

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ΕΑΡΙΝΟ ΕΞΑΜΗΝΟ 2015-2016

**ΜΑΘΗΜΑ: ΒΥΦΦ 115
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΟΙΗΣΗ: ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΑΡΧΕΣ ΩΣ ΤΟΝ 10^Ο
ΑΙΩΝΑ**

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ
ΜΕΡΟΣ Α: ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ**

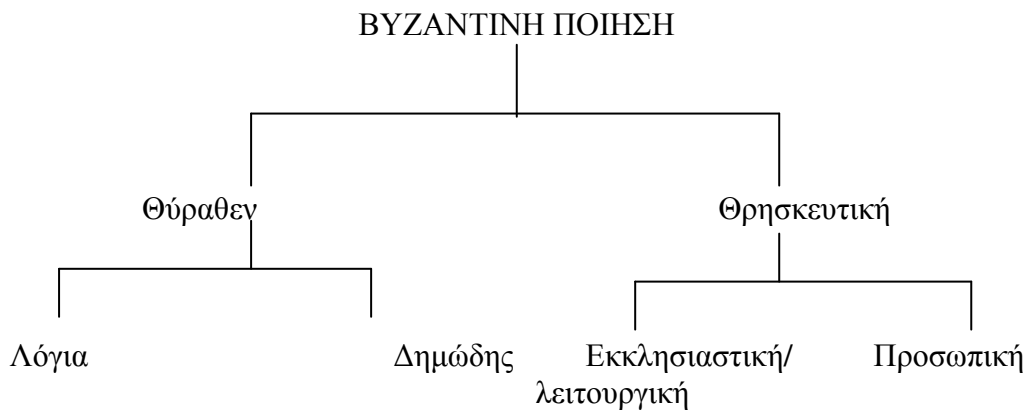
ΔΙΔΑΣΚΟΥΣΑ: ΖΕΡΒΟΥΔΑΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ

BYZANTINΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ο μελετητής της ποιητικής παράδοσης των Βυζαντινών που θα επιχειρήσει να διαιρέσει τη βυζαντινή ποίηση σε λογοτεχνικά είδη, απολύτως συγκεκριμένα και αυστηρά διακεκριμένα, συναντά πολλές δυσκολίες, αφού ο συγκρητισμός των λογοτεχνικών ειδών, που έχει αρχίσει ήδη κατά την Ελληνιστική εποχή, συνεχίζεται και στο Βυζάντιο. Γι' αυτό μια διαίρεση που διακρίνει τη βυζαντινή ποίηση -κατά αντιστοιχία προς την αρχαία- σε επική, λυρική και δραματική ποίηση μόνο συμβατικά μπορεί να χρησιμοποιηθεί. Έτσι για παράδειγμα δράμα με την κλασική σημασία του όρου δεν απαντά στη βυζαντινή περίοδο, χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια ότι δεν υπήρχε δραματικό ή λυρικό στοιχείο. Ωστόσο πρέπει να έχουμε πάντα κατά νου ότι η βυζαντινή ποίηση είναι κατεξοχήν χρηστική ποίηση, γραμμένα για κάποιον προστάτη ή προκειμένου να χρησιμοποιηθούν.

Σε κάθε περίπτωση πάντως είναι φανερή η επίδραση της κλασικής φιλολογίας, από την οποία ο βυζαντινός αντλεί τη μετρική τεχνική, τους γλωσσικούς και συντακτικούς τύπους, αλλά και τη διαύγεια του λόγου, την αρετή της εναργούς έκφρασης της ψυχολογικής κατάστασης, τη συνύπαρξη της καλλιτέπειας και της γνήσιας έκφρασης συναισθημάτων κ.ά. Εκτός όμως από τις πρόδηλες αρχαιοελληνικές επιδράσεις η βυζαντινή ποίηση διαμορφώνεται και από τη χριστιανική διδασκαλία, στην υπηρεσία της οποίας τίθεται με τη μορφή της εκκλησιαστικής ή λειτουργικής θρησκευτικής ποίησης

Με βάση και τα όσα προαναφέρθηκαν, η Βυζαντινή ποίηση σχηματικά θα μπορούσε να περιγραφεί ως εξής:



Από άποψη περιεχομένου η Βυζαντινή ποίηση είναι στην πλειοψηφία της ποίηση θρησκευτική και μάλιστα κυρίως λειτουργική, προορισμένη δηλαδή για χρήση στην εκκλησία. Επίσης πολλά είναι και τα θρησκευτικής φύσεως ποιήματα που εκφράζουν την ατομική θρησκευτικότητα του δημιουργού τους. Υπάρχει όμως και σημαντική παραγωγή ποιημάτων κοσμικού χαρακτήρα, η θύραθεν ονομαζόμενη ποίηση (δηλαδή η «εθνική» ποίηση), η οποία με βάση τις γλωσσικές επιλογές διακρίνεται σε λόγια και δημώδη.

ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΘΥΡΑΘΕΝ ΠΟΙΗΣΗΣ – ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Με τον όρο «θύραθεν» ή «λόγια βυζαντινή ποίηση» εννοούμε μια πολύ γενική κατηγορία που περιλαμβάνει χιλιάδες ποιήματα επώνυμων και ανώνυμων λόγιων βυζαντινών συγγραφέων, που δεν είναι γραμμένα σε δημώδη γλώσσα (δημώδης βυζαντινή ποίηση) και δεν εξυπηρετούν εκκλησιαστικούς λειτουργικούς σκοπούς, (εκκλησιαστική υμνογραφία). Η χρήση του όρου απαντά πρώτη φορά στο έργο του Μ. Βασιλείου «Πρὸς τοὺς νέους, ὅπως ἂν ἐξ ἑλληνικῶν ὠφελοῖντο λόγων». Ο αντίστοιχος όρος τον οποίο χρησιμοποιούσαν οι χριστιανοί συγγραφείς για τη χριστιανική γραμματεία είναι ο όρος «Καθ' ἡμᾶς». Γενικά χαρακτηριστικά της ποίησης αυτής είναι η λόγια γλώσσα, η χρήση προσωδιακών μέτρων της Αρχαιότητας αλλά και τονικών μέτρων. Ως προς το περιεχόμενο, περιλαμβάνει ποιήματα με θέματα κοσμικά (θύραθεν ποίηση). Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι ορισμένοι μελετητές συνεξετάζουν και την προσωπική θρησκευτική ποίηση με την κατηγορία αυτή.

Αντίθετα η θρησκευτική ποίηση προορίζεται να ικανοποιήσει το θρησκευτικό πιστεύω και τις λατρευτικές ανάγκες των πιστών. Τα θέματά της είναι παρμένα από τα ιερά βιβλία και τους βίους των αγίων της εκκλησίας ή αποτελούν την έκφραση πίστης και του θρησκευτικού συναισθήματος του χριστιανού ποιητή.

Θρησκευτική ποίηση. Τα είδη της. Το αντικείμενο της Βυζαντινής Υμνογραφίας

Η υμνογραφία ανήκει στην θρησκευτική ποίηση. Η θρησκευτική ποίηση, ανάλογα με το περιεχόμενό της, διακρίνεται σε προσωπική και εκκλησιαστική ή λειτουργική. Είναι προφανές ότι η πρώτη αποτελεί την προσωπική έκφραση θρησκευτικού συναισθήματος του ποιητή. Είναι λοιπόν ποίηση προσωπική και ως εκ τούτου κάνει χρήση προσωπικών τρόπων έκφρασης. Η ποίηση έχει τα πρότυπά της στην ποίηση των εθνικών και ως εκ τούτου συντίθεται συνήθως με γλώσσα και μέτρα αρχαία και απευθύνεται στους λίγους μορφωμένους. Η δεύτερη εξυπηρετεί τις λειτουργικές ανάγκες της Εκκλησίας. Στην λειτουργική ποίηση ο υμνογράφος υποτάσσει το ποιητικό εγώ στο υπερατομικό εγώ της Εκκλησίας και γίνεται η φωνή της, προκειμένου να παρακινήσει τους πιστούς να συμμετάσχουν σε προσευχή, δοξολογία, μετάνοια. Γι' αυτό το λόγο η λειτουργική ποίηση εκφράζεται με γλώσσα απλούστερη και κατανοητή από το εκκλησίασμα. Τα μέτρα της είναι κατεξοχήν τονικά και όχι προσωδιακά. Επιπλέον η λειτουργική ποίηση είναι αναπόσπαστα συνυφασμένη με τη μελωδία, σε αντίθεση με την προσωπική ποίηση που γράφεται και διαβάζεται ως λόγος ποιητικός. Η ποίηση αυτή συνηθέστατα προέρχεται από τον μοναστικό κόσμο.

Μπορούμε να διακρίνουμε την υμνογραφία σε τέσσερις περιόδους:

- A. Στην προ τον Ρωμανό υμνογραφία
- B. Στην υμνογραφία του Ρωμανού
- Γ. Στους γνήσιους συγγραφείς κανόνων (μελωδικούς) και
- Δ. Στους μετέπειτα υμνογράφους (μεταμελωδικούς) μετά το 1000 μ.Χ.

Προσωπική θρησκευτική ποίηση

Οι πρώτοι χριστιανοί θρησκευτικοί ποιητές είναι προβυζαντινοί. Αμέσως παρακάτω θα εξετάσουμε σύντομα τους σημαντικότερους από αυτούς:

Κλήμης ο Αλεξανδρεύς - Ύμνος των παιδών

Ο Τίτος Φλάβιος Κλήμης ανήκει στους πρώτους απολογητές του χριστιανισμού. Γόνος πλούσιας οικογένειας, με σπουδαία κλασική παιδεία. Συνδυάζει άριστα την αρχαία παιδεία με την χριστιανική και είναι από τους πρώτους κήρυκες της αποδοχής των αρχαίων συγγραφέων από τους χριστιανούς. Έζησε και έδρασε στην Αλεξάνδρεια και θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους θεολόγους του 2^{ου} μ.Χ. αι. Πέθανε λίγο πριν το 215.

Γνωστά σ' εμάς έργα του είναι οι «Στρωματεῖς», ο «Προτρεπτικός πρὸς τοὺς Ἕλληνας», ο «Παιδαγωγός» και ορισμένες μικρές πραγματείες του.

Στο τέλος του «Παιδαγωγού» του επισυνάπτεται ένας μακρός ύμνος, 64 στίχοι, που υποτίθεται ότι τον ψάλλουν τα παιδιά στον σωτήρα Χριστό. Μολονότι δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτα βέβαιοι για την αυθεντικότητα του κειμένου, ωστόσο είμαστε βέβαιοι ότι πρόκειται για ένα από τα πιο παλιά υμνογραφικά κείμενα. Πολλή συζήτηση έχει εγείρει εξαιτίας της ιδιαιτερότητας της κατασκευής του και της μετρικής του μορφής. Μέσα σε 64 πολύ σύντομους στίχους, όπου με εξαίρεση το πρώτο τετράστιχο, ο αριθμός των συλλαβών κυμαίνεται από 4-6, παρατηρείται μια διαδοχή ασύνδετων εκφράσεων που αναφέρονται στο Χριστό κι έλλειψη ρήματος.

Κλήμης Αλεξανδρεύς, Ὕμνος τῶν παίδων, στο C. L. Mondesért – CH. Matray – H. I. Marrou, *Clément d' Alexandrie, Le Pédagogue, III*, [Sources Chrétiennes 158], Paris 1970, 192-203.

Θέμα: Ο Θεός Λόγος, παιδαγωγός των μικρών χριστιανών

Ὕμνος τῶν παίδων

5	Στόμιον πάλων ἀδαῶν, πετρὸν ὄρνιθων ἀπλανῶν, οἶαξ νηῶν ἀτρεκῆς, ποιμὴν ἀρνῶν βασιλικῶν· τοὺς σοὺς ἀφελεῖς παῖδας ἄγειρον, αἰνεῖν ἀγίως, ὕμνεῖν ἀδόλως ἀκάκοις στόμασιν	Χαλινάρι των ἀπειρων πουλαριῶν φετερό των πουλιῶν που ἀκόμη δεν πετοῦν αλάθητο πηδάλιο των караβιῶν, βοσκέ βασιλικῶν προβάτων·
10	παίδων ἡγήτορα Χριστόν. Βασιλεῦ ἀγίων, λόγε πανδαμάτωρ πατρὸς ὑψίστου, σοφίας πρύτανι,	Συγκέντρωσε τα αθῶα/ ἀδόλα παιδιὰ σου, για να ἐπαινέσουν κατὰ τρόπο ἅγιο και να ἐξυμνήσουν χωρὶς δόλο με τα καθαρὰ / ἀκακα χεῖλη τους τον Χριστό, τον καθοδηγητὴ των παιδιῶν.
15	στήριγμα πόνων αἰωνοχαρές, βροτέας γενεᾶς σῶτερ Ἰησοῦ, ποιμὴν, ἀροτῆρ,	Εσύ που βασιλεύεις στους αγίους Λόγε του υψίστου πατρὸς που δαμάζεις το σύμπαν, κύριε της σοφίας στήριγμα ἐκείνων που πονοῦν, αἰώνια χαρὰ των αἰώνων, της ἀνθρώπινης/ θνητῆς γενιάς,
20	οἶαξ, στόμιον, πετρὸν οὐράνιον παναγοῦς ποιμνῆς, ἀλιεῦ μερόπων τῶν σφωζομένων	σωτήρα Ἰησοῦ, βοσκέ, καλλιεργητῆ, πηδάλιο, χαλινάρι, ουράνιο φτερό του πανάγιου κοπαδιοῦ, αλιέα των θνητῶν που σώζονται
25	πελάγους κακίας,	ἀπὸ το πέλαγος της κακίας,

ἰχθῦς ἀγνοῦς
κύματος ἐχθροῦ
γλυκερῆ ζωῆ δελεάζων.
Προβάτων λογικῶν
30 ποιμὴν ἄγιε,
ἡγοῦ, βασιλεῦ,
παίδων ἀνεπάφων·
ἶχνια Χριστοῦ
ὁδὸς οὐρανία.
35 Λόγος ἀέναος,
αἰὼν ἄπλετος,
φῶς αἰδίων,
ἐλέους πηγὴ,
ρέκτωρ ἀρετῆς,
40 σεμνῆ βιοτῆ
θεὸν ὑμνούντων.
Χριστέ Ἰησοῦ,
γάλα οὐράνιον
μαστῶν γλυκερῶν
45 νύμφης χαρίτων
σοφίας τῆς σῆς,
ἐκθλιβόμενον.
Οἱ νηπίαχοι
ἄταλοις στόμασιν
50 ἀτιταλλόμενοι,
θηλῆς λογικῆς
πνεύματι δροσερῶ
ἐμπιπλάμενοι,
αἴνους ἀφελεῖς
55 ὕμνους ἀτρεκεῖς
βασιλεῖ Χριστῶ,
μισθοὺς ὀσίους
ζωῆς διδαχῆς,
μέλπωμεν ὁμοῦ.
60 Πέμπωμεν ἀπλῶς
παῖδα κρατερόν,
χορὸς εἰρήνης
οἱ χριστόγονοι,
λαὸς σῶφρων,
65 ψάλλωμεν ὁμοῦ
θεὸν εἰρήνης.

που δελεάζεις με τη γλυκιά ζωή
μακριά από την εχθρική τρικυμία
τα αγνά ψάρια.
Ἄγιε βοσκέ,
των λογικῶν προβάτων,
καθοδήγησε, βασιλιά
τα αγνά παιδιά σου.
Γιατί τα ἶχνη του Χριστοῦ
εἶναι ἡ οδὸς που οδηγεῖ στον οὐρανό.
Εἶσαι ὁ Λόγος που διαρκῶς ρέει
ὁ αἰώνας που δεν μπορεῖ να μετρηθεῖ
το αἰώνιο φως,
ἡ πηγὴ του ελέους
ὁ δημιουργὸς τῆς ἀρετῆς
ἐκείνων που με τη σεμνὴ ζωὴ τους
υμνοῦν τον Θεό.
Χριστέ Ἰησοῦ,
εἶσαι τὸ οὐράνιο γάλα
που βγαίνει ἀπὸ τα γλυκά στήθη
τῆς νύμφης τῆς γεμάτης ἀπὸ τῆς χάρες τῆς
δικῆς σου σοφίας.

(Εμεῖς) Τα μικρά παιδάκια
με γλυκά χεῖλη
αναθρεμμένα,
χορτασμένα
ἀπὸ τὸ δροσερὸ πνεῦμα
τῆς λογικῆς θηλῆς (τοῦ μητρικοῦ λόγου)
εγκώμια ἀπλὰ
ἀληθεῖς/ γνήσιους ὕμνους
στο βασιλιά Χριστό,
οσία πληρωμὴ
για τα μαθήματα ζωῆς,
ας ψάλλουμε ὅλοι μαζί.
Ἄς στείλουμε ἀπλὰ
τὸ παντοδύναμο παιδί,
εμεῖς, ἡ εἰρηνικὴ χορωδία
οἱ ἀπόγονοι τοῦ Χριστοῦ,
ὁ σοφὸς λαός,
καὶ ας δοξάσουμε μαζί
τον Θεὸ τῆς εἰρήνης.

Στην προτελευταία στροφή του Παρθενίου δίνεται ἡ σχέση τοῦ πιστοῦ με τὴν Εκκλησία, ἡ οποία εἶναι ὁ οἶκος καὶ ἡ νύμφη τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Εκκλησίας περιγράφεται ὡς νέα νύφη, με λευκὸ δέρμα (*χιωνόσωμος*) καὶ κυανὰ σγουρά μαλλιά (*κυανοβόστρυχος*= λέξη ἀπαξ στὸν Μεθόδιο). Τὸ *χιωνόσωμος* παραπέμπει στὴν ἀσπιλη καθαρότητα τῆς Εκκλησίας. Καὶ τα δύο ἐπίθετα γνωρίζονται μόνο ἀπὸ τὸν Μεθόδιο.

Σχόλια

Ο ύμνος αρχίζει με τέσσερις στίχους στους οποίους ο Χριστός ονομάζεται με τη σειρά χαλινάρι των άπειρων πουλαριών, φτερό των πουλιών που ακόμη δεν πετούν, αλάθητο διάκι των караβιών και βοσκός των βασιλικών προβάτων. Το ρήμα που στηρίζει όλη την πρώτη ενότητα (1-10) βρίσκεται στον 6^ο στίχο «ἄγειρον αἰνεῖν. . . ὑμνεῖν». Κατόπιν ακολουθούν 22 στίχοι, μια παράθεση των ιδιοτήτων του θεανθρώπου, με το ρήμα στην κατακλείδα της ενότητας (11-32) «ἡγοῦ. . . ἡγοῦ». Η τρίτη ενότητα (33-64) κλείνει με το κύριο ρήμα που δίνει στο ποίημα το δοξολογικό του χαρακτήρα «μέλπωμεν. . . μέλπωμεν. . . ψάλλωμεν» (στ. 57-58 και 63).

Αυτή η ασυνήθιστη αρχιτεκτονική του ποιήματος μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι δεν πρόκειται για λειτουργικό κείμενο, αλλά για κείμενο διδακτικό, που το χρησιμοποιούσαν για τη θρησκευτική και ηθική αγωγή των παιδιών.

Η τεχνική του ποιήματος βασίζεται στην διαδοχή ασύνδετων εικόνων και στο ελλειπτικό ύφος. Μεγάλη δυσκολία αντιμετωπίζουμε στην προσπάθεια να αναλύσουμε μετρικά το ποίημα. Αμηχανία προκαλούν οι πρώτοι 4 στίχοι που είναι οκτασύλλαβοι και σύμφωνα με ορισμένους μελετητές αποτελούν αναπαιστικές τριποδίες (υυ_ _ _ υυ_), ενώ κατά άλλους αποτελούν «τετράστιχον προοίμιον ασόγου τονικής ρυθμοποιίας σε σχήμα στίχου διμέτρου ιαμβικού».

Ο «ύμνος των παιδών» αποτελεί βασικά την πρώτη προσπάθεια να γραφεί χριστιανική υμνογραφία κατά τα αρχαία ποιητικά πρότυπα, αλλά τελικά το ποίημα παρουσιάζεται ως προϊόν της μεταβατικής εκείνης εποχής.

Στο ποίημα παρατίθενται όλες οι ιδιότητες του Θεού.

Οι πρώτοι στίχοι αποτελούν τολμηρές παρομοιώσεις.

Στίχος 1: πῶλος= το μικρό άλογο που δεν το έχουν δαμάσει. Βλ. και Ματθ. 21, 2-5.

Στίχος 2: πτερὸν ὀρνίθων ἀπλανῶν= σύμβολο ανάστασης

Στίχος 2-4: συγκεντρώνονται τα 3 στοιχεία= αήρ, θάλασσα και γη.

Στίχος 4: ποιμὴν ἀρνῶν, ἀντὶ ἀμνῶν= σύννηθες προσωνύμιο του Χριστού.

Στίχος 6: παῖδας ἄγειρον= δίνεται μια εικόνα χορού (παραπέμπει στο θέμα της θεατρικότητας του Παιδαγωγού).

ἄγειρον= προστακτική αορίστου του ἀγείρω: συγκεντρώνω

Στίχος 10: ἡγήτωρ= ομηρικός τύπος, επίθετο που αποδίδεται στον Δία, τον Απόλλωνα και την Αφροδίτη. Εδώ χρησιμοποιείται ως ποιητικός τύπος αντίστοιχος του Παιδαγωγός.

Στίχος 12: πανδαμάτωρ= Ομηρ. Ω 5, θ 373. Χρησιμοποιείται αντί του παντοκράτωρ.

Στίχος 14: απαντάται στην Προς Κολοσ. 2, 3.

Στίχος 15-16: η φράση καταδεικνύει την αντίθεση της αιωνιότητας του Θεού σε σχέση με την ιστορική διάρκεια. Η λέξη αἰωνοχαρὲς απαντάται άπαξ στον Κλήμεντα.

Στίχος 19: ἀροτήρ ἀντὶ γεωργός

Στίχος 22: παναγής= πάναγνος

Στίχος 23: ἀλιεῦ= αποδίδεται στους αποστόλους

Στίχοι 23-28: Βιβλική εικόνα που παραπέμπει στο τέρας του Λεβιάθαν

Στίχος 28: γλυκερός= ομηρικός τύπος ἀντὶ γλυκός.

Στίχος 33: ἴχνια= υποκοριστικό του ἴχνη.

Στίχος 35: ἀέναος= ομηρικός τύπος= αἰώνιος

Στίχος 39: ῥεκτήρ= δημιουργός. Προέρχεται ἀπό το ρήμ ῥέζω. Βλ. και Ησιόδου Ἔργα καὶ ἡμέραι, 191 «κακῶν ῥεκτήρ».

Στίχος 40: Η σεμνότητα είναι χαρακτηριστική του χριστιανικού Βίου. Βιοτή= ο βίος (τύπος συχνός στον Όμηρο και τους Τραγικούς).

Στίχοι 42-47: απόσπασμα με δομική δυσκολία.

Στίχος 43: Ωδή Σολομώντος 19.2.

Στίχος 45: νύμφη χαρίτων ονομάζεται συνήθως η εκκλησία.

Στίχος 48: νηπίαχος= λέξη ποιητική αντί νήπιος

Στίχος 50: ἀτιταλλόμενοι= ποιητικό ρήμα ἀτιτάλλω, αντί ἀτάλλω: τρέφω, ανατρέφω

Στίχος 51: λογικῆς= που ανήκει στον Λόγο.

Στίχοι 52-53: Βλ. Ευριπίδη Ἴων 125.

Στίχοι 55-59: αναφέρονται στον φόρο τιμῆς που οφείλουμε στον Παιδαγωγό.

Στίχος 62: χορὸς εἰρήνης= συλλογικό χαρακτηριστικό.

Στίχος 63: χριστογόνοι= παιδιά του Ιησού. λέξη ἀπαξ, κατά το θεογόνος.

Στίχος 64: λαὸς σῶφρων= τίτλος που αποδίδεται στον Ισραήλ. Βλ. Δευτερονόμιο 4.5.

Στίχος 65: προβάλλει τον δοξολογικό χαρακτήρα του ύμνου.

Στίχος 66: θεὸς εἰρήνης= αγαπητό στον Παύλο. Βλ. II Κορινθ. 13.11, Ρωμ. 15. 33;
16. 21

Μεθόδιος Ολύμπου - Παρθένιον

Επίσκοπος στην Όλυμπο της Λυκίας ή Πατάρων και αργότερα Τύρου, μαρτύρησε στη Χαλκηδόνα περί το 311 και τιμάται ως άγιος (20 Ιουνίου). Το πιο σημαντικό του έργο, γραμμένο κατά το πρότυπο των πλατωνικών διαλόγων, είναι το «Συμπόσιον Δέκα Παρθένων». Πρόκειται για έναν από τους αρχαιότερους χριστιανικούς ύμνους. Θέμα του ο Χριστός, η Θεοτόκος και η Εκκλησία. Σ' αυτό, δέκα χριστιανές παρθένες, οι Μάρκελλα, Θεοφίλα, Θάλεια, Θεοπάτρα, Θάλλουσα, Αγάθη, Πρόκιλλα, Θέκλα, Τυσιανή και Δομνίνα, συγκεντρωμένες στον κήπο της Αρετής για να δειπνήσουν, εγκωμιάζουν καθεμιά με τη σειρά τους τη χριστιανική αρετή της παρθενικής αγνότητας. Ο διάλογος κλείνει με ένα ποίημα, ύμνο προς τον Νυμφίο Χριστό, που χαρακτηρίζεται ως «παρθένιον» και χρονολογείται μεταξύ 260-290. Οι κόρες, αφού γευθούν «δαιτός τε παντοδαπῆς, ἤδη καὶ εὐφροσύνης ποικίλης», η οικοδέσποινα προτρέπει «λόγον ἐκάστην. . . ἐγκωμιαστικὸν περὶ παρθενίας εἰπεῖν». Με τη σειρά τους λοιπὸν ὅλες οι κοπέλες πλέκουν το εγκώμιο της αγνότητας και στο τέλος σηκώνονται και κάτω από μια λυγαριά, σε σχήμα κύκλου γύρω από τη Θάλεια, που ψάλλει τον ύμνο, επαναλαμβάνουν στο τέλος κάθε στροφῆς το εφύμνιο.

Ο ύμνος έχει 24 τετράστιχες στροφές, με αλφαβητική ακροστιχίδα και εφύμνιο. Από μορφική άποψη θεωρείται ως μακρινός πρόδρομος του κοντακίου. Από μετρική άποψη, κυριαρχεί ο ίαμβος, αλλά οι παραβάσεις είναι πάρα πολλές.

Άλλα έργα του Μεθοδίου: «Περὶ αὐτεξουσίου» και «Άγλαοφῶν ἢ Περὶ Ἀναστάσεως» γραμμένα επίσης σε μορφή διαλόγου και «Αἱ Ἀποκαλύψεις», έργο χρησμολογικό.

Μεθοδίου Πατάρων, Παρθένιον, στο H. J. Musurillo (ed.), *Méthode d' Olympe, Le Banquet*, (SC 95) Paris 1963, 310-320. (αποσπάσματα)

Ὑπακοή Ἄγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους
κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Ψαλμὸς Ἄνωθεν, παρθένοι, βοῆς
ἐγερσίνεκρος ἦχος ἦλθε νυμφίῳ λέγων
πασσυδι ὑπαντάνειν λευκαῖσιν ἐν στολαῖς
καὶ λαμπάσι πρὸς ἀντολάς· ἔγρεσθε πρὶν φθάσῃ

μολεῖν εἴσω θυρῶν ἄναξ.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους
Κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Βροτῶν πολυστένακτον ὄλβον ἐκφυγοῦσα καὶ
βίου τρυφῆς ἀδονᾶς τ' ἔρωτα σαῖς ὑπ' ἀγκάλαις
ζωηφόροις ποθῶ σκέπεσθαι καὶ βλέπειν τὸ σὸν
κάλλος διηνεκῶς, μάκαρ.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους
κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Γάμων λιποῦσα θνητὰ λέκτρα καὶ δόμον,
ἄναξ, διὰ σὲ πολύχρυσον, ἦλθον ἀσπίλοις
ἐν εἵμασιν, ὅπως φθάσω κάγῳ πανολβίων
θαλάμων εἴσω σὺν σοὶ μολεῖν.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους
κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

.....
Ἐλαθόμην πάτρας ποθοῦσα σὴν χάριν, Λόγε,
ἐλαθόμην τε παρθένων ὀμηλίκων χοροῦς
μητρός τε καὶ γένους φρύαγμα· πάντα γὰρ σύ μοι
αὐτὸς σύ, Χριστέ, τυγχάνεις.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους
κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.
.....

Ὑμνοίς, μάκαιρα θεόνυμφε, θαλαμηπόλοι
αἱ σαὶ γεραίρομέν σε νῦν, ἄθικτε παρθένε,
Ἐκκλησία χιονόσωμε, κυανοβόστρυχε,
σῶφρον, ἄμωμ' ἔρασμα.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους
κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Ὡ τὰς ἀχράντους οὐρανοῦ, μάκαρ, ναίων ἔδρας,
ἄναρχε, πάντα συγκροτῶν αἰωνίῳ κράτει,
δέξαι σὺν παιδὶ σῶ, πάρεσμεν, ἔνδον εἰς ζωῆς
πύλας, πάτερ καὶ ἡμέας.
Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους
Κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοι.

Μετάφραση

Παραμένω αγνή και κρατώντας φωτεινές λαμπάδες,
νυμφίε, έρχομαι για να σε συναντήσω.
Από πάνω, παρθένοι, ήρθε ήχος βοής
που ανασταίνει και νεκρούς που έλεγε
όλοι με λευκά ρούχα και με κεριά να πάμε να συναντήσουμε
τον νυμφίο προς την ανατολή. Σηκωθείτε, πριν προφτάσει
να κλείσει ο βασιλιάς τις θύρες.
Παραμένω αγνή για σένα και κρατώντας αναμμένες λαμπάδες,

νυμφίε, έρχομαι για να σε συναντήσω.

Αφού ξέφυγα από τον γεμάτο στεναγμούς πλούτο των ανθρώπων
και από τις πολυτέλειες του βίου και τις ηδονές του έρωτα
ποθώ να σκεπαστώ από τις ζωοδότες αγκάλες σου
και να βλέπω διαρκώς την ομορφιά σου, μακάριε.
Παραμένω αγνή. . .

Αφού εγκατέλειψα τα θνητά κρεβάτια και την οικία των γάμων,
βασιλιά, ήλθα για σένα με πολύχρυσο ολοκάθαρο ένδυμα,
για να προφτάσω κι εγώ να εισέλθω
μέσα στους τρισευτυχισμένους νυφικούς θαλάμους σου.
Παραμένω αγνή. . .

Λησμόνησα την πατρική γη καθώς επιθυμώ τη δική σου χάρη, Λόγε,
λησμόνησα τους χορούς των συνομήλικών μου παρθένων
την αλαζονεία της μητέρας και της γενιάς. Γιατί εσύ ο ίδιος,
Χριστέ, τυχαίνει να είσαι για μένα τα πάντα.
Παραμένω αγνή. . .

Με ύμνους, ευτυχισμένη νέα σύζυγε, οι δικοί σου
υπηρέτες τώρα σε δοξάζουμε, ανέγγιχτη παρθένε,
Εκκλησία με το κατάλευκο σώμα και τους κυανούς βοστρύχους,
σοφή, αμειψόνοστη, αγαπημένη.
Παραμένω αγνή. . .

Ω εσύ που κατοικείς στους άσπλους θρόνους του ουρανού, μακάριε,
Άναρχε, κυβερνώντας τα πάντα με την αιώνια δύναμή σου,
δέξου μαζί με το παιδί σου, εδώ είμαστε, μέσα στις πύλες της ζωής,
πατέρα, και εμάς.
Παραμένω αγνή. . .

Σχόλια

Ο ύμνος αυτός που με τον περίεργο χαρακτήρα του δεν επιτρέπει να τον κατατάξει κανείς σε κάποιο από τα γνωστά είδη της χριστιανικής ποίησης έχει απασχολήσει μέχρι σήμερα πολλούς μελετητές. Άλλοι θεωρούν ότι ο ύμνος ανήκει στο θέατρο και βλέπουν τον Μεθόδιο ως το δημιουργό του χριστιανικού θεάτρου. Άλλοι διακρίνουν στο κείμενο έναν πρόδρομο του κοντακίου (24 στροφές με αλφαβητική ακροστιχίδα και κοινό εφύμνιο). Σίγουρα δεν πρόκειται για λειτουργικό κείμενο, αλλά για ποίηση θρησκευτική, προορισμένη για ανάγνωση ή για διδακτικούς σκοπούς.

Προβλήματα δημιουργεί η μετρική του στην οποία κυριαρχεί ο ίαμβος, όπως υποστήριξε ο Christ, παρά τις πολλές παραβάσεις. Ο Pitra φαίνεται να πιστεύει ότι ο ύμνος του Μεθοδίου είναι γραμμένος σε μέτρα κρυφά που δεν μπορούμε σήμερα να αποκρυπτογραφήσουμε.

Πηγή αποτελεί το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο και συγκεκριμένα η παραβολή των δέκα παρθένων (κεφ. 25). Το κείμενό μας συνδέεται με τις δέκα συνετές παρθένες.

Στίχος 2: ύπαντάνω= πηγαίνω για να συναντήσω

Στίχος 4: ἐγερσίνεκρος= αυτός που σηκώνει - ανασταίνει τους νεκρούς.

Στίχος 5: πασ(ν)συδί ή πασσυδει ή πανσυδιά:με κάθε φροντίδα. Αργότερα παίρνει τη σημασία με όλο το στράτευμα, όλοι μαζί (όπως εδώ)

Στίχος 6: ἔγρεσθε= β' ενικό προστακτικής αορίστου β' του ἐγείρομαι (αόρ. β', ἐγρόμην)

Στίχος 7: μολεῖν= απαρέμφατο αορίστου β' ἔμολον του ρήματος βλώσκω: έρχομαι

Στίχος 10: πολυστένακτον ὄλβον (οξύμορο σχήμα)

Στίχος 11: ἄδονᾶς αντί ἡδονᾶς

Στίχος 13: μάκαρ= επίθετο που απαντάται ήδη από τον Όμηρο. Οι αληθινά μάκαρες είναι οι θεοί.

Κάλλος= εδώ παραπέμπει ο συγγραφέας στο Πλατωνικό Συμπόσιον και το «ἀμήχανον κάλλος» (απερίγραπτη ομορφιά). Εντύπωση προκαλεί ότι προσδιορίζεται ο Θεός με κάλλος ενώ ο ίδιος είναι κάλλος. Προσδίδεται δηλαδή μια ανθρώπινη ιδιότητα στον Θεό.

Στίχος 16: τὰ λέκτρα= η νυφική κλίνη. «λέκτρα θνητά»= σχήμα υπαλαγής (θνητός είναι ο άνθρωπος)

Στίχος 18: εἶμα (τό)= το ένδυμα (από το ρήμα ἀμφιέννυμι)

Στίχος 27: πάτρας=νόσων η πατρώα γη

Στίχος 29: φρύαγμα (τό)= το φύσηγμα του αλόγου, μτφ. η ακόλαστη ζωή, η αλαζονεία. Αποτελεί μια εικόνα έπαρσης.

Γρηγόριος Ναζιανζηνός (329-390, Επίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως 380-381)

Ένα από τα εξοχότερα πνεύματα του χριστιανικού κόσμου. Γεννήθηκε στη Ναζιανζό της Καππαδοκίας περί το 329-330, όπου ο πατέρας του υπήρξε επίσκοπος από το 328. Ο Γρηγόριος απέκτησε γενναία μόρφωση, στην Καισάρεια, στην Αλεξάνδρεια και στην Αθήνα. Με βαθύτατους δεσμούς φιλίας συνδέθηκε με τον Μ. Βασίλειο, ο οποίος υπήρξε συμφοιτητής και συγκάτοικός του στην Αθήνα. Επιστρέφοντας στην Καππαδοκία βαφτίζεται και αποσύρεται στον Πόντο κοντά στον Βασίλειο. Εκεί μαζί συνθέτουν την «Φιλοκαλία» του Ωριγένη και σχεδιάζουν τα «Ασκητικά». Το 379 καλείται από τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο Β' να καταλάβει τον πατριαρχικό θρόνο, σε μια εποχή κρίσιμη, κατά την οποία ο Χριστιανισμός κινδύνευε από το πλήθος των αιρέσεων και κυρίως τον Αρειανισμό. Πρωταγωνίστησε στην οργάνωση της Β' Οικομενικής Συνόδου, η οποία συμπλήρωσε το Σύμβολο της Πίστεως και σφράγισε την επιβολή του ορθόδοξου δόγματος (381). Το 383 παραιτείται από την πατριαρχεία και αποσύρεται στην Αριανζό, όπου ζει τα τελευταία χρόνια της ζωής του ασχολούμενος σχεδόν αποκλειστικά με την ποίηση. Πέθανε περί το 390, έπειτα από μακρά και επώδυνη ασθένεια. Τιμάται ως άγιος στις 25 Ιανουαρίου.

Τα έργα του

Ο Γρηγόριος κατέχει εξέχουσα θέση στην ελληνική γραμματεία. Είναι λαμπρός ρήτορας, κομψός επιστολογράφος και εμπνευσμένος ποιητής. Είναι ίσως ο πλέον επηρεασμένος από την κλασική αρχαιότητα χριστιανός θεολόγος, ο οποίος δεν δίστασε ποτέ να ομολογήσει την αγάπη του για τα κλασικά γράμματα, τα οποία θεωρεί αναντικατάστατη βάση παιδείας. Γι' αυτό το λόγο ο Bardenhewer τον θεωρεί κατά το ήμισυ χριστιανό και κατά το ήμισυ σοφιστή. Υπήρξε πλήρης γνώστης των αρχαίων συγγραφέων, από τον Όμηρο έως τους συγγραφείς της Δεύτερης Σοφιστικής, οι οποίοι θεωρούνται και τα άμεσα πρότυπα του ύφους του. Ο ίδιος είναι

υπερήφανος που μπορεί να αποθέσει στα πόδια του Χριστού, δώρο πολύτιμο, όλο τον πλούτο της αρχαίας παιδείας, που με τόσο κόπο του έδωσε Ανατολή και Δύση:

Ανατολή τε Δύσις τε καὶ Ἑλλάδος εὖχος Ἀθῆναι.

Η προφανής αρχαιοπρέπεια της γλώσσας και του ύφους τον κατατάσσουν στην περιοχή της αρχαίας ελληνικής φιλολογίας.

Το ποιητικό έργο του αποτελείται από 408 ποιήματα ή έπη, που χωρίζονται ανάλογα με το περιεχόμενό τους σε: δογματικά, ηθικά, ιστορικά, επιγράμματα και επιτάφια. Σ' αυτόν μάλλον εσφαλμένα έχει αποδοθεί και η χριστιανική τραγωδία «Χριστός πάσχων».

Γλώσσα και μέτρο:

Η ποιητική γλώσσα του Γρηγορίου ακολουθεί τις τάσεις του αλεξανδρινισμού. Είναι υπερβολικά αρχαίζουσα, με πλήθος σπάνιων τύπων, σύνθετων και άπαξ λεγόμενων λέξεων. Η ποίησή του ήδη κατά τους βυζαντινούς χρόνους είχε απασχολήσει τους λογίους, δεδομένου ότι κάθε άλλο παρά προσιτή ήταν. Όχι άδικα, λοιπόν, χαρακτηρίστηκε ως «βιβλίον επτασφράγιστον».

Όσον αφορά στα μέτρα του Γρηγορίου, αυτά είναι αποκλειστικά προσωδιακά, κυρίως δακτυλικό εξάμετρο (δογματικά) και ιαμβικό τρίμετρο (αυτοβιογραφικά και σατιρικά), αλλά και το ελεγειακό μέτρο (ύμνοι, προσευχές). Δύο μόνο ποιήματά του, ο «ύμνος εσπερινός» και «Πρός παρθένον παραινετικός» είναι γραμμένα σε μέτρο τονικό, αλλά η γνησιότητά τους αμφισβητείται.

Όχι σπάνια χρησιμοποιεί ακροστιχίδα, αλφαβητική, ονομαστική ή άλλη. Επίσης αρέσκεται στον διάλογο, γι' αυτό και κάποια ποιήματά του έχουν διαλογική μορφή. Διαλέγεται με τον κόσμο και τους ανθρώπους, αλλά και την ίδια του την ψυχή, όταν βασανίζεται από αναπάντητα ερωτήματα όπως στο ποίημα «Περί της ανθρωπίνης φύσεως»:

Τίς γενόμην; Τίς δ' εἰμί; Τί δ' ἔσομαι; Οὐ σάφα οἶδα.

Ποιήματα σε μορφή κανονικού διαλόγου είναι τα «παρθενίης ἔπαινος» (PG 37, 521), «Πρὸς πολυόρκους διάλογος», (PG 37, 790), «Σύγκρισις βίων», (PG 37, 649) «Πρὸς κόσμον διαλογισμός» (PG 37, 752).

Γρηγορίου Ναζιανζηνού, Ἔπη Ἠθικά, PG 37, 787-788.

Η αστάθεια της ανθρώπινης ζωής είναι ένα προσφιλές θέμα στους ποιητές. Ήδη στην αρχαία ελληνική ποίηση έχουμε συχνά την παρομοίωση της ανθρώπινης ζωής με άνθος, με φύλλα, με σκιά, καπνό ή όνειρο. Στην Παλαιά Διαθήκη, ο Δαβίδ εκφράζει το ίδιο θέμα, παρουσιάζοντας τη ζωή με λουλούδι. Το θέμα επανέρχεται συχνά στον Γρηγόριο, με ποικίλες εικονιστικές εκφράσεις. Στο παρακάτω ποίημα η αστάθεια της ζωής παρομοιάζεται με τροχό που ασταμάτητα γυρνά. Πρόκειται για την παλαιότερη γνωστή μαρτυρία στην ελληνική γραμματεία για την εξεικόνιση του βίου με τροχό.

Περὶ ζωῆς τῆς ἀνθρωπίνης

Τροχός τις ἔστιν ἀστάτως πεπηγμένος
ὁ μικρὸς οὗτος καὶ πολύτροπος βίος.

Ἄνω κινεῖται καὶ περισπᾶται κάτω·
οὐχ ἴσταται γάρ, κἂν δοκῆ πεπηγέναι.

5 Φεύγων κρατεῖται, καὶ μένων ἀποτρέχει.
Σκιρτᾷ δὲ πολλά, καὶ τὸ φεύγειν οὐκ ἔχει.

Ἔλκει, καθέλκει τῇ κινήσει τὴν στάσιν.

Ὡς οὐδὲν εἶναι τὸν βίον διαγράφων.

ἢ καπνόν, ἢ ὄνειρον, ἢ ἄνθος χλόης.

Μετάφραση

Κάτι σαν τροχός άστατα κατασκευασμένος είναι
αυτός ο μικρός και πολυπλάνητος βίος.

Προς τα πάνω κινείται και προς τα κάτω τραβιέται·
γιατί δεν στέκεται, ακόμη κι αν φαίνεται ακίνητος.

Όταν φεύγει, συγκρατείται και όταν μένει, τρέχει γρήγορα μακριά.

Γιατί κινείται συνέχεια και δεν μπορεί να ξεφύγει.

Τραβά, σύρει με την κίνηση τη στάση.

Και διαγράφει τον βίο σαν να είναι ένα τίποτα,

καπνός, ή όνειρο, η άνθος χλόης.

Σχόλια

Στίχος 2: πολύτροπος= πολυπλάνητος. Βλ. Ομήρου Οδύσσεια α 1.

Στίχος 5: άποτρέχω= φεύγω τρέχοντας. Λέξη συχνή στους κωμικούς ποιητές.

Στίχος 9: άνθος χλόης= συχνό στην αρχαία ελληνική ποίηση (Όμηρος, Πίνδαρος, Αισχύλος). Βλ. επίσης και Ψαλμούς του Δαβίδ 103 «*άνθρωπος ώσει άνθος άγροῦ ἐξήνθησεν*».

Μέτρο

Ιαμβικό τρίμετρο

Συνέσιος ο Κηρναίος (περ. 371- περ. 412/413 μ.Χ.)

Ο Συνέσιος ανήκει στην ομάδα των ποιητών που επεχείρησαν να πλουτίσουν τη χριστιανική γραμματεία με λόγια κείμενα κατά τα λογοτεχνικά πρότυπα των Ελλήνων εθνικών. Μάλιστα, με τις νεοπλατωνικές φιλοσοφικές αντιλήψεις του και την προσήλωση στην κλασική παράδοση, αντιπροσωπεύει θα λέγαμε το λυκόφως του αρχαίου κόσμου.

Οι ύμνοι του Συνεσίου, 9 στον αριθμό, γραμμένοι σε μια ποικιλία προσωδιακών μέτρων, όπου κυριαρχεί ο ανάπαιστος, και σε ιεροπρεπή δωρική διάλεκτο, δεν προοριζόταν για λειτουργική χρήση, αλλά ανήκαν στο είδος της θρησκευτικής ποίησης που εξυπηρετούσε τις άλλες ανάγκες της χριστιανικής κοινότητας. Μάλιστα ίσως κάποιοι από αυτούς να είχαν γραφεί πριν γίνει χριστιανός, καθώς απηχούν νεοπλατωνικές και γνωστικές αντιλήψεις. Από τους ύμνους του Συνεσίου οι 4 απηχούν νεοπλατωνικές αντιλήψεις και οι 5 χριστιανικά δόγματα.

Νόννος ο Πανοπολίτης (αρχές του 5^{ου} αι.)

Γνωστό έργο του Νόννου είναι τα Διονυσιακά, ένα επικό ποίημα 21000 δακτυλικών στίχων, σε 48 βιβλία, το οποίο συνέγραψε πριν γίνει χριστιανός. Θέμα του η μετάβαση του Διονύσου στην Ινδία. Η αξία του έγκειται κυρίως στο τεράστιο πλήθος των μυθικών διηγήσεων, τις οποίες παρεμβάλλει στο έπος.

Συνέγραψε επίσης μία παράφραση του Ευαγγελίου του Ιωάννη σε ηρωϊκούς εξάμετρους στίχους, κατά το παράδειγμα του Απολλιναρίου. Η γλώσσα του κειμένου είναι υπερβολικά αρχαϊζουσα, οι στίχοι όμως χαρακτηρίζονται από άριστη τεχνική επεξεργασία.

Σωφρόνιος Ιεροσολύμων (580-638)

Άγιος της Εκκλησίας (11 Μαρτίου). Το συγγραφικό του έργο περιλαμβάνει κείμενα πεζά, κυρίως ρητορικά και αγιολογικά, αλλά και ποιητικά. Έγραψε και προσωπική ποίηση και λειτουργική υμνογραφία. Πολλοί ύμνοι του ψάλλονται και σήμερα π.χ. (6 Ιανουαρίου, ιδιόμελα του αγιασμού) «*Φωνή Κυρίου ἐπὶ τῶν ὑδάτων...*».

Ο Σωφρόνιος είναι γνωστός για τα ιδιόμελά του, 108 γνήσια και 58 αμφιβαλλόμενα. Συνέγραψε επίσης 23 ανακρεόντειους ύμνους σε γιορτές, την Γέννηση, την Υπαπαντή, την Βάπτιση κλπ. και 2 ωδές στον απόστολο Παύλο. Το ενδιαφέρον είναι ότι όλοι οι ύμνοι του Σωφρονίου έχουν την ίδια οργάνωση: αποτελούνται από 100 στίχους ανακρεόντειους οκτασύλλαβους, που αρχίζουν με ανάπαιστο: υυ' / υ- / υ' / υ. Έχουν πάντα αλφαβητική ακροστιχίδα, από την οποία όμως λείπουν τα μακρά φωνήεντα. Κάθε ύμνος του Σωφρονίου διαιρείται σε Οίκους (στροφές) και σε κουκούλια ή ανακλώμενα (εφύμνια). Οι οίκοι οργανώνονται σε συστήματα ανά τέσσερις στροφές και ακολουθεί το εφύμνιο, σε μέτρο ελεγειακό.

Η γλώσσα του Σωφρονίου στους ανακρεόντειους ύμνους είναι επική και απέχει πολύ από το κοινό γλωσσικό αίσθημα. Στα ιδιόμελά του αντίθετα ο Σωφρόνιος είναι απλούστερος και ανεπιτήδευτος, γι' αυτό και συγκινεί ως σήμερα.

Αιρετικοί

Η ποίηση των Γνωστικών

Η αίρεση του Γνωστικισμού χρονολογείται από τα μέσα του 2^{ου} ως τα μέσα του 3^{ου} αι. Έμβλημά του η γνώση και η λύτρωση του ανθρώπου με τη γνώση. Οι γνωστικοί συγγραφείς (Σίμων ο μάγος, Μένανδρος, Κήρινθος κ.ά.) διέθεταν σπουδαία ελληνική παιδεία και παρήγαγαν πλούσιο έργο. Η Εκκλησία πολέμησε την αίρεση αυτή και για το λόγο αυτό το μεγαλύτερο τμήμα του έργου των Γνωστικών έχει χαθεί. Ελάχιστα έργα τους σώζονται σε έργα εκκλησιαστικών συγγραφέων ή σε απόκρυφα βιβλία, αλλά και στο χφο Nag-Hammadi, που αποκαλύφθηκε σχετικά πρόσφατα. Γνωστικός είναι ο Ύμνος του Χριστού που περιέχεται στο 6^ο Βιβλίο των Σιβυλλικών Χρησμών.

Η ποίηση των Γνωστικών είναι ειδωλολατρική. Εμάς μας ενδιαφέρει ο γνωστός ως «Ψαλμός των Ναασηνών», τον οποίο διέσωσε ο συγγραφέας των «Φιλοσοφουμένων» στο έργο του Ιππολύτου «Κατά πασῶν τῶν αἱρέσεων ἔλεγχος». Οι Ναασηνοί ήταν μία από τις Γνωστικές αιρέσεις και σύμβολό τους είχαν το φίδι (εβρ. Νάας), εξ ου και Οφφίτες. Ο ύμνος αποτελείται από 23 στίχους, σε μέτρα αναπαιστικά, όχι ομαλά. Κάποιος ανώνυμος θέλησε να συνδέσει τον ύμνο με τον Χριστό, αντικαθιστώντας το όνομα αρχαίας θεότητας με το όνομα του Ιησού στον στ. 12:

Ψαλμός των Ναασηνών, στο W. Christ – M. Paranikas, *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*, Lipsiae 1871, 32-33.

Το κείμενο που ακολουθεί είναι ο θρήνος της ψυχής που θρηνεί την πτώση της. Επειδή ο ύμνος είναι κείμενο αιρετικό, δεν σώθηκε, αλλά εμμέσως μας το διασώζει ο Ιππόλυτος Ρώμης στο «Κατά πασῶν τῶν αἱρέσεων ἔλεγχος V,10». Στον ύμνο αυτό συνδυάζονται στοιχεία πλατωνικά, στωϊκής φιλοσοφίας των ορφικών ύμνων και χριστιανικά στοιχεία.

Νόμος ἦν γενικὸς τοῦ παντός ὁ πρότιστος νόος·
τὸ δὲ δευτερον ἦν τοῦ πρωτοτόκου τὸ χυθὲν χάος.

Τριτάτη δ' ἔλαχεν ἐργαζόμενον ψυχὴ νόμον·
διὰ τοῦτ' ἔλαφρὸν μορφὰν περικειμένη
κοπιᾷ θανάτῳ μελέτημα κρατουμένη·
ποτὲ μὲν βασιλείαν ἔχουσα βλέπει τὸ φῶς,
ποτὲ δ' εἰς ἔλεον ἐρριμένη κλαίει·
ποτὲ δὲ [κλαίει] χαίρει, ποτὲ δὲ [κλαίει] κρίνεται·
ποτὲ δὲ [κρίνεται ποτὲ δὲ] θνήσκει, ποτὲ δὲ γίνεται.
ἀνέξοδον ἢ μελέα κακῶν
λαβύρινθον ἐσῆλθε πλανωμένη·
εἶπεν δ' ὁ Ἰησοῦς· ἐσόρα, πάτερ,
ἄθλημα κακῶν τόδ' ἐπὶ χθόνα
ἀπὸ σῆς πνοιῆς ἀποπλάττεται·
ζητεῖ δὲ φυγεῖν τὸ πικρὸν χάος
κούκ οἶδεν ὅπως διελεύσεται·
τούτου με χάριν πέμψον, πάτερ·
σφραγίδας ἔχων καταβήσομαι,
αἰῶνας ὅλους διοδεύσω,
μυστήρια πάντα δ' ἀνοίξω,
μορφὰς δὲ θεῶν ἐπιδείξω·
τὰ κρυπτά τε τῆς ἀγίας ὁδοῦ
γνώσιν καλέσας, παραδώσω.

