

Π. Β. Πάσχος

Βυζαντινή Όρθοδοξία καί Λογοτεχνία

Ἡ βυζαντινὴ αὐτοκρατορία, μέ τόν ἐκκλησιαστικό καί θεοκρατικό, θά λέγαμε, χαρακτήρα — εἴτε ἀρχίζει τό 324, πού ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος γίνεται Μονοκράτορας, εἴτε ἀρχίζει τό 527, πού ἀνεβαίνει στό θρόνο ὁ Ἰουστινιανός, καί τελειώνει τό 1453, μέ τήν ἀλωση τῆς Πόλης — λέμε διι κράτησε γύρω στή χίλια χρόνια, στρογγυλεύοντας κάπως τούς ἀριθμούς. Βέβαια, μέσα σέ μιά ὀλιγόλεπτη εἰσήγηση¹, ὅπως αὐτή ἐδῶ, εἶναι ἀδύνατο νά ἐκτεθοῦν σέ πλάτος ἢ σέ βάθος, πολύ περισσότερο, τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα ἢ τά κυριώτερα προβλήματα τῆς βυζαντινῆς ὀρθοδοξίας καί οἱ σχέσεις της μέ τή λογοτεχνία. Θά καταβληθεῖ, ὁμως, ἡ προσπάθεια, νά χαραχτεῖ ἕνα σχέδιο μέ μολύβι, ἕνα πλαίσιο — τό κατά δύναμη βυζαντινότροπο — καί νά δοθοῦν μερικές βασικές γραμμές, πάνω στίς ὁποῖες στηρίχτηκε ἡ ἐπιστημονική ἔρευνα τῶν τελευταίων χρόνων, γιά νά κατανοήσῃ καί νά ἐρμηνεύσῃ τά φαινόμενα τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας.

Ἵσως, ἐδῶ, θά ἔπρεπε νά προσθέσουμε, διι μᾶς περιμένει ἀπογοήτευση καί ἀποκαρδίωση, ἂν θέλουμε νά βροῦμε ὅλα τά σημερινὰ εἶδη στή λογοτεχνία τοῦ Βυζαντίου, ἢ, ἀκόμη, ἂν θά θέλαμε νά βροῦμε στή βυζαντινὴ λογοτεχνία ὅλα τά εἶδη πού γνώρισαν κάποιαν ἀκμή στήν κλασσική ἀρχαιότητα. Τό θέατρο π.χ. εἶχε πολύ πῖό πρῖν παρακμάσει, καί ἡ κάθαρση παραμερίστηκε ἀπό τή θρησκευτική λύτρωση. Ἄλλες μορφές λόγου ἄλλαξαν χαρακτήρα, ὅπως π.χ. ἡ ρητορική, καί αὐτό ἀλλάζει σημαντικά τίς προοπτικές τῆς κριτικῆς καί τῆς συγκρίσεως: δέν ἔχουμε πιά ἐκκλησία τοῦ δήμου, ἀλλά Ἑκκλησία ὡς σῶμα Χριστοῦ, πού βλέπει καί βιώνει μιά ἄλλη, λειτουργική διάσταση τοῦ χρόνου, ὅχι μόνο *sub speciem aeternitatis*, ἀλλά ζώντας τό χθές, τό σήμερον καί τό αὔριο μέσα σ' ἕνα αἰώνιο Παρόν, πού τό ζωοποιεῖ καί τό καινοποιεῖ ὁ Χριστός — ὁ αὐτός, χθές καί σήμερον καί εἰς τούς αἰῶνας!

Πρέπει ἀπό τήν ἀρχή νά σημειωθεῖ, διι, ὅταν λέμε πῶς ὁ βυζαντινός πολιτισμός ἔχει ἐκκλησιαστικό, θεολογικό ἢ θεοκρατικό χαρακτήρα, ἐννοοῦμε καθαρά καί ξάστερα, διι τό περιεχόμενο τῶν ἔργων τῆς τέχνης τοῦ λόγου, πού ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ, εἶναι κι αὐτό ἀνάλογο, δηλαδή ἐκκλησιαστικό καί θεολογικό, στό μεγαλύτερο ποσοστό του. Γι' αὐτό καί δέν εἶναι καθόλου παράδοξο νά βλέπουμε ἄνδρες τῶν ἀνωτάτων τάξεων τῶν λειτουργῶν τοῦ βυζαντινοῦ κράτους ἢ καί αὐτοκράτορες ἀκόμη, νά μιλοῦν ἢ νά γράφουν σάν μοναχοί, κληρικοί καί ιεράρχαι, δηλ. νά ἐκφράζονται σάν θεολογικοὶ συγγραφεῖς. Αὐτό μάλιστα ἐπιδρᾷ καί στήν ἐκφραση καί ὀρολογία τῆς καθημερινῆς ὀμιλίας τοῦ λαοῦ καί τῶν

¹ Εἰσήγηση πού ἐγινε στό Συμπόσιο πού ὀργάνωσε στή Χίο (22-24 Ἀπριλίου 1983) ἡ Ἑθνική Ἑταιρία τῶν Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν.

ἀρχόντων, ὅπως μᾶς ἀποκαλύπτουν οἱ πηγές — κ' ἴσως καὶ ὑπερβολικά μερικές φορές.

Μὴν ἔχοντας, ὥστόσο, τὸν ἀπαιτούμενο χρόνον νὰ ἰδοῦμε συστηματικά ὅλα τὰ λογοτεχνικά βυζαντινὰ φανερώματα, θὰ ἰδοῦμε τίς βασικὲς γραμμὲς πορείας τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας ὅπως παρουσιάζονται στὴν *πεζογραφία* καὶ στὴν *ποίησιν*.

Α. Πεζογραφία.

Κι ὡς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴν Πεζογραφία, ὅπου θὰ μπορούσαμε νὰ ἰδοῦμε, σέ μιὰ σχηματικὴ ὑποδιαίρεση, πέντε παραγράφους.

1. Τὴν *Ἀντιρρητικὴν ἢ Δογματικὴν* πεζογραφία, ἡ ὁποία πάντοτε ἀποβλέπει στὴν ἐκθεση, ἀπόδειξη καὶ ὑπεράσπιση τῶν δογμάτων τῆς Ὁρθοδόξιας τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὴν — πάσῃ δυνάμει καὶ θυσίᾳ — καταπολέμηση τῶν ἀντιπάλων αἱρέσεων ποὺ λυμαίνονται κατὰ καιροὺς τὸ σῶμα τῆς Ἐκκλησίας (μονοφυσιτισμό, μονοθελητισμό, εἰκονομαχία, εὐχίτες, filioque κ.π.ᾶ.). Ἐδῶ πρέπει ν' ἀναφερθοῦν συγγραφεῖς ὅπως ὁ Λεόντιος ὁ Βυζάντιος, Ἀναστάσιος Ἀντιοχείας, Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής, Ἀναστάσιος ὁ Σιναΐτης, Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Νικηφόρος Κων/πόλεως, ὁ Μέγας Φώτιος, Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, Φιλόθεος Κων/λεως, Μάρκος ὁ Εὐγενικός κ.ἄ.

2. Τὴν *Ἑρμηνευτικὴν* πεζογραφία, ὅπου — χωρὶς ἰδιαιτέρους ἐξάρσεις καὶ ἀλματώδεις προόδους — ἀκολουθοῦν βασικά τοὺς προηγούμενους Πατέρας-Ἑρμηνευτὰς στὴν ἐρμηνεία τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης, α) εἴτε μέ τὴν κυρίως *Ἑρμηνευτικὴν* τῶν χωρίων τῆς Γραφῆς, β) εἴτε μέ τίς λεγόμενες *σειρές*, δηλ. ἐκλογές ἀπὸ τὰ σχετικὰ συγγράμματα παλαιότερων, γ) εἴτε μέ τὸ νέο σύστημα *ἐρωταποκρίσεων*. Ἐδῶ μπορούμε ν' ἀναφέρουμε τὸν Μάξιμον τὸν Ὁμολογητὴ, τὸν Ἀναστάσιον Σιναΐτη, τὸν ἱερό Φώτιον, τὸν Προκόπιον Γαζαῖον, τὸν Κοσμᾶ Ἰνδικοπλεῦστη, τὸν Γρηγόριον Ἀκραγαντῖνον, τὸν Οἰκουμένιον Τρίκης, τὸν Θεοφύλακτον Βουλγαρίας, Νικήταν Σεργῶν, Γρηγόριον Κορίνθου κ.ἄ.

3. Τὴν *Ἀσκητικὴν καὶ Μυστικὴν* πεζογραφία, ὅπου τὸ πεδίο εἶναι πιὸ ἐλεύθερον καὶ τρέφεται ἀπὸ τὴ ζωντανὴ πηγὴ τοῦ Ἀσκητισμοῦ καὶ τοῦ Μοναχισμοῦ καὶ γνωρίζει πραγματικά μιὰ ἰδιαιτέρεν ἀνθισιν, χωρὶς νὰ ὑποστηρίζουμε πῶς δὲν ἐγνώρισε κι αὐτὴ περιόδους παρακμῆς, ὅπως καὶ ὁ Μοναχισμός, ἀπὸ τὸν ὁποῖον κυριώτατα προέρχονταν οἱ ἀσκητικοὶ καὶ μυστικοὶ συγγραφεῖς. Φυσικά, δὲν εἶν' εὐκόλον σέ ὅλους νὰ γνωρίζουν ποῦ σταματᾷ ἡ ἀσκητικὴ καὶ ποῦ ἀρχίζει ἡ μυστικὴ. Ἰσως μιὰ πρόχειρη ἐνδειξη τῆς διαφορᾶς θὰ μπορούσε νὰ στηριχθεῖ στὸ ὅτι ἡ μὲν ἀσκητικὴ ἐξετάζει κάπως ἐξωτερικὰ ὅλες τίς ὑποχρεώσεις τοῦ χριστιανοῦ, ποῦ θέλει νὰ ζήσει ἠθικά τὸ βίον του, πράττοντας τὴν ἀρετὴ καὶ ἀποφεύγοντας τὴν κακία, τὴν ἁμαρτία· ἡ δὲ μυστικὴ ἐξετάζει τὸν βαθύτατον πόθον τοῦ χριστιανοῦ νὰ ζήσει μέ τὸ Χριστὸ καὶ ν' ἀποκτήσει ἄμεση σχέση μέ τὸ Θεό, ἀποβλέποντας στὴ μυστικὴ ἔνωση μέ τὸν Θεό, στὴ θέωση. Ἐδῶ πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὸν ἁγιον Ἰωάννη τῆς Κλίμακος, τὸν ἁββᾶ Δωρόθεον, τὸν ἁββᾶ Θαλάσσιον, πάλι τὸν ἁγιο Μάξιμον τὸν Ὁμολογητὴ, τὸν ἁγιο Θεόδωρον τὸ Στουδίτην, τὸν ἁγιο Συμεὼν τὸ Νέον Θεολόγον, τὸν ἁγιο Γρηγόριον τὸ Σιναΐτη, τὸ

Νικήτα Στηθάτο, τόν ἅγιο Γρηγόριο τόν Παλαμᾶ, τόν Ματθαῖο Βλάσταρη, τόν Νικόλαο Καβάσιλα κ.ἄ.

4. Τῇ *Ρητορική* πεζογραφία, ὅπου ἔχουμε κυριολεκτικά μιὰ θάλασσα λογοτεχνημάτων, πού συνδέονται στενά μέ τόν πρακτικό βίο τῆς Ἐκκλησίας — ἀπ' τό πιό ταπεινό χωριοῦδάκι μέ τό ἐκκλησάκι του, ἕως τῇ Βασιλεύουσα καί τ' Ἀνάκτορα! Ὑπάρχουν, βέβαια, καί κείμενα, πού δέν ξεπερνοῦν τά συνειθισμένα ὅρια ἐνός μέτριου κηρύγματος, ἀλλά ὑπάρχουν καί πραγματικά διαμάντια, πού θά τά ζήλευαν πολλοί μεγάλοι σύγχρονοι συγγραφεῖς. Χωρίς, ἀσφαλῶς, νά φτάνει τῇ ρητορική τοῦ χρυσοῦ αἰῶνα τῆς Χριστιανικῆς Γραμματείας, προσπαθεῖ νά πλησιάσει τήν κλασσικὴν ἀρχαιότητα, ὑποφέροντας ἐνίοτε ἀπὸ τάσεις ὑπερβολῆς σέ ρητορικά σχήματα, ἀμετροπέπεια στὸν ἐγκωμιασμό κλπ. Κυριώτερα λογοτεχνικά εἶδη στῇ ρητορική πεζογραφία εἶναι οἱ λόγοι στίς δεσποτικές ἢ θεομητορικές γιορτές, οἱ πανηγυρικοὶ στίς μῆνες μαρτύρων καί ἄλλων ἁγίων, οἱ ἐπιτάφιοι, καθὼς καί οἱ ἐρμηνευτικὲς ὁμιλίες στίς εὐαγγελικὲς ἢ ἀποστολικὲς περικοπές. Κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι στὸ εἶδος αὐτὸ θεωροῦνται ὁ Ἰσίδωρος Πηλουσιώτης, ὁ Πρόκλος Κων/λεως, ὁ Βασίλειος Σελευκειας, ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, ὁ Γεώργιος Νικομηδεῖας, ὁ Ἰωάννης Ζιφυλῖνος, ὁ Θεοφάνης ὁ Κεραμεύς, ὁ Γερμανός Β' Κων/λεως, ὁ Ἰωάννης Γλυκὺς, ὁ Μακάριος ὁ Χρυσοκέφαλος, ὁ ἅγ. Γρηγόριος Παλαμᾶς, ὁ Ἰσίδωρος Θεσσαλονίκης κ.ἄ.

Ὡς *Ἐπίμετρο* — ἂν καί θά μπορούσε νά ἐξεταστεῖ σέ ξεχωριστὴ παράγραφο — θά ἦταν, ἴσως, χρήσιμο νά προστεθεῖ ἐδῶ καί τό λογοτεχνικὸ εἶδος τῶν *ἐπιστολῶν*, δηλ. ἡ βυζαντινὴ *Ἐπιστολογραφία*, πού ἄλλοτε εἶναι βαρύγδουπη ἀπὸ ἐπισημότητες καί ὑπερβολές, καί ἄλλοτε ἀγγίζει μέ μιὰ ζέστα καί μιὰ ἐξαίσια κ' αἰθέριας πράγματι ὑψὲς ἀνθρωπιά τίς πολλαπλές ὀψεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς καί τίς ἀνθρώπινες σχέσεις, βάζοντας ἐνίοτε καί καφερό μαχαίρι στίς κακοφορμισμένες πληγές. Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ν' ἀναφέρω ἓνα μικρὸ παράδειγμα ἀπ' τόν ἅγιο Ἰσίδωρο τόν Πηλουσιώτη, πού κρίνει μέ αὐστηρότητα τῇ διαφθορᾷ τοῦ κλήρου τῆς ἐποχῆς του, συγκρίνοντάς τον μέ τόν ἅγιο κλῆρο τῆς ἀρχαίας Ἐκκλησίας: «Τότε μὲν οἱ φίλοι τῆς ἀρετῆς προήγοντο εἰς ἱερωσύνην, τώρα δέ οἱ φίλοι τοῦ χρήματος· τότε χειροτονοῦντο οἱ ἀποφεύγοντες τὴν ἱερωσύνην, καθόσον ἐφοβοῦντο τὸ μέγεθος τῆς ἀρχῆς, τώρα δέ οἱ ἐπιτηδῶντες εἰς αὐτήν, ἀποβλέποντες εἰς τὸ μέγεθος τῆς τρυφῆς· τότε ἀνήγοντο εἰς τὴν ἱερωσύνην οἱ καυχώμενοι δι' ἐκουσίαν ἀκτημοσύνην, τώρα δέ οἱ χρηματιζόμενοι μέ τὴν ἐκουσίαν πλεονεξίαν των· τότε οἱ ἔχοντες πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ θεῖον δικαστήριον, τώρα δέ οἱ μὴδὲ ἔχοντες ἐννοίαν δι' αὐτό· τότε οἱ ἔτοιμοι νά δαρῶν διὰ τὴν πίστιν των, τώρα δέ ὅσοι δέρουν τοὺς ἄλλους. Καί πρὸς τί νά λέγω πολλά; Φαίνεται, λοιπόν, ὅτι τὸ ἀξίωμα μετέπεσεν ἀπὸ ἱερωσύνης εἰς τυραννίδα, ἀπὸ ταπεινοφροσύνης εἰς ὑπερηφάνειαν, ἀπὸ νηστείας εἰς τρυφήν, ἀπὸ οἰκονομίας εἰς δεσποτείαν· διότι δέν διοικοῦν ὡς οἰκονόμοι Θεοῦ, ἀλλὰ σφετερίζονται τὴν ἐξουσίαν ὡς δεσπότες... Τότε οἱ ποιμένες ἀπέθνησκαν ὑπὲρ τῶν προβάτων, τώρα φονεύουν τὰ πρόβατα, μὴ σφάζοντες τὰ σώματά των — αὐτὸ θά ἦτο τὸ μικρότερον κακόν — ἀλλὰ σκανδαλίζοντες τὰς ψυχὰς των. Τότε

εμοίραζαν από τὰ ἰδικά των εἰς ὄσους εἶχαν ἀνάγκην, τώρα σφετερίζονται καὶ ὄσα ἀνήκουν εἰς τοὺς πτωχοὺς· τότε ἐπρατταν ἐναρέτους πράξεις, τώρα ἐξοστρακίζουν τοὺς ἐναρέτους· τότε ἐξεθείαζαν τὰ ἀγνά ἦθη, τώρα δέ ... (ἀλλά) δέν θέλω νά εἰπῶ τίποτε δυσάρεστον· τότε εἰσέφεραν ὄσα τοὺς ἀνήκαν εἰς τὸ κοινόν ταμεῖον, τώρα δέ τινες, μεταφέροντες τὰ κοινὰ εἰς τὴν οἰκίαν των, δέν ἐντρέπονται νά κερδίζουν ἀπὸ ξένας συμφοράς». Ἐκτός ἀπὸ τὸν Ἰσίδωρο, ὡς ἐπιστολογράφους ἀναφέρουμε τὸν Ἱερὸ Φώτιο, τὸν Γρηγόριο Κορίνθου, τὸν Ἰωσήφ Βρυέννιο — κ' ἓνα πλήθος ἄλλων βυζαντινῶν συγγραφέων, πού χιλιάδες ἐπιστολές τους δέν ἔχουν ἀκόμη ἐκδοθεῖ, ἢ οὔτε κἀν ἐπισημανθεῖ. Καί,

5. Τῇ συγγραφῇ τῶν *Συναξαρίων*, πού ἀφοροῦν στήν Ἀγιολογία κυριώτατα, καὶ πού τελευταῖα γίνονται ὄλο καὶ πὺς πολὺ ἀντικείμενο ἐρευνας ἀπὸ μέρους θεολόγων καὶ φιλολόγων, γιατί, πέρ' ἀπὸ τὴν ὁποία λογοτεχνική τους ἀξία, μᾶς δίνουν κ' ἓνα πλήθος ἱστορικές πληροφορίες, γιά μιὰ ὀρισμένη ἐποχή, καὶ μᾶς δίνουν πολὺτιμες συμπληρώσεις στὰ κενὰ τῶν ἱστοριογράφων καὶ τῶν χρονογράφων. Ὁ Ehrhard σημειώνει, πὺς ἡ λογοτεχνία τῶν *Συναξαρίων* "διανοίγει τὸ βλέμμα εἰς τὸν πολιτιστικὸν βίον τῶν λαϊκῶν τάξεων, ὁ ὁποῖος συχνότατα παρορᾶται ἀπὸ τοὺς λοιποὺς λογίους συγγραφεῖς. Ἀποκαλύπτει ἀκμαῖον θρησκευτικὸν φρόνημα, τοῦ ὁποῦ ματαίως ἀναζητοῦμεν τὰ ἴχνη εἰς τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος θεολόγους. Λαλεῖ πολλάκις τὴν γνησίαν γλῶσσαν τοῦ λαοῦ, τὴν ὁποίαν δέν προσβάλλει ἡ νόσος τοῦ κλασικισμοῦ τῶν λογίων. Δι' αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητος ἡ γνώσις αὐτῆς εἰς τὴν ἐπακριβῆ ἱστορίαν τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου".

Ὡς κυριώτερα εἶδη τῆς λογοτεχνίας τῶν *Συναξαρίων* θά πρέπει ν' ἀναφεροῦν τὰ *Μαρτυρολόγια*, οἱ *Βίοι τῶν Ἀγίων*, *Βίοι καὶ Ἀποφθέγματα Μοναχῶν*, *Γεροντικά*, *Λειμωνάρια* κ.ἄ., πού συνήθως κρύβονται κάτω ἀπὸ ποικίλους καὶ παράδοξους τίτλους στὰ πατερικά χειρόγραφα. Ἐκτός ἀπὸ τὰ παλαιὰ *Μαρτυρολόγια*, πού τὰ περισσότερα εἶναι ἀνώνυμα ἢ ἐπίσημα ἔγγραφα, οἱ σπουδαιότεροι συγγραφεῖς τοῦ εἶδους αὐτοῦ εἶναι: ὁ Κύριλλος ὁ Σκυθοπολίτης, ὁ Ἰωάννης Μόσχος, ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων, ὁ Λεόντιος Νεαπόλεως Κύπρου, ὁ Συμεὼν ὁ Μεταφραστής, ὁ Γρηγόριος (Κύπριος) Κων/λεως, ὁ Γεώργιος Ἀκροπολίτης, ὁ Κωνσταντῖνος Ἀκροπολίτης, ὁ Νικηφόρος Γρηγοῤῥας, ὁ Φιλόθεος Κων/λεως, ὁ Μάξιμος Πλανοῦδης, ὁ Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, ὁ Φιλόθεος Σηλυβρίας κ.π.ἄ.

Ἄλλα, λιγώτερο γνωστά, λογοτεχνικά εἶδη τῆς βυζαντινῆς Ὁρθοδοξίας, πού ἀνήκουν κι αὐτὰ στήν Πεζογραφία, μποροῦν ν' ἀναφεροῦν ἐδῶ, — μέ δύο λόγια μόνο:

α) τὸ εἶδος τῶν *Ἐκφράσεων*, ὅπου ἔχουμε λογοτεχνική περιγραφή τοπίων, μνημείων, εἰκόνων ἢ προσώπων·

β) ἡ *Ἥθοποιτα*, ὅπου περιγράφονται οἱ καταστάσεις καὶ τὸ ἦθος τῆς ψυχῆς, μέ ὄλα τὰ σχετικὰ νοσήματα, πάθη κλπ., καὶ

γ) ὁ γνωστός *Διάλογος* πού συνήθως μιμεῖται τόν τρόπο τῶν κλασσικῶν διαλόγων, ἀλλά τώρα σέ θέματα ἀπό τή βυζαντινή ἐπικαιρότητα — ἰδιαίτερα τῆς ἀντιρρητικῆς ἢ πολεμικῆς θεολογίας.

Β. Ποίηση.

Ἡ πιό πρωτότυπη προσφορά τῆς Βυζαντινῆς Ὁρθοδοξίας στή Λογοτεχνία εἶναι ἡ Ποίηση. Σ' αὐτὴν διακρίνουμε: α) τὴν *κοσμική* λεγόμενη ποίηση, πού συνήθως εἶναι σέ προσωδιακά μέτρα γραμμένη, καί περιέχει ἐπιγράμματα ἢ ἄλλα ποιήματα σέ ὕφος καί γλῶσσα συχνά τῶν κλασσικῶν λογίων, καί β) τὴν *ἐκκλησιαστική* ἢ *λειτουργική*, πού γραφότανε γιὰ νά ψαλεῖ στὴν ἐκκλησία, κι αὐτὴ εἶναι πού γέννησε μεταξὺ ἄλλων καί τὸν *πρίγκηπα* ὄλων τῶν ποιητῶν τοῦ Χριστιανισμοῦ, τὸ Ρωμανὸ τὸ Μελωδὸ.

Ὁ ποιητὴς εἶναι πάντα ἓνας ὁραματιστὴς ὥραίων κόσμων, πού μέ τίς εἰκόνες του μᾶς βοηθάει νά συλλάβουμε τὸ νόημα τῆς ζωῆς καί ν' ἀνεβοῦμε πνευματικά σέ σφαῖρες ἀγνότερες, ὑψηλότερες. Χρησιμοποιεῖ λέξεις, σύμβολα καί εἰκόνες, γιὰτι αὐτὰ παρουσιάζονται νά 'ναι γιὰ τὴν ποίηση — ὅπως καί τῇ θεολογίᾳ — δι. εἶναι στὴν ψυχὴ τὸ σῶμα. Γιὰ τὴν ποίηση τῆς βυζαντινῆς ὁρθοδοξίας, πού εἶναι ἡ λειτουργικὴ ποίηση τῆς Ὁρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, πρέπει νά σημειώσουμε, δι. ὁ ποιητὴς δέν εἶναι μιὰ μονάδα, μιὰ ὀντότης αὐτοτελὴς καί κλειστή, ἐν' ἄτομο ἀπλῶς προικισμένο μέ τὸ χάρισμα τῆς ποιήσεως, ἀλλὰ ἓνα μέλος τοῦ μυστικοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, ὅπως λέγει ὁ ἀπόστολος Παῦλος, δηλ. τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ ποίησή του, λοιπόν, εἶναι καρπὸς τοῦ πνεύματος καί τῆς καρδιακῆς του εὐαισθησίας, μέσα στό θερμοκήπιο τῆς ὁρθοδόξου λατρείας. Τρέφεται καί ξεδιψᾷ στοὺς θείους λειμῶνες τῆς ἀγ. Γραφῆς, πού εἶναι ἡ πρώτη πηγὴ — ψυχὴ καί σῶμα τῆς ὕμνογραφίας μας. Ὁ ποιητὴς ρίχνει τὸν ἑαυτὸ του μέσα στό χωνευτήρι τῆς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως καί ζωῆς, καί τὰ προσωπικά καί ἀτομικά του χαρίσματα γίνονται πνευματικὴ διακονία στὴν κοινότητα, στὴν ἐνορία, στὴν Ἐκκλησία. Ἐτοι, στὴν ἐκκλησιαστικὴ μας ὕμνογραφία δέν ἔχουμε τίς *μοῦσες*, τὴ *μανία* ἢ τὸ *δαιμόνιο*, ὅπως συμβαίνει μέ τίς θύραθεν ποιητικὲς τέχνες, ἀλλὰ τὴν *πνοή* τοῦ Παρακλήτου, τοῦ Κυρίου καί ζωοποιοῦ Πνεύματος, πού φωτίζει καί ζεσταίνει καί κινεῖ τὰ πάντα μέσα στὴν Ἐκκλησία. Γι' αὐτὸ καί ὁ ποιητὴς, ἐδῶ, παύει νά εἶναι, ὅπως εἴπαμε πιὸ πάνω, ἓνα ἐρημικὸ ἄτομο ξεμοναχιασμένο, σάν ἓνα μοναχικὸ δέντρο μέσα στὸν κάμπο, καί γίνεται ἡ ἀγρυπνὴ χριστιανικὴ συνειδήση ἐνὸς τέκνου τῆς Ἐκκλησίας, πού ἐκφράζει καί διερμηνεύει τὰ βιώματα τῆς χριστιανικῆς κοινότητος, τοῦ λαοῦ τοῦ Θεοῦ, ὑπογραμμίζοντας μέ τὴ θεία τέχνη του τὰ συγκλονιστικὰ ἐσωτερικὰ γεγονότα καί ψυχικὰ κινήματα τῆς πίστεως καί τῶν ἔργων τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς· ἐνῶ, παράλληλα, ἐξάγει καί ὑπογραμμίζει, μέ λογοτεχνικὴ ἐπένδυση, τίς σωτήριες ἀλήθειες τοῦ ὁρθοδόξου δόγματος καί τὴν ἀρμονία πού ὑπάρχει ἀνάμεσα σ' αὐτὸ καί στὴ θαυμαστὴ πολιτεία τῶν Ἀγίων τοῦ Θεοῦ.

Συμβαίνει, όμως, τούτο τό παράδοξο: ἐνῶ ὁ ὕμνογράφος τῆς Ὁρθοδοξίας κολυμπᾷ συνήθως μέσα στή θάλασσα τῆς ἀγιότητος, πού εἶναι ἡ Ἐκκλησία, καί ἀντικατοπτρίζει στήν πόησή του τό βίωμα τοῦ λαοῦ τοῦ Θεοῦ δλων τῶν αἰώνων, όμως, ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, δέν χάνει καί τήν προσωπικότητά του! Μέσα στήν ἐνθεή τέχνη του μπορεῖ κανεῖς νά ξεχωρίσει τήν ἰδιαίτερους χάρη καί τήν ἀρετή του τήν ποιητική, τίς ἀποχρώσεις του, τοὺς ἰδιαιτέρους τόνους τῆς προσωπικῆς λύρας του· τό ὕφος του, τέλος, πού εἶναι βασικό γνώρισμα στήν τέχνη κάθε μεγάλου δημιουργοῦ!

Συχνά, ὅπως καί μέ τίς ἄλλες μορφές τέχνης, ἡ αἵρεση ἐπιχείρησε νά μπεῖ στήν Ἐκκλησία καί ἀπό τή θύρα τῆς ποιήσεως· όμως, ἡ Ἐκκλησία ἀντέδρασε πολύ προσεχτικά, γιά νά φυλάξει τοὺς αἱρετικούς λύκους μακριά καί νά σώσει τή λογική ποίμνη της ἀπό τά προβατόσχημα θηρία. Πολλές φορές, μάλιστα, ἡ ἐπίθεση κατεπάνω στοὺς αἱρετικούς (ὕμνογράφους ἢ ἄλλης μορφῆς δημιουργούς) γινόταν μέ ἀνάλογα ὅπλα, καί τοῦτο γινόταν ἀφορμή νά γνωρίσει ἡ ὀρθόδοξη λογοτεχνία μιὰ καινούργια ζωντάνια καί ἀνθιση, ὅπως ἐγινε π.χ. στά χρόνια τῆς εἰκονομαχίας. Ἡ χριστιανική πόηση τοῦ Βυζαντίου, καί γενικώτερα "ἡ χριστιανική λατρεία εἶναι καθ' ἑαυτήν σέ μεγάλη ἔκταση δογματική λατρευτική μαρτυρία στήν ἀλήθεια τῆς Ἀποκαλύψεως... Τό μεγαλύτερο μέρος τῶν λειτουργικῶν δομῶν καί τῶν εὐσεβῶν συνηθειῶν τῆς χριστιανικῆς Ἀνατολῆς σταθεροποιήθηκαν πολύ ἔντονος στή ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας· διατηροῦνται πιστά καί παραδίδονται κληρονομικά ἀπὸ γενεά σέ γενεά, ἀπὸ ἐκεῖνα τά χρόνια. Γιά τοῦτο, εἶναι εὐλογία ἡ μετάφραση ἀπὸ τοὺς Ἀνατολικούς τοῦ δρου "ὀρθόδοξια" σάν "ὀρθή λατρεία", καί ὄχι —ὅπως συχνά γίνεται στή Δύση — "ὀρθή γνώση"... Ἡ πληρότητα τῆς θεολογικῆς σκέψεως τῆς Ἐκκλησίας κεῖται ἀκριβῶς στή λατρεία· καί τοῦτο εἶναι, πιθανώτατα, τό πιό σημαντικό λατρευτικό στοιχεῖο τῆς Ἀνατολικῆς Παραδόσεως" (π. Γ. Φλωρόφσκυ).

Στή βυζαντινὴ λειτουργικὴ πόηση, ἀν ἐξαίρεσουμε τὰ μικρά της αὐλάκια ἢ τίς προδρομικὲς μορφές της, ὅπου ἡ ὕμνογραφία ψάχνει, ἐρευνᾷ καί ἀνιχνεύει τίς πηγές καί τοὺς πιθανοὺς δρόμους της, — ξεχωρίζουμε κυρίως δύο μεγάλα ποτάμια, πού εἶναι καί τὰ σπουδαιότερα εἶδη της: α) τό *Κοντάκιο*, πού ἐμφανίζεται στή β' περίοδο τῆς ὕμνογραφίας (ε'-ξ' αἰῶνα) καί β) τόν *Κανόνα*, πού κάνει τήν παρουσία του στήν γ' περίοδο, ἡ ὁποία ἀρχίζει τόν 9^ο αἰ. καί φτάνει μέ σκαμπανεβάσματα καί ἀλλαγές ἀκμῆς καί παρακμῆς ὡς τό τέλος τῆς βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας.

α'. Τό *Κοντάκιο*, ἔχει ἐπικολυρικό χαρακτήρα καί μέ διηγηματικό τρόπο περιγράφει ἢ ἐξυμνεῖ τό ἅγιο πρόσωπο ἢ τό εἰδικό θέμα μιᾶς γιορτῆς. Ἡ ὀνομασία του ὀφείλεται, ἢ σὸς ὅτι περιεῖχε ἓν κοντῶ, δηλ. μέ λίγα λόγια, ὅλο τό βλο τοῦ Ἀγίου ἢ τό θέμα τῆς γιορτῆς, ἢ ὅτι τό εἰλητάριο πού περιεῖχε τόν ὕμνο ἦταν τυλιγμένο σέ κοντό, δηλ. σέ ξύλινο κοντάρι. Τό *Κοντάκιο* εἶχε ἓνα *Κουκούλιο*, πού σήμερα τό λέμε ἀπλᾶ *Προοίμιο*, καί πολλοὺς (μέχρι καί 40) *Οἶκους*, δηλ. στροφές, πού ἦταν ὁμοῖες τονικά, μετρικά καί μελικά μεταξύ τους, ἁλλὰ πού ἦταν δεμένες μεταξύ τους καί μέ τό *ἐφύμνιο* ἢ *ἀνακλῶμενο* (κοινό καί σὸς Προοίμιο), καί κυρίως μέ τήν *ἀκροστιχίδα*, στήν ὁποία συνήθως ἔχουμε τό

θέμα τοῦ ὕμνου καί τό ὄνομα τοῦ ὕμνογράφου. Σήμερα, βέβαια, ἀπό τά Κοντάκια αὐτά δέν σώζονται παρὰ μονάχα τό Προοίμιο καί ὁ α' Οἶκος στή λειτουργική χρήση, ἐνῶ οἱ ἄλλοι οἶκοι ἔχουν πέσει σέ ἀχρησία καί ἀχρηστία, καί χάθηκαν σιγά-σιγά μέσα στά σκονισμένα ράφια τῶν βιβλιοθηκῶν τῶν μοναστηριῶν!

Σπουδαιότερος ποιητής Κοντακίων εἶναι ὁ Ρωμανός ὁ Μελωδός, πού, κατὰ τήν παράδοση, ἔχει γράψει χίλια κοντάκια, καί γιά τόν ὁποῖο ὑπάρχει μιὰ τεράστια βιβλιογραφία καί πολλές ἐκδόσεις ἔργων του — στήν ἑλληνική καί σέ ἄλλες γλῶσσες. Γεννήθηκε στήν Ἑμεσα τῆς Συρίας, χειροτονήθηκε διάκονος στή Βηρυττό, καί στά χρόνια τοῦ Ἀναστασίου Α' (491–518) ἤρθε στήν Κων/πολη. Ἐκεῖ, στό ναό τῆς Θεοτόκου "ἐν τοῖς Κύρου", πέρασε φαίνεται καί ὅλη τῇ ζωῇ του, ἐν ἀγιότητι, καί ἐκεῖ λέγεται ὅτι ἐκοιμήθη καί ἐνταφιάσθηκε.

Ἰδοῦ ἓνα μικρό δείγμα τῆς Ρωμανικῆς ὕμνογραφίας. Πρόκειται γιά ἓναν «οἶκο», δηλ. μιὰ στροφή ἀπό τό β' Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ στόν δίκαιο καί σώφρονα Ἰωσήφ τόν Πάγκαλλο, ὅπου ὁ σεμνός Ἰωσήφ ἀποκρούει τόν πειρασμό ἀπ' τήν ἀκόλαστη ἐκείνη αἰγυπτία, τῇ γυναίκα τοῦ ἀρχοντα Πετεφρῆ, πού τόν καλοῦσε νά κοιμηθεῖ μαζί της (οἶκος ις').

Νουθετῆσαι σπουδάζων τήν ἀθλίαν ἐκείνην

ὁ σώφρων Ἰωσήφ ἀπεκρίθη:

"Μή συμβούλευέ μοι πονηρά, ὥς ἡ Εὐὰ πάλαι

τῷ Ἀδάμ· ἀπαγε!

Τοῦ ξύλου γάρ οὐ γεύσομαι, τοῦ θανάτον μοι προξενούντος.

Ἐχω παράδεισον τήν ἀγγελίαν, πᾶσαν βλαστάνουσαν εὐωδίαν·

τί γάρ τῆς ἀγγελίας ἐστὶ θαυμαστότερον,

ἦν οἱ κατορθοῦντες ὥς ἄγγελοι λάμπουσι;

Κἄν τήν πρᾶξιν οὐ μὴ ἴδωσιν οἱ οἰκοῦντες σὺν ἡμῖν,

ὅτι ἀνθρώποι ὑπάρχουσι μὴ ὁρῶντες τά κρυπτά,

ἀλλὰ τό συνειδός μου τόν κατήγορον ἔχω·

εἰ γε πράξει τολμήσω τό παράνομον ἔργον,

εἰ καί μηδεὶς ἐλέγξει μοιχεύσαντα,

ἔχω κριτὴν ἐλέγχου μὴ χρήζοντα,

ὃνπερ αἰ ἐνθυμούμενος φρίττω,

καί τās αἰσχράς ἡδονάς ἀποφεύγω,

ὅτι πάντα ἐφορᾷ τό ἀκόλμητον ὄμμα!"

*

Στήν ἴδια ἐποχή, πού ἔζησε καί ἐδημιούργησε ὁ μέγας Ρωμανός ὁ Μελωδός, ἔζησαν καί οἱ ποιηταὶ κοντακίων Ἀναστάσιος, Γεώργιος, Γρηγόριος, Δομίτιος, Ἡλίας, Ἰώβ, Κοσμάς καί Κυριακός, ἐνῶ ἀργότερα φαίνεται νά ἔζησαν καί νά ἔγραψαν κοντάκια οἱ Θεόδωρος Στουδίτης, Ἰωσήφ, Ἀρσένιος, Γαβριήλ, Ἰωάννης, Ἰωαννίκιος, Λέων, Ὁρέστης, Παῦλος, Συμεών κ.ἄ.

β'. Ὁ Κανὼν — ἂν ἀφαιρέσουμε τίς ἐξαιρέσεις τῶν διωδίων, τριωδίων ἢ τετραωδίων κλπ., πού εἶναι ἀρχαιότερα — εἶχε στήν ἀκμή του ἑννέα ᾠδές καί,

αργότερα, μετά την έκπτωση της β' ὠδῆς, ἔμεινε μέ ὀκτώ ὠδές, καί τόσες ἔχει ἴσαμε σήμερα. Ἡ κάθε ὠδή, πού θεματικά ἔχει σχέση μέ τίς παλαιοδιαθηκικές ὠδές — ἐκτός ἀπό τήν θ', πού ἔχει ἐξάρτηση ἀπό τήν ὠδή τῆς Θεοτόκου, ὅπως μᾶς τή διασώζει ὁ Εὐαγγελιστής Λουκᾶς (α' 46–55) — μπορεῖ νά ἔχει 2, 3 ἢ καί περισσότερα τροπάρια, πού ἀκολουθοῦν πιστά, ὡς πρὸς τή μουσική καί τό μέτρο, τόν *εἰρμό*. Ἔτσι, ὅταν σ' ἓναν κανόνα ἔχουμε ὀκτώ ἢ ἑννέα ὠδές, σημαίνει πῶς ἔχουμε καί ὀκτώ ἢ ἑννέα μετρικά καί μουσικά πρότυπα, δηλ. τοὺς εἰρμούς πού ψάλλονται στὸν ἴδιο πάντα ἦχο, ἀλλὰ σέ διαφορετικά μέ τοὺς ἄλλους εἰρμούς τοῦ κανόνος τονικά μέτρα. Οἱ ὠδές καί τὰ τροπάρια ὅλου τοῦ κανόνος δένονται μεταξύ τους μέ τήν — προσωδιακή συνήθως — *ἀκροστιχίδα*, ἀπό τήν ὁποία ξεχωρίζουν ἐνίοτε τὰ ἀρχικά γράμματα τῶν *θεοτοκίων*. Τό ἐφύμνιο ἢ ἀνακλῶμενο εἶναι σπάνιο· πού καί πού τό συναντοῦμε στήν θ' ὠδή μονάχα. Ἐνῶ τό Κοντάκιο εἶχε ἀπλή, τήν κοινή λεγόμενη γλῶσσα, ὁ Κανὼν ἔχει πιό ἐπίσημη καί μεγαλοπρεπῆ, καί τό περιεχόμενο γίνεται πιό πολύ δογματικό, γιὰ νά στηριχθεῖ ἡ ὀρθόδοξη δογματική διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας.

Μεγάλα κέντρα δημιουργίας Κανόνων ἔχουμε στήν Παλαιστίνη (στή Λαύρα τοῦ ἁγίου Σάββα — γι' αὐτό καί οἱ κανονογράφοι τῆς λεγόταν *Σαββαῖτες*), στήν Μονή Στουδίου, στήν Κων/πολη (οἱ *Στουδίτες*), καί στή Σικελία (*Σικελιώτες*).

Οἱ πιό μεγάλοι ποιηταὶ Κανόνων εἶναι: οἱ δύο μεγάλοι δημιουργοὶ τοῦ εἵδους, δηλ. οἱ *Σαββαῖτες* Ἀνδρέας ὁ Κρήτης καί Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, μαζί μέ τοὺς ἐν πνεύματι ἀδελφούς τους *Σαββαῖτες* Κοσμᾶ τό Μελωδὸ καί Θεοφάνη τό Γραπτό καί μιὰ πλειάδα ἀπὸ ἐλάσσονες συναδέλφους τους. *Στουδίτες* εἶναι οἱ ἀδελφοὶ Θεόδωρος καί Ἰωσήφ, Γερμανὸς Κων/πόλεως, ὁ Μέγας Φώτιος, Ἰγνάτιος Κων/πόλεως, Γεώργιος Νικομηδεῖας, Μητροφάνης κ.ἄ. Ἀπὸ τοὺς *ἰταλοέλληνες* *Σικελιώτες* διακρίνονται: ὁ Ἰωσήφ ὁ ὕμνογράφος, ὁ Μεθόδιος Κων/λεως, ὁ Γεώργιος *Σικελιώτης* κ.ἄ.

Ὑπάρχουν καί πολλοὶ ποιηταὶ-ὕμνογράφοι, καί ἀπειρα ἔργα τους ἐκδεδομένα καί ἀνέκδοτα — πολλὰ μάλιστα, καί ἀριστουργήματα. Ἀρκούμεστε ἐδῶ νά δώσουμε μόνο μικρὰ δείγματα, ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τοῦ Κανόνος. Ἀπὸ τὸν ἅγιον Ἀνδρέα πρῶτα:

*Ἄμμον θαλασσῶν καὶ σταγόνas ὑετῶν
τίς ἐξαριθμήσει;
πλοῦτον καὶ σοφίαν τίς ἐξιχνιάσει,
εἰ μὴ ὁ ποιήσας αὐτά Θεός ἡμῶν,
ὁ ἐκ νυκτός ἀγνωσίας
τῆς ἡμέρας τὸν ὄρθρον ἡμῖν δωρούμενος;*

Ἰδοὺ κ' ἓνα μικρὸ δείγμα πεζοῦ λόγου τοῦ ἁγ. Ἀνδρέου, πού δύσκολα θά τό ξεχώριζε κανεὶς ἀν τό ἔβρισκε μέσα σέ ἰδιόμελά του:

Ἀὐτός γάρ ἦν ὁ μυστικώτατος τῆς ἀληθινῆς ἀμπέλου βότρυς,

ἐν τῷ ληνῷ τῆς καθαρᾶς ἐκθλιβείς Ἑκκλησίας,
 ὅτι τῷ ἱερῷ τοῦ Σταυροῦ πεπαρώνητο,
 ἵνα τόν ρύπον ἡμῶν ἐκαθάρῃ.
 Περιβολήν γάρ ἀληθῶς θεοῦφαντον
 τήν καθ' ἡμᾶς ἐξ ἡμῶν ἐστολίστατο σάρκα,
 ἦν ἐξ ἀχράντων καί παρθενικῶν αἱμάτων
 βαφεῖσαν, ἐν πνεύματι βασιλικῶς ἐκογχύλησε,
 καί οἶονε πορφύραν βασιλεῖον ὑποδύς,
 περιέθετο τό ἡμέτερον φύραμα,
 καί τοῦτο χιτῶνων δίκην αἱματωθέν ἐβάφη,
 ἐπιστάξαντος αὐτῷ τοῦ ρείθρου τούτου
 τοῦ αἵματος τῆς ζωοδότου πλευρᾶς αὐτοῦ".

Ἀπό τήν ἀκολουθία τῆς Μεγάλης Τρίτης εἶναι τό πρῶτο δείγμα τῆς ὕμνογραφίας τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ· ἕνα ἰδιόμελο, πού ψάλλεται στόν πλάγιό τοῦ β'.

Ὁ Νυμφίος ὁ κάλλει ὥραϊος
 παρὰ πάντας ἀνθρώπους,
 ὁ συγκαλέσας ἡμᾶς πρός ἐστίαν
 πνευματικὴν τοῦ νυμφῶνος σου,
 τήν δυσείμονά μου μορφήν,
 τῶν πταισμάτων ἀπαμφιάσον,
 τῇ μεθέξει τῶν παθημάτων σου,
 καί στολήν δόξης κοσμήσας,
 τῆς σῆς ὡραιότητος,
 δαιτυμόνα φαιδρόν ἀνάδειξον,
 τῆς βασιλείας σου ὡς εὐπλαγχνος.

Τό δεύτερο δείγμα εἶναι ἀπό τόν Κανόνα τοῦ Πάσχα, ὅπου τά πάντα εὐφραίνονται μέ τή χαρά τῆς ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ:

Οὐρανοί μέν ἐπαξίως εὐφραινέσθωσαν·
 γῆ δέ ἀγαλλιástῳ·
 ἑορταζέτω δέ κόσμος
 ὁρατός τε ἄπας καί ἀόρατος·
 Χριστός γάρ ἐγήγερται
 εὐφροσύνη αἰώνιος.

*

Ὅσο κι ἂν ἡ τέχνη — ἐδῶ τῆς ὕμνογραφίας — εἶναι μακρά, ὁ λόγος μας πρέπει νά ᾖ βραχύς καί φοβοῦμαι πῶς πέρασα ἤδη στήν κατάχρηση τῶν χρονικῶν ὁρίων πού δόθηκαν. Μιά μονάχα παρατήρηση, πρὶν τελειώσω — ἔχοντας, βέβαια, τή συναίσθηση ὅτι δέν πρόλαβα κἂν ν' ἀγγίξω τήν οὐσία τῶν

θεμάτων, όπως ήθελα. Ἡ βυζαντινὴ ὀρθοδοξία μᾶς ἐνώνει μέ τὴν ἀρχαία παράδοση τῆς Ἐκκλησίας· τὸ ἴδιο ἀκριβῶς κάνει καὶ ἡ λογοτεχνία της, ποὺ γεφυρώνει τὸ χάσμα ποὺ ἀνοίγεται ἀνάμεσα στοὺς κλασσικοὺς καὶ στοὺς νεοέλληνες, καὶ μᾶς διασώζει ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν προγόνων μας μέσα στὰ βυζαντινὰ χειρόγραφα, καλλιεργώντας καὶ ἐρμηνεύοντάς τον τὸ κατὰ δύναμη. Ὅπως οἱ ἐπιδράσεις τῶν κλασσικῶν στοὺς βυζαντινοὺς εἶναι φανερές, καὶ ἡ συνέχεια ἡ γλωσσικὴ ἀδιάκοπη, ἔτσι καὶ ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς στοὶ δημοτικοὶ τραγούδι καὶ στοὺς σημερινούς, ἀκόμη κι ὅταν δὲν τὸ νιώθουν ἢ δὲν τὸ παραδέχονται. Ὅταν τραγουδάμε στὰ δημοτικά μας τραγούδια,

Τοῦ Κίτσου ἡ μάνα κάθονταν στὴν ἄκρα στοῦ ποτάμι,

ἢ *Σημαίνει ὁ Θεός, σημαίν' ἡ γῆς, σημαίνουν τὰ ἐπουράνια,*

ἢ *Ὁ Ὀλυμπος κι ὁ Κίτσαβος τὰ δυὸ βουνὰ μαλώνουν...,*

ποῦ θ' ἀναζητήσουμε τὰ μετρικὰ καὶ μελικὰ πρότυπά τους, ἔξω ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ποιητικὴ παράδοση, ποὺ συνεχίζεται ἀκόμη στοὺς ναοὺς μας ὅταν ψάλλουμε, σέ καθαρόαιμο δεκαπεντασύλλαβο,

Δύο ἀγγέλους βλέψασα ἔνδοθεν τοῦ μνημείου

ἢ *Ὅτι Χριστὸς ἐγήγερται μὴ τις διαπιστεῖτω*

ἢ *Τῆς μετανοίας ἀνοιξόν μοι πύλας, Ζωοδότα;*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐκτός ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως κειμένων σέ μεγάλες Σειρές – Συλλογές Πατερικῶν ἔργων ἢ στά Λειτουργικά βιβλία τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας (κυρίως γιὰ τὴν ποίηση), πληροφορίες γιὰ τὸ παραπάνω θέμα βρῖσκει κανεὶς στά παρακάτω ἔργα, πού δίνουμε σέ μιὰ σχεδὸν δειγματολογικὴ ἐπιλογή.

1. *Beck H.-G.*, Kirche und theologische literatur im byzantinischen Reich–Μόναχο 1959.

2. *Bouvy E.*, Poètes et Mélodes – Nîmes 1886.

3. *Christ W.* – *Paranikas M.*, Anthologia graeca carminum christianorum– Λειψία 1871.

4. *Delehaye H.*, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae – Βρυξέλλες 1902.

5. *Grosdidier De Matons, J.*, Romanos le Mélode, Hymmes (τόμ. I–V) – Παρίσι 1964 ἔξ.

6. *Grosdidier De Matons, J.*, Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance – Paris 1977.

7. *Δετοράκη Θ.*, Κοσμάς ὁ μελωδός (βίος καὶ ἔργο) – Θεσσαλονίκη 1979.

8. *Halkin Fr.*, Bibliotheca Hagiographica Graeca (τόμ. I–III) – Βρυξέλλες 1957.

9. *Halkin Fr.*, Auctarium BHG – Βρυξέλλες 1969.

10. *Κομίνη Ἀθαν.*, Γρηγόριος Πάροδος, Ρώμη – Ἀθῆναι 1960.

11. *Κομίνη Ἀθαν.*, Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν Ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματικοί, Ἀθῆναι 1966.

12. *Κρουμπάχερ Κ.*, Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς Λογοτεχνίας (μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου), τόμ. Α'–Γ', Ἀθῆναι 1897–1900.

13. *Maas P.* – *Trypanis C.*, Sancti Romani Melodi Cantica (τόμ. Α' Ὁξφόρδη 1963, τόμ. Β' Βερολίνο 1970).

14. *Μητσάκη Κ.*, The language of Romanos the Melodist, Μόναχο 1967.

15. *Μητσάκη Κ.*, Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία (τόμ. Α') – Θεσσαλονίκη 1971.

16. *Μπαλάνου Δ.*, Οἱ Βυζαντινοὶ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς (800–1453) – Ἀθῆναι 1951.

17. *Paschos P.*, Gabriel I' Hymnographe, Kontakia et Canons, Παρίσι – Ἀθῆναι 1978–79.

18. *Πάσχου Β. Π.*, Ὁ Ματθαῖος Βλάσταρης καὶ τὸ ὕμνογραφικὸν ἔργον του – Θεσσαλονίκη 1978.

19. *Pitra J.B.*, Hymnographie de l' Eglise Grecque– Ρώμη 1867.

20. *Σάθα Κ.*, Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν – Βενετία 1878.

21. *Schirò G.* (καὶ συνεργατῶν–μαθητῶν του), Analecta Hymnica Graeca (τόμ. I–XII) – Ρώμη 1966 κ.ἔξ.



22. *Στάθη Γρηγ.*, Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ (καί ἔκδοσις τῶν κειμένων εἰς ἓν Corpus), Ἀθῆναι 1977.
23. *Τρεμπέλα Π.*, Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου Ὑμνογραφίας (β' ἔκδ.) – Ἀθῆναι 1978.
24. *Τωμαδάκη Ε.*, Ἰωσήφ ὁ ὕμνογράφος (βίος καὶ ἔργον) – Ἀθῆναι 1971.
25. *Τωμαδάκη Ν.*, Σύλλαβος βυζαντινῶν μελετῶν καὶ κειμένων (τόμ. Α'–Β'), Ἀθῆναι 1961.
26. *Τωμαδάκη Ν.*, Εἰσαγωγή εἰς τὴν Βυζ. Φιλολογίαν (τόμ. Α'–Β') – Ἀθῆναι 1965.
27. *Τωμαδάκη Ν.*, (καὶ συνεργατῶν–μαθητῶν του), Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, Ὑμνοι (τόμ. Α'-Δ') – Ἀθῆναι 1952 κ.ἑξ.
28. *Χρήστου Π.*, Θεολογικά μελετήματα, 4 (Ὑμνογραφικά) – Θεσσαλονίκη 1981.
29. *Wellesz E.*, A History of Byzantine Music and Hymnography (β' ἔκδ.) – Ὁξφόρδη 1971.