

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΑΡΙΑΔΝΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Τ Ο Μ Ο Σ
ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2007

Ο διάλογος στη λειτουργική ποίηση του κανόνα*

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΖΕΡΒΟΥΔΑΚΗ

Εισαγωγικά

ΕΝΑ ΖΗΤΗΜΑ που εδώ και έναν αιώνα απασχολεί τους μελετητές είναι η επιβίωση του δραματικού στοιχείου στο Βυζάντιο. Μολονότι όλοι πλέον συμφωνούν ότι στο Βυζάντιο δεν υπάρχει το θέατρο όπως το γνωρίσαμε κατά την αρχαιότητα, κανένας δεν αρνείται ότι το δραματικό στοιχείο επιβιώνει είτε με τη μορφή της μιμικής παράστασης και θεαμάτων, κυρίως έως τον 6^ο αιώνα μ.Χ., είτε σπερματικά σε διάφορα κείμενα, τα οποία ιδίως λόγω του διαλογικού τους χαρακτήρα έχουν χαρακτηριστεί “δραματικά”. Ο σημαίνων ρόλος του διαλόγου, αλλά και της προσωποποίησης, στη διαμόρφωση δραματικού χαρακτήρα των κειμένων είναι αναμφισβήτητος. Στη βυζαντινή υμνογραφία πολύς λόγος γίνεται για τη δραματικότητα των κοντακίων του Ρωμανού του Μελωδού, όπου ο διάλογος ως εσωτερικό στοιχείο των κοντακίων πρωταγωνιστεί.¹ Μάλιστα ορισμένοι μελετητές, όπως οι Βουνγ² και Μιονί,³ βασιζόμενοι στη διαλογικότητα και στην προσωποποίηση των κοντακίων του Ρωμανού, δεν δίστασαν να τα θεωρήσουν δραματικά και να ισχυριστούν ότι πιθανότατα

* Το κείμενο αυτό παρουσιάστηκε με τη μορφή σύντομης ανακοίνωσης το Σεπτέμβριο του 2007 στην Κομοτηνή, στο πλαίσιο της Ζ' Συνάντησης Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου. Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον Αναπλ. Καθηγ. κ. Γιάννη Βάσση, οι παρατηρήσεις του οποίου υπήρξαν πολύτιμες προκειμένου να πάρει η παρούσα μελέτη την οριστική της μορφή, και στον Αναπλ. Καθηγ. κ. Αντ. Παναγιώτου για την υπόδειξη της έμμετρης ηθοποιίας του Νείλου Ρόδου και τις επιμέρους παρατηρήσεις του.

1 Για τον διάλογο στην υμνογραφία του Ρωμανού βλ. Τωμαδάκη 1993, 109-13 και 130-52.

2 Bouny 1886.

3 Μιονί 1937, 27-47. Ο Μιονί θεώρησε τους ύμνους του Ρωμανού λειτουργικά δράματα, ψαλλόμενα από τον κλήρο, τα οποία απετέλεσαν το χριστιανικό θέατρο.

προορίζονταν για παράσταση στο χώρο της Εκκλησίας, βλέποντας στο πρόσωπο του Ρωμανού τον πρόδρομο του θρησκευτικού δράματος!

Σαφέστατα τέτοιες απόψεις θεωρούνται ακραίες. Ωστόσο δεν θεωρώ παρακινδυνευμένο να αναζητήσουμε δραματικότητα στη θεία λειτουργία, δεδομένης μάλιστα της συμμετοχής των πιστών, των οποίων η μέθεξη επιδιώκεται. Πέρα από όσα κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί για την έντονη δραματικότητα ορισμένων ιδίως τελετών, οι οποίες συνδέονται με την Μ. Εβδομάδα,⁴ αλλά και για την επιλογή *θεατρικών όρων* στη λειτουργική φρασεολογία, όπως «*θίασον συγκροτήσαντες πνευματικών*»,⁵ «*χόρευε νῦν και ἀγάλου, Σιών*»⁶ –ζήτημα όμως το οποίο εγείρει διαφωνίες, δεδομένου ότι οι όροι στη λατρευτική πρακτική παίρνουν διαφορετική σημασία⁷, η παρουσία αντιφωνικών μελών στη βυζαντινή λειτουργία, τα οποία εκτελούνται από δύο διαφορετικούς χορούς ψαλτών (επιβίωση στη λειτουργική πράξη του χορού της αρχαίας τραγωδίας) ή από τον χορό των ψαλτών και το εκκλησίασμα, αποκαλύπτει την προσπάθεια δραματοποίησης που συντελείται στο χώρο της εκκλησίας. Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας εντάσσεται και ο διάλογος εντός των κοντακίων.

I. Ο διάλογος στην υμνογραφία του κανόνα

Το διαλογικό όμως στοιχείο δεν εντοπίζεται μόνο στη λειτουργική υμνογραφία του κοντακίου. Αναμφισβήτητη δραματικότητα παρατηρείται και στον κανόνα, τον διάδοχο του κοντακίου στη λειτουργική χρήση, παρά το γεγονός ότι είναι κείμενο περισσότερο εγκωμιαστικό και δογματικό, άρα δεν εμφανίζει τη δραματική ένταση των κοντακίων. Πρωταγωνιστικό ρόλο και εδώ παίζει ο διάλογος, όπως θα παρακολουθήσουμε σε ορισμένους κανόνες.

Αναζητώντας την επιβίωση του διαλογικού-δραματικού στοιχείου στο Βυζάντιο, θα ανατρέξουμε αρχικά στη ρητορική. Αν ερευνήσουμε τη βυζαντινή ομιλητική, θα εντοπίσουμε πλήθος ψευδεπίγραφων κειμένων, τα οποία ουσιαστικά είναι σχεδόν δραματοποιημένοι διάλογοι που συνοδεύονταν από

4 Στο πλαίσιο της λατρευτικής παράδοσης ξεχωρίζει μια ομάδα πράξεων, οι λατρευτικές σκηνές, οι οποίες εντάσσονται στο τελετουργικό: η *Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου*, ο *Νιπτῆρ* και το *Ἄρατε πύλας*. Σχετικά βλ. Πούχγερ 1984, 87-90 και Βιβιλάκης 2003, 38-41.

5 Ιωάννη του Δαμασκηνού (ἦχος δ' *Ἀνοιξὼ τὸ στόμα μου*) ειρμός γ' ωδῆς του κανόνα *εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου*. Βλ. Ευστρατιάδη 1932, 100, αρ. 141.

6 Ιωάννη Δαμασκηνού (ἦχος α' *Ἀναστάσεως ἡμέρα*) ειρμός θ' ωδῆς *Ἀναστάσιμου Κανόνος*. Βλ. Ευστρατιάδη 1932, 5, αρ. 6.

7 Για παράδειγμα *θέατρον* στο Βυζάντιο ονομαζόταν ο Ιππόδρομος και κάθε άλλο θέαμα, ενώ με τον όρο *δράμα* χαρακτηρίζαν τα ποιήματα, τα συγκινητικά αφηγήματα και τα μυθιστορήματα. Βλ. Πλωρίτη 1998, 69-70. Στον Χρυσόστομο η λέξη *θέατρον* παίρνει τη σημασία της εκκλησιαστικής συνάξεως: «*ἴνα λαμπρότερον τὸ θέατρον, οὐχὶ ἀνθρώπων μόνον, ἀλλὰ και μαρτύρων συλλεγομένων*» (PG 50, 443, 41). Για τις σημασιολογικές μεταπτώσεις της λέξης *δράμα* βλ. Πούχγερ 2001, 19-20 και Βιβιλάκης 1996, 77 και 2003, 25-26.

μια ρητορική εισαγωγή και έναν ανάλογο επίλογο. Χαρακτηριστικοί είναι ο λόγος *Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου*⁸ του Ιωάννη του Χρυσοστόμου, το *Ἐγκώμιον τῆς Θεοτόκου* του πατριάρχη Πρόκλου,⁹ ο φερόμενος ως έργο του πατριάρχη Γερμανού λόγος *Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου*¹⁰ κ.ά.. Θεωρητικά θα μπορούσαμε να φανταστούμε τους διαλόγους να απαγγέλλονται από έναν ή περισσότερους ομιλητές, δεδομένου μάλιστα ότι στα κείμενα σημειώνεται κάθε φορά το πρόσωπο που μιλά. Ωστόσο δεν υπάρχουν περαιτέρω ενδείξεις για ανάθεση “ρόλων”.

Από τη δραματικότητα της βυζαντινής ρητορικής φαίνεται ότι το δραματικό στοιχείο πέρασε και στην υμνογραφία, αρχικά στο κοντάκιο αλλά και στα στιχηρά. Εξάλλου δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο το γεγονός ότι συχνά η ιδιότητα του ρήτορος και του υμνογράφου απαντάται σε ένα και το αυτό πρόσωπο, όπως φανερώνουν τα παραδείγματα του Σωφρονίου Ιεροσολύμων, του Ανδρέα Κρήτης, του Γερμανού Α΄, του Ιωάννη Δαμασκηνού, του Θεοδώρου Στουδίτου, του Γεωργίου Νικομηδείας κ.ά..¹¹

Ο πρώτος που ασχολήθηκε πιο συστηματικά με την ύπαρξη δραματικού στοιχείου και στους κανόνες ήταν ο Θεοχ. Δετοράκης, σε δύο μελέτες του σε τιμητικούς τόμους για τον Σπ. Ευαγγελάτο και τον Βάλτερ Πούχνερ αντίστοιχα. Στην πρώτη¹² επιχειρήσε να καταδείξει τη δραματικότητα που συνδέεται με την εορτή του Ευαγγελισμού, όπως αυτή εκφράζεται στην πρώιμη βυζαντινή ρητορική και στην υμνογραφία, παρουσιάζοντας τον κανόνα *Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου* του Θεοφάνη του Γραπτού,¹³ η οργάνωση του οποίου είναι εξολοκλήρου διαλογική στις επτά πρώτες ωδές. Το πρώτο τροπάριο της α΄ ωδής λειτουργεί ως προοίμιο, ενώ ο διάλογος μεταξύ της παρθένου Μαρίας και του αγγέλου ξεκινά από το δεύτερο τροπάριο και ολοκληρώνεται στο τέλος της η΄ ωδής, με τα δύο πρόσωπα να ανταλλάσσουν λόγους, ανά τροπάριο. Η θ΄ ωδή αποτελεί εγκώμιο της Θεοτόκου. Τον κανόνα επανεξετάζει ο Δετοράκης και στη δεύτερη σχετική μελέτη του, όπου συζητά και το ζήτημα της πατρότητας.¹⁴

8 PG 60, 755-760.

9 PG 65, 679-850 και Leroy 1967, 308-315.

10 PG 98, 320-340.

11 Σχετικά βλ. και Kourouses 2006, όπου εξετάζεται αναλυτικά «τὸ θέμα τῆς ἐμπνεύσεως τῆς ὑμνογραφίας ἐκ τῆς φράσεως καὶ ἐκ τῶν ἐννοιῶν αἱ ὁποῖα ἀπαντῶσιν εἰς τὰ πεζὰ ῥητορικά κείμενα» (Kourouses 2006, 172), ιδίως του δ΄ και των αρχών του ε΄ αιώνας.

12 Δετοράκης 2001, 85-96, ιδίως 93-94.

13 Βλ. έντυπα λειτουργικά Μηναία Μαρτίου. Στα MR (Μηναιὸν Μαρτίου. 1888. Ρώμη), 176-182, ο κανόνας έως και την ζ΄ ωδή προσγράφεται στον Θεοφάνη τον Γραπτό, ενώ η η΄ και θ΄ προσγράφονται στον Ιωάννη τον μοναχό. Οι Christ και Paraniikas (1871, 236-242) τον προσγράφουν στον Θεοφάνη. Για τον κανόνα βλ. και Ζερβουδάκη 2002, 320-1. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ύπαρξη τριπλής ακροστιχίδας: ωδές α΄ - ζ΄ κατ΄ αλφάβητον, ωδή η΄ επίσης κατ΄ αλφάβητον και ωδή θ΄ κατ΄ αντίστροφον αλφάβητον.

14 Δετοράκης 2007, 385-397, ιδίως 387-389.

Από την υμνογραφία του Κοσμά Μαΐουμά αντλεί ο Δετοράκης ένα δεύτερο χαρακτηριστικό παράδειγμα. Στην θ' ωδή του τετραωδίου του Μεγάλου Σαββάτου, ο Κοσμάς προσδίδει δραματικό τόνο στον ύμνο του, αναπτύσσοντας διάλογο μεταξύ του νεκρού Ιησού και της Θεοτόκου,¹⁵ έχοντας ως πρότυπο το αντίστοιχο κοντάκιο του Ρωμανού *Εἰς τὸ πάθος τοῦ Κυρίου καὶ εἰς τὸν θρήνον τῆς Θεοτόκου*.¹⁶

Ένα τρίτο παράδειγμα αντλεί ο Δετοράκης από τη θεομητορική υμνογραφία. Ο Θεόδωρος ο Στουδίτης σε παρακλητικό θεομητορικό κανόνα του με ακροστιχίδα «*Δέσποινα, νεῦσον πρὸς λιτὰς Θεοδώρου*»,¹⁷ παρουσιάζει τη συνομιλία ενός θνητού-αμαρτωλού με τη Θεοτόκο και της Θεοτόκου ως μεσίτριας με τον Χριστό. Ο αμαρτωλός παρακαλεί για τη μεσιτεία της Θεοτόκου, η οποία διαβιβάζει την παράκληση του αμαρτωλού στον θρόνο του γιού της. Εκείνος τελικά, έπειτα από τη θερμή ικεσία της Παναγίας, αποδέχεται τη μετάνοια του αμαρτωλού.



Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας διερεύνησης του διαλογικού στοιχείου στην υμνογραφία του κανόνα, εξετάζονται και οι παρακάτω χαρακτηριστικές περιπτώσεις διαλογικών κανόνων. Αξίζει να επισημάνουμε ότι η έρευνα τόσο των εντύπων λειτουργικών κειμένων, αλλά κυρίως των κωδίκων, αποκαλύπτει τον πλούτο του σχετικού υλικού.

1. Θεοφάνη του Γραπτού, κανόνας στον άγιο Νικόλαο

Το πρώτο παράδειγμα προέρχεται πάλι από την υμνογραφία του Θεοφάνη του Γραπτού. Στα ΑΗΓ Decembris (6 Δεκεμβρίου) εκδίδεται κανόνας με ακροστιχίδα έως και την ζ' ωδή «*Δέχου τὸν ὕμνον Νικόλαε τρισμάκαρ*» και αρχή *Δοθήτω μοι ἄνωθεν...*¹⁸ Μολονότι ο κανόνας εκδίδεται ανωνύμως στα ΑΗΓ, μαρτυρίες ορισμένων κωδίκων και άλλα χαρακτηριστικά του κανόνα παραπέμπουν στον Γραπτό, ο οποίος είτε συνέθεσε το πλήρες σώμα του κανόνα, είτε συμπλήρωσε το διώδιο που ενδεχομένως αποτελούσαν η η' και θ' ωδή. Όπως και ο προαναφερθείς κανόνας στον Ευαγγελισμό, έτσι και ο

15 Βλ. έντυπα λειτουργικά Τριώδια και Christ – Paraniakas 1871, 196-201. Για το τετραώδιο βλ. και Δετοράκη 1979, 209-212, όπου και παρατίθενται όλες οι εκδόσεις και οι ερμηνείες του κανόνα.

16 Maas – Trypanis 1963, 143-149 (nr. 19). Grosdidier de Matons 1967, 143-167.

17 Ο κανόνας στα Θεοτοκάρια των Νικοδήμου Αγιορείτου (1974, 13-9) και Ευστρατιάδη (1931, 84-87).

18 Komínis 1976, 129-142. Για τον κανόνα βλ. Ζερβουδάκη 2002, 313-314, αρ. 267.

παρών κανόνας παρουσιάζει την εξής ιδιομορφία: πρόκειται για κανόνα με τρεις ακροστιχίδες. Τα τροπάρια των ωδών α' - ζ' σχηματίζουν ακροστιχίδα «*Δέχου τὸν ὕμνον, Νικόλαε τρισμακάρε*», η η' ωδή σχηματίζει πλήρη αλφαβητική ακροστιχίδα, τα γράμματα της οποίας απαντώνται πάντα στον πρώτο, τρίτο, πέμπτο και έκτο στίχο κάθε τροπαρίου της ωδής, ενώ τα αρχικά γράμματα των τροπαρίων της θ' ωδής σχηματίζουν τη λέξη «*ΧΑΡΙΣ*», ακροστιχίδα η οποία ανταποκρίνεται στο περιεχόμενο της ωδής, τα τροπάρια της οποίας κλείνουν με χαιρετισμούς.

Όπως ακριβώς και στον κανόνα στον Ευαγγελισμό, η η' ωδή απαρτίζεται από έξι τροπάρια, χωρίς θεοτοκίο, των οποίων η μορφή είναι διαλογική (στα 5 από τα 6 τροπάρια της ωδής). Ας σημειωθεί, βέβαια, ότι σε ορισμένα σημεία, ο υμνογράφος παρεμβάλλει φράσεις που δηλώνουν την παρουσία ενός ενδοκειμενικού αφηγητή,¹⁹ ο οποίος δίδει τον λόγο στα πρόσωπα (το στοιχείο αυτό θα μπορούσε, ενδεχομένως, να αποδυναμώσει τη δραματικότητα του διαλόγου, εντούτοις η περιορισμένη του χρήση στο κείμενο δεν θεωρώ ότι δημιουργεί ιδιαίτερο πρόβλημα). Τα πρόσωπα είναι ο άγιος Νικόλαος, ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος και ο έπαρχος Αβλάβιος, ενώ ως βουβά πρόσωπα παρίστανται και οι τρεις στρατιώτες, τους οποίους υπερασπίζεται ο άγιος. Έπειτα από παράκληση των τριών ανδρών, που έχουν πέσει θύματα συκοφαντίας και κινδυνεύουν να χάσουν τη ζωή τους, ο άγιος εμφανίζεται στον ύπνο του βασιλιά και μεταξύ τους εκτυλίσσεται ο παρακάτω διάλογος, στον οποίο ο άγιος φανερώνει την ταυτότητά του και επιτυγχάνει την απελευθέρωση των τριών ανδρών:

«*Άκουε, ἄναξ*», φησὶν ἐπιστὰς
 Νικόλαος τῷ βασιλεῖ,
 «*Βουλῆ ματαίᾳ*
κακίας τῶν πονηρῶν
γενναίους τρεῖς ἄνδρας, οὓς κατέκρινας σὺ
διὰ φθόνον συσχεθέντας, νῦν
μὴ ἀδίκως θανεῖν παραδῶς,
ἀλλ' ἄνες τούτοις βοᾶν·
ἔυλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα τὸν Κύριον
καὶ ὑπερυψοῦτε
εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας'».

«*Εἰπέ προδήλως τίς εἶ ὁ λαλῶν*»,
 ἀντέφησε ὁ βασιλεύς·
 «*Ζωὴν κελεύεις*
πῶς δώσω τοῖς τὴν ἐμὴν

19 Στο κείμενο οι φράσεις αυτές παρατίθενται σε κανονική γραφή, όχι πλάγια.

ἠθετηκόσι ζωὴν πονηρῶς;
 Θέλω γνῶναι δὲ πῶς ὤφθης μοι
 θαρρήσας ἐν θαλάμῳ ἐλθεῖν,
 ἵνα βοῶ μετὰ σοῦ·
 ἔυλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα τὸν Κύριον
 καὶ ὑπερυσοῦτε
 εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας'».

«Ἰδοὺ σοι λέγω, πιστὲ βασιλεῦ,
 Νικόλαός εἰμι ἐγὼ
 κοσμῶν ἐν Μύροις
 τὸν θρόνον τὸν ἱερόν,
 λαλοῦντι δέ σοι μὴ ἀπίσται μοι νῦν·
 Μέγα γάρ σου τὸ ἀτόπημα
 εἰ τούτοις οὐκ ἔάσεις τὸ ζῆν,
 ἵνα βοῶσι σὺν σοί·
 ἔυλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα τὸν Κύριον
 καὶ ὑπερυσοῦτε
 εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας'».

«Νόμον κακίας ἀπόστηθι νῦν,
 Ἀβλάβιε ὦ ἡγεμῶν»,
 ξενίζων τοῦτον
 ἐβόα ὁ ἱερεὺς·
 «Ὁ δοῦλος γὰρ πηρώσας ὄμματα σὰ
 πονηρῶς τοὺς τρεῖς κατέκρινε
 θανεῖν ἀθώους ὄντας αὐτούς·
 ἄλλ' ἄφες τούτους βοᾶν·
 ἔυλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα τὸν Κύριον
 καὶ ὑπερυσοῦτε
 εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας'».

«Ρήματα πῶς ταῦτα φθέγγει μοι νῦν;
 Εἰπέ τίς εἶ, πῶς δὲ θαρρῶν
 συχνῶς κελεύεις;
 Πῶς ἤλθές μοι ἐπιστάς;»
 «Τί μοι, ὦ ἡγεμῶν, ἀπιστεῖς;
 Ὑποδείξω σοι τὸ ὄνομα·
 Νικόλαος τῶν Μύρων εἰμί·
 διὸ καὶ βόα πεισθείς·
 ἔυλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα τὸν Κύριον

*καὶ ὑπερυψοῦτε
εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας'».*
(ωδή η', τροπ. 1-5²⁰)

Στο συγκεκριμένο τμήμα του κανόνα φαίνεται έντονα η επιρροή του υμνογράφου από το αγιολογικό κείμενο που παραδίδει το θαύμα αυτό του αγίου, όπως επισημαίνει και στα αγιολογικά *testimonia* του κειμένου ο εκδότης Αθανάσιος Κομίνης.²¹ Ο υμνογράφος, μένοντας πιστός στο αγιολογικό του πρότυπο, το οποίο είναι σε αρκετά σημεία διαλογικό, και εμπλουτίζοντάς το, πλάθει αρχικά έναν σύντομο διάλογο ανάμεσα στον άγιο και στον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο. Στον διάλογο αυτό ο άγιος προστάζει τον αυτοκράτορα να απελευθερώσει τους αθώους άνδρες, αποκαλύπτοντας την ταυτότητά του, χωρίς ωστόσο να παρέχει διευκρινίσεις σχετικά με το πώς παρουσιάστηκε στον αυτοκράτορα, μολονότι το ερώτημα τίθεται από τον δεύτερο. Αμέσως μετά παραδίδεται ένας δεύτερος σύντομος διάλογος ανάμεσα στον άγιο Νικόλαο και τον Αβλάβιο, τον δεσμώτη των τριών ανδρών, με παρεμφερές περιεχόμενο.²²

2. *Ιωάννη του Δαμασκηνού, κανόνας εἰς τὴν Σύλληψιν τοῦ Τιμίου Προδρόμου*

Έντονη διαλογικότητα παρουσιάζει ένας ακόμη ασματικός κανόνας, ο κανόνας του Δαμασκηνού στη σύλληψη του Τιμίου Προδρόμου, με αρχή *Τῆς στειρευούσης ψυχῆς μου/ τοὺς λογισμοὺς...*, ο οποίος απαντάται εκδεδομένος στα έντυπα λειτουργικά Μηναία (Σεπτ. 24). Ο υμνογράφος στην ε' και στ' ωδή του κανόνα περιγράφει τη συνάντηση μέσα στον ναό του Ζαχαρία με τον άγγελο, ο οποίος εμφανίζεται, για να του ανακοινώσει το χαρμόσυνο νέο της σύλληψης του Προδρόμου από τη στείρα Ελισάβετ, και καταγράφει διαλογικά τα όσα εκείνοι συζητούν. Το πρώτο τροπάριο της ε' ωδής λειτουργεί προλογικά, παρουσιάζοντας τον άγγελο και τον σκοπό της άφιξής του. Στη συνέχεια ακολουθεί η αντίδραση του Ζαχαρία στο άκουσμα της είδησης και ο διάλογος με τον άγγελο, στον οποίο εκδηλώνεται η δυσπιστία του Ζαχαρία στη χαρμόσυνη αναγγελία, καθώς και ο ίδιος και η σύζυγός του είναι σε προχωρημένη ηλικία, ώστε να μη μπορούν με βάση τους νόμους της φύσης να αποκτήσουν πλέον παιδιά. Και σ' αυτές τις ωδές είναι έντονη η επιρροή από τα βιβλικά

20 Υιοθετώ την παραπομπή σε ωδές και τροπάρια, αντί τη στιχαρίθμηση, για λόγους ομοιομορφίας με τις παραπομπές στα ανέκδοτα κείμενα.

21 BHG 1349z: *Ἐν τοῖς καιροῖς τῆς βασιλείας Κωνσταντίνου τοῦ βασιλέως ἀκαταστασία ἐγένετο – Des. ὑπέστρεψαν ἐν ἀγαλλιάσει δοξάζοντες... ἀμήν.* Σχετικά βλ. και Anrich 1913, 74-76.

22 Το ίδιο θαύμα ἐνέπνευσε και δεύτερο κανόνα με έντονη διαλογικότητα, με αρχή *Νῦν ἐξαιτῶ/ ὄσιε πάτερ Νικόλαε...* (AHG Decembris, 97-115, αρ. VIII).

παραθέματα (Λουκ. 1.5-20).²³

«Πῶς ἔσται τοῦτό μοι τηλαυγῶς;
πέλω γὰρ πρεσβύτης, ὡς ὄρας
καὶ στεῖραν σύζυγον κέκτημαι»
ἔφη Ζαχαρίας πρὸς τὸν Ἀρχάγγελον·
«φύσεως ἐνάντια
λέγεις μοι ῥήματα».

«Πρὸς Σάρραν βλέπον τοῦ Ἀβραάμ,
ιδὲ πῶς ἐκείνη Ἰσαάκ
ἐν γήρα τέτοκεν, ἄνθρωπε,
καὶ τοῖς λεγομένοις δικαίως πίστευε,
πρεσβύτη» προσεφώνει
ὁ μέγας Ἄγγελος.
(ωδὴ ε', τροπ. 2-3)

«Ἀμφίβολον κέκτημαι
τὴν διάνοιαν ἐγὼ
καὶ ἀπιστῶ τοῖς λόγοις σου»
τῷ Ἀρχαγγέλῳ ἔφη ὁ ἱερεὺς·
«λαοῦ σωτηρίαν γὰρ
οὐκ ἐμῆς ἐξ ὀσφύος
καρπὸν ἤτησα».

«Ὁ πλάστης τῆς φύσεως,
τῶν Ἀγγέλων βασιλεύς»,
ὁ λειτουργὸς ἀντέφησε,
«τῆς παρουσίας Ἄγγελον τῆς αὐτοῦ
ἠυδόκησε τίκτειν σε·
τοῖς ἐμοῖς μὴ ἀπίστει
λόγοις, ἄνθρωπε».

«Τὸ εἶδος σου πύρινον
καὶ ἡ θεὰ σου φρικτὴ
καὶ θαυμαστός ὁ λόγος σου»
ὁ Ζαχαρίας ἔφη τῷ Λειτουργῷ·
«ἄλλ' οὖν οὐ πιστεύω σοι
ὕπὲρ φύσιν λαλοῦντι

²³ Διαλογικά παρουσιάζεται το θέμα και στην ομιλία του Μ. Αθανασίου *Εἰς τὸ γενέθλιον τοῦ Προδρόμου, καὶ εἰς τὴν Ἐλισάβετ, καὶ εἰς τὴν Θεοτόκον*, PG 28, 905-913, ἀπὸ το ὁποῖο ὁμως δεν φαίνεται να ἀντλεῖ ο υμνογράφος.

ξένα ῥήματα».
(ωδή στ', τροπ. 1-3)

Στην ζ' ωδή (τροπ. 1) ο αρχάγγελος τιμωρεί τον Ζαχαρία για την απιστία του:
*«Ἀπιστήσας μου τοῖς ῥήμασι, τὴν κώφευσιν
 κομίζου προδηλώτατα·
 καὶ τικτομένην
 ὀπηνίκα ἴδης τὴν φωνὴν
 τοῦ Λόγου,
 ἀνάλαβε φωνήν,
 Ἐύλογητὸς εἶ, ἐκβοῶν,
 τοῦ Ἰσραὴλ ὁ Θεός'».*

Στη συνέχεια ο κανόνας περιγράφει τη συνάντηση της Ελισάβετ με τη Θεοτόκο και τον χαιρετισμό του Προδρόμου και κλείνει με το χαρμόσυνο ἀγγελμα της γέννησής του και την προσευχή του υμνογράφου στον ἅγιο.

3. Γεωργίου Νικομηδείας, κανόνας στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου

Τα παραδείγματα θα μπορούσαν να πολλαπλασιαστούν μέσω της έρευνας των κωδίκων, οι οποίοι σώζουν πλήθος ανέκδοτου υμνογραφικού υλικού. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα διαλογικού κανόνας παρέχει πάλι η υμνογραφία του Ευαγγελισμού. Σε αρκετούς κώδικες, κυρίως σιναϊτικούς,²⁴ σώζεται ανέκδοτος κανόνας του Γεωργίου (Νικομηδείας), όπως προδίδει η ακροστιχίδα των Θεοτοκίων, με ακροστιχίδα τροπαρίων «Χαρᾶς με τῆς σῆς πλησον εὐλογημένη» και αρχή Χαρὰν τὴν ἀνέκφραστον/ καὶ ἀκατάληπτον σήμερον..., ο οποίος αρχίζει με ένα προοίμιο (1^ο τροπάριο) και συνεχίζεται με τον διάλογο του αρχαγγέλου Γαβριήλ με την παρθένο Μαρία ἔως και την ζ' ωδή. Από την ζ' ωδή ξεκινά ένας μονόλογος του αρχαγγέλου ο οποίος ολοκληρώνεται στην θ' ωδή, στα δύο τελευταία τροπάρια της οποίας τον λόγο ξαναπαίρνει ο υμνογράφος για να αναπέμψει επίκληση στον ἄγγελο και τον Ιησού. Ας δούμε ὄμως ενδεικτικά ορισμένα τροπάρια.²⁵

Στην α' ωδή ο ἄγγελος Γαβριήλ πρῶτος απευθύνει τον λόγο στη Μαρία και την καλεῖ να δεχθεῖ με χαρὰ το κήρυγμά του. Σε αντίθεση με τη Μαρία που παρουσιάζει ο Θεοφάνης, η Μαρία του Γεωργίου δέχεται με ψυχραιμία την

24 Πρόκειται για τους κώδικες Sinait. gr. 609, ff. 92-94^v, 611, ff. 152-161, 615, ff. 129-134, 645 ff. 215^v-241^v και 671, ff. 99-111 και τους Alexandrinus Patr. 107 ff. 140-144, Athous Panteleimonos 51, ff. 70-75, Hierosol. Sab. 241 ff. 57-59^v. Βλ. Παπαηλιοπούλου-Φωτοπούλου 1996, 178-179, αρ. 541.

25 Η μεταγραφή του κανόνα έγινε με βάση έναν μόνο κώδικα, τον Sinait. gr. 609 ff. 92-94^v (XI αι.), στα περιθώρια του οποίου σημειώνονται κάθε φορά τα πρόσωπα που μιλούν.

παρουσία του αγγέλου και τον καλεί να μιλήσει:

(ὁ ἄγγελος)
*«Ἀφάτου μηνύματα
 φιλανθρωπίας κομίζω σοι
 δι' ἧς θεωθήσεται
 γένος ἀνθρώπινον·
 διὸ χαίρουσα
 τὸ κήρυγμα εἰσδέχου,
 χαρᾶς γὰρ τῷ γένει σου
 πρόξενος δέδοσαι.»*

(ἡ Παρθένος)
*«Ρήματα, ἀρχάγγελε,
 ὥσπερ τὴν θεᾶν προβάλλῃ νῦν
 πλάνης καθαρεύοντα
 καὶ τῆς ἀπάτης ἐκτός·
 διὸ τὸ ξένον
 φράζε τῆς ἀγγελίας
 Θεοῦ τὰ λεγόμενα
 ἐπισφραγίζοντος.»
 (ωδή α', τροπ. 1-2)*

Ο Γαβριήλ μεταφέρει ἔτσι στην Παρθένο την εἶδηση ὅτι ο Θεός αποφάσισε μέσω εκείνης να ανακαινίσει το αμαρτωλό ἀνθρώπινο γένος:

(ὁ ἄγγελος)
*«Γένος τὸ ἀνθρώπινον
 καταφθαρὲν ἀμαρτήμασιν
 οἰκτεῖρας ὡς εὔσπλαγχνος
 ὁ πλαστοουργὸς καὶ Θεός,
 διὰ σοῦ, ἀγνή,
 τοῦτο ἀνακαινίσει
 ἠὲ δόκησεν σήμερον·
 διὸ συχαίρω σοι.»
 (ωδή α', τροπ. 3)*

Παρακάτω η Μαρία ἀναγνωρίζει την ταυτότητα του αγγέλου ἀπὸ τη φωτεινή του μορφή και του ζητά να της ἐξηγήσει τον τρόπο με τον οποίο θα ἐπιτευχθεῖ ἡ ἀμωμος σύλληψις. Ο Γαβριήλ της ἐξηγεῖ ὅτι ἐξαιτίας της ἀγνότητάς της ἐπιλέχθηκε ἀπὸ τον Κύριο να συλλάβει και να γεννήσει τον Σωτήρα και με

τον τρόπο αυτό να γίνει η μεσίτρια της σωτηρίας του ανθρωπίνου γένους.

(ή Παρθένος)

«Μύστιν κηρύττει σε
τῆς ἀληθείας ἀψευδῆ
τὸ φαεινὸν σχῆμα, Γαβριήλ·
διὰ τῶν ξένων ῥημάτων
τὴν δύναμιν προλέγων
καὶ τῆς ἐκβάσεως τούτων τὸν τρόπον
διασάφησον ὡς ἔχης ἀσφαλῶς.»

(ὁ ἄγγελος)

«Εὗρες πανάχραντε,
χάριν ἐκ μόνου τοῦ Θεοῦ,
ὡς καθαρὰ μόνη καὶ ἀγνή·
διὸ συλλήψη καὶ τέξῃ
σωτήρα τῶν ἀπάντων
καὶ σωτηρίας μεσίτις τῷ γένει
προτεθήσῃ τῶν ἀνθρώπων καὶ χαρᾶς.»
(ωδή β', τροπ. 3-4)

Η Παναγία αντιμετωπίζει με φόβο το κήρυγμα και αναπτύσσεται μεταξύ αυτής και του αρχαγγέλου ένας διάλογος όπου εκφράζονται οι φόβοι της:

(ή Παρθένος)

«Ἐφης μὴ φοβεῖσθαι προμηνύων
τὸ κήρυγμα τοῦτο, Γαβριήλ,
ἀλλ' ἔστιν φοβερώτερον
ἀπάντων τὸ κυῆσαι με
ἐκ βρέφους τῷ δεσπότη μου
ἀνατεθεῖσαν παρθένον ἀγνήν.»

(ὁ ἄγγελος)

«Τῆς σῆς ἀσφαλείας καὶ τοῦ τρόπου
τὸ ξένον θεώμενος, ἀγνή,
χαίρω καὶ καταπλήττομαι
καὶ ἐπὶ σοὶ σεμνύνομαι·
διὸ τῆς διανοίας σου
λέγε σαφῶς τὰ ἀπόρητα.»

(ή Παρθένος)

«Ἡ χάρις τοῦ Κτίστου τὴν ψυχὴν μου
τῇ γνώμῃ συμπράττουσα, σοφέ,
καθαρὰν ἐνθυμήσεων
καὶ λογισμῶν ἐτήρησεν·
πῶς οὖν εὐαγγελίζη νῦν
ἀπειρημένα πράγματα;»

(ὁ ἄγγελος)
«Ὡς μόνην πανάγνωσ φυλαχθεῖσαν
καὶ μόνην ἀπείραστον κακῶν
ὁ Κτίστης ἐξελέξατο
καὶ μητέρα παράδοξον
μόνην κατηξίωσε
ποιῆσαι, μόνη πανάμωμε.»
(ωδὴ γ', τροπ. 1-4)

Λίγο παρακάτω ο ἀρχάγγελος διαβεβαιώνει τὴν Παρθένο ὅτι μέσω τῆς υπερφυοῦς τῆς κήσεως θα γεννηθεῖ ὁ υἱὸς τοῦ Θεοῦ καὶ βασιλεὺς τοῦ Ἰσραήλ, ἐπιβεβαιώνοντας τὶς Γραφές:

(ὁ ἄγγελος)
«Σοῦ τὴν ἀνυπέρβλητον χάριν ὁρῶν
τὴν ὑπερβολὴν τοῦ κηρύγματος
λέγω παρθένε,
ὡς Ὑψίστου ἀληθῶς
υἱὸς οὗτος κληθήσεται
καὶ τοῦ Ἰσραὴλ βασιλεύσει παντός.»

(ἡ Παρθένος)
«Ἡ γραφὴ ἐδίδαξεν ὡς βασιλεῖς
καὶ υἱοὶ Ὑψίστου ἐκλήθησαν
δίκαιοι πάλαι·
διὰ τοῦτο, Γαβριήλ,
τῶν ὀνομάτων κρεῖττόν μοι
τὸ τῆς παρθενίας ἀξίωμα.»

(ὁ ἄγγελος)
«Ρήμασι χειλέων μου πρόσχες, ἀγνή,
φύσεως γὰρ νόμοις ἐτέχθησαν
οὔτοι οὐς ἔφης.
Ὁ δὲ τόκος σου φρικτὸς

*ὑπερφυῆς γενήσεται
καὶ ὑπὲρ διάνοιαν ἄπασαν.»*
(ωδή δ', τροπ. 2-4)

Ο αρχάγγελος τη διαβεβαιώνει ότι με τη χάρη του αγίου Πνεύματος θα γεννήσει τον υιό του Θεού, παραμένοντας παρθένος. Η Μαρία έτσι αποδέχεται τη θεία βουλή και ο αρχάγγελος αγάλλεται καθώς το ανθρώπινο γένος διά της Παρθένου θα σωθεί:

(ὁ ἄγγελος)
*«Παρθένος πανάχραντε
γεννήσεις τὸν ἀχώρητον
πνεύματος ἀγίου ἐπελεύσει·
υἱὸς γὰρ ἔστι
τοῦ ἀγεννήτου Πατρὸς
καὶ τῆς παρθενίας ἀληθῶς
ἕξις συντηρούμενον
εἰς αἰῶνα τὸ καύχημα.»*

(ἡ Παρθένος)
*«Λόγω μὲν ἀνέκφραστον
καὶ διανοία ἄληπτον
ἔστι τὸ μυστήριον τοῦ τόκου,
ὄπερ μηνύεις,
ὦ ἀρχιστράτηγε,
ἀλλ' εὐδοκία τοῦ Θεοῦ
ἔσται μοι πληρούμενον·
οὕτω γὰρ καὶ πρόωριστο.»*

(ὁ ἄγγελος)
*«Γένος τὸ ἀνθρώπινον
σήμερον ὑποδέχεται
ἐν τῇ εὐφροσύνῃ σου, Παρθένε,
τῆς σωτηρίας
τὰ εὐαγγέλια
καὶ τῆς ἀνακλήσεως αὐτοῦ·
Θεῶ γὰρ σε δίδωσι
καταλλαγῆς ἐνέχυρον.»*
(ωδή ε', τροπ. 2-4)

Ο διάλογος της Παρθένου και του αρχαγγέλου ολοκληρώνεται στην

ς' ωδή, όπου ο αρχάγγελος προτρέπει τη Θεοτόκο να χαρεί μαζί του για τη σωτηρία των ανθρώπων. Η Θεοτόκος εκφράζει τη χαρά της και ο αρχάγγελος κλείνει την ωδή προαναγγέλοντας ότι θα πλέξει το εγκώμιο της Παρθένου στις δύο επόμενες ωδές.

Ο κανόνας είναι σαφέστατα διαλογικός. Ο διάλογος εκτυλίσσεται μεταξύ δύο προσώπων, της Παρθένου Μαρίας και του Αρχαγγέλου Γαβριήλ. Ο υμνογράφος-αφηγητής εμφανίζεται μόνο στο πρώτο τροπάριο της α' ωδής, στο οποίο παρατίθεται ο αρχαγγελικός χαιρετισμός του Γαβριήλ προς τη Μαρία ως αποτέλεσμα της θεϊκής συγκατάβασης, και στην θ' ωδή, όπου αναπέμπει επίκληση στη Θεοτόκο, στον Αρχάγγελο και στον Ιησού. Δεν παρεμβάλλεται όμως καθόλου στον μεταξύ της Παρθένου και του Αρχαγγέλου διάλογο. Αυτή η απουσία παρέμβασης ενός τριτοπρόσωπου αφηγητή διασφαλίζει στο υμνογραφικό κείμενο τη δραματικότητα, η οποία ενισχύεται από την οργάνωση της ομιλίας με την αναγραφή εναλλάξ των προσώπων που διαλέγονται ανά τροπάριο.

II. Μελετίου(ς), κανόνας των Μάγων: μια ενδιαφέρουσα περίπτωση κανόνα υπό τύπον ