθους λόγους :

- α.- Κανένας άλλος ποιητής με το όνομα Κοσμάς δεν είναι γνωστός στην παράδοση της βυζαντινής υμνογραφίας.
- β.- Από όσα ερευνήσα και γνωρίζω, στην εικονογραφία δεν είναι γνωστός άλλος Κοσμάς μοναχός και ποιητής, εκτός από τον επίσκοπο Μαΐουμά και περιώνυμο μελωδό.
- γ.- Ο ποιητής Κοσμάς ο μελωδός υπήρξε τρόφιμος της μονής του Αγίου Σάββα, όπου και υποδεικνυόταν ο τάφος του τουλάχιστο ως τις αρχές του 12ου αιώνα.
- δ.- Είναι πρόδηλο ότι ο ανώνυμος εικονογράφος, όσο και αν δε γνωρίζουμε τη χρονολογία της εικόνας, είχε υπόψη του μόνο τον τρόφιμο της μονής του Κοσμά το Μελωδό. Εικονίζοντάς τον στο θέμα του Ευαγγελισμού εξέφραζε πιθανότατα την παράδοση της Ιεροσολυμιτικής Εκκλησίας και των Σαββαϊτών μοναχών για τον ποιητή του Ακαθίστου.
- ε.- Η αρχαιολογική μαρτυρία υπέρ του Κοσμά είναι πολύ ισχυρή, πάντως πολύ ισχυρότερη από εκείνες που κατασκευάζονται από τους μελετητές, με τις αμφίβολες αναλύσεις και εκτιμήσεις εσωτερικών στοιχείων του ύμνου.

Βέβαια, θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει ότι αυτή η μαρτυρία δε λύνει το πρόβλημα της πατρότητας του Ακαθίστου, έστω και αν παραδεχτούμε ότι ο Κοσμάς της εικόνας ταυτίζεται με τον ομώνυμο μελωδό. Μπορεί απλούστατα να πρόκειται για μια τοπική παράδοση των Σαββαϊτών. Συμφωνώ και εγώ ότι δεν έχουμε την αναμφισβήτητη απόδειξη υπέρ του Κοσμά. Επιθυμώ εντούτοις να τονίσω ότι σε θέμα, όπου συνήθως οι μελετητές εικοτολογούν, συμβαίνει να έχουμε μια ισχυρή και αδιαφιλο-

νείκητη μαρτυρία υπέρ του Κοσμά. Αυτό και μόνο σημαίνει ότι ο Κοσμάς μπαίνει αμέσως και αυτοδικαίως στο χορό των πιθανών ποιητών του Ακαθίστου και κανένας δεν έχει το δικαίωμα να τον διαγράψει για μόνο το λόγο ότι είναι ποιητής του 8ου αιώνα. Στους παραπάνω λόγους, που τους θεωρώ αρκετά ισχυρούς, άς προσθέσουμε ότι ο Κοσμάς συνέθεσε και κοντάκιο και μάλιστα με ιδιόμελο προοίμιο, πράγμα που σημαίνει ότι την εποχή του γράφονταν ακόμη κοντάκια ιδιόμελα, και ο ίδιος δοκίμασε τις δυνάμεις του και στο είδος αυτό. Εκτός απ' αυτά, η σύγκριση του Ακαθίστου με πολλές συνθέσεις του Κοσμά ενισχύει τη άποψη για στενές εσωτερικές σχέσεις (γλώσσας, ύφους, τεχνικής). Βέβαια, το πρόβλημα δε λύεται τόσο εύκολα και θα χρειαστεί ακόμη μακρόχρονη και επίπονη έρευνα. Οπωσδήποτε όμως, με την εγγραφή του Κοσμά στον κατάλογο των πιθανών ποιητών του Ακαθίστου το πρόβλημα αποκτά μια νέα διάσταση, ως τώρα άγνωστη. Η έρευνα πρέπει τώρα να στραφεί και προς την κατεύθυνση αυτή.

Χειρόγραφα και εκδόσεις.

Το κείμενο του Ακαθίστου Ύμνου παραδίδεται με πλήθος χειρογράφων. Τα αρχαιότερα είναι ο Βατοπεδινός κώδικας 1041 (10-11 αι.), οι Λαυριωτικοί Γ 27 (10-11 αι.) και Γ 28 (11 αι.), οι Πατριακοί 212 και 213 (11 αι.) κλπ. Πολλοί μουσικοί κώδικες περιέχουν επίσης τον Ύμνο, όπως ο παλίμψηστος Ε.β. VII της Κρυπτοφέρνης και ο Ashburnhamensis 64. Το κείμενο περιέχεται επίσης και στα έντυπα Τριώδια, καθώς και στα παλαιότερα έντυπα Μηναία (25 Μαρτίου).

Για πρώτη φορά εκδόθηκε ο Ακάθιστος Ύμνος το 1502 από τον Άλδο Μανούτιο (Βενετία). Έκτοτε εκδόθηκε επανειλημμένως στα λειτουργικά βιβλία (Μηναίο Μαρτίου, Τριώδιο, Ωρολόγιο). Στους νεότερους χρόνους επιχείρησε την πρώτη φιλολογική έκδοση ο καρδινάλιος Pitra (Analecta Sacra, I, 1876, σσ. 250 κεξ.). Οι μετέπειτα εκδόσεις, φιλολογικές και κριτικές, είναι πολυάριθμες (Christ-Paranikas, Ευστρατιάδη, Wellesz, Meersseman, κ.ά.). Νεότερη κριτική έκδοση από τον C.A. Trypanis, Fourteen Early Byzantine Cantica, Wien 1968, No I, σσ. 17-39, όπου και ενδείξεις για τα χειρόγραφα και τις εκδόσεις.

Μεταφράσεις, διασκευές, μιμήσεις.

Ένα κείμενο με τόσο αίγλη ήταν φυσικό να ελκύσει το μεταφραστικό ενδιαφέρον σε ολόκληρο το χριστιανικό κόσμο. Περί το 800 το μετέφρασε στη λατινική γλώσσα ο επίσκοπος της Βενετίας Χριστόφορος, ενώ μια δεύτερη λατινική μετάφραση έδωσε στην έκδοσή του ο Pitra το 1876. Έχει μεταφραστεί πολλές φορές στην ιταλική, στις σλαβικές γλώσσες (ρωσική, βουλγαρική, σερβική, ρουμανική), ακόμη και στην τουρκική. Έμμετρη νεοελληνική απόδοση σύμφωνα μάλιστα με το μέτρο και

τον τονισμό του πρωτοτύπου δημοσίευσε ο Γιάννης Αναγνωστόπουλος το 1959. Μια έμμετρο διασκευή του ύμνου σε ιαμβικούς τριμέτρους στίχους έγραψε το 14ο αιώνα ο γνωστός βυζαντινός ποιητής Μανουήλ Φιλής.

Η επίδραση του Ακαθίστου στη βυζαντινή υμνογραφία είναι μεγάλη. Πλήθος προσόμοιων κοντακίων σε εορτές και μνήμες αγίων βρίσκουμε στα έντυπα λειτουργικά βιβλία και στα χειρόγραφα. Είναι γνωστοί οι "Χαιρετισμοί του Τιμίου Σταυρού", που ψάλλονται σήμερα στις διάφορες εκκλησίες (14 Σεπτεμβρίου) κατά το πρότυπο του Ακαθίστου. Εκτός από αυτά, λέξεις και φράσεις του ύμνου χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα από τους βυζαντινούς χρονογράφους ως έτοιμα και φραστικά διαμορφωμένα ποιητικά στοιχεία. Είναι πρόδηλο ότι όλα τα εγκωμιαστικά τροπάρια της Θεοτόκου και ιδιαίτερα όσα αρχίζουν με το "Χαίρε" πηγάζουν άμεσα ή έμμεσα από τον Ακάθιστο.

Η ποιητική αξία.

Ο Ακάθιστος Ύμνος είναι το δημοφιλέστερο κείμενο της ελληνικής υμνογραφίας άξιο να συγκινήσει και τους απλούς ανθρώπους και τους λογίους. Σπάνια η υμνογραφία μας έφτασε σε τέτοιο συνδυασμό ποιητικού ύψους και ανεπιτήδευτης απλότητας. Έχουμε ένα ποίημα στο οποίο η χάρη και η αρμονία της μορφής συναγωνίζεται την ειλικρίνεια του αισθήματος και το ύψος του εσωτερικού θρησκευτικού στοχασμού. Πολλοί παρατηρούν ότι η πληθωρική χρήση των λεκτικών σχημάτων, οι παρομοιώσεις, οι μεταφορές, τα λογοπαίγνια, οι παρηχήσεις, τα ομοιοτέλευτα κλπ. δημιουργούν υπερβολικό φόρτο και επιδρούν αρνητικά στο αισθητικό αποτέλεσμα. Αυτό δεν είναι σωστό. Ο Ακάθιστος δεν πρέπει να κρίνεται με τα μέτρα της σύγχρονης ποίησης. Είναι γέννημα άλλης εποχής και άλλων αισθητικών αντιλήψεων. Με τον ύμνο αυτό η ελληνική ποίηση βρέθηκε σε μια από τις ωραιότερες στιγμές της. Και ορισμένοι στίχοι του Ακαθίστου μπορούν να αντέξουν και την αυστηρότερη κριτική: "Χαίρε, άστέρος άδούτου Μήτηρ"/ Χαίρε, αύγή μουσικής ημέρας", "Χαίρε, στοργή πάντα πόθον νικώσα", "Χαίρε, θησαυρέ τής ζωής άδαπάνητε" κλπ.

Οι ιστορικοί και οι κριτικοί της λογοτεχνίας αναγνωρίζουν στο ποίημα γνήσιο ποιητικό αίσθημα, δύναμη και χάρη. Παραθέτουμε ενδεικτικά ορισμένες γνώμες: Ο Αλ. Παπαδιαμάντης βρίσκει στον Ακάθιστο "εμπνεύσεις ακραιφνεστάτης ποιήσεως". Ο Κ. Παλαμάς τον χαρακτηρίζει "τέλειον μωσαϊκόν, απαρτισθέν από ψηφίδας παντός είδους, περιμαζευμένες πανταχόθεν. Είναι κατόρθωμα δογματικόν μαζί και πανηγυρικόν". Ο Γρηγόριος Παπαμιχαήλ τονίζει την εξαιρετική θέση του ύμνου μέσα

στη βυζαντινή υμνογραφία και εξαίρει "την πλαστικότητα του κειμένου, την τεχνικωτάτην μεγαληγορίαν, την μουσικότητα και ζωγραφικότητα του". Ο Ευάγγελος Παπανούτσος στην "Αισθητική" του εξαίρει τη γλώσσα του Ακαθίστου, που τη θεωρεί εξόχως μουσική, ενώ τον ίδιο τον ύμνο χαρακτηρίζει "ποιητικότερο χριστιανικό επίνικο". Ο καθηγητής Ν. Τωμαδάκης παρατηρεί: "Διά να κριθῆ δικαίως το τυχηρόν τούτο ποιητικόν δημιούργημα, όπερ μόνον διεσώθη ολόκληρον εξ όλων των πολυαριθμωνύμων εις ακολουθίαν της Ανατολικής Εκκλησίας, πρέπει να ληφθή υπόψιν ότι αναφέρεται εις μίαν ανάγκην του ανθρώπου να δοξολογήση, να εξάρη, να εξυψώση το θεϊόν, και δη την ενανθρώπησιν του Κυρίου διά της Θεοτόκου Παρθένου. Αυτή η αλληπάλληλος επίκλησις της χαράς, της αγαλλιάσεως, της λυτρώσεως, η οποία κατασκεπάζει και αυτάς τας επικλήσεις προς σωτηρίαν από κινδύνων και την σωτηρίαν της ψυχής, δίδει ενθουσιώντα τόνον εις τον ύμνον και αντιστοιχεί προς την εαρινήν διάθεσιν του ανθρώπου και δη του γυναικείου κόσμου...". Περισσότερο ενθουσιώδης είναι ο Θεόδωρος Εύδης, που βλέπει τον Ακάθιστο ως λογοτέχνημα γεμάτο από την πνοή και τη χάρη "της οιστροήλατης ψυχής". Παραδέτω ένα εκτενές απόσπασμα από τη σχετική μελέτη του: "Η μουσική φωνή του Ακαθίστου, που αναπνέει πρώτα από την παράταξη των λέξεων, είναι πολύρρυθμη, μέσα στους ποιητικότερους αναλογικούς σχηματισμούς, που έρχονται από κάποιο χρονικό βάθος. Ένας χείμαρρος ομοιοκαταληξίας, κι όπου αυτή δεν είναι αυστηρή, προσδίνει στο ποίημα τον απόλυτο μουσικό τόνο και το δεσμεύει προς την αρμονία με οριστικότητα... Ο αυτοδίδακτος λαός τον Ακάθιστο τον έζησε στους αιώνες, μέσα στην καταναυτική, την απλή ψαλτική, τη γεμάτη δραματικό τόνο. Το ύψος του Ακαθίστου είναι σύγχρονα και θρησκευτική ουσία.. Η δύναμη της συνήθειας έφερε τον λαό πλησιέστερα προς τον Ακάθιστο, και η επιβολή της παραδόσεως, που εδημιούργησε, δεν είναι ποτέ καταθλιπτική γι' αυτόν. Ο μυστικισμός του ενίκησε την τυπολατρεία. Πέρ' από την επαναληπτική εκείνη αποστήθιση, η λαϊκή ψυχή απλώνει το δέος της και προσεγγίζει έτσι τα δυσκολονόητα σημεία του μελωδού... Στον Ακάθιστο η κάθε λέξη του ποιήματος αποβαίνει λέξη του Υψίστου, παίρνει τη μαγική πλαστικότητα του θρησκευτικού, που σπρώχνει τον λόγο προς το ύψος, με την ποιητική μεγαλοδωρία που φτάνει έως τους πολλούς, που ζούσαν τότε που γράφτηκε ο Ακάθιστος, ακόμα και σήμερα που απομακρυνθήκαμε από τον χρόνο της συγγραφής του. Ο θρησκευτικός και ο αισθητικός παράγοντας αδελφωμένοι, παίζουν τον αποφασιστικότερο ρόλο στην περίπτωση του Ακαθίστου".

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Η σχετική με τον Ακάθιστο Ύμνο βιβλιογραφία είναι απέραντη. Περιορίζομαι να αναφέρω εδώ μόνο τα νεότερα μελετήματα και έργα, όπου βρίσκει κανείς και την προηγούμενη βιβλιογραφία. Ν.Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Συλλάβιον βυζαντινών μελετών και κειμένων. Τεύχος Α'. Η Ακάθιστος εορτή και η υμνολογία της, εν Αθήναις 1964 (= Ύμνογραφία-Ποίησις, σσ. 153-172). Κ. ΜΗΤΣΑΚΗ, Βυζαντινή Ύμνογραφία, σσ. 483-509 και 533-536 (αναλυτική βιβλιογραφία του Ακαθίστου Ύμνου). ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΥΔΗ, Βυζαντινή Ύμνογραφία, Αθήνα 1978, σσ. 169-197. EGON WELLESZ, The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography, "Dumbarton Oaks Papers" 9-10, 1956, σσ. 141-174. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, The Akathistos Hymn, Κοπεγχάγη 1957. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford 1961², σσ. 191 κεξ. C.A. TRYPANIS. Fourteen Early Byzantine Cantica, Wien 1968, σσ. 17-39, όπου και η νεότερη κριτική έκδοση του κειμένου του Ακαθίστου.

Απαγορεύεται η φωτοτυπική αναπαραγωγή και οποιαδήποτε άλλη χρήση των Παραδόσεων αυτών χωρίς τη γραπτή άδεια του συγγραφέα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ'

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ

Η χρήση των κοντακίων στην ακολουθία του Όρθρου διήρκεσε ως τις αρχές του 8ου αιώνα. Μια νέα ποιητική και μουσική μεταρρύθμιση στην υμνογραφία εκτόπισε γρήγορα το κοντάκιο και επέβαλε στη θέση του τον Κανόνα, ένα νέο λαμπρό είδος, που είναι ως σήμερα κυρίαρχο στοιχείο της ακολουθίας του Όρθρου.

Δομή του Κανόνα.

Ο κανόνας είναι σύστημα σύντομων τροπαρίων που διατάσσονται σε εννέα στροφές, τις ωδές. Το πρώτο τροπάριο κάθε ωδής λέγεται Ειρμός (από το ρήμα είρω, συνδέω, ενώνω) και είναι το ποιητικό και μουσικό πρότυπο για τα τροπάρια που ακολουθούν. Τον τρόπο δημιουργίας του κανόνα μας έδωσε ο βυζαντινός λόγιος θεοδόσιος ο Γραμματικός (8-9 αι.): "Εάν τις θέλη ποιήσαι κανόνα, πρώτον δεξ μελίσαι τόν ειρμόν, εΐτα έπαγαγειν τά τροπάρια ίσοσυλλαβούντα και όμοτονούντα τῷ ειρμῷ και τόν σκοπόν άποσφάζοντα" Επομένως, οι πρώτοι ποιητές των κανόνων ήταν και μελωδοί, αφού συνέθεταν και το ποιητικό και το μουσικό πρότυπο (μοτίβο) των ύμνων τους.

Η σύνδεση των τροπαρίων του κανόνα μεταξύ τους είναι μόνο εξωτερική, εξασφαλίζεται δηλαδή με την ακροστιχίδα (όχι πάντοτε) και με εφύμνιο (που κι αυτό χρησιμοποιείται σπανίως). Ο κανόνας όμως έτσι διατηρεί μεγάλη ελευθερία και σε σχέση με τη μονοτονία του παλαιού κοντακίου παρουσιάζει μεγάλη ποιητική και μουσική ποικιλία. Αυτός κυρίως είναι ο λόγος της επιβολής του.

Το θεματικό αντικείμενο των ειρμών.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο σκελετός των κανόνων απαρτίζεται από τους ειρμούς των ωδών. Ο Ιωάννης Ζωναράς μας έδωσε την ερμηνεία του ειρμού: "Ο μέν οὖν ειρμός άρμονία τίς έστι μέλους έν συνθέσει φωνής ένάρθρου τε και σημαντικής ώρισμένης τινί μέτρῳ και ποσῷ μεγέθους περιγραφομένης, ήτις άρμονία προωρισμένη τε και προεγνωσμένη προϋπόκειται, προς ήν τά λεγόμενα τροπάρια αναφέρεται... Λέγεται δέ ο μέν ειρμός, ότι κατά τάξιν τινά τήν έν συνθέσει και μελουργία ειρόμενος και πλεκόμενος και άρμοζόμενος πρόεισι και ούχ ως έτυχεν τροπάριον δέ, ότι προς εκείνον τέτραπται τε και νένευκε και τόν ειρμόν έχει ολονεί παραδειγματικόν και τελικόν αΐτιον". Η σχέση λοιπόν των τροπαρίων της κάθε ωδής με τον ειρμό είναι μόνο ποιητική και μουσική, όχι θεματική. Τα τροπάρια αναφέρονται στο θεματικό αντικείμενο του κανόνα, δηλαδή στο θέμα μιας εορ-

τής π.χ., ενώ οι ειρμοί αναφέρονται αποκλειστικά σε θέματα βιβλικά και συγκεκριμένα στις εννέα ωδές-προσευχές της Βίβλου (8 της Παλαιάς Διαθήκης και 1 της Καινής):

α.- Ο ειρμός της α' ωδής αναφέρεται πάντοτε στη Διάβαση της Ερυθράς και στην ωδή του Μωυσή, με την οποία δοξολόγησε το σωτήρα Θεό (Εξοδ. 15.1-19).

β.- Ο ειρμός της β' ωδής αναφέρεται στην ωδή του Μωυσή, όταν παρέδιδε στους Εβραίους τις πλάκες του Νόμου (Δευτερον. 32.1-43).

γ.- Ο ειρμός της γ' ωδής αναφέρεται στην προσευχή της προφήτιδας Άννας, όταν γέννησε το Σαμουήλ (Α' Βασιλειών, 2.1-10).

δ.- Της δ' ωδής ο ειρμός αναφέρεται στην προσευχή του προφήτη Αββακούμ (Άββακ. 3.1-19).

ε.- Ο ειρμός της ε' ωδής αναφέρεται στο όραμα του προφήτη Ησαΐα και την προσευχή του (Ήσ. 26.1-21).

ς.- Της έκτης ωδής ο ειρμός αναφέρεται στην περιπέτεια του προφήτη Ιωνά και την προσευχή του στην κοιλιά του κήτους (Ίων. 2.9-10).

ζ.- Ο ειρμός της ζ' ωδής αναφέρεται στην προσευχή των Τριών Παίδων στην κάμινο της Βαβυλώνας (Δανιήλ 3).

η.- Ο ειρμός της η' ωδής αναφέρεται στον Ύμνο των Τριών Παίδων (Δανιήλ, αυτόδι).

θ.- Ο ειρμός της θ' ωδής αναφέρεται πάντοτε στη Θεοτόκο και μάλιστα στην προσευχή της μετά τον Ευαγγελισμό του Γαβριήλ, κατά τη συνάντησή της με την Ελισάβετ (Λουκάς, 1.47-55).

Είναι αξιοθαύμαστος ο τρόπος με τον οποίο προσπαθούν οι ποιητές των ειρμών να παρουσιάσουν τα παραπάνω θεματικά αντικείμενα αγωνιζόμενοι να πρωτοτυπήσουν σε πλαίσια τόσο στενά και εκ των προτέρων καθορισμένα. Η σύνδεση των βιβλικών θεμάτων με το αντικείμενο του χριστιανικού εορτολογίου γίνεται πολλές φορές με τρόπο εξαιρετικά ευφυή. Ο Κοσμάς ο Μελωδός π.χ. στον υπέροχο ύμνο του στην Ταφή του Κυρίου (Μ. Σάββατο) συνδέει τη διάβαση της Ερυθράς και τη σωτηρία των Εβραίων με την αγνωμοσύνη των "σεσωσμένων" και το θάνατο του σωτήρα τους. Οι απόγονοι των "σεσωσμένων" σκότωσαν το σωτήρα των πατέρων τους:

Κύματι θαλάσσης / τόν κρύψαντα πάλαι
διώκτην τύραννον
ὑπό γῆν ἔκρυψαν / τῶν σεσωσμένων οἱ παῖδες·
ἀλλ' ἡμεῖς ὡς αἱ νεάνιδες / τῷ Κυρίῳ ἄσωμεν·
ἐνδόξως γάρ δεδόξασται

Συλλογές των αρχαίων ειρμών υπάρχουν σε χειρόγραφα Ειρμολόγια, πολλά από τα οποία έχουν και σημαδόφωνα. Πλήρη έκδοση των ειρμών δημοσίευσε ο Εωφρόνιος Ευστρατιδής στο Ειρμολόγιό του (1932).

Η απουσία της β' ωδής.

Στην πράξη οι κανόνες έχουν μόνο οκτώ ωδές, γιατί από τους αρχαίους ακόμη χρόνους επικράτησε η συνήθεια να μη χρησιμοποιείται η δεύτερη ωδή. Έτσι από τους αρχαίους κανονογράφους, ο Άνδρέας Κρήτης τη χρησιμοποιεί σχεδόν σταθερά, ενώ οι σύγχρονοι και συμπατριώτες ποιητές Κοσμάς ο Μελωδός και Ιωάννης ο Δαμασκηνός δεν τη χρησιμοποιούν ποτέ. Για την παράλειψη της δεύτερης αυτής ωδής έχουν διατυπωθεί πολλές θεωρίες, χωρίς να έχει δοθεί ικανοποιητική και καθολικά αποδεκτή εξήγηση. Οι απόψεις ότι παραλείπεται γιατί τάχα το περιεχόμενό της ήταν πένθιμο ή γιατί είναι ταυτόσημη με την πρώτη ωδή δε στηρίζονται επαρκώς. Το ίδιο αστήρικτη είναι η άποψη του Τρεμπέλα, ότι οι κανόνες είχαν αρχικά επτά ωδές, για τους Ιεροσολυμίτες οκτώ και για τους Κωνσταντινουπολίτες εννέα. Πρόκειται για προσωπικές απόψεις που μάλλον περιπλέκουν αντί να λύουν το πρόβλημα.

Η ακροστιχίδα των κανόνων.

Είδαμε παραπάνω ότι η ακροστιχίδα είναι σταθερό μορφολογικό γνώρισμα των κοντακίων. Στους κανόνες υπάρχει σχετική εέυθερία. Από τους αρχαίους κανονογράφους, που θεωρούνται και εισηγητές του είδους, ο Άνδρέας Κρήτης δε χρησιμοποιεί ακροστιχίδα σχεδόν ποτέ, ο Ιωάννης Δαμασκηνός τη χρησιμοποιεί σπάνια, ενώ ο αδελφός του Κοσμάς τη χρησιμοποιεί σταθερά. Στους μεταγενέστερους υμνογράφους η ακροστιχίδα είναι στοιχείο όχι υποχρεωτικό, όμως πολύ σύνηθες.

Αντίθετα με την ακροστιχίδα των κοντακίων, που είναι πάντοτε πεζή, στους κανόνες η ακροστιχίδα είναι πάντοτε έμμετρο και μάλιστα προσωδιακή. Στις περισσότερες περιπτώσεις σχηματίζει έναν ιαμβικό τρίμετρο, που συχνά επεκτείνεται με το όνομα του υμνογράφου. Σπανιότερα σχηματίζει έναν δακτυλικό εξάμετρο. Στους μεταγενέστερους χρόνους η ακροστιχίδα μπορεί να εκταθεί και σε δύο στίχους ή να πάρει και άλλες μορφές. Ιδού χαρακτηριστικά παραδείγματα:

Η ακροστιχίδα στον Κανόνα των Θεοφανείων του Κοσμά του Μελωδού είναι ιαμβική:

Βάπτισμα ρύψις γηγενῶν ἁμαρτάδος.

Στον Κανόνα της Μεταμορφώσεως του Χριστού του ίδιου μελωδού η ακροστιχίδα είναι δακτυλική:

Χριστός ἐνί σκοπιῇ σέλας ἄπλετον εἶδος ἦκε.

Ο Ιωσήφ ο Υμνογράφος συνηθίζει να προσθέτει το όνομά του στο τέλος της ιαμβικής ακροστιχίδας, όπως λ.χ.

Ὁ Χριστέ, τῆς γῆς τόν κλόνον παῦσον τάχος· Ἰωσήφ.

Πολλές φορές η ακροστιχίδα περιέχει ένα λογοπαίγνιο, που γίνεται με λέξεις ομόρριζες με το όνομα του εγκωμιαζόμενου αγίου :

Τῶν σῶν ἐπαίνων, ὃ Πλάτων, μέλπω πλάτος
(στον κανόνα του Θεοφάνη στον όσιο Πλάτωνα, 18 Νοεμβρίου).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ακροστιχίδες των ιαμβικών κανόνων. Σχηματίζονται από τα αρχικά γράμματα όλων των στίχων (και όχι των τροπαρίων, όπως στους ασματικούς κανόνες) και αποτελούν ένα τετράστιχο ελεγειακό επίγραμμα, σε προσωδιακό μέτρο. Ιδού η ακροστιχίδα του ιαμβικού κανόνα των Χριστουγέννων του Ιωάννη Δαμασκηνού :

Εὐεπίης μελέεσιν ἐφύμνια ταῦτα λιγαίνει
υἷα θεοῦ, μερόπων εἶνεκα τικτόμενον
ἐν χθονὶ καὶ λύοντα πολύστονα πῆματα κόσμου·
ἀλλ', ἄνα, ῥητῆρας ῥέοο τῶνδε πόνων.

Το εφύμνιο.

Το εφύμνιο, που είναι σταθερό μορφικό γνώρισμα των κοντακίων, κληρονομήθηκε και στους κανόνες, αλλά σε πολύ περιορισμένη χρήση. Έχει παρατηρηθεί ότι από τους πρώτους κανονογράφους χρησιμοποιεί το εφύμνιο με σταθερότητα και συνέπεια ο Κοσμάς ο Μελωδός, ενώ ο Ανδρέας Κρήτης και ο Ιωάννης Δαμασκηνός σχεδόν το αγνοούν. Στους μεταγενέστερους κανονογράφους μόλις διαφαίνεται και είναι περισσότερο συμπτωματική παρά σκόπιμη δημιουργία. Γενικά το εφύμνιο στους κανόνες είναι στοιχείο εντελώς δευτερεύον.

Η έκταση των κανόνων.

Γενικά οι κανόνες είναι συντομότεροι από τα κοντάκια. Την έκτασή τους προσδιορίζει η ακροστιχίδα, όπου βέβαια υπάρχει. Θεωρητικά ο αριθμός των τροπαρίων είναι απεριόριστος στους κανόνες χωρίς ακροστιχίδα. Ο Μέγας Κανών του Ανδρέα Κρήτης είναι ο μεγαλύτερος σε έκταση και περιέχει 250 τροπάρια. Γενικά ο Ανδρέας Κρήτης αρέσκει να σχηματίζει ωδές με μεγάλο αριθμό τροπαρίων και ίσως γι' αυτό δε χρησιμοποιεί ακροστιχίδα, που είναι δεσμευτική. Η τυπική πάντως μορφή των κανόνων παγιώθηκε στον αριθμό 3-5 τροπαρίων για κάθε ωδή.

Τα θεοτοκία και σταυροθεοτοκία.

Από τους αρχαίους ήδη χρόνους επικράτησε η συνήθεια να αφιερώνεται το τελευταίο τροπάριο της κάθε ωδής στη θεοτόκο. Το τροπάριο αυτό λέγεται "θεοτοκίον". Στους κανόνες που αναφέρονται στο Πάθος του Κυρίου, το τελευταίο του τροπαρίου των ωδών του κανόνα λέγεται "σταυροθεοτοκίον" και το θεματικό του αντικείμενο είναι η θεοτόκος σε σχέση με το σταυρικό θάνατο του Χριστού. Πολλές φορές τα αρχικά γράμματα των θεοτοκίων στη σειρά σχηματίζουν ακροστιχίδα, με

όνομα του υμνογράφου σε ονομαστική ή γενική. Γι' αυτό σε ανώνυμους κανόνες εξετάζεται πάντοτε αυτή η περίπτωση, να κρύβεται δηλαδή το όνομα του υμνογράφου στα θεοτοκία.

Διαίρεση των κανόνων.

Από την άποψη του περιεχομένου οι κανόνες διακρίνονται σε τέσσερις κατηγορίες:

- α) - Δεσποτικοί. Αναφέρονται στον επίγειο κύκλο της ζωής του Χριστού, από τη Γέννηση ως την Ανάληψη. Οι κανόνες αυτοί φαίνεται να είναι και οι αρχαιότεροι.
- β) - Θεομητορικοί. Αναφέρονται στον κύκλο της ζωής της θεοτόκου και υπηρετούν το σχετικό εορτολόγιο της Εκκλησίας (Γέννηση, Ευαγγελισμός, Κοίμηση).
- γ) - Αγιολογικοί. Αναφέρονται στη ζωή και τα θαύματα των αγίων της Εκκλησίας και καλύπτουν τις λειτουργικές ανάγκες του ενιαυτού.
- δ) - Περιστασιακοί. Αναφέρονται στις δοκιμασίες της ανθρώπινης ζωής και είναι κατά περίπτωση ικετήριοι, παρακλητικοί, δοξολογικοί, ευχαριστήριοι κλπ. Συνήθως οι κανόνες αυτοί ψάλλονται σε ιδιαίτερες ακολουθίες. Έχουμε λ.χ. κανόνες για το μυστήριο του ευχελαίου, για την εξομολόγηση, ακόμη και "εις ψυχορραγούντα", ενώ είναι γνωστός ο κανόνας του Ιωσήφ του Υμνογράφου για το σεισμό του 740, με την ακροστιχίδα: "Ὁ Χριστέ, τῆς γῆς τόν κλονον παῦσον τάχος Ἰωσήφ".

Από την άποψη της μορφής οι κανόνες είναι ασματικοί και ιαμβικοί. Οι πρώτοι γράφονται σε γλώσσα κοινή, αλλά όχι δημόδη, και σε ρυθμοτονικά μέτρα, ενώ οι δεύτεροι σε γλώσσα αρχαία ποιητική και σε μέτρο ιαμβικό τρίμετρο προσωδιακό. Στη λειτουργική χρήση της Εκκλησίας επιβιώνουν από αρχαία παράδοση τρεις ιαμβικοί κανόνες, που φέρονται με το όνομα του Ιωάννη Δαμασκηνού, στα Χριστούγεννα, τα Θεοφάνεια και την Πεντηκοστή.

Η ονομασία "Κανών".

Η λέξη "κανών" στην εκκλησιαστική γλώσσα είναι πολύσημη. Σημαίνει τόν κάλαμο της γραφής (γραφήδα), το εργαλείο με το οποίο χαράσσονται ευθείες γραμμές (κανόνας, χάρακας), επίσημο βιβλίο ή κατάλογο (Κανόνας της Κ. Διαθήκης, κανονικά βιβλία, κανονικοί κληρικοί κλπ.). Χρησιμοποιείται επίσης στο εκκλησιαστικό δίκαιο και δηλώνει την τιμωρία (το επιτίμιο) που επιβάλλεται στους παραβάτες των θείων εντολών και των νόμων της Εκκλησίας (κανονικό δίκαιο).

Στην Υμνογραφία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά, από όσα γνωρίζουμε, τη λέξη ο Θεοφάνης ο Γραπτός (+ 845), ως προσδιοριστική του νέου υμνογραφικού είδους που αντικατέστησε το κοντάκιο στην τάξη της λατρείας. Γιατί όμως το νέο αυτό υμνογραφικό είδος ονομάστηκε έτσι

δε γνωρίζουμε ακριβώς. Υποστηρίχθηκε η άποψη ότι η ονομασία αυτή οφείλεται στους ειρμούς, που αποτελούν τη βάση, το μετρικό και μουσικό κανόνα όλης της σύνθεσης. Ακόμη ότι η ονομασία δόθηκε από την Ακολουθία που στα αρχαία χρόνια της Εκκλησίας ονομαζόταν Κανών, επειδή στη συνέχεια το νέο υμνογραφικό είδος αποτέλεσε του ουσιαδέστερο στοιχείο της. Το πιο πιθανό είναι ότι η ονομασία προέκυψε από τον κανόνα των εννέα βιβλικών ωδών, αφού σ' αυτές στηρίζονται, όπως είδαμε, οι ειρμοί. Αυτή την ερμηνεία δίνει και ο Ιωάννης Ζωνάρας: "Ὅθεν κανών λέγεται ὡς τεταγμένου τοῦ μέτρου ἐν ταύταις δὴ ταῖς (έννέα) ῥαῖς".

Άλλες διαφορές του κανόνα από το κοντάκιο.

Σύμφωνα με την παραπάνω θεώρηση, ο κανόνας διαφέρει από το κοντάκιο σε όλα σχεδόν τα εξωτερικά μορφολογικά γνωρίσματα. Οι διαφορές όμως επεκτείνονται και σε άλλα στοιχεία, στη γλώσσα, το ύψος, το μέλος κλπ.

Όπως είδαμε, η γλώσσα των κοντακίων είναι απλή, σχεδόν δημόδης. Με τον κανόνα επανέρχεται στην υμνογραφία η λόγια γλώσσα, με διακυμάνσεις που ποικίλλουν από την κοινή εκκλησιαστική ως την αρχαϊζουσα ποιητική, όπως συμβαίνει λ.χ. στους ιαμβικούς κανόνες, με την απρόσιτη γλώσσα τους. Από τους αρχαίους κανονογράφους, ο Κοσμάς είναι συντηρητικός, φανερά αρχαιοπληκτος, ενώ ο Δαμασκηνός, ο Ανδρέας Κρήτης, ο Γερμανός Α' και άλλοι χρησιμοποιούν γλώσσα λόγια χωρίς ακρότητες και πολλούς αρχαϊσμούς.

Το κοντάκιο είναι διηγηματικό, έχει χαρακτήρα συναξαριακό. Με τον κανόνα περνά στην υμνογραφία το δόγμα, η καθαρή θεολογία. Αυτό πολλές φορές καταστρέφει την ποίηση, γιατί τα δόγματα δεν επιτρέπουν υπερβάσεις. Πολλές φορές εκείνο που στηρίζει και αναπληρώνει την απουσία της ποίησης είναι μόνο η μουσική. Ωστόσο είναι υπερβολή να θεωρήσουμε ότι ολόκληρη η ποίηση των κανόνων είναι δογματική. Οι αληθινοί ποιητές βρίσκουν τρόπους να δώσουν διέξοδο στο θρησκευτικό λυρισμό και όχι σπάνια έχουμε εκφράσεις καθαρής ποίησης. Αυτό συμβαίνει κυρίως στους δοξολογικούς ή στους παρακλητικούς κανόνες, στους οποίους οι υμνογράφοι αγγίζουν τα αιώνια προβλήματα του ανθρώπου, που αγωνίζεται να λυτρωθεί.

Το κοντάκιο είναι επίσης περιγραφικό και όχι σπάνια διαλογικό. Με το διάλογο δημιουργείται δραματική ένταση. Αντίθετα ο κανόνας είναι περισσότερο λυρικός. Με τον κανόνα η υμνογραφία επανέρχεται στις βιβλικές πηγές της, στο συγκινησιακό κλίμα της αρχαϊκής ανατολικής υμνογραφίας.

Αλλά η πιο σημαντική διαφορά των δύο ειδών είναι η μουσική. Το κοντάκιο είναι μονότονο. Ενώ έχει μεγάλη έκταση, δεν επιτρέπει περισ-

σότερες από δύο παραλλαγές του ήχου του (μία στο προοίμιο και μία στους οίκους, που ψάλλονται όλοι ομοιόμορφα, σύμφωνα με τον πρώτο, που χρησιμοποιείται ως ειρμός). Αντίθετα, ο κανόνας επιτρέπει οκτώ ή εννέα μουσικές παραλλαγές του ίδιου ήχου. Στη μουσική αυτή ποικιλία, που δημιουργεί ευχάριστο κλίμα και δεν κουράζει, οφείλει περισσότερο ο κανόνας την επικράτησή του και τη μόνιμη χρήση του στη λατρεία.

Το πρόβλημα των πρώτων αρχών του κανόνα.

Το μέγα πρόβλημα της αρχής του κανόνα, ως νέου ποιητικού είδους, δεν έχει ακόμη λυθεί. Οπωσδήποτε οι αρχές του τοποθετούνται στον 8ο αιώνα, γιατί πριν από την εποχή αυτή δεν έχουμε (τουλάχιστο δεν έφτασαν ως εμάς) τέλεια και ολοκληρωμένα δείγματα του είδους. Σήμερα γνωρίζουμε ότι οι κανόνες άρχισαν να διαμορφώνονται "εν σπέρματι" κατά τον έκτο αιώνα, όπως μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε τα ελάχιστα δείγματα που περισώθηκαν, αλλά μόνο τις αρχές του 8ου αιώνα το είδος παρουσιάζεται τέλειο και πλήρως διαμορφωμένο στην Ανατολή (Ιεροσόλυμα). Γενικά πιστεύεται ότι η αρχή του κανόνα συνδέεται με τους τρεις μεγάλους υμνογράφους του 8ου αιώνα, τον Ανδρέα τον Ιεροσολυμίτη και ύστερα αρχιεπίσκοπο Κρήτης, τον Ιωάννη Δαμασκηνό και τον θετό αδελφό του Κοσμά επίσκοπο στην πόλη Μαΐουμά της Παλαιστίνης. Οι μελετητές αποκλίνουν πότε στον ένα και πότε στον άλλο και τον θεωρούν ευρετή του είδους. Έτσι, ο Σ. Ευστρατιάδης πίστευε ότι τη μεγάλη ποιητική μεταρρύθμιση εισήγαγε ο Ανδρέας Κρήτης, με το επιχείρημα ότι είναι ο παραγωγικότερος ποιητής ειρμών, αργότερα όμως απέκλινε υπέρ του Ιωάννη Δαμασκηνού. Από τους νεότερους, ο Ν. Β. Τωμαδάκης τάσσεται μάλλον υπέρ του Ανδρέα Κρήτης, στηριζόμενος σε λόγους εσωτερικούς, όπως είναι η απουσία ακροστιχίδας, η ύπαρξη δεύτερης ωδής στους κανόνες του, ο ακανόνιστος αριθμός τροπαίων σε κάθε ωδή κλπ. Έτσι καταλήγει στο συμπέρασμα ότι "ταύτα πάντα δεικνύουν ότι ο Ανδρέας επροπορεύθη εις τον σχηματισμόν του κανόνος και ότι οι μεταγενέστεροι ετυποποίησαν αυτόν". Αυτό όμως δε φαίνεται να ανταποκρίνεται στα πράγματα, αφού οι ποιητές Δαμασκηνός και Κοσμάς, που παρέχουν τέλεια και ολοκληρωμένα δείγματα κανόνων, είναι περίπου σύγχρονοι του Ανδρέα (+ 740). Ο Ερην Wellisz διδάσκει ότι η πρώτη μεγάλη σχολή κανονογράφων λειτούργησε στην ονομαστή μονή του Αγίου Σάββα της Ιερουσαλήμ και ότι οι πρώτοι διδάσκαλοι του είδους υπήρξαν οι θετοί αδελφοί Δαμασκηνός και Κοσμάς.

Κατά τη γνώμη μας, ευρετής του είδους πρέπει να θεωρείται μάλλον ο Κοσμάς. Όπως δείξαμε στη σχετική μελέτη μας (Κοσμάς ο Μελωδός. Βίος και έργο, Θεσσαλονίκη 1979), ο Κοσμάς έχει υπέρ αυτού την ομολο-

νη μαρτυρία της παράδοσης, αλλά και ισχυρούς εσωτερικούς λόγους. Η μελέτη των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων των κανόνων του πείθει για την αρχαιότητά τους και για την κάποια συγγενειά τους με τα κοντάκια. Μας δημιουργείται η εντύπωση ότι ο Κοσμάς εκπροσωπεί τη μετάβαση από το κοντάκιο στον κανόνα. Το θέμα πάντως χρειάζεται περαιτέρω διερεύνηση για αναζήτηση ισχυρότερων ερεισμάτων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Υμνογραφία-Ποίησης, σσ. 59 κεξ. ΑΝΔΡΕΟΥ ΦΥΤΡΑΚΗ, Η εκκλησιαστική ημών ποίησης κατά τας κυριώτερας φάσεις αυτής, Αθήναι 1957. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Εκλογή, σσ. λα' κεξ. KRUMBACHER (μετ. Γ. Σωτηριάδου), Ιστορία της βυζαντινής λογοτεχνίας, τ. Β', σσ. 557 κεξ. EGON WELLESZ, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford 1961², σσ. 239 κεξ. Συναγωγή ολης της βιβλιογραφίας ταξινομημένης κατά θέματα στο πολύτιμο έργο του JOSEPH SZOVERFFY, A Guide to Byzantine Hymnography, Brookline, Mass. and Leyden Classical Folia editions, t. I, 1978, t. II, 1979.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε'

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΝΟΝΟΓΡΑΦΟΙ

1.- Κοσμάς ο Μελωδός.

Γεννήθηκε στη Δαμασκό περί το 674/676 και έμεινε ορφανός και από τους δύο γονείς του σε πολύ μικρή ηλικία. Υιοθετήθηκε από τον πατέρα τού Ιωάννη Δαμασκηνού και αργότερα μόνασε, μαζί με το θετό αδελφό του, στην ονομαστή μονή του Αγίου Σάββα της Ιερουσαλήμ. Το 734 περίπου χειροτονήθηκε επίσκοπος στην πόλη Μαλουμά της Παλαιστίνης (κοντά στη Γάζα) και πέθανε περί το 752/754. Τιμάται ως άγιος (14 Οκτωβρίου).

Κάτοχος γενναίας ελληνικής παιδείας διέπρεψε στην εκκλησιαστική ποίηση και μάλιστα στους κανόνες, των οποίων θεωρείται και ευρετής. Συνέθεσε 173 ειρμούς, 33 κανόνες, 83 ιδιόμελα, 30 στιχηρά προσόμοια, διάφορα διώδια, τριώδια και τετραώδια, καθώς και ένα ιδιόμελο κοντάκιο στην κοίμηση της Θεοτόκου. Θαυμαστής του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού αγαπούσε να ονομάζεται "φιλογρηγόριος" και έγραψε σχόλια στα γρηγοριανά έπη. Στην παράδοση της υμνογραφίας κατέχει εντελώς ξεχωριστή θέση και είναι ο μόνος μετά το Ρωμανό που αξιόδηκε να ονομάζεται Μελωδός. Είναι εξόχως τιμητικό για τον Κοσμά ότι η Εκκλησία χρησιμοποιεί ακόμη τους ύμνους του για τις μεγαλύτερες εορτές (Χριστούγεννα, Θεοφάνεια, Υπαπαντή, Μεγάλη Εβδομάδα, Πεντηκοστή, Μεταμόρφωση, Κοίμηση της Θεοτόκου κλπ.). Παλαιά τυπική διάταξη επίσης επιβάλλει την πρόκριση του Κοσμά έναντι όλων των άλλων κανονογράφων : "Ίστέον δέ καί τοῦτο, ὡς εἴπερ ἔχει τὸ μνηαῖον ἐν μνήμῃ ἁγίου τινός κανόνας διαφόρων ποιητῶν, εἰ μὲν ἔστι κανῶν ὁ τοῦ κυβ Κοσμά προκρίνεται...". Είναι ακόμη χαρακτηριστικό ότι μόνος ο Κοσμάς ονομάζεται "ποιητής" στην παράδοση της υμνογραφίας, όπως ο κατεξοχήν ποιητής στην αρχαιότητα ήταν ο Όμηρος.

Ο Κοσμάς είναι ποιητής πυκνός και δυσνόητος. Το ύφος του είναι υψηλό, η φράση, ιδίως στους ειρμούς, μεγαλοπρεπής, οι ποιητικές εξάρσεις πρωτότυπες, ο λυρισμός του πηγαίος. Η ποίησή του έχει μιαν επιβλητική και υποβλητική επισημότητα. Η γλώσσα του αίρεται σε ύφος απρόσιτο οπωσδήποτε για τον κοινό και απαίδευτο άνθρωπο. Αλλά τον ποιητή χαρακτηρίζει περισσότερο από ο,τιδήποτε άλλο η δύναμη και ο πλούτος των εικόνων. Και στον Κοσμά συναντούμε αληθινά εικόνες

βιβλικής μεγαλοπρέπειας, που όμοιές τους δύσκολα θα μπορούσε κανείς να συναντήσει σε άλλους υμνογράφους, ανώτερες πάντως ποτέ.

Συγκρινόμενος με τον Δαμασκηνό ο Κοσμάς είναι σαφώς ανώτερος ποιητής, παρά την αντίθετη γνώμη του Krumbacher. Παρατηρεί σχετικά ο Σ. Ευστρατιάδης : " Ο Κοσμάς ως μελωδός και ποιητής εν τη εκκλησία κατέχει την δεύτεραν θέσιν μετά τον Ρωμανόν· είναι ο κατ'εξοχήν ποιητής και ο κατ'εξοχήν μελωδός. Η γνώμη του Krumbacher ότι ο Κοσμάς δεν είναι ποιητής ως ο Δαμασκηνός Ιωάννης είναι λίαν εσφαλμένη. Και μόνον οι ειρμοί του Κοσμά αν παραβληθώσι προς τα ποιήματα του Δαμασκηνού, καταφαίνεται η διαφορά μεταξύ των δύο ποιητών, το ύψος της ποιήσεως του Κοσμά το απροπέλαστον, εις το οποίον η φαντασία αυτού ακόπως ανέρχεται. Τον Δαμασκηνόν Ιωάννην χαρακτηρίζει απλότης και σαφήνεια και λαμπρότης και γλυκύτης φράσεως· τον Κοσμάν στρουφνότης εκφράσεως, αλλά ύψος ποιήσεως και λυρισμός θεόπνευστος " .

Έχει ακόμη παρατηρηθεί ότι το δόγμα δεσμεύει τον Κοσμά πολύ λιγότερο από όσο τον Δαμασκηνό. Μολονότι η ποίησή του είναι άσογη από άποψη θεολογική, εντούτοις ο Κοσμάς με την ποίησή του ελάχιστα θεολογεί και κανείς δεν μπορεί να ισχυριστεί ότι ο Κοσμάς έκανε ποίηση τα δόγματα της εκκλησίας στο βαθμό που το έκανε ο Δαμασκηνός. Αλλά και αυτός ο φόρτος των γραφικών αναφορών, που συναντούμε στον Ανδρέα Κρήτης, δεν υπάρχει στον Κοσμά. Ο Κοσμάς μετέχει ως πιστός στα δρώμενα της Εκκλησίας και ενθουσιάζεται η συντρίβεται ανάλογα με το θέμα. Αποβλέπει περισσότερο στον άνθρωπο, και προσπαθεί με την ποίησή του να τον παρακινήσει στον ενθουσιασμό, στη συντριβή και στη μετάνοια. Από την άποψη αυτή πλησιάζει περισσότερο τον Ανδρέα Κρήτης. Χαρακτηρίστηκαν και οι δύο "ποιηταί της συντριβής, της εξομολογήσεως και της εκφράσεως του εσωτερικού αγώνος " .

Πολλοί βυζαντινοί λόγιοι έγραψαν ερμηνείες στους κανόνες του Κοσμά (θεόδωρος Πρόδρομος, Γρηγόριος Κορίνθου κ.ά.) .

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Εκδόσεις: Τα έργα του Κοσμά περιέχονται στα λειτουργικά βιβλία .Συναγωγή των κυριότερων ύμνων του στην PG 98, 501 κεξ. Επίσης ,CHRIST-PARANIKAS, Anthologia, 161-204 και σε άλλες ανθολογίες. Το κοντάκιο στην Κοίμηση της Θεοτόκου εξέδωσε ο C.A. TRYPANIS, Fourteen Early Byzantine Cantica, Wien 1968, 115-125 (Nr 10) . Μελέτες: ΘΕΟΧ. ΔΕΤΟΡΑΚΗ, Κοσμάς ο Μελωδός. Βίος και έργο, Θεσσαλονίκη 1979 (= Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών-Ανάλεκτα Βλατάδων, αρ. 28) , όπου και όλη η σχετική βιβλιογραφία.

2.- Ιωάννης ο Δαμασκηνός.-

Διάσημος θεολόγος και διδάσκαλος της Εκκλησίας, η σημαντικότερη προσωπικότητα μετά τους μεγάλους Πατέρες του Δ' αιώνα. Διακρίθηκε ως υπέρμαχος των εικόνων κατά την πρώτη περίοδο της Εικονομαχίας. Γεννήθηκε στη Δαμασκό περί το 679/80. Ο πατέρας του Βέργιος Μανσούρ, εξελληνισμένος Σύρος, κατείχε υψηλή κυβερνητική θέση στην αυλή του καλίφη Αβδούλ Μελίκ Α' (685-705). Ο Ιωάννης εγκατέλειψε τη Δαμασκό και τα κοσμικά αξιώματα και μαζί με το θετό αδελφό του τον Κοσμά ήλθε στην ονομαστή μονή του Αγίου Σάββα της Ιερουσαλήμ, όπου έγινε μοναχός και χειροτονήθηκε πρεσβύτερος. Ο θάνατός του τοποθετείται στο 749/750. Τιμάται ως άγιος (4 Δεκεμβρίου) .

Ο Δαμασκηνός ανήκει στη χορεία των μεγάλων συγγραφέων της Εκκλησίας, με καθολική και διαρκή αναγνώριση. Το έργο του είναι πολύπλευρο και εντυπωσιακό σε έκταση και αξία. Έγραψε έργα, ερμηνευτικά, δογματικά, αντιρρητικά, ηθικά, αγιολογικά, ομιλητικά, υμνογραφικά, καθώς και το λαμπρό χριστιανικό μυθιστόρημα "Βαρλαάμ και Ιωάσαφ". Εντελώς ιδιαίτερη θέση στην εκκλησιαστική γραμματεία έχει το έργο του "Πηγή τής Γνώσεως", στο οποίο εκθέτει τα κυριότερα κεφάλαια της ορθοδοξίας, με φιλοσοφική υποθεμελίωση. Το μεγάλο πλήθος των χειρογράφων που παραδίδουν το έργο (περίπου 560) και οι πολυάριθμες εκδόσεις και μεταφράσεις του (στη ρωσική, σλαβονική, βουλγαρική, λατινική κλπ.) πιστοποιούν την αξία και την εκτίμησή του. Στις ημέρες μας δύο μεγάλα βυζαντινολογικά κέντρα, το Byzantinischen Institut der Abtei Scheyhern και το αντίστοιχο ινστιτούτο στο Ettal (Γερμανία) αγωνίζονται για τη μελέτη και την έκδοση των έργων του.

Εδώ μας ενδιαφέρει κυρίως το ποιητικό έργο του Δαμασκηνού, που είναι πλούσιο και εξαιρετικά ενδιαφέρον. Ο Δαμασκηνός ανήκει στην εκλεκτή ομάδα των μεγάλων πρωτοπόρων στη μεταρρύθμιση του 8ου αιώνα και στην επιβολή του κανόνα. Η παράδοση τον θεωρεί ευρετή του είδους, μαζί με το θετό αδελφό του τον Κοσμά. Το έργο του περιλαμβάνει : 531 ειρμούς, 115 τουλάχιστο κανόνες, 453 ιδιόμελα, 139 στιχηρά προσόμοια. Με το όνομά του παραδίδονται και τα ποιητικότερα νεκρώσιμα ιδιόμελα, που ψάλλονται και σήμερα, καθώς και πολυάριθμα άλλα νεκρώσιμα επίσης σε χειρόγραφα. Πολλά σχηματίζουν ακροστιχίδες, όπως "θρηνώ", "πενθώ", "παρακαλώ", "κλαυθμός", "θρήνος" κλπ.

Αλλά ο Δαμασκηνός είναι ο κατεξοχήν δημιουργός της αναστάσιμης και της θεομητορικής υμνογραφίας. Δεν είναι μόνο ο ποιητικότετος και μουσικότετος κανόνας του Πάσχα, "Αναστάσεως ημέρα, λαμπρυνθόμεν λαού...", που χαρακτηρίστηκε ως ο "βασιλεύς των κανόνων", αλλά και πολυάριθμοι άλλοι αναστάσιμοι ύμνοι (κανόνες, ιδιόμελα, στιχηρά),

που χρησιμοποιούνται ακόμη σήμερα στη λατρεία. Ο Δαμασκηνός θεωρείται ο δημιουργός του βασικού λειτουργικού βιβλίου, της Οικτηήχου, που είναι το κύριο σώμα των αναστάσιμων ύμνων. Στο Δαμασκηνό επίσης αποδίδεται η εισαγωγή των θεοτοκίων στις ωδές των κανόνων, καθώς και πλήθος κανόνων και ιδιομέλων στη θεοτόκο, της οποίας είναι ο κατεξοχήν υμνογράφος, όπως παρατηρούν και οι βιογράφοι του.

Ζήτημα ανοικτό ακόμη είναι η απόδοση των τριών ιαμβικών κανόνων στο Δαμασκηνό. Στα χειρόγραφα και τα έντυπα αποδίδονται οι ιαμβικοί κανόνες των Χριστουγέννων και των Θεοφανείων στον Ιωάννη τον Δαμασκηνό, ενώ της Πεντηκοστής στον Ιωάννη Αρκλά, που πολλοί τον ταυτίζουν με τον Δαμασκηνό.

Γενικά, το πρόβλημα της γνησιότητας των ύμνων του Δαμασκηνού δεν έχει ακόμη λυθεί. Είναι πολύ δύσκολο να προσδιορίσουμε αν οι ύμνοι που παραδίδονται με την αόριστη ένδειξη "Ιωάννου" ή "Ιωάννου μοναχού" ανήκουν στον Δαμασκηνό ή σε πολυάριθμους άλλους συνώνυμους υμνογράφους. Ο Σ. Ευστρατιάδης, με μια γενναία έρευνα στα χειρόγραφα επιχείρησε να καταρτίσει πίνακες των έργων του Δαμασκηνού, όπως έκαμε και για πολλούς άλλους υμνογράφους, κυρίως της ιεροσολυμιτικής Εκκλησίας. Η εργασία του "Ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός και τα ποιητικά αυτού έργα" (στο περιοδικό "Νέα Σιών" ΚΕΤ', 1931-ΚΗ', 1933, σε πολλές συνέχειες) παραμένει βασική, κυρίως για τις ενδείξεις των χειρογράφων, αλλά το πρόβλημα δε λύθηκε. Ο Ευστρατιάδης δεν ακολούθησε αυστηρή επιστημονική μέθοδο, δεν προσδιόρισε τα κριτήρια και τα μέτρα του ελέγχου και δε θέλησε ή δεν μπόρεσε να διασταυρώσει και να ελέγξει τις πληροφορίες των πηγών. Στηρίχθηκε κυρίως στις ενδείξεις των χειρογράφων και σε αμφίβολες προσωπικές εκτιμήσεις. Και είναι κρίμα που τόσο ερευνητικός μόχθος δεν αξιολογήθηκε σωστά. Προς το παρόν πάντως η εργασία του είναι μια καλή βάση. Μια σοβαρή μελέτη, που θα προσδιορίσει με ακρίβεια τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, την τεχνική, το ύφος, τα θέματα και γενικά την ποιητική του Δαμασκηνού αναμένεται πάντοτε.

Εκείνο που μπορούμε τώρα να πούμε με βεβαιότητα είναι ότι η ποίηση του Δαμασκηνού είναι θεολογική, δογματική. Κανένας άλλος υμνογράφος δεν έκαμε ποίηση τα δόγματα στο βαθμό που το έκαμε ο Δαμασκηνός. Όπως παρατηρεί ο Τρεμπέλας: "Αναμφιβόλως δε ουδείς άλλος εκ των ποιητών κατώρθωσε να διατυπώσει εις τροπάρια τοσούτον ευστόχως, επακριβώς και εις βραχυλόγους και ευμνημονεύτους αφορισμούς την δογματικήν διδασκαλίαν της ορθοδόξου εκκλησίας, όσον ο Δαμασκηνός. Κατά το σημείον τούτο παρουσιάζεται ατίμητος και απαράμιλλος". Ίσως σ' αυτό να οφείλεται η μεγάλη φήμη του, καθώς είναι και στους ύμνους του θεολόγος και διδάσκαλος των δογμάτων.

Η γλώσσα του Δαμασκηνού είναι απλή και το ύφος αφελές, απροσποίητο. Αντίθετα με τον Κοσμά, που υιοθετεί γλώσσα αρχαϊζουσα, ο Δαμασκηνός χρησιμοποιεί την κοινή λόγια γλώσσα της εκκλησίας.

Γενικά ο Δαμασκηνός ως ποιητής κανόνων είναι κατώτερος από τον Κοσμά και τον Ανδρέα Κρήτη. Η ποιητική δύναμή του όμως φαίνεται περισσότερο στα ιδιόμελα και τα στιχηρά του (αναστάσιμα, εορταστικά, νεκρώσιμα), πολλά από τα οποία μπορούν να διεκδικήσουν υψηλούς ποιητικούς τίτλους. Παρατηρεί σχετικά ο Ευστρατιάδης: "Οι κανόνες του Δαμασκηνού οι γνήσιοι, εκτός ελαχίστων, υπολείπονται πολύ άλλων ποιητών και δή του Κοσμά, του Αρκλά, του Ευχαΐτων και άλλων. Η ποιητική του Δαμασκηνού αξία έγκειται εις άλλα αυτού έργα, τέως σχεδόν άγνωστα, εις τους ειρμούς αυτού και ιδίως τα στιχηρά, αναστάσιμά τε και εορτάσιμα" δεν έχει τας εξάρσεις ουδέ τον λυρισμόν του Ρωμανού και του Κοσμά, αλλά γλυκύτητα εις, τον ρυθμόν και την λέξιν και απλότητα εις την περιγραφήν. Η λύρα του εμπνέεται από του ζωοδόχου τάφου και καταπλημμυρεί χαράς και ευφροσύνης τας ψυχάς των χριστιανών· η ανάστασις του Κυρίου αποτελεί το κύριον άσμα του και περί αυτήν στρέφεται ο χαριτόπνους αυλός του... Η χαρά της αναστάσεως εκχειλίζει από την καρδίαν του και επιχύνεται με τόσην ιερότητα εις τας ψυχάς μας· δεν κλαίει, δεν θρηνολογεί, όπως οι Στουδίται, οι διαρκώς κλαίοντες και στεναζόντες και καταπιέζοντες την ψυχήν μας, φωτίζει ως ο ήλιος την ψυχήν μας και αναβιβάζει αυτήν εις τον τόπον της χαράς, όπου και μόνον κατοικεί ο θεός. Η μαγική λύρα του ηρέμα επικρουομένη φέρει το έαρ εις την ψυχήν μας και αναψύχει την καρδίαν μας· αξίως δε και αρμοδίως γεραίρει αυτόν ο εφάμιλλος αυτό Ιωάννης ο Ευχαΐτων, ονομάζων αυτόν χελιδόνα λιγυράν και αηδόνα μελιχράν και ηδύλαον, των ασμάτων λύραν παναρμόνιον, πηγήν νέκταρ βλύζουσαν άυλον, κρατήρα χρυσόρρειθρον και μουσικόν του πνεύματος όργανον".

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Εκδόσεις: Τα περισσότερα έργα του Δαμασκηνού βρίσκονται στα λειτουργικά βιβλία. Μέρος του έργου του και στην PG 96, 818-856, 1363-1408. Επίσης: CHRIST-PARANIKAS, Anthologia, 117 κεξ. ΤΡΕΜΠΕΛΑΣ, Εκλογή, 162-184. Τους ιαμβικούς κανόνες εξέδωσε με σχόλια ο A. NAUCK, *Johannis Damasceni canonew iambicis cum commentario et indice verborum*, στα *Mélanges Gréco-Romains tirés du Bulletin de l'Académie Imperiale des Sciences de St Petersburg*, t. 6, 1894, 199-224. Ο κανόνας του Πάσχα με αγγλική μετάφραση από τον EGON WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, 206-214. Ο ιαμβικός κανόνας των Χριστουγέννων με ιταλική μετάφραση από

τον RAF.CANTARELLA, Poeti Bizantini, II, 1948, 142-146. Ερμηνείες και σχόλια στους κανόνες του Δαμασκηνού και του Κοσμά έγραψαν πολλοί επώνυμοι και ανώνυμοι. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ερμηνείες του Θεοδώρου Προδρόμου. Πρβλ. Theodori Prodromi Commentarius in carmina sacra melodorum Cosmae Hierosolymitani et Ioannis Damasceni ad fidem codd. mss. primum edidit et varietate lectionis instruxit... HENRICUS M. STEVENSON, Romae 1888 (με πρόλογο του J. B. Pitra). Τα σχόλια του Γρηγορίου Κορίνθου παραμένουν ακόμη ανέκδοτα. Πρβλ. ΑΘ. ΚΟΜΙΝΗ, Γρηγορίου Μητροπολίτου Κορίνθου εξήγησις εις τους λειτουργικούς κανόνες Ιωάννου Δαμασκηνού και Κοσμά του Μελωδού, Akten des XI Internationalen Byzantinischen Kongressess, München 1960, 248-253. Για συναγωγές λέξεων από τους κανόνες του Δαμασκηνού βλ. LUIGI DE STEFANI, Il lessico ai Canoni giambici di Giovanni Damasceno secondo un ms. romano, BZ 21, 1908, 431-435.

Μελέτες: Η σχετική με τον Δαμασκηνό βιβλιογραφία είναι απέραντη. Αρκούμαι να σημειώσω εδώ τα ακόλουθα βασικά: Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Υμνογραφία-Ποίησης, 210-216. Θ. ΔΕΤΟΡΑΚΗ, Κοσμάς ο Μελωδός, ιδιαίτερα οι σσ. 17-100. J. NASRALLAH, Saint Jean de Damas, Harissa 1950. Σ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός και τα ποιητικά αυτού έργα, περ. "Νέα Σιών", 26, 1931-28, 1933, σε συνέχειες. Αναλυτική βιβλιογραφία, κυρίως για τα υμνογραφικά έργα του Δαμασκηνού: JOSEPH SZOVERFFY, A Guide to Byzantine Hymnography, t. II, 10-14.

3.- Ανδρέας Κρήτης.

Γόνος Ελλήνων της Συρίας ο Ανδρέας γεννήθηκε στη Δαμασκό περί το 660 μ.Χ. Σε πολύ μικρή ηλικία (14-15 ετών) εισήλθε στη μονή του Αγίου Σάββα της Ιερουσαλήμ, που ήταν κατά τους χρόνους αυτούς μέγα κέντρο ελληνικής παιδείας, και ακολούθησε το μοναχικό βίο. Χειροτονήθηκε διάκονος και υπηρέτησε ως πατριαρχικός νοτάριος (υπογραφεύς) του θρόνου των Ιεροσολύμων. Το 685 ανέλαβε μια εξόχως λεπτή και τιμητική αποστολή, να μεταφέρει στην Κωνσταντινούπολη τις απόψεις της Εκκλησίας Ιεροσολύμων για το μονοθελητισμό και τη διαβεβαίωσή της για την πίστη στην Ορθοδοξία. Οι δύσκολες συνθήκες ζωής στην Ανατολή εξαιτίας της αραβοκρατίας φαίνεται να ήταν ο λό-

γος για τον οποίο ο Ανδρέας προτίμησε να μείνει στη βασιλεύουσα και να μην επιστρέψει πια στην Ιερουσαλήμ. Στην Κωνσταντινούπολη συμπλήρωσε τις σπουδές του και υπηρέτησε την Εκκλησία στο τιμητικό και υπεύθυνο αξίωμα του Μεγάλου Ορφανοτρόφου.

Περί το 711/712 χειροτονήθηκε αρχιεπίσκοπος Κρήτης και με τον τίτλο του αυτό πέρασε στην ιστορία των γραμμάτων. Ο άλλος τίτλος του, Ανδρέας Ιεροσολυμίτης, οφείλεται στη μονή της μετάνοιάς του, δηλ. στη μονή του Αγίου Σάββα. Ιεροσολυμίτες ονομάζονται κατά παράδοση όλοι οι τρόφιμοι της μονής αυτής. Στην Κρήτη συνήψε ισχυρούς δεσμούς αγάπης με το ποιμνιό του. Αναλώθηκε στη φιλανθρωπική δράση και συμπαραστάθηκε στο ποιμνιό του σε ώρες μεγάλων δοκιμασιών, λοιμών, ανομβρίας, σιτοδείας και άλλων δεινών. Αντιμετώπισε εχθρικές επιδρομές των Αράβων και εμπύχωσε τους Κρητικούς στο οχυρό του Δριμέως. Αλλά η μεγάλη δόξα του Ανδρέα είναι το ρητορικό και το υμνογραφικό έργο του, το μεγαλύτερο μέρος του οποίου πρέπει να γράφτηκε στην Κρήτη. Στη Γόρτυνα ακούστηκαν οι καλλικέλαδοι ύμνοι του και οι χειμαρρώδεις εγκωμιαστικοί λόγοι του. Για πρώτη και μοναδική μέχρι σήμερα φορά η Εκκλησία της Κρήτης γνώρισε ποιμενάρχη με τόσα προσόντα, διοικητικά και πνευματικά.

Ο θάνατός του τοποθετείται με πολύ μεγάλη πιθανότητα στις 4 Ιουλίου 740. Πέθανε στην Ερεσό της Μυτιλήνης κατά την επιστροφή του στην Κρήτη ύστερα από το τελευταίο ταξίδι του στην Κωνσταντινούπολη. Η μνήμη του ως αγίου τιμάται την 4 Ιουλίου.

Το έργο του Ανδρέα είναι ρητορικό και υμνογραφικό. Θεωρείται κατά τον Krumbacher ως "ο άριστος εκκλησιαστικός ρήτωρ του βυζαντινού αιώνας". Οι ρητορικοί λόγοι του, τα εγκώμια και οι ομιλίες είναι υποδείγματα έντεχνου λόγου, στον οποίο εφαρμόζονται όλοι οι κανόνες της βυζαντινής ρητορικής. Ο λόγος του είναι ταχύς, καταρρακτώδης, και ρέει αβίαστα, χωρίς διαφαινόμενη προσπάθεια κατασκευής. Το επίθετο είναι πλούσιο και ανάλογο με το ουσιαστικό και το ρήμα. Τα πολλά ρητορικά σχήματα, επαναλήψεις, αναδιπλώσεις, υποφορές και ανθυποφορές, εικόνες κλπ. προσδίδουν στο λόγο ζωηρότητα και πάθος, ενώ σε πολλές περιπτώσεις με τη θέση του τόνου σε ίσα διαστήματα δημιουργεί την αίσθηση φραστικού ρυθμού. Πολλά αποσπάσματα λόγων του θα μπορούσαν να θεωρηθούν τέλεια και ποιητικότητα ιδιόμελα. Γνωρίζουμε 59 ρητορικά έργα του, από τα οποία έχουν εκδοθεί μόλις 27.

Ως υμνογράφος ο Ανδρέας είναι παραγωγικότερος. Το έργο του περιλαμβάνει 690 ειρμούς, περισσότερους από 100 κανόνες και τριώδια, και πολυάριθμα ιδιόμελα. Πολλά έχουν εισαχθεί στα λειτουργικά βιβλία, τα περισσότερα όμως είναι ανέκδοτα σε χειρόγραφο. Κοντάκιο

δε φαίνεται να έγραψε ο Ανδρέας.

Ως ποιητής είναι σαφώς κατώτερος και από τον Δαμασκηνό και από τον Κοσμά, μολοντί ο Krumbacher τον θεωρεί ότι υπερέχει "κατά το απλούν και εύληπτον λεκτικόν". Απουσιάζουν όμως από το έργο του οι ποιητικές εξάρσεις, το ύψος και ο ενθουσιασμός. Αυτή την έλλειψη αναπληρώνει η μουσική του δεινότητα με την οποία πλούτισε την εκκλησιαστική μουσική με πολλές νέες δημιουργίες. Όπως παρατήρησε σωστά ο L. Petit, δεν υπάρχει υμνογράφος που να μπορεί να συγκριθεί με τον Ανδρέα στο πλήθος και την ποικιλία των ειρμών. Ένας ανώνυμος βυζαντινός εγκωμιαστής του είχε σαφώς κατανοήσει τα πράγματα, συνοψίζοντας σε ένα εξαποστειλάριο τη λογοτεχνική κριτική του :

Έν λόγοις μέν λαμπρότερος
καί πανηγυρικώτερος,
έν δέ τοῖς ᾠσμασι, πάτερ
λεροκήρυξ Ἀνδρέα,
ἀπάντων μουσικώτατος
πολλή κατά ἀμφότερα
καί θαυμαστή ἡ εὐροία
διό σε διαφερόντως
ἡ Ἐκκλησία γεραίρει.

Θα μπορούσε να λεχθεί και για τον Ανδρέα ό,τι και για τον Γρηγόριο τον Ναζιανζηνό, ό,τι δηλαδή είναι ποιητής στα ρητορικά του και ρήτορας στα υμνογραφικά του έργα.

Η ποίηση του Ανδρέα είναι θεολογική και διδακτική, δεν είναι εορταστική. Είναι η φωνή της αμαρτωλής ψυχής, που αγωνίζεται να λυτρωθεί με τη συντριβή και τη μετάνοια. Το διδακτικό ύφος, με την αναζήτηση παραδειγμάτων από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη αφήνει πολλές φορές ελάχιστα περιθώρια στην ποίηση. Η κρίση του Krumbacher είναι καταδικαστική : " Όπου ο Ανδρέας δεν είναι μιμητής άλλων, είναι ξηρός και δαψιλής εις λέξεις, διακρινόμενος μάλλον διά τας υπό της απλής σκέψεως υπαγορευόμενας εννοίας παρά διά το ενδόμυχον αίσθημα και τον βαθύν ενθουσιασμόν. Το ατελεύτητον μήκος εις ό εκτείνεται η αυτή ιδέα δι' ελιγμών και ποικιλιών της φράσεως, κουράζει και τον ανεκτικώτατον ακροατήν. Οι συχνόι και σχεδόν διά της βίας επιβαλλόμενοι ορισμοί δογματικών εννοιών έχουσι το πολύ ψυχρόν και σχολαστικόν...".

Το πιο γνωστό υμνογραφικό έργο του Ανδρέα είναι ο "Μέγας Κανών", που ψάλλεται την Πέμπτη της Ε'εβδομάδας της Μεγάλης Σαρακοστής. Αποτελείται από εννέα ωδές και 250 τροπάρια, με 11 ειρμούς. Είναι ο εκτενέστερος κανόνας της βυζαντινής υμνογραφίας και το αντιπροσω-

πευτικότερο ποίημα της χριστιανικής συντριβής, της μετάνοιας και του εσωτερικού αγώνα. Χαρακτηρίστηκε ως "έντονος διαμαρτυρία κατά της αμαρτίας" και ιδιαίτερα της σαρκικής, που δένει τον άνθρωπο με τα γήινα. Ο ποιητής, επισειώντας διαρκώς τη φοβερή απείλη της μέλλουσας κρίσης και φέρνοντας παραδείγματα από τη Γραφή, διδάσκει με τρόπο επαγωγό τη φυγή από τον κόσμο και τα εγκόσμια, την αντίδραση στους πειρασμούς της σάρκας και τη στροφή της ψυχής προς τα ουράνια αγαθά. Ολόκληρο το ποίημα είναι ένας θρήνος της αμαρτωλής ψυχής και ο ίδιος ο ποιητής το χαρακτηρίζει θρηνωδία στο πρώτο κιόλας τροπάριο :

Πόθεν ἄρξομαι θρηνεῖν
τάς τοῦ ἀθλίου μου βίου πράξεις,
ποίαν ἀπαρχήν
ἐπιθήσω, Χριστέ,
τῇ νῦν θρηνωδίᾳ;...

Για το λόγο αυτό το μακροσκελές αυτό ποίημα αγαπήθηκε όσο λίγα από το μοναστικό κόσμο. Εκφράζει τα ιδανικά του.

Από μορφολογική άποψη, οι κανόνες του Ανδρέα παρουσιάζουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα, που δεν απαντώνται σε άλλους υμνογράφους:

- α.- Χρησιμοποιεί σταθερά τη β' ωδή, μολοντί οι άλλοι, ακόμη και οι σύγχρονοί του υμνογράφοι (Κοσμάς και Δαμασκηνός) την αγνοούν.
- β.- Συνηθίζει να τελειώνει τις ωδές του με δύο τροπάρια, τριαδικό και θεοτοκίο. Το πρώτο είναι αφιερωμένο στην υμνολογία του τριαδικού δόγματος, το άλλο στην υμνολογία της θεοτόκου.
- γ.- Αποφεύγει σταθερά την ακροστιχίδα. Είναι χαρακτηριστικό ότι δέν έγραψε κανένα κανόνα με ακροστιχίδα. Φαίνεται να αγαπά την ελευθερία και η ακροστιχίδα είναι στοιχείο περιοριστικό.
- δ.- Χρησιμοποιεί ωδές με ακανόνιστο αριθμό τροπαρίων. Συνήθως οι ωδές του Ανδρέα έχουν πολλά τροπάρια, ενώ των άλλων υμνογράφων περιορίζονται στα 2-5 συνήθως.
- ε.- Τηρεί με συνέπεια τους κανόνες της ισοσυλλαβίας και ομοτονίας τους οποίους οι άλλοι ποιητές όχι σπάνια παραβιάζουν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Εκδόσεις : Μέρος των συνθέσεων του Ανδρέα βρίσκεται στά λειτουργικά βιβλία, και μάλιστα στο Τριώδιο. Διάφοροι ύμνοι του, ο Μέγας Κανών και πολλά ιδιόμελα και στην PG 97, 1305-1444. Εκλεκτά αποσπάσματα στο έργο των CHRIST-PARANIKAS, Anthologia, 147-161. Επίσης ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Εκλογή, 153-160. Πρόβλημα παραμένει η κριτική έκδοση του Μ. Κανόνα με βάση όλα τα σωζόμενα χειρόγραφα, τις ερμηνείες και τα σχόλια, που έχουν κατά και -

ρούς γραφεί (Κώδικες :Coislanus Gr.219,Βατοπεδίου 192,193, Διονυσίου 205,Ιβήρων 652 κ.ά.π.).

Μελέτες: Βασική μελέτη είναι του Ν.Β.ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Υμνογραφία και Ποίησης,σσ.182-210,όπου και πίνακες των έργων του Ανδρέα,ρητορικών και υμνογραφικών.Επίσης ΘΕΟΧ.ΔΕΤΟΡΑΚΗ,Οι άγιοι της πρώτης βυζαντινής περιόδου της Κρήτης και η σχετική προς αυτούς φιλολογία, (Διατριβή επί διδακτορία),Αθήναι 1970,σσ. 160-190, με προσθήκες και διορθώσεις,μνείες χειρογράφων κλπ. Στα παραπάνω μελετήματα αναγράφεται και όλη η σχετική με τον Ανδρέα βιβλιογραφία.Ιδιαίτερα για το υμνογραφικό έργο του βλ. JOSEPH SZÖVERFFY,A Guide to Byzantine Hymnography,t.II, 7-10.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ'

Η ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

Οι αιώνες 8ος και 9ος είναι η μεγάλη εποχή της βυζαντινής υμνογραφίας,εποχή κατά την οποία έζησαν και έγραψαν οι έμπροσθενότεροι υμνογράφοι.Πολλοί απ'αυτούς,και μάλιστα οι παλαιότεροι,ήταν και μελωδοί,ποιητές μαζί και μουσικοί.Αυτοί διαμόρφωσαν και επέβαλαν τα μέλη της εκκλησιαστικής μουσικής.Από το 10ο αιώνα όμως η βυζαντινή υμνογραφία περνά στη φάση της τυποποίησης και της παρακμής.Όσοι γράφουν ύμνους - και γράφουν όλοι σχεδόν οι λόγιοι, ακόμη και οι αυτοκράτορες (εστεμμένοι υμνογράφοι) - ακολουθούν τα μεγάλα πρότυπα του 8ου αιώνα,τον Κοσμά,τον Ιωάννη Δαμασκηνό,τον Ανδρέα Κρήτης κ.ά. Γράφουν δηλαδή ύμνους προσόμοιους.Τα περιθώρια της πρωτοτυπίας είναι ελάχιστα και δεν εμφανίζονται νέες υμνογραφικές μορφές.Με εξαίρεση τα τροπάρια του Επιταφίου Θρήνου (Εγκώμια Μ.Σαββάτου),που συντέθηκαν πιθανότατα μέσα στον 12ο αιώνα,κανένα άλλο αξιόλογο είδος δεν δημιουργήθηκε μετά τον 8ο αιώνα.Έτσι,η γνώμη του Krumbacher,που απέδιδε την παρακμή της υμνογραφίας στην οριστική διαμόρφωση των εκκλησιαστικών βιβλίων και στην αδυναμία να περάσουν σ'αυτά νέα ονόματα υμνογράφων,δεν φαίνεται να είναι σωστή.Η βυζαντινή υμνογραφία και μετά το 10ο αιώνα είναι παραγωγική,αλλά η τυποποίηση οδηγεί στη μίμηση και στην αντιγραφή παλαιότερων προτύπων.Ελάχιστα ονόματα μπορεί να ξεχωρίσει κανείς,όχι για την πρωτοτυπία των συνθέσεων,όσο για την έμπνευση και την εκφραστική δύναμή τους.

Από τον τεράστιο αριθμό των βυζαντινών υμνογράφων ελάχιστοι είχαν μεγάλη φήμη και όνομα σεβαστό στην υμνογραφική παράδοση.Έδη το 14ο αιώνα ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος,υμνογράφος ο ίδιος,συνέθεσε το ακόλουθο στιχούργημα,στο οποίο περιέλαβε τα κατά την γνώμη του ένδεκα μεγαλύτερα ονόματα στην παράδοση της υμνογραφίας :

Οι τά μέλη πλέξαντες ύμνων ένθεν:
 'Η λύρα του Πνεύματος Κοσμάς ο Ξένος,
 'Ορφεύς νεαρός ή Δαμασκόθεν χάρις,
 και Θεόδωρος, 'Ιωσήφ οι Στουδίται,
 όργανα τά κράτιστα της μελουργίας,
 Ξένη τε σειρήν 'Ιωσήφ 'Υμνογράφος,
 μέλος παναρμόνιον 'Ανδρέας Κρήτης
 και Θεοφάνης,ή μελιχρά κινύρα,
 Γεώργιος,Λέων τε,Μάρκος,Κασία.

Για τους τρεις μεγάλους υμνογράφους και μελωδούς, τον Κοσμά, τον Ιωάννη Δαμασκηνό και τον Ανδρέα Κρήτης, έγινε ήδη λόγος παραπάνω. Οι άλλοι είναι : Ο Θεόδωρος Στουδίτης (759-826), ο αδελφός του Ιωσήφ ο Στουδίτης, αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης (762-832), ο Ιωσήφ ο Υμνογράφος, από τη Σικελία (816-886), ο Θεοφάνης ο Γραπτός από την Παλαιστίνη (περ. 778-845), η Κασία (κασιανή μοναχή, περ. 800-μετά το 867), ο Μάρκος επίσκοπος Υδρουντος, σύγχρονος του Λέοντος του Σοφού, ο αυτοκράτορας Λέων Στ' ο Σοφός (886-912) και ο Γεώργιος επίσκοπος Νικομηδείας, σύγχρονος και πιστός φίλος του πατριάρχη Φωτίου.

Από τον παραπάνω κατάλογο όμως απουσιάζουν και άλλοι μεγάλοι υμνογράφοι και μελωδοί, όπως ο πατριάρχης Γερμανός Α' (715-730), ο Ανδρέας Πηρός ή Τυφλός (9ος αι.), ο Γεώργιος Ανατολικός, ο Γεώργιος Σικελιώτης, ο Ηλίας πατριάρχης Ιεροσολύμων, ο Στέφανος Σαββαΐτης κ.ά.π., ποιητές ειρμών και άλλων ύμνων.

Από τους μεταγενέστερους υμνογράφους αξίζει να αναφερθεί ο Ιωάννης ο Μαυρόπουλος, επίσκοπος Ευχαΐτων (τέλη 10ου ή αρχές 11ου αι. - πιθανώς 1075), στον οποίο οφείλεται η καθιέρωση της κοινής εορτής των Τριών Ιεραρχών και η υμνολογία της (30 Ιανουαρίου), και αργότερα ο Θεόδωρος Β' Δούκας Λάσκαρις, αυτοκράτορας της Νίκαιας (1254-1258) και οι δυο ευαίσθητοι ποιητές, με έντονη έκφραση του προσωπικού πόνου στους ύμνους τους. Ο Θεόδωρος Λάσκαρις είναι ο ποιητής του Μεγάλου Παρακλητικού Κανόνα, που είναι η κραυγή της αγωνίας και της οικείας του πονεμένου ανθρώπου.

Μία σειρά αξιόλογων υμνογράφων παρουσιάζεται στην ελληνόφωνη Ιταλία και κυρίως στη Σικελία και στην Καλαβρία από τον 9ο ως τον 12ο αιώνα. Πολλοί συνδέονται με την ελληνόρρυθμη μονή της Κρυπτοφέρρης, την οποία ίδρυσε ο Άγιος Νείλος (+1005) και εξακολουθεί να είναι ως σήμερα κέντρο ελληνόρρυθμης λατρείας και λειτουργικής λογοτεχνίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Ν.Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, Η βυζαντινή Υμνογραφία και ποίησης, ήτοι Εισαγωγή εις την βυζαντινήν φιλολογίαν, τ. Β', Αθήναι 1965³, σσ. 57-74. Σ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΟΥ, Ειρμολόγιον, Chennevières-sur-Marne 1932. C. EMEREAU, Hymnographi Graeci, "Echos d' Orient", τ. 21, 1922-25, 1926, σε συνέχειες. HENRICA FOLLIERI, Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae, vol. I-V2, Città del Vaticano 1960-1966 (=Studi e Testi 211-215 bis), όπου και πλήρης κατάλογος των βυζαντινών υμνογράφων με όλη τη σχετική βιβλιογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ' ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ

Α. - Οι Ύμνοι.

Η σχετική με τους ύμνους της Εκκλησίας ορολογία είναι πλούσια και ενδιαφέρουσα. Οι χρησιμοποιούμενοι σήμερα όροι έχουν μακρότατη παράδοση, αλλά δεν χρησιμοποιήθηκαν πάντοτε με το ίδιο περιεχόμενο. Στην αρχαία Εκκλησία χρησιμοποιούσαν κυρίως όρους από την αρχαία ελληνική γλώσσα με νέες σημασίες, αλλά με την πάροδο του χρόνου δημιουργήθηκαν νέοι όροι, που ανταποκρίθηκαν στις θρησκευτικές και λατρευτικές ανάγκες και στους εκάστοτε νεωτερισμούς. Πριν από τον 8ο αιώνα λ.χ. ο υμνολογικός όρος "Κανών" είναι άγνωστος, ενώ μετά τον 9ο αιώνα παραμένει σε χρήση στη λειτουργική γλώσσα ο παλιός όρος "Κοντάκιον", που ωστόσο προσλαμβάνει νέα σημασία. Πολλοί από τους υμνογραφικούς αυτούς όρους είναι αθησαύριστοι στα λεξικά, ενώ άλλων δεν έχουν καταγραφεί όλες οι κατά καιρούς και τόπους σημασίες. Παρίσταται ανάγκη να αναλυθούν εδώ οι κυριότεροι όροι της βυζαντινής υμνογραφίας.

1. Ακολουθία.

Ο όρος αρχικά σήμαινε μία λατρευτική τελετουργία, της οποίας τα μέρη (ψαλμοί, ύμνοι, αναγνώσματα, πράξεις) ακολουθούσαν το ένα το άλλο με αυστηρά καθορισμένη τάξη (τυπικό). Συνεκδοχικά ο όρος δήλωσε και το σύνολο των ύμνων μιας ημέρας (εσπερινού, όρθρου, μεσονυκτικού κλπ.) ή μιας περιόδου (λ.χ. ακολουθία της Μ. Εβδομάδος). Οι ακολουθίες είναι τακτικές (εσπερινού, αποδείπνου, μεσονυκτικού, ωρών, όρθρου, θείας λειτουργίας) ή έκτακτες (μυστηρίων ή περιστασιακών τελετουργιών, όπως λ.χ. του αγιασμού ή των εγκαινίων ναού). Στη μεσαιωνική λατινική ο αντίστοιχος όρος είναι officium (γαλλ. office, ιταλ. ufficio).

2. Τροπάριον.

Με το γενικό όρο τροπάρια προσδιορίζονται μικρά λειτουργικά άσματα, που ψάλλονται κατά τις διάφορες ακολουθίες. Ο όρος είναι υποκοριστικό του αρχαίου μουσικού όρου τρόπος. Τα περισσότερα τροπάρια, που χρησιμοποιούνται σήμερα, είναι ανώνυμα. Αρχαιότεροι ποιητές τροπαρίων αναφέρονται ο Κύριλλος Αλεξανδρείας, ο Ανατόλιος, ο Άνθιμος και ο Τιμοκλής (ε' αιώνας, στην Κωνσταντινούπολη), αλλά η απόδοση των τροπαρίων σε συγκεκριμένο ποιητή δεν είναι σήμερα δυνατή. Στη χειρόγραφη παράδοση επικρατεί πλήρης σύγχυση και δεν είναι δυνατό να στηριχθεί κανείς στις αβέβαιες μαρτυρίες των κω-

δίκων. Ας σημειωθεί εντούτοις ότι μετά τον 6ο αιώνα ο όρος τροπάριον χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει τις στροφές των κοντακίων ή των κανόνων. Από στιχουργική άποψη, άλλα είναι σαφώς έμμετρα, ενώ άλλα φαίνονται να είναι πεζά.

Κατά το περιεχόμενό τους ονομάζονται : αναστάσιμα, σταυρώσιμα, θεοτοκία, σταυροθεοτοκία, νεκρώσιμα, μαρτυρικά, κλπ. Κατά το χρόνο και την ακολουθία που χρησιμοποιούνται ονομάζονται εξαποστειλάρια, εωθινά, αίνοι, δοξαστικά, αποκυτίκια κλπ. Ανάλογα με το μέλος τους είναι αυτόμελα, προσόμοια, ιδιόμελα κλπ.

3.- Αυτόμελον-Προσόμοιον.

Αυτόμελο (τροπάριο) ή αυτόμελος ύμνος λέγεται σύντομο τροπάριο με πρωτότυπη μουσική έκφραση, που χρησιμοποιείται ως ποιητικό και μουσικό πρότυπο για άλλους ύμνους. Το επίθετο αυτόμελος-ον σχηματίζεται αναλογικά προς τα αρχαία : αυτόνοος, αυτοδέσποτος, αυτόζυμος κ.τ.ό.

Ο ύμνος που συντίθεται και μελιζείται ανάλογα με προϋπάρχον αυτόμελο λέγεται προσόμοιον (τροπάριον) ή προσόμοιος ύμνος. Στα χειρόγραφα και στα έντυπα λειτουργικά βιβλία δηλώνεται πάντοτε με την ένδειξη του ήχου και του πρωτοτύπου : " Προσόμοιον, ήχος... προς τό ". Ιδού χαρακτηριστικό παράδειγμα:
Αυτόμελο και προσόμοια του Αγίου Γεωργίου (Απριλίου 23) :

Ήχος δ' (αυτόμελο)	Προσόμοιον
'Ως γενναῖον ἐν μάρτυσιν,	Ἐν θαλάσῃ με πλέοντα,
ἀθλοφόρε Γεώργιε,	ἐν ὁδῷ με βαδίζοντα,
συνελθόντες σήμερον	ἐν νυκτί καθεύδοντα
εὐφημοῦμέν σε·	περιφρούρησον·
ὅτι τόν δρόμον τετέλεκας,	ἐπαγρηνοῦντα διάσωσον,
τήν πίστιν τετήρηκας	παμμάκαρ Γεώργιε,
καί ἐδέξω ἐκ θεοῦ	καί ἀξίωσον ποιεῖν
τόν τῆς νίκης σου στέφανον·	τοῦ κυρίου τό θέλημα,
ὄν ἐκέτευσ	ὅπως εὐροίμι
ἐκ φθορᾶς καί κινδύνων	ἐν ἡμέρᾳ τῆς δίκης
λυτρωθῆναι	τῶν ἐν βίῳ
τούς ἐν πίστει ἐκτελοῦντας	πεπραγμένων μοι τήν λύσιν
τήν ἀεισέβαστον μνήμην σου.	ὁ προσδραμών ἐν τῇ σκέπῃ σου.

Αυτόμελα και προσόμοια υπάρχουν σε όλους τους ήχους και σε πολλές παραλλαγές. Βασική συναγωγή των αρχαιότερων αυτομέλων, με τα γνωστότερα προσόμοιά τους στην Anthologia Graeca Carminum Christianorum, 63-84.

4.- Ιδιόμελον.

Λέγεται το τροπάριο που ψάλλεται με ιδιαίτερο μέλος, χωρίς κανένα μουσικό και ποιητικό πρότυπο και χωρίς να λαμβάνεται ποτέ ως πρότυπο για άλλες προσόμοιες συνθέσεις. Ιδιόμελα είναι συνήθως τα δοξαστικά ή διάφορα τροπάρια της Λιτής (βλ. λ.) : "Ένα πολύ γνωστό ιδιόμελο είναι το τροπάριο της Κασιανής "Κύριε, ή έν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή...". πού ψάλλεται στο τέλος της ακολουθίας της Μ. Τετάρτης (εσπέρας Μ. Τρίτης). Πολλά ιδιόμελα είναι λυρικότατα και καθώς δεν περιορίζονται από στιχουργικούς κανόνες μπορούν να θεωρηθούν πρόδρομοι του ελεύθερου στίχου. Ο Κωνσταντίνος Οικονόμου ο εξ Οικονόμων, στο έργο του "Περί της γνησίας προφοράς της ελληνικής γλώσσης" (σ. 699) παρατηρεί: "Καθόλου δε των ιερών της εκκλησίας ασμάτων τα μεν ιδιόμελα, ἴδιον ἔχοντα μέλος, αναλογούσι προς τας λυρικός και κραματικές ωδὰς των παλαιών, ποικίλην ἀλλάσσοντα μελωδίαν, εις ἣν αι λέξεις καθυποτάσσονται πολλάκις εις το μέλος".

5.- Εξαποστειλάριον.

Ονομάζεται εξαποστειλάριον σύντομος αυτόμελος ύμνος, ο οποίος ψάλλεται κατά την ακολουθία του Όρθρου, αμέσως πριν από τα στιχηρά των αίνων, των οποίων αποτελεί κατά κάποιον τρόπο το προέμιο. Πιστεύεται ότι ο όρος εξαποστειλάριον προήλθε από την ευχή που προηγείται "Έξαπόστειλον το φῶς σου...". Επειδή, εξάλλου, κατά τις ακολουθίες της Μ. Τεσσαρακοστής ακούεται συχνά η λέξη "φῶς", τα εξαποστειλάρια της περιόδου εκείνης ονομάζονται και φωταγικά ή φωταγωγικά. Πολλά από τα εξαποστειλάρια είναι μέλη αρχαία. Τα εξαποστειλάρια των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, όπως και πολλών αγίων είναι αυτόμελα. Με αυτά ως πρότυπα δημιουργήθηκαν άλλα για τις μνήμες των αγίων.

Τα ένδεκα εξαποστειλάρια των Κυριακών συνέθεσε ο Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος, όπως ο πατέρας του, ο Λέων Στ' ο Σοφός συνέθεσε τα αντίστοιχα εωθινά (δοξαστικά των Κυριακών). Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι τα εξαποστειλάρια των Κυριακών ακολουθούν τη ρυθμοτινική στιχουργία και έχουν συντεθεί σε τονικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Όλα ακολουθούν ως μετρικό και μουσικό πρότυπο τό α' (του α' ήχου) :

Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας...

(Προβλ. ΓΡ. ΣΤΑΘΗ, Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία, Αθήναι 1977).

6.- Δοξαστικόν.

Ιδιόμelo τροπάριο, που ψάλλεται στο τέλος ορισμένων ακολουθιών (εσπερινού, λιτής και όρθρου), ως κατακλείδα της υμνολογίας. Ο όρος προήλθε από τό "Δόξα πατρί καί υἱῷ καί ἁγίῳ πνεύματι", που προηγείται πάντοτε ως προοίμιο της υμνωδίας του δοξαστικού.

Τα ένδεκα δοξαστικά των Κυριακῶν, γνωστά και ως "έωθινά", είναι ποίημα του αυτοκράτορα Δέοντα ΣΤ' του Σοφού. Τα περισσότερα όμως από τά δοξαστικά των λειτουργικών βιβλίων είναι ανώνυμα ή αποδίδονται σε πολλούς υμνογράφους και υπάρχει μεγάλη σύγχυση στη χειρόγραφη παράδοση. Τα δοξαστικά είναι συνήθως πεζά και συντίθενται από λέξεις και φράσεις των Γραφῶν ή των (εγκωμιαστικών) πατερικών κειμένων. Ορισμένα όμως είναι έμμετρα και πολλές φορές εντυπωσιάζουν για την εντέλεια της στιχουργικής επεξεργασίας. Ίδού ένα ωραιότατο δοξαστικό του Αγίου Πνεύματος, ποίημα Κοσμά του Μελωδού (έντυπο Πεντηκοστάριο, Δευτέρα του Αγίου Πνεύματος):

Γλώσσαί ποτέ συνεχύθησαν
διὰ τήν τόλμαν τῆς πυργοποιίας*
γλώσσαί δέ νῦν έσοφίσθησαν,
διὰ τήν δόξαν τῆς θεογνωσίας.

- 5 Ἐκεῖ κατεδίκασε θεός
τούς άσεβεῖς τῷ πταίσματι,
ένταῦθα έφώτισε Χριστός
τούς ἄλιεῖς τῷ Πνεύματι.
Τότε κατειργάσθη ἡ άφωνία
- 10 πρὸς τιμωρίαν,
ἄρτι καινουργεῖται ἡ συμφωνία
πρὸς σωτηρίαν
τῶν ψυχῶν ἡμῶν.

Τα παραδείγματα είναι πολλά και θα είχε ενδιαφέρον να συγκεντρωθούν και να μελετηθούν ως στιχουργικές μορφές.

7.- Υπακοή.

Ονομάζεται Υπακοή ένα σύντομο τροπάριο, που αναγινώσκεται (και δεν ψάλλεται ποτέ) κατά την ακολουθία του Όρθρου της Κυριακής, μετά τα ευλογητάρια και πριν από τα αντίφωνα των αναβαθμών. Κατά την αρχαία παράδοση της Εκκλησίας, η υπακοή ήταν το τελευταίο μέλος ενός ύμνου, που μετά τον ψάλλη επαναλάμβανε ο λαός, ένα είδος εφυμνίου. Ήδη στο "Παρθένιον" του Μεθοδίου Πατάρων παρατηρήθηκε ότι η φράση "Άγνεύω σοι καί λαμπάδας φαεσφόρους κρατούσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι", που επαναλαμβάνεται στο τέλος κάθε στροφής, ονομάζε-

ται "υπακοή". Ότι πρόκειται για κατάλοιπο των αρχαίων κοντακίων αποδεικνύεται από το γεγονός ότι πολλά από τα τροπάρια, που ονομάζονται "υπακοή" είναι προοίμια ή οίκοι ρωμανικών κοντακίων.

8.- Αντίφωνα.

Στην αρχαία Εκκλησία ονομάζονταν αντίφωνα (μέλη) οι ύμνοι που ψάλλονταν αντιφωνικώς, από τους ψάλτες ή από τους ψάλτες και το λαό. Συνήθως ήταν στίχοι από τους Ψαλμούς του Δαβίδ ή από άλλα βιβλικά κείμενα. Αργότερα δημιουργήθηκαν και άλλα σύντομα μέλη, που ακολουθούσαν τους βιβλικούς στίχους, όπως φαίνεται και σήμερα στα αντίφωνα της Θείας Λειτουργίας ("Τας πρεσβείαις τῆς θεοτόκου... Σῶσον ἡμᾶς, χιέ θεοῦ... κλπ.). Συνήθως τα αντίφωνα άπαρτίζουν τρεις ομάδες, αλλά είναι οπωσδήποτε δύσκολο να προσδιοριστεί η ακριβής σημασία και η εξέλιξη του όρου στη βυζαντινή υμνογραφία και στην τυπική διάταξη των ακολουθιών. Στην ακολουθία των Παθῶν λ.χ. (της Μ. Παρασκευής), που απηχεί αρχαία παράδοση, ονομάζονται αντίφωνα 15 ομάδες τροπαρίων σε διαφορετικούς ήχους και παραλλαγές, που αναφέρονται στο θείο Πάθος, ενώ στην ακολουθία του Μεγάλου Αποδείπνου άλλοι ύμνοι ονομάζονται αντίφωνα.

9.- Αναβαθμοί.

Ο όρος απαντάται αρχικά στην Π. Διαθήκη και μάλιστα στους Ψαλμούς του Δαβίδ. Δεκαπέντε Ψαλμοί, οι ριθ' (119) - ρλγ' (133) ονομάζονται αναβαθμοί, χωρίς ακόμη να έχει διευκρινιστεί ποιόν εβραϊκό όρο απέδωσαν οι Ο' με την ελληνική λέξη αναβαθμοί.

Σήμερα ονομάζονται αναβαθμοί σύντομα τροπάρια, που συγκροτούν τρεις ενότητες για κάθε ήχο, και ψάλλονται κατά την ακολουθία του Όρθρου των Κυριακῶν. Είναι οι αναβαθμοί της Οκτωήχου. Από την άποψη του περιεχομένου, οι αναβαθμοί αναφέρονται σε φράσεις και έννοιες των ψαλμικών αναβαθμών, σε μορφή ποιητικού ή στιχουργικού υπομνήματος, καθώς και στο τριαδικό δόγμα της θεότητας. Τα τροπάρια αυτά αποδίδονται στον θεόδωρο Στουδίτη ή στον αδελφό του Ιωσήφ ή ακόμη και στον Ιωάννη τον Δαμασκηνό. Πιθανότατα όμως πρόκειται για μέλη αρχαία, αν κρίνει κανείς από τις προφανείς ατέλειες στη σύνθεση και στο ρυθμό.

10.- Καταβασίες.

Καταβασίες ονομάζονται οι ειρμοί των κανόνων, που ψάλλονται χωρίς τα προσόμοια τροπάρια των αντίστοιχων ωδῶν κατά την ακολουθία του Όρθρου. Η ονομασία προήλθε από την αρχαία συνήθεια, να κατεβαίνουν από τα στασίδια τους οι ψάλτες μετά τη συμπλήρωση των ωδῶν και να ψάλλουν στο μέσον του ναού σε μέλος αργό τους ειρμούς

των κανόνων από κοινού. Το αρχαίο αυτό ψαλμικό έθος διασώζεται ακόμη στο Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως την 21 Νοεμβρίου, ημέρα κατά την οποία αρχίζουν οι καταβασίες των Χριστουγέννων ("Χριστός γεννᾶται, δοξάσατε...").

11.- Κανόνας.-

Βλ. αναλυτικά παραπάνω, σσ. 65-72.

12.- Ειρμός.-

Βλ. παραπάνω, σσ. 65-67.

13.- Κοντάκιον.-

Βλ. παραπάνω, σσ. 25-41.

14.- Κάθισμα.-

Ονομάζεται αρχικά τμήμα των Ψαλμών, που διαιρείται σε είκοσι καθίσματα. Ήδη στην αρχαία Εκκλησία είχε επικρατήσει η συνήθεια να κάθονται οι πιστοί κατά την ώρα της ανάγνωσης του Ψαλτηρίου και η ονομασία προήλθε από αυτήν τη συνήθεια. Αργότερα ονομάστηκαν καθίσματα τροπάρια που ψάλλονται στην αρχή της ακολουθίας του Όρθρου σε τρεις στάσεις, στο τέλος της στιχολογίας του Ψαλτηρίου. Τα αρχαιότερα καθίσματα είναι αυτόμελα, που αποτέλεσαν τα πρότυπα για νεότερα προσόμοια.

15.- Απολυτίκιον.-

Τροπάριο που ψάλλεται στο τέλος του εσπερινού ή του όρθρου, κατά την απόλυση δηλαδή της σχετικής ακολουθίας. Υπάρχουν τα απολυτικά των οκτώ ήχων, που ψάλλονται κατά τους εσπερινούς και τους όρθρους των Κυριακών, αλλά υπάρχουν και απολυτικά των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, καθώς και των εορτών των αγίων.

Τα απολυτικά είναι αρχαιότατοι ύμνοι, που παρουσίαζαν με συντομία το περιεχόμενο της εορτής, όπως λ.χ. το "Χριστός ανέστη...". Η γραμματική προέλευση του όρου δεν έχει ακόμη εξακριβωθεί. Η υπόθεση, ότι προέρχεται από τό επίθετο "απολυτικός" (ύμνος) είναι πιθανή, αλλά δεν επιβεβαιώνεται από τη χειρόγραφη παράδοση.

16.- Δοιποί όροι.-

Μια μεγάλη σειρά υμνολογικών όρων οφείλει την προέλευσή της σε λέξεις ή φράσεις βιβλικών στίχων, που προηγούνται των τροπαρίων. Έτσι έχουμε τα "Ευλογητάρια", από το στίχο "Εύλογητός εἶ, Κύριε", τα "Ανοιξαντάρια" από το στίχο "άνοιξαντός σου τήν χεῖρα..." του ργ' (103) ψαλμού, τα "κεκραγάρια", από το "Κύριε ἐκέκραξα...", τα "πασαπνοάρια" από το "Πᾶσα πνοή" κλπ.

"Μεγαλυνάρια" ονομάζονται συνήθως σύντομα τροπάρια, που συμπάλλονται με τα τροπάρια της θ' ωδής των κανόνων μεγάλων δεσποτικών και θεομητορικών εορτών. Τα τροπάρια αυτά αρχίζουν συνήθως με τη φράση "Μεγάλυνον, ψυχή μου", από την οποία προήλθε και ο όρος "μεγαλυνάρια". Ιδού χαρακτηριστικά μεγαλυνάρια του Πάσχα και των Χριστουγέννων :

Μεγάλυνον, ψυχή μου, τόν ἔξαναστάντα
τριήμερον ἐν τάφου, Χριστόν τόν ζωοδότην.

Μεγάλυνον, ψυχή μου, τόν ἐν τῷ σπηλαίῳ
τεχθέντα βασιλέα.

Μεγάλυνον, ψυχή μου, τήν τιμιωτέραν
καί ἐνδοξοτέραν τῶν ἄνω στρατευμάτων.

"Στιχηρά" ονομάζονται γενικά τα τροπάρια των οποίων προηγούνται ψαλμικοί στίχοι. Τα στιχηρά τροπάρια του Όρθρου λέγονται "αἶνοι" (στιχηρά των αἰνων), γιατί προηγούνται οι στίχοι "Πᾶσα πνοή αἰνεσάτω τόν Κύριον, αἰνεῖτε τόν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν...". Τα στιχηρά του εσπερινού ονομάζονται εσπέρια (στιχηρά). Ἄλλα στιχηρά στο τέλος των ακολουθιών εσπερινού και όρθρου ονομάζονται "ἀπόστιχα" (ἀπό στίχου).

17.- Ο Επιτάφιος Όρθνος.-

Ιδιαίτερα μελωδικά και συγκινητικά είναι τα σύντομα τροπάρια που ψάλλονται το εσπέρας της Μ. Παρασκευής (= στον Όρθρο του Μ. Σαββάτου) μετά την θ' ωδή του Κανόνα και πριν από τα Ευλογητάρια. Είναι οργανωμένα σε τρεις στάσεις, που αρχίζουν :

α' στάση : Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ κατετέθης, Χριστέ,
καί ἀγγέλων στρατιαί· ἔξεπλήττοντο,
συγκατάβασιν δοξάζουσαι τήν σήν.

β' στάση Ἄξιόν ἐστι μεγαλύνειν σε τόν ζωοδότην,
τόν ἐν τῷ σταυρῷ τὰς χεῖρας ἐκτείναντα
καί συντρίψαντα τό κράτος τοῦ ἐχθροῦ.

γ' στάση Αἱ γενεαί πᾶσαι ὕμνον τῇ ταφῇ σου
προσφέρουσι, Χριστέ μου.

Τα τροπάρια αυτά ονομάζονται Επιτάφιος Όρθνος, καθώς αναφέρονται στην ταφή του Κυρίου. Υμνολογούν το θείο πάθος και προεξαγγέλλουν την ανάσταση, γι' αυτό και το εγκωμιαστικό στοιχείο είναι ιδιαίτερα πλούσιο. Συνήθως ονομάζονται και εγκώμια, μολονότι πολλοί μελετητές απορρίπτουν αυτόν τον όρο, γιατί εγκώμια απευθύνονται μόνο στους ανθρώπους, όχι στον Θεό, στον οποίο απευθύνονται ύμνοι.

Ο Ν.Β.Τωμαδάκης (Βυζαντινή Υμνογραφία και Ποίησης, σ.78) παρατηρεί : " Από απόψεως πρωτοτυπίας, είναι αμφίβολο αν τα εγκώμια είναι τι άλλο από απηχήσεις προγενεστεράς υμνογραφίας. Συνήθως όμως η επιλογή των λεηλατούμενων ενδόξων συγγραφέων έγινε μετά τοσάυτης τέχνης και τοιαύτης αισθήσεως, ώστε κατέστησε τα εγκώμια είδος τι λειμωναρίου ή ανθολογίου ποιητικού, γέμοντος ωραίων εικόνων, μεγαληγορίας, συγκινητικών εκφράσεων, προκαλούντος δε την άφατον θλίψιν του πιστού επί τη προσκαίρω δύσει του μη δύοντος ηλίου ή απωλεία του γλυκέος έαρος της Ζωής, του φωτός των οφθαλμών της Παρθένου. Άγγελοι, άνθρωποι, προφήται, πτηνά, ευγενή ζώα, αστέρες και η άλλη άψυχος φύσις ουράνια και επίγεια συμπονούν επί τω θανάτω, συγκλονίζονται επί τω φρικτώ θεάματι του ενταφιασμού της Ζωής. Αλλ' ο Θεός ο ών η Ζωή και η Ανάστασις μέλλει να εγερθή ταχέως και αι Μυροφόροι γυναίκες προχωρούν ήδη προς το μνήμα, του οποίου τον λίθον θα αποκυλίση ο Άγγελος. Ο Ελληνισμός, ο από παναρχαίων χρόνων θρηνήσας την νεότητα του Αδώνιδος, εύρε κατά την ελληνίζουσαν παλιολόγειον περίοδον εαυτόν εις την επιτάφιον αυτήν ακολουθίαν του χειμώνος, ψαλλομένην κατά τον ουδόν της ανοίξεως. Τούτο ερμηνεύει διατί ανθρωπίνως η συγκίνησης των μαζών είναι μεγάλη και η ψυχική συμμετοχή πλήρης κατά την τελετήν της κηδείας του Ιησού. Άνθρωπος και αυτός, νέος και ωραίος υπέρ πάντας βροτούς, εδοκίμασε την αναπόφευκτον μοίραν του θανάτου. Αλλ' αυτός έδωκεν εις ημάς και την ελπίδα της Αναστάσεως, την οποίαν ανθρωπίνως ημείς δεν ηδυνάμεθα να έχωμεν. Ούτως επεστρέψαμεν εις την ψυχολογίαν των εις το πάθος ύμνων Ρωμανού του Μελωδού, προ πολλού εκβληθέντων εκ των ακολουθιών. Άλλωστε τα απηχήματα του ρωμανικού θρήνου δεν είναι σπάνια εις τα εγκώμια ".

Τα εγκώμια του Επιταφίου είναι ίσως και το τελευταίο υμνογραφικό είδος, που δημιουργήθηκε στο Βυζάντιο. Πότε ακριβώς και από ποιόν συντέθηκαν δεν είναι ακριβώς γνωστό. Οι μελετητές πιστεύουν ότι εμφανίστηκαν τον 13ο αιώνα. Σε Τυπικό των Ιεροσολύμων του 1122 δεν υπάρχουν, ενώ έχουμε σαφείς ενδείξεις για τη χρήση τους στα μέσα του 14ου αιώνα.

Προσωπικά πιστεύω ότι είναι πολύ παλαιότερα από όσο δέχονται οι μελετητές. Ο μητροπολίτης Ρόδου Νείλος (18' αιώνας), στον οποίο ο Εωφρόνιος Ευστρατιάδης αποδίδει την εύρεση του είδους, είναι απλώς ένας από τους πολλούς μιμητές. Στα χειρόγραφα υπάρχουν πολλές ανώνυμες συλλογές, που περιέχουν εκατοντάδες τροπάρια πολύ διαφορετικά από τα γνωστά σε χρήση στα λειτουργικά βιβλία, όμοια όμως στιχουργικά και μουσικά. Το γεγονός εντούτοις ότι ο Ιάκωβος αρχι-

επίσκοπος Βουλγαρίας Ιάκωβος (19' αιώνας) συνέθεσε εγκώμια στην Κοίμηση της Θεοτόκου, προσόμοια προς το "Ή Ζωή έν τάφω..." είναι σαφέστατη ένδειξη ότι το είδος μπορεί να ανάγεται στον 12ο αιώνα. Μια συστηματική έρευνα στα χειρόγραφα ίσως οδηγήσει στη λύση του προβλήματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : W. CHRIST-M. PARANIKAS, *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*, Lipsiae 1871 (αναστατική επανέκδοση Hildesheim 1963). Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Εκλογή Ελληνικής Ορθόδοξου Υμνογραφίας*, Αθήναι 1949. Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗ, *Η Βυζαντινή Υμνογραφία και Ποίησης*, ήτοι Εισαγωγή εις την Βυζαντινήν Φιλολογίαν, τ. Β', Αθήναι 1965³. J. B. PITRA, *Hymnographie de l' Eglise Byzantine*, Rome 1867. E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1980². J. SZÖVERFFY, *A Guide to Byzantine Hymnography*, Leyden, 1978. II, 1979. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Λειτουργικοί όροι*, " Αθηνά " Μ', 1928, σσ. 60-87. ΘΗΕ, *passim*.