Μετάφραση

Ο γενικός νόμος του σύμπαντος είναι ο αρχικός νους.
Ο δεύτερος νόμος είναι η πλήρης αγνωσία για τη γέννηση του πρώτου ανθρώπου.
Τρίτη αρχή έτυχε να είναι ο νόμος της ψυχής.
Γι' αυτό η ψυχή, έχοντας κάποια μορφή,
κοπιά καθώς είναι δέσμια θανάτου.
Άλλοτε η ψυχή έχοντας μερίδα κοντά στη βασιλεία του Θεού, βλέπει το φως,
Άλλοτε, όμως, παραριγμένη στη δυστυχία της, κλαίει.
Πότε χαίρεται, πότε δικάζεται.
Άλλοτε πεθαίνει, άλλοτε γεννιέται.
Η δυστυχισμένη ψυχή του ανθρώπου μέσα στην περιπλάνησή της
εισέρχεται σε έναν αδιέξοδο λαβύρινθο συμφορών.
Είπε ο Ιησούς: Βλέπε, πατέρα,
το δημιούργημά σου που η πνοή σου δημιούργησε,
πώς αυτό τώρα ταλανίζεται σε έναν δυστυχισμένο αγώνα.
Ζητά δε να ξεφύγει από το πικρό χάος
και δεν ξέρει πώς να ξεφύγει.
Για χάρη του στείλε με, πατέρα.
έχοντας τη δική σου θεϊκή εξουσία θα κατέβω ,
θα ξεπεράσω το χρόνο,
θα αποκαλύψω στους ανθρώπους τα μυστήριά σου
θα επιδείξω μορφές θεών
και τα κρυπτά του αγίου δρόμου σου
θα τα ονομάσω γνώση και θα τα δώσω (στους ανθρώπους).

Σχόλια

Στίχοι 1-3: Παραπέμπουν στη νεοπλατωνική διδασκαλία του Πλωτίνου, ο οποίος είχε μιλήσει για τρεις υποστάσεις: 1^η υπόσταση= ἔν (άφατο και δεν μπαίνει σε ύμνους), 2^η υπόσταση= νοῦς, 3^η υπόσταση= ψυχή.

Στίχος 1: Ο Αναξαγόρας πρώτος προσδιόρισε τον Θεό ως «νοῦν».

Στίχος 2: τὸ χυθὲν χάος= παραπέμπει στην Ορφική και στην Ησιόδεια Κοσμογονία (Ἡ ὕλη εἶναι ἡ κατώτατη υπόσταση του Θεού. Όλα συμβαίνουν μέσω της απορρόφησής της⇒ χυθὲν χάος. Δεν υπάρχει χωρισμός της ὕλης από τον Θεό.

Στίχος 5: εκφράζει την αντίληψη που θέλει τη φιλοσοφία να αποτελεί άσκηση προς θάνατον (βλ. σχετικά και Πλάτωνος, *Φαῖδρος*). Η μελέτη θανάτου είναι σταθερό στοιχείο πολιτισμού. Ο χριστιανισμός έχει τη σιγουριά ότι η ζωή συνεχίζεται μετά το θάνατο, άρα η χριστιανική φιλοσοφία δεν είναι μελέτη θανάτου. Η ζωή είναι ο χώρος της άσκησης προκειμένου να τελειωθεί η ψυχή και έτσι να κατακτήσει την ουράνια βασιλεία.

Στίχος 9: παραπέμπει στην πλατωνική θεωρία για την ανθρώπινη ζωή, η οποία πεθαίνει και μετενσαρκώνεται.

Στίχοι 10-11: Περίπλοκη σύνταξη. Η κανονική σειρά των λέξεων θα έπρεπε να είναι: «ἢ μελέα ἐση̄λθε πλανωμένη ἀνέξοδον λαβύρινθον κακῶν» (μελέα= δυστυχημένη, ἀνέξοδος= αδιέξοδος).

Στίχος 12: «εἶπεν δ' Ἰησοῦς»: Πολλοί πιστεύουν ότι πρόκειται για εμβόλιμο στίχο, ο οποίος προστέθηκε από κάποιον χριστιανό, προκειμένου να χρησιμοποιηθεί το γνωστικό κείμενο σε όφελος των χριστιανών. Στη θέση του ονόματος Ἰησοῦς, υπήρχε αρχικά το όνομα μιας άλλης, πιθανώς αρχαιοελληνικής θεότητας.

Στίχος 14: ἀποπλάττομαι (ἀποπλάζομαι): απομακρύνομαι, περιπλανιέμαι μακριά.

Στίχος 15: το χάος είναι το σώμα. Ο στίχος δηλώνει την προσπάθεια φυγής από την ὕλη.

Στίχοι 22-23: Οι στίχοι αντανακλούν την κοσμοθεωρία των γνωστικών: η λύση στο αδιέξοδο της ὕλης είναι να ενωθεί με την άλλη υπόσταση μέσω της γνώσης.

2. Η υμνογραφία της αρχαϊκής Εκκλησίας. Από τα χρόνια της «Καινής Διαθήκης ως το τέλος του 5^{ου} αι.

Οι πρώτοι λειτουργικοί ὕμνοι

Στην υμνογραφία απαντούν συνεχώς όροι όπως ἄδω, ἄσμα, ᾠδή, ὕμνος, ὕμνῳ, ὕμνητής, ὕμνωδῶ, ὕμνωδός, ὕμνωδία, ὕμνωδικός, ὕμνολογῶ, ὕμνολόγος, ὕμνολογία, ἐφύμνιον, μελωδία, μελωδῶ και μελωδός, οι οποίοι είναι όροι κληροδοτημένοι από την αρχαιότητα. Είναι γνωστό ότι οι ὕμνοι ήταν λατρευτικά κείμενα ἤδη στους ορφικούς. Οι όροι όμως καθιερώθηκαν λόγω της επανειλημμένης χρήσης τους στην Καινή Διαθήκη και τους Εβδομήκοντα.

Η εκκλησιαστική ποίηση και υμνογραφία ανάγει την αρχή της στους αποστολικούς χρόνους. Ἢδη κατά τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους υπάρχουν μαρτυρίες ότι υπήρχαν εν χρήσει ὕμνοι. Ο απόστολος Παῦλος στην *Προς Εφεσίους* επιστολή του (5, 18-19) αναφέρει: «Μὴ μεθύσκεσθε οἴνω, ἐν ᾧ ἐστὶν ἀσωτία, ἀλλὰ πληροῦσθε ἐν πνεύματι, λαλοῦντες ἑαυτοῖς ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ἄδοντες καὶ ψάλλοντες τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ Κυρίῳ». Φαίνεται ότι η συνήθεια να εξυμνεῖται με ὕμνους ο Θεός στις ιερές συνάξεις κληροδοτήθηκε από τους Εβραίους και είναι βέβαιο ότι οι πρώτοι ὕμνοι ήταν ουσιαστικά ρυθμικά χωρία από την Παλαιά Διαθήκη και κυρίως τους Ψαλμούς του Δαβίδ. Ἢδη όμως από τον 2^ο αἰώνα παρατηρεῖται στους κόλπους της χριστιανικής κοινότητας μια προσπάθεια να δημιουργηθεῖ χριστιανική υμνογραφία, αρχικά με τη χρήση των αντιφωνικών μελών. Την πληροφορία αντλούμε από τον Πλίνιο τον Νεότερο, ο οποίος αναφέρει ότι οι χριστιανοί της επαρχίας του συγκεντρώνονταν με το χάραμα της νέας ημέρας κι

έψαλλαν αντιφωνικά ύμνους στον Χριστό (επιστολή στον αυτοκράτορα Τραϊανό 112 μ.Χ.). Μεταγενέστερη μαρτυρία του ιστορικού Σωκράτη (380-μετά το 439) αποδίδει την εισαγωγή αντιφωνιών στον Ιγνάτιο τον Θεοφόρο (+ περ. 110). Κάποιοι άλλοι, όπως ο Θεόδωρος Μουσουεστίας (352-428) και ο Θεοδώρητος Κύρου (+466) αποδίδουν τον νεοτερισμό στους Αντιοχείς μοναχούς Διόδωρο και Φλαβιανό (348-358). Το σίγουρο είναι ότι το αντίφωνο ήταν ευρύτατα διαδεδομένο κατά τον 4^ο αιώνα και ενδεχομένως οι δύο παραπάνω απόψεις να αντανακλούν διαφορετικά στάδια εξέλιξης του φαινομένου, τονίζοντας πάντα τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Αντιόχειας στην ανάπτυξη της υμνογραφίας. Αντιφωνικοί ήταν και οι «κοινωνικοί» ύμνοι.

Ο όρος "αντίφωνον" εξελίχθηκε σταδιακά και κατέληξε να σημαίνει το εφύμνιο. Άλλοτε έχει τη μορφή μιας απλής επίκλησης (στην εβραϊκή ή στην ελληνική), όπως "Αλληλούια", "Αμήν" ή "Ελέησόν με, Κύριε", "Μνήσθητί μου, Κύριε", άλλοτε είναι μια σύντομη φράση με άρθριο νόημα, όπως "Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου, Σῶτερ, σῶσον ἡμᾶς" και άλλοτε έχει τη μορφή τροπαρίου (για παράδειγμα, το τροπάριο που ψάλλεται στην ακολουθία των ωρών της Μεγάλης Παρασκευής: "Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου [...]").

Μετά την εδραίωση του χριστιανισμού η υμνογραφία έπρεπε να παίξει σημαντικότερο ρόλο στις λατρευτικές εκδηλώσεις των χριστιανών. Φαίνεται όμως ότι συντηρητικές χριστιανικές κοινότητες, κυρίως οι μοναστικές, καταδίκασαν τη χρήση ύμνων, είτε ως ασυμβίβαστη με τη ζωή των μοναχών είτε για να προστατεύσουν τους πιστούς από τις αιρέσεις. Πράγματι οι αιρετικοί έδωσαν σημαντική ώθηση στην υμνογραφία, διότι τη χρησιμοποίησαν με τέτοια επιτυχία, ώστε οι δογματικές αντιπαραθέσεις με την Εκκλησία να διεξάγονται πλέον μέσω της υμνογραφίας.

Μαρτυρίες του 5ου αιώνα διασώζουν τα ονόματα των πρωιμότερων επώνυμων υμνογράφων, του Άνθιμου και του Τιμοκλή. Και οι δύο είναι γνωστοί από τη συμμετοχή τους στη Δ' Οικουμενική Σύνοδο στη Χαλκηδόνα, το έτος 451, ο Άνθιμος ως υποστηρικτής της και ο Τιμοκλής ως πολέμιός της.

Μεταξύ των αρχαίων υμνογράφων μαρτυρούνται οι Ιγνάτιος Αντιοχείας, ο Ιουστίνος ο φιλόσοφος και μάρτυρας, ο Ιππόλυτος Ρώμης, ο μάρτυρας Αθηνογέννης, ο Νέπως επίσκοπος Αρσινόης, ο Ιέρακας. Σύμφωνα με το Ευσέβιο ο Ιουστίνος συνέγραψε βιβλίο με τίτλο «Ψάλτης».

Η πρώτη λειτουργική ποίηση.

Α. Ύμνοι από την Καινή Διαθήκη

Οι πρώτοι χριστιανοί αρχικά χρησιμοποίησαν ρυθμικά χωρία από την Καινή Διαθήκη, κυρίως το ευαγγέλιο του Λουκά. Αρκετά από αυτά χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα είτε αυτοτελώς είτε ενσωματωμένα σε άλλα υμνογραφικά κείμενα, όπως:

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

«Εὐλογημένη σὺ ἐν γυναιξὶ

καὶ εὐλογημένος ὁ καρπὸς τῆς κοιλίας σου». (τροπάριο της ευλογίας των άρτων)

2. Η «ὠδή τῆς Θεοτόκου» (Λουκ. 1,46-55 απάντηση της Θεοτόκου στην Ελισάβετ):

«Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον,

καὶ ἠγαλλίασεν ἐπ' ἐμὲ τὸ πνεῦμα μου

ἐπὶ τῷ Θεῷ τῷ Σωτῆρι μου. . .» (1^ο μέρος της στιχολογίας της θ' ωδής)

3. Η «ὠδὴ τοῦ Ζαχαρία» (Λουκ. 1, 68-69)

«Εὐλογητὸς Κύριος ὁ Θεὸς τοῦ Ἰσραὴλ,

ὅτι ἐπεσκέψατο καὶ ἐποίησεν λύτρωσιν τῷ λαῷ αὐτοῦ»

4. Η «ὠδὴ τοῦ Συμεών»:

«Νῦν ἀπολύεις τὸν δοῦλόν σου, δέσποτα,
κατὰ τὸ ρημά σου ἐν εἰρήνῃ. . .»

5. Ο ὕμνος των αγγέλων κατὰ τη νύκτα της Γεννήσεως (Λουκ. 2,14):

« Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ
καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη
ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία»

(προοίμιο της δοξολογίας του ὄρθρου και του εσπερινού -εωθινή προσευχή)

B. Η επιλύχνιος ευχαριστεία(lumen Christi)¹

Από τους αρχαιότερους ὕμνους της Εκκλησίας είναι ο λεγόμενος «ὕμνος του λυχνικού» ή «επιλύχνιος ευχαριστεία», που ψάλλεται και σήμερα στην ακολουθία του Εσπερινού και είναι, σύμφωνα με την άποψη αρκετών ειδικών, το μόνο κείμενο που μας δίνει την εικόνα του τρόπου με τον οποίο έψαλλαν οι χριστιανοί τους αρχαϊκούς ὕμνους (Σχετικά βλ. και Θ. Δετοράκη, *Βυζαντινή Θρησκευτική Ποίηση και Υμνογραφία*, σ. 27). Το κείμενο στην αρχική του μορφή περιελάμβανε 2 πεντάστιχες στροφές και εφύμνιο στο τέλος της καθεμιάς, όπως φαίνεται παρακάτω. Στο παρελθόν από παρερμηνεία χωρίου του Μ. Βασιλείου, ο ὕμνος εσφαλμένα αποδιδόταν στον μάρτυρα Αθηνογένη. Θεωρείται το πρώτο δείγμα χριστιανικής ποίησης ανεξάρτητης από βιβλικές εξαρτήσεις.

		<u>Μετάφραση</u>
(α' στροφή, ψάλτης)	Φῶς ἰλαρόν ἀγίας δόξης ἀθανάτου Πατρός οὐρανίου, ἀγίου, μάκαρος, Ἰησοῦ Χριστέ.	Χαρμόσυνο φως της αγίας δόξας του αθάνατου Πατέρα του ουράνιου, του αγίου, του ευλογημένου, Ιησού Χριστέ.
(εφύμνιο, λαός)	Ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν, ιδόντες φῶς ἐσπερινόν, ὕμνοῦμεν Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα, Θεόν.	Ερχόμενοι προς την δύση του ηλίου αφού είδαμε το εσπερινό φως, υμνούμε τον Πατέρα, τον Υιό και το Άγιο Πνεύμα, (δηλαδή) τον Θεό.
(β' στροφή, ψάλτης)	Ἄξιόν σε ἐν πᾶσι καιροῖς ὕμνεῖσθαι φωναῖς ὁσίαις Υἱέ Θεοῦ, ζωὴν ὁ διδούς.	Εἶσαι ἄξιος σε ὅλους τος καιρούς να υμνεῖσαι ἀπό ἄγιες φωνές, Υιέ του Θεού, εσύ που δίνεις ζωή.
(εφύμνιο, λαός)	Ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν, ιδόντες φῶς ἐσπερινόν, ὕμνοῦμεν Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα, Θεόν.	Ερχόμενοι προς την δύση του ηλίου αφού είδαμε το εσπερινό φως, υμνούμε τον Πατέρα, τον Υιό και το Άγιο Πνεύμα, (δηλαδή) τον Θεό.

Μετρική

Εἶναι κείμενο γραμμένο σε ρυθμικό πεζό λόγο, γι' αυτό και κάθε προσπάθεια να μελιστεῖ με βάση τα αρχαία προσωδιακά μέτρα αντιμετωπίζει δυσκολίες.

¹ Έτσι το ονομάζει ο Μ. Βασίλειος στη διατριβή του για το ἅγιο Πνεῦμα, *PG* 32, 205.

Γ. Κοινωνικοί ύμνοι της αρχαϊκής Εκκλησίας

Αλλιώς είναι γνωστοί ως «ευχαριστιακοί» ύμνοι. Βρέθηκαν σε όστρακα και παπύρους. Πρόκειται για ύμνους που ψάλλονταν κατά τη θεία κοινωνία, γραμμένοι σε γλώσσα απλή και εξέφραζαν «το αγνό φρόνημα της αρχαίας χριστιανικής κοινωνίας». Ο αρχαιότερος από αυτούς βρέθηκε σε όστρακο του 3^{ου} αι. Αποτελείται από 6 ενδεκασύλλαβους και 2 εννεασύλλαβους στίχους ως επωδό:

*Ἄρτον οὐράνιον ἔδωκεν αὐτοῖς
καὶ ἄρτον ἀγγέλων ἔφαγεν ἄνθρωπος.*

*Ἄρτον ἐλάβομεν εὐλογημένον,
σῶμα Κυρίου καὶ αἷμα τίμιον.*

(Ποτήριον σωτήριον)²

*Ἐμψυχον πόσιν καὶ ἄρτον δεξάμενοι
αἰνοῦμεν Θεὸν μεγάλα ποιοῦντα
(ἐν πάσῃ τῇ γῆ).*

*Αἰνεῖτε Θεὸν πάντες λαοὶ
σῶμα λαβόντες καὶ αἷμα Χριστοῦ.*

Στον 5^ο αἰώνα ανάγεται ένας άλλος κοινωνικός ύμνος (πάπυρος P. Rainer 19931). Είναι τεχνικότερος και αντιφωνικός (ίσως από τους αρχαιότερους στο είδος). Αποτελείται από 5 στροφές. Με εξείρεση την τελευταία στροφή που είναι τρίστιχη αλλά πιθανότατα αντιπροσωπεύει ένα μεταγενέστερο στάδιο επεξεργασίας, οι πρώτες τέσσερις στροφές είναι δίστιχες και κλείνουν με ένα κοινό εφύμνιο «Ἰησοῦ Χριστέ, ἀμήν». Παρατηρεῖται στον ύμνο τάση προς την ομοτονία και την ομοιοκαταληξία και ο αριθμός των συλλαβών ανά στίχο είναι 13-15. Επιπλέον υπάρχει σε όλες τις στροφές κοινό εφύμνιο.

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

*Αἷμα τοῦ γεννηθέντος
ἐκ τῆς ἀγίας Θεοτόκου.
Ἰησοῦ Χριστέ, ἀμήν.*

*Αἷμα τοῦ φανέντος
[ὡς ἐκβάλλῃ δαίμονας].
Ἰησοῦ Χριστέ, ἀμήν.*

*Αἷμα τοῦ βαπτισθέντος
ἐν τῷ Ἰορδάνῃ ὑπὸ τοῦ Προδρόμου [Ἰωάννου]
Ἰησοῦ Χριστέ, ἀμήν.*

*Αἷμα τοῦ προσενέγκαντος
ἑαυτὸν θυσίαν <ἄμωμον>
[ὑπὲρ τῶν ἁμαρτιῶν ἡμῶν]
Ἰησοῦ Χριστέ, ἀμήν.*

² Ενδεχομένως πρόκειται για μεταγενέστερες προσθήκες. Ἐτσι δικαιολογείται και το γεγονός ότι η ὑπαρξή τους χαλαρώνουν την αρχιτεκτονική οργάνωση του ύμνου.

Η παρουσία του εφυμνίου αποτελεί ένδειξη ότι ο ύμνος ψαλλόταν αντιφωνικά και μπορεί ο χορός ή ο ψάλτης να έψαλλε μία μία τις στροφές, ενώ όλο μαζί το εκκλησίασμα επαναλάμβανε στο τέλος το κοινό εφύμνιο

Δ. Ύμνοι σωζόμενοι στις Αποστολικές Διαταγές

Πρόκειται για λείψανα αρχαϊκής υμνογραφίας που σώζονται στις Αποστολικές Διαταγές, του 4^{ου} αι., και οι οποίες απηχούν αρχαιότερη παράδοση:

Μετάφραση

Ὑμνος ἑωθινός³

5 Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ
καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη
ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία.
Αἰνοῦμέν σε,
εὐλογοῦμέν σε,
προσκυνοῦμέν σε,
δοξολογοῦμέν σε,
διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν. . .

Δόξα στον Θεό που βρίσκεται
ψηλά και ειρήνη πάνω στη γη
και χαρά στους ανθρώπους.
Σε δοξάζουμε,
σε ευλογούμε,
σε προσκυνούμε,
σε δοξολογούμε
για τη μεγάλη σου δόξα.

5 Ὑμνος ἑσπερινός
Αἰνεῖτε παῖδες, Κύριον,
αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου.
Αἰνοῦμέν σε,
ὑμνοῦμέν σε,
εὐλογοῦμέν σε
διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.
10 Κύριε βασιλεῦ
ὁ πατήρ τοῦ Χριστοῦ
τοῦ ἀμόμου ἀμνοῦ,
ὃς αἶρει τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου·
σοὶ πρέπει αἶνος,
σοὶ πρέπει ὕμνος,
σοὶ δόξα πρέπει
15 τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ
διὰ τοῦ Υἱοῦ
ἐν Πνεύματι τῷ παναγίῳ
εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων,
ἀμήν.

Παιδιά, δοξάζετε τον Κύριο,
δοξάζετε το όνομα του Κυρίου.
Σε δοξάζουμε,
σε υμνούμε,
σε ευλογούμε,
για τη μεγάλη σου δόξα.
Κύριε βασιλεύ,
Ο πατέρας του Χριστού,
του τέλειου αρνιού,
ο οποίος σηκώνει την αμαρτία
του κόσμου.
Σ' εσένα ταιριάζει ο έπαινος,
σ' εσένα ταιριάζει ο ύμνος,
σ' εσένα ταιριάζει η δόξα,
στον Θεό και Πατέρα
μέσω του Υιού
με το Πανάγιο Πνεύμα,
στους αιώνες των αιώνων, αμήν.

Οι Αποστολικές Διαταγές σώζουν και τον πολύ γνωστό «τρισάγιο ύμνο», που θεωρείται πιθανότατα ο παλαιότερος ελληνικός χριστιανικός ύμνος:

*Άγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαβαώθ,
πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης Αὐτοῦ,
εὐλογητὸς εἰς τοὺς αἰῶνας,
ἀμήν.*

Ο ύμνος έχει δογματική σημασία καθώς αναφέρεται στις τρεις υποστάσεις και τη μία ουσία του Θεού. Αποτελεί ουσιαστικά διασκευή του ύμνου που άκουσε ο Ησαΐας να ψάλλουν οι άγγελοι του ουρανού (Ησ. 6,3). Κατά τον Klauser ενδέχεται ο ύμνος να

³ Εωθινός είναι ο πρωινός. Σχετίζεται με την ακολουθία του Όρθρου.

πέρασε στη χριστιανική θεία λειτουργία από την εβραϊκή Συναγωγή. Σύμφωνα με τον Χρήστου, το αντίστοιχο χωρίο από τη Αποκάλυψη του Ιωάννη «Άγιος , άγιος, άγιος Κύριος ό Θεός ό Παντοκράτωρ, ό ήν και ό ών και ό έρχόμενος» (4,8) βοηθήσε να χρησιμοποιηθεί από πολύ νωρίς ο ύμνος του Ησαΐα στη χριστιανική λατρεία.

Ονομάζεται τρισάγιος λόγω της τριπλής χρήσης της λέξης άγιος που δηλώνει τα τρία πρόσωπα, την τριπλή υπόσταση του Θεού. Η λέξη *Σαβαώθ* είναι συριακής προέλευσης και μεταφράζεται Κύριος των δυνάμεων.

Ε. Διάφοροι άλλοι ύμνοι

Από τον 4^ο αιώνα μας σώζεται αποσπασματικά ύμνος στον οποίο διακρίνονται ίχνη ακροστιχίδας. Ο ύμνος αποτελούνταν από τρίστιχες στροφές, των οποίων σώζονται μόνο οι 6 τελευταίες:

Τόν πλανώμενον άρνα

έπ' όμου λαβών

σή ποιίμνη ένώσας

Υίόν νομέα

νύν έπέγων,

νύν έσχον

νομήν πατρων. . .

Ώ Λόγε Πατρός άπορρήτου

σοι δόξα, κράτος

είς τοὺς αίώνας.

Από το 6^ο αιώνα επιβιώνει ύμνος σε λειτουργική χρήση και σήμερα (ακολουθία του Μ. Αποδείπνου). Εκδόθηκε από τον Maas από πάπυρο του Λονδίνου. Έχει άρτια δομή και απαρτίζεται από οξύτονα ενδεκασύλλαβα δίστιχα με μορφή: υυ_υυ_υυυυ_ (όπου υ=άτονο)

Η άσώματος φύσις τών Χερουβίμ

άσιγήτοις σε ύμνοις δοξολογεϊ.

Έξαπτέρυγα ζῶα τὰ Σεραφίμ

ταϊς άπάνστοις φωναϊς σε ύπερυψοϊ.

Τών άγγέλων δέ πάσαι αί στρατιαί

τρισαγίοις σε άσμασιν εύφημεϊ. . .

Προβλήματα παρουσιάζει ένας άλλος ύμνος που χρονολογείται τον 6^ο αιώνα και ορισμένοι τον αποδίδουν στον Ρωμανό. Αποτελείται από 60 ενδεκασύλλαβους στίχους σε τονικό αναπαιστικό μέτρο με μορφή: υυ_υυ_υυ_υυ:

Δεϋτε πάντες πιστοϊ προσκυνήσωμεν

τόν σωτήρα Χριστόν και φιλάνθρωπον,

τόν δεσπότην και μόνον άθάνατον,

όν ύμνοῦσιν Άγγέλων τὰ τάγματα. . .

Στ. Οι πρώτοι «κατά στίχον» ύμνοι

Τον 5^ο αιώνα εμφανίζεται ένα νέο είδος ποίησης, οι κατά στίχον ύμνοι, οι οποίοι είναι γραμμένοι σε στίχους που έχουν σχεδόν τον ίδιο αριθμό συλλαβών και τείνουν προς την ομοτονία. Βάση του ποιήματος είναι ο στίχος και όχι η στροφή. Σύμφωνα με τον Maas πρόκειται για στίχους οι οποίοι γράφτηκαν πιθανότατα από μοναχούς, προκειμένου να εμπλουτιστούν οι ακολουθίες των μοναστηριών.

Έχει επίσης διατυπωθεί η άποψη ότι οι κατά στίχον ύμνοι έχουν συριακή καταγωγή. Για συριακούς ύμνους που δεν αποτελούνται από στροφές, αλλά από μια παράταξη στίχων πρώτος μίλησε ο Meyer (*Anfang und Ursprung*, 373). Κατόπιν ο Grimme στη μελέτη του για τα μέτρα του Εφραϊμ του Σύρου (306;-373), μας

πληροφόρησε για ύμνους του τελευταίου με πολύ απλή κατασκευή, δηλαδή για ύμνους που στηρίζονται στην επανάληψη του ίδιου πάντα σύντομου στίχου. Και είναι γνωστό ότι οι ύμνοι του Εφραίμ από πολύ νωρίς κυκλοφόρησαν σε ελληνικές μεταφράσεις. Πολλοί μάλιστα έχουν παρατηρήσει επίσης ομοιότητες ανάμεσα στις έμμετρες ομιλίες του Εφραίμ και τους ελληνικούς «κατά στίχον» ύμνους. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η έμμετρη ομιλία του που επιγράφεται «Πένθος τῆ Κυριακῆ Ἑσπέρας», που αποτελείται από 184 στίχους γραμμένους σε μια ποικιλία μέτρων.

Το κοντάκιο

Το κοντάκιο είναι μια έμμετρη ομιλία με στόχο τη διαπαιδαγώγηση των πιστών. Τα πρώτα κοντάκια ήταν δογματικού περιεχομένου και πρέπει να ψάλλονταν μετά την ανάγνωση της ευαγγελικής περικοπής αντί ομιλίας. Υποθέτουμε ότι αργότερα εισήχθησαν και τα κοντάκια που αφορούσαν πρόσωπα αγίων και προορίζονταν για την ημέρα της μνήμης τους στον όρθρο.

Ο όρος «κοντάκιον»

Ο όρος κοντάκον φαίνεται ότι δεν χρησιμοποιήθηκε αρχικά για να προσδιοριστεί το νέο είδος. Χαρακτηριστικά ο Ρωμανός ο μελωδός, ο κατεξοχήν ποιητής κοντακίων δεν χρησιμοποιεί ποτέ τον όρο και αντί αυτού χρησιμοποιεί άλλους προσδιορισμούς όπως αἶνος, ὕμνος, ψαλμός, ἔπος, προσευχή, θρήνος, ᾠδή κλπ. Σε μεταγενέστερους χρόνους, αλλά και σήμερα ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να δηλωθεί μόνο το προοίμιο των κοντακίων.

Ο όρος κοντάκιο με τη σημασία του ὕμνου απαντά τον 9^ο με 10^ο αιώνα. Την εποχή αυτή οργανώνονται και οι πρώτες συλλογές αρχαίων κοντακίων σε χειρόγραφα που ονομάζονται κοντακάρια.

Για την προέλευση του όρου κοντάκιον υπάρχουν οι εξής θεωρίες:

- α. Προέρχεται από το βυζαντινό «κοντός» και δηλώνει την περίληψη του ὕμνου, γι' αυτό το λόγο και προσδιορίζει κυρίως το προοίμιο
- β. Ίσως πήρε το όνομά του από το ξύλινο στέλεχος, στο οποίο περιτυλισσόταν η μεμβράνη (κόνταξ – κοντάκιον).
- γ. Στη βυζαντινή γλώσσα, ιδιαίτερα στη διπλωματική ορολογία, κοντάκιο σημαίνει το βιβλίο που περιελάμβανε αντίγραφα των επίσημων εγγράφων (υπήρχε και οφφίκιο: ο άρχων των κοντακίων). Σύμφωνα με αυτή την άποψη ο όρος δήλωνε το βιβλίο που περιελάμβανε τους διάφορους ὕμνους που χρησιμοποιούνταν στη θεία λειτουργία.

Προέλευση και εξέλιξη του κοντακίου

Η πενιχρή παράδοση πρώιμων κοντακίων δε μας επιτρέπει να προσδιορίσουμε χρονικά τη γένεση του νέου αυτού ποιητικού είδους και οι σχετικές μαρτυρίες που μας έχουν σωθεί είναι πολύ μεταγενέστερες. Από τα λιγοστά πάντως λείψανα πρώιμων κοντακίων υποθέτουμε ότι το νέο ποιητικό είδος γνώρισε διάφορα μεταβατικά στάδια. Προδρομικές μορφές του κοντακίου πιστοποιούνται ήδη τον 4ο αιώνα. Δύο τέτοιοι ὕμνοι, γνωστοί με την αρχική τους φράση *Ἄισμα καινόν* και *Ἐθήρευσάν με οἱ ἄνομοι*, παρουσιάζουν μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά των κοντακίων. Αποτελούνται από στροφές που συνδέονται με αλφαβητική ακροστιχίδα και κοινό εφύμνιο. Ακόμη και το προοίμιο φαίνεται ότι ήταν ήδη εν χρήσει.

Ως πρόδρομη μορφή του κοντακίου αναφέρεται και το Παρθένιον του Μεθοδίου Πατάρων, 2 αιώνες πριν, γιατί παρουσιάζει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, 24 στροφές που συνδέονται με αλφαβητική ακροστιχίδα, κοινό εφύμνιο, ηθικοδιδασκτικό χαρακτήρα κλπ

Ένα από τα πολύ πρώιμα στάδια του κοντακίου αποτελούν δύο ὕμνοι, ένας στους πρωτοπλάστους και ένας στον χαμένο παράδεισο. Και οι δύο έχουν προοίμιο σε διαφορετικό μετρικό σχήμα και το πρώτο εκτείνεται σε 24 στροφές που συνδέονται μεταξύ τους με αλφαβητική ακροστιχίδα και κοινό εφύμνιο, ενώ το δεύτερο εκτείνεται σε 22 στροφές που συνδέονται μεταξύ τους με ονομαστική ακροστιχίδα (Εἰς τον Πρωτόπλαστον Αδάμ, και κοινό εφύμνιο).

Κατά το 2^ο μισό του 5^ο αιώνα το κοντάκιο φαίνεται να παίρνει μια πιο πολύπλοκη μορφή, για να φτάσει στην ακμή του τον 6^ο αιώνα με τον Ρωμανό τον Μελωδό. Ακόμη και η ίδια η εμφάνιση του κοντακίου συνδέεται με το όνομα του Ρωμανού. Ας δούμε όμως τις κυριότερες θεωρίες σχετικά με τη γένεση και τον δημιουργό του κοντακίου:

Α. Σύμφωνα με ορισμένους ευρετής του είδους ήταν ο Ρωμανός ο Μελωδός. Ο πρώτος για τον οποίο γνωρίζουμε ότι απέδωσε την πατρότητα του κοντακίου στον Ρωμανό ήταν τον 14^ο αιώνα ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος, ο οποίος απλά συμφωνεί με τη συναξαριακή και μοναστική παράδοση της Εκκλησίας. Αρκετοί είναι οι μελετητές που συμφωνούν μαζί του, όπως ο Krypiaskiewicz, ο Tilyard, ο Wellesz, ο Ευστρατιάδης, ο Τωμαδάκης κ.ά.

Β. Μια δεύτερη άποψη υποστηρίζει τη συριακή προέλευση του κοντακίου, το οποίο μεταλαμπαδεύτηκε στο Βυζάντιο με το Ρωμανό, ο οποίος ήταν ελληνοσύρος. Την άποψη αυτή υποστήριζαν οι Meyer, Wewhofer, Maas., Trypanis και Grosdidier de Matons. Οι παραπάνω στηρίχθηκαν στη μορφική ομοιότητα του κοντακίου του Ρωμανού *Στη Δευτέρα Παρουσία* με μια έμμετρη ομιλία του Εφραίμ του Σύρου, ο οποίος ήταν διάσημος για τις έμμετρες ομιλίες του (memre). Επιπλέον αξίζει να παρατηρήσουμε ότι οι συριακοί ύμνοι *madrasha* και *sugitha* παρουσιάζουν οργάνωση παρόμοια με εκείνη του κιοντακίου, καθώς εμφανίζουν στροφές, ακροστιχίδα και εφύμνιο, αλλά και διάλογο, συχνό στα κοντάκια του Ρωμανού.

Γ. Μια τρίτη άποψη, κατά βάση ελληνικής προελεύσεως, κυρίως θεολόγων (Χρήστου, Φυτράκης κ.ά.), υποστηρίζει ότι το κοντάκιο είναι καθαρά ελληνικό δημιούργημα, μετεξέλιξη του πρωτοχριστιανικού ύμνου.

Η αλήθεια πρέπει να βρίσκεται κάπου στη μέση και θα πρέπει να δεχτούμε ότι η συριακή παραγωγή γονιμοποίησε στοιχεία της ελληνικής παράδοσης που προϋπήρχαν και με αυτόν τον τρόπο προέκυψε το κοντάκιο. Εδώ ας θυμηθούμε ότι ως προς την οργάνωση των στροφών το *Παρθένιον* του Μεθοδίου Πατάρων (3^{ος} αι.), που προσφέρει μια δομή με στροφές, ακροστιχίδα και εφύμνιο, θα μπορούσε να θεωρηθεί προάγγελος του κοντακίου. Εξάλλου ορισμένοι, όπως ο P. Maas, θεωρούν το *Παρθένιον* κοντάκιο.

Έμμετρη μορφή παρουσιάζει και η ομιλία του Μελίτωνος Σάρδεων στο Πάσχα, του 2^{ου} αιώνα, ενώ η ομιλία του πατριάρχη Πρόκλου *Στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου* παρουσιάζει α) διάλογο σε έμμετρη μορφή, β) σχηματίζει ακροστιχίδα και γ) τάση ομοιοκαταληξίας (Μητσάκης, σελ. 185).

Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Κ. Μητσάκης: «Το κοντάκιο συνιστά τυπικό προϊόν α) των ιδιαίτερων συνθηκών που επικράτησαν στην ελληνίζουσα Ανατολή μετά την εξάπλωση του υπερεθνικού χριστιανισμού, β) του λογοτεχνικού εκείνου συγκρητισμού των πρώτων χριστιανικών αιώνων, οι οποίοι γενικά χαρακτηρίζονται από μια πολύ ισχυρή τάση που επενεργεί προς δύο αντίρροπες κατευθύνσεις, τον βαθμιαίο εξελληνισμό του Χριστιανισμού και παράλληλα τον εκχριστιανισμό του ελληνικού πνεύματος (Μητσάκης, *Βυζαντινή Υμνογραφία*, 180).

Μορφολογικά χαρακτηριστικά του κοντακίου

Το κοντάκιο αποτελείται από 2 άνισα μέρη: το προοίμιο και τους οίκους. Στο προοίμιο, το οποίο σπάνια ονομάζεται κουκούλιο ή κουβούκλειο ή κοντάκιο, δίνεται

το θεματικό αντικείμενο του ύμνου και αποτελεί περίληψή του. Το προοίμιο θεωρείται καθαρά βυζαντινή προσθήκη στο κοντάκιο. Εικάζεται μάλιστα ότι τα πρώτα κοντάκια δεν είχαν προοίμιο και τη θέση που πήρε το προοίμιο την είχε το εφύμνιο (προοίμιο – κουκούλιο, εφύμνιο – κουκούλιο). Ορισμένα κοντάκια έχουν περισσότερα του ενός προοίμια, για την γνησιότητα των οποίων δεν μπορεί κανείς να αποφανθεί με βεβαιότητα. Μερικά από αυτά φαίνονται να προέρχονται από το χέρι του ίδιου ποιητή, ενώ άλλα είναι νόθες παρεμβολές και είναι κατά κανόνα προσόμοια άλλων γνωστών προοιμίων. Κάποια κοντάκια έχουν 2 ιδιόμελα προοίμια. Αυτό συνήθως φανερώνει την προσπάθεια του υμνογράφου ή κάποιου μεταγενέστερου διασκευαστή να προσαρμόσει το κοντάκιο στην επικαιρότητα. Χαρακτηριστική η περίπτωση του προοιμίου του Ακαθίστου *Τὸ μυστικῶς προσταχθὲν λαβὼν ἐν γνώσει* το οποίο αντικαταστάθηκε με το γνωστό *Τῆ ὑπερμάχῳ* συνδέοντας τον ύμνο με τα ιστορικά γεγονότα του 626.

Το κύριο σώμα του κοντακίου απαρτίζει ένα σύστημα στροφών που ονομάζονται οίκοι. Ο όρος «οίκος» κληροδοτήθηκε από την εβραϊκή ή τη συριακή υμνογραφία, όπου απαντά ο όρος "baitha", που σημαίνει αφενός την "οικοδομή" και αφετέρου δηλώνει τη "στροφή". Το ίδιο ισχύει και για την ιταλική λέξη "stanza". Ο αριθμός των οίκων κυμαίνεται συνήθως μεταξύ 18 και 24. Όλες οι στροφές είναι όμοιες μεταξύ τους και ακολουθούν ως ποιητικό και μουσικό πρότυπο τον πρώτο οίκο. Αντίθετα η στιχουργική δομή του προοιμίου είναι εντελώς διαφορετική.

Το προοίμιο και οι οίκοι συνδέονται μεταξύ τους με κοινό εφύμνιο ή ανακλώμενο, πράγμα που σημαίνει ότι η τελευταία φράση του προοιμίου και των οίκων είναι κοινή. Η παρουσία διαφορετικού εφυμνίου μεταξύ προοιμίου και οίκων είναι ένδειξη ότι το προοίμιο δεν είναι γνήσιο. Επίσης συνδέονται με τον ίδιο μουσικό ήχο, καθώς το προοίμιο και οι οίκοι μελίζονται στον ίδιο ήχο της εκκλησιαστικής μουσικής. Η στροφή που χρησιμεύει ως μετρικό και μουσικό υπόδειγμα συνήθως ονομάζεται ειρμός.

Ο αριθμός των οίκων ποικίλλει κατά κοντάκιο. Στην εποχή του Ρωμανού που αντιπροσωπεύει την ακμή του είδους, ο αριθμός των οίκων συνήθως κυμαίνεται μεταξύ 18 και 24, αλλά υπάρχουν και κοντάκια με μικρότερο και μεγαλύτερο αριθμό οίκων. Κάθε οίκος μπορεί να αποτελείται από 3-13 στίχους.

Συχνά αναφέρεται ότι ένα κοντάκιο πρέπει κανονικά να τερματίζει με έναν οίκο που περιέχει προσευχή. Η προσευχή, που αποτελεί κατά κάποιον τρόπο τον επίλογο στο κάθε κοντάκιο, διακρίνεται εύκολα από το υπόλοιπο κοντάκιο, γιατί συνήθως αρχίζει με μια προσφώνηση προς τον Χριστό ως υιό του Θεού. Επίσης υπάρχουν κοντάκια που κλείνουν με μια στροφή που περιέχει νουθεσία προς το ακροατήριο. Παρατηρείται λοιπόν ότι η τελική στροφή ενός κοντακίου με τις παραινέσεις ή την προσευχή ακολουθεί πιστά τα αντίστοιχα έργα της χριστιανικής ρητορικής που κλείνουν με ανάλογο επίλογο, φανερώνοντας την επίδραση που άσκησε η βυζαντινή ομιλητική στη διαμόρφωση του κοντακίου.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των κοντακίων είναι η ακροστιχίδα μέσω της οποίας συνδέονται μεταξύ τους οι στροφές των οίκων. Στην ακροστιχίδα δεν μετέχει 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 ευθέως ή αντιστρόφως, είτε σχηματίζει σύντομη φράση σχετική με τον ύμνο ή τον ποιητή (ονομαστική ακροστιχίδα). Για παράδειγμα ο Ακάθιστος Ύμνος έχει αλφαβητική ακροστιχίδα, ενώ το κοντάκιο στη Γέννηση του Χριστού του Ρωμανού έχει ακροστιχίδα «*Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὕμνος*». Μερικές φορές όμως περιέχει απλώς μια ένδειξη του περιεχομένου (πχ. εις τον Χρυσόστομον) ή ένα χαρακτηρισμό του ποιήματος (πχ. αίνος). Επιπλέον η ακροστιχίδα των κοντακίων

είναι πεζή, ενώ αντίθετα η ακροστιχίδα του κανόνα είναι σχεδόν πάντα έμμετρη. Όσον αφορά την προέλευσή της είναι βέβαιο ότι τη γνώριζαν οι αρχαίοι έλληνες συγγραφείς, από τους οποίους πιστεύεται ότι την παρέλαβαν οι λογοτεχνίες της Ανατολής.

Η ύπαρξη ακροστιχίδας αποτελεί την εγγύηση για την γνησιότητα ή την ακεραιότητα του έργου, καθώς το προστατεύει από μεταγενέστερες επεμβάσεις.

Το κοντάκιο ακμάζει τον 6^ο και 7^ο αιώνα, φτάνοντας στο απόγειό του τον 6^ο αιώνα με την υμνογραφία του Ρωμανού του Μελωδού.

Διάρθρωση των κοντακίων

Με βάση το περιεχόμενο διακρίνουμε τις εξής κατηγορίες:

Α. Βιβλικά ή δογματικά ή διδακτικά: Σ' αυτήν την κατηγορία ανήκουν όσα αναφέρονται σε πρόσωπα και θέματα της Βίβλου, που αναφέρονται σε γεγονότα και πρόσωπα της Βίβλου που αποτελούν προτυπώσεις του Ιησού, αλλά και στη ζωή του Ιησού, όπως τα κοντάκια στη θυσία του Αβράαμ, στον Νώε, στους Τρεις Παίδας εν καμίνω, στην Γέννηση του Χριστού, στα θαύματα, στη Σταύρωση, στην Ανάσταση κ.ά. Ο ποιητής αναπτύσσει με ελευθερία το θέμα του, χωρίς όμως να απομακρύνεται από το πλαίσιο του ορθόδοξου δόγματος, εξαιρώντας τα διδακτικά στοιχεία και υπερασπίζοντας έτσι συχνά το ορθόδοξο δόγμα από τις αιρετικές παρερμηνείες.

Β. Αγιολογικά ή πανηγυρικά (εγκωμιαστικά): Αναφέρονται στους βίους και στις πράξεις των αγίων, με στόχο να αποτελέσουν πρότυπα αρετής και χριστιανικού βίου. Τα κοντάκια της κατηγορίας αυτής θεωρείται ότι ανήκουν στην εποχή της παρακμής του είδους, μολονότι αγιολογικά κοντάκια γράφονταν και την εποχή του Ρωμανού. Μάλιστα ο ίδιος ο Ρωμανός έγραψε 16 τουλάχιστον αγιολογικά κοντάκια.

Γ. Περιστασιακά ή «επ' ευκαιρία»: Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει τα κοντάκια που αναφέρονται σε περιστάσεις του βίου (πολέμους, συμφορές, θεομηνίες κ.ο.κ.), ή απευθύνονται σε συγκεκριμένο ακροατήριο (π.χ. μοναχούς). Ο Ρωμανός γνωρίζουμε επί παραδείγματι ότι έγραψε κοντάκιο για τη στάση του Νίκα, για τα πρώτα εγκαίνια του ναού της αγίας Σοφίας και κοντάκιο «Εἰς ἕκαστον σεισμὸν καὶ ἔμπρυσμόν». Στο σημείο αυτό πρέπει να προστεθεί ότι υπάρχουν και κοντάκια που παρουσιάζουν έναν μικτό χαρακτήρα.

Κοντάκια ιδιόμελα και προσόμοια

Με βάση τη μετρική και το μέλος (μορφή) τα κοντάκια διακρίνονται σε ιδιόμελα και προσόμοια.

Τα ιδιόμελα κοντάκια είναι τα κοντάκια εκείνα που έχουν τη δική τους μουσική και δικό τους μετρικό σχήμα, δεν εξαρτώνται δηλαδή από κάποιο πρότυπο, αλλά είναι πρωτότυπες ποιητικές και μουσικές συνθέσεις. Ιδιόμελα μπορεί να είναι το προοίμιο και οι οίκοι ή μόνο το προοίμιο.

Τα προσόμοια κοντάκια ακολουθούν μουσικά και μετρικά κάποιο άλλο προγενέστερο πρότυπο. Τα προσόμοια κοντάκια ισοσυλλαβούν και ομοτονούν με το πρότυπο. Στους τίτλους των προσομοίων σημειώνεται πάντοτε η ένδειξη του πρωτοτύπου, με τις λέξεις «Προς το . . .», ώστε να γνωρίζει ο ψάλτης σύμφωνα με ποιο ιδιόμελο κοντάκιο θα ψάλλει.

Η γλώσσα των κοντακίων

Στα κοντάκια η γλώσσα είναι απλή και κατανοητή, σχεδόν δημώδης. Θα λέγαμε ότι η γλώσσα των κοντακίων πλησιάζει την απέριτη και ανεπιτήδευτη γλώσσα των συναξαρίων. Εντούτοις δεν απουσιάζουν και οι σπάνιες ποιητικές ή

ρητορικές λέξεις, ανάλογα φυσικά πάντοτε με την παιδεία και την πνευματική συγκρότηση του ποιητή.

Μετρική των κοντακίων

Ο προσδιορισμός της μετρικής κατασκευής των κοντακίων απασχόλησε τους μελετητές για πολλούς αιώνες. Το πρώτο σημαντικό βήμα προς την επίλυση του προβλήματος οφείλεται κυρίως στον καρδινάλιο J.B. Pitra, ο οποίος στο έργο του *Hymnographie de l'eglise greque* (1867) υποστήριξε ότι η βυζαντινή υμνογραφία διέπεται από δικούς της απαράβατους μετρικούς κανόνες, της ισοσυλλαβίας και της ομοτονίας, και έδειξε ότι κάθε ύμνος έχει συντεθεί κατά το μουσικό και μετρικό υπόδειγμα που φέρει ο ειρμός. Η άποψη αυτή αναφέρεται πρώτη φορά ρητά από τον Θεοδόσιο τον Γραμματικό (8^{ος}-9^{ος} αι.) ο οποίος αναφέρει ρητά πως πρωταρχικό στοιχείο της μετρικής των ύμνων είναι η ισοσυλλαβία και η ομοτονία. Η απάντηση όμως αυτή δεν ήταν απόλυτα ικανοποιητική, λόγω της ύπαρξης αρκετών παραβιάσεων.

Οι παραβάσεις των κανόνων της ισοσυλλαβίας ή της ομοτονίας ήταν πολύ συχνές. Η εξήγηση δόθηκε με τη λεγόμενη θεωρία της τονής, σύμφωνα με την οποία η μουσική εκτέλεση του ύμνου διορθώνει την υπέρβαση ή την έλλειψη των συλλαβών και αποκαθιστά την ισοχρονία στο στίχο. Τη θεωρία αυτή θεμελίωσε θεωρητικά ο H. Gaisser και εκπροσώπησε στην Ελλάδα κυρίως ο Ν. Τωμαδάκης. Αναφέρει ο Gaiser στο άρθρο του με τίτλο “Les heirmoi de Paques dans l' office grec” (1903): «Ο ρυθμός των ελληνικών ύμνων είναι ρυθμός μουσικός. Το μουσικό στοιχείο που εδώ μπαίνει σε ενέργεια είναι η διάρκεια που μπορεί να δώσει η μουσική σε μια συλλαβή, ώστε να την κάνει να καταλαμβάνει καμία φορά το χρόνο ενός ολόκληρου πόδα. Αυτή είναι η λεγόμενη τονή των αρχαίων μετρικών...». Πρόκειται δηλαδή για μια θεωρία που προωθεί την ισοχρονία.

Βέβαια ο Gaiser και ο Τωμαδάκης υποστήριξαν τη θεωρία της τονής σε τέτοιο βαθμό ώστε να μειώνουν τη σημασία της ισοτονίας και ισοσυλλαβίας. Τα πορίσματα όμως της βυζαντινής έρευνας αποδεικνύουν ότι στην περίοδο των κοντακίων όσο και στην αρχή της περιόδου του κανόνα η βυζαντινή μουσική ήταν συλλαβική, δηλαδή σε κάθε συλλαβή του ποιητικού κειμένου αντιστοιχούσε μια μόνο μουσική νότα.

Λειτουργική θέση και Μουσική εκτέλεση του κοντακίου

Πολλή συζήτηση έχει προκαλέσει η θέση του κοντακίου στην τάξη της λατρείας και ο τρόπος της μουσικής του εκτέλεσης. Σήμερα το κοντάκιο αναγιγνώσκεται στην ακολουθία του Όρθρου μετά την 5^η ωδή του κανόνα και πριν το συναξαριακό υπόμνημα της ημέρας «Κοντάκιον και Οίκος». Πρόκειται για το προοίμιο και τον πρώτο οίκο αρχαίων κοντακίων, που επιβίωσαν χωρίς να ψάλλονται. Επίσης μόνο το προοίμιο των κοντακίων ψάλλεται κατά τη Θεία Λειτουργία, πριν από την ανάγνωση του Αποστόλου.

Κατά την εποχή ωστόσο της ακμής του το κοντάκιο ως έμμετρη ομιλία, έχουμε ενδείξεις ότι εκτελούνταν αμέσως μετά την ανάγνωση της ευαγγελικής περικοπής, σύμφωνα με μια παλιά συνήθεια της εβραϊκής Συναγωγής να ακολουθεί η ομιλία την ανάγνωση της Γραφής. Πολλές τέτοιες ενδείξεις μας παρέχει ο Ρωμανός στα κοντάκιά του:

Τῆς τοῦ Χριστοῦ παραβολῆς τῆς ἐν εὐαγγελίοις,

ἀκούοντες μὴ πάρεργον σχῶμεν ταύτην, ἣν ὁ Λουκᾶς διηγεῖται

ἀλλὰ πίστει ζητήσωμεν...

Ρωμανός, 27.α.1-2.

Ὅσον αφορά στα αγιολογικά κοντάκια τα πράγματα φαίνεται να είναι πιο σύνθετα. Ο Maas υποστήριξε ότι αυτά πήραν τη θέση των παλιών αγιολογικών εγκωμίων σε πεζό λόγο. Αντίθετα ο Τομαδάκης θεωρεί ότι τα κοντάκια πήραν τη θέση των συναξαρίων στον ὄρθρο, γεγονός που δε φαίνεται να βρίσκεται μακριά από την πραγματικότητα. Πιθανώς σε μεταγενέστερη εποχή μετά την ανάγνωση της ευαγγελικής περικοπῆς να εκτελούνταν και αγιολογικά κοντάκια, σχετικά με τον εορταζόμενο εκείνη την ημέρα ἅγιο, με στόχο να καταστήσει ο υμνογράφος τον ἅγιο παράδειγμα προς μίμηση. Ο σκοπός δηλαδή του κοντακίου ἦταν διδακτικός.

Η πληροφορία του Νικηφόρου Κάλλιστου Κανθόπουλου ότι το κοντάκιο ψαλλόταν από ἄμβωνος μετά την 6^η ὠδή του κανόνα, αντανακλά μεταγενέστερη παράδοση της Εκκλησίας, παράδοση μιας επιχῆς που ο κανόνας εἶχε υποσκελίσει στη χρήση το κοντάκιο. Πάντως σε κάθε περίπτωση ιδιαίτερα σημαντική εἶναι η πληροφορία για την ἀπό του ἄμβωνος ἐκτέλεση του κοντακίου, καθὼς ο ἄμβωνος ἦταν το κέντρο της υμνολογικῆς δραστηριότητας στον χριστιανικό ναό.

Ο τρόπος της μουσικῆς ἐκτέλεσης του κοντακίου δε μας εἶναι δυστυχῶς γνωστός και ὑπάρχει μεγάλη διχογνωμία μεταξύ των μελετητῶν. Ο Α. Παπαδόπουλος Κεραμεύς υποστήριξε την ἀποψη ὅτι ἀπὸ το κοντάκιο ψαλλόταν μόνο το προοίμιο ἐνῶ ο οἶκοι «χῦμα συνανεγινώσκοντο μεγαλοφώνως ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλησίας ἢ ἐπ' ἄμβωνος». Μεταγενέστεροι μελετητές υποστήριξαν ὅτι μαζί με το προοίμιο ψαλλόταν και ο πρῶτος οἶκος. Ο Petit υποστήριξε ὅτι ὅλο το κοντάκιο διαβαζόταν και μόνο το ἐφύμνιο που το ἐπαναλάμβανε ο χορός ἦταν μια περίτεχνη μουσική φράση. Πάντως σήμερα η επικρατέστερη ἀποψη εἶναι ὅτι το κοντάκιο ψαλλόταν, ὅπως υποστήριξαν οἱ Wellesz και de Matons. Στηριζόμενος στην ἀποψη αὐτή ο Δετοράκης υποστήριξε εἶναι πολύ πιθανό ολόκληρο το κοντάκιο να ψαλλόταν, ὅπως περίπου σήμερα ο Ἀκάθιστος Ὑμνος, ἀπὸ τον ιερέα, και μόνο το ἐφύμνιο ἐπαναλάμβανε ο χορός των ψαλτῶν ἢ το ἐκκλησίασμα. Την ἀποψη του αὐτή την στηρίζει στις ἐνδείξεις των τίτλων των κοντακίων και στις ἀκροστιχίδες, στις οποίες συχνά το κοντάκιο ἀναφέρεται ὡς «ψαλμός», ἀλλὰ και στην ὑπαρξη στα χειρόγραφα πάντοτε της ἐνδείξης του ἤχου στον ὁποῖο ψάλλεται το κοντάκιο.

Ὅμως ψαλλόταν ἀπὸ χορό ἢ ἀπὸ ἕναν μόνο ἐκτελεστή και τι εἶδους ἦταν η μουσική που το συνόδευε;

Ο ρόλος του ὡς ἔμμετρης ομιλίας καθόριζε και τη μελισματική μουσική ἐκτέλεση, ἐτσι ὥστε να υποβοηθεῖ και ὄχι να ἐμποδίζει την κατανόηση. Για να μην τραβάει πολύ σε μάκρος ἀποκλείεται να ψαλλόταν ἀπὸ χορό και ἀποκλείεται ἐπίσης η μελισματική μουσική. Πρέπει να ψαλλόταν ἀπὸ ἕναν μόνο ἐκτελεστή και η μουσική του πρέπει να πλησίαζε τη μελωδική ἀπαγγελία (recitativo).

Για την μουσική καθαυτό μόνο εικασίες μπορούμε να κάνουμε, καθώς τα παλαιότερα μουσικά χειρόγραφα ανάγονται στον 13^ο αιώνα, εποχή κατά την οποία η παρασημαντική είχε αλλάξει από την εποχή την οποία εξετάζουμε. Ωστόσο, μπορούμε με βεβαιότητα να πούμε ότι η μελωδία του κοντακίου ήταν γραμμένη σύμφωνα με έναν από τους οκτώ ήχους της βυζαντινής μουσικής, ενώ τα περισσότερα κοντάκια απαντούν σε ήχο α', πλάγιο β' και πλάγιο δ'.

Τα κοντακάρια

Τα κοντάκια παραδίδονται είτε στα έντυπα λειτουργικά βιβλία, κυρίως τα προόμια και οι πρώτοι οίκοι, είτε σε χειρόγραφες συλλογές. Οι χειρόγραφες αυτές συλλογές κοντακίων ονομάζονται κοντακάρια. Τα κοντακάρια καταρτίστηκαν την εποχή που τα κοντάκια δεν ήταν πια σε λειτουργική χρήση, με αποτέλεσμα να υπάρχει κίνδυνος να χαθούν πολλά τέτοια αξιόλογα υμνογραφικά κείμενα. Τα κοντακάρια φυσικά διαφέρουν μεταξύ τους γιατί καταρτίστηκαν με βάση τις προθέσεις του συλλογέα. Συνήθως τα κοντακάρια καταρτίζονται κατά τη σειρά του εορτολογίου (για τις ακίνητες και κινητές γιορτές). Τα αρχαιότερα σωζόμενα κοντακάρια ανάγονται στον 10^ο αιώνα και βρίσκονται σε βιβλιοθήκες σημαντικών μονών του Αγ. Όρους, της Πάτμου, του Σινά κλπ. Τα σημαντικότερα είναι:

1. Ο κώδικας Athous Vatopediou 1041 (10^{ος}-11^{ος} αι.), ο οποίος περιέχει 23 πλήρης ύμνους του Ρωμανού και αποσπάσματα άλλων 15, που αναφέρονται σε ακίνητες εορτές.
2. Ο κώδικας Athous Lavrae Γ 27 (10^{ος}-11^{ος} αι.). Ίσως γράφτηκε στη Θεσσαλονίκη. Δυστυχώς είναι ακέφαλος και έχουν εκπέσει πολλά φύλλα του.
3. Ο κώδικας Athous Lavrae Γ 28 (11^{ος} αι.) είναι επίσης ακέφαλος. Περιλαμβάνει κοντάκια από την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού ως την Μεγάλη Τετάρτη.
4. Οι κώδικες Patm. Gr. 212 (11^{ος} αι.) και 213 (11^{ος} αι.). Αποτελούν πολύτιμα χειρόγραφα για την παράδοση των έργων του Ρωμανού. Αποτελούν ουσιαστικά τους 2 τόμους μιας συλλογής. Ο πρώτος περιέχει κοντάκια των ακίνητων εορτών και ο δεύτερος των κινητών. Ο πρώτος σώζει 33 πλήρη κοντάκια του Ρωμανού και αποσπάσματα άλλων δύο, ενώ ο δεύτερος 45 πλήρη κοντάκια και ένα απόσπασμα με το όνομα του Ρωμανού στην ακροστιχίδα. Και τα δύο κοντακάρια είναι κολωβά και ακέφαλα.
5. Ο κώδικας Corsinianus 366 (11^{ος} αι.), ο οποίος προέρχεται από τη μονή της Κρυπτοφέρρης και ονομάζεται επίσης «Κορσινιανόν Τροπολόγιον». Περιέχει 23 πλήρεις ύμνους του Ρωμανού και αποσπάσματα από 13 άλλους. Ο κώδικας αυτός απετέλεσε τη βάση της έκδοσης του Pitra. Περιλαμβάνει κοντάκια τόσο για κινητές όσο και ακίνητες εορτές.
6. Ο Sinait. gr . 925 (10^{ος} αι.) ο οποίος περιέχει σπαράγματα ύμνων και τρεις πλήρεις του Ρωμανού. Ο κώδικας έχει συντεθεί από 3 γραφείς και από αυτόν λείπει το 12^ο τετράδιο (Μην. 5 Ιουλίου – 25 Αυγούστου).
7. Ο Sinait. gr . 926 (11^{ος} αι.) περιέχει έναν ύμνο του Ρωμανού και αποσπάσματα από 17 άλλους. Το κοντακάριο απαντά στα 75 πρώτα φύλλα, ενώ το υπόλοιπο χειρόγραφο περιλαμβάνει εξαποστειλάρια και θεοτοκία.
8. Ο Sinait. gr . 927 (έτους 1285). Περιέχει 5 πλήρεις ύμνους του Ρωμανού και 39 αποσπασματικά. Παρατηρείται ένα μικρό χάσμα μεταξύ 3-11 Νοεμβρίου. Ακολουθούν τα κοντάκια του Πεντηκοσταρίου και της Παρακλητικής.
9. Ο κώδικας 437 της Συνοδικής Βιβλιοθήκης της Μόσχας (12^{ος} αι.), ο οποίος προέρχεται από την μονή Βατοπεδίου και περιέχει 13 ύμνους του Ρωμανού

και 3 άλλων υμνογράφων, καθώς και 29 άλλα αποσπάσματα. Μοιάζει αρκετά με τα σιναϊτικά κοντακάρια.

10. Ο κώδικας Taurinensis 189 (anc. B.IV 34) (11^{ος} αι.) περιείχε 7 πλήρη κοντάκια του Ρωμανού και αποσπασματικά 19 άλλα. Δυστυχώς κήκε το 1904, στην πυρκαγιά της Βασιλικής Βιβλιοθήκης του Τορίνο.
11. Ο κώδικας Vindobonensis Suppl. gr 96 (12^{ος} αι.) περιέχει 23 ύμνους του Ρωμανού και αποσπασματικά άλλους 12. Μοιάζει με τον Corsinianus, είναι όμως εκτενέστερος.
12. Ο κώδικας Messanensis 157 (12^{ος} αι.) που περιέχει μόνο αποσπάσματα 25 ύμνων του Ρωμανού. Ο κώδικας είναι κολοβός.

Κοντακάρια σώζονται και στο Βατικανό, στην Κρυπτοφέρρη και στη Βενετία, αλλά είναι μικρότερης σημασίας.

Υμνογράφοι της ακμής

1. Αναστάσιος: μας παραδίδεται ένα κοντάκιό του στους «κεκοιμημένους» και ένας κανόνας στην εξομολόγηση. Αγνωστούμε οτιδήποτε αφορά την ταυτότητα του ποιητή. Ορισμένοι τον ταυτίζουν με τον Αναστάσιο τον κραιστέρα (9^{ος}-10^{ος} αι.). Άλλοι πάλι θεωρούν ότι πιθανόν ήταν ποιητής του 7^{ου} αιώνα.
2. Γεώργιος: Σκιώδης προσωπικότητα για την οποία επίσης δεν έχουμε κανένα ασφαλές στοιχείο, δεδομένου μάλιστα ότι με το όνομα Γεώργιος απαντώνται πολλοί μεταγενέστεροι υμνογράφοι. Έχουν σωθεί δύο κοντάκια που αποδίδονται σ' αυτό το Γεώργιο, ένα μάλιστα εκ των οποίων είναι προσόμοιο ενός κοντακίου που χρονολογείται τον 7^ο αιώνα, γεγονός που μας επιτρέπει να υιοθετήσουμε ένα terminus postquem.
3. Γρηγόριος: Σώζεται το προοίμιο και 3 οίκοι ενός κοντακίου.
4. Δομίτιος: σώζεται κοντάκιό του στο γενέθλιο του Προδρόμου.
5. Ηλίας: Έχουν φθάσει σ' μάζ δύο κοντάκια, ένα στους αγίους Σέργιο και Βάκχο και ένα στον προφήτη Δανιήλ.
6. Κοσμάς: σώζεται ένα κοντάκιο στην κοίμηση της Θεοτόκου. Υποθετική μονάχα μπορεί να θεωρηθεί η ταύτιση του προσώπου με τον μεγάλο ποιητή κονόνων τον Κοσμά Μαΐουμά.
7. Κυριακός: στους κώδικες σώζεται ένα κοντάκιό του στον Λάζαρο.

ΡΩΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΩΔΟΣ

Ο Ρωμανός Μελωδός θεωρείται ίσως ο σημαντικότερος υμνογράφος της βυζαντινής εκκλησίας. Ο "πρίγκιπας των αρχαίων μελωδών" κατά το χαρακτηρισμό του J.B. Pitra, είναι ο μόνος που μπορεί να φέρει τον τίτλο "μελωδός". Ήδη στην εποχή του Ηρακλείου (610-641) πιστοποιείται ο εορτασμός της μνήμης του την 1η Οκτωβρίου. Παρ' όλα αυτά δε μας είναι γνωστές λεπτομέρειες για τη ζωή του. Τις λιγιστές πληροφορίες που έχουμε γι' αυτόν τις αντλούμε:

1. από τα συναξαριακά κείμενα, καθώς ο Ρωμανός γιορτάζεται μεταξύ των αγίων της Εκκλησίας μας (1/10). Συγκεκριμένα: το συναξάριου του έντυπου μηναίου (Οκτ. 1), το μηνολόγιο του Βασιλείου Β', το Τυπικό της Κωνσταντινούπολης και της μονής Γρηγορίου του Άθω, καθώς και άλλα συναξάρια. Στις παραπάνω πηγές θα πρέπει να προσθέσουμε και την *Ερμηνεία εις τους αναβαθμούς της Οκτωήχου* του Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθόπουλου και *Τα θαύματα του αγίου Αρτεμίου*. Το πιο χαρακτηριστικό στις αφηγήσεις και των 2 είναι το γεγονός ότι πριν από τη θεοπνευστία ο Ρωμανός περιγράφεται ως κακόφωνος και περίγελος των γύρω του για το ελάττωμά του αυτό. Όσον αφορά στο θέμα της θεοπνευστίας αξίζει να σημειωθεί ότι αποτελεί κοινό τόπο της αιογραφίας που συναντάται στους βίους των μελωδών-ποιητών όχι μόνο κατά τη βυζαντινή περίοδο αλλά και στην αγγλοσαξονική λογοτεχνία.

2. Τα υμνογραφικά κείμενα στη μνήμη του. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν τα διάφορα ανώνυμα τροπάρια της ακολουθίας του οσίου Ρωμανού, ο κανόνας του Επιφανίου, ο κανόνας του Θεοφάνη του Γραπού, το κοντάκιο του πατριάρχη Γερμανού

3. Τα διάφορα κοντάκια του ίδιου του Ρωμανού που ενίοτε περιέχουν υπαινιγμούς στην εποχή του ποιητή, αποτελώντας έτσι εσωτερικές ενδείξεις για το έργο του. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον από την άποψη αυτή παρουσιάζουν τα επ' ευκαιρία κοντάκια που γράφτηκαν για να εξυπηρετήσουν την επικαιρότητα, όπως το κοντάκιο για τη Στάση του Νίκα (532) ή το κοντάκιο *Είς ἕκαστον σεισμόν και ἔμπρησμόν*.

Σχηματικά ο Βίος του

Ο Ρωμανός ήταν εξελληνισμένος Σύρος καταγόμενος από χριστιανούς γονείς. Η άποψη ότι ήταν εκχριστιανισμένος Εβραίος είναι πιθανή, αλλά όχι αναμφισβήτητη. Γεννήθηκε στην Έμεσα της Συρίας το τελευταίο τέταρτο του 5ου αιώνα. Υπηρέτησε ως διάκονος στο ναό της Αναστάσεως του Χριστού στη Βηρυτό. Στα χρόνια της βασιλείας του Αναστασίου Α' (491-518) ήρθε στην Κωνσταντινούπολη και εγκαταστάθηκε στο ναό της Θεοτόκου "εν τοις Κύρου", όπου και υποθέτουμε ότι έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του.

Σύμφωνα με μια μεταγενέστερη παράδοση, στην πόλη αυτή έλαβε από τη Θεοτόκο το χάρισμα της σύνθεσης και μελώδησης ύμνων με την κατάποση μίας σελίδας χαρτιού ("τόμου χάρτου"). Το θαύμα της θεοπνευστίας ωστόσο αποτελεί κοινό τόπο στην αιογραφία, που απαντά ήδη στον προφήτη Ιεζεκιήλ (Ιεζ. 2-3), στην *Αποκάλυψη* του ευαγγελιστή Ιωάννη (Αποκ. 10.8 ε.). Χρησιμοποιήθηκε επίσης για τον Εφραίμ το Σύρο (*Patrologia Graeca* 114,1260) αλλά και για άλλους γνωστούς υμνογράφους.

Δύο βασικές επιδιώξεις χαρακτηρίζουν την εγκόσμια ζωή του Ρωμανού, η άσκηση αγιότητας και η λογοτεχνική δημιουργία. Ο χρόνος της ακμής του συμπίπτει με τα χρόνια της βασιλείας του Ιουστινιανού (527-565), την εκκλησιαστική πολιτική

του οποίου ο Ρωμανό υπηρέτησε με θέρμη και συνέπεια. Το έτος θανάτου του δε μας είναι γνωστό. Υποθέτουμε ότι δε ζούσε κατά τα δεύτερα εγκαίνια του ναού της Αγίας Σοφίας (24 Δεκεμβρίου 562), γιατί δεν σώζεται κοντάκιο του Ρωμανού στο μεγάλο αυτό γεγονός. Εάν ζούσε, θα είχε συνθέσει ο ίδιος το κοντάκιο που αναφέρεται στο γεγονός αυτό, όπως έκανε και για τα πρώτα εγκαίνια του ναού το 537 (argumentum ex silentio). Ωστόσο και αυτό το επιχείρημα δεν είναι βάσιμο, γιατί δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο τέτοιο κοντάκιο να γράφτηκε αλλά να μην μας έχει σωθεί.

Το κοντάκιο του «*Εἰς ἕκαστον σεισμόν καὶ ἐμπρησμόν*» περιέχει σαφείς αναφορές στη στάση του Νίκα (532) και θεωρείται ένα ασφαλές χρονικό όριο. Αντίστοιχα στο κοντάκιο του στις Δέκα Παρθένες υπάρχουν υπαινιγμοί για το μεγάλο σεισμό του Δεκεμβρίου του 556.

Επίσης δεν φαίνεται να έζησε μετά τον Ιουστινιανό της πολιτικής του οποίου ο Ρωμανός υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής.

Το έργο

Ο Ρωμανός έγραψε όπως φαίνεται πολύ μεγάλο αριθμό κοντακίων, τα οποία οι συναξαριακές πηγές τα αναβιβάζουν σε περίπου 1000. Προφανώς πρόκειται για έναν υπερβολικό αριθμό, αλλά και ο σωζόμενος σήμερα αριθμός κοντακίων του Ρωμανού σίγουρα απέχει από τον πραγματικό, καθώς αρκετά κοντάκια πρέπει να χάθηκαν λόγω της αχρησίας, ενώ άλλα νοθεύτηκαν και παραχαράχτηκαν.

Σήμερα σώζονται 89 γνήσια έργα του Ρωμανού. Από αυτά:

A. 82 σώζονται ακέραια και παραδίδονται με αναφορά του ονόματος του ποιητή στην ακροστιχίδα ή αποδίδονται σ' αυτόν από την ομόφωνη μαρτυρία των κωδίκων και

B. 5 κοντάκια τα οποία σώζονται αποσπασματικά.

Γ. 33 στιχηρά των Χριστουγέννων με ακροστιχίδα «*Αἶνος ταπεινοῦ Ρωμανοῦ εἰς τὰ γενέθλια*» σε ἴχθ. β' και αρχή *Αἰ ἀγγελικαὶ προπορεύεσθαι δυνάμεις*. . .

Δ. Ένας «κατά στίχον» ύμνος, ο οποίος παραδίδεται στον σαββαϊτικό κώδικα 434:

*Δεῦτε πάντες πιστοὶ προσκυνήσωμεν
τὸν σωτῆρα Χριστὸν καὶ φιλόνητον,
τὸν υἱὸν τοῦ Θεοῦ καὶ μακρόθυμον,
τὸν δεσπότην καὶ μόνον ἀθάνατον,
ὃν ὕμνοισιν ἀγγέλων τὰ τάγματα.
Ἄσωμάτων οἱ δῆμοι δοξάζουσιν,
ἐκ πυρίνων γλωσσῶν ἀνακράζουσι,
τρισαγίας φωναῖς ἀναμέλπουσι. . .*

Τα μεγαλύτερα προβλήματα γνησιότητας τα παρουσιάζουν τα αγιολογικά κοντάκια. Είναι βέβαια αναμφίβολο ότι ο Ρωμανός έγραψε και αγιολογικά κοντάκια, γεγονός που επιβεβαιώνεται από συναξαριακές μαρτυρίες και από τον Νικηφόρο Κάλλιστο Ξανθόπουλο. Το αγιολογικό κοντάκιο όμως είναι ένα είδος που ακμάζει τον 7^ο και τον 8^ο αιώνα, ιδιαίτερα γύρω από την εποχή της Εικονομαχίας. Γεννιέται λοιπόν εύλογα το ερώτημα. Είναι όλα τα αγιολογικά κοντάκια που αποδίδονται στον Ρωμανό έργα δικά του; Με βάση κριτήρια ύφους, γλώσσας, ακροστιχίδας (τάλας, ελάχιστος), μέλους (συνήθως προσόμοια με πολλές παρεκκλίσεις από τον ειρμό), εφυμνίου (η παρουσία δύο ή τριών διαφορετικών τύπων εφυμνίων σε ένα κοντάκιο), απουσίας διαλόγου και δογματικού στοιχείου, ορισμένοι μελετητές όπως ο Λιβαδάρας εξοβελίζουν ένα σημαντικό ποσοστό αγιολογικών ύμνων από τη χορεία των έργων του Ρωμανού, όπως το κοντάκιο στους αγίους Ακενημά, Ιωσήφ και Αειθαλά (αρ. 74) που αναφέρεται στην εικονομαχία και συνεπώς δεν μπορεί να γράφτηκε από τον Ρωμανό. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα περισσότερα από τα

αγιολογικά κοντάκια χαρακτηρίζονται από πεζολογία και εκφραστική αδεξιότητα που σίγουρα δεν παραπέμπουν στην υμνογραφία του Ρωμανού.

Θέματα – Πηγές – Επιδράσεις

Τα θέματά του φαίνεται ο Ρωμανός να τα αντλεί κατεξοχήν από τη Βίβλο, Παλαιά (8) και Καινή Διαθήκη (45). Μάλιστα είναι ο μόνος ποιητής του οποίου σώζονται κοντάκια με θέματα από την Παλαιά Διαθήκη. Κάποιοι μάλιστα, όπως ο Grosdidier de Matons, πιστεύουν ότι τα κοντάκια αυτά τα έγραψε όσο ήταν νέος και κατοικούσε ακόμη στη Συρία. Τα υπόλοιπα είναι αγιολογικά (30) ή περιστασιακά (5). Φαίνεται όμως ότι δεν μένει προσηλωμένος στο βιβλικό κείμενο, αλλά μεταπλάθει τα θέματά του με μεγάλη ελευθερία, μολονότι οι αναφορές του στο βιβλικό κείμενο είναι συχνές (*ὡς λέγει ἡ βίβλος, καθὼς διδάσκει ἡ βίβλος, ὡς γέγραπται...*) Αυτό φαίνεται ότι συμβαίνει χάριν του εξωραϊσμού του κειμένου, προκειμένου να επιτύχει ένα άρτιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Επίσης φαίνεται να γνωρίζει την απόκρυφη παράδοση. Τέλος στους αγιολογικούς ύμνους του φαίνεται να αξιοποιεί την συναξαριακή παράδοση, χωρίς εντούτοις να διστάζει να την προσαρμόσει ανάλογα με τις καλλιτεχνικές του προθέσεις.

Παλαιότερα επεσήμαναν τις επιδράσεις του Εφραίμ του Σύρου στην ποίηση του Ρωμανού, κυρίως λόγω της κοινής καταγωγής των δύο ανδρών. Εντούτοις δεν είναι δυνατό να είμαστε βέβαιοι για την επίδραση που άσκησε ο Εφραίμ στον Ρωμανό δεδομένου ότι δεν διαθέτουμε μια πλήρη έκδοση των ελληνικών μεταφράσεων του έργου του Εφραίμ η οποία θα μας επέτρεπε μια πλήρη και εμπειριστατωμένη συγκριτική μελέτη των έργων των δύο ανδρών. Ας μην ξεχνάμε εξάλλου, ότι όπως έχει αναφερθεί και άλλοτε όλη η εκκλησιαστική λειτουργική ποίηση έχει δεχτεί επιρροές από την συριακή ποίηση. Αυτό που μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα είναι ότι ο Ρωμανός δεν δανείζεται στοιχεία από το συριακό πρωτότυπο του Εφραίμ, φαίνεται όμως να γνωρίζει τις ελληνικές μεταφράσεις του.

Έντονη επίδραση φαίνεται ότι άσκησαν στο έργο του Ρωμανού τα κείμενα της πατερικής ρητορικής, ιδιαίτερα από τα κείμενα του Χρυσοστόμου, του Βασιλείου Σελευκείας, του Αθανασίου Αλεξανδρείας, του Μ. Βασιλείου, του Γρηγορίου Νύσσης και του Γρηγορίου Νεοκαισαρείας. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Δετοράκης *«η πατερική γνώση για ένα θρησκευτικό ποιητή είναι απαραίτητη υποδομή, αλλά για τον Ρωμανό έχει και άλλη εξήγηση»*. Ο Grosdidier de Matons θεωρεί ότι ο Ρωμανός ήταν μέτριος θεολόγος και είχε ανάγκη να στηρίζεται σε ασφαλείς βάσεις ιδιαίτερα στα δογματικά θέματα. Ορθότερη φαίνεται η άποψη του Μητσάκη, ο οποίος θεωρεί ότι πέρα από τον προαναφερθέντα λόγο, *«η εξάρτηση του Ρωμανού από τα πατερικά κείμενα υπαγορευόταν από μια παγιωμένη πια συνήθεια που ρύθμιζε τόσο την ποίηση του κοντακίου, όσο και την ποίηση του κανόνα»*. Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι η επίδραση από των Πατέρων εκτίνεται στη γλώσσα, τους εκφραστικούς τρόπους, στο χειρισμό των θεμάτων και στη χρήση των ρητορικών σχημάτων λόγου, χωρίς όμως ποτέ ο ύμνος του Ρωμανού να χάνει τον διηγηματικό του χαρακτήρα και να μετατρέπεται σε κήρυγμα.

Η ποίηση του Ρωμανού αντανακλά επίσης την ελληνική παιδεία του Ρωμανού, ο οποίος γνώριζε την αρχαία ποίηση, τον Όμηρο και τους τραγικούς, από τους οποίους δανείζεται γλωσσικά και άλλα στοιχεία. Μολαταύτα αποδοκιμάζει ονομαστικώς του έλληνες συγγραφείς. Ας δούμε πώς εκφράζεται για τους Αποστόλους:

«Οὐκοῦν ἐδόθη αὐτοῖς πάντων περιγενέσθαι/ δι' ὧν λαλοῦσι γλωσσῶν;/ καὶ τί φιλονικοῦσιν οἱ ἔξω ληροῦντες;/ Τί φουσῶσι καὶ βομβέουσιν οἱ Ἕλληνες;/ Τί φαντάζονται πρὸς Ἄρατον τὸν τρισκατάρατον;/ Τί πλανῶνται πρὸς Πλάτωνα;/ Τί

Δημοσθένην στέργονται τὸν ἀσθενή;/ Τί μὴ ὀρῶσιν Ὅμηρον ὄνειρον ἀργόν;/ Τί Πυθαγόραν θρυλλοῦσιν τὸν δικαίως φιμωθέντα;/ Τί δὲ καὶ μὴ τρέχουσι καὶ σέβουσιν οἷς ἐνεφανίσθη/ τὸ Πανάγιον Πνεῦμα;» (Εἰς Πεντηκοστήν, οἶκος ιζ')

Ἄλλοτε τα θέματά του ο Ρωμανός τα αντλεί από τους προϋπάρχοντες αυτού βίους αγίον. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του κοντακίου εις τον άγιον Θεόδωρον, όπου ο υμνωδός αναπαραγάγει την αφήγηση του θαύματος των κολλύβων από τη συναξαριακή αφήγηση, όπως αυτή παραδίδεται στο Τριώδιο.

Ο κόσμος του Ρωμανού

Ο Ρωμανός εκτός από πλούσια ελληνική και χριστιανική παιδεία, διαθέτει και μεγάλη γνώση και εμπειρία της καθημερινής ζωής. Χαρακτηριστικά ο Τωμαδάκης παρατηρεί ότι στα ποιήματά του σώζεται «ου μόνον μέγα μέρος του φυσικού και ανθρώπινου περιέχοντος και του ζωϊκού κόσμου, αλλά και της ανθρωπίνης εμπειρίας. Ο ποιητής γνωρίζει βοσκούς και αλιείς, βασιλείς και πτωχούς, μοναστάς και αθλητάς, άνδρας και γυναίκας (διαφοροποιών την ψυχολογίαν και την διαγωγὴν εκάστου), ασθενείς και ερώντας, αμαρτωλούς και δικαίους. Η εμπειρία του Ρωμανού αφορά και εις τροφάς και φάρμακα, όπλα και ιατρικά εργαλεία, στάδια και δίκτυα, μάθησιν της αλιείας, τρυγητόν, μελίσσας, αμπέλους, γεώργια, γαλήνην και τρικυμίας, θάλασσαν και όρη, σεισμούς και πυρκαϊάς, και παν το ανθρώπινον μέχρι και αυτών των ενδυμάτων, των μύρων, των κομμώσεων και των επιπασμάτων των γυναικών! Και τα πολυάριθμα πρόσωπα των ύμνων με φυσικήν ανθρωπίνην ψυχολογίαν, αισθήματα χαράς, δέους, συντελούν εις την ολοκλήρωσιν της εικόνας, της βαθείας κατανοήσεως και βιώσεως περιέχοντος και περιεχομένου» (Ν. Β. Τωμαδάκη, *Βυζαντινή Υμνογραφία και Ποίησις*, 113).

Τα χαρακτηριστικά της υμνογραφίας του Ρωμανού

A. ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ

Τα κοντάκια του Ρωμανού χαρακτηρίζονται από την τυπική δομή των κοντακίων: προοίμιο ή προοίμια, οίκοι, εφύμνιο, ακροστιχίδα. Επιπλέον χαρακτηριστικά της ρωμανικής υμνογραφίας είναι:

1) Ο αφηγηματικός χαρακτήρας: Όπως επισημαίνει και ο Δετοράκης «ο Ρωμανός εκθέτει τα θέματά του σε διηγηματικό λόγο, πολλές φορές δημοδώς αφελή». Θεωρεί μάλιστα το κοντάκιο του Ρωμανού το παράλληλο του έπους της αρχαίας ελληνικής ποίησης, λόγω της απλότητας του λόγου και τη φυσικότητα που φέρνουν τον ποιητή κοντά στον απλό άνθρωπο.

2) Ο ρητορικός χαρακτήρας: Ο λόγος του Ρωμανού χαρακτηρίζεται από την πληθωρική χρήση ρητορικών σχημάτων, από λογοπαίγνια, αντιθέσεις, παρηχήσεις, ομοιοτέλευκτα και ομοιοκάταρκτα, ρητορικές ερωτήσεις κλπ. Ας θυμηθούμε λίγο τον ιζ' οίκο του κοντακίου στην επιφοίτηση του Αγίου πνεύματος που προαναφέρθηκε (εις την Πεντηκοστήν). Χαρακτηριστικά όμως είναι και τα ακόλουθα παραδείγματα:

«νῆμα λελόγισται τὸ μνῆμα»

«μὴ λείπη με καὶ λύπη κτείνη με»

«μὴ θελήσης τεφρῶσαι τὸν σὸν Πετεφρῆν»

«καυτήριος τόπος εὐκτήριος ἐγένετο»

«Σπορευς αὐτοῦ πέλεις καὶ σφαγεὺς τούτου μέλλεις»

Όπως παρατηρεῖ ο Δετοράκης από τα γνωστά λειτουργικά κείμενα μόνο ο Ακάθιστος παρουσιάζει ανάλογο φόρτο λεκτικών σχημάτων, στοιχείο πάνω στο οποίο στηρίζονται όσοι αποδίδουν τον Ακάθιστο στον Ρωμανό. Όσον αφορά στον

φόρτο αυτό των λεκτικών σχημάτων ο Μητσάκης παρατηρεί: «Μόνο όποιος επιχειρήσει να διαβάσει τους στίχους αυτούς μεγαλόφωνα θα καταλάβει η μυστική γοητεία που ασκούν όλα αυτά τα περίτεχνα παιχνίδια με τον ήχο και ακόμα πόσο καλά ήξερε να τα χρησιμοποιεί ο Ρωμανός για να ενισχύσει την ψυχολογική εντύπωση που προκαλούσε ο λόγος στο ακροατήριό του».

B. ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ

1) Ο διάλογος

Η τεχνική που κατέστησε τόσο προσφιλή την υμνογραφία του Ρωμανού είναι η διηγηματική απλότητα και ο χρησιμοποιούμενος διάλογος. Ο διάλογος είναι εκείνος που χαρίζει στα ρωμανικά κοντάκια ζωνρότητα και τόνο δραματικό. Ο διάλογος στα κοντάκια του είναι είτε εξωτερικός, όταν διαλέγονται πρόσωπα ή προσωποποιημένα στοιχεία της φύσης, είτε εσωτερικός, όταν ο ποιητής ή κάποιο άλλο πρόσωπο διαλέγεται με την ψυχή του, απευθύνει ερωτήσεις ή διατυπώνει απαντήσεις μέσα στη σκέψη του. Χαρακτηριστική η ψυχική ταραχή του Αβραάμ, όταν λαμβάνει την θεϊκή εντολή να θυσιάσει το γιο του ή της Παρθένου, όταν δέχτηκε τον αρχαγγελικό χαιρετισμό.

Οι διάλογοι του Ρωμανού, μολονότι βασίζονται στην βιβλική αφήγηση, δεν περιορίζονται σ' αυτήν, αλλά την επεκτείνουν και τη ζωντανεύουν, προσδίδοντας έτσι στα έργα το μια «θεατρικότητα». Γράφτηκε χαρακτηριστικά ότι ο Ρωμανός «δίνει κίνηση και βάθος σε ό,τι άλλος θα παρουσίαζε με τρόπο επίπεδο». Μάλιστα έχει γίνει πολύς λόγος από διάφορους μελετητές όσον αφορά στη δραματικότητα των κοντακίων του Ρωμανού, λόγος για τον οποίο ορισμένοι θεωρούν τον Ρωμανό έναν από τους εισηγητές του μεσαιωνικού θρησκευτικού δράματος. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τα κοντάκια του Ρωμανού στη θυσία του Αβραάμ, στους Τρεις Παίδας, στην προδοσία του Ιούδα και κυρίως το κοντάκιο στον θρήνο της Θεοτόκου μπροστά στο Πάθος του Χριστού κ.ά. Ο Βουνυ και αργότερα ο Elpidio Mioni φτάνουν στο σημείο να θεωρούν τα κοντάκια του Ρωμανού λειτουργικά δράματα. Εντούτοις η απόδοση στον Ρωμανό οποιασδήποτε πρόθεσης να εισάγει το θέατρο στη λειτουργική πράξη είναι αβάσιμη και ανέρευστη. Καμία μαρτυρία της εποχής δεν υπάρχει η οποία θα μπορούσε να στηρίζει την υπόθεση ότι οι ύμνοι εξετέλούντο θεατρικώς. Εξάλλου, όπως έχει προαναφερθεί, το διαλογικό στοιχείο προϋπάρχει στη βυζαντινή λογοτεχνία και εντοπίζεται σε αρκετές ομιλίες Πατέρων της Εκκλησίας, όπως η έμμετρη ομιλία στο Πάθος του Κυρίου του Μελίτωνος Σάρδεων, οι ομιλίες του πατριάρχη Πρόκλου, επισημαίνοντας έτσι την εξάρτηση του Ρωμανού από τη βυζαντινή χριστιανική ρητορική. Μάλιστα το στοιχείο αυτό παρουσιάζεται και στους Πατέρες που θεωρούνται άμεσα πρότυπα του Ρωμανού, όπως ο Χρυσόστομος, ο Βασίλειος Σελευκείας ή ο Γρηγόριος Νεοκαισάρειας.

Εκτός όμως από τον εξωτερικό διάλογο ο Ρωμανός αξιοποιεί όπως προαναφέρθηκε και τον εσωτερικό διάλογο των προσώπων, όπου το πρόσωπο διαλέγεται προς εαυτόν απευθύνοντας ερωτήσεις και διατυπώνοντας απαντήσεις. Στις περιπτώσεις του εσωτερικού μονολόγου, ο ερωτών και απαντών συνάμα δεν θέτει στο ίδιο του το στόμα και τα δύο στοιχεία του διαλόγου, αλλά ενώ ρωτά εσωτερικώς, μέσω της σκέψης, ομοίως απαντά εσωτερικώς, θέτοντας όμως στο στόμα ενός τρίτου προσώπου τις απαντήσεις. Το τρίτο αυτό πρόσωπο ενδεχομένως να είναι ένα από τα δρώντα πρόσωπα του ύμνου. Έτσι και η ερώτηση και η απάντηση έχουν την ίδια πηγή και το συζητούμενο διαφοροποιείται στη σκέψη του προσώπου το οποίο εσωτερικώς διαλέγεται, κατά βάθος δηλαδή υπόκειται ο ίδιος ο ποιητής. Με τον τρόπο αυτό ο Ρωμανός επιτυγχάνει διακοπή της μονοτονίας, δημιουργεί διάλογο εκεί όπου πραγματικά δεν υφίσταται, διαφοροποιεί τα συγκρουόμενα πρόσωπα, τα

συναίσθημα και τις ιδέες τους και προδιαγράφει πιθανές εκβάσεις των δρωμένων, οι οποίες εν τούτοις ενυπάρχουν μόνο στην ίδια τη σκέψη του ποιητή. Επιπλέον με τον τρόπο αυτό του παρέχεται η δυνατότητα να προχωρήσει στην έκφραση των ποιητικών του πιθανοτήτων με τη μορφή υποθέσεων, ξεφεύγοντας κάποιες φορές από τη διήγηση της Γραφής, την οποία διαφορετικά ως πιστός κληρικός δεν θα μπορούσε να αποδώσει ελεύθερα, όπως επισημαίνει ο Τωμαδάκης. Τέλος ο Ρωμανός χρησιμοποιεί τον εσωτερικό διάλογο για να δείξει τις σκέψεις ενός προσώπου του ύμνου του.

Είναι ωστόσο αναμφισβήτητο ότι το δραματικό στοιχείο υπάρχει στον Ρωμανό και οφείλεται στη ζοηρότητα του διαλόγου και στις ψυχικές συγκρούσεις των διαγραφόμενων προσώπων, αλλά πάντοτε εντός του διηγηματικού χαρακτήρα του ύμνου και της θέσης του στις ακολουθίες ως κειμένου ψαλλομένου. Εξάλλου για τον Ρωμανό σημαίνοντα ρόλο παίζει η σκιαγράφηση του ψυχικού κόσμου και όχι τόσο η περιγραφή των φυσικών καλλονών.

2) Η ανθρωποποιία

Η ποίηση του Ρωμανού είναι ανθρωποποιητική. Ο υμνογράφος παρουσιάζεται βαθύς γνώστης της ανθρώπινης ψυχής και των αντιδράσεών της. Τα πρόσωπα των κοντακίων του Ρωμανού, συμπεριλαμβανομένων των αγίων, των αγγέλων, της Θεοτόκου, ακόμη δε και του ενανθρωπήσαντος Θεού, προβάλλονται με ανθρώπινη λαϊκή ψυχολογία, η οποία ανταποκρίνεται στην ψυχολογία του απλού ανθρώπου που μετέχει στα θεία μυστήρια. Τα πρόσωπα του Ρωμανού είναι καθημερινοί άνθρωποι με τις αδυναμίες τους, τις αρετές τους, τις κακίες τους. Χωρίς να εκχυδαίζει τα ιερά πρόσωπα, τα κατεβάζει μέχρι τον ανθρώπινο αισθητό κόσμο και τα παρουσιάζει να σκέπτονται, να δρουν και να εκφράζονται όπως οι συνήθεις άνθρωποι. Αυτό ακριβώς είναι το μεγάλο χάρισμα της ποίησης του Ρωμανού. Και σ' αυτό ακριβώς συντελεί ο διάλογος.

Ο Δετοράκης μάλιστα δεν διστάζει να παραβάλλει τον Ρωμανό με τον αρχαίο Όμηρο: *«Αυτό που κάνει ο Όμηρος κατεβάζοντας τους θεούς στα ανθρώπινα μέτρα τολμά 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 εκκλησιάσματος και υπηρετεί τους σκοπούς της Εκκλησίας».*

Η γλώσσα του Ρωμανού

Ο Κ. Μητσάκης (Κ. Μητσάκη, *The Language of Romanos the Melodist*, Munchen 1967) είναι ο κυριότερος μελετητής της γλώσσας του Ρωμανού. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο μελωδός βρίσκεται πολύ κοντά στη γλώσσα της εποχής του, γεγονός εύκολα κατανοητό αν αναλογιστούμε την πρόθεση του ποιητή το κείμενό του να είναι κατανοητό, ώστε το εκκλησίασμα να μπορεί ευκολότερα να συμμετέχει στα λατρεία. Στα κοντάκια του ήδη συναντούμε πολλά χαρακτηριστικά της μετέπειτα δημώδους λογοτεχνίας, σε πρώιμη ή εξελιγμένη μορφή. Φανερό είναι όμως και η επιρροή της γλώσσας των Πατέρων της Εκκλησίας και της Γραφής, καθώς, όπως προαναφέρθηκε αποτελέσαν πηγές του έργου του. Δε λείπουν τέλος αρχαίοι ποιητικοί τύποι (φάος, τόλμα, γαῖα κ.ά.), αρχαϊστικές συντάξεις και νεολογισμοί (όπως λιθοκτονέω, τεκνοφονία, τρανόλαλος κ.ά.). Επίσης αξιοσημείωτοι είναι και οι νεωτερισμοί του Ρωμανού σε σχέση με τη γλώσσα της εποχής του, όσον αφορά στη γραμματική αλλά και τη σύνταξη.

Δύο είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματά της: α) ο πλούτος και η ποικιλία του επιθέτου. Όπως επισημαίνει ο Δετοράκης μόνος τον ύμνο στην προδοσία του Ιούδα χρησιμοποιεί 28 προσδιορισμούς: άγριος, θήρ, άδικος, άθλιος, άναιδέστατος, άναίσχυντος, άνομος, άπηνής, άσπονδος, άστοργος, άσυνείδητος, άσωτος, άφρων, άχόρταστος, δεινός, δόλιος, λαίμαργος, μέτριος, οίκτρος, πανάθλιος, πολυμήχανος, προδότης, πτωχός, σκληρός, τολμηρός, φθονερός, φιλάργυρος, φιλόπλουτος, φοβερός τοίς πάθεσιν.

β) Η προφανής γλωσσοπλαστική ικανότητα του Ρωμανού. Έχει αποδελτιωθεί μεγάλος αριθμός νεολογισμών του Ρωμανού όπως: άπεκδέρω, έλεόθρεπτος, έναποτόμως, ζοφοφόρος, κατεντυχέω, λιθοκτονέω, νιπτοποδέω, λογχιάζομαι, πανευφημία, λιθοκτονία, τρανόλαλος, τρίμυρος, φαεινόμορφος, φιλόφθορος, χειρούργημα, ψαλμολόγος κ.ά.

Ως προς την εκφραστική του δύναμη ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ικανότητά του στον χαρακτηρισμό των προσώπων.

Η δογματική του Ρωμανού

Η δογματική διδασκαλία του Ρωμανού επηρεάστηκε σημαντικά από δύο σημαντικούς παράγοντες: τα θεολογικά προβλήματα που απασχόλησαν την εποχή του και την επίσημη εκκλησιαστική πολιτική που υπαγόρευε ο Ιουστινιανός. Η δογματική του διδασκαλία δεν έχει γενικό χαρακτήρα αλλά περιορίζεται σε χριστολογικού περιεχομένου ζητήματα και στηρίζεται στην επίσημη άποψη που αντιπροσωπεύει ο Ιουστινιάνειος Κώδικας, γεγονός που οδήγησε πολλούς να υποστηρίξουν ότι Ρωμανός «καταπιανόταν με τέτοια θέματα κατόπιν υψηλής επιταγής». Ο ποιητής φαίνεται να ενδιαφέρεται για το μεγάλο χριστολογικό πρόβλημα των δύο φύσεων του Θεανθρώπου, ενώ επιτίθεται και εναντίον αιρέσεων όπως ο αρειανισμός, ο μανιχαϊσμός, ενώ στρέφεται κυρίως εναντίον των μονοφυσιτικών αιρέσεων.

Σχετικά με τη θεολογική κατάρτιση του Ρωμανού οι γνώμες είναι διχασμένες. Ο Maas διαπιστώνοντας την εξάρτηση του Ρωμανού από τα διατάγματα του Ιουστινιανού υποστήριξε ότι ο Ρωμανός δεν φαίνεται να κατανοεί την ουσία των θεωριών που αντιμάχεται. Πιο κοντά στην αλήθεια φαίνεται να βρίσκεται ο Μητσάκης: «*Από τη μελέτη των δογματικών στοιχείων στα κοντάκια του μένει κανείς με την εντύπωση ότι δεν έχει μπροστά του έναν βαθύ και συστηματικό θεολόγο, αλλά ούτε επίσης έναν άνθρωπο άμοιρο θεολογικής παιδείας. Αυτή την τελευταία άποψη την αποκλείουν τόσο η ιδιότητα του Ρωμανού ως κληρικού και υμνογράφου, όσο και η εποχή στην οποία ζει*».

Οι εκδόσεις των κοντακίων του Ρωμανού

Εκδόσεις κοντακίων του Ρωμανού

Ο πρώτος που εκδίδει 28 κοντάκια του Ρωμανού και τα 33 στιχηρά ήταν ο καρδινάλιος J.B. Pitra στο έργο του *Analecta Sacra* I, 1876. Αργότερα στο έργο του *Sanctus Romanus veterum melodorum princeps* (1888) εξέδωσε ακόμη τρεις ύμνους.

Στη συνέχεια ο Αθ. Παπαδόπουλος Κεραμεύς εξέδωσε από τον Σαββαϊτικό κώδικα 434 μια ευχή σε 11σύλλαβους την οποία απέδωσε στον Ρωμανό (1891). Την πρώτη όμως συστηματική μελέτη του Ρωμανού επιχείρησε ο Karl Krumbacher ο οποίος εξέδωσε κατά καιρούς 13 κοντάκια.

Λίγο πριν από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο δύο ιταλοί φιλόλογοι ασχολήθηκαν με τον Ρωμανό. Ο J. Cammelli ανατύπωσε 8 κοντάκια του Ρωμανού (1925), ενώ ο E. Mioni εξέδωσε ανεπιτυχώς 10 κοντάκια.

Κριτικές εκδόσεις

A) Η Αθηναϊκή έκδοση

Το 1951 ο καθ. Νικόλαος Τωμαδάκης ανέλαβε με μια ομάδα φοιτητών του την έκδοση των κοντακίων του Ρωμανού. Εξέδωσαν 49 κοντάκια σε 4 τόμους και ένα συμπλήρωμα με εισαγωγές, υπομνήματα και σχόλια. Από το κοντάκιο ΚΘ΄ και έπειτα η έκδοση περιλαμβάνει και νεοελληνική μετάφραση των κοντακίων. Οι εκδότες βασίστηκαν κυρίως σε πατμιακά κοντακάρια. Η έκδοση διακόπηκε το 1957.

B) Η έκδοση της Οξφόρδης

Την προσπάθεια που ο P. Maas είχε παλαιότερα ξεκινήσει ολοκλήρωσε ο μαθητής του K. Τρυπάνης ο οποίος το 1963 εξέδωσε τους θεωρούμενους γνήσιους ύμνους του Ρωμανού υπό τον τίτλο *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica genuina*. 7 χρόνια αργότερα εξέδωσε και τα αμφισβητούμενα και θεωρούμενα νόθα έργα του ποιητή υπό τον τίτλο *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica dubia*. Η αδυναμία της έκδοσης έγκειται στο γεγονός ότι δεν ελήφθησαν υπόψη πολλοί ανατολικοί κώδικες, με αποτέλεσμα το κριτικό υπόμνημα να μην δίνει την πραγματική εικόνα της χειρόγραφης παράδοσης. Ταυτόχρονα η προσπάθεια των εκδοτών να προσαρμοστεί το κείμενο σε προκατασκευασμένα μετρικά σχήματα (ομοτονία, ισοσυλλαβία) οδήγησε σε προκρούστειες λύσεις και αυθαίρετους γλωσσικούς τύπους.

Γ) Η παρισινή έκδοση

Περί το 1950 ξεκίνησε μια νέα προσπάθεια κριτικής έκδοσης των κοντακίων του Ρωμανού από τον J. Grosdidier de Matons, μαθητή του P. Lemerle. Εξέδωσε σε 5 τόμους στη σειρά Sources Chretiennes αρ;ο το 1964-1981) συνολικά 51 κοντάκια με εισαγωγές, μετρικά σχήματα, βιβλιογραφία μετάφραση. Θεωρείται ίσως η καλύτερη έκδοση των κοντακίων του Ρωμανού.

Παραδείγματα βυζαντινών κειμένων

Ύμνος στην Ανάσταση του Χριστού

Ο Ρωμανός ο Μελωδός, όπως είναι φυσικό δεν θα παρέλειπε να υμνήσει το σωτήριο γεγονός της Ανάστασης του Κυρίου, το κομβικότερο γεγονός στην ιστορία της ανθρωπότητας και της χριστιανοσύνης. Δεν μας εκπλήσσει λοιπόν ότι στο γεγονός αυτό ο υμνογράφος μας αφιέρωσε όχι ένα αλλά πέντε κοντάκια.

Ο ύμνος τον οποίο θα εξετάσουμε είναι ιδιόμελος ως προς το κοντάκιο, ενώ οι οίκοι του μελίζονται προς τους οίκους του *εἰς τὸν Προφήτην Ἡλίαν* ύμνο του Ρωμανού.

Πηγές – Επιδράσεις

Δεσπόζον θέμα στο παρόν κοντάκιο αποτελεί η κάθοδος του Ιησού στον Άδη. Βασική πηγή είναι η αφήγηση των ευαγγελίων. Η προσέλευση των μυροφόρων, η εμφάνιση του αγγέλου, το άγγελμα της ανάστασης, η σύγκυση των φυλάκων μεταπλάθονται από τον Ρωμανό σε έναν υψηλό λόγο, τον οποίο πλαισιώνουν τα ίδια πρόσωπα. Η βασικότερη, ωστόσο, πηγή του Ρωμανού φαίνεται ότι είναι το απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικοδήμου, στο οποίο περιγράφεται η κάθοδος του Χριστού στον Άδη

και η λύτρωση των νεκρών. Όπως ακριβώς στο απόκρυφο κείμενο, έτσι και εδώ οι προσωποποιημένοι Άδης και Σατανάς, φοβισμένοι μήπως ο Ιησούς καταλύσει τη δύναμή τους, περιμένουν με αγωνία την έλευσή του, έχοντας ασφαλίσει τις πύλες του άδη. Ο Ιησούς έρχεται, ανοίγει τις πύλες και γεμίζει φως τα σκοτεινά δωμάτια του άδη, ξυπνώντας τους νεκρούς. Ο σταυρικός θάνατος και η έλευση του Ιησού είναι η λύτρωση του Αδάμ από το προπατορικό αμάρτημα στο οποίο περιέπεσε τρώγοντας το ξύλο της ζωής. Όλοι ακολουθούν τον Κύριο ψάλλοντας «εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου».

Πιο συγκεκριμένα πηγές αποτελούν:

A) Το κατά Ιωάννην 19.38-42

B) Το κατά Ματθαίον 28.1-15

Από τα απόκρυφα ευαγγέλια:

A) Οι πράξεις Πιλάτου κεφ. XII-XIII

B) Το Ευαγγέλιο του Νικοδήμου, μέρος Β, κεφ. I (XVII), II (XVIII), IV (XX), V (XXI), VI (XXII), VII (XXIII) και XIII (XXIV)

Δομή του Κοντακίου

Το μεγαλύτερο μέρος του κοντακίου αποτελούν οι λόγοι του Άδη και της κουστωδίας, οι οποίοι, ενώ απαντούν στις ερωτήσεις του ποιητή, διηγούνται τα σχετικά με την ανάσταση του Κυρίου, όπως ο καθένας την αντελήφθη, ανάλογα με εκείνα που είδε ή έπαθε. Το κοντάκιό μας χωρίζεται σε δύο βασικές σκηνές, καθώς η δράση εκτυλίσσεται σε 2 χώρους: αρχικά στον άδη, με πρωταγωνιστή τον Άδη, τον μόνο που κατά τον ποιητή γνώριζε ακριβώς την πορεία του Χριστού και την κάθοδό του στους νεκρούς, και έπειτα στον τάφο. Εκεί ο άγγελος κυλά το βράχο του μνήματος και ενώ η κουστωδία μένει έκθαμβη, οι μυροφόρες δέχονται το χαρμόσυνο άγγελμα της ανάστασης. Οι δύο αυτές σκηνές προετοιμάζονται από έναν μονόλογο του ποιητή, ενώ κλείνουν με την προσευχή προς τον αναστάνα Χριστό.

Το εκπληκτικό είναι πώς ο Ρωμανός δένει τους δύο κόσμους. Ενώ λογικά η αναζήτηση μαρτυριών που αφορούν την ανάσταση θα έπρεπε να περιορίζονται στον κόσμο των ανθρώπων, ο ποιητής επεκτείνει την αναζήτησή του στον κάτω κόσμο, τοποθετώντας τον Άδη στην ίδια κλίμακα αξιοπιστίας με την ανθρώπινη μαρτυρία. Μάλιστα το μέγεθος της έκτασης που δίνεται από τον ποιητή στο α' μέρος καταδεικνύει τη βαρύτητα που δίνει σ' αυτό ο ποιητής. Η μόνη διαφορά στην έμφαση που δίνει η κάθε μαρτυρία εντοπίζεται στο γεγονός ότι η μαρτυρία του Άδη επικεντρώνεται στο να αποδειχθεί ο θάνατος του Ιησού (κάτι που ο ποιητής ζητά να μάθει στον β' οίκο), ενώ η αντίστοιχη μαρτυρία των στρατιωτών τεκμηριώνει την Ανάσταση.

1. Μονόλογος του ποιητή (οίκος α'-β' στ. 1-4)
2. Ο ποιητής απευθύνεται στον Άδη (οίκος β')
3. Ο λόγος του Άδη (οίκοι γ'-ιβ')
4. Η απάντηση του ποιητή (οίκος ιβ')
5. Ο ποιητής προς την κουστωδία (οίκος ιγ')
6. Η απάντηση των φυλάκων (οίκος ιδ')
7. Η παρέμβαση του ποιητή και η ανταπάντηση των στρατιωτών (οίκοι ιε'-κ')
8. Κρίσεις του ποιητή επί των λεχθέντων (οίκος κα')
9. Προσευχή του ποιητή (οίκος κβ')

Εκτενής είναι η χρήση στο κοντάκιο του εσωτερικού διαλόγου, ο οποίος προσδίδει στο κείμενο δραματικότητα και ζωντάνια και συμβάλλει στην εξέλιξη του μύθου. Τα κύρια διαλεγόμενα πρόσωπα είναι ο Ποιητής, ο Άδης και οι φύλακες του τάφου. Ο

ποιητής επιθυμεί σφοδρώς να μάθει τα σχετικά με την ανάσταση και ποια ήταν τα πλέον κατάλληλα πρόσωπα για να τον πληροφορήσουν για τα συμβάντα από τον Άδη και την κουστωδία που υπήρξαν αυτόπτες μάρτυρες του γεγονότος και υπέστησαν τα επακόλουθα της ανάστασης. Ετοιμάζει τις ερωτήσεις του και τις εξαπολύει στον Άδη που κυριολεκτικά κεραυνοβολημένος από αυτό που έχει συμβεί απαντά. Ο ίδιος ο Άδης περιγράφει τη σκηνή της Ανάστασης και εν συνεχεία θρηνεί για όλα όσα χάνει, ενώ ακούγονται οι εμπαιγμοί των εν άδη που απευθύνονται προς αυτόν.

Αφού ικανοποιηθεί από τα λόγια του Άδη, ο ποιητής προχωρεί προς τους φύλακες. Εδώ η απόκρυφη διήγηση παραμερίζεται και τη θέση της παίρνουν τα ευαγγέλια.

Μετάφραση

Προοίμιο

Τον Σταυρό σου προσκυνώ, Χριστέ και Θεέ,
και την ταφή σου δοξάζω, αθάνατε,
και την ανάστασή σου γιορτάζοντας σου φωνάζω:
«Αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος α΄

Σωτήρα μου, τον δρόμο σου για τον Άδη κανένας δεν γνώρισε σαφώς, παρά μόνο ο Άδης· γιατί μπόρεσε απ' όσα είδε, απ' όσα έπαθε να μάθει τη δύναμή σου·
Αυτόν, λοιπόν, πρώτα θα ρωτήσω τι έγινε
και ύστερα μετά από αυτόν εκείνους που φύλαξαν το μνήμα σου, ποιος έκλεψε το σώμα σου.
Γιατί, αν και το γνωρίζω με ακρίβεια πώς αναστήθηκες, αφού το έμαθα από τους φίλους σου,
όμως και από εκείνους που σε μισούν σπεύδω να επαληθεύσω τους λόγους εκείνων που φωνάζουν: «Αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος β΄

Γιατί εκείνος που αγαπά ως φίλος μεγαλοποιεί, ενώ εκείνος που μισεί, ακόμη κι αν δεν το θέλει, λέει την αλήθεια,
όπως είναι γραμμένο· η σωτηρία (θα έρθει) από τους εχθρούς μας και από εκείνους που μας μισούν·
«Πες, λοιπόν, πρώτος, Άδη, ο παντοτινός εχθρός του γένους μου,
πώς κράταγες στον τάφο εκείνον που αγάπησε το γένος μου; Για ποιον τον πέρασες;
Πάντως θα τον λογάρισες σαν έναν οποιονδήποτε άνθρωπο στη γη, ταλαίπωρε και στο εξής φτωχέ,
Μια και όσους είχες τους έχασες και αυτόν που διαλαλούσες πως κατείχες δεν τον βρήκες· γιατί αληθινά
Αναστήθηκε ο Κύριος.

Οίκος γ΄

«Θέλεις, άνθρωπε, να μάθεις από μένα πώς κατέβηκε εναντίον μου ο φονιάς μου;
Έχω διαλυθεί και δεν μπορώ να σου το εκφράσω· γιατί ακόμα είμαι έκθαμβος,
και νομίζω πως βλέπω αυτόν εκείνη την ώρα, άνθρωπε,
που καθώς τον κοίταζα έβλεπα να κινείται του νεκρού το λείψανο·
και μετά από λίγο αφού πήδησε με δύναμη, σηκώθηκα και τα χέρια, που έδεσα,
έβαλε στο λαιμό μου και όλους, όσους κατάπια, τους ξέρασα ενώ φώναζαν

«Αναστήθηκε ο Κύριος»

Οίκος δ΄

Γιατί να κλαίω τους νεκρούς που μου πήραν; Τον εαυτό μου θρηνώ για το πώς χλευάσθηκα·

Γιατί δεν έφτασε αυτή μονάχα η ντροπή μου, αλλά ακόμα παραπάνω με εμπαιίζουν·

Γιατί αυτοί που μου ξέφυγαν με αποκαλούν αχόρταγο και λαίμαργο

Και με τέτοιου είδους λόγια με ερεθίζουν λέγοντας: «Γιατί χάσκεις υπέρμετρα;

Γιατί στο λαιμό σου σπρώχνεις μέσα ή τι έπαθες, αχόρταγε, άπληστε;

Γιατί βιάστηκες να φας ανακατεύοντας την κοιλιά σου; Γιατί να, αφού σε άδειασε αναστήθηκε ο Κύριος.

Οίκος ε΄

Αλλά αν θέλουν, μπορώ να ανταπαντήσω: Ποιος άραγε δεν θα ξεγελιόταν

βλέποντας αυτόν να είναι τυλιγμένος στο σεντόνι και να παραδίδεται στον τάφο;

Ποιος θα ήταν τόσο ανόητος ώστε να μην κατανοήσει ότι πέθανε,

όταν τον άλειφαν με μείγμα σμύρνας και αλόης και όταν κατευθυνόταν προς εμένα;

Ποιος είπε πάλι ότι δεν είναι νεκρός, ενώ βλέπει να τοποθετείται πλάκα εκεί όπου αυτός κείτονταν;

Ποιος τέτοιον τον κατάλαβε και ποιος ποτέ ήλπιζε ότι θα φωνάξει για τούτον ότι «Αναστήθηκε ο Κύριος»;

Οίκος ς΄

Δεν φταίω, λοιπόν, για τίποτα απ' όσα με κατηγορούν· γιατί αυτός κατέβηκε σε μένα με τη θέλησή του·

και αρχικά πονούσα, στο τέλος όμως δεν κατάλαβα τι έπαθα·

γιατί το μοσχομυριστό λουλούδι έγινε για μένα φαρμακερό βοτάνι

και όλος μου ο φάρυγγας γέμισε πίκρα από τη γεύση και αυτούς που είχα τους έφτυσα.

Κανένας εναντίον μου δεν σκέφτηκε ή διέπραξε κάτι τέτοιο όπως αυτός μου έκανε·

Κυβερνούσα βασιλιάδες και προφήτες εξουσίαζα και αυτούς που φωνάζουν

«Αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος ζ΄

Να τώρα είμαι δεσμώτης ο αφέντης και είμαι δούλος εγώ που παλιά ήμουν βασιλιάς·

Και εγώ που πριν σκόρπιζα το φόβο, έχω αιχμαλωτιστεί και έχω γίνει περίγελος

όλων· Όπου κι αν πάω είμαι γυμνός, γιατί τα πάντα μου τα άρπαξε·

Διέταξε, και ξαφνικά όλοι τον κύκλωσαν όπως το κερύ οι μέλισσες·

Και αφού με έδεσε τους έλεγε να με εμπαιίζουν και να μου χτυπούν το κεφάλι

και να λυγίζουν την πλάτη μου και την σκληρή καρδιά μου να συντρίβουν και να

φωνάζουν: «Αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος η΄

Νύχτα ήταν όταν αυτά τα υπέμενα, και προς το ξημέρωμα άλλο είδα μπροστά μου, καθώς έσπευσαν να τον συναντήσουν οι πύρινοι ακόλουθοι·

και απ' έξω με κατείχαν οι φόβοι και από μέσα όμως με πολεμούσαν·

και δεν τολμούσα να στρέφω το βλέμμα μου σε κανένα, γιατί όλοι με απειλούσαν·

γι' αυτό, αφού έκρυψα το πρόσωπό μου ανάμεσα στα πόδια μου, φώναξα

δακρυσμένος: «Εσύ, που μου έσπασες τις πύλες και τσάκισες τις αμπάρες, φύγε, για να φωνάξω: «Αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος θ´

Κι εκείνος, λοιπόν, αφού χαμογέλασε με τούτα, λέει στους πίσω του «Ακολουθήστε» και στους μπροστά του πάλι είπε «προχωράτε, γιατί γι' αυτό κατεβήκατε».

Και ξαφνικά ησυχία και φόβος νίκησε

κάθε πίστη· γιατί ο αφέντης της κτίσης έβγαινε από τα μνήματα.

Μπροστά του όλοι οι προφήτες αυτά που προφήτευσαν ξανάλεξαν και φανέρωναν σε όλους ότι «αυτός είναι εκείνος που με τη θέλησή του κατέβηκε στη γη και από αυτήν τώρα με τη θέλησή του

Αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος ι´

Ο Σοφονίας με δυνατή φωνή φώναξε στον Αδάμ: «Αυτός είναι εκείνος, τον οποίο περίμενες να σου φέρει μέρα ανάστασης, όπως σου το προφήτευσα».

Ο Ναούμ πάλι μετά από αυτόν χαρμόσυνη είδηση έφερνε στον φτωχό, λέγοντας «από τη γη ανέβηκε φυσώντας στο πρόσωπό σου, εκείνος που διώχνει τη θλίψη»,

και ο Ζαχαρίας χαρούμενος φωνάζοντας «Ηλθες Θεέ μας μαζί με τους αγίους σου»

και ο Δαβίδ ψάλλοντας κατάλληλα ότι «δυνατός σηκώθηκε και σαν από ύπνο αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος ια´

Και καθώς μου χτυπούσαν αυτοί το πρόσωπο με προφητείες, ψαλμούς και υμνωδίες εμφανίστηκαν και οι γυναίκες που προφήτευαν, καθώς χόρευαν κατά πάνω μου·

και ανάμεσά τους πρώτη ήταν η συγγενής του Μωυσή

που κουνιόταν και χτύπαγε με το χέρι της το τύμπανο, το οποίο και παλιά κρατούσε, και καθώς περνούσε ανάμεσα στα δωμάτιά μου σαν άλλη Ερυθρά, χτυπούσε με χαρά το τύμπανο: «Ας ψάλλουμε στον Θεό μας. Γιατί πολύ δοξάστηκε· αφού έριξε στο έδαφος τον Άδη,

αναστήθηκε ο Κύριος».

Οίκος ιβ´

Αλίμονο τέτοιων κακών μια νύχτα ήταν μητέρα και τόσο μεγάλων δεινών ένα πρωί ήταν ο πατέρας· η μια τα γέννησε, το άλλο, αφού πρόφτασε, πρόσθεσε στον πόνο μου ένα όνομα·

Ανάσταση ονομάζουν τη μέρα της πτώσης μου,

και πανηγύρι κάνουν τον καιρό της καταστροφής μου· αλίμονο, αλίμονο, τι έπαθα..»

Αυτά απάντησε ο Άδης σε μένα όταν τον ρώτησα, χωρίς να με πείσει με τα λόγια,

αλλά αφού έμπρακτα μου απέδειξε ότι γυμνό και έρημο από παντού αφού τον ανέδειξε, αναστήθηκε ο Κύριος.

Σχόλια

Προοίμιο

Το κοντάκιο ξεκινά με ένα ιδιόμελο προοίμιο που πολύ συνοπτικά δίνει το θέμα του κοντακίου, που είναι η ανάσταση χωρίς ωστόσο να μας προϊδεάζει καθόλου για ό,τι πρόκειται να μας αφηγηθεί στη συνέχεια.

Οίκος α´

Ο ποιητής μονολογεί.

Στίχος 1: ήδη από τον 1^ο στίχο ο ποιητής αποκαλύπτει ένα από τα βασικά πρόσωπα του κοντακίου, τον Άδη, ο οποίος παρουσιάζεται ως ο μοναδικός πραγματικός γνώστης των όσων συνέβησαν στον Ιησού κατά την κάθοδό του στον κάτω κόσμο. Είναι ο μόνος που πραγματικά είδε τη δύναμή του Κυρίου σε όλο της το μεγαλείο και με βάση αυτά που είδε και με βάση αυτά που έπαθε (**στίχος 2**. Σχετικά βλ. και Ευαγγέλιο Νικοδήμου 323-332). Σπεύδει λοιπόν πρώτα σε εκείνον να απευθυνθεί ως πλέον αρμόδιο να απαντήσει στα ερωτήματά του σχετικά με το τι έγινε στον Άδη.

Στίχος 4: Αφού ολοκληρωθεί ο λόγος του Άδη, ο ποιητής μας σπεύδει να μας προετοιμάσει, δίνοντάς μας έτσι και τους 2 βασικούς θεματικούς άξονες του κοντακίου, ότι θα απευθυνθεί στους φρουρούς του τάφου προκειμένου να μάθει τι απέγινε το σώμα του.

Στίχοι 5-6: Ο ποιητής σπεύδει να δηλώσει ότι τα παραπάνω τα γνωρίζει από τα αγαπημένα πρόσωπα του Ιησού, ωστόσο πια μαρτυρία θα ήταν πιο αντικειμενική από τη μαρτυρία των εχθρών του: του Άδη και των φρουρών.

Οίκος β΄

Στον β΄ οίκο ο ποιητής αναπτύσσει όσα μας είπε στο τέλος του προηγούμενου οίκου, αιτιολογώντας την επιλογή του να επικαλεστεί τη μαρτυρία των εχθρών του Ιησού

Στίχος 2: Κατά Λουκάν 1,71

Στίχος 3: Ο ποιητής απευθύνει πρώτος ερώτηση στον Άδη, ο οποίος παρουσιάζεται ως εχθρός του ανθρώπινου γένους

Στίχος 4: Λελόγιστο: αναύξητος τύπος υπερσυντελικού. Οι αναύξητοι τύποι είναι συχνοί στην ποίηση του Ρωμανού, ο οποίος στο σημείο αυτό φαίνεται να μιμείται τη γλώσσα της Καινής Διαθήκης.

Στίχος 5: Εντυπωσιακό το λογοπαίγνιο με τις λέξεις πάντως ώς πάντες και ταλαίπωρε... καὶ ἄπορε

Ο Άδης είναι πλέον άπορος, δηλαδή φτωχός, γιατί η κάθοδος στον άδη του Ιησού ανέστησε τους νεκρούς και στέρησε από τον Άδη τις ψυχές τους. Αυτό μας το εξηγεί ο ποιητής στον αμέσως επόμενο στίχο (**στίχος 6**).

Οίκος γ΄

Ο Άδης σπεύδει να απαντήσει στον ποιητή (γ΄-ιβ΄)

Εντυπωσιακή η περιγραφή του έκπληκτου από αυτά που έζησε Άδη ο οποίος περιγράφει πώς το νεκρό σώμα ανέστη, πώς ο Ιησούς έβαλε τα χέρια του στο λαιμό του Άδη και πώς τελικά τον ανάγκασε να ξεράσει όλους εκείνους που εκείνος παλαιότερα είχε καταπιεί. Ανάλογη περιγραφή στο απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικοδήμου: σ. 327 «*πάντας γὰρ οὓς ἀπ' αἰῶνος κατέπιον, ἰδοὺ ταρασσομένους κατανοῶ, καὶ ἀλγῶ τὴν κοιλίαν μου*».

Οίκος δ΄

Στους στίχους που ακολουθούν ο Άδης, ο οποίος ακόμη δεν μπορεί να συνέλθει από την έκπληξη για όσα συνέβησαν, ομολογεί την ατίμωση την οποία υπέστη εκείνος, ο οποίος πλέον έχει γίνει καταγέλαστος και θύμα δηκτικών σχολίων εξαιτίας της Ανάστασης του Ιησού και των νεκρών.

Ας προσέξουμε το πλήθος των ρητορικών ερωτήσεων που χρησιμοποιεί ο Άδης στους οίκους δ΄ και ε΄ ως δείγμα της εσωτερικής του ταραχής!

Στίχοι 1-2: Και οι δύο στίχοι κλείνουν με ένα συνώνυμο ρήμα «ἐχλευάσθην» και «ἐμπαίζομαι» γεγονός που δείχνει τη ντροπή που νιώθει ο Άδης για το πάθημά του. Αξιοσημείωτη και η αλλαγή του χρόνου από άοριστο σε ενεστώτα, προκειμένου να καταδειχθεί ότι ο Άδης αποτελεί ακόμη αντικείμενο χλεύης.

Στίχος 1: Τι δὲ κλαίω νεκροὺς οὓς ἀφηρέθην; Βλ. και Αθανάσιο Αλεξανδρείας (PG 28, 1070) «*Ἰδύρετο μὲν δὴ καθ' ἓνα τῶν νεκρῶν ἀφαιρούμενος*».

Στίχος 3: λίχνος= λαίμαργος

Συσσώρευση συνωνύμων επιθέτων στους στίχους 3 και 5: λίχνος, παμφάγος, ακόρεστος, ἄπληστος. Τα παραπάνω αποδίδονται στον Άδη, ο οποίος στους στίχους 4-5, θύμα των δηκτικών σχολίων εκείνων που του ξέφυγαν παρουσιάζεται να χάσκει υπέρμετρα, με το στόμα ανοιχτό, εικόνα που μας παραπέμπει σε αφηγήσεις του Λουκιανού και σαφέστατα μας θυμίζει το μεταγενέστερο κείμενο του Αποκόπου του Μπεργαδή όπου ο Άδης περιγράφεται ανάλογα, πιθανώς κατά μίμηση του Ρωμανού. Ανάλογα παρουσιάζονται οι προπάτορες να κοροϊδεύουν τον Άδη στο απόκρυφο του Νικοδήμου (σ. 328) «... *οι προπάτορες ἤρξαντο πάντες ὑβρίζειν αὐτὸν λέγοντες· παμφάγε καὶ ἀκόρεστε...*»

Στίχος 5: Το ρήμα ἐνωθῶ έχει τη σημασία του σπρώχνω μέσα, προσπαθῶ να καταπιῶ. Εδώ αφορά τους εξερχόμενους νεκρούς.

Οἶκος ε΄

Στίχος 2: Βλ. κατά Μάρκον 15,46.

Στίχος 4: Κατά Ιωάννην 19,39. Η σμύρνα που αναφέρει είναι ένα από τα δώρα των τριών μάγων κατά τη γέννηση, με τα οποία συνήθιζαν να αλείφουν τα σώματα των νεκρών.

Οἶκος στ΄

Στίχος 1: επισημαίνεται και από τον Άδη η εκκούσια παρουσία του Χριστού εκεί. Ότι παθαίνει ο Ιησούς είναι μέρος του θεϊκού σχεδίου για τη σωτηρία των ανθρώπων και γίνεται με τη θέλησή του, όπως είδαμε και στο κοντάκιο στη Γέννηση.

ἐγκαλῶ: κατηγορώ

Στίχος 2: ο Άδης δηλώνει μια ακόμη φορά τη σύγχυσή του και την αδυναμία του να κατανοήσει αυτό που του συνέβη.

Στίχος 3: τιθύμαλος= είδος φυτού του οποίου το χυμό και τον καρπό χρησιμοποιούσαν οι γιατροί ως καθαρτικό ή εμετικό φάρμακο ήδη από την εποχή του Ιπποκράτη. Πρόκειται για το φυτό *euphorbia perplus* (γαλατσίδα).

Το γλυκάζων ἄνθος είναι ο Ιησούς.

Στίχος 5: Βλ. Ησαΐα 14,9 «*Ὁ Ἄδης κάτωθεν ἐπικράνθη συναντήσας σοι*». Βλ. και Ιωάννη Χρυσόστομο (PG 59, 723) «*Ἐκόλασε τὸν Ἄιδην κατελθὼν εἰς τὸν ἄδην· ἐπίκρανε αὐτὸν γευσάμενον τῆς σαρκὸς αὐτοῦ. Καὶ τοῦτο προλαβὼν Ἡσαΐας ἐβόησεν· Ὁ Ἄιδης, φησὶν, ἐπικράνθη...*»

Στίχος 6: Ενδιαφέρον λογοπαίγνιο με λέξεις σημασιολογικά συνώνυμες: βασιλέων ἐδέσποζον και προφητῶν ἐκράτησα

Οἶκος ζ΄

Στίχος 1: Πέλω: επικός ιωνικός τύπος αντί του εἰμί.

Λογοπαίγνιο και παρήχηση με τις λέξεις δεσμώτης – δεσπότης

Αντίθεση μεταξύ του δουλεύω – βασιλεύω

Στίχος 2: ἐπίληπτος= αυτός που έχει συλληφθεῖ

[γέλωτα]: η λέξη έχει εκπέσει από όλα τα χειρόγραφα και συμπληρώνεται από τον εκδότη τόσο στην έκδοση των Maas- Trypanis, όσο και στην έκδοση του Grosdidier de Matons. Η φράση *εἶναι/ἔχειν εἰς γέλωτα* απαντά στην Παλαιά Διαθήκη (Ιερεμίας 20,7) ανταποκρίνεται νοηματικά αλλά και μετρικά στις ανάγκες του κειμένου. Εξάλλου αιτιολογείται από τον αμέσως επόμενο στίχο: τι άλλο εκτός από γέλιο θα μπορούσε να προκαλέσει η εικόνα του γυμνού Άδη;

Στίχος 4: Ψαλμοί 117,12

Στίχοι 6: Ψαλμοί 68,24 «*καὶ τὸν νῶτον αὐτῶν διαπαντὸς σύγκαμψον*».

Εκπληκτική η εικόνα του νικημένου, γυμνού και δεμένου Ἄδη, περικυκλωμένου από τους νεκρούς, οι οποίοι τον εμπαιζουν και τον χτυπούν! Παθαίνει ό,τι υπέστη ο Ιησούς πριν τη σταύρωση.

Οίκος η´

Στίχος 1: ταῦτα= η εις τον Ἄδη κάθοδος του Κυρίου.

Στίχος 2: Η πύρινη συνοδεία του Χριστού είναι οι άγγελοι, πιθανότατα τα Σεραφείμ τα οποία χαρακτηρίζει η «πύρινη σοφία». Πύρινη ρομφαία παρουσιάζεται να κρατά και ο αρχάγγελος Μιχαήλ. Αλλά και το αγγελικό τάγμα των θρόνων παρουσιάζεται ως πυρακτωμένοι τροχοί.

Στίχος 3: βλ. Β´ προς Κορινθίους Επιστολή 7,5.

Στίχος 5: Ο Ἄδης γονατίζει αναγκαζόμενος να παραδεχτεί την ήττα του.

Στίχος 6: Βλ. Ψαλμούς 106,16 και Ησαΐα 45,2. Η εικόνα του Ιησού που σπάει τις κλειδωμένες πόρτες του Ἄδη παραπέμποντας στην εικόνα των απελευθερωμένων από τη βαβυλώνεια αιχμαλωσία Ισραηλιτών χρησιμοποιείται συχνά εκτός από το ευαγγέλιο του Νικοδήμου (όπως εδώ, σ. 328 «*Καὶ εὐθέως ἅμα τῷ λόγῳ τούτῳ αἱ χαλκαῖ πύλαι συνετρίβησαν καὶ οἱ σιδηροὶ μοχλοὶ συνεθλάσθησαν*») και στην ομιλητική.

Οίκος θ´

Στίχος 1: το ἐπὶ τούτοις αναφέρεται στα λόγια του Ἄδη.

Στίχος 6: γνώμη καταβάς: δηλώνει την εκκούσια πράξη του Ιησού

Οίκος ι´

Στίχοι 1-2: Σοφονίας 3,8 «*Διὰ τοῦτο ὑπέμεινόν με, λέγει Κύριος, εἰς ἡμέραν ἀναστάσεώς μου εἰς μαρτύριον...*»

Στίχος 3: τὸν πτωχὸν εὐαγγελίζετο: Βλ. Ησαΐα 61,1 «*εὐαγγελίσασθαι πτωχοῖς ἀπέσταλκέ με*»

Στίχος 4: Ναούμ 2,2 «*ἀνέβη ἐμφυσῶν εἰς πρόσωπόν σου...*»

Στίχος 5: Ζαχαρίας 14,5. Τύπος χαριεις αντί χαρίεις. Σκόπιμα επιλεγμένη μετοχή καθώς ηχητικά ταιριάζει με το όνομα Ζαχαρίας, όπως αντίστοιχα στον προηγούμενο στίχο το ουσιαστικό φωνή με το όνομα Σοφονίας.

Στίχος 6: Ψαλμοί 77,65 «*καὶ ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν Κύριος, ὡς δυνατὸς κεκραιπαληκῶς ἐξ οἴνου*». Εικόνα που θέλει να δείξει το βάθος του ύπνου του θανάτου.

Το εὔσημα δηλώνει τη σαφήνεια με την οποία οι Ψαλμοί κάνουν λόγο για την Ανάσταση του Χριστού.

Οίκος ια´

Στίχοι 2-4 και 6: Ἐξοδος 15,20-21 «*Λαβοῦσα δὲ Μαριάμ, ἡ προφητις, ἡ ἀδελφὴ Ἀαρών, τὸ τύμπανον ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς, καὶ ἐξήλθοσαν πᾶσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ τυμπάνων καὶ χορῶν, ἐξῆρχε δὲ αὐτῶν Μαριάμ λέγουσα· ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται*». Πρόκειται για την αδελφή του Μωυσή, την Μαριάμ.

Στίχος 5: αναφορά στη διάβαση της Ερυθράς Θαλάσσης μέσω της διάβασης της οποίας οι Ισραηλίτες ξέφυγαν από την αιχμαλωσία του Φαραώ.

Στίχος 6: Τὸν Ἄιδην ἐδαφίσας: βλ. Ιεζεκὴλ 31,12.

Οίκος ιβ΄

Στίχος 1: Ο οίκος ξεκινά με την αναφώνηση του Άδη. Σκόπιμη η επιλογή της λέξης νύξ (θηλυκού) ως μήτηρ κακών και του ουσιαστικού όρθρος (αρσενικό) ως πατήρ των δεινών.

Στίχος 3: Ιεζεκήλ 27,27.

Ο Άδης με τρόπο που θυμίζει αρχαία τραγωδία ολοκληρώνει το λόγο του, θρηνώντας για τα παθήματά του.

Στίχοι 5-6: στους στίχους προβάλλεται η αντίθεση λόγου- έργου.

Ο τύπος παντόθεν αντί πάντοθεν απαντά συχνά στον Ρωμανό.

Αδίδακτο Κείμενο

Κοντάκιον εις τὸν πειρασμὸν τοῦ Ἰωσήφ

Μετάφραση

Προοίμιο I

Η ακολασία εξαπατά τον νέο προς την ηδονή,
η αγνότητα, όμως, προσδίδει στον σώφρονα την ανδρεία.
Γι' αυτό ο δίκαιος Ιωσήφ φάνηκε στην Αίγυπτο να φοβάται μήπως αμαρτήσσει,
Γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

Προοίμιο II

Εμείς που διανύσαμε το στάδιο των νηστειών πράττοντας σοφά
και που εορτάζουμε με πόθο την έναρξη του πάθους του Κυρίου,
εμπρός λοιπόν, αδελφοί μου, ας επιθυμήσουμε (να κατακτήσουμε)
την αγνότητα του σώφρονος Ιωσήφ.
Φοβούμενοι δε την ακαρπία της συκιάς
ας αποξηράνουμε με την ελεημοσύνη την γλύκα των παθών
με σκοπό, αφού με χαρά προϋπαντήσουμε την Ανάσταση,
να λάβουμε ως μύρο από ψηλά τη συγχώρηση,
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

Προοίμιο III

Εμάς που φθάσαμε τον καιρό του Πάθους σου, αξιώσέ μάς
Να προσκυνήσουμε και την Ανάσταση, Σωτήρα, μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

α΄

Καθώς έχουμε βασιλιά που προσφέρει
στους στρατιώτες του την βασιλεία των ουρανών,
ας ντυθούμε με την αρετή, που είναι η άπρωτη πανοπλία των ψυχών,
για να πολεμήσουμε ως συνετοί την αμαρτία.
Πώς, όμως, εννοούμε την αρετή; Βλέπουμε ότι αυτή είναι η πραγματική φιλοσοφία,
Γιατί, όπως πληροφορούμαστε, είναι η τέχνη των τεχνών
καθώς τυχαίνει να είναι η επιστήμη των επιστημών.
Μέσω αυτής, όπως μέσω σκάλας, κατευθύνεται η ψυχή
και ανεβαίνει μέχρι το ύψος της ουράνιας ζωής.
Αυτή διδάσκει στους ανθρώπους την φρόνηση και την ανδρεία
και ακόμη τη σωφροσύνη και τη δικαιοσύνη.

Με αυτά, λοιπόν, τα όπλα ας οχυρωθούμε
και ας ζητήσουμε τη χάρη του Θεού·
γιατί δίνει σ' αυτούς που τον αγαπούν
την ευκαιρία να στεφθούν με το στεφάνι της νίκης επί των εχθρών·
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

β'

Για να μάθουμε όλοι την υπέρλαμπρη δόξα
που η αρετή έχει και παρέχει,
αν θέλετε, ας σπεύσουμε να εξετάσουμε την υπόθεση του Ιωσήφ
και ας αποκτήσουμε μέσω της εγκράτειας μια ζωή με αγάπη για τη σωφροσύνη.
Γιατί αυτός μολονότι πουλήθηκε εξαιτίας του πάθους του φθόνου,
εντούτοις καθόλου δεν βρέθηκε δούλος των παθών.
Γιατί είχε τον νου ως σοφό αυτοκράτορα
κι έτσι κατανίκησε τα πάθη της σάρκας.
Γι' αυτό και δεν κλονίστηκε από τις κολακειές της γυναίκας
αλλά απέκρουσε με ανδρεία τα χάδια της.
Εκείνη, λοιπόν, εκτόξευε ως ανέμους τα λόγια,
για να καταλύσει τον οίκο της σωφροσύνης,
και έχυne τη μέθη σαν βροχή
και του προσέφερε ποταμούς χρημάτων.
Όμως ο Ιωσήφ ο γενναίος, αν και ήταν νέος, παρέμενε σας βράχος ασάλευτος, γιατί
όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

γ'

Και το σώμα του απ' τη μια φυλακίστηκε, όμως το φρόνημα
διατήρησε αδούλωτο ο σώφρων εκείνος.
Αυτός που ονειρεύτηκε πως ήταν βασιλιάς,
τώρα κατήντησε όπως ακριβώς ένας αγορασμένος δούλος.
Αλλά όμως, αν και φυλακισμένος, νίκησε τους δεσμώτες του.
Από τον αφέντη του δέχτηκε τιμές, όμως της κυρίας του ήταν αντικείμενο πόθου·
και ήταν ωφέλιμη η εύνοια του αφέντη,
όμως ήταν πολύ επιβλαβής η πρόθεση εκείνης.
Γιατί ο άνδρας αγαπούσε τον Ιωσήφ για τη σεμνότητά του,
επιθυμούσε όμως η γυναίκα τον ευγενή νέο για ανήθικους σκοπούς.
Εκείνον από τη μια ευχαριστούσε η ευθύτητα του χαρακτήρα του,
εκείνη όμως την λάβωνε η ομορφιά του προσώπου του.
Αυτός παρέδωσε σ' εκείνον τη διαχείριση του οίκου του,
εκείνη από την άλλη ήθελε να του δώσει με αισχύρη το σώμα,
το οποίο βλέποντας ο Ιωσήφ το αποστράφηκε
έχοντας κατά νου τη φοβερή κρίση,
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

δ'

Η παράνομη πράξη αντέστρεψε προς το αντίθετο
την τάξη των πραγμάτων.
Απ' τη μια ο δούλος ήταν κύριος των παθών του,
ως τέλειος κύριος κάθε ηδονής,
απ' την άλλη, όμως, η κυρία έγινε δούλη της αμαρτίας.
Γιατί όποιος διαπράττει αμαρτία,

είναι δούλος της αμαρτίας.
Βλέποντας όλα τα άλλα σαν όνειρο
και νιώθοντας έλξη εξολοκλήρου από το αντικείμενο του πόθου του,
όπως ακριβώς υπέφερε η κυρία του δίκαιου Ιωσήφ
από την τόσο ελκυστική ομορφιά του παιδιού.
Γιατί βλέποντας τον νέο με ακόλαστα μάτια,
κόλασε την ψυχή της με τα αόρατα βέλη της αμαρτίας.
Όσο εκείνος έλαμπε από ομορφιά, τόσο ο νους της υποχωρούσε.
Αυτή προέβαλλε τον πυρσό της ηδονής, εκείνος όμως αντέτασσε το άσβεστο πυρ
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ε΄

Η μανία της επιθυμίας είχε κυριεύσει όλη την καρδιά της Αιγυπτίας.
Και καθώς ήταν πληγωμένη από κρυφή πληγή,
δεχόταν μεν τα πικρά φάρμακα, όμως λόγω της μανίας της θεωρούσε
ότι τα τραύματα ήταν γλυκά.
Δεχόμενη απ' τη ματιά του τα βέλη από τη βελοθήκη του σώφρονος,
και καθώς η πληγή της ασωτίας της μεγάλωνε,
η δυστυχισμένη στο νου της θεωρούσε την πληγή ευχαρίστηση.
Και από τη μια ο ακόλαστος πόθος πολιορκούσε το νου της,
από την άλλη όμως δεν μπορούσε να φανερώσει το πάθος της.
Γιατί αυτή, όταν ο Ιωσήφ ήταν παρών, υπέφερε,
Όταν πάλι απουσίαζε, ακόμη περισσότερο καιγόταν.
Προσπαθούσε να τον κολακεύσει με ευγενικά λόγια,
καθώς βιαζόταν να κάνει σχέση μαζί του.
Όμως ο σεμνός Ιωσήφ απείχε από την αθέμιτη πράξη της γυναίκας,
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ς΄

Ο διάβολος ήρθε σαν προαγωγός της μοιχείας
για να βοηθήσει την Αιγυπτία
και «έχε δύναμη», της είπε· καθώς είσαι το αρχαίο
και ισχυρό αγκίστρι,
ετοίμασε το δόλωμα και πιάσε στην παγίδα σου τον νέο.
Πλέξε τα μαλλιά της κεφαλής σου σαν δίχτυα κατά τούτου
και στόλισε όσο μπορείς το πρόσωπό σου,
στολίζοντάς το με κάθε λογής τέχνες που μπορούν να κάνουν το πρόσωπο ροδαλό·
στόλισε και το λαιμό σου με τα χρυσόπλοκα περιδέραια
και πάνω απ' όλα ντύσου με τα πιο πολύτιμα φορέματά σου,
άλειψε και το σώμα σου με αρώματα, που κάνουν μαλθακούς τους νέους·
γιατί μπροστά μας έχουμε αγώνες δύσκολους και γενναίους·
αυτός μεν έστησε μπροστά σου την αγνότητα,
εσύ βάλε μπροστά του τη λαγνεία·
μη νικηθείς και μας περιγελάσουν!
Γιατί θα σου πει: Δεν θα κάνω αυτό που θέλεις,
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ζ΄

Ο σεμνός νέος είδε την άσεμνη όψη
και ακόμη πιο πολύ τη σιχάθηκε.

Έβλεπε μια χαρούμενη όψη, αλλά καταλάβαινε τη δόλια επιθυμία που έτρεφε μέσα της, και τρέχοντας την απέφευγε, σαν να είχε μπροστά του οχιά κρυμμένη. Ως εκ τούτου μη υποφέροντας η δύστυχη την περιφρόνηση του γενναίου, όλη τη ντροπή έβαλε κατά μέρος και παρουσίασε ολόγυμνη τη δική της ασωτία. Γιατί πρώτον προσπάθησε να παρηγορήσει το πάθος της με μια γυναίκα μεσίτρια και αυτή την έστειλε και συνομιλούσε μαζί του. Αυτή είχε κοφτερή γλώσσα πιο πολύ και από μαχαίρι που έσφαζε με τη γλυκύτητα των λόγων της· με πολλά τεχνάσματα προσπαθούσε να τον δελεάσει. Αλλά το πνεύμα του δεν το κλόνισε. Γιατί έλεγε: Δεν θα διαπράξω την απρέπεια, επειδή πάντοτε μισώ τη φαυλότητα, γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

η΄

Τι έσχατη μανία ήταν εκείνη της ακόλαστης γυναίκας που άναψε για να κατακαύσει τον Ιωσήφ! Όταν κατάλαβε πως καθόλου δεν υποκύπτει στις κολακείες της και ότι δεν νικιέται από τα νεανικά πάθη, τότε του φωνάζει: «Σε αγόρασα ως δούλο, σε αγόρασα προς χάριν μου, για να είσαι δούλος μου. (και ενώ είσαι δούλος), σε έκανα αφέντη σε όλο το σπίτι, γίνε λοιπόν κι εμένα, της κυρίας σου, κύριος. Δεν πιστεύω ότι προσβάλλομαι με το να κατεβαίνω στο επίπεδό σου, γιατί ανάμεσα στον κύριο και στον δούλο δεν υπάρχει διαφορά. Έχω διδαχθεί ότι όλοι έχουμε κοινό πατέρα τον Αδάμ και κοινή μητέρα την Εύα, από την οποία προέρχεται η ανθρώπινη φυλή. Όλοι είμαστε ισότιμοι μεταξύ μας καθώς μετέχουμε της ίδιας φύσης. Μη φοβηθείς ότι κάνεις πράξη αθέμιτη, ούτε να πεισθείς σε αυτούς που σου λένε αυτά ότι όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

θ΄

Εγώ, βλέποντας το χαρακτήρα σου που είναι γεμάτος στολίδια σε προτιμώ από όλους τους άλλους συνδούλους σου· γιατί έχεις στα μάτια τη συστολή και στα χείλη σου τη πειθώ και όλες οι αισθήσεις σου είναι γεμάτες ομορφιά, όπως ακριβώς θέλω. Έλα, άκουσε τη φωνή μου, για να σου δείξω τη διάθεσή μου. Γιατί θα σε γεμίσω με όλα τα καλά, όταν πεισθείς στη δική μου επιθυμία και θα σε ανταμείψω με πλούσια δώρα· γιατί ακόμα ανώτερη θέση θα σου δώσω μπροστά στο σύζυγό μου και θα βιαστώ να σε απελευθερώσει. Γιατί δεν θα σε αποκαλούν δούλο, όταν κοιμηθείς με αρχόντισσα. Εάν όμως δεν με υπακούσεις, με το δίκιο σου θα κινδυνεύσεις· γιατί θα σε παραδώσω σε πικρά δεσμά και θα σε στείλω σε επώδυνο θάνατο. Μη, λοιπόν, θελήσεις να αδικήσεις τον εαυτό σου, γιατί δεν είναι αλήθεια αυτό που νομίζεις, ότι, δηλαδή, όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ι'

Αυτά του είπε η γυναίκα, καθόλου όμως δεν μπόρεσε να κλονίσει τον ακλόνητο πύργο.

Γιατί με τις κολακείες δεν ναρκώθηκε, αλλά ακόμη περισσότερο είχε άγρυπνο τον νου και φύλαγε ασύλλητο το καύχημα της σωφροσύνης.

Καθώς κοιτούσε ολόγυρά του, έβλεπε μονάχα την τρελαμένη, γιατί είχε διώξει όλους τους άλλους από το σπίτι και μόνη προς μόνο του έλεγε τα εξής:

«Έως πότε θα ανέχομαι να με παρακούς;

Τώρα είναι καιρός να απολαύσω το κρεβάτι που ποθώ·

γιατί δεν είναι εδώ κανείς από τους ανθρώπους τους σπιτιού

και τίποτα δεν εμποδίζει να γίνει αυτό που λέω».

Τον τόξευε με πύρινα βέλη,

αλλά καθόλου δεν τον έκαιγε·

γιατί η σωφροσύνη που πήγαζε από μέσα του

έσβησε τους πονηρούς λόγους,

γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ια'

Καθώς η μαινάδα έλεγε αυτά και καταχάιδευε τον νέο,

ο μέγας Ιωσήφ έρχεται αθλητής στο σκάμμα των πειρασμών

θέλοντας να παλέψει με έναν πολύμορφο αντίπαλο·

και κριτές μπήκαν μαζί δύο και παραστάθηκαν και στους δύο·

με τον Ιωσήφ τάχθηκε η αγνότητα,

ενώ η λαγνεία κατηύθυνε τη γυναίκα.

Ανάμεσά τους αγωνιζόταν ο άνδρας ο γεμάτος σωφροσύνη,

και τον αντιμαχόταν η γεμάτη δολιότητα γυναίκα·

εκείνη από τη μια τον γοήτευε, καλώντας τον στη μοιχεία,

ήθελε όμως να νικήσει την αισχρή γυναίκα ο γενναίος·

τον Ιωσήφ βοηθούσαν άγγελοι,

στη γυναίκα συμπαραστέκονταν δαίμονες·

από ψηλά, όμως, παρακολουθώντας ο Κύριος

στεφάνωνε με επαίνους τον νικητή,

γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ιβ'

Λόγους σωφροσύνης ο Ιωσήφ απηύθυνε προς την παράφρονα λέγοντας:

«Είμαι μεν αγορασμένος δούλος σου, κι αυτό το έπαθα εξαιτίας του άδικου φθόνου·

Ακόμη, όμως, κι αν το σώμα μου πουλήθηκε, η γνώμη μου είναι ελεύθερη.

Γιατί την ευγένεια του χαρακτήρα δεν μπορεί να την βάψει χαρτί και μελάνι,

όπως ακριβώς η ομίχλη που σκεπάζει τον αέρα

δεν μπορεί να μειώσει τη λαμπρότητα του ήλιου·

γιατί σαν το σύννεφο, που το διώχνει ο άνεμος και φεύγει

και μετά λάμπουν οι ακτίνες του ήλιου,

έτσι και αυτή η δουλεία θα περάσει

και η ελευθερία μου θα λάμψει.

Όλη η χώρα της Αιγύπτου θα υποταχθεί σ' εμένα

που δεν υποτάσσομαι στις αισχρές ηδονές σου·

γιατί αυτό μου το αποκάλυψε εδώ και καιρό

εκείνος που μόνος γνωρίζει το μέλλον·
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ιγ´

Όταν άκουσε να λέει αυτά ο νέος,
Και πάλι προσπαθεί να τον κολακεύσει
και λέει προς αυτόν τέτοια λόγια: «Ότι καθόλου δεν έχεις χαρακτήρα δούλου στην
πράξη το έμαθα και έχω πειστεί και το ομολογώ·
κάθε έργο που αρμόζει σε ελεύθερο το εξετέλεσες
και σε όλα αποδείχτηκες στα έργα σου άμεμπτος
και μάλιστα χωρίς να βλάψεις καθόλου τους συνδούλους σου,
πράγμα από το οποίο φαίνεται ότι κατάγεσαι από ευγενείς γονείς·
γι' αυτό έφτασες στα χέρια μου,
για να γίνω οδηγός σου σε περισσότερα αγαθά
και η χώρα της Αιγύπτου να υποταχθεί σ' εσένα δι' εμού.
Μόνο εμένα που τώρα σε εξουσιάζω και τόσο σε αγαπώ
δέξου σε κοινή εκδήλωση αγάπης
και μην πτοείσαι σκεφτόμενος πάλι
ότι όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ιδ´

Μετά από τα λόγια αυτά ο Ιωσήφ απαντά
προς εκείνη την ασελγέστατη:
«Είναι αλήθεια αυτό που λες, ότι είμαι βλαστός ευγενικής οικογένειας.
Γι' αυτό σε βλέπω ως ανόητη και αποφεύγω την επαφή μαζί σου.
Γιατί όταν κάποιος δεν έχει λογική που βάζει χαλινάρι στη ζωή του,
αυτός περιφέρεται σαν τα άλογα ζώα
και καταφεύγει σε άπρεπες ηδονές.
Γι' αυτό δεν ανέχομαι να με εξουσιάζουν τα φιλόσαρκα πάθη
αλλά τις επιθέσεις τους εξουσιάζω με την εγκράτειά μου·
μέχρι τώρα είμαι καθαρός από αυτό το βδέλυγμα
και τώρα δεν θα λερώσω το σώμα μου με μοιχεία.
Γιατί είναι βαρύ και ανεπίτρεπτο να μιάνει κανείς το γάμο άλλου άνδρα,
Και ακόμα μεγαλύτερο αμάρτημα μου φαίνεται να προσβάλω το κρεβάτι του αφέντη
μου· γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται».

ιε´

«Άκουσε νεαρέ», απάντησε η γυναίκα
προς τον εργάτη της σωφροσύνης.
«Ο αφέντης σου, όπως γνωρίζεις, εμπιστεύεται πάντα τυφλά τη γνώμη μου και μπορώ
να σε τιμωρήσω και πάλι να σε φέρω κοντά του.
Σου έχει τυφλή εμπιστοσύνη από την αντίληψη την προηγούμενη για το πρόσωπό
σου και εμένα με αγαπά, γιατί ως τώρα ήμουν σώφρων
και μέχρι τώρα παρέμεινα αναμάρτητη.
Αφού, λοιπόν, όπως σου είπα, έχει τώρα εμπιστοσύνη σ' εμάς ο Κύριος
και καθώς κανένας στη γη δε βλέπει τι κάνουμε,
γιατί διστάζεις να υπακούσεις στη δική μου παράκληση
που δεν θα τα επιτύχανες με τις τόσες παρακλήσεις σου;
Γιατί από παντού μας κρύβουν οι τοίχοι κι από πάνω ακόμα η στέγη.
Μη φοβάσαι, λοιπόν, εκεί όπου δεν υπάρχει φόβος για σένα

και ούτε να πτοείσαι, ενθυμούμενος όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται».

ις´

Αποφασισμένος να νουθετήσει εκείνη την άθλια
ο σώφρων Ιωσήφ απάντησε:
«Μη με συμβουλεύεις πονηρά πράγματα, όπως παλαιότερα
η Εύα τον Αδάμ. Φύγε από δω!
Δεν θα γευτώ το ξύλο που θα προξενήσει το θάνατό μου.
Έχω ως παράδεισο την αγνότητα, που αποπνέει κάθε ευωδία·
γιατί τι είναι πιο θαυμαστό από την αγνότητα,
την οποία όσοι τηρούν λάμπουν ως άγγελοι;
Κι αν ακόμη δεν δουν την πράξη εκείνοι που κατοικούν μαζί μας,
Όμως τη συνείδησή μου την έχω ως κατήγορο.
Εάν λοιπόν τολμήσω να διαπράξω την παράνομη πράξη,
μολονότι κανένας δεν θα με ελέγξει ως μοιχό,
έχω κριτή που δεν χρειάζεται έλεγχο, τον οποίο έχοντας πάντα στο μυαλό μου φρίττω
και αποφεύγω τις αισχρές ηδονές,
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ιζ´

Όταν όμως σε πιστεύσω ότι οι τοίχοι μας καλύπτουν από παντού,
ενώ διαπράττουμε την αμαρτία και κανένας πάνω στη γη δεν βλέπει αυτό το άδικο
που θέλεις να κάνεις μαζί μου,
όμως, πες μου γυναίκα, πώς θα ξεφύγουμε από αυτόν που βλέπει τα κρυφά;
Γιατί ακόμα κι αν δεν είναι εδώ ο άντρας σου, όμως δεν έφυγε από κοντά μου ο
κριτής μου.
Ακόμα κι αν δεν με βλέπει ο κύριος της κλίνης, ωστόσο με βλέπει εκείνος που κρίνει
τα κρυφά.
Πώς λοιπόν να ξεφύγω από αυτόν που γνωρίζει τα βάθη της ανθρώπινης ψυχής;
Και ο ίδιος ο ουρανός θα κινηθεί εναντίον μου.
Άδικα έχουμε εμπιστοσύνη στους τοίχους που τίποτα δεν ωφελούν·
η ουράνια στέγη δεν σκεπάζει τη μοιχεία.
Όλα είναι γυμνά και φανερά για εκείνον που γνωρίζει τις κρυφές αμαρτίες.
Κατά συνέπεια εγώ δεν ανέχομαι να πράξω το κακό εναντίον του Κυρίου,
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ιη´

Με αυτά τα λόγια εξήφθη η μανιασμένη
και έξαφνα επιτίθεται στον σώφρονα νέο
και του αρπάζει τον χιτώνα και σέρνει βίαια το σεμνό νέο λέγοντας:
«Άκουσέ με, αγαπημένε, και έλα μαζί μου».
Απ' τη μια τον τραβούσε η Αιγυπτία κι απ' την άλλη τον τραβούσε η Χάρις
Και αυτή μεν φώναζε: «Κοιμήσου μαζί μου»,
ενώ από ψηλά η Χάρις «Έχε το νου σου ξυπνητό».
Μαζί με εκείνη αγωνιζόταν σκληρά ο διάβολος
και με τα χέρια βίαια κατέσφιγγε τον γενναίο αθλητή·
πάλι η Σωφροσύνη κινούνταν για να παλέψει,
για να τον λύσει από την πίεση των λαβών του.
Έλεγε δε: «Ας σχιστεί το ρούχο,
να μείνει όμως άφθαρτο το σώμα του σώφρονα νέου.

Γιατί θα λάβει από τον αθλοθέτη ως νικητής ένδυμα αφθαρσίας,
Αφού όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

ιθ´

Ο Ιωσήφ κατέχει μεγάλο στέφανο, διότι αγωνίστηκε υπέρ της σωφροσύνης.
Διότι, για να διαφυλάξει την αγάπη του προς αυτήν, εξωτερικώς μεν απέβαλε τη στολή και ντύθηκε ο νικητής με υπέρλαμπρη δόξα.
Εναντίον του επιτέθηκε η Αιγυπτία, όπως ακριβώς η αγριεμένη αλεπού στο αμπέλι, που ελπίζει να τρυγήσει όλο το σταφύλι,
Όμως τελικά βρέθηκε να κατέχει μόνο τα φύλλα.
Από ψηλά άγγελοι χαίρονταν μαζί με τον δίκαιο Ιωσήφ,
ενώ κάτω δαίμονες έκλαιγαν μαζί με την άδικη γυναίκα.
Εκείνος μεν απογυμνώθηκε από το δικό του ρούχο,
για να διατηρήσει αβλαβείς όλες τις αισθήσεις του.
Η μαινάδα πάλι ντύνεται τη ντροπή και αποβάλλει χωρίς ντροπή την αιδώ. Ο σοφός πάλι άξια τιμάται,
Καθώς διέφυγε από μεγάλη αμαρτία,
Γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

κ´

Πού να βρω τα λόγια να υμνήσω επάξια τον πολυύμνητο άνδρα
που κανένα εγκώμιο δεν μπορεί να εγκωμιάσει επάξια;
Γιατί αναδείχθηκε πανίσχυρο σκάφος και διέφυγε την τρικυμία των ηδονών και προσόρμισε στο γαλήνιο λιμάνι της σωφροσύνης.
Αυτός και το καμίνι που άναψε μέσα στο σπίτι το καταπάτησε,
γιατί κατέσβεσε την παμφάγο δυναστεία του πυρός
προσελκύνοντας το πνεύμα της ουράνιας δρόσου.
Αυτή είναι η πάλη του μεγάλου Ιωσήφ,
αυτό είναι το εγκώμιο του γενναίου αθλητή,
εκείνο ακριβώς που κρυφά έλαβε χώρα μέσα στο σπιτάκι
και ψάλλεται στον κόσμο κάθε μέρα.
Γιατί τα καλά ποτέ δεν σβήνουν, ακόμη κι αν τα σκεπάζουν πολλοί πειρασμοί.
Γιατί απ' όλα αυτά λυτρώνει τους δούλους του ο λυτρωτής,
αφού όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

κα´

Τα αδέρφια του στο παρελθόν σχεδίασαν να του κάνουν κακό
εξαιτίας του φθόνου τους για τη βασιλεία,
και ενώ όρμησαν να τον σκοτώσουν, μόνο στο μυαλό τους διέπραξαν το κακό και δεν έκαναν πράξη την άδικη εκείνη σφαγή,
βάφοντας με αίμα τον χιτώνα, αλλά χωρίς να βλάψουν αυτόν που τον φορά. Γιατί ο Θεός τον διαφύλαξε ζωντανό, αν και ο πατέρας του πενθούσε γι' αυτόν σαν να ήταν νεκρός.
Αυτή πάλι η μοιχαλίδα τον πολέμησε με τον χιτώνα, αλλά
δεν πλήγωσε την ψυχή του γενναίου πολεμιστή
γιατί ήταν ντυμένος με ασφαλή πανοπλία
που καθιστά άχρηστα όλα τα καταστρεπτικά τεχνάσματα των παθών.
Αυτόν, πιστοί, ας φροντίσουμε να μιμηθούμε,
γιατί και τώρα ορθώνεται εναντίον μας
η απάτη των σαρκικών ηδονών,

αλλά κανείς να μη νικηθεί από αυτήν
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

κβ´

Έχει κατακτήσει στέμμα θεϊκό και νίκη τρανή
ο μέγας κυρίαρχος των παθών,
και δίκαια οι πιστοί πάντοτε παντού τιμούν τη μνήμη αυτού,
γιατί το σώμα του δεν κυρίευσε η αμαρτία·
γιατί της γυναίκας της ακόλαστης, που με λόγια και έργα κολάκευε,
κάθε άνομη υπόσχεση την απέρριψε,
καθώς προτίμησε μάλλον τον θάνατο δια δεσμών.
Τι άραγε να κάνω εγώ ο ταλαίπωρος και αξιοκατάκριτος,
καθώς πάντοτε με κρατά το χέρι της αμαρτίας;
Όπως ακριβώς η Αιγυπτία επιτίθεται στον Ιωσήφ,
έτσι με τραβά αυτή σε απρεπείς σκέψεις·
αλλά προς εσένα φωνάζω, παντοδύναμε,
λύτρωσέ με, Χριστέ, που τυραννιέμαι,
για να σωθώ δια της Θεοτόκου,
όπως ο Ιωσήφ ο πιστός σου δούλος,
γιατί όλα τα βλέπει το μάτι που ποτέ δεν κοιμάται.

Ο Ακάθιστος Ύμνος

Ο Ακάθιστος Ύμνος, ένα από τα σημαντικότερα έργα της Βυζαντινής Υμνογραφίας, είναι το μοναδικό κοντάκιο που ψάλλεται ακόμη ολόκληρο και εξακολουθεί να συγκινεί τους πιστούς. Ο Ακάθιστος, αφιερωμένος στην Παναγία ως προστάτιδα της Κωνσταντινουπόλεως, ψάλλεται διαιρεμένος σε 4 μέρη μετά το απόδειπνο τις τέσσερις πρώτες Παρασκευές των Νηστειών και ολόκληρος την πέμπτη Παρασκευή, σύμφωνα με την ειδική διάταξη του Τριωδίου.

Σύμφωνα με το συναξάριο που αναγιγνώσκεται το Σάββατο της Ε΄ εβδομάδος της Μ. Εβδομάδας την ονομασία του ο ύμνος οφείλει στον ολονύκτιο ύμνο τον οποίο έψαλλε όρθιος ο λαός της Κωνσταντινούπολης προς τιμήν της Θεοτόκου για την θαυματουργική σωτηρία της πόλης από εκείνην:

«Ὁ γε μὴν θεοφιλῆς τῆς Κωνσταντίνου λαὸς τῆ θεομήτορι τὴν χάριν ἀφοσιούμενοι, ὀλονύκτιον τὸν ὕμνον καὶ ἀκάθιστον αὐτῆ ἐμελώδησαν, ὡς ὑπὲρ αὐτῶν ἀγρυπνησάσης καὶ ὑπερφυεῖ δυνάμει διαπραξαμένη τὸ κατὰ τῶν ἐχθρῶν τρόπαιον. . . Ἀκάθιστον δὲ ὀνόμασαν, διὰ τὸ τότε οὕτω πρᾶξαι τὸν τῆς πόλεως κληρὸν τε καὶ λαὸν ἅπαντα».

Ο Δετοράκης ωστόσο επισημαίνει ότι υπήρχε πανάρχαια συνήθεια στην Εκκλησία να ψάλλονται ακαθίστως όλοι οι ύμνοι της Θεοτόκου σε ένδειξη εξαιρετικής τιμής. Ένας τέτοιος ύμνος της Θεοτόκου είναι και ο Ακάθιστος.

Στην κοινή γλώσσα ο Ακάθιστος είναι επίσης γνωστός ως «Χαιρετισμοί» εξαιτίας του πλήθους των υμνητικών εκφράσεων που αρχίζουν με το «Χαῖρε».

Δομή

Μορφολογικά πρόκειται για κοντάκιο οι οίκοι του οποίου συνδέονται με αλφαβητική ακροστιχίδα. Εντούτοις παρουσιάζει ορισμένες ιδιομορφίες, οι οποίες το καθιστούν μοναδικό. Οι οίκοι δεν είναι όλοι όμοιοι. Οι οίκοι με περιττό αριθμό είναι εκτενέστεροι και περιέχουν τους χαιρετισμούς, που τελειώνουν με το εφύμνιο «Χαῖρε νύμφη άνύμφευτε», ενώ οι οίκοι με άρτιο αριθμό είναι συντομότεροι και δεν περιέχουν χαιρετισμούς αλλά κλείνουν με διαφορετικό εφύμνιο, το εφύμνιο «Άλληλούια».

Πρόβλημα δημιουργούν και τα προοίμια του Ακαθίστου. Στα παλαιά χειρόγραφα σώζεται για το κοντάκιο το προοίμιο «Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς λαβῶν ἐν γνώσει. . .», το οποίο συνδέει τον ύμνο με τη γιορτή του Ευαγγελισμού. Σήμερα όμως στη λειτουργική πράξη χρησιμοποιείται ως προοίμιο το γνωστό «Τῆ Ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια. . .», το οποίο συνδέει τον ύμνο με τα γνωστά πολεμικά γεγονότα του 626 μ. Χ. Σώζεται επίσης ένα τρίτο προοίμιο, το «Οὐ παύομεθα κατὰ χρέος. . .», το οποίο θεωρείται μεταγενέστερη προσθήκη.

Στη λειτουργική πράξη το προοίμιο ψάλλεται σε ήχο πλάγιο δ' ενώ το τμήμα των οίκων ραψωδεύεται ανά έξι οίκους από τον ιερέα και όχι από τους ψάλτες. Οι έντεκα τελευταίοι στίχοι των περιττών οίκων αποτελούν τους Χαιρετισμούς, που αποτελούν τον χαιρετισμό προς την Θεοτόκο του αγγέλου, του εμβρύου Προδρόμου, των Ποιμένων, των Μάγων, των από των ειδώλων σωζομένων πιστών αλλά και των πιστών γενικότερα. Οι άρτιοι οίκοι αναφέρονται στην Θεοτόκο (Β,Δ,Ζ,Ω), και στον Χριστό.

Το θέμα του Ακαθίστου

Ο Ακάθιστος ύμνος χαρακτηρίζεται επίσης από έλλειψη θεματικής ενότητας, καθώς στον ύμνο διαπλέκονται πολλά θέματα. Διακρίνονται δύο ενότητες. Οι πρώτοι 12 οίκοι (Α-Μ) έχουν βιβλικό περιεχόμενο, ενώ οι 12 επόμενοι (Ν-Ω) έχουν θεολογικό περιεχόμενο (θέματα θεολογικά, χριστολογικά και μαριολογικά). Η πρώτη ενότητα ξεκινά με τον αρχαγγελικό χαιρετισμό στην Παρθένο και τελειώνει με την

Υπαπαντή του Χριστού, την οποία ο ποιητής του Ακαθίστου τοποθετεί μετά τη φυγή στην Αίγυπτο. Η ενότητα αυτή φαίνεται να στηρίζεται στο ευαγγέλιο του Λουκά και μόνο ο 11^{ος} οίκος (Λάμπσας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ φωτισμὸν ἀληθείας. . .) φαίνεται να αντλεί στοιχεία από το απόκρυφο ευαγγέλιο του Ψευδο-Ματθαίου. Το δεύτερο μέρος αρχίζει με τη «νέαν Κτίσιν» που δημιουργήσε η ενσάρκωση του Χριστού και κλείνει με την επίκληση στην Θεοτόκο:

«Ὡ πανύμνητε μήτηρ, ἡ τεκοῦσα τὸν πάντων
ἀγίων ἀγιώτατον Λόγον,
δεξαμένη τὴν νῦν προσφορὰν,
ἀπὸ πάσης ῥῦσαι συμφορᾶς ἅπαντας
καὶ τῆς μελλούσης λύτρωσαι κολάσεως τοῦς σοὶ βοῶντας
«Ἀλληλούια».

Χρόνος συγγραφῆς και πατρότητα του Ὑμνου

Για τον Ακάθιστο δεν γνωρίζουμε ούτε τον χρόνο συγγραφῆς του, ούτε ποιος ἦταν ο εμπνευσμένος δημιουργός ο οποίος τον συνέθεσε. Μέχρι στιγμῆς μολοντί με το θέμα έχουν ασχοληθεῖ κορυφαῖοι μελετητές, εντούτοις δεν έχει ακόμα βρεθεῖ λύση καθολικά αποδεκτή. Υπάρχουν μελετητές οι οποίοι θεωροῦν τον Ακάθιστο ἔργο προρωμανικό, ἄλλοι τον αποδίδουν στον Ρωμανό, ενώ τέλος ορισμένοι θεωροῦν ότι πρόκειται για μεταγενέστερη σύνθεση. Ἀς δούμε ὅμως σύντομα τις διαφορές υποθέσεις οι οποίες έχουν διατυπωθεῖ:

1. Ο Ακάθιστος εἶναι ἔργο προρωμανικό: Ἀρκετοὶ μελετητές, κυρίως θεολόγοι ὅπως οι Grosdijns, Fletcher, Meersseman τοποθετοῦν τον Ακάθιστο στο 4^ο ἢ 5^ο αἰώνα, με βάση διαφορές, μάλλον αμφίβολες δογματικές ἐνδείξεις. Πρόκειται μάλλον για ἀβάσιμη θεωρία, ἀφού την εποχὴ αὐτὴ το κοντάκιο δεν εἶχε διαμορφωθεῖ ως εἶδος, ἄρα δεν θα ἦταν πιθανό ο Ακάθιστος, ἓνα κοντάκιο με περίτεχνη κατασκευὴ, να ἀνήκει στην περίοδο αὐτή.

Την ἀποψη αὐτὴ υποστήριξε και ο Grosdidier de Matons ο οποίος τοποθετεῖ τον Ακάθιστο «στο τέλος της προϊστορίας του κοντακίου». Τὴν ἀποψὴ του αὐτὴ την στηρίζει στο γεγονός ότι στο κοντάκιο «Εἰς τὸν πειρασμὸν τοῦ Ἰωσήφ» ἀπαντᾶ ἐνδειξὴ ότι ἀκολουθεῖ μετρικὰ το «Ἄγγελος πρωτοστάτης», τον πρώτο δηλαδή οἶκο του Ακαθίστου, παρατήρηση στην οποία στηρίζουν τὴν ἀποψὴ τους και ἐκεῖνοι οι οποίοι θεωροῦν τον Ακάθιστο ἔργο του Ρωμανού, ἀλλὰ και ἐκεῖνοι οι οποίοι τὴν ἀπορρίπτουν. Μάλιστα θεωρεῖ ότι ο Ρωμανός ὄχι μόνο γνώριζε τον Ακάθιστο, ἀλλὰ τον ἀγαπούσε και τον μιμήθηκε στη σύνθεση του δικού του κοντακίου. Στην ὑπόθεση αὐτὴ του Grosdidier de Matons ο Δετοράκης ἀπαντᾶ ότι με αὐτὴ την λογικὴ θα ἔπρεπε ο Ρωμανός να ἔχει μιμηθεῖ τὴν ὅλη τεχνικὴ και τὴν οργάνωση του κοντακίου. Ἐπίσης ο Γωμαδάκης παρατήρησε ότι «*Προφανῶς ἡ ἐνδειξὴ του ἀντιγραφῆς του 1α' αἰώνα σημαίνει ότι ὁ ὕμνος εἰς τον Ἰωσήφ ἐψάλλετο κατὰ τον Ακάθιστο, κείμενο με περισσότερο γνωστὸν μέλος το οποίον ηκούετο συχνά. Ἡ ἐνδειξὴς αὐτὴ εἶναι πολύτιμος, εφόσον καθιστᾶ γνωστὸν ότι ο Ρωμανός ἔδωσε το ρυθμοτονικὸν πρότυπον των ἡμίσεων οίκων του Ακαθίστου. Να ἀντιστρέψει τις τα πράγματα θα ἦτο σοβαρὸν σφάλμα. Ο ποιητὴς του Ακαθίστου ἀκολουθεῖ το μετρικὸν υπόδειγμα του Ρωμανού. . .*».

Ο Grosdidier de Matons προχωρεῖ περισσότερο. Πιστεύει ότι διακρίνει στον Ακάθιστο ἰχνη του μακρινού ἀλεξανδρινισμού και αὐτὸ τον οδηγεῖ να χρονολογήσει τον ὕμνο στα τέλη του 5^{ου} ἢ τις ἀρχές του 6^{ου} αἰώνα.

2. Ο Ακάθιστος Ὑμνος εἶναι ἔργο του Ρωμανού

Φυσικὸ θεωρεῖται προκειμένου για ἓναν τόσο γνωστὸ ὕμνο, να ἀποδοθεῖ στον ἐνδοξότερο ὑμνογράφο της Ἐκκλησίας, τον Ρωμανό. Τὴν ὑπόθεση της πατρότητας

του Ρωμανού πρώτος υποστήριξε ο πωλονός P. F. Kryriakiewicz το 1909 στο έργο του *De Hymni Acathisti Autore*. Ο πωλονός μελετητής εντοπίζει πολλά κοινά θεολογικά, δογματικά και εκφραστικά στοιχεία στον Ακάθιστο και στα κοντάκια του Ρωμανού. Την άποψη αυτή ασπάζονται αρκετοί έλληνες και ξένοι επιστήμονες, όπως οι Ευστρατιάδης, Παντελάκης, Μητσάκης, Dölger, Beck, Wellesz, Maas, Carpenter, Mioni κ.ά.

Οι αντιρρήσεις εκείνων που δεν αποδέχονται την πατρότητα του Ρωμανού στηρίζονται στην έλλειψη χειρόγραφων μαρτυριών οι οποίες να στηρίζουν την παραπάνω άποψη, αλλά και στο γεγονός ότι δεν εντοπίζουν υφολογικές, γλωσσικές και άλλες ομοιότητες μεταξύ του Ακαθίστου και των έργων του Ρωμανού. Ο Τωμαδάκης επισημαίνει ότι ο Ρωμανός ποτέ δεν συνέθεσε κοντάκιο στο οποίο η έκταση, τα μέτρα και τα ανακλώμενα των οίκων να είναι διαφορετικά. Εξάλλου ο Ακάθιστος δεν έχει ούτε διάλογο, ούτε ανθρωποποιία, τα οποία αποτελούν βασικό γνώρισμα των ρωμανικών κοντακίων. Ο Δετοράκης επίσης παρατηρεί ότι τα ποιητικά γνωρίσματα, όπως η δύναμη στην έκφραση, η τόλμη στις παρομοιώσεις, η ποιητική σύλληψη κ.ά. στοιχεία στα οποία στηρίζονται οι υποστηρικτές της πατρότητας του Ρωμανού, εντοπίζονται και σε άλλους ποιητές, όπως ο Κοσμάς ο Μελωδός. Μάλιστα υποστηρίζει ότι ο Ακάθιστος δεν φαίνεται να είναι έργο της ακμής του κοντακίου, αλλά μάλλον της παρακμής του είδους. Όπως παρατηρεί «*η ύπαρξη δύο εφρυνίων που εναλλάσσονται στους οίκους είναι στοιχείο εντελώς ξένο προς την παραδοσιακή μορφή των κοντακίων... είναι η πρώτη παραχώρηση προς την μορφική ποικιλία που έχει ο κανόνας έναντι του κοντακίου*».

3. Ο Ακάθιστος είναι έργο μεταρρωμανικό

Οι ερευνητές που θεωρούν τον Ακάθιστο έργο μεταρρωμανικό φτάνουν μέχρι και τον πατριάρχη Φώτιο (891). Παρακάτω θα εξετάσουμε ορισμένες από τις προτάσεις που κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί:

A. Η συναξαριακή παράδοση. Από τον 10^ο αιώνα η συναξαριακή παράδοση συνδέει τον Ακάθιστο με την μεγάλη πολιορκία της Κωνσταντινούπολης από τους Αβάρους τον Αύγουστο του 626 κατά τη διάρκεια της τρίτης εκστρατείας του Ηρακλείου εναντίον των Περσών. Η σωτηρία της Πόλης αποδόθηκε σε θαυματουργική επέμβαση της Θεοτόκου και μαζί λαός και κλήρος έψαλαν στην Θεοτόκο αυτόν τον ύμνο ως ένδειξη ευχαριστίας προς την σωτήρα της πόλης.

Ωστόσο το συναξάριο αναφέρεται στην εκτέλεση του ύμνου και όχι στον ποιητή ή στη σύνθεσή του, η οποία μπορεί να προϋπήρχε. Εξάλλου είναι γεγονός ότι ο ύμνος δεν έχει χαρακτήρα πολεμικό. Εάν αναφερόταν στην πολιορκία του 626 και τη σωτηρία της Πόλης λογικά θα περιείχε αναφορές ή έστω υπαινιγμούς των γεγονότων, κάτι που δεν συμβαίνει. Το προοίμιο «*Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῶ τὰ νικητήρια. . .*» θεωρείται μεταγενέστερο δημιούργημα και πάντως άσχετο προς τα γεγονότα του 626. Πολλοί μάλιστα υποστηρίζουν ότι το συνέθεσε ο πατριάρχης Γερμανός. Αν ισχύει κάτι τέτοιο τότε είναι πιθανό να αναφέρεται στα γεγονότα του 717-718. Όπως εξάλλου παρατηρεί ο Δετοράκης οι στίχοι «*Χαῖρε δι' ἧς ἐγείρονται τρόπαια/ Χαῖρε δι' ἧς ἐχθροὶ καταπίπτουσι*», αντίθετα απ' ό,τι πιστεύουν ορισμένοι, είναι μια αόριστη εγκωμιαστική αναφορά στη συνεχή προστασία της Θεοτόκου από τους εχθρούς της αυτοκρατορίας.

B. Ο πατριάρχης Σέργιος.

Την πατρότητα του πατριάρχη Σεργίου προκρίνουν εκείνοι που συνδέουν τον Ακάθιστο ύμνο με τα γεγονότα του 626. Ανάμεσά τους ο Karl Krumbacher και οι Christ – Paranikas, οι οποίοι εκδίδουν τον Ακάθιστο ως έργο του πατριάρχη Σεργίου.

Η ένσταση σ' αυτή την πρόταση θεμελιώνεται από το γεγονός ότι κανένα υμνογραφικό κείμενο δεν σώζεται με το όνομα του Σεργίου, γεγονός που θα πιστοποιούσε την ποιητική ιδιότητά του. Το σημαντικότερο όμως επιχείρημα εναντίον της πατρότητας του Σεργίου έγκειται στο γεγονός ότι ο ίδιος ο Σέργιος ήταν αιρετικός μονοθελήτης, συνεπώς δεν θα μπορούσε να συνθέσει ύμνο σύμφωνο με το ορθόδοξο δόγμα. Επιπλέον θεωρείται σχεδόν αδύνατον ο ύμνος να εγράφη μέσα σε μία νύκτα από τον Σέργιο προκειμένου να ψαλεί στην παννυχίδα της 8^{ης} Αυγούστου του 626.

Το θέμα της πατρότητας του Σεργίου επανέφερε η Χριστοφιλοπούλου. Με βάση τον στίχο «*Χαῖρε τύραννον ἀπάνθρωπον ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς*» και διερευνώντας τη σημασία της λέξης τύραννος στους βυζαντινούς συγγραφείς, χρονολογεί τον Ακάθιστο στις αρχές του 7^{ου} αιώνα, θεωρώντας ότι ο στίχος υποκρύπτει πολιτικό νόημα και αναφέρεται στον σφετεριστή του θρόνου και τύραννο Φωκά (602-610), χρονολογώντας έτσι τον ύμνο μετά τον Οκτώβριο του 610 και πριν τον Αύγουστο του 626. Παλαιότερα η θεωρία αυτή είχε διατυπωθεί το 1948 από τον ιταλό μελετητή Del Grande στη μελέτη του L' Inno Acatisto.

Όπως σημειώνει ο Δετοράκης, η Χριστοφιλοπούλου δεν πρόσεξε ότι στον Ακάθιστο οι στίχοι βγαίνουν κατά ζεύγη και συχνά ο πρώτος συμπληρώνει τον δεύτερο. Έτσι και εδώ:

Χαῖρε, τύραννον ἀπάνθρωπον ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς

Χαῖρε, Κύριον φιλόανθρωπον ἐπιδείξασα Χριστόν.

Συμπληρώνει ότι ίσως γίνεται αναφορά στον Φιλιππικό Βαρδάνη (713), ο οποίος στο σύντομο διάστημα της εξουσίας του δημιούργησε στο κράτος μια κατάσταση όμοια με εκείνη που δημιούργησε ο Φωκάς. Επιπλέον ο Βαρδάνης ήταν μονοθελήτης και η πτώση του θεωρήθηκε νίκη της ορθοδοξίας. Ίσως αυτό ακριβώς να αντανακλά ο δεύτερος στίχος.

Σύμφωνα με αυτά αποκλείεται ο πατριάρχης Σέργιος να είναι ο ποιητής του Ακαθίστου.

Γ. Ο Γεώργιος Πισίδης

Η απάντηση σε όσους υποστήριξαν ότι ποιητής του Ακαθίστου ήταν ο Γεώργιος Πισίδης, ο υμνητής του αυτοκράτορα Ηρακλείου, έγκειται στο γεγονός ότι ο Πισίδης δεν έγραψε ρυθμοτονικά ποιήματα, όπως ο Ακάθιστος. Εξάλλου αν και κληρικός, πουθενά δεν μαρτυρείται ως υμνογράφος. Αντίστοιχα και η γλώσσα και το ύφος του Πισίδη είναι ξένα προς την απλότητα και τη χάρη του Ακαθίστου.

4. Ο πατριάρχης Γερμανός Α' (†740)

Την πατρότητα του Ακαθίστου απέδωσε στον πατριάρχη Γερμανό ο καθ. Ν. Τωμαδάκης βασισμένος σε μαρτυρία γνωστή ήδη από το 1903. Στον τίτλο της λατινικής μετάφρασης του Ακαθίστου από τον επίσκοπο Ενετίας Χριστόφορο περί το 800, ο ύμνος αποδίδεται στον πατριάρχη Γερμανό: "Hymnus Sancte Dei Genitricis Marie victoriferus atque saluatorius a Sancto Germano patriarcha Constantinopolitano rithmice compositor, per singulas alphabeti litteras inchoans singulos versus". Στον ισχυρισμό αυτό του Τωμαδάκη ο Δετοράκης απαντά ότι η μαρτυρία δεν φαίνεται να απηχεί την πραγματικότητα, καθώς θα ήταν περίεργο να σωζόταν η ένδειξη πατρότητας σε λατινικό όχι όμως και σε κάποιο ελληνικό χειρόγραφο, δεδομένου μάλιστα ότι πολλά έργα του Ρωμανού παραδόθηκαν επώνυμα. Θεωρεί πιθανότερο, αν ο ύμνος συντέθηκε στην Ανατολή 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, για τους οποίους 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 ἀπόρθητον τεῖχος
χαῖρε, δι' ἧς ἐγείρονται τρόπαια
χαῖρε, δι' ἧς ἐχθροὶ καταπίπτουσι. . . (κγ' 10-15).

Αν οι στίχοι υποκρύπτουν πολιτικούς υπαινιγμούς θα πρέπει να αναζητήσουμε περίοδο συμβασιλείας. Μια τέτοια περίπτωση συμβασιλείας αποτελεί η συμβασιλεία των Ισαύρων Λέοντος Γ' και Κωνσταντίνου Ε' (από το 720 κ.έ.) Επίσης κατά την περίοδο αυτή έχουμε και τα κρίσιμα γεγονότα της πολιορκίας της Κωνσταντινούπολης από τους Άραβες (717-718) και τη νίκη των Βυζαντινών. Έτσι τα γεγονότα συμφωνούν με το νόημα των δύο τελευταίων στίχων.

Τα στοιχεία αυτά συνηγορούν λοιπόν υπέρ της πατρότητας του Γερμανού, για τον οποίο ο Τωμαδάκης υποστήριξε ότι η συγγραφή του Ακαθίστου συνδέεται προς το προσκύνημα των Βλαχερνών. Εντούτοις προς την κατεύθυνση υπάρχουν ορισμένες αντιρρήσεις. Η πρώτη έγκειται στην έλλειψη μέχρι στιγμής κριτηρίων σύγκρισης, δεδομένου ότι δεν υπάρχει μια εμπειριστατωμένη μελέτη η οποία θα παρουσίαζε και τα ανέλυε τα φερόμενα ως έργα του Γερμανού.

Το ζήτημα της πατρότητας του Γερμανού επανέφερε ο Α. Kazhdan ο οποίος επισημαίνει ομοιότητες μεταξύ του θέματος του Ακαθίστου και της ομιλίας του Γερμανού στον Ευαγγελισμό. Ο Kazhdan εντοπίζει κοινές αναφορές ιδίως στο θέμα της άγνοιας και της γνώσης που εντοπίζεται και στα δύο κείμενα, ενώ επισημαίνει ότι και στην ομιλία του Γερμανού απαντά ακροστιχίδα.

5. Γεώργιος ο Σικελιώτης και πατριάρχης Φώτιος

Κατά καιρούς εκφράστηκε και η άποψη ότι ποιητής του Ακαθίστου θα μπορούσε να είναι ο Γεώργιος ο Σικελιώτης ή ο πατριάρχης Φώτιος. Η άποψη αυτή καταρρίπτεται αυτόματα, δεδομένου ότι το κείμενο του Ακαθίστου μαρτυρημένα είναι παλαιότερο της εποχής τους, αφού γνωρίζουμε μετάφραση του κειμένου που χρονολογείται γύρω στο 800.

6. Ο Κοσμάς ο μελωδός

Την πατρότητα του Κοσμά πρότεινε πρώτη φορά ο Δετοράκης στο έργο του *Κοσμάς ο Μελωδός. Βίος και έργο* (Θεσσαλονίκη 1979). Σύμφωνα με τον Δετοράκη ο Κοσμάς (679/680-752/754) είναι ο κορυφαίος εκπρόσωπος της βυζαντινής υμνογραφίας, ο οποίος εξάλλου έχει χαρακτηριστεί *princeps melodorum*. Είναι μάλιστα ο μόνος μετά τον Ρωμανό στον οποίο αποδίδεται το προσωνύμιο Μελωδός. Ο Κοσμάς εξάλλου συνδέεται με τη μεγάλη ποιητική και μουσική μεταρρύθμιση του 8^{ου} αιώνα και μαζί με τον θετό αδελφό του Ιωάννη Δαμασκηνό και τον Ανδρέα Κρήτης θεωρείται ο ευρετής του κανόνα.

Ο Δετοράκης αποδίδει τον Ακάθιστο στον Κοσμά βασισμένος σε μια πληροφορία του Α. Baumstark (1907), ο οποίος αναφέρει ότι στο παρεκκλήσιο του αγ. Νικολάου στη μονή του Αγίου Σάββα βρήκε παλαιά αχρονολόγητη εικόνα του Ευαγγελισμού. Μαζί με το γνωστό εικονογραφικό θέμα εκονίζεται και μοναχός που κρατά ειλητάριο, στο οποίο αναγράφονται οι πρώτες λέξεις του Ακαθίστου «Άγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη», ενώ στο κεφάλι του μοναχού υπάρχει η ένδειξη

Ο ΑΓ. ΚΟΣΜΑΣ. Αυτόν τον Κοσμά θεωρεί ο Baumstark ποιητή του Ακαθίστου, χωρίς ωστόσο να προχωρά στην ταύτισή του με τον Κοσμά Μαΐουμά.

Την ταύτιση του Κοσμά του μελωδού με τον μοναχό της εικόνας αρνείται ο Μητσακής «γιατί τότε ο Ακάθιστος θα πρέπει να χρονολογηθεί σε πολύ μεταγενέστερη εποχή», επιχείρημα όμως το οποίο δεν είναι ισχυρό δεδομένου ότι δεν έχουμε κανένα στοιχείο που να μας τοποθετεί χρονικά με ασφάλεια τον Ακάθιστο.

Ο Δετοράκης χωρίς δισταγμό προσγράφει τον Ακάθιστο στον Κοσμά για τους ακόλουθους λόγους:

Α. Κανένας άλλος ποιητής Κοσμάς δεν είναι γνωστός στην παράδοση της Υμνογραφίας.

Β. Στην εικονογραφία δεν είναι γνωστός κανένας άλλος Κοσμάς μοναχός και ποιητής, εκτός από τον Κοσμά Μαΐουμά.

Γ. Ο Κοσμάς ο μελωδός υπήρξε τρόφιμος της μονής του Αγ. Σάββα, όπου και μέχρι τον 12^ο αιώνα υποδεικνυόταν ο τάφος του.

Δ. Ως εκ τούτου θεωρεί ότι ο ανώνυμος αγιογράφος είχε υπόψη του μόνο τον Κοσμά τον μελωδό και η εξεικόνισή του στο θέμα του Ευαγγελισμού ίσως αντανακλά κάποια Ιεροσολυμιτική και σαββαϊτική παράδοση για τον ποιητή του Ακαθίστου.

Ε. Θεωρεί την αρχαιολογική μαρτυρία υπέρ του Κοσμά ισχυρότερη από εκείνες που στηρίζονται σε αμφίβολες αναλύσεις και εκτιμήσεις εσωτερικών στοιχείων του ύμνου.

Βέβαια, όπως παραδέχεται και ο ίδιος ο Δετοράκης, το πρόβλημα της πατρότητας δεν λύνεται δεδομένου ότι η εικόνα μπορεί να αντανακλά απλώς μια τοπική παράδοση των Σαββαϊτών. Στα επιχειρήματά του όμως προσθέτει ότι ο Κοσμάς συνέθεσε και κοντάκιο και μάλιστα με ιδιόμελο προοίμιο, γεγονός που δηλώνει ότι την εποχή του γράφονταν ακόμη ιδιόμελα κοντάκια και ο ίδιος δοκίμασε τις δυνάμεις του στο είδος αυτό. Εξάλλου συγκρίνοντας τα έργα του Κοσμά με τον Ακάθιστο ο Δετοράκης εντοπίζει, χωρίς όμως να τις προσδιορίζει, στενές εσωτερικές σχέσεις στη γλώσσα, το ύφος και την τεχνική.

Αν λοιπόν ο Ακάθιστος είναι έργο του 8^{ου} αιώνα, μπορεί να αποδοθεί στον Κοσμά. Ωστόσο ας μην ξεχνάμε ότι ιδιόμελο Κοντάκιο, όπως έχει αναφερθεί και προηγουμένως έχει συνθέσει και ο άλλος υποψήφιος για την πατρότητα του Ακαθίστου, ο Γερμανός, προς τιμήν του Ρωμανού του Μελωδού. Με αυτό το σκεπτικό η σύγχυση γύρω από την πατρότητα του Ακαθίστου καθίσταται μέχρι στιγμής άλυτη.

Χειρόγραφο παράδοση και εκδόσεις

Ο Ακάθιστος ύμνος παραδίδεται σε πλήθος χειρογράφων. Τα παλαιότερα χειρόγραφα που σώζουν το κείμενο είναι ο κώδικας της μονής Βατοπεδίου 1041 (10^{ος}-11^{ος} αι.), οι Λαυριωτικοί Γ 27 (10^{ος}-11^{ος} αι.) και Γ 28 (11^{ος} αι.), οι Πατμιακοί 212 και 213 (11^{ος} αι.) κ.ά. Το κοντάκιο παραδίδουν επίσης και αρκετά μουσικά χειρόγραφα μεταξύ των οποίων ο κώδικας της Κρυπτοφέρρης Ε. Β. VII και ο Ashburnhamensis 64, ενώ παραδίδεται επίσης στα έντυπα Τριώδια και σε αρκετά από τα παλαιά Μηναία.

Πρώτη φορά ο Ακάθιστος εκδόθηκε το 1502 από τον Άλδο Μανούτιο και έκτοτε γνώρισε πολλές εκδόσεις. Η πρώτη φιλολογική έκδοση επιχειρήθηκε στους νεότερους χρόνους από τον καρδινάλιο J. B. Pitra (*Analecta sacra* I, 1876, 250 κ.έ). Μία αξιόλογη νεότερη έκδοση είναι εκείνη του C. A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Wien 1968, 17-39.

Σημαντικό είναι και το πρόσφατο έργο του Γ. Παπαγιάννη, *Ακάθιστος Ύμνος. Άγνωστες πτυχές ενός πολύ γνωστού κειμένου. Κριτικές και μετρικές παρατηρήσεις, σχολιασμένη βιβλιογραφία*, Θεσσαλονίκη 2006.

Μεταφράσεις, διασκευές, Μιμήσεις

Πρώτη γνωστή μετάφραση του Ακαθίστου είναι η μετάφραση στη λατινική περί το 800 από τον επίσκοπο Βενετίας Χριστόφορο. Μια δεύτερη λατινική μετάφραση έδωσε στην έκδοσή του ο Pitra το 1876. Ο Ακάθιστος έχει επίσης μεταφραστεί πολλές φορές στην ιταλική, στις σλαβικές γλώσσες, ακόμη και στην τουρκική. Έμμετρη νεοελληνική απόδοση σύμφωνα με το μέτρο και τον τονισμό του πρωτοτύπου εξέδωσε ο Γιάννης Αναγνωστόπουλος το 1959. Έμμετρη διασκευή του ύμνου σε ιαμβικούς τριμέτρους έγραψε τον 14^ο αιώνα ο Μανουήλ Φιλής.

Ο Ακάθιστος απετέλεσε επίσης το πρότυπο πλήθους προσομοίων κοντακίων σε εορτές αγίων τα οποία βρίσκονται στα έντυπα λειτουργικά βιβλία και στα χειρόγραφα. Κατά μίμηση του Ακαθίστου συντέθηκαν και οι «Χαιρετισμοί του Τιμίου Σταυρού» που ψάλλονται σήμερα στις 14 Σεπτεμβρίου σε πολλές εκκλησίες. Επίσης πολλές λέξεις και φράσεις του Ακαθίστου χρησιμοποιήθηκαν από βυζαντινούς χρονογράφους ως έτοιμα και φραστικά διαμορφωμένα ποιητικά στοιχεία. Επίσης τα τροπάρια της Θεοτόκου που αρχίζουν με το «Χαῖρε» προφανώς επηρεάζονται από τον Ακάθιστο.

Στον Ακάθιστο επίσης βασίζεται και ο κανόνας του Ακαθίστου του Ιωσήφ του Υμνογράφου, με ακροστιχίδα «Χαρῶς δοχεῖον σοὶ πρέπει χαίρειν μόνη. Ιωσήφ», ο οποίος ψάλλεται στην ακολουθία του Ὁρθρου του Σαββάτου της πέμπτης εβδομάδας και κατά τις 4 πρώτες Παρασκευές των Νηστειών.

Η ποιητική του αξία

Αναμφίβολα ο Ακάθιστος Ύμνος είναι το δημοφιλέστερο κείμενο της ελληνικής υμνογραφίας. Πρόκειται για κείμενο του οποίου η αρμονία και η χάρη της μορφής συναγωνίζεται την ειλικρίνεια του συναισθήματος και το ύψος του εσωτερικού θρησκευτικού στοχασμού. Και μολονότι πολλοί υποστηρίζουν ότι η πληθώρα των λεκτικών σχημάτων, οι παρομοιώσεις, οι μεταφορές, τα λογοπαίγνια κ.ά. δημιουργούν υπερβολικό φόρτο και επιδρούν αρνητικά στο αισθητικό αποτέλεσμα, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Ακάθιστος είναι προϊόν μιας άλλης εποχής και διαφορετικών αισθητικών αντιλήψεων. Οι ιστορικοί και κριτικοί της λογοτεχνίας αναγνωρίζουν στο ποίημα γνήσιο ποιητικό αίσθημα, δύναμη και χάρη.

Μέτρα –μουσική

Πρόκειται για ύμνο ιδιόμελο ως προς τους άρτιους οίκους και τα προοίμια και πιθανότατα προσόμοιο κατά τους περιττούς οίκους προς το κοντάκιον εἰς τὸν πειρασμόν τοῦ Ἰωσήφ, του Ρωμανού.

Από τα προίμια το πρώτο, *Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς*, είναι επτάστιχο, με εμφανείς ενδείξεις αναπαίστου (υ _ _) εναλλασσόμενου με ιαμβική διποδία (υ _ υ _). Γενικά σε όλο το κείμενο το μέλος βασίζονται στον αριθμό των συλλαβών και τη θέση του τόνου (ρυθμοτονικό)

Προοίμιον I

Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς λαβῶν ἐν γνώσει
ἐν τῇ σκηνῇ τοῦ Ἰωσήφ σπουδῇ ἐπέστη
ὁ ἀσώματος λέγων τῇ ἀπειρογάμῳ·
“Ὁ κλίνας τῇ καταβάσει τοὺς οὐρανοὺς
5 χωρεῖται ἀναλλοιώτως ὅλος ἐν σοί·
ὄν καὶ βλέπων ἐν μήτρᾳ σου λαβόντα δούλου μορφήν
ἐξίσταμαι κραυγάζων σοι·
‘Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.’”

Προοίμιον II

Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν εὐχαριστήρια
ἀναγράφω σοι ἡ πόλις σου, θεοτόκε·
ἀλλ’ ὡς ἔχουσα τὸ κράτος ἀπροσμάχητον
5 ἐκ παντοίων με κινδύνων ἐλευθέρωσον,
ἵνα κράζω σοι·
“Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε”.

Προοίμιον III

Οὐ παύομεθα κατὰ χρέος ἀνυμνοῦντες σε,
θεοτόκε, καὶ λέγοντες·
“Χαῖρε, ἡ κεχαριτωμένη”.

Οἴκοι

- α’ Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη
εἰπεῖν τῇ θεοτόκῳ τὸ “χαῖρε”·
καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ
σωματούμενόν σε θεωρῶν, κύριε,
5 ἐξίστατο καὶ ἴστατο κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·
“Χαῖρε, δι’ ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει·
χαῖρε, δι’ ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείπει·
χαῖρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις·
χαῖρε, τῶν δακρύων τῆς Εὐας ἡ λύτρωσις·
10 χαῖρε, ὕψος δυσανάβατον ἀνθρωπίνοις λογισμοῖς·
χαῖρε, βάθος δυσθεώρητον καὶ ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς·
χαῖρε, ὅτι ὑπάρχεις βασιλέως καθέδρα·
χαῖρε, ὅτι βαστάζεις τὸν βαστάζοντα πάντα·
χαῖρε, ἀστήρ ἐμφαίνων τὸν ἥλιον·
15 χαῖρε, γαστήρ ἐνθέου σαρκώσεως·
χαῖρε, δι’ ἧς νεουργεῖται ἡ κτίσις·
χαῖρε, δι’ ἧς προσκυνεῖται ὁ πλάστης·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε”.
- β’ Βλέπουσα ἡ ἅγια ἑαυτὴν ἐν ἀγνεΐᾳ
φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως·
“Τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς

- 5 δυσπαράδεκτόν μου τῆ ψυχῆ φαίνεται·
 5 ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως τὴν κύησιν πῶς λέγεις κράζων·
 “Ἀλληλούϊα”.
- γ’ Γνωῖσιν ἄγνωστον γνῶναι ἡ παρθένος ζητοῦσα
 ἐβόησε πρὸς τὸν λειτουργοῦντα·
 “Ἐκ λαγόνων ἀγνῶν υἱὸν
 πῶς ἐστὶ τεχθῆναι δυνατόν; λέξον μοι.”
 5 πρὸς ἣν ἐκεῖνος ἔφησεν ἐν φόβῳ πρὶν κραυγάζων οὕτω·
 “Χαῖρε, βουλῆς ἀπορρήτου μύστις,
 χαῖρε, σιγῆ δεομένων πίστις·
 χαῖρε, τῶν θαυμάτων Χριστοῦ τὸ προοίμιον,
 χαῖρε, τῶν δογμάτων αὐτοῦ τὸ κεφάλαιον·
 10 χαῖρε, κλιμαξ ἐπουράνιε, δι’ ἧς κατέβη [ὁ] θεός·
 χαῖρε, γέφυρα μετάγουσα τοὺς ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν·
 χαῖρε, τὸ τῶν ἀγγέλων πολυθρύλητον θαῦμα·
 χαῖρε, τὸ τῶν δαιμόνων πολυθρήνητον τραῦμα·
 χαῖρε, τὸ φῶς ἀρρήτως γεννήσασα·
 15 χαῖρε, τὸ “πῶς” μηδένα διδάξασα·
 χαῖρε, σοφῶν ὑπερβαίνουσα γνῶσιν·
 χαῖρε, πιστῶν καταυγάζουσα φρένας·
 χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”
- δ’ Δύναμις τοῦ ὑψίστου ἐπεσκίασε τότε
 πρὸς σύλληψιν τῆ ἀπειρογάμῳ·
 καὶ τὴν εὐκαρπον ταύτης νηδὺν
 ὡς ἀγρὸν ἀπέδειξεν ἡδὺν ἅπασιν
 5 τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως·
 “Ἀλληλούϊα.”
- ε’ Ἔχουσα θεοδόχον ἡ παρθένος τὴν μήτραν
 ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἐλισάβετ·
 τὸ δὲ βρέφος ἐκείνης εὐθὺς
 ἐπιγνοῦν τὸν ταύτης ἀσπασμὸν ἔχαιρε
 5 καὶ ἄλμασιν ὡς ἄσμασιν ἐβόα πρὸς τὴν θεοτόκον·
 “Χαῖρε, βλαστοῦ ἀμαράντου κλῆμα·
 χαῖρε, καρποῦ ἀθανάτου κτῆμα·
 χαῖρε, γεωργὸν γεωργοῦσα φιλάνθρωπον·
 χαῖρε, φυτουργὸν τῆς ζωῆς ἡμῶν φύουσα·
 10 χαῖρε, ἄρουρα βλαστάνουσα εὐφορίαν οἰκτιρμῶν·
 χαῖρε, τράπεζα βαστάζουσα εὐθηνίαν ἰλασμῶν·
 χαῖρε, ὅτι λειμῶνα τῆς τρυφῆς ἀναθάλλεις·
 χαῖρε, ὅτι λιμένα τῶν ψυχῶν ἐτοιμάζεις·
 χαῖρε, δεκτὸν πρεσβείας θυμίαμα·
 15 χαῖρε, παντὸς τοῦ κόσμου ἐξίλασμα·
 χαῖρε, θεοῦ πρὸς θνητοὺς εὐδοκία·
 χαῖρε, θνητῶν πρὸς θεὸν παρρησία·
 “χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”
- ς’ Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων

ὁ σῶφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη
πρὸς τὴν ἄγαμόν σε θεωρῶν
καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν, ἄμεμπτε·
5 μαθῶν δὲ σοῦ τὴν σύλληψιν ἐκ πνεύματος ἁγίου ἔφη·
“Ἀλληλούϊα.”

ζ´ Ἦκουσαν οἱ ποιμένες τῶν ἀγγέλων ὑμνούντων
τὴν ἔνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν·
καὶ δραμόντες ὡς πρὸς ποιμένα
θεωροῦσι τοῦτον ὡς ἄμνον ἄμωμον
5 ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας βοσκηθέντα, ἦν ὑμνοῦντες εἶπον·
“Χαῖρε, ἄμνοῦ καὶ ποιμένος μήτηρ·
χαῖρε, αὐλὴ λογικῶν προβάτων·
χαῖρε, ἀοράτων θηρῶν ἀμυντήριον·
χαῖρε, παραδείσου θυρῶν ἀνοικτήριον·
10 χαῖρε, ὅτι τὰ οὐράνια συναγάλλονται τῇ γῆ·
χαῖρε, ὅτι τὰ ἐπίγεια συγχορεύουσι πιστοῖς·
χαῖρε, τῶν ἀποστόλων τὸ ἀσίγητον στόμα·
χαῖρε, τῶν ἀθλοφόρων τὸ ἀνίκητον θάρσος·
χαῖρε, στερρὸν τῆς πίστεως ἔρεισμα·
15 χαῖρε, λαμπρὸν τῆς χάριτος γνώρισμα·
χαῖρε, δι’ ἧς ἐγυμνώθη ὁ Ἄδης·
χαῖρε, δι’ ἧς ἐνεδύθημεν δόξαν·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”

η´ Θεοδρόμον ἀστέρα θεωρήσαντες μάγοι
τῇ τούτου ἠκολούθησαν αἴγλη·
καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτόν,
δι’ αὐτοῦ ἠρεύνων κραταιὸν ἄνακτα·
5 καὶ φθάσαντες τὸν ἄφθαστον ἐχάρησαν αὐτῷ βοῶντες·
“Ἀλληλούϊα.”

θ´ Ἴδον παῖδες Χαλδαίων ἐν χερσὶ τῆς παρθένου
τὸν πλάσαντα χειρὶ τοὺς ἀνθρώπους·
καὶ δεσπότην νοοῦντες αὐτόν,
εἰ καὶ δούλου ἔλαβε μορφήν, ἔσπευσαν
5 τοῖς δώροις θεραπεῦσαι καὶ βοῆσαι τῇ εὐλογημένῃ·
“Χαῖρε, ἀστέρος ἀδύτου μήτηρ·
χαῖρε, αὐγὴ μυστικῆς ἡμέρας·
χαῖρε, τῆς ἀπάτης τὴν κάμινον παύσασα·
χαῖρε, τῆς τριάδος τοὺς μύστας φυλάττουσα·
10 χαῖρε, τύραννον ἀπάνθρωπον ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς·
χαῖρε, κύριον φιλόανθρωπον ἐπιδείξασα Χριστόν·
χαῖρε, ἡ τῆς βαρβάρου λυτρομένη θρησκείας·
χαῖρε, ἡ τοῦ βορβόρου ῥυομένη τῶν ἔργων·
χαῖρε, πυρὸς προσκύνησιν σβέσασα·
15 χαῖρε, φλογὸς παθῶν ἀπαλλάττουσα·
χαῖρε, Περσῶν ὁδηγὲ σωφροσύνης·
χαῖρε, πασῶν γενεῶν εὐφροσύνη·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”

- ι' Κήρυκες θεοφόροι γεγονότες οἱ μάγοι
 ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα,
 ἐκτελέσαντες σοῦ τὸν χρησμὸν
 καὶ κηρύξαντές σε τὸν Χριστὸν ἅπασιν,
 5 ἀφέντες τὸν Ἡρώδη ὡς ληρώδη μὴ εἰδότα ψάλλειν·
 “Ἀλληλούϊα.”
- ια' Λάμπας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ φωτισμὸν ἀληθείας
 ἐδίωξας τοῦ ψεύδους τὸ σκότος·
 τὰ γὰρ εἰδῶλα ταύτης, σωτήρ,
 μὴ ἐνέγκαντά σου τὴν ἰσχὺν πέπτωκαν·
 5 οἱ τούτων δὲ ῥυσθέντες ἀνεβόων πρὸς τὴν θεοτόκον·
 “Χαῖρε, ἀνόρθωσις τῶν ἀνθρώπων·
 χαῖρε, κατάπτωσις τῶν δαιμόνων·
 χαῖρε, τῆς ἀπάτης τὴν πλάνην πατήσασα·
 χαῖρε, τῶν εἰδώλων τὸν δόλον ἐλέγξασα·
 10 χαῖρε, θάλασσα ποντίσασα Φαραῶ τὸν νοητόν·
 χαῖρε, πέτρα ἢ ποτίσασα τοὺς διψῶντας τὴν ζωὴν·
 χαῖρε, πύρινε στυλε ὁδηγῶν τοὺς ἐν σκότει·
 χαῖρε, σκέπη τοῦ κόσμου πλατυτέρα νεφέλης·
 χαῖρε, τροφή τοῦ μάννα διάδοχε·
 15 χαῖρε, τρυφῆς ἀγίας διάκονε· (15)
 χαῖρε, ἡ γῆ ἢ τῆς ἐπαγγελίας·
 χαῖρε, ἐξ ἧς ῥέει μέλι καὶ γάλα·
 χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”
- ιβ' Μέλλοντος Συμεῶνος τοῦ παρόντος αἰῶνος
 μεθίστασθαι τοῦ ἀπατεῶνος,
 ἐπεδόθης ὡς βρέφος αὐτῷ,
 ἀλλ' ἐγνώσθης τούτῳ καὶ θεὸς τέλειος·
 5 διόπερ ἐξεπλάγη σου τὴν ἄρρητον σοφίαν κράζων·
 “Ἀλληλούϊα.”
- ιγ' Νέαν ἔδειξε κτίσιν ἐμφανίσας ὁ κτίστης
 ἡμῖν τοῖς ὑπ' αὐτοῦ γενομένοις,
 ἐξ ἀσπόρου βλαστήσας γαστρὸς
 καὶ φυλάξας ταύτην, ὥσπερ ἦν, ἄφθορον,
 5 ἵνα τὸ θαῦμα βλέποντες ὑμνήσωμεν αὐτὴν βοῶντες·
 “Χαῖρε, τὸ ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας·
 χαῖρε, τὸ στέμμα τῆς ἐγκρατείας·
 χαῖρε, ἀναστάσεως τύπον ἐκλάμπουσα·
 χαῖρε, τῶν ἀγγέλων τὸν βίον ἐμφαίνουσα·
 10 χαῖρε, δένδρον ἀγλαόκαρπον ἐξ οὗ τρέφονται πιστοί·
 χαῖρε, ξύλον εὐσκιόφυλλον, ὑφ' οὗ σκέπονται πολλοί·
 χαῖρε, κυοφοροῦσα λυτρωτὴν αἰχμαλώτοις·
 χαῖρε, ἀπογεννῶσα ὁδηγὸν πλανωμένους·
 χαῖρε, κριτοῦ δικαίου δυσώπησις·
 15 χαῖρε, πολλῶν πταισμάτων συγχώρησις·
 χαῖρε, στολὴ τῶν γυμνῶν παρρησίας·

χαῖρε, στοργῇ πάντα πόθον νικῶσα·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”

ιδ´ Ξένον τόκον ἰδόντες ξενωθῶμεν τοῦ κόσμου,
τὸν νοῦν εἰς οὐρανοὺς μεταθέντες·
διὰ τοῦτο γὰρ ὁ ὑψηλὸς
ἐπὶ γῆς ἐφάνη ταπεινὸς ἄνθρωπος,
5 βουλόμενος ἐλκύσαι πρὸς τὸ ὕψος τοὺς αὐτῷ βοῶντας·
“Ἀλληλούϊα.”

ιε´ Ὅλος ἦν ἐν τοῖς κάτω καὶ τῶν ἄνω οὐδ’ ὄλως
ἀπῆν ὁ ἀπερίγραπτος Λόγος·
συγκατάβασις γὰρ θεϊκῆ,
οὐ μετάβασις δὲ τοπικῆ γέγονε
5 καὶ τόκος ἐκ παρθένου θεολήπτου ἀκουούσης ταῦτα·
“Χαῖρε, θεοῦ ἀχωρήτου χώρα·
χαῖρε, σεπτοῦ μυστηρίου θύρα·
χαῖρε, τῶν ἀπίστων ἀμφίβολον ἄκουσμα·
χαῖρε, τῶν πιστῶν ἀναμφίβολον καύχημα·
10 χαῖρε, ὄχημα πανάγιον τοῦ ἐπὶ τῶν Χερουβίμ·
χαῖρε, οἴκημα πανάριστον τοῦ ἐπὶ τῶν Σεραφίμ·
χαῖρε, ἢ τάναντία εἰς ταὐτὸ ἀγαγοῦσα·
χαῖρε, ἢ παρθενίαν καὶ λοχείαν ζευγνῦσα·
χαῖρε, δι’ ἧς ἐλύθη παράβασις·
15 χαῖρε, δι’ ἧς ἠνοίχθη παράδεισος·
χαῖρε, ἢ κλείς τῆς Χριστοῦ βασιλείας·
χαῖρε, ἐλπίς ἀγαθῶν αἰωνίων·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”

ις´ Πᾶσα φύσις ἀγγέλων κατεπλάγη τὸ μέγα
τῆς σῆς ἐνανθρωπήσεως ἔργον·
τὸν ἀπρόσιτον γὰρ ὡς θεὸν
ἐθεώρει πᾶσι προσιτὸν ἄνθρωπον,
5 ἡμῖν μὲν συνδιάγοντα, ἀκούοντα δὲ παρὰ πάντων·
“Ἀλληλούϊα.”

ιζ´ Ῥήτορας πολυφθόγγους ὡς ἰχθύας ἀφώνους
ὀρῶμεν ἐπὶ σοί, θεοτόκε·
ἀποροῦσι γὰρ λέγειν τὸ πῶς
καὶ παρθένος μένεις καὶ τεκεῖν ἴσχυσας·
5 ἡμεῖς δὲ τὸ μυστήριον θαυμάζοντες πιστῶς βοῶμεν·
“Χαῖρε, σοφίας θεοῦ δοχεῖον·
χαῖρε, προνοίας αὐτοῦ ταμεῖον·
χαῖρε, φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα·
χαῖρε, τεχνολόγους ἀλόγους ἐλέγχουσα·
10 χαῖρε, ὅτι ἐμωράνθησαν οἱ δεινοὶ συζηηταί·
χαῖρε, ὅτι ἐμαράνθησαν οἱ τῶν μύθων ποιηταί·
χαῖρε, τῶν Ἀθηναίων τὰς πλοκάς διασπῶσα·
χαῖρε, τῶν ἀλιέων τὰς σαγήνας πληροῦσα·
χαῖρε, βυθοῦ ἀγνοίας ἐξέλκουσα·

- 15 χαῖρε, πολλοὺς ἐν γνώσει φωτίζουσα·
χαῖρε, ὀλκάς τῶν θελόντων σωθῆναι·
χαῖρε, λιμὴν τῶν τοῦ βίου πλωτήρων·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”
- ιη´ Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον ὁ τῶν ὅλων κοσμήτωρ
πρὸς τοῦτον ἀντεπάγγελτος ἦλθε·
καὶ ποιμὴν ὑπάρχων ὡς θεὸς
δι’ ἡμᾶς ἐφάνη καθ’ ἡμᾶς ὅμοιος·
5 ὁμοίῳ γὰρ τὸ ὅμοιον καλέσας ὡς θεὸς ἀκούει·
“Ἀλληλούϊα.”
- ιθ´ Τεῖχος εἶ τῶν παρθένων, θεοτόκε παρθένε,
καὶ πάντων τῶν εἰς σὲ προσφευγόντων·
ὁ γὰρ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς
κατεσκεύασέ σε ποιητής, ἄχραντε,
5 οἰκίσας ἐν τῇ μήτρᾳ σου καὶ δείξας προσφωνεῖν σοὶ πάντας·
“Χαῖρε, ἡ στήλη τῆς παρθενίας·
χαῖρε, ἡ πύλη τῆς σωτηρίας·
χαῖρε, ἀρχηγὲ νοητῆς ἀναπλάσεως·
χαῖρε, χορηγὲ θεϊκῆς ἀγαθότητος·
10 χαῖρε, σὺ γὰρ ἀνεγέννησας τοὺς συλληφθέντας αἰσχυρῶς·
χαῖρε, σὺ γὰρ ἐνουθέτησας τοὺς συληθέντας τὸν νοῦν·
χαῖρε, ἡ τὸν φθορέα τῶν φρενῶν καταργοῦσα·
χαῖρε, ἡ τὸν σπορέα τῆς ἀγνείας τεκοῦσα·
χαῖρε, παστὰς ἀσπόρου νυμφεύσεως·
15 χαῖρε, πιστοὺς κυρίῳ ἀρμόζουσα·
χαῖρε, καλὴ κουροτρόφε παρθένων·
χαῖρε, ψυχῶν νυμφοστόλε ἀγίων·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”
- κ´ Ὑμνος ἅπας ἠττᾶται συνεκτείνεσθαι σπεύδων
τῷ πλήθει τῶν πολλῶν οἰκτιρμῶν σου·
ἰσαριθμοὺς ψαλμοὺς καὶ ᾠδὰς
ἂν προσφέρωμέν σοι, βασιλεῦ ἅγιε,
5 οὐδὲν τελοῦμεν ἄξιον, ὧν δέδωκας τοῖς σοὶ βοῶσιν·
“Ἀλληλούϊα.”
- κα´ Φωτοδόχον λαμπάδα τοῖς ἐν σκότει φανεῖσαν
ὀρῶμεν τὴν ἀγίαν παρθένον·
τὸ γὰρ ἄϋλον ἄπτουσα φῶς
ὀδηγεῖ πρὸς γινῶσιν θεϊκὴν ἅπαντας,
5 αὐγῇ τὸν νοῦν φωτίζουσα, κραυγῇ δὲ τιμωμένη ταῦτα·
“Χαῖρε, ἀκτίς νοητοῦ ἡλίου·
χαῖρε, λαμπτήρ τοῦ ἀδύτου φέγγους·
χαῖρε, ἀστραπὴ τὰς ψυχὰς καταλάμπουσα·
χαῖρε, ὡς βροντὴ τοὺς ἐχθροὺς καταπλήττουσα·
10 χαῖρε, ὅτι τὸν πολύφωτον ἀνατέλλεις φωτισμόν·
χαῖρε, ὅτι τὸν πολύρρητον ἀναβλύζεις ποταμόν·
χαῖρε, τῆς κολυμβήθρας ζωγραφοῦσα τὸν τύπον·

- χαῖρε, τῆς ἀμαρτίας ἀναιροῦσα τὸν ῥύπον·
χαῖρε, λουτὴρ ἐκπλύνων συνείδησιν·
15 χαῖρε, κρατὴρ κινῶν ἀγαλλίασιν·
χαῖρε, ὁσμὴ τῆς Χριστοῦ εὐωδίας·
χαῖρε, ζωὴ μυστικῆς εὐωχίας·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”
- κβ΄ Χάριν δοῦναι θελήσας ὀφλημάτων ἀρχαίων
ὁ πάντων χρεωλύτης ἀνθρώπων,
ἐπεδήμησε δι’ ἑαυτοῦ
πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ χάριτος·
5 καὶ σχίσας τὸ χειρόγραφον ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως·
“Ἀλληλούϊα.”
- κγ΄ Ψάλλοντές σου τὸν τόκον εὐφημοῦμεν σε πάντες
ὡς ἔμψυχον ναόν, θεοτόκε·
ἐν τῇ σῇ γὰρ οἰκίσας γαστρὶ
ὁ κατέχων πάντα τῇ χειρὶ κύριος
5 ἡγίασεν, ἐδόξασεν, ἐδίδαξε βοᾶν σοὶ πάντας·
“Χαῖρε, σκηνὴ τοῦ θεοῦ καὶ Λόγου·
χαῖρε, ἅγια ἁγίων μείζων·
χαῖρε, κιβωτὴ χρυσοθεῖσα τῷ πνεύματι·
χαῖρε, θησαυρὸς τῆς ζωῆς ἀδαπάνητε·
10 χαῖρε, τίμιον διάδημα βασιλέων εὐσεβῶν·
χαῖρε, καύχημα σεβάσμιον ἱερέων εὐλαβῶν·
χαῖρε, τῆς ἐκκλησίας ὁ ἀσάλευτος πύργος·
χαῖρε, τῆς βασιλείας τὸ ἀπόρθητον τεῖχος·
χαῖρε, δι’ ἧς ἐγείρονται τρόπαια·
15 χαῖρε, δι’ ἧς ἐχθροὶ καταπίπτουσι·
χαῖρε, φωτὸς τοῦ ἔμοῦ θεραπεία·
χαῖρε ψυχῆς τῆς ἐμῆς προστασία·
χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.”
- κδ΄ Ὡ πανύμνητε μήτηρ, ἡ τεκοῦσα τὸν πάντων
ἁγίων ἁγιώτατον Λόγον,
δεξαμένη τὴν νῦν προσφορὰν,
ἀπὸ πάσης ῥῦσαι συμφορᾶς ἅπαντας
5 καὶ τῆς μελλούσης λύτρωσαι κολάσεως τοὺς σοὶ βοῶντας·
“Ἀλληλούϊα.”

Μετάφραση

Σε σένα, την υπέρμαχο στρατηγό, τον επινίκιο ύμνο ως ευχαριστεία για τη σωτηρία μου από τα δεινά εγώ η πόλη σου σου προσφέρω, Θεοτόκε. Αλλά εσύ που η δύναμή σου είναι ακατανίκητη, λευτέρωσέ με από κάθε είδους κινδύνους, για να ψάλλω σε σένα, «Χαίρε νύμφη ανύμφευτε»

Ο αρχάγγελος εστάλη από τον ουρανό, για να πει στην Θεοτόκο το «Χαίρε». Και μαζί με την ασώματη φωνή, βλέποντάς σε, Κύριε, να παίρνεις σάρκα, γεμάτος έκπληξη στεκόταν μπροστά στη Θεοτόκο, λέγοντας τα ακόλουθα: Χαίρε εσύ από την οποία θα λάμψει η χαρά, χαίρε εσύ μέσω της οποίας θα σβήσει η κατάρα, χαίρε εσύ, η επαναφορά του Αδάμ που έχει εκπέσει, χαίρε εσύ, η λύτρωση των δακρύων της Εύας, χαίρε ύψος που δύσκολα ανεβαίνει ο ανθρώπινος λογισμός, χαίρε βάθος που δύσκολα μπορούν να δουν ακόμη και τα μάτια των αγγέλων, χαίρε, γιατί είσαι ο θρόνος του βασιλιά, χαίρε, γιατί βαστάζεις εκείνον που κρατά τα πάντα, χαίρε αστέρι που προμηνά τον ήλιο, χαίρε κοιλιά μέσα στην οποία σαρκώθηκε ο Θεός, χαίρε εσύ, που μέσα από σένα ανακαινίζεται η κτίση, χαίρε εσύ, που μέσα από σένα γεννιέται ως βρέφος ο δημιουργός, Χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Βλέποντας η αγία ότι η ίδια είναι αγνή, λέει με θάρρος στον Γαβριήλ: Την παράδοξη αγγελία σου είναι για την ψυχή μου δύσκολο να την δεχτώ. Γιατί πώς αναφέρεσαι στην κυοφορία μιας άσπορης κήσεως και ψάλλεις Αλληλούϊα.

Ζητώντας η Παρθένος να μάθει τα άγνωστα, φώναξε προς τον λειτουργό: Από μια αγνή μήτρα πώς είναι δυνατό να γεννηθεί ένα παιδί; Πες μου. Προς αυτήν εκείνος απάντησε με φόβο, αλλά με τα κατάλληλα λόγια: Χαίρε εσύ που γνωρίζεις το μυστικό, χαίρε πίστη εκείνων που προσεύχονται σιωπηλά, χαίρε ποιμνιο των θαυμάτων του Χριστού, χαίρε βάση της δογματικής του διδασκαλίας, χαίρε ουράνια σκάλα, μέσω της οποίας κατέβηκε ο Θεός, χαίρε γέφυρα που οδηγείς στον ουρανό αυτούς που βρίσκονται στη γη, χαίρε εσύ πολυθλύλητο θαύμα των αγγέλων, χαίρε πολυθρήνητο τραύμα των δαιμόνων, χαίρε εσύ που γέννησες με τρόπο ανερμήνευτο το φως, χαίρε εσύ που σε κανέναν δεν αποκάλυψες πώς έγινε αυτό, χαίρε εσύ που ξεπερνάς την γνώση των σοφών, χαίρε εσύ που φωτίζεις το πνεύμα των πιστών, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Η δύναμη του Υψίστου σκέπασε τότε την πανάσπιλη, για να συλλάβει. Και την μήτρα της που φέρει καλούς καρπούς η δύναμη του Υψίστου υπέδειξε ως πλούσιο αγρό για όλους εκείνους που θέλουν να θερίσουν τη σωτηρία ψάλλοντας έτσι: Αλληλούϊα.

Έχοντας στην μήτρα της τον Θεό η Παρθένος ανηφόρισε προς την Ελισάβετ. Και το βρέφος εκείνης αμέσως, μόλις κατάλαβε τον χαιρετισμό της, χάρηκε και με τα σκιρτήματά του σαν να τραγουδούσε μιλούσε προς την Θεοτόκο: Χαίρε κλήμα αμάραντου βλαστού, χαίρε κτήμα αθανάτου καρπού, χαίρε εσύ που ανέθρεψες τον φιλόανθρωπο γεωργό, χαίρε εσύ που γέννησες τον κηπουρό της ζωής, χαίρε γη που είσαι κατάφορτη από έλεος, χαίρε τράπεζα που φέρεις την πληθώρα των ιλαστήριων προσφορών, χαίρε εσύ που κάνεις πλούσιο το λιβάδι της χαράς, χαίρε εσύ που ετοιμάζεις το λιμάνι των ψυχών, χαίρε αποδεκτό θυμίαμα της προσευχής μας, χαίρε εσύ που σώζεις όλον τον κόσμο, χαίρε εσύ, η καλή διάθεση του Θεού προς τους θνητούς, χαίρε εσύ που είσαι το θάρρος των ανθρώπων προς τον Θεό, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Ο σάφρων Ιωσήφ άρχισε μέσα του να ταράζεται έχοντας μέσα του την αμφιβολία, καθώς αντίκρισε εσένα την άγαμη κόρη και σε υποψιαζόταν ως κλεψίγαμη (μοιχαλίδα). Όταν όμως πληροφορήθηκε την σύλληψή σου από το άγιο Πνεύμα είπε: Αλληλούϊα.

Άκουσαν οι βοσκοί τους αγγέλους να υμνολογούν την ένσαρκη παρουσία του Χριστού και σπεύδοντας σαν να έτρεχαν στον βοσκό τους, βλέπουν αυτόν ως αγνό αρνί που μεγάλωσε μέσα στη μήτρα της Μαρίας, την οποία εξυμνώντας είπαν: Χαίρε μητέρα του αρνιού και του βοσκού, χαίρε αυλή των λογικών προβάτων, χαίρε εσύ που μας προφυλάσσεις από αόρατους εχθρούς, χαίρε εσύ που ανοίγεις τις πόρτες του Παραδείσου, χαίρε γιατί ο ουρανός χαίρεται μαζί με τη γη, χαίρε γιατί η γη χορεύει μαζί με τους ουρανούς, χαίρε εσύ που είσαι το στόμα των αποστόλων που ποτέ δεν σιωπάει, χαίρε εσύ που ενδυναμώνεις με ανίκητη τόλμη τους αθλοφόρους, χαίρε λαμπρό γνώρισμα της χάριτος, χαίρε εσύ που μέσα από σένα ξεγυμνώθηκε ο Άδης, χαίρε εσύ που μέσα από σένα ντυθήκαμε τη δόξα, Χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Βλέποντας οι μάγοι το αστέρι που το οδηγούσε ο Θεός, ακολούθησαν τη λάμψη του και έχοντας αυτό ως φανάρι, μέσω αυτού αναζητούσαν τον δυνατό βασιλιά. Και αφού έφθασαν στον άφθαστο, χάρηκαν και του φώναξαν, Αλληλούϊα.

Είδαν τα παιδιά των Χαλδαίων στα χέρια της Παρθένου εκείνον που έπλασε με το χέρι του τους ανθρώπους και κατανοώντας τον ως Θεό, αν και πήρε μορφή δούλου, έσπευσαν να προσφέρουν τα δώρα τους και να φωνάξουν στην ευλογημένη: χαίρε μητέρα του αδύτου αστεριού, χαίρε αυγή της μυστικής ημέρας, χαίρε εσύ που έσβησες το καμίνι της πλάνης, χαίρε εσύ που φωτίζεις εκείνους που γνωρίζουν την Τριάδα, χαίρε εσύ που έδωξες από την εξουσία τον απάνθρωπο τύραννο, χαίρε εσύ που επέδειξες τον Χριστό ως κύριο φιλόπρωτο, χαίρε εσύ που μας λύτρωσες από την βάρβαρη θρησκεία, χαίρε εσύ που μας καθάρισες από τον βούρκο των έργων, χαίρε εσύ που σταμάτησες την προσκύνηση της φωτιάς, χαίρε εσύ που μας απάλλαξες από τη φλόγα των παθών, χαίρε εσύ που οδηγείς τους πιστούς στη σωφροσύνη, χαίρε εσύ χαρά όλων των γενεών, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Οι μάγοι, αφού έγιναν θεοφόροι κήρυκες, επέστρεψαν στην Βαβυλώνα, αφού επαλήθευσαν το χρησμό και κήρυξαν εσένα το Χριστό σε όλους, αφήνοντας τον Ηρώδη μέσα στην πλάνη, να μην γνωρίζει να ψέλνει Αλληλούϊα.

Αφού έλαμψες στην Αίγυπτο το φως της αλήθειας, έδωξες το ψέμμα του σκότους. Γιατί, Σωτήρα, τα είδωλά της, μη μπορώντας να υπομείνουν τη δύναμή σου, έπεσαν, και εκείνοι οι οποίοι απαλλάχθηκαν από αυτά φώναζαν προς την Θεοτόκο: Χαίρε ανόρθωση των ανθρώπων, χαίρε κατάπτωση των δαιμόνων, χαίρε εσύ που νίκησες την πλάνη της απάτης, χαίρε εσύ που έλεγξες των ειδώλων τον δόλο, χαίρε θάλασσα που βύθισες τον νοητό φαραώ, χαίρε πέτρα που πότισες εκείνους που διψούσαν για ζωή, χαίρε πύρινη στύλε που καθοδηγείς αυτούς που βρίσκονται στο σκοτάδι, χαίρε στέγη του κόσμου, που είσαι πιο πλατιά από τα σύννεφα, χαίρε εσύ που με τη σειρά σου έγινες η τροφή του μάννα, χαίρε εσύ που είσαι η γη της επαγγελίας, χαίρε εσύ από την οποία τρέχει μέλι και γάλα, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Καθώς ο Συμεών επρόκειτο να φύγει από την παρούσα απατηλή ζωή, δόθηκες σ' αυτόν ως βρέφος, αλλά σε αναγνώρισε και ως τέλειο Θεό. Γι' αυτό και έμεινε κατάπληκτος από την άπειρο σοφία σου και φώναξε Αλληλούϊα.

Μας έδειξε νέο κόσμο, που τον φανέρωσε σε μας, τα πλάσματά του, ο δημιουργός, καθώς γεννήθηκε από άσπορο μήτρα και την διατήρησε αλόβητη, προκειμένου, βλέποντας το θαύμα, να υμνήσουμε αυτή φωνάζοντας: χαίρε λουλούδι της αφθαρσίας, χαίρε στεφάνι της εγκράτειας, χαίρε εσύ που λάμπεις το σημάδι της

Αναστάσεως, χαίρε εσύ που φανέρωσες στους ανθρώπους την ζωή των αγγέλων, χαίρε δέντρο με τους ωραίους καρπούς, από το οποίο τρέφονται οι πιστοί, χαίρε ξύλο με την ωραία σκιά των φυλλωμάτων, κάτω από το οποίο αναπαύονται πολλοί, χαίρε εσύ που κυοφορείς τον καθοδηγητή εκείνων που βρίσκονται στην πλάνη, χαίρε εσύ που θα γεννήσεις τον λυτρωτή των αιχμαλώτων, χαίρε παράκληση του δίκαιου κριτή, χαίρε συγχώρηση εκείνων που έχουν διαπράξει πολλά αμαρτήματα, χαίρε εσύ που γίνεσαι στολή των γυμνών, για να έχουν τόλμη, χαίρε στοργή που νικά κάθε πόθο, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Βλέποντας την παράξενη γέννηση, ας απομακρυνθούμε από τον κόσμο και ας στρέψουμε τον νου στον ουρανό. Γι' αυτό τον λόγο ο ύψιστος Θεός φανερώθηκε πάνω στη γη ως ταπεινός άνθρωπος, θέλοντας να τραβήξει προς το ύψος εκείνους που του φώναζαν Αλληλούϊα.

Όλος βρισκόταν στον κάτω κόσμο, αλλά όμως καθόλου δεν ήταν μακριά από τον πάνω ο απερίγραπτος λόγος. Γιατί συνετελέστη όχι μια τοπική μετάβαση αλλά μια θεϊκή παραχώρηση, και μια γέννα από παρθένο που την είχε καταλάβει το άγιο Πνεύμα, η οποία άκουε αυτά: χαίρε χώρα του Θεού του αχώρητου, χαίρε πόρτα του σεπτού μυστηρίου, χαίρε αμφίβολο άκουσμα των απίστων, χαίρε αναμφίβολο καύχημα των πιστών, χαίρε πανάγιο όχημα εκείνου ο οποίος βρίσκεται πάνω από τα Χερουβίμ, χαίρε τέλεια κατοικία, εκείνου που βρίσκεται πάνω από τα Σεραφίμ, χαίρε εσύ που συμφιλιώσες τους εχθρούς, χαίρε εσύ που συνδύασες παρθενία και λοχεία, χαίρε εσύ μέσω της οποίας διαλύθηκε η παράβαση (των πρωτοπλάστων), χαίρε εσύ, μέσω της οποίας ανοίχθηκε ο παράδεισος, Χαίρε εσύ, το κλειδί της βασιλείας του Χριστού, χαίρε ελπίδα των αιωνίων αγαθών, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Όλα τα τάγματα των αγγέλων έμειναν κατάπληκτα μπροστά στο μεγάλο έργο της ενανθρώπισής σου. Γιατί έβλεπε τον απλησίαστο Θεό ως άνθρωπο προσιτό σε όλους, να ζει ανάμεσά μας και να ακούει από όλους το Αλληλούϊα.

Βλέπουμε τους ρήτορες που διαθέτουν παντοδύναμο λόγο να έχουν μείνει άφωνοι σαν ψάρια μπροστά σου, Θεοτόκε. Γιατί δεν μπορούν να δώσουν απάντηση στο «πώς και παρθένος μένεις και κατάφερους να γεννήσεις». Εμείς πάλι, απορρώντας με την παράδοξη πράξη, με πίστη φωνάζουμε: χαίρε εσύ που δέχτηκες τη σοφία του Θεού, χαίρε εσύ που είσαι η αποθήκη της πρόνοιάς του, χαίρε εσύ που απέδειξες ότι οι σοφοί δεν διαθέτουν σοφία, χαίρε εσύ που ελέγχεις ως ανόητους τους τεχνολόγους, χαίρε γιατί εξαιτίας σου φάνηκαν ως ανόητοι οι δεινοί συζητητές, χαίρε γιατί εξαιτίας σου μαράθηκαν οι ποιητές των μύθων, χαίρε εσύ που διέρρηξες τα πολύπλοκα δίχτυα των αθηναίων σοφών, χαίρε εσύ που γεμίζεις τα δίχτυα των ψαράδων, χαίρε εσύ που μας βγάζεις από τον βυθό της άγνοιας, χαίρε εσύ που φωτίζεις πολλούς οδηγώντας τους στη γνώση, χαίρε καράβι εκείνων που επιθυμούν να σωθούν, χαίρε λιμάνι των ταξιδιωτών της ζωής, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Θέλοντας να σώσει τον κόσμο εκείνος που στόλισε τα πάντα ήλθε με δική του προαίρεση προς αυτόν. Και καθώς, ως Θεός, είναι ο βοσκός μας, παρουσιάστηκε ως άνθρωπος σ' εμάς. Γιατί, αφού κάλεσε τον όμοιο προς τον όμοιο, ως Θεός ο ίδιος ακούει το Αλληλούϊα.

Είσαι το τείχος τω παρθένων και όλων εκείνων που προσφεύγουν σε σένα, Θεοτόκε παρθένε. Γιατί σε έπλασε ο δημιουργός του ουρανού και της γης άχραντε, αφού κατοίκησε στην μήτρα σου και δίδαξε στους πάντες να σου απευθύνουν τα εξής

λόγια: Χαίρε εσύ που είσαι η στήλη της παρθενίας, χαίρε καθοδηγήτρια μας προς την ανάπλαση του νου, χαίρε εσύ που παρέχεις την αγαθότητα του Θεού, χαίρε, γιατί εσύ ανεγέννησες εκείνους που συνελήφθησαν με αισχρό τρόπο, χαίρε, γιατί εσύ έβαλες μυαλό σ' εκείνους που τους είχαν λεηλατήσει τον νου. Χαίρε εσύ που κατήγγησες εκείνον που καταστρέφει το λογικό, χαίρε εσύ που γέννησες τον σπορέα της αγνότητας, χαίρε νυφικό κρεββάτι του άσπορου γάμου, χαίρε εσύ που συνταιριάζεις τους πιστούς με τον Κύριο, χαίρε εσύ που είσαι η καλή τροφός των παρθένων, χαίρε εσύ που καθοδηγείς τις άγιες ψυχές, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Κάθε ύμνος είναι κατώτερος, όταν επιχειρεί να φτάσει το πλήθος της μεγάλης σου ευσπλαχνίας. Γιατί ακόμη κι αν σου προσφέρουμε ισάριθμες με τους κόκκους της άμμου ωδές, βασιλιά άγιε, δεν θα σου έχουμε δώσει τίποτε άξιο εκείνων που εσύ έδωσες σ' εμάς που σου φωνάζουμε Αλληλούϊα.

Βλέπουμε την αγία παρθένο σαν μια φωτοδόχο λαμπάδα που έχει φανεί για εκείνους που βρίσκονται στο σκοτάδι. Γιατί καθώς ανάβει το άυλο φως, οδηγεί τους πάντες προς θεϊκή γνώση, φωτίζοντας τον νου με τη λάμψη της και με αυτή την κραυγή (τους ύμνους) δέχεται τις ακόλουθες τιμές: χαίρε ακτίνα του νοητού ήλιου, χαίρε λάμψη του φωτός που δεν δύνει, χαίρε αστραπή που κάνεις τις ψυχές να λάμπουν, χαίρε ως βροντή που χτυπάς τους εχθρούς, χαίρε εσύ γιατί ανατέλεις το φως που παρέχει άπλετο φωτισμό, χαίρε γιατί εσύ αναβλύζεις τον ποταμό τον άφθονο σε νερά, χαίρε εσύ που αναζωογονείς τον τύπο της κολυμβήθρας, χαίρε εσύ που απομακρύνεις τον ρύπο της αμαρτίας, χαίρε λουτήρα που ξεπλένεις τη συνείδηση, χαίρε κρατήρα που κερνάς τη χαρά, χαίρε οσμή της ευωδίας του Χριστού, χαίρε ζωή μυστικής χαράς, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Θέλοντας να παράσχη άφεση των αρχαίων αμαρτιών εκείνος που κρατά τα χρεόγραφα όλων των ανθρώπων, ήρθε ο ίδιος σ' εμάς που είχαμε αποστατήσει από την χάρη του. Και αφού έσχισε το χειρόγραφο, ακούει από όλους αυτό: Αλληλούϊα. Ψάλλοντας τη γέννα σου σε ανυμνούμε όλοι ως έμψυχο ναό, Θεοτόκε. Γιατί καθώς κατοίκησε στην κοιλιά σου ο Κύριος που με το χέρι του συγκροτεί τα πάντα, την αγίασε και την δόξασε και μας δίδαξε να σου ψάλλουμε όλοι: χαίρε σκηνή του Θεού και του Λόγου, χαίρε αγία μεγαλύτερη από όλους τους αγίους, χαίρε κιβωτέ που έχει επιχρυσωθεί με το πανάγιο πνεύμα, χαίρε ανεξάντλητε θησαυρέ της ζωής, χαίρε πολύτιμο διάδημα των ευσεβών βασιλέων, χαίρε σεβάσμιο καύχημα των ευλαβών ιερέων, χαίρε εσύ που είσαι ο ασάλευτος πύργος της εκκλησίας, χαίρε εσύ, το απόρθητο τείχος της βασιλείας, χαίρε εσύ που χάρη σε σένα υψώνονται τα τρόπαια (της νίκης), χαίρε εσύ που εξαιτίας σου πέφτουν οι εχθροί, χαίρε, εσύ που είσαι η θεραπεία της σάρκας μου, χαίρε σωτηρία της ψυχής μου, χαίρε νύμφη ανύμφευτε.

Ω πανύμνητη μητέρα, εσύ που γέννησες τον Λόγο που είναι πιο άγιος από όλους τους αγίους, αφού δεχτείς τώρα την προσφορά μας, απάλλαξέ μας όλους από κάθε συμφορά και λύτρωσε από την μελλοντική τιμωρία εκείνους που μαζί μας ψάλλουν Αλληλούϊα.

Σχόλια προοιμίου και Α' Στάσης

Το προοίμιο παρουσιάζεται να το απευθύνει η πόλη, η βασιλεύουσα Κωνσταντινούπολη, η οποία είναι αφιερωμένη στην Θεοτόκο.

Στίχος 3: σε ορισμένους κώδικες απαντά ο δούλος σου, αντί ή πόλις σου. Βλ. και παράφραση Ακαθίστου από τον Μανουήλ Φιλή: «ἐπινίκιον ὡς δούλος πλέκω ῥυσθεις διὰ σοῦ».

Στίχος 6: νύμφη ἀνύμφευτε: Φράση που απαντά στην Ἑκάβη του Ευριπίδη 612 «νύμφην τ' ἄνυμφον». Σχήμα οξύμωρο.

Οἶκος α΄:

Αναφέρεται στον αρχαγγελικό χαιρετισμό κατά τον Ευαγγελισμό και υμνείται η άσπορος κύηση του Ιησού από την Θεοτόκο. Το δόγμα για την παρθενία της Θεοτόκου καθιερώθηκε το 431 μ.Χ κατά την Γ΄ Οικουμενική σύνοδο της Εφέσου.

Στίχος 1: πρωτοστάτης= πρόμαχος, υπέρμαχος. Ο πρωτοστάτης άγγελος είναι ο αρχηγός των αγγελικών ταγμάτων. Βλ. και Πράξεις Αποστόλων 24,5.

Στίχοι 3: ἄσωμάτω φωνῇ= σχήμα υπαλλαγής

Στίχοι 3-4: σχήμα αντίθεσης

Στίχος 5: δηλώνεται η έκπληξη του αρχαγγέλου.

Οι χαιρετισμοί έχουν τη ρίζα τους στο λόγο που είχε απευθύνει ο Γαβριήλ στη Μαρία κατά τον ευαγγελιστή. Απαντώνται στη συριακή ποίηση και στο Εγκώμιον εις τὴν ἁγίαν Μαρίαν τὴν Θεοτόκον του Κηρύλλου Αλεξανδρείας.

Οι στίχοι βαίνουν κατά ζεύγη.

Στίχος 6-7: ἄρά – χαρά= εσωτερική παρήχηση

Στίχος 7: η ἀρά είναι το προπατωρικό αμάρτημα από το οποίο μας λύτρωσε η γέννηση του Ιησού.

Στίχος 8: Βλ. και Εφραίμ «σὺ δὲ τὴν ἀνάκλησιν τὴν τοῦ Ἀδὰμ ἐνεφάνισας ἐμοί». Σε ορισμένα χειρόγραφα αντί ἀνάκλησις απαντά η λέξη ἀνάστασις. Ενδεχομένως να είναι ορθότερο, καθώς δημιουργεί αντίθεση με το πεσόντος.

Στίχοι 10-11: Οι ἄνθρωποι δεν μπορούν να κατανοήσουν το μυστήριο της θείας ενσάρκωσης και της ασπόρου κυοφορίας. Γι'αυτόν εξάλλου το λόγο η χριστιανική διδασκαλία ονομάζεται μυστήριο. Τη θεία βούληση δεν γνώριζαν ούτε οι άγγελοι. Βλ. και Ματθ. 24,36.

ὕψος-βάθος= αντίθεση.

Στίχος 12: καθέδρα= ο θρόνος, το παλάτι. Η Θεοτόκος υμνολογείται ως Παλάτι του Βασιλιά

Οι στίχοι παραπέμπουν στις 3 ιδιότητες του Χριστού: α) προφήτης και διδάσκαλος του ανθρώπινου γένους, β) μέγας αρχιερέυς και γ) μέγας βασιλεύς και εξουσιαστής του σύμπαντος.

Στίχος 13: παρήχηση του β και παρονομασία.

Στίχος 14: Η Θεοτόκος παρομοιάζεται με το πιο φωτεινό αστέρι, τον Αυγερινό (Αφροδίτη) που ανατέλει λίγο πριν την ανατολή του ήλιου προς τον οποίο πλησιάζει και κοντά του λάμπει. Θεωρείται μάλιστα το αστέρι προάγγελος του ηλίου. Η Θεοτόκος είναι το αστέρι και ο Ιησούς ο ήλιος.

Στίχος 16: ο κόσμος ανακαινίζεται με την έλευση του Χριστού και τη σταυρική θυσία.

Ο β΄ οἶκος έχει ως θέμα την έκπληξη και την απορία της Παρθένου.

Στίχος 5: προλέγεις ή πῶς λέγεις: στα χειρόγραφα απαντούν και ο δύο τύποι. Ο τύπος που ευνοείται από την παράφραση του Φιλή και τη λατινική μετάφραση που χρονολογείται στο 800 είναι ο τύπος πῶς λέγεις.

Στίχος 6: Ἀλληλουία= σημαίνει «αἰνεῖτε τὸν ἐρχόμενον ζῶντα Θεόν».

Στον τρίτο οίκο ο ποιητής εκφράζει την απορία της Θεοτόκου για το παράδοξο της σύλληψης και παραδίδει την εξήγηση του Γαβριήλ περί του απορρήτου.

Στίχος 1: Στίχος βασισμένος στην παρονομασία (ετυμολογικό σχήμα) και την παρήχηση: *γνῶσιν ἄγνωστον γνῶναι*

Στ. 3-4: παραπέμπει στο κατά Λουκάν 1.34 «*πῶς ἔσται μοι τοῦτο, ἐπεὶ ἄνδρα οὐ γινώσκω;*»

Στ. 3-4: έντονη παρήχηση και προσπάθεια δημιουργία ομοιοτέλετου αφού 5 λέξεις του στίχου λήγουν σε -ον.

Στ. 6: μύστις: ο μνημένος, εκείνος που γνωρίζει το μυστικό (κατά την αρχαιότητα υπήρχαν οι μύστες, δηλαδή οι μνημένοι σε απόκρυφα μυστήρια)

Στ. 7: σιγή προτείνεται ως ορθότερη γραφή

Στ. 9: το κεφάλαιον = η βάση της δογματικής του διδασκαλίας

Στ. 10-11: κλίμαξ έπουράνιε: η Θεοτόκος αποκαλείται κλίμαξ παραπέμποντας στην Παλαιά Διαθήκη και την Κλίμακα του Ιακώβ. Πρόκειται για το όνειρο που είδε ο Ιακώβ, στο οποίο είδε μια τεράστια κλίμακα, δηλ. σκάλα, στηριζόταν στη γη και η κορυφή της έφτανε στον ουρανό. Την ανεβοκατέβαιναν άγγελοι, ενώ στην κορυφή της στηριζόταν ο Θεός. (Γένεσις 28. 10-22). Το γεγονός αυτό θεωρήθηκε σαν μια απ' τις πολλές προτυπώσεις του μεγάλου γεγονότος της ενανθρωπήσεως του Χριστου. Η κλίμακα εκείνη «*ή μετάρσιος*», την οποία «*ό Ιακώβ έθεάσατο*», έγινε σύμβολο - προτύπωση της Παναγίας.

Στ. 12-13: ο ποιητής προσπαθεί να δημιουργήσει μια νοηματική αντίθεση η οποία καταδεικνύει την επενέργεια της Παναγίας στον αγγελικό και τον δαιμονικό κόσμο.

Στ. 14: το φῶς είναι ο Ιησούς. Και εδώ γίνεται αναφορά στην θαυματουργική σύλληψη της Θεοτόκου κατά τον Ευαγγελισμό.

Ο τέταρτος οίκος έχει ως θέμα την επισκίαση της Παρθένου από την Θεϊκή δύναμη και τη θαυματουργική σύλληψη του θείου βρέφους.

Ο πέμπτος οίκος αναφέρεται στην επίσκεψη της Μαρίας προς την κυοφορούσα τον Πρόδρομο Ελισάβετ.

Ο έκτος οίκος αναφέρεται στις υποψίες του μνήστορος Ιωσήφ

Στ. 1-5: Κατά Λουκάν 1.39-41.

Στ. 8 και 9: ετυμολογικό σχήμα

Στ. 1-4: Κατά Ματθαίον 1.18-19.

Στ. 5: Κατά Ματθαίον 1.20-25.

Μετρικό σχήμα

Όπου

∪= άτονο

—= τονισμένο

Περιττές στροφές

—∪—∪∪—∪ ∪∪—∪∪—∪

∪—∪∪∪—∪∪—∪

∪∪—∪∪—∪∪—

∪∪—∪—∪∪∪— —∪∪

5

∪—∪∪∪—∪.∪ ∪—∪∪∪—∪—∪

—υυ—υυ—υ—υ
 —υυ—υυ—υ—υ
 —υυυ—υυ—υυ—υυ
 —υυυ—υυ—υυ—υυ
 10 —υ—υυυ—υυ υυ—υυυ—
 —υ—υυυ—υυ υυ—υυυ—
 —υυυυ—υ υυ—υυ—υ
 —υυυυ—υ υυ—υυ—υ
 15 —υυ—υ—υυ—υυ
 —υυυυ—υυ—υυ
 —υυ—υυ—υυ—υ
 —υυ—υυ—υυ—υ
 —υ—υυ—υυ

Άρτιες Στροφές

—υ—υυ—υ υυ—υυ—υ
 υ—υυυ—υυ—υ
 υυ—υ—υυυ—
 5 υυ—υ—υυυ— —υυ
 υ—υυυ—υυυ—υυυ—υ—υ
 υυ—υυ

Σχεδιαγραμματικά το περιεχόμενο του Ακαθίστου

Ιστορικό Δηγηματικό Μέρος αυτού : Οίκοι Α_Μ

- Η επίσκεψη του αρχαγγέλου Γαβριήλ
- Η απορία της Θεοτόκου για το παράδοξο της σύλληψης
- Η εξήγηση του Γαβριήλ περί του απορρήτου
- Η επισκίαση της Παρθένου από την Θεϊκή δύναμη και η σύλληψη
- Η επίσκεψη της Μαρίας προς την κυοφορούσα τον Πρόδρομο Ελισάβετ
- Η του Ιωσήφ υποψίες του προστάτη - μνηστήρα της Μαρίας
- Η γέννηση και η προσκύνηση των βοσκών
- Η υπόδειξη του δρόμου σημείου στους μάγους από το άστρο
- Η προσκύνηση των Μάγων στον νεογέννητο Ιησού
- Η επιστροφή των Μάγων στη Βαβυλώνα
- Η φυγή του Ιησού στην Αίγυπτο
- Η αγκαλιά του Συμεώνος στο βρέφος

Δογματικό – Θεολογικό μέρος: Οίκοι Ν-Ω:

- Η Σάρκωση του Κυρίου
- Η Θέωση των ανθρώπων

Η ταπείνωση μέσω της ενανθρώπισης και η εξύψωση του νου

Η των αγγέλων έκπληξη για την ενανθρώπιση

Η απορία των Σοφών του κόσμου

Η ταπείνωση του Θεού προβάτου

Η Παρθένος γίνεται τείχος προστασίας

Η ανεπάρκεια των Ύμνων για την ύμνηση του Σαρκωθέντος

Η καθοδηγήτρια λαμπάδα Θεοτόκος για τη Θεογνωσία

Η έλευση του Ιησού για τη χάρη του κόσμου

Η έμψυχος ναός Θεοτόκος για τη δόξα του Ιησού

Η ύμνηση και η Ικεσία για την Παρθένο.

Η ποίηση των κανόνων

Ο πολύσημος όρος "κανόνας" δηλώνει και το νέο υμνογραφικό είδος που εξελίχθηκε στην Ακολουθία του Όρθρου και από τον 8ο αιώνα σταδιακά παραγκώνισε το κοντάκιο από τη λειτουργική πράξη. Αρχικά δεν ήταν αυτόνομος ύμνος, αλλά αποτελούνταν από στίχους που ψάλλονταν διάσπαρτοι ανάμεσα στις βιβλικές ωδές. Το πρόβλημα της γένεσης και εξέλιξης του κανόνα δεν έχει ακόμη μελετηθεί επαρκώς.

Η λέξη «κανών» στην εκκλησιαστική γλώσσα έχει τις παρακάτω σημασίες:

1. σημαίνει τον κάλαμο της γραφής, την γραφίδα, το εργαλείο με το οποίο χαράσσονται ευθείες γραμμές
2. το επίσημο βιβλίο ή τον κατάλογο (κανονικά βιβλία, κανόνας της Κ. Διαθήκης)
3. την τιμωρία, το επιτίμιο, που επιβάλλεται στους παραβάτες των θείων εντολών και των νόμων της Εκκλησίας (εκκλησιαστικό δίκαιο).

Στη βυζαντινή υμνογραφία πρώτος τον όρο χρησιμοποιεί ο Θεοφάνης ο Γραπτός. Δεν γνωρίζουμε όμως γιατί το νέο υμνογραφικό είδος ονομάστηκε έτσι. Έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι η ονομασία αυτή οφείλεται στους ειρμούς, που αποτελούν τη βάση, το μετρικό και μουσικό κανόνα όλης της σύνθεσης. Άλλοι πάλι υποστήριζαν ότι η ονομασία δόθηκε από την ακολουθία που στα αρχαία χρόνια της Εκκλησίας ονομαζόταν Κανών, επειδή στη συνέχεια το νέο υμνογραφικό είδος αποτέλεσε το ουσιωδέστερο στοιχείο της. Σύμφωνα με τον Δετοράκη το πιο πιθανό είναι ότι η ονομασία προέκυψε από τον κανόνα των εννέα βιβλικών ωδών, αφού σ' αυτές στηρίζονται οι ειρμοί, όπως υποστήριξε ο Ζωναράς: «*Ὁθεν κανών λέγεται ὡς τεταγμένου τοῦ μέτρου ἐν ταύταις δὴ ταῖς (ἐννέα) ᾠδαῖς*».

Θέματα και μέτρα

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

- A. Δεσποτικοί: αναφέρονται στη ζωή του Χριστού από τη Γέννηση ως την Ανάληψη. Θεωρούνται ότι είναι οι αρχαιότεροι κανόνες.
- B. Θεομητορικοί: αναφέρονται στον κύκλο της ζωής της Θεοτόκου και εξυπηρετούν το εορτολόγιο της Εκκλησίας (Ευαγγελισμός, Γέννηση, Εισόδια, Κοίμηση)
- Γ. Αγιολογικοί: αναφέρονται στη ζωή και στα θαύματα των αγίων της Εκκλησίας. Καλύπτουν τις λειτουργικές ανάγκες του εορτολογίου.
- Δ. Περιστασιακοί: Αναφέρονται σε διάφορα κρίσιμα περιστατικά της ανθρώπινης ζωής. Κατά περίπτωση διακρίνονται σε παρακλητικούς, δοξολογικούς, ευχαριστήριους κ.ά. Οι κανόνες αυτοί ψάλλονται συνήθως σε ιδιαίτερες ακολουθίες. Υπάρχουν κανόνες για το μυστήριο του Ευχελαίου, την εξομολόγηση, σε σεισμούς κ.ο.κ.

Από την άποψη της μορφής διακρίνονται σε ασματικούς και σε ιαμβικούς. Οι ασματικοί κανόνες γράφονται σε ρυθμοτονικά μέτρα και σε γλώσσα κοινή, αν και όχι δημώδη. Οι ιαμβικοί γράφονται σε ιαμβικό τρίμετρο μέτρο και σε γλώσσα αρχαία ποιητική. Γνωστοί σ' εμάς είναι τρεις ιαμβικοί κανόνες που φέρονται με το όνομα του Ιωάννη του Δαμασκηνού ή του Ιωάννη Αρκλά, στα Χριστούγεννα, στα Θεοφάνεια και στην Πεντηκοστή.

Δομή

Ο κανόνας είναι ένα ποιητικό σύστημα από σύντομα τροπάρια που διατάσσονται σε εννέα ή οκτώ στροφές, τις ωδές και ψάλλονται στον ίδιο ήχο της

εκκλησιαστικής μουσικής. Σύμφωνα με τον Wellesz η ωδή δεν διαφέρει από ένα σύντομο κοντάκιο. Η διαφορά μεταξύ τους εντοπίζεται στο περιεχόμενο: το κοντάκιο είναι μια ποιητική ομιλία, ενώ αντίθετα οι εννέα ωδές του κανόνα βασίζονται στο πρότυπο των εννέα βιβλικών ωδών και έχουν τον υμνητικό χαρακτήρα.

Το πρώτο τροπάριο της κάθε ωδής λέγεται ειρμός (εἶρω= ενώνω, συνδέω) και αποτελεί το ποιητικό και μουσικό πρότυπο για τα τροπάρια που ακολουθούν. Τα τροπάρια ισοσυλλαβούν και ομοτονούν με τον ειρμό. Η σύνδεση των τροπαρίων του κανόνα είναι εξωτερική και εξασφαλίζεται με την χρήση από τον ποιητή ακροστιχίδας, όταν αυτή υπάρχει, και εφυμνίου, το οποίο επίσης χρησιμοποιείται σπάνια. Αυτό βέβαια το χαρακτηριστικό του κανόνα του προσδίδει ιδιαίτερη ελευθερία, με αποτέλεσμα σε σχέση με το κοντάκιο, ο κανόνας να παρουσιάζει μεγάλη ποιητική και μουσική ποικιλία, γεγονός που πιθανότατα απετέλεσε και τον λόγο της κυριαρχίας του κανόνα έναντι του κοντακίου.

Θεματικό αντικείμενο των ειρμών

Ο σκελετός των κανόνων απαρτίζεται από τους ειρμούς των ωδών. Τον ορισμό του ειρμού μας δίνει ο Ζωναράς. Σύμφωνα με τον ορισμό του, η σχέση των τροπαρίων της κάθε ωδής με τον ειρμό είναι μόνο ποιητική και μουσική, όχι θεματική. Τα τροπάρια αναφέρονται στο θεματικό αντικείμενο του κανόνα, ενώ οι ειρμοί έχουν αποκλειστικά θέματα βιβλικά. Συγκεκριμένα θέμα των ειρμών αποτελούν οι εννέα προσευχές-ωδές της Βίβλου.

1. α' ωδή: Η διάβαση της Ερυθράς θάλασσας και η ωδή του Μωυσή με την οποία δοξολόγησε τον Θεό (Εξ. 15. 9-11)
2. β' ωδή: Η ωδή του Μωυσή όταν παρέδιδε στους Εβραίους τις πλάκες του Νόμου (Δευτερον. 32. 1-43)
3. γ' ωδή: Η προσευχή της προφήτιδος Άνας, όταν γέννησε τον Σαμουήλ (Α' Βασιλ. 2.1-10)
4. δ' ωδή: Η προσευχή του προφήτη Αββακούμ (Αββακ. 3.1-19)
5. ε' ωδή: Το όραμα και η προσευχή του προφήτη Ησαΐα (Ησ. 26. 1-21)
6. ζ' ωδή: Η περιπέτεια του προφήτη Ιωνά και η προσευχή του μέσα στην κοιλιά του κήτους (Ιων. 2. 9-10)
7. ζ' ωδή: Η προσευχή των Τριών Παίδων εν Καμίνω (Δανιήλ 3)
8. η' ωδή: Ο ύμνος των Τριών Παίδων
9. θ' ωδή: Η προσευχή της Θεοτόκου μετά τον Ευαγγελισμό.

Παρατηρούμε ότι τα θέματα προέρχονται από την Παλαιά Διαθήκη, ενώ μόνο το θέμα της θ' ωδής προέρχεται από την Καινή Διαθήκη.

Οι αρχαίοι ειρμοί παραδίδονται σε συλλογές που ονομάζονται Ειρμολόγια, πολλά από τα οποία έχουν και σημαδόφωνα. Πλήρη έκδοση των ειρμών εξέδωσε ο Σωφρ. Ευστρατιάδης στο Ειρμολογίο του (1932).

Η β' Ωδή

Στην πράξη οι κανόνες έχουν μόνο οκτώ ωδές, γιατί ήδη από τον 9^ο αιώνα έχει επικρατήσει η συνήθεια να μη χρησιμοποιείται η β' ωδή. Σχεδόν σταθερά β' ωδή χρησιμοποιεί ο Ανδρέας Κρήτης, ενώ οι σύγχρονοι και συμπατριώτες του Κοσμάς και Ιωάννης ο Δαμασκηνός δεν τη χρησιμοποιούν. Έχει υποστηριχτεί ότι η β' ωδή εγκαταλείφθηκε γιατί τάχα το περιεχόμενό της ήταν πένθιμο ή γιατί ήταν ταυτόσημη με την πρώτη. Καμιά όμως από τις παραπάνω δικαιολογίες δεν φαίνεται να ευσταθεί.

Θεωρείται πάντως πιθανό η β' ωδή να εξακολουθούσε να βρίσκεται για αιώνες σε χρήση κατά την περίοδο της Μ. Τεσσαρακοστής, ενώ εγκαταλήφθηκε σε κανόνες που προορίζονταν για το υπόλοιπο εορτολόγιο.

Η ακροστιχίδα των κανόνων

Σε αντίθεση με την ποίηση του κοντακίου όπου η ακροστιχίδα είναι ένα σταθερό χαρακτηριστικό, στους κανόνες η ακροστιχίδα δεν απαντά πάντα. Από τους αρχαίους κανονογράφους ακροστιχίδα δεν χρησιμοποιεί σχεδόν ποτέ ο Ανδρέας Κρήτης, σπάνια την χρησιμοποιεί ο Δαμασκηνός, ενώ πάντα ακροστιχίδα χρησιμοποιεί ο Κοσμάς. Στους μεταγενέστερους κανονογράφους η ακροστιχίδα είναι συνήθης, αλλά όχι υποχρεωτική.

Σε αντίθεση επίσης προς την πεζή ακροστιχίδα των κοντακίων, η ακροστιχίδα των κανόνων είναι σχεδόν πάντα έμμετρη και μάλιστα προσωδιακή. Συχνά απαντά επίσης και αλφαβητική ακροστιχίδα, ενώ οι πεζές ακροστιχίδες είναι εξαιρετικά σπάνιες. Οι οκτασύλλαβες ακροστιχίδες που ορισμένοι τις εξέλαβαν ως πεζές ουσιαστικά είναι ανακρεόντειοι στίχοι. Στις περισσότερες περιπτώσεις η ακροστιχίδα σχηματίζει έναν ιαμβικό τρίμετρο, ο οποίος συχνά επεκτείνεται με το όνομα του υμνογράφου, ενώ σπανιότερα σχηματίζει δακτυλικό εξάμετρο. Σε μεταγενέστερους χρόνους η ακροστιχίδα μπορεί να επεκτείνεται σε 2 στίχους ή να πάρει και άλλες μορφές.

Παραδείγματα

Ιαμβική είναι η ακροστιχίδα στον κανόνα των Θεοφανείων του Κοσμά του μελωδού:

Βάπτισμα ῥύψις γηγενῶν ἁμαρτάδος

Δακτυλική είναι η ακροστιχίδα του κανόνα του Θεοφάνη στον άγιο Πάμφιλο:

Δῆμον δωδεκάριθμον ἀεθλοφόρον ἀναμέλπω

Ο Ιωσήφ συνηθίζει να προσθέτει το όνομά του στο τέλος της ιαμβικής ακροστιχίδας:

Ὡ Χριστέ, τῆς γῆς τὸν κλόνον παῦσον τάχος. Ἰωσήφ.

Παράδειγμα ανακρεόντειας ακροστιχίδας (ξεκινά με ανάπαιστο $\cup \cup _$) αντλούμε από τον κανόνα του πρώτου ήχου στους Ασωμάτους της Παρακλητικής του Θεοφάνη:

Μέλος ἀγγέλοις τὸ πρῶτον.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ακροστιχίδες των ιαμβικών κανόνων. Σχηματίζονται από τα αρχικά γράμματα όλων των στίχων (και όχι των τροπαρίων) και αποτελούν ένα τετράστιχο ελεγειακό επίγραμμα, σε προσωδιακό μέτρο. Ας δούμε το παράδειγμα ακροστιχίδας του ιαμβικού κανόνος των Χριστουγέννων του Δαμασκηνού:

Εὐεπίης μελέεσιν ἐφύμνια ταῦτα λιγαίνει

υῖα θεοῦ, μερόπων εἵνεκα τικτόμενον

ἐν χθονὶ καὶ λύοντα πολύστονα πῆματα κόσμου.

ἀλλ' ἄνα, ῥητήρας ῥύεο τῶνδε πόνων.

Το εφύμνιο

Το εφύμνιο που κληροδοτήθηκε στους κανόνες από το κοντάκιο, δεν απαντά πολύ συχνά. Από τους πρώτους κανονογράφους σταθερά το χρησιμοποιεί ο Κοσμάς, ενώ ο Ανδρέας και ο δαμασκηνός σχεδόν το αγνοούν. Οι μεταγενέστεροι κανονογράφοι το χρησιμοποιούν σπάνια και πάντως όχι σταθερά σε όλα τα τροπάρια των ωδών. Φαίνεται λοιπόν ότι στους κανόνες ο εφύμνιο είναι στοιχείο δευτερεύον.

Τα θεοτοκία - σταυροθεοτοκία

Με τον όρο θεοτοκίο εννοούμε το τελευταίο τροπάριο της κάθε ωδής, το οποίο είχε επικρατήσει η συνήθεια να αφιερώνεται στην Θεοτόκο. Στους κανόνες που αναφέρονται στο πάθος του κυρίου τη θέση του θεοτοκίου παίρνει το λεγόμενο σταυροθεοτοκίο, το οποίο έχει ως θεματικό αντικείμενο την Θεοτόκο σε σχέση με τον σταυρικό θάνατο του Χριστού. Κάποιες φορές παρατηρείται ο υμνογράφος των κανόνων να σχηματίζει με το πρώτο γράμμα των θεοτοκίων των ωδών μια χωριστή ακροστιχίδα, στην οποία δηλώνει το όνομά του σε ονομαστική ή γενική. Συνηθίζουν να ακροστιχίζουν στα θεοτοκία τους το όνομά τους οι υμνογράφοι Γεώργιος Νικομηδείας, Κλήμης, Θεοφάνης ο Σικελός, ο Μελέτιος κ.ά.

Η έκταση των κανόνων

Οι κανόνες είναι πιο σύντομοι από τα κοντάκια και η έκτασή τους προσδιορίζεται από την ακροστιχίδα, όταν βέβαια αυτή υπάρχει. Στους κανόνες χωρίς ακροστιχίδα, ο αριθμός των τροπαρίων είναι θεωρητικά απεριόριστος. Ο μεγαλύτερος κανόνας που σώζεται είναι ο Μέγας Κανών του Ανδρέα Κρήτης που περιέχει 250 τροπάρια. Ο συνηθέστερος πάντως αριθμός τροπαρίων ανά ωδή κυμαίνεται από 3-5.

Διαφορές κοντακίου – κανόνα

Είδαμε ότι ο κανόνας διαφέρει σημαντικά από το κοντάκιο ως προς τα εξωτερικά μορφολογικά χαρακτηριστικά: ακροστιχίδα, χρήση εφυμνίου, ωδές με ποικίλο αριθμό τροπαρίων αντί των οίκων κ.ο.κ. οι διαφορές όμως των δύο ειδών επεκτείνονται και σε άλλα στοιχεία, όπως τη γλώσσα, το ύφος, το μέλος κ.λ.π.

Η γλώσσα του κοντακίου είναι απλούστερη, σχεδόν δημώδης. Αντίθετα η γλώσσα του κανόνα είναι λόγια γλώσσα, που κυμαίνεται από την κοινή εκκλησιαστική ως την αρχαϊζουσα ποιητική, όπως η γλώσσα των ιαμβικών κανόνων. Από αρχαιοπρέπεια χαρακτηρίζεται η γλώσσα του Κοσμά, ενώ ο Δαμασκηνός, ο Ανδρέας Κρήτης, ο Γερμανός κ.ά. χρησιμοποιούν γλώσσα λόγια χωρίς ακρότητες και πολλούς αρχαϊσμούς.

Επίσης το κοντάκιο έχει χαρακτήρα διηγηματικό, συναξιακό, ενώ ο κανόνας δογματικό, θεολογικό. Ο Δετοράκης μάλιστα υποστηρίζει ότι αυτό συχνά έχει ως αποτέλεσμα να καταστρέφει την ποίηση, γιατί τα δόγματα δεν επιτρέπουν υπερβάσεις. Πολλές φορές εκείνο που στηρίζει και αναπληρώνει την απουσία της ποίησης είναι μόνο η μουσική. Εντούτοις οι ποιητές βρίσκουν ευκαιρίες να εκφράσουν γνήσιο λυρισμό, ιδίως σε δοξολογικούς ή σε παρακλητικούς κανόνες, όπου θέμα είναι τα αιώνια προβλήματα του ανθρώπου και ο γώνας για λύτρωση.

Το κοντάκιο είναι περιγραφικό και συχνά διαλογικό και έχει ως στόχο να προσφέρει διδαχή στους πιστούς. Αντίθετα ο κανόνας είναι λυρικός και όχι δραματικός όπως το κοντάκιο. Με τον κανόνα η υμνογραφία επανέρχεται στις βιβλικές πηγές της. Βέβαια αυτό δεν σημαίνει ότι από την υμνογραφία του κανόνα απουσιάζει παντελώς η διαλογικότητα και η δραματικότητα. Χαρακτηριστικός είναι οι διαλογικοί του Θεοφάνη του Γραπού και του Γεωργίου Νικομηδείας στον Ευαγγελισμό, το τετραώδιον του Μ. Σαββάτου του Κοσμά κ.ά.

Από απόψεως θεματικής ο κανόνας φέρνει το εκκλησίασμα σε επαφή με τα ποιητικά κείμενα της Βίβλου. Επιπλέον στον κανόνα η Θεοτόκος υμνείται οπωσδήποτε στην ενάτη ωδή και στα θεοτοκία των ωδών, ενώ στο κοντάκιο γίνεται μνεία στην Θεοτόκο μόνο αν το κοντάκιο είναι σχετικό με αυτήν.

Τέλος μουσικά το κοντάκιο είναι μονότονο. Μάλιστα ενώ έχει μεγάλη έκταση, δεν επιτρέπει περισσότερες από 2 παραλλαγές του ήχου του, μία στο προοίμιο και μία στους οίκους, που ψάλλονται όλοι ομοίμορφα, σύμφωνα με τον πρώτο οίκο, ο οποίος χρησιμοποιείται ως ειρμός. Από την άλλη ο κανόνας επιτρέπει 8

ή 9 μουσικές παραλλαγές του ίδιου ήχου. Ενδεχομένως σ' αυτή την μουσική ποικιλία, που δεν κουράζει, να οφείλεται και η τελική επικράτηση του κανόνα έναντι του κοντακίου στη λατρεία.

Το πρόβλημα των πρώτων αρχών του κανόνα

Οι αρχές του κανόνος τοποθετούνται στον 8^ο αιώνα, καθώς πριν από την εποχή αυτή δεν μας σώζονται ολοκληρωμένοι κανόνες. Σήμερα γνωρίζουμε ότι οι κανόνες άρχισαν να διαμορφώνονται εν σπέρματι κατά τον 6^ο αιώνα, όπως μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε τα ελάχιστα δείγματα που περισώθηκαν, αλλά μόνο στις αρχές του 8^{ου} αιώνα το είδος αυτό παρουσιάζεται τέλει και πλήρως διαμορφωμένο στην Ανατολή και συγκεκριμένα στα Ιεροσόλυμα. Συνδέονται μάλιστα με τους τρεις μεγάλους υμνογράφους του 8^{ου} αιώνα, τον Ανδρέα Κρήτης, τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό και τον θετό του αδελφό, τον Κοσμά. Δεν μπορούμε όμως να είμαστε βέβαιοι για το ποιος υπήρξε ο ευρετής του είδους. Ο Σ. Ευστρατιάδης θεώρησε αρχικά ευρετή του κανόνα τον Ανδρέα, γιατί είναι ο πολυγραφότερος ποιητής ειρμών, αργότερα όμως υποστήριξε την υποψηφιότητα του Δαμασκηνού. Την υποψηφιότητα του Ανδρέα υποστήριξε και ο Τωμαδάκης, στηριζόμενος σε λόγους εσωτερικούς, όπως η απουσία ακροστιχίδας, η χρήση της β' ωδής, ο ακανόνιστος αριθμός τροπαρίων ανά ωδή κλπ. Ο Δετοράκης ωστόσο παρατηρεί ότι και ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός και ο Κοσμάς που μας έδωσαν τέλεια δείγματα κανόνων είναι σχεδόν σύγχρονοι του Ανδρέα. Σύμφωνα με τον Wellesz η πρώτη μεγάλη σχολή κανονογράφων ήταν η μονή του αγ. Σάββα στα Ιεροσόλυμα και ότι οι πρώτοι διδάσκαλοι του είδους ήταν ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός και ο Κοσμάς, οι οποίοι ήταν μοναχοί εκεί. Ο Δετοράκης τέλος θεωρεί ευρετή του είδους τον Κοσμά. Υποστηρίζει ότι υπέρ του Κοσμά συνηγορούν η ομόφωνη μαρτυρία της παράδοσης, αλλά και ισχυροί εσωτερικοί λόγοι. «Η μελέτη των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων των κανόνων του πείθει για την αρχαιότητά τους και για την κάποια συγγένειά τους με τα κοντάκια». Θεωρεί λοιπόν ότι ο Κοσμάς εκπροσωπεί τη μετάβαση από το κοντάκιον στον κανόνα. Εντούτοις δέχεται ότι το θέμα απαιτεί περαιτέρω διερεύνηση, δεδομένης μάλιστα της ηλικιακής διαφοράς των υμνογράφων. Ο Ανδρέας υπήρξε 15 και 20 χρόνια μεγαλύτερος των Κοσμά και Ιωάννη αντίστοιχα ενώ εγκατέλειψε τα Ιεροσόλυμα σε ηλικία 25 ετών. Τα ηλικιακά δεδομένα ενισχύουν ενδεχομένως την πατρότητα του Ανδρέα, ο οποίος φεύγοντας από τα Ιεροσόλυμα ενδέχεται να «πήρε μαζί του» την υμνογραφική του «σκευή».

Φαίνεται ότι ήδη περί τα τέλη του 7^{ου} αιώνα είχε αρχίσει για το κοντάκιο μια μεταβατική περίοδος. Η αλλοίωση του ιδιαίτερου χαρακτήρα του κοντακίου αναφάνηκε κυρίως με τη μεταβολή του κοντακίου από έμμετρη ομιλία σε αγιολογικό εγκώμο. Οι δημιουργοί κοντακίων ξεκίνησαν σταδιακά να συνθέτουν κοντάκια μικρότερης έκτασης και λιγότερο επιμελημένα, χωρίς πρωτοτυπία. Η έλλειψη πρωτοτυπίας εκδηλώθηκε και στη σύνθεση του μέλους.

Σε κάθε περίπτωση αξιοπερίεργο είναι πώς ο κανόνας κατάφερε να υποσκελίσει το κοντάκιο. Σε σωστή βάση μάλλον έθεσε για πρώτη φορά το θέμα ο Pitra ο οποίος παρατήρησε ότι οι πρώτοι άρτιοι κανόνες γράφονται την εποχή της Εικονομαχίας, εποχή κατά την οποία λόγω των διώξεων οι υμνογράφοι δεν ενδιαφέρονταν πλέον για την ομορφιά των λόγων τους. Αντίθετα υπήρχε έντονη η ανάγκη έκφρασης των θρησκευτικών ιδεών. Αυτήν ακριβώς την ανάγκη αντανακλά η ποίηση των κανόνων. Σύμφωνα με τον Weyh και τον Wellesz, ο λόγος που οδήγησε το κοντάκιο στην παρακμή δεν ήταν άλλος από τη λειτουργική μεταρρύθμιση που σημειώθηκε περί τα τέλη του 7^{ου} αιώνα. Πιο αποδεκτή φαίνεται πάντως η άποψη που

θέλει τον κανόνα να υποσκελίζει το κοντάκιο εξαιτίας της μουσικής του ευελιξίας και του μελικού του πλούτου.

Οι μεγάλοι κανονογράφοι

Η περίοδος της μεγάλης ακμής του κανόνα συμπίπτει με τα χρονικά όρια του βίου τριών σπουδαίων υμνογράφων, του Ανδρέα Κρήτης, του Κοσμά του μελωδού και του Ιωάννη του Δαμασκηνού, οι οποίοι ανήκουν στην περίφημη υμνογραφική σχολή των σαββαϊτών (σαββαΐτες ονομάζονται οι μοναχοί της μεγάλης Λαύρας του αγ. Σάββα στην Παλαιστίνη). Το υμνογραφικό είδος του κανόνα καλλιεργήθηκε επίσης με μεγάλη επιτυχία στη μονή των Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη. Μεταξύ των Στουδιτών κανονογράφων εξέχουσα θέση έχουν ο πατριάρχης Γερμανός Α΄ (715-730), ο Θεόδωρος Στουδίτης (759-826) και ο αδελφός του Ιωσήφ ο Στουδίτης, αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης (726-832).

Σημαντική «σχολή» υμνογραφίας δημιουργήθηκε και στις Συρακούσες από μοναχούς εικονολάτρες οι οποίοι είχαν καταφύγει εκεί κατά τη διάρκεια της εικονομαχικής κρίσης. Κυριότεροι εκπρόσωποι των ιταλοελλήνων ακανονογράφων υπήρξαν ο πατριάρχης Μεθόδιος (843-847), ο Ιωσήφ ο υμνογράφος (816-883) και ο Νικόλαος Μυστικός (852-925).

Εντούτοις κανένας υμνογράφος δεν έφτασε το ύψος τη ποιητικής αρετής των τριών κορυφαίων σαββαϊτών υμνογράφων. Ένα από τα βασικά στοιχεία που διαφοροποιούν τους παλαιότερους δημιουργούς κανόνων από τους νεότερους είναι ότι οι πρώτοι συνέθεταν πρωτότυπο μέλος για τους κανόνες τους. Αντίθετα οι νεότεροι αρκούσαν στην ποιητική σύνθεση των κανόνων τους, τους οποίους εν συνεχεία μέλιζαν κατά το πρότυπο προγενέστερων κανόνων. Γι' αυτό τον λόγο οι πρώτοι ονομάζονται μελωδοί, ενώ οι δεύτεροι υμνογράφοι.

Ανδρέας Κρήτης

Ο Ανδρέας, μετέπειτα αρχιεπίσκοπος Κρήτης, γεννήθηκε στην αραβοκρατούμενη Δαμασκό περί το 660. Υπήρξε κορυφαίος εκκλησιαστικός ρήτορας και υμνογράφος. Την εγκύκλια και εκκλησιαστική του παιδεία έλαβε στην μονή του αγίου Σάββα της Ιερουσαλήμ, η οποία υπήρξε εκείνη την εποχή κέντρο παιδείας, όπου και εισήλθε σε νεαρή ηλικία. Νωρίς εκάρη μοναχός και εισήλθε στην υπηρεσία του πατριαρχικού θρόνου Ιεροσολύμων, ως υπογραφεύς (νοτάριος). Το 685, μέλος τριμελούς αντιπροσωπείας, ανέλαβε να κομίσει στην Κωνσταντινούπολη την ομολογία της ορθής πίστεως της Εκκλησίας των Ιεροσολύμων. Ο Ανδρέας αποφάσισε τότε να παραμείνει στην Κωνσταντινούπολη, όπου υπηρέτησε ως διάκονος της Μεγάλης Εκκλησίας και ως ορφανοτρόφος. Στη βασιλεύουσα φαίνεται να εξεφώνησε και τους πρώτους λόγους του ως εκκλησιαστικός ρήτορας.

Έχουμε πληροφορίες (π.χ. από τη Χρονογραφία του Θεοφάνη, de Boor I, 362,18-17) ότι κατά τη βασιλεία του Φιλιππικού Βαρδάνη ο Ανδρέας φαίνεται να απέκλινε προς την αίρεση του μονοθελητισμού ασπαζόμενος τις απόψεις του αυτοκράτορα, ωστόσο σύντομα επανήλθε στο ορθό δόγμα.

Περί το 711/712 χειροτονείται αρχιεπίσκοπος Κρήτης, παίρνοντας και τον τίτλο που τον ακολούθησε στη μετέπειτα ζωή του: «Ανδρέας αρχιεπίσκοπος Κρήτης ο Ιεροσολυμίτης». Ιεροσολυμίτες ονομάζονταν συνήθως οι τρόφιμοι της μονής του αγίου Σάββα. Εποίμανε την Αποστολική Εκκλησία Κρήτης σε δύσκολους καιρούς εξαιτίας των αραβικών επιδρομών και συνήψε ισχυρούς δεσμούς αγάπης με το

ποίμνιό του. Το μεγαλύτερο μέρος της ρητορικής και υμνογραφικής του παραγωγής φαίνεται να συνετέθη στην Κρήτη κατά τη μακρά περίοδο της αρχιερατείας του. Δεν είναι εξακριβωμένο αν αναμείχθηκε στην εικονομαχική κρίση, η οποία άρχισε το 726, και η στάση που κράτησε δεν γίνεται εμφανής ούτε στο υμνογραφικό του έργο, όπως αντίθετα προκύπτει από το έργο άλλων κορυφαίων υμνογράφων. Η μόνη επ' αυτού πληροφορία προέρχεται από την υμνογραφία και συγκεκριμένα από τον κανόνα που συνέθεσε προς τιμήν του αγίου Ανδρέα του υμνογράφου Θεοφάνης ο Γραπτός. Εκεί αναφέρει σχετικά:

«Ρητορεύων ἤλεγξας, τοὺς ἀθέους στόματι λαμπρῶ· τῶν σεπτῶν Εἰκόνων γὰρ ἐτράνωσας, παναληθῶς, ἱερομύστα προσκύνησιν.» (ωδή στ')

Το 740 ταξίδεψε για τελευταία φορά στην Κωνσταντινούπολη. Ίσως κλήθηκε να αποκηρύξει τις εικόνες, αρνήθηκε και εξορίστηκε στην Ιερισό της Μυτιλήνης, όπου πέθανε σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις την 4^η Ιουλίου του 740. Τιμάται ως άγιος.

Το έργο του είναι ρητορικό και υμνογραφικό. Θεωρείται από τον Krumbacher «ο άριστος εκκλησιαστικός ρήτωρ του βυζαντινού αιώνας». Πράγματι κανείς μετά τους Πατέρες της Καππαδοκίας και τον Χρυσόστομο δεν έφτασε στο ύψος της ρητορικής δεινότητας του Ανδρέα. Οι λόγοι του, κυρίως εγκωμιαστικοί σε δεσποτικές, θεομητορικές και αγιολογικές εορτές, είναι άριστα υποδείγματα ρητορικής κατασκευής, στα οποία βρίσκουν εφαρμογή όλοι οι κανόνες της βυζαντινής ρητορικής. Το χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι ο ρέων λόγος. Το επίθετο είναι πλούσιο και ανάλογο με το ουσιαστικό και το ρήμα, η εικονιστική δύναμη ανεξάντλητη, τα εφευρήματα πλούσια και εντυπωσιακά. Τα πληθωρικά του σχήματα, επαναλήψεις, αναδιπλώσεις, υποφορές και ανθυποφορές, τα πάρισαμ, τα ισόκωλα και τα ομοιοτέλευτα, προσδίδουν στον λόγο ζωνρότητα και πάθος, αλλά και έκδηλο φραστικό ρυθμό.

Με το όνομα του Ανδρέα σώζονται 51 ρητορικοί λόγοι, για 42 εκ των οποίων είμαστε βέβαιοι για την γνησιότητά τους.

Μορφολογικά χαρακτηριστικά των κανόνων του

Γενικά

Ως υμνογράφος ο Ανδρέας ανήκει στη χορεία των κορυφαίων βυζαντινών μελωδών. Είναι ο πλέον παραγωγικός υμνογράφος του 8^{ου} αιώνα και ίσως ο εισηγητής του κανόνα. Το έργο του περιλαμβάνει 690 ειρμούς, 100 περίπου κανόνες και πολυάριθμα τριώδια, τετραώδια και ιδιόμελα. Πολλοί από τους ύμνους του εισήχθησαν νωρίς στη λειτουργική υμνογραφία και είναι σε χρήση έως σήμερα. Δυστυχώς το μεγαλύτερο μέρος της υμνογραφικής παραγωγής του παραμένει ανέκδοτο.

Από μορφολογική άποψη οι κανόνες του Ανδρέα έχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα:

α. Ακροστιχίδα

Στην ποίηση του Ανδρέα Κρήτης απουσιάζει παντελώς η ακροστιχίδα. Ακόμα και στις περιπτώσεις στιχηρών που σχηματίζουν ονομαστική ακροστιχίδα «Ανδρέας» είμαστε σχεδόν σίγουροι ότι δεν πρόκειται για έργο του Ανδρέα Κρήτης αλλά για έργο μεταγενέστερου ομώνυμου υμνογράφου, πιθανόν του Ανδρέα του τυφλού ή πυρού.

β. Οι ειρμοί

Ο Ανδρέας Κρήτης είναι ποιητής ειρμών. Και εκείνος, όπως και οι σύγχρονοί του Κοσμάς και Ιωάννης Δαμασκηνός σπάνια χρησιμοποιεί ειρμούς άλλων ποιητών. Στις περιπτώσεις στις οποίες δανείζεται ειρμούς άλλων ποιητών αυτοί είναι του Γερμανού (με χαρακτηριστικότερη περίπτωση τον κανόνα στην Κυριακή προ της Χριστού Γεννήσεως, όπου όλοι οι ειρμοί είναι του Γερμανού) και σπανιότερα του Δαμασκηνού και του Κοσμά (1 περίπτωση).

Μάλιστα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα είναι η συνήθεια του Ανδρέα να συνθέτει δίειρμες ή και τρίειρμες ωδές.

γ. Το ανακλώμενο (εφύμνιο)

Ο Ανδρέας Κρήτης σπάνια χρησιμοποιεί εφύμνιο.

δ. Σταθερή χρήση β' ωδή

Σε αντίθεση με τους σύγχρονους του υμνογράφους ο Ανδρέας Κρήτης διαφοροποιείται όσον αφορά στο θέμα της β' ωδής και συνθέτει κανόνες χρησιμοποιώντας σχεδόν σταθερά β' ωδή. Ως προς αυτό ο Ανδρέας φαίνεται να ακολουθεί μια διαφορετική υμνογραφική παράδοση, εκείνη του τυπικού του Παναγίου Τάφου στα Ιεροσόλυμα που υπαγορεύει τη χρήση της β' ωδής. Μάλιστα σε αρκετές περιπτώσεις απαντώνται δίειρμες ή και τρίειρμες β' ωδές, κατά την προσφιλή συνήθεια του Ανδρέα. Όπου αυτή δεν απαντά, μπορούμε να εικάσουμε ότι αυτή έχει εκπέσει.

ε. Το τριαδικόν και το θεοτοκίον

Ο Ανδρέας Κρήτης σχεδόν σταθερά κλείνει τις ωδές με χρήση τριαδικού και θεοτοκίου. Το πρώτο είναι αφιερωμένο, στην υμνολογία του τριαδικού δόγματος, το άλλο στην υμνολογία της Θεοτόκου. Είναι μάλιστα γεγονός ότι η χρήση του τριαδικού αποτελεί ένα χαρακτηριστικό της υμνογραφίας των κανόνων του Ανδρέα Κρήτη, καθώς είναι ίσως ο μόνος υμνογράφος ο οποίος το χρησιμοποιεί τόσο σταθερά.

στ. Ωδή με μεγάλο αριθμό τροπαρίων

Ο Ανδρέας Κρήτης χαρακτηρίζεται από μακρηγορία. Σε αντίθεση με τους σύγχρονους και μεταγενέστερους του υμνογράφους, συνθέτει συνήθως ωδές 5-12 τροπαρίων, χωρίς μέσα σ' αυτές να υπολογίσουμε και τον Μεγάλο Κανόνα.

ζ. τήρηση των νόμων της ισοσυλλαβίας και της ομοτονίας.

η. Η επιλογή του ήχου

Σε αντίθεση με τους σύγχρονους του υμνογράφους, ο Ανδρέας δείχνει μια προτίμηση στον γ' ήχο, ο οποίος δεν προτιμάται από άλλους υμνογράφους. Παραδίδονται 13 δικοί του κανόνες σε γ' ήχο, ενώ ο Κοσμάς έχει μόνον 2, ο Δαμασκηνός 8 και ο Γερμανός 3.

Η ποίηση του Ανδρέα είναι θεολογική και διδακτική, σπάνια εγκωμιαστική. Το διδακτικό ύφος με την αναζήτηση παραδειγμάτων από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη αφήνει πολλές φορές ελάχιστα περιθώρια στην ποίηση. Είναι ο κατεξοχήν εκπρόσωπος της εξομολογητικής υμνογραφίας. Το γνωστότερο ποίημά του είναι ο *Μέγας Κανών*, που ψάλλεται στον όρθρο της Πέμπτης της Ε' Εβδομάδας των Νηστειών. Αποτελείται από 9 ωδές και 250 τροπάρια, με 11 ειρμούς. Είναι ο εκτενέστερος λειτουργικός κανόνας στη βυζαντινή υμνογραφία και στην ασυνήθιστη

έκτασή του οφείλεται και ο τίτλος του. Ο ύμνος αυτός είναι το αντιπροσωπευτικότερο ποίημα της συντριβής, της μετάνοιας και του εσωτερικού αγώνα της αμαρτωλής ψυχής, που εξομολογείται και θρηνεί για την πτώση της, ζητώντας συγγνώμη και σωτηρία από την μόνη πηγή του ελέους, τον Χριστό. Γι' αυτό σε πολλά χειρόγραφα ο Μέγας Κανών ονομάζεται «Θρήνος». Ο ποιητής επισείοντας διαρκώς τη φοβερή απειλή 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.

Ο Μέγας Κανών

Ο Μέγας Κανών, που συνέθεσε ο άγιος Άνδρέας ο Ίεροσολυμίτης, αρχιεπίσκοπος Κρήτης είναι ο μεγαλύτερος σε αριθμό τροπαρίων από τους κανόνες της λειτουργικής ύμνογραφίας και ένας από τους πιο υπέροχους και περισσότερο γνωστούς ύμνους στο έκκλησιαστικό πλήρωμα. Αποτελείται από 250 τροπάρια που διατάσσονται σε 9 ὠδές με 11 εἰρμούς (δίαιρμες είναι ή β' και γ'). Πιθανότατα ο αρχικός τίτλος οὗ ἔργο να ἦταν «Θρήνος». Ψάλλεται τμηματικά τις τέσσερις πρώτες ἡμέρες τῆς Καθαρῆς Ἑβδομάδας και ὀλόκληρος τὴν Πέμπτη τῆς ε' ἑβδομάδας τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς. Αποτελεῖ ἓνα ἐγερτήριο σάλπισμα που ἀποβλέπει στο να φέρει τὸν ἄνθρωπο σε συναίσθηση τῆς ἀμαρτωλότητάς του και να τὸν ὀδηγήσει μέσα ἀπὸ τὴ συντριβὴ και τὴ μετάνοια κοντὰ στὸν Θεό.

1. Ἡ δομὴ του

Τὸ πιὸ ἀξιόλογο και περισσότερο γνωστὸ ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα τοῦ ἁγίου Ἀνδρέα εἶναι ἀσφαλῶς ὁ Μέγας Κανών. Ξεχωρίζει ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς Κανόνες του γιὰ τὴν πρωτοτυπία του και τὴν ἑκτασή του. Ἡ ἑκτασή του αὐτὴ εἶναι ἐκείνη που τοῦ ἔδωσε και τὴν ὀνομασία Μέγας.

Αποτελείται ἀπὸ ἑννιά ὠδές, ἀπὸ τις ὁποῖες ἡ β' και ἡ γ' ἔχουν ἀπὸ δύο Εἰρμούς και ἡ ζ' διαιρεῖται σε δύο τμήματα. Τὸ δεύτερο τμήμα της δὲν ἔχει δικό του Εἰρμό. Ἴσως παλαιότερα να εἶχε και στὸν τελικὸ καταρτισμὸ τοῦ Τριωδίου να ἐξέπεσε. Μπροστὰ ἀπὸ κάθε τροπαρίο του ἔχει τεθεῖ στίχος ἀπὸ τοὺς Μακαρισμούς. Σχετικὰ με τὸν ἀριθμὸ και τὴν τάξη τῶν τροπαρίων πρέπει να ποῦμε ὅτι ὑπάρχει μιὰ ποικιλία στὰ χειρόγραφα κι ἔτσι δὲν μπορούμε να ξέρουμε ἀπόλυτα ποιά εἶναι γνήσια και ποιά παρέμβλητα. Τὰ τροπάρια που ἀναφέρονται στὴν ὁσία Μαρία τὴν Αἰγυπτία και τὸν ἴδιο τὸν Ἅγιο εἶναι φανερό ὅτι δὲν προέρχονται ἀπὸ τὴ γραφίδα τοῦ ἁγίου Ἀνδρέα, ἀλλ' ὅτι εἶναι μεταγενέστερα. Σύμφωνα με τὸ Τριώδιο που βρίσκεται στὴ λειτουργικὴ χρῆση τῆς Ἐκκλησίας (ἔκδοση Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι 1960)*, ὁ ἀριθμὸς τῶν τροπαρίων ἔχει ὡς ἐξῆς: α' 25, β' 41, γ' 28, δ' 29, ε' 23, ζ' 33, η' 22, και θ' 27. Συνολικὰ δηλαδή ὁ Μέγας Κανών ἀποτελεῖται ἀπὸ 11 Εἰρμούς και 250 τροπάρια. Κατὰ μιὰ ἐκδοχὴ ὁ ἅγιος Ἀνδρέας ἔγραψε τόσα τροπάρια, ὅσοι εἶναι και οἱ στίχοι τῶν ἑννιά βιβλικῶν ὠδῶν.

2. Τὰ περιστατικὰ τῆς συγγραφῆς

Τὰ περιστατικὰ κάτω ἀπ' τὰ ὁποῖα ὁ ἅγιος Ἀνδρέας συνέθεσε τὸν Κανὸνα δὲ μᾶς εἶναι γνωστά. Δὲν ἔχουμε συγκεκριμένες μαρτυρίες, που να ἀναφέρονται στὸν χρόνο, τὸν τόπο και τὸ πλαίσιο τῆς συνθέσεώς του. Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ μιὰ κάποια βοήθεια μᾶς δίνουν μερικὰ προσωπικὰ στοιχεῖα και ἐνδείξεις τοῦ ἴδιου τοῦ Κανόνος. Ὁ ποιητὴς μερικὲς φορές ἀναφέρεται στὴν ἡλικία του: «Ἐρριμμένον με, Σωτήρ, / πρὸ τῶν πυλῶν σου / κἂν ἐν τῷ γήρει... / ἀλλὰ πρὸ τοῦ τέλους / ...» (α' 13)· «Ἐκ νεότητος, Σωτήρ, / τὰς ἐντολάς σου ἐπαρωσάμην, / ὄλον ἐμπαθῶς, / ἀμελῶν, ραθυμῶν /

παρηλθον τὸν βίον...» (α΄ 20)· «Ὁ χρόνος ὁ τῆς ζωῆς μου / ὀλίγος...» (δ΄ 23. Βλέπε καὶ δ΄ 2, η΄ 6 κ.ἄ.). Ἀπὸ τὴς παραπάνω ἐνδείξεις πρέπει νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ ποιητὴς συνέθεσε τὸν Κανόνα σὲ ἡλικία προχωρημένη.

3. Τὸ θέμα του

Τὸ Συναξάριο τῆς Πέμπτης τῆς ε΄ ἐβδομάδας τῶν Νηστειῶν (τῆς ἡμέρας δηλαδὴ ποὺ ψάλλεται ὁ Μέγας Κανὼν) ὡς ἐξῆς ἀναφέρεται στὸ θέμα, τὸ περιεχόμενο καὶ τοὺς σκοποὺς τοῦ ποιήματος· *«πᾶσαν γὰρ Παλαιᾶς καὶ Νέας Διαθήκης ἱστορίαν ἐρανισάμενος καὶ ἀθροίσας, τὸ παρὸν ἡρμόσατο μέλος, ἀπὸ Ἀδὰμ δηλαδὴ μέχρι καὶ αὐτῆς τῆς Χριστοῦ Ἀναλήψεως καὶ τοῦ τῶν Ἀποστόλων κηρύγματος. Προτρέπει γοῦν διὰ τούτου πᾶσαν ψυχὴν, ὅσα μὲν ἀγαθὰ τῆς ἱστορίας ζηλοῦν καὶ μιμεῖσθαι πρὸς δύναμιν, ὅσα δὲ τῶν φαύλων ἀποφεύγειν, καὶ αἰεὶ πρὸς Θεὸν ἀνατρέχειν διὰ μετανοίας, διὰ δακρύων καὶ ἐξομολογήσεως, καὶ τῆς ἄλλης δηλονότι εὐαρεστήσεως».* Θέμα δηλαδὴ τοῦ Μεγάλου Κανόνος εἶναι ἡ παρουσίαση τῆς τραγικῆς καταστάσεως τοῦ ἀνθρώπου τῆς πτώσεως καὶ τῆς ἁμαρτίας καὶ ἡ θερμὴ παρακίνησή του νὰ μετανοήσῃ καὶ νὰ ἐπιστρέψῃ κοντὰ στὸν ζῶντα καὶ ἀληθινὸ Θεό.

Ἡ πραγμάτευση τοῦ θέματος εἶναι πρωτότυπη, ἔντονα δραματικὴ καὶ πλαισιώνεται ἀπὸ τὴ χρήση ἑνὸς πλήθους παραδειγμάτων ἀποβλέπει στὴν παρακίνηση τῆς ψυχῆς νὰ μιμηθεῖ τὴς καλὰς πράξεις τῶν εὐσεβῶν καὶ ν' ἀποφύγῃ τὴς κακὰς τῶν ἀσεβῶν. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ βιβλικὰ παραδείγματα εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Αὐτὸ κυρίως γίνεται στίς πρῶτες ὀκτῶ Ὡδὲς (ὄπου, βέβαια, ἀναφέρονται σποραδικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης). Μᾶς τὸ ὑπογραμμίζει καὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὸ τροπάριο θ΄ 2· *«Μωσέως παρήγαγον, / ψυχὴ, τὴν κοσμογένεσιν / καὶ ἐξ ἐκείνου / πᾶσαν ἐνδιάθετον / γραφὴν ἱστοροῦσάν σοι / δικαίους καὶ ἀδίκους, / ὧν τοὺς δευτέρους, ὦ ψυχὴ, / ἐμιμήσω, οὐ τοὺς πρώτους, / εἰς Θεὸν ἐξαμαρτήσασα».*

Τὰ βιβλικὰ πρόσωπα, ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸν ποιητὴ, κρίνονται ἀνάλογα μὲ τὴ συμπεριφορὰ τους πρὸς τὸν Θεὸ καὶ τὸν νόμο Του καὶ τὴ διαγωγὴ τους μὲς στὴν Ἰσραηλιτικὴ κοινωνία. Ἔτσι προβάλλεται ἰδιαίτερα ἡ παιδαγωγικὴ τους ἀξία. Τόσο τῶν θετικῶν παραδειγμάτων, ποὺ θὰ πρέπει νὰ μιμηθεῖ ὁ πιστός, ὅσο καὶ τῶν ἀρνητικῶν, ποὺ ὀφείλει ν' ἀποφύγῃ.

4. Ἡ χρῆση του

Ὁ Μέγας Κανὼν ἀπὸ τὴν ἀρχή, φαίνεται, προορίστηκε γιὰ τὴ λατρεία. Ποῦ καὶ πότε ἀκριβῶς πρωτομπῆκε στὴ λειτουργικὴ χρῆση δὲν μᾶς εἶναι γνωστό. Ἴσως σὲ Ἐκκλησίαις τῆς Κρήτης, ὅταν ἀκόμη ζοῦσε καὶ ἐπισκόπευε ὁ Ἅγιος.

Σήμερα, στὴ λειτουργικὴ πράξη ποὺ ἐπικράτησε, ὁ Μέγας Κανὼν, ὅπως εἶναι γνωστό, ψάλλεται στὸν Ὅρθρο τῆς Πέμπτης τῆς ε΄ ἐβδομάδας τῶν Νηστειῶν, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἡμέρα ἐπικράτησε νὰ λέγεται «Πέμπτη τοῦ Μεγάλου Κανόνος». Στὰ μοναστήρια συνεχίζεται ἡ παλαιὰ τάξη νὰ ψάλλεται στὸν Ὅρθρο, ἐνῶ στοὺς ἐνοριακοὺς ναοὺς τῶν πόλεων τὸ ἀπόγευμα τῆς Τετάρτης μαζί μὲ τὸ Μικρὸ Απόδειπνο.

Μαζὶ μὲ τὴν Ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Κανόνος διαβάζεται ὁ βίος τῆς ἁγίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας καὶ ψάλλεται καὶ Κανόνας ἀφιερωμένος στὴν Ὁσία μὲ ἀκροστιχίδα· «Σὺ ἡ ὀσία Μαρία βοήθει». Ἡ μνήμη τῆς ὀσίας Μαρίας ἐορτάζεται τὴν 1η Ἀπριλίου καὶ τὴν Ε΄ Κυριακὴ τῶν Νηστειῶν. Ὁ συσχετισμὸς τοῦ βίου της μὲ τὸν Μεγάλον Κανόνα καὶ ἡ προσθήκη ἀργότερα καὶ ἰδιαίτερου Κανόνος, ποὺ συντάχθηκε κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τοῦ πρώτου, ἔγινε προφανῶς διότι ἡ μεγάλη Ὁσία ἀποτελεῖ ἓνα ζωηρὸ ὑπόδειγμα εἰλικρινοῦς μετανοίας, τὸ ὁποῖο ἄριστα συνδυάζεται μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τοὺς σκοποὺς τοῦ Μεγάλου Κανόνος.

Ἡ σχετικὴ τυπικὴ διάταξη τοῦ Τριωδίου μᾶς λέγει τὰ ἐξῆς: «Τῇ Τετάρτῃ ἑσπέρας, περὶ ὥραν δ' τῆς νυκτὸς σημαίνει. Καὶ συναχθέντες ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, εὐλογῆσαντος τοῦ ἱερέως, μετὰ τὸν Ἐξάψαλμον, τὸ Ἀλληλοῦια καὶ τὰ Τριαδικά... καὶ ἀναγινώσκουσαν τὸν βίον τῆς ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας εἰς δόσεις δύο. Εἶτα μετὰ τὸν Ν' Ψαλμόν, ἀρχόμεθα εὐθὺς ψάλλειν τὸν Κανόνα ἀργῶς καὶ ἐν κατανύξει, ποιῶντες εἰς καθὲν τροπάριον μετανοίας γ' καὶ λέγοντες: Ἐλέησόν με, ὁ Θεός, ἐλέησόν με».

Ὁ Μέγας Κανὼν ψάλλεται σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ β'. Εἶναι ἦχος γλυκός, κατανυκτικὸς καὶ ἐκφραστικὸς ἰδιαίτερα τοῦ πένθους καὶ τῆς συντριβῆς τῆς ψυχῆς, γι' αὐτὸ καὶ χρησιμοποιεῖται πολὺ στὴν ὑμνογραφία τῆς Μεγάλῃς Ἑβδομάδας. Ὁ γοργὸς μάλιστα εἰρμολογικὸς ρυθμὸς του, στὸν ὁποῖο ψάλλονται τὰ τροπάρια τοῦ Μεγάλου Κανόνος, πέρα ἀπὸ τὴν κατανύξη καὶ τὴ συντριβὴ ποὺ μεταδίδει, ἐκφράζει καὶ τὴν ἱερὴ ἀνησυχία τῆς υπάρξεως νὰ ἐπιτύχει τὴν ἐν Χριστῷ ἀπολύτρωσίν της.

5. Τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα του

Γιὰ τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα του παρατηροῦμε:

Ὁ ἅγιος Ἀνδρέας τηρεῖ προσεκτικὰ τὴν ἰσοσυλλαβία καὶ τὴν ὁμοτονία μεταξὺ εἰρμῶν καὶ τροπαρίων. Σπάνια πολὺ διασπᾶται ἀπὸ δυσκολία τοῦ ποιητῆ νὰ εὑρεῖ τὴν κατάλληλη λέξη ἢ ἀπὸ σφάλματα τῶν ἀντιγραφῶν. Συχνὰ συναντοῦμε τὴν ὁμοιοκαταληξία, συχνότερα τὴν παρήχηση καὶ ὄχι σπάνια τὴν ἐπωδὸ. Ἡ χρῆση ἐρωτήσεων καὶ ἡ εἰσαγωγὴ διαλόγων, στὴν ὁποία καταφεύγει συχνὰ ὁ ποιητὴς, προσδίδει στὸν Κανόνα ἔντονη δραματικότητα.

Τὸ ὕφος τοῦ Κανόνος εἶναι ἰδιαίτερα ζωηρὸ καὶ ἐξωραϊσμένο. Τὴ ζωηρότητα δημιουργεῖ ἡ χρῆση τοῦ κλιμακωτοῦ καὶ ἀσύνδετου σχήματος καὶ οἱ δυνατὲς ἀντιθέσεις σὲ λέξεις καὶ ἔννοιες. Τὴ χάρη καὶ τὴν ὁμορφίαν ἐξασφαλίζουν οἱ ποιητικὲς εἰκόνες, οἱ παρομοιώσεις, τὰ ἐντυπωσιακὰ ἐπίθετα ποὺ ἀφθονοῦν καὶ οἱ ὠραῖες σπάνιες λέξεις ποὺ χρησιμοποιεῖ.

Βιβλικὰ πρόσωπα σκιαγραφοῦνται μὲ δύναμη καὶ χάρη καὶ ἱστορικὰ γεγονότα περιγράφονται μὲ θαυμαστὴ παραστατικότητα καὶ ἐξαιρετικὴ πυκνότητα. Δὲν λείπουν βέβαια καὶ οἱ ἐπαναλήψεις, ποὺ σὲ πολλὰς περιπτώσεις εἶναι μονότονες καὶ κουραστικὲς, ὅπως καὶ μιὰ κάποια στερεοτυπία στὴ δόμηση τοῦ τροπαρίου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ πρῶτο μέρος περιέχει τὸ παράδειγμα ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή καὶ τὸ δεῦτερο τὶς ἠθικὲς προεκτάσεις γιὰ μίμηση ἢ ἀποφυγὴ. Ὅμως παρὰ τὶς ἀτέλειές του αὐτὲς ὁ Μέγας Κανὼν εἶναι ἓνα ἰδιαίτερα κατανυκτικὸ λειτουργικὸ ποίημα, καρπὸς βαθιᾶς πνευματικῆς ἐμπειρίας καὶ δημιουργήμα σπάνιας ποιητικῆς τέχνης.

Βιβλιογραφία

Εὐστρατιάδου Σωφρονίου, «Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ὁ Ἱεροσολυμίτης», Νέα Σιών ΚΘ' (1934), σ. 673-688 καὶ Λ' (1935) σ. 3-10, 147-153, 209-217, 269-283, 321-342 καὶ 462.

Θέμελη Χρυσοστόμου (Μητροπολίτου Μεσσηνίας), «Ὁ Μέγας Κανὼν» (εἰσαγωγικὰ τινά), *Διδαχὴ Α'* (1947), σ. 44-66.

_____, «Σχόλια εἰς τὸν Μέγαν Κανόνα Ἀνδρέου Κρήτης», *Ἀγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη ΙΣΤ'* (1951), σ. 46 - ΚΑ' (1956), σ. 352.

Λαοῦρδα Βασιλείου, «Ὁ ἅγιος Ἀνδρέας ὁ ἐν τῇ Κρίσει καὶ ἡ Κρήτη ἐπὶ εἰκονομαχίας», *Κρητικὰ χρονικὰ Ε'* (1951), σ. 41-49.

Νέλλα Παναγιώτου, «Τὰ ἀνθρωπολογικὰ καὶ κοσμολογικὰ πλαίσια τῆς Ἀκολουθίας τοῦ Μεγάλου Κανόνος», *Κοινωνικὰ ΚΑ'* (1978), σ. 21-29 καὶ 117-136

_____, *Ζῶον θεούμενον, Προοπτικὲς γιὰ μιὰ ὀρθόδοξη κατανόηση τοῦ ἀνθρώπου*, Ἐποπτεία, Ἀθήνα 1979, σ. 183-224.

Ξύδη Θεοδώρου, «Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ὁ πρῶτος Κανονογράφος», *Νέα Ἐστία ΜΕ'* (1949), σ. 292-298

_____, *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία*, Ἀθήνα 1978, σ. 52-67.

Παπαδοπούλου - Κεραμέως Ἀ., «Ὁ Μέγας Κανὼν Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης», *Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος Γ'* (1910), σ. 501-513.

Πολίτη Ν.Γ., «Ἐκστασις καὶ ἀνάστασις κατὰ τὸν 'Μέγαν Κανόνα'», *ΕΕΒΣ* 47 (1987), 149-200.

Τωμαδάκη Νικολάου, «Ἀνδρέας ὁ Κρήτης», στὴ *Θ.Η.Ε.*, τόμ. 2 (Ἀθήνα 1963), σσ. 674-693.

Χρήστου Παναγιώτου, «Ὁ Μέγας Κανὼν Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* ΛΓ' (1950), σ. 217-222 καὶ 277-285, ΛΔ' (1951) σ. 25-33 καὶ ΛΕ' (1952), σ. 11-21 καὶ 86-96· καὶ Ἀνάτυπο, Θεσ/νίκη 1952 (μελέτη πολὺ ἀξιόλογη).

Μητρ. Νέας Σμύρνης Συμεῶν, *Ἀδαμιαῖος θρῆνος. Ὁ Μέγας Κανὼν Ἀνδρέου τοῦ Κρήτης. Εἰσαγωγή - κείμενο - μετάφραση - σχόλια*, 4η ἔκδ. (Ἀθήνα: Ἀποστολικὴ Διακονία, 2009), 32-40].

Ανδρέα Κρήτης, Ο Μέγας Κανών (αποσπάσματα)

Ωδή α΄. Ἦχος πλ. β΄. Ὁ Εἰρμός.

Βοηθός και σκεπαστής
ἐγένετό μοι εἰς σωτηρίαν·
οὗτός μου Θεός,
και δοξάσω αὐτόν·
Θεός τοῦ Πατρός μου,
και ὑψώσω αὐτόν·
ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται.

Ἐγινε βοηθός και σκεπαστής μου
οδηγώντας με στη σωτηρία·
αυτός είναι ο Θεός μου,
και θα Τὸν δοξάσω.
Εἶναι ο Θεός του Πατέρα μου,
και θα Τον κρατήσω ψηλά,
γιατί με δοξολογίες ἔχει δοξαστεί.

ΕΕ 240, Ανδρέα

Ο ειρμός αφορά τον ευχαριστήριο ύμνο που ἔψαλε ο λαός του Ισραήλ μετά τη θαυματουργική διάσωσή του από τα στρατεύματα του φαραώ Ραμσή Β΄ κατά τη διάβαση της Ερυθράς θάλασσας (Εξοδος). Ας σημειωθεί ότι τόσο ο 1^{ος} και 2^{ος} στίχος όσο και το εφύμνιο «ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται» αντλούνται αυτούσιοι από το βιβλικό κείμενο. Το εφύμνιο αποτελεί τον 1^ο στίχο του ύμνου αυτού που ξεκινά «ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται» (Εξοδος 15,1), ενώ οι στίχοι 1-2 αποτελούν τον 3^ο στίχο του ύμνου.

Ἀξιοσημείωτη ἡ παρήχηση στο εφύμνιο που δημιουργείται από το ρητορικό παιχνίδι των ομοριζων (ἐνδόξως – δεδόξασται).

Πόθεν ἄρξομαι θρηνεῖν
τὰς τοῦ ἀθλίου μου βίου πράξεις;
ποῖαν ἀπαρχὴν
ἐπιθήσω, Χριστέ,
τῇ νῦν θρηνῳδίᾳ;
ἀλλ΄ ὡς εὐσπλαγχνός μοι δὸς
παραπτωμάτων ἄφεσιν.

Από πού ν' αρχίσω να θρηνώ
τις πράξεις της άθλιας ζωής μου;
Ποια να βάλω,
Χριστέ μου, πρώτη
σ' αυτό μου το θρήνο;
Σπλαχνικός όμως καθώς είσαι, δώσε μου
συγχώρεση των αμαρτημάτων μου.

Ἐκδηλος ἤδη από το 1^ο τροπάριο εἶναι ο θρηνητικός χαρακτήρας του ύμνου, που δηλώνεται ἐξάλλου με το ρητορικό ερώτημα των 2 πρώτων στίχων όπου πρωταγωνιστικό δομικό ρόλο ἔχει το απαρέμφατο **θρηνεῖν**. Ο θρηνητικός χαρακτήρας ἐμφατικά αποδίδεται και στο 2^ο ερώτημα που ακολουθεῖ, όπου και ἐδώ το ουσιαστικό **θρηνῳδία** αποδίδει ακριβώς τη φύση του ύμνου: πρόκειται για μια θρηνητική ὠδή! Ο ποιητής θρηνεῖ για τα παραπτώματα της ψυχής και στους 2 τελευταίους στίχους ζητά τη θεία ευσπλαχνία από τον πολυέλεο Θεό.

Με αντίστοιχο τρόπο, μέσω των ρητορικών ερωτήσεων, δομεῖται και ο θρήνος του προφήτη Ιερεμία (Ιερ. 9,1-2)

Ο ποιητής μιλά σε α΄ πρόσωπο, εκφράζοντας ὡστόσο ὄχι το ποιητικό ἐγώ μόνο, ἀλλά τη συλλογική ψυχή των χριστιανών που διαισθάνονται την αμαρτωλότητά τους, λόγω της ανθρώπινης φύσης τους.

Δεῦρο, τάλαινα ψυχή,
σὺν τῇ σαρκί σου τῷ πάντων Κτίστη
ἐξομολογοῦ·
καὶ ἀπόσχου λοιπὸν

Εμπρός, ταλαίπωρη ψυχή,
με το σώμα σου στον Δημιουργό των
πάντων ἐξομολογήσου.
Και απομακρύνσου στο ἐξής

τῆς πρὶν ἀλογίας,
καὶ προσάγαγε Θεῶ
ἐν μετανοίᾳ δάκρυα.

ἀπὸ τα ἀλογα πάθη,
καὶ πρόσφερε στο Θεό
με μετάνοια δάκρυα.

Τάλαινα: επικό –ποιητικό επίθετο τάλας,-αινα,-αν: ο δύστυχος, ο ταλαίπωρος
Στους στίχους 1-2 αποδίδεται η ανθρώπινη φύση στην ολότητά της: ο άνθρωπος αποτελείται από ψυχή και σώμα, τα οποία βρίσκονται σε άμεση σχέση και αλληλεπίδραση.

Ἦδη στο στίχο 2 ο ποιητής αρχίζει στην αναφορά στα γεγονότα της ανθρώπινης ιστορίας ξεκινώντας από τη Γένεση-Δημιουργία του κόσμου από τον «των πάντων Κτίστη».

Στο στίχο 5 η αμαρτία χαρακτηρίζεται ἀλογία. Αυτό συμβαίνει γιατί η συγκατάθεση του ανθρώπου στην επιτέλεση αμαρτίας προϋποθέτει την απομάκρυνσή του από το λόγο, γι' αυτό και η σωτηρία εμφανίζεται ως απελευθέρωση από την αλογία.

Ο απολογητικός και προτρεπτικός τόνος του ύμνου εκδηλώνεται με τη χρήση στο τροπάριο αυτό τριών τύπων προστακτικής: **ἐξομολογοῦ, ἀπόσχου** και **προσάγαγε**. Ο ποιητής καλεί την ψυχή, η οποία φαίνεται να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο σε σχέση με το σώμα, το οποίο για το χριστιανό αποτελεί τον ναό της ψυχής, να αφήσει την πριν αλογία, δηλαδή την αμαρτία, και να δακρύσει μετανιώντας. Τα ειλικρινή δάκρυα αποτελούν ένδειξη μετανοίας και θεωρείται ότι ξεπλένουν τα ανθρώπινα αμαρτήματα.

Ῥδὴ β´. Ὁ Εἰρμός.

Πρόσεχε, Οὐρανέ, καὶ λαλήσω,
καὶ ἀνυμνήσω Χριστόν,
τὸν ἐκ Παρθένου
σαρκὶ ἐπιδημήσαντα.

Ουρανέ, δώσε προσοχή τώρα και θὰ
μιλήσω·
και θα ανυμνήσω το Χριστό.
εκείνον που από τη σάρκα της Παρθένου
ήρθε στον κόσμο.

ΕΕ 235, Γερμανού

Ο ειρμός λαμβάνει την έμπνευσή του από το Δευτερονόμιο 32.

Η επιδημία του Χριστού είναι η ενανθρώπισή του και η παρουσία του στη γη.

Ζάλη με, τῶν κακῶν περιέχει,
εὐσπλαγγνε Κύριε·
ἀλλ´ ὡς τῷ Πέτρῳ, κάμοι
τὴν χεῖρα ἔκτεινον.

Βρίσκομαι κυκλωμένος από την τρικυμία
των κακῶν, εὐσπλαγγνε Κύριε.
Γι' αυτό, ὅπως στον Πέτρο, και σε μένα
ἀπλωσε το χέρι Σου.

Το θέμα του τροπαρίου είναι παρμένο από το κατά Ματθαίον ευαγγέλιο (14,28-32) και τη θαυματουργική διάσωση από τον Ιησού του αποστόλου Πέτρου στη λίμνη της Τιβεριάδος, ο οποίος ενώ περπατούσε πάνω στη λίμνη, κατ' εντολή του Ιησού, ολιγοψύχησε και κινδύνευσε να πνιγεί. Εκεί «Εὐθὺς δὲ ὁ Ἰησοῦς ἐκτείνας τὴν χεῖρα ἐπέλαβετο αὐτοῦ».

Ο ποιητής εδώ παρομοιάζει με την ζάλη, δηλαδή τρικυμία της θάλασσας, την τρικυμία που προκαλεί η αμαρτία στην ψυχή του και ζητά την βοήθεια του Κυρίου, για να σωθεί.

Τὰ δάκρυα τὰ τῆς Πόρνης, Οἰκτίρμον,
κάγῳ προβάλλομαι·

Τα δάκρυα της Πόρνης, Πολυέλεε,
Σου προσφέρω κι εγώ.

Ίλάσθητί μοι, Σωτήρ,
τῇ εὐσπλαγχνίᾳ σου.

Με την ευσπλαχνία Σου,
Σωτήρα μου, συγχώρεσέ με.

Η έμπνευση αντλείται από το κατά Λουκάν (7,36-50), στο οποίο γίνεται λόγος για τη μετάνοια της πόρνης του ευαγγελίου. Κάποιοι θεωρούν ότι πρόκειται για την Μαρία την Μαγδαληνή, ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι πρόκειται για τη Μαρία, την αδελφή του Λαζάρου.

Η ειλικρινής μετάνοια της πόρνης γίνεται παράδειγμα προς μίμηση για κάθε πιστό.
ΐλάσθητι: β' ενικό προστακτικής παθητικού αορίστου του ρήματος ΐλάσκομαι (εξιλεώνομαι)

Ἡμαύρωσα τῆς ψυχῆς τὸ ὠραῖον
ταῖς τῶν παθῶν ἡδοναῖς,
καὶ ὅλως ὅλον τὸν νοῦν
χοῦν ἀπετέλεσα.

Με τις ηδονές των παθῶν
ἀμαύρωσα της ψυχῆς μου τὴν
ωραιότητα,
κι ολότελα το νου μου ολόκληρο
τὸν ἔσυρα μέσα στη λάσπη.

Προσοχή στο ρητορικό παιχνίδι με το επίρρημα και το επίθετο (ομόριζα) στο στίχο 3, και την παρήχηση μεταξύ νοῦν και χοῦν (στ. 3-4) που σχηματίζουν σχεδόν 2 κλιμακωτούς στίχους.

Ο άνθρωπος πλάστηκε ωραίος γιατί είναι «κατ'εικόνα» Θεού. Ωστόσο η αμαρτία και η παραβίαση των εντολών του Θεού αμαυρώνουν –λερώνουν την ανθρώπινη φύση και σκοτίζουν το νου. Η αμαρτία είναι εκείνη που καταλύει το νου και επαναφέρει τον άνθρωπο στην πρότερή του κατάσταση, τη χοϊκή, καθώς από το χῶμα προήλθε και σε αυτό γυρίζει. Με την αμαρτία ο άνθρωπος χάνει την ανθρωπιά του και νεκρώνεται ψυχή και νους.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η χρήση των ὀρων ψυχή και νους φαίνεται να ταυτίζεται στο τροπάριο αυτό. Γενικά κατά τη χριστιανική διδασκαλία, ο νους είναι τμήμα της ψυχῆς και όχι αυτόνομο τμήμα.

Διέρρηξα νῦν τὴν στολὴν μου τὴν πρώτην,
ἦν ἐξυφάνατό μοι
ὁ Πλαστουργὸς ἐξ ἀρχῆς,
καὶ ἔνθεν κεῖμαι γυμνός.

Ξέσκισα την πρώτη μου στολή,
που μου ὕφανε
ὁ Πλαστουργός από την ὠρα της δημιουργίας
και στο εξής εἶμαι πεσμένος κάτω γυμνός!

Πηγή έμπνευσης 2 βιβλικά χωρία: Το κατά Λουκάν (15,22) «ἐξενέγκατε τὴν στολὴν τὴν πρώτην καὶ ἐνδύσατε αὐτόν» και Γένεσις (3,7) «καὶ διηνοιχθησαν οἱ ὀφθαλμοὶ τῶν δύο καὶ ἔγνωσαν ὅτι γυμνοὶ ἦσαν».

Η στολή με την οποία είχε ντύσει αρχικά ο Θεός τους πρωτοπλάστους είναι η αγνότητα την οποία έχασαν παραβαίνοντας την θεϊκή εντολή. Η πτώση του ανθρώπου μέσω της αμαρτίας επέφερε τη φθορά της στολής και τη γύμνωση.

Η χρήση του α' ενικού αποτελεί συνειδητή επιλογή του ποιητή για να τονίσει το μέγεθος της προσωπικής ευθύνης του καθενός για την πτώση και την αμαρτία.

Ἐνδέδυμαι διερρηγμένον χιτῶνα,
ὄν ἐξυφάνατό μοι
ὁ ὄφης τῆ συμβουλή,
καὶ καταισχύνομαι.

Ἐχω ντυθεῖ χιτῶνα ξεσκισμένο,
που μου ὕφανε
το φίδι με τη συμβουλή του,
καὶ καταντρέπομαι.

Ο διερρηγμένος χιτών είναι τα φύλλα της συκής που έραψαν οι πρωτόπλαστοι όταν συνειδητοποίησαν τη γύμνια τους μετά την παραβίαση της θεϊκής εντολής παρασυρμένοι από τον όφι, δηλαδή τον διάβολο. Μεταφορικά ο διερρηγμένος χιτώνας δηλώνει τις τρομακτικές συνέπειες της παραβίασης της θεϊκής εντολής που επέφερε την πτώση.

Ο άνθρωπος πριν την παραβίαση της θεϊκής εντολής δεν αισθανόταν τη γύμνια του.

Η αιδώς (ψυχικό πάθος) είναι συνέπεια της απώλειας της αγνότητας λόγω της αμαρτίας.

Κοσμάς ο μελωδός

Γεννήθηκε στη Δαμασκό περί το 674/676 και έμεινε ορφανός και από τους δύο γονείς σε πολύ μικρή ηλικία. Υιοθετήθηκε από τον πατέρα του Ιωάννη του Δαμασκηνού. Αργότερα μόνασε μαζί με τον Ιωάννη στην μονή του αγίου Σάββα στην Παλαιστίνη. Το 734 περίπου χειροτονήθηκε επίσκοπος στην πόλη Μαΐουμά της Παλαιστίνης, κοντά στη Γάζα και πέθανε γύρω στα 753/754. Τιμάται ως άγιος στις 14 Οκτωβρίου.

Ο Κοσμάς είχε αποκτήσει γενναία μόρφωση και ελληνική παιδεία. Ο ίδιος υπήρξε κορυφαίος εκκλησιαστικός ποιητής. Διακρίθηκε στην ποίηση του κανόνα, του οποίου θεωρείται πιθανός ευρετής. Γνωρίζουμε ότι συνέθεσε 173 ειρμούς, 33 κανόνες (από τους οποίους 9 είναι αμφίβολοι), 83 ιδιόμελα, 30 στιχηρά προσόμοια, διάφορα διώδια, τριώδια και τετραώδια, ενώ στον Κοσμά αποδίδει ο Δετοράκης και ένα ιδιόμελο κοντάκιο στην Κοίμηση της Θεοτόκου. Ο ίδιος φαίνεται ότι έτρεφε πολύ μεγάλη εκτίμηση για το έργο του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού. Έγραψε σχόλια στα γρηγοριανά έπη και του έχει αποδοθεί ο χαρακτηρισμός φιλογρηγόριος.

Είναι ο μόνος εκκλησιαστικός ποιητής μετά τον Ρωμανό στον οποίο αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός «μελωδός». Η τιμητική θέση η οποία δίδεται στην υμνογραφία του Κοσμά φαίνεται και από το γεγονός ότι η Εκκλησία χρησιμοποιεί ακόμη τους ύμνους του για τις μεγαλύτερες εορτές (Χριστούγεννα, Θεοφάνεια, Υπαπαντή, Μ. Εβδομάδα, Πεντηκοστή, Μεταμόρφωση, Κοίμηση της Θεοτόκου κλπ.). Παλαιά τυπική διάταξη την οποία παραδίδει ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος επιβάλλει την πρόκριση του Κοσμά έναντι των άλλων κανονογράφων: *«Ιστέον δὲ καὶ τοῦτο, ὡς εἶπερ ἔχει τὸ μνηαῖον ἐν μνήμῃ ἀγίου τινὸς κανόνας διαφόρων ποιητῶν, εἰ μὲν ἐστὶ κανὼν ὁ τοῦ κῦρ Κοσμά προκρίνεται. . .»*. Ὅπως εξάλλου επισημαίνει ο Δετοράκης, μόνο ο Κοσμάς ονομάζεται «ποιητής» στην παράδοση της υμνογραφίας.

Ο Κοσμάς είναι ποιητής πυκνός και δυσνόητος. Το ύφος του είναι υψηλό, η φράση του μεγαλοπρεπής, οι ποιητικές του εξάρσεις πρωτότυπες και ο λυρισμός του πηγαίος. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από μια επιβλητική και υποβλητική επισιμότητα. Χαρακτηριστική δε στην ποίηση του Κοσμά είναι η δύναμη και ο πλούτος των εικόνων. Η γλώσσα του είναι αρχαϊζουσα και δεν είναι εύληπτη από το ευρύ κοινό και τον απλό άνθρωπο.

Συγκρίνοντάς τον με τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό τόσο ο Δετοράκης, όσο και ο Ευστρατιάδης συμφωνούν ότι πρόκειται για ποιητή ανώτερο. Αυτό που χαρακτηρίζει τον Δαμασκηνό είναι η απλότητα και η σαφήνεια, η λαμπρότητα και η γλυκύτητα της έκφρασης. Τον Κοσμά διακρίνει η στρυφνότητα της έκφρασης, αλλά ταυτόχρονα διακρίνεται από το ύψος της ποίησής του και από θεόπνευστο λυρισμό. Επιπλέον έχει παρατηρηθεί ότι το δόγμα δεσμεύει τον Κοσμά λιγότερο από τον Δαμασκηνό. Ο Κοσμάς στην ποίησή του ελάχιστα θεολογεί.

Συγκρίνοντάς τον με τον Ανδρέα Κρήτης παρατηρούμε ότι στον Κοσμά δεν απαντά ο φόρτος των βιβλικών αναφορών που συναντούμε στην ποίηση του Ανδρέα. Ο Κοσμάς συμμετέχει ως πιστός στα δράματα της Εκκλησίας. Αποβλέπει περισσότερο στον άνθρωπο και προσπαθεί με την ποίησή του να τον παρακινήσει στον ενθουσιασμό, στην συντριβή και στη μετάνοια. Αυτό είναι εξάλλου και το κοινό χαρακτηριστικό του με τον Ανδρέα. Όχι άδικα έχουν χαρακτηριστεί και οι δύο «ποιηταί της συντριβής, της εξομολογήσεως και της εκφράσεως του εσωτερικού αγώνος».

Μορφολογικά χαρακτηριστικά των κανόνων του

Γενικά

Όπως παρατηρεί ο Θ. Δετοράκης (σ. 118-119), την ποίηση του Κοσμά χαρακτηρίζει η αυστηρή τυπική επεξεργασία, που συνίσταται στη σχεδόν απαράβατη τήρηση ορισμένων αρχών, όπως είναι η χρήση ακροστιχίδας, το ανακλώμενο, η απουσία της β' ωδής, η σπάνια χρήση θεοτοκίου κλπ.

α. Οι ειρμοί

Ο Κοσμάς είναι δημιουργός ειρμών. Συνήθως μελίζει τους κανόνες του με βάση τους ειρμούς που ο ίδιος συνθέτει. Στις σπάνιες περιπτώσεις που ο Κοσμάς δανείζεται ειρμούς που δεν είναι δικό του, τότε αυτοί αντλούνται από την υμνογραφία του αδελφού του, του Ιωάννη του Δαμασκηνού. Σε καμία ωστόσο περίπτωση δεν απαντά κανόνες που να έχει συντεθεί εξολοκλήρου με βάση τους ειρμούς άλλου υμνογράφου.

β. Η ακροστιχίδα

Η χρήση της ακροστιχίδας είναι σχεδόν καθολικό φαινόμενο στους βυζαντινούς υμνογράφους. Ο Κοσμάς φαίνεται να χρησιμοποιεί ακροστιχίδα σχεδόν πάντα έμμετρη:

Π.χ. (ιαμβική) Σταυρωῖ πεποιθὸς ὕμνον ἐξερεύγομαι (κανόνες στην Ὑψωση του Τιμίου Σταυρού, Σεπτ. 14)

(δακτυλική) Χριστὸς ἐνὶ σκοπιῇ σέλας ἄπλετον εἶδος ἦκε (Κανόνες στη Μεταμόρφωση του Κυρίου, αυγ. 6)

Ο Κοσμάς χρησιμοποιεί ακροστιχίδα σε 16 από τους γνήσιους κανόνες του. Προτιμά την ιαμβική, χωρίς να συμπληρώνει σε αυτήν το όνομά του, όπως συνηθίζουν μεταγενέστεροι υμνογράφοι. (Ας σημειωθεί εδώ ότι οι ιεροσολυμίτες – σαββαΐτες μοναχοί δεν συνηθίζουν να προσθέτουν το όνομά τους στα έργα τους.) Ωστόσο σε 4 ακροστιχίδες απαντά το όνομά του. Μάλιστα απαντά από μια φορά και ως «Κοσμά ἁγιοπολίτου» και «Κοσμά ἱεροσολυμίτου». Σώζεται και κανόνες του με Αλφαβητική ακροστιχίδα. Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι ακόμα και στις περιπτώσεις που η ακροστιχίδα φαίνεται πεζή, όπως στα διώδια και τριώδια, ακόμα και τότε υπόκειται έμμετρη δημιουργία, εφόσον αν αυτές οι ακροστιχίδες ενωθούν δημιουργούν ιαμβικό τρίμετρο στίχο.

Ο Κοσμάς εξάλλου περιλαμβάνει πάντοτε στις ακροστιχίδες των ύμνων του τους ειρμούς των ωδών, καθώς αυτοί είναι έργο δικό του. Όπως επισημαίνει ο Δετοράκης (σ. 121) τούτο σημαίνει ότι η σύνθεση της ακροστιχίδας προηγείται της σύνθεσης των ειρμών. Όπου ο Κοσμάς δανείζεται ξένους ειρμούς (π.χ. του Δαμασκηνού) προτιμά να συνθέτει κανόνες χωρίς ακροστιχίδα.

γ. Το ανακλώμενο (εφύμνιο)

Στην υμνογραφία του Κοσμάτο εφύμνιο είναι σταθερό γνώρισμα και υπάρχουν κανόνες του όπου όλες οι ωδές έχουν εφύμνιο. Χαρακτηριστικό γνώρισμα κατά τον Δετοράκη (σ. 122) είναι ότι το εφύμνιο των ειρμών επεκτείνεται και στα τροπάρια των σχετικών ωδών, έτσι ώστε κάθε ωδή να έχει ένα και το αυτό εφύμνιο. Συχνά χρησιμοποιεί ένα εφύμνιο σε περισσότερους από έναν κανόνες.

δ. Η απουσία β' ωδής

Άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα του Κοσμά είναι η απουσία β' ωδής, σε αντίθεση με άλλους σύγχρονους του, όπως ο Ανδρέας Κρήτης, που τη χρησιμοποιεί σταθερά. Ο Κοσμάς δεν γράφει κανόνες με β' ωδή και αυτό το πιστοποιούν οι ακροστιχίδες των κανόνων του.

Το γεγονός ότι στο Ειρημολόγιο του Ευστρατιάδη σημειώνονται τρεις περιπτώσεις κανόνων με β' ωδή, οι οποίοι προσγράφονται στον Κοσμά, δεν αποτελεί ένδειξη ότι ο Κοσμάς συνθέτει β' ωδή. Σύμφωνα με τον Δετοράκη οι ωδές αυτές είναι νόθεες.

ε. Το θεοτοκίον

Ο Κοσμάς σπάνια χρησιμοποιεί θεοτοκίον, ενδεικτικό της εποχής, καθώς το θεοτοκίον γίνεται σταθερό γνώρισμα των κανόνων τον 9^ο αιώνα κ.ε. Στα γνήσια και αναμφισβήτητα έργα του Κοσμά θεοτοκίον υπάρχει μόνο σε 4 κανόνες και μόνο σε μία περίπτωση απαντά θεοτοκίον σε όλες τις ωδές (κανόνας στον Χριστό).

στ. Ωδή με μικρό αριθμό τροπαρίων

Ο Κοσμάς, όπως και ο Δαμασκηνός, φαίνεται να αγαπούν τη συντομία. Ιδιαίτερα ο Κοσμάς προτιμά να σχηματίζει ωδές με 2 ή τρία τροπάρια, σπανιότατα τέσσερα (αναφέρεται μόνο 1 περίπτωση ωδής με 5 τροπάρια). Απαντώνται επίσης κάποιες περιπτώσεις ωδών με ένα μόνο τροπάριο (Κανόνας στην Πεντηκοστή, ωδές γ', ε' και στ'), κάτι που δεν απαντά στους άλλους κανονογράφους.

Ως προς τον αριθμό των τροπαρίων ο Κοσμάς δεν ακολουθεί κάποιο τυπικό σχήμα, γεγονός που αποτελεί ένδειξη της τάσης του Κοσμά για απελευθέρωση από διάφορους στιχουργικούς περιορισμούς.

Ιωάννης Δαμασκηνός

Ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός, ο σημαντικότερος συγγραφέας του 8^{ου} αι., υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους διδασκάλους της Εκκλησίας και ένας από τους σημαντικότερους υπέρμαχους των εικόνων κατά την πρώτη εικονομαχική περίοδο. Γεννήθηκε στη Δαμασκό γύρω στα 679/80. Πατέρας του ήταν ο Σέργιος Μανσούρ, εξελληνισμένος Σύρος, ο οποίος ήταν αξιωματούχος στην αυλή του χαλίφη της Δαμασκού, Αβδούλ Μελίκ Α΄ (685-705). Μαζί με τον θετό αδελφό του Κοσμά έμαθε τα πρώτα γράμματα από έναν λόγιο μοναχό τον οποίο ο Μανσούρ είχε εξαγοράσει από την αραβική αιχμαλωσία. Ολοκλήρωσαν τις σπουδές τους στη μονή του αγίου Σάββα, όπου και έγινε μοναχός και αργότερα πρεσβύτερος. Εκεί παρέμεινε ως το τέλος της ζωής του. Πέθανε περίπου το 749/750 και τιμάται ως άγιος στις 4 Δεκεμβρίου. Στην εικονογραφία απεικονίζεται συνήθως με το χαρακτηριστικό κάλυμμα κεφαλής της Συρίας και της Παλαιστίνης.

Το έργο του Δαμασκηνού είναι πολύπλευρο και αξιολογότατο. Έγραψε έργα ερμηνευτικά, δογματικά, αντιρρητικά, ηθικά, αγιολογικά, ομιλητικά, υμνογραφικά, ενώ ορισμένοι αποδίδουν στον Δαμασκηνό και το λαμπρό αγιολογικό μυθιστόρημα «Βαρλαάμ και Ιωάσαφ». Σημαντικότατο επίσης έργο του Δαμασκηνού είναι το «Πηγή της Γνώσεως», στο οποίο εκθέτει και θεμελιώνει φιλοσοφικά τα κυριότερα ζητήματα της ορθόδοξης πίστης. Στην ουσία το έργο αυτό αποτελεί μια εισαγωγή στη χριστιανική θεολογία. Με το έργο του Δαμασκηνού σήμερα ασχολούνται δύο μεγάλα βυζαντινολογικά κέντρα, το Byzantinischen Institut der Abtei Sheyhern και το ινστιτούτο Ettal στη Γερμανία.

Ιδιαίτερα σημαντικό είναι και το υμνογραφικό έργο του Δαμασκηνού, ο οποίος θεωρείται ευρετής του κανόνα μαζί με τον θετό του αδελφό Κοσμά. Μάλιστα σύμφωνα με τον C. A. Trypanis, ο Δαμασκηνός υπήρξε ο λαμπρότερος εκπρόσωπος του κανόνα. Δυστυχώς, σε αντίθεση με το ομιλητικό του έργο, ο μελετητής της υμνογραφίας του Δαμασκηνού καλείται να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της έλλειψης κριτικών εκδόσεων του έργου του, κυρίως όμως το πρόβλημα της συλλογής και της απόδοσης στον Δαμασκηνό ορισμένων υμνογραφικών του έργων. Το έργο του περιλαμβάνει 531 ειρμούς, 115 τουλάχιστον κανόνες, 453 ιδιόμελα και 139 στιχηρά προσόμοια. Με το όνομα του Δαμασκηνού είναι επίσης γνωστά και τα νεκρώσιμα ιδιόμελα, πολλά από τα ποία σχηματίζουν ακροστιχίδες όπως «θρηνώ», «πενθῶ», «παρακαλῶ», «κλαυθμός», «θρήνος» κ.ά.

Ένα ζήτημα ωστόσο που ανακύπτει είναι ποιοι κανόνες, από όλους εκείνους που στα χειρόγραφα φέρονται επ'ονόματι Ιωάννου ή Ιωάννου μοναχού, είναι δικοί του. Το πρόβλημα ανακύπτει εκτός του Δαμασκηνού γνωρίζουμε τουλάχιστον τρεις ακόμη ομώνυμους υμνογράφους, τον Ιωάννη Μαυρόποδα, τον Θηκαρά και τον Αρκλά. Το ζήτημα δεν έχει ακόμα ερευνηθεί σε βάθος.

Ο Δαμασκηνός θεωρήθηκε ο κατεξοχήν δημιουργός της αναστάσιμης υμνολογίας, η οποία συγκεντρώθηκε στο λειτουργικό βιβλίο της Οκταήχου, της οποίας θεωρείται από ορισμένους, παρά τις όποιες αμφισβητήσεις, βασικός οργανωτής. Ο κανόνας του Πάσχα με αρχή «*Αναστάσεως ημέρα, λαμπρυνθῶμεν λαοί.* . .» χαρακτηρίστηκε ως ο βασιλεύς των κανόνων («*χρυσός κανών*»). Στον Δαμασκηνό αποδίδεται και η εισαγωγή των θεοτοκίων στις ωδές των κανόνων, ενώ θεωρείται και ο κατεξοχήν υμνογράφος της Θεοτόκου.

Ένα ζήτημα που απασχόλησε ιδιαίτερα τους μελετητές είναι η απόδοση των τριών ιαμβικών κανόνων στον Δαμασκηνό. Στα χειρόγραφα και στα έντυπα στον Δαμασκηνό αποδίδονται οι κανόνες των Χριστουγέννων και των Θεοφανείων, ενώ της Πεντηκοστής στον Ιωάννη Αρκλά. Μάλιστα το πρόβλημα ξεκίνησε ήδη τον 12 αιώνα όταν ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης απέδωσε τον κανόνα της Πεντηκοστής στον

άγνωστο ως τότε Ιωάννη Αρκλά, έναν λόγιο της εποχής, ή σύμφωνα με τον Ιωάννη Μερκουρόπουλο, έναν επίσης μοναχό της μονής του αγίου Σάββα. Σύμφωνα με την πρόσφατη διδακτορική διατριβή του Δημ. Σκρέκα, ο οποίος ασχολήθηκε διεξοδικά με τους τρεις ιαμβικούς κανόνες, τα πρόσωπα ταυτίζονται.

Οι ιαμβικοί κανόνες είναι κανόνες σε προσωδιακό ιαμβικό τρίμετρο, με πεντάστιχα τροπάρια και με ακροστιχίδα που σχηματίζεται από τα αρχικά γράματα όλων των στίχων και αποτελεί ένα τετράστιχο ελεγειακό επίγραμμα. Η γλώσσα των ιαμβικών κανόνων σε αντίθεση με εκείνη των ασματικών, είναι δύσληπτη, με πολλά δάνεια από την αρχαία ποίηση και με πολλά πλάσματα και έχει ανάγκη σχολίων για να γίνει κατανοητή.

Βασική για το έργο του Δαμασκηνού εργασία είναι η εκδεδομένη στο περιοδικό *Νέα Σιών* εργασία του Σ. Ευστρατιάδη με τίτλο «Ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός και τα ποιητικά αυτού έργα». Όμως ο Ευστρατιάδης στηρίχτηκε κατεξοχήν στις ενδείξεις των χειρογράφων και σε αμφίβολες προσωπικές εκτιμήσεις και δεν διασταύρωσε τις πηγές του, γι' αυτό και η εργασία του πρέπει να αντιμετωπίζεται κριτικά.

Τα χαρακτηριστικά της υμνογραφίας του Ιωάννη Δαμασκηνού

Ως προς τα χαρακτηριστικά της η ποίηση του Δαμασκηνού είναι θεολογική και κυρίως δογματική. Μέσα από το υμνογραφικό του έργο προσπαθεί να μυήσει το εκκλησίασμα της α' εικονομαχικής περιόδου με τρόπο απλό και εύληπτο στη δογματική διδασκαλία της επίσημης Εκκλησίας, ό,τι δηλαδή κάνει και με τρόπο πιο σύνθετο και αυστηρό στα θεολογικά του έργα. Σ' αυτό μάλιστα το χαρακτηριστικό της ποίησής του οφείλεται η μεγάλη του φήμη ως θεολόγου και διδασκάλου των δογμάτων και δίκαια θεωρείται ο κατεξοχήν θεολόγος και φιλόσοφος της Εικονομαχίας.

A. Οι ειρμοί

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός είναι ποιητής ειρμών. Στο ειρμολόγιο έχουν περιληφθεί 531 ειρμοί στο όνομά του. Όχι σπάνια βέβαια δανείζεται για τη σύνθεση των κανόνων του ειρμούς του Κοσμά, σπανιότερα του Γερμανού ή του Ανδρέα Κρήτης. Ας σημειωθεί ότι σε ορισμένες περιπτώσεις ο Ιωάννης συνέθεσε 2 ειρμούς για ορισμένες ωδές κανόνες του (δίειρμες ωδές).

B. Η ακροστιχίδα

Η χρήση ακροστιχίδας δεν αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό των κανόνων του Ιωάννη, καθώς μεγάλο μέρος της υμνογραφικής του παραγωγής σώζεται χωρίς ακροστιχίδα (π.χ. οι 8 αναστάσιμοι κανόνες της Παρακλητικής). Επίσης πρέπει να είναι ο πρώτος κανονογράφος ο οποίος χρησιμοποίησε αλφαβητική ακροστιχίδα στους κανόνες του (έχουμε τουλάχιστον 2 γνήσιους κανόνες του). Εν τούτοις μεγάλο μέρος των κανόνων του παραδίδονται με ακροστιχίδα προσωδιακή, κυρίως ιαμβική. Όχι σπάνια σε αυτήν προστίθεται το όνομα του ποιητή στην η' και θ' ωδή.

— — — — —

Γεωργίου μάρτυρος ὑμνῶ τούς ἄθλους. Αἶνος Ἰωάννου.

Ενίστε χρησιμοποιεῖ και την δακτυλική ακροστιχίδα στους ασματικούς κανόνες του:

— — — — —

Αἶνον Ἰωάννης μελιηδέα τέτρατον ἄδει.

Γ) Το εφύμνιο

Η χρήση εφύμνιου είναι συνήθης στην υμνογραφία του Ιωάννη. Συνηθέστατα δε η παρουσία εφύμνιου στον ειρμό επεκτείνεται και στα τροπάρια, όπως το εφύμνιο η΄ ωδής «λαὸς ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας» του οποίου ο προηγούμενος στίχος μπορεί να παραλλάσσει ελαφρώς από τροπάριο σε τροπάριο, το εφύμνιο «δόξα τῇ δυνάμει σου Κύριε» κ.ά.

Δ) Η β΄ ωδή

Μολονότι οι περισσότεροι σωζόμενοι κανόνες του Ιωάννη του Δαμασκηνού έχουν συντεθεί χωρίς β΄ ωδή, ωστόσο έχει συνθέσει και κανόνες με β΄ ωδή. Ας σημειωθεί ότι έχει συνθέσει και δίειρμες ωδές.

Ε) Το θεοτοκίον

Το θεοτοκίον είναι σχεδόν σταθερό χαρακτηριστικό των κανόνων του Ιωάννη, ο οποίος θεωρείται ότι πρώτος χρησιμοποίησε το θεοτοκίον και παγίωσε τη χρήση του στην υμνογραφία του κανόνα.

Στ. Αριθμός τροπαρίων

Ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός χρησιμοποιεί σχετικά λίγα τροπάρια ανά ωδή. Οι ωδές του απαρτίζονται από 3-5 τροπάρια συνήθως, ενώ συνηθέτα ο αριθμός τροπαρίων ανά ωδή δεν είναι σταθερός.

Ζ. Ομοτονία - Ισοσυλλαβία

Ο υμνογράφος, με λίγες εξαιρέσεις προσπαθεί να είναι συνεπής στην τήρησή τους.

Η γλώσσα του Δαμασκηνού είναι απλή και το ύφος απροσποίητο. Σε αντίθεση με τον Κοσμά που χρησιμοποιεί γλώσσα αρχαϊζουσα, η γλώσσα του Δαμασκηνού, τουλάχιστον στους ασματικούς κανόνες του, είναι η κοινή λόγια γλώσσα της εκκλησίας.

Ο Δαμασκηνός σύμφωνα με τον Δετοράκη είναι ποιητής κατώτερος από τον Κοσμά και τον Ανδρέα. Η ποιητική του όμως δύναμη φαίνεται στα ιδιόμελα και στα στιχηρά. Μολονότι δεν διαθέτει τον λυρισμό και τις ποιητικές εξάρσεις του Ρωμανού και του Κοσμά, εντούτοις η ποίησή του χαρακτηρίζεται από γλυκύτητα στο ρυθμό και απλότητα στην περιγραφή. Ο Ιωάννης Ευχαΐτων μάλιστα ονομάζει τον Δαμασκηνό «*χελιδόνα λιγυρά και αηδόνα μελιχρά και ηδύλαλον, των αμάτων λύραν παναρμόνιον, πηγὴν νέκταρ βλύζουσα άυλον, κρατήρα χρυσόρρειθρον και μουσικόν του πνεύματος όργανον*».

**Ἰωάννη Δαμασκηνού, Κανὼν ἰαμβικὸς εἰς τὴν Χριστοῦ γέννησιν, στα ἐντυπα λειτουργικά
Μηναία, Δεκ. 25 (αποσπάσματα)
Αδίδακτο κείμενο**

Ἡ ἀκροστιχίς:

_ υ υ | _ υ υ | _ υ υ | _ υ υ | _ υ υ | _ _
Εὐεπίης μελέεσσιν ἐφύμνια ταῦτα λιγαίνει
_ υ υ | _ υ υ | _ | _ υ υ | _ υ υ | υ
υῖα θεοῦ, μερόπων εἵνεκα τικτόμενον
_ υ υ | _ _ | _ υ υ | _ υ υ | _ υ υ | _ _
ἐν χθονὶ καὶ λύοντα πολύστονα πῆματα κόσμου·
_ υ υ | _ _ | _ | _ υ υ | _ υ υ | _
ἀλλ', ἄνα, ῥητῆρας ῥύεο τῶνδε πόνων.

ὦδὴ α'

«Ἐσωσε λαόν, θαυματουργῶν Δεσπότης,
Ἵγρὸν θαλάσσης κῦμα χερσώσας πάλαι·
Ἐκὼν δὲ τεχθεὶς ἐκ Κόρης, τρίβον βατήν,
Πόλου τίθησιν ἡμῖν· ὄν κατ οὐσίαν,
5 Ἴσόν τε Πατρί, καὶ βροτοῖς δοξάζομεν».

Ἦνεγκε γαστήρ ἡγιασμένη Λόγον,
Σαφῶς ἀφλέκτω ζωγραφουμένη βάτω,
Μιγέντα μορφῆ, τῆ βροτησίᾳ Θεόν,
Εὔας τάλαιναν, νηδὺν ἀρᾶς τῆς πάλαι,
10 Λύοντα πικρᾶς, ὄν βροτοὶ δοξάζομεν.

Ἐδειξεν ἀστήρ τὸν πρὸ ἡλίου Λόγον,
Ἐλθόντα παῦσαι τὴν ἀμαρτίαν Μάγοις,
Σαφῶς πενιχρὸν εἰς σπέος τὸν συμπαθῆ,
Σὲ σπαργάνοις ἐλικτόν· ὄν γεγηθότες,
15 Ἴδον τὸν αὐτόν, καὶ βροτὸν καὶ Κύριον.

ὦδὴ γ'

Νεῦσον πρὸς ὕμνους οἰκετῶν Εὐεργέτα,
Ἐχθροῦ ταπεινῶν τὴν ἐπηρμένην ὀφρύν,
Φέρων τε Παντεπόπτα τῆς ἀμαρτίας,
Ἵπερθεν ἀκλόνητον, ἐστηριγμένους,
20 Μάκαρ, μελωδοὺς τῆ βάσει τῆς πίστεως.

Νύμφης πανάγνου τὸν πανόλβιον τόκον
Ἴδεῖν ὑπὲρ νοῦν ἡξιωμένος χορός,
Ἵγραιλος ἐκλονεῖτο, τῷ ξένῳ τρόπῳ.
Τάξιν μελωδοῦσάν τε τῶν Ἀσωμάτων,
25 Ἵνακτα Χριστόν, ἀσπόρως σαρκούμενον.

Ἵψους ἀνάσσων οὐρανῶν εὐσπλαγχνία,
Τελεῖ καθ' ἡμᾶς ἐξ ἀνυμφεύτου Κόρης,

30 Ἄυλος ὢν τὸ πρόσθεν· ἀλλ' ἐπ' ἐσχάτων
Λόγος παχυνθεὶς σαρκί, τὸν πεπτωκότα,
Ἵνα πρὸς αὐτὸν ἐλκύσῃ πρωτόκτιστον.

ὥδὴ δ'
Γένους βροτείου τὴν ἀνάπλασιν πάλαι,
Ἰδὼν Προφήτης Ἀββακούμ, προμηνύει,
Ἴδεῖν ἀφράστως ἀξιωθεὶς τὸν τύπον.
35 Νέον βρέφος γάρ, ἐξ ὄρους τῆς Παρθένου,
Ἐξῆλθε λαῶν, εἰς ἀνάπλασιν Λόγος.

Ἰσος προῆλθες τοῖς βροτοῖς ἐκουσίως,
Ἵψιστε, σάρκα προσλαβὼν ἐκ Παρθένου,
Ἴὸν καθᾶραι τῆς δρακοντείας κάρας,
40 Ἰγων ἅπαντας πρὸς σέλας ζωηφόρον,
Θεὸς πεφυκῶς, ἐκ πυλῶν ἀνηλίων.

Ἔθνη τὰ πρόσθεν τῇ φθορᾷ βεβυσμένα.
Ἵλεθρον ἄρδην δυσμενοῦς πεφευγότα,
Ἵψοῦτε χεῖρας, σὺν κρότοις ἐφυμνίοις,
45 Μόνον σέβοντα Χριστόν, ὡς εὐεργέτην,
Ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς συμπαθῶς ἀφιγμένον.

Ῥίζης φυεῖσα τοῦ Ἰεσσαὶ Παρθένε,
Ἵρους παρῆλθες, τῶν βροτῶν τῆς οὐσίας,
Πατρὸς τεκοῦσα τὸν πρὸ αἰώνων Λόγον.
50 Ὡς ἠυδόκησεν αὐτός, ἐσφραγισμένην,
Νηδὺν διελθεῖν τῇ κενώσει τῇ ξένη.

ὥδὴ ε΄

Ἐκ νυκτὸς ἔργων ἐσκοτισμένοις, πλάνης
Ἰλασμόν ἡμῖν, Χριστέ, τοῖς ἐγρηγόρως
Νῦν σοι τελοῦσιν, ὕμνον ὡς εὐεργέτη,
55 Ἐλθοις πορίζων εὐχερῆ τε τὴν τρίβον,
Καθ' ἣν ἀνατρέχοντες εὐροιμεν κλέος.

Ἀπηνὲς ἔχθος τὸ πρὸς αὐτὸν δεσπότης
Τεμῶν διαμπάξ σαρκὸς ἐν παρουσίᾳ
Ἵνα κρατοῦντος ὤλεσε θυμοφθόρου,
60 Κόσμον συνάπτων ταῖς αὐλοῖς οὐσίαις,
Τιθεὶς προσηνῆ τὸν τεκόντα τῇ κτίσει.

Ὁ λαὸς εἶδεν, ὁ πρὶν ἡμαυρωμένος
Μεθ' ἡμέραν φῶς τῆς ἄνω φρυκτωρίας·
Ἐθνη θεῶ δὲ κληῖρον υἱὸς προσφέρει,
65 Νέμων ἐκεῖσε τὴν ἀπόρρητον χάριν,
Οὗ πλεῖστον ἐξήνθησεν ἡ ἀμαρτία.

ὥδη ς´

Ναίων Ἰωνᾶς ἐν μυχοῖς θαλαττίοις
Ἐλθεῖν ἐδεῖτο καὶ ζάλην ἀπαρκέσαι·
Νυγείς ἐγὼ δὲ τοῦ τυραννοῦντος βέλει,
Χριστέ, προσαιδῶ τὸν κακῶν ἀναιρέτην
70 Θάττον μολεῖν σε τῆς ἐμῆς ῥαθυμίας.

Ὅς ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς θεὸν θεὸς λόγος
Νυνὶ κρατύνει, μὴ σθένουσαν τὴν πάλαι
Ἰδὼν φυλάξαι, τὴν καθ' ἡμᾶς οὐσίαν,
Καθεῖς ἑαυτὸν δευτέρα κοινωνία,
75 Αὐθις προφαίνων τῶν παθῶν ἐλευθέραν.

Ἴκται δι' ἡμᾶς Ἀβραάμ ἐξ ὀσφύος,
Λυγρῶς πεσόντας ἐν ζόφῳ τῶν πταισμάτων
Υἱοὺς ἐγειῖραι τῶν κάτω νενευκότων,
Ὁ φῶς κατοικῶν καὶ φάτην παρ' ἀξίαν
80 Νῦν εὐδοκήσας εἰς βροτῶν σωτηρίαν.

ὥδη ζ´

Τῷ παντάνακτος ἐξεφαύλισας πόθῳ
Ἄπλητα θυμαίνοντος ἠγκιστρωμένοι
Παῖδες τυράννου δύσθεον γλωσσαλγίαν,
Οἷς εἵκαθε πῦρ ἄσπετον, τῷ δεσπότη
85 Λέγουσιν· εἰς αἰῶνας εὐλογητὸς εἶ.

Υπηρέτας μὲν ἐμμανῶς καταφλέγει,
Σώζει δὲ παφλάζουσα ροιζηδὸν νέους,
Ταῖς ἐπταμέτροις καύσεσι πυργουμένη,
Οὗς ἔστεφε φλόξ, ἄφθονον τοῦ κυρίου
90 Νέμοντος εὐσεβείας εἵνεκα δρόσον.

Ἀρωγὲ Χριστέ, τὸν βροτοῖς ἐναντίον,
Πρόβλημα τὴν σάρκωσιν ἀρρήτως ἔχων,
Ἦσχυνας, ὄλβον τῆς θεώσεως φέρων,
Μορφούμενος νῦν· ἦστινος δι' ἐλπίδα
95 Ἄνωθεν εἰς κευθμῶνας ἤλθομεν ζόφου.

Τὴν ἀγριωπὸν ἀκρατῶς γαυρουμένην,
Ἄσεμνα βακχεύσασαν, ἐξοιστρουμένην
Κόσμου καθεῖλες πανσθενῶς ἀμαρτίαν·
Οὗς εἴλκυσε πρίν, σήμερον τῶν ἀρκύων
100 Σώζεις δὲ σαρκωθεὶς ἐκόν, εὐεργέτα.

ὥδη η´

Μήτραν ἀφλέκτως εἰκονίζουσι Κόρης
Οἱ τῆς παλαιᾶς πυρπολούμενοι νέοι
Ἐπεφυῶς κύουσαν, ἐσφραγισμένην·
Ἄμφω δὲ δρῶσα, θαυματουργία μιᾶ,
105 Λαοὺς πρὸς ὕμνον ἐξανίστησι χάρις.

Λύμην φυγοῦσα τοῦ θεοῦσθαι τῇ πλάνῃ,
Ἄληκτον ὑμνεῖ τὸν κενούμενον Λόγον
Νεανικῶς ἅπασα σὺν τρόμῳ κτίσις,
Ἄδοξον εὐχος δειματομένη φέρειν,
110 ῥευστὴ γεγῶσα, κὰν σοφῶς ἐκαρτέρει.

Ἦκεις πλανῆτιν πρὸς νομὴν ἐπιστρέφων,
Τὴν ἀνθοποιὸν ἐξ ἐρημαίων λόφων,
Ἦ τῶν ἐθνῶν ἔγερσις, ἀνθρώπων φύσιν.
Ῥώμην βιαίαν τοῦ βροτοκτόνου σβέσαι,
115 Ἀνὴρ φανείς τε, καὶ Θεὸς προμηθεΐα.

ὠδὴ θ´

Στέργειν μὲν ἡμᾶς, ὡς ἀκίνδυνον φόβῳ,
Ῥᾶον σιωπὴν, τῷ πόθῳ δὲ Παρθένε,
Ἕμνους ὑφαίνειν, συντόνως τεθηγμένους,
Ἐργῶδές ἐστιν, ἀλλὰ καὶ Μήτηρ σθένος,
120 Ὅση πέφυκεν ἢ προαίρεσις δίδου.

Τύπους ἀφεγγεῖς καὶ σκιὰς παρηγμένας,
ἽΩ Μῆτερ ἀγνή, τοῦ Λόγου δεδοκότες,
Νέου φανέντος, ἐκ πύλης κεκλεισμένης,
Δοξούμενοί τε, τῆς ἀληθείας φάος,
125 Ἐπαξίως σὴν εὐλογοῦμεν γαστέρα.

Πόθου τετευχῶς, καὶ Θεοῦ παρουσίας,
Ὁ χριστοτερπῆς λαὸς ἠξιωμένος,
Νῦν ποτιᾶται τῆς παλιγγενεσίας.
Ὡς ζωοποιοῦ· τὴν χάριν δὲ Παρθένε,
130 Νέμοις ἄχραντε, προσκυνῆσαι τὸ κλέος.

Μετάφραση

Ακροστιχίδα:

Αυτά τα εφύμνια ψάλλουν με εύγλωττες μέλωδικές συνθέσεις
τον υιό του Θεού, που γεννήθηκε για χάρη των ανθρώπων
στη γη και που έλυσε τις πολυστέναχτες συμφορές του κόσμου·
αλλά, βασιλιά, λύτρωσε τους ποιητές από αυτά τα βάσανα.

ὠδὴ α´

Ειρμός

Παλιά ο Κύριος έσωσε με θαυματουργικό τρόπο το λαό του κάνοντας ξηρά το κύμα
της θάλασσας. Τώρα που γεννήθηκε με τη θέλησή του από την Παρθένο, έκανε για
μας βατό το πέρασμα του ουρανού, και αυτόν που είναι στην ουσία ίσος με τον
πατέρα και με τους ανθρώπους ας δοξάζουμε.

Τροπάρια

Η αγιασμένη μήτρα γέννησε το Λόγο που με ενάργεια απεικονίστηκε όπως η
άφλεκτος βάτος, που αναμείχθηκε με την ανθρώπινη μορφή, που ελευθερώνει τη

δύστυχη μήτρα της Εύας από την αρχαία πικρή κατάρα, αυτόν που εμείς οι άνθρωποι δοξολογούμε.

Έδειξε στους μάγους το αστέρι τον Λόγο που υπάρχει πριν από τον ήλιο, που ήρθε για να σταματήσει την αμαρτία, μέσα σε ένα σπήλαιο σαφώς πενιχρό, εσένα τον συμπαθή Θεό, τυλιγμένο μέσα στα σπάργανα, αυτόν που χαρούμενοι είδαν οι μάγοι τον ίδιο και άνθρωπο και Θεό.

ὠδή γ´

Ειρμός

Άκουσε τους ύμνους των οικετών σου, ευεργέτη, ταπεινώνοντας την αλαζονεία του εχθρού, και σηκώνοντας, εσύ που τα βλέπεις όλα, πάνω από την αμαρτία τους μελωδούς σου, μακάριε, στηριγμένους στο ακλόνητο θεμέλιο της πίστης.

Τροπάρια

Καθώς αξιώθηκε να δει με τρόπο υπερφυσικό της πάναγνης νύμφης την τρισευτυχισμένα γέννα ο χορός των ποιμένων, συγκλονιζόταν από την παράδοξηγέννηση, ενώ η τάξη των Αγγέλων έψελνε τον βασιλέα Χριστό, που γεννήθηκε χωρίς ανθρώπινη σπορά.

Βασιλεύοντας στα ύψη των ουρανών, γίνεται σαν εμάς από ευσπλαχνία, από πάναγνη κόρη, όντας προηγουμένως άυλος, αλλά στους καιρούς μας παίρνοντας ανθρώπινη σάρκα, για να πάρει κοντά του τον πρωτόπλαστο που έπεσε (στο προπατωρικό αμάρτημα).

ὠδή δ´

Ειρμός

Ο προφήτης Αββακούμ προμηνύει ψάλλοντας παλιά την ανάπλαση του ανθρώπινου γένους, καθώς αξιώθηκε να δει την προεικόνιση της παρθενίας. Γιατί ως νεογέννητο βρέφος από το άβατο όρος της παρθένου βγήκε ο λόγος (ο Θεός) για την ανάπλαση των ανθρώπων.

Τροπάρια

Με τη θέλησή σου γεννήθηκες ίσος προς τους ανθρώπους, ύψιστε, παίρνοντας σάρκα από την παρθένο, για να ξεπλύνεις το μίasma της κεφαλής του δράκοντα. Οδηγώντας όλους μας από τις ανήλιαγες πύλες στο ζωοφόρο φως, καθώς γεννήθηκες Θεός.

Έθνη που προηγουμένως είχατε βυθιστεί μέσα στη φθορά τώρα που απελευθερωθήκατε από τη φθορά του εχθρού, υψώστε τα χά'ρια σας σε εφύμνιους κρότους, εκφράζοντας το σεβασμό σας στο Χριστό ως μόνο ευεργέτη που με τη θεϊκή του συμπάθεια έφτασε σ'εμάς.

Από τη ρίζα του Ιεσσαί, καθώς γεννήθηκες παρθένε, ξεπέρασες τους όρους της ανθρώπινης φύσης, καθώς γέννησες τον προαιώνιο λόγο του πατρός. Έτσι θέλησε εκείνος να περάσει τη σφραγισμένη μήτρα με την ανερμήνευτη θεϊκή συγκατάβασή του.

ὠδή ε´

Ειρμός

Σε μας τους σκοτισμένους από τα έργα της πλάνης, έλα, Χριστέ, φέρνοντας τη συγχώρεση σε μας που τώρα πρόθυμα ψάλλουμε ύμνο σε σένα ως ευεργέτη, αλλά και να ανοίξεις το δρόμο που περπατώντας τον θα ξαναβρούμε την αρχαία μας δόξα.

Τροπάρια

Τη σκληρή έχθρα απέναντί του ο δεσπότης, καθώς πέρα για πέρα έκοψε με την ένσαρκη παρουσία του, διέλυσε τη δύναμη του κυρίαρχου καταστροφέα των ψυχών ενώνοντας ξανά τον κόσμο με την άυλη φύση των αγγέλων, κάνοντας αυτόν που γέννησε τον κόσμο κοντινό.

Ο λαός που πριν προχωρούσε στο σκοτάδι, είδε με τη γέννηση το φως του ουρανού και ο γιός προσφέρει τα έθνη ως κληρονομιά στον πατέρα του, μοιράζοντας την ανερμήνευτη χαρά εκεί όπου πιο πολύ φούντωσε η αμαρτία.

ὠδή ς´

Ειρμός

Μένοντας ο Ιωνάς μέσα στα βάθη της θάλασσας, παρακαλούσε να βγει και να διώξει τη θλίψη του. Καθώς εγώ πληγώθηκα από το βέλος του εχθρού, Χριστέ, εσένα επικαλούμαι που απομακρύνεις τα δεινά (και σε παρακαλώ) να φτάσεις γρηγορότερα από τη δική μου ραθυμία.

Τροπάρια

Αυτός που ήταν στην αρχή Θεός και λόγος του Θεού, τώρα δίνει δύναμη στην ανθρώπινη φύση, αυτή την από παλιά αδύναμη, αποβλέποντας στο να τη σώσει, κατεβάζοντας τον εαυτό του σε μια δεύτερη κοινωνία, ξαναπαρουσιάζοντάς την πάλι ελεύθερη από την αμαρτία.

Έχει έλθει ο Θεός από τη γενιά του Αβραάμ για μας που αθλίως πέσαμε στο σκοτάδι της αμαρτίας, για να σώσει τα παιδιά των ταπεινών ανθρώπων, εκείνος που κατοικεί στο φως και τώρα στη φάτνη πάνω από την αξία του θέλησε ο ίδιος να έρθει για τη σωτηρία του κόσμου.

ὠδή ζ´

Ειρμός

Οι τρεις Παίδες δεμένοι με την αγάπη του Θεού εκμηδένισαν το αντίθεο πρόσταγμα του τυράννου, που ήταν γεμάτος θυμό. Σ' αυτούς υποχώρησε το παμφάγο πυρ και ψάλλουν στον Θεό ως είσαι ευλογημένος στους αιώνες.

Τροπάρια

Το πυρ καταφλέγει με μανία εκείνους που ακολουθούν τον τύραννο και σώζει, μολονότι καίει με δύναμη, τους νέους, παρόλο που υψώνει ως τον ουρανό τις φλόγες της, αυτούς τους οποίους η φλόγα περιέβαλε καθώς ο Θεός τους παρείχε άφθονη δροσιά για χάρη της ευλάβειάς τους.

Βοηθέ Χριστέ, εσύ έχοντας ως ασπίδα τη σαρκωμένη μορφή σου την άρρητη, ντρόπιασες τον εχθρό των ανθρώπων φέρνοντας σ' αυτούς την ευτυχία της θέωσης παίρνοντας τώρα την ανθρώπινη μορφή. Γι' αυτή την ελπίδα από το σκοτάδι ήρθαμε στον ουρανό.

Η αγριωπή αμαρτία που ασυγκράτητα υπερηφανεύεται και που βρίσκεται σε κατάσταση βακχείας, γεμάτη πάθος, αυτή την αμαρτία έδιωξες από τον κόσμο με την ανίκητη δύναμή σου. Αυτούς που πριν η αμαρτία τους τράβηξε, αυτούς σώζεις σήμερα από τα δίχτυα παίρνοντας σάρκα με τη θέλησή σου, ευεργέτη.

ὠδή η´

Ειρμός

Οι νέοι της Παλαιάς Διαθήκης μέσα στη φλόγα εικονίζουν την πάναγνη μήτρα της κόρης που κυοφορεί με τρόπο υπερφυσικό και μένει αγνή. Η χάρη του Θεού και τα δύο αυτά θαύματα τα πραγματοποιεί με τη δύναμή της και παρακινεί το λαό στην εξύμνηση.

Τροπάρια

Όλη η κτίση, που λυτρώθηκε από την ύβρη να λατρεύεται αυτή ως θεός, έντρομη τώρα υμνεί ακαταπαύστως τον κενούμενο Λόγο του Θεού (που ταπεινώθηκε παίρνοντας ανθρώπινη σάρκα), καθώς φοβόταν να έχει αυτή την άδοξη περηφάνια της θέωσης, καθώς είναι ρευστή, ακόμη κι αν καρτερούσε συνετά (τη σωτηρία).

Εσύ που είσαι η ανάσταση των εθνών έχεις έρθει για να ξαναφέρεις στα ανθισμένα λιβάδια από τους έρημους λόφους την πλανημένη φύση των ανθρώπων, να σβήσεις τη βίαιη δύναμη εκείνου που καταστρέφει τους ανθρώπους εμφανιζόμενος άνθρωπος και θεός με τη θεϊκή σου πρόνοια.

ὠδή θ´

Ειρμός

Θα ήταν πιο εύκολο για μας από φόβο να προτιμούμε τη σιωπή, ως ακίνδυνη· γιατί το να πλέκουμε ύμνους με τέχνη κατασκευασμένους είναι δύσκολο γι' αυτό δώσε μας, μητέρα, δύναμη, όση είναι και η διάθεσή μας.

Τροπάρια

Μητέρα αγνή, βλέποντας τα σκοτεινά ομοιώματα και τις χαμένες σκιές του Λόγου, που γεννήθηκε από στη σφραγισμένη πύλη και πιστεύοντας στο φως της αλήθειας, επάξια ευλογούμε την κοιλιά σου.

Ο λαός που χαίρεται για το Θεό του έχοντας εκπληρώσει τον πόθο του και έχοντας αξιωθεί της θεϊκής παρουσίας, τώρα ικετεύει για την αναγέννησή του, καθώς είναι εκείνος που θα του δώσει νέα ζωή· ας μας μοιράσεις, παρθένε, την χάρη σου να προσκυνήσουμε τη δόξα του γιου σου, άχραντε.

ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δετοράκη Θεοχ., *Βυζαντινή Υμνογραφία* [Πανεπιστημιακές Παραδόσεις], Ηράκλειο 1997.

Μητσάκη Κ., *Βυζαντινή Υμνογραφία. Από την εποχή της Καινής Διαθήκης έως την Εικονομαχία*, Αθήνα 1986.

Ξύδη Θ., *Βυζαντινή Υμνογραφία*, Αθήνα 1978.

Τωμαδάκη Ν. Β., *Η Βυζαντινή Υμνογραφία και Ποίησις ήτοι Εισαγωγή εις την Βυζαντινήν Φιλολογίαν*, τ. Β', Θεσσαλονίκη 1993³.

Wellesz E., *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1961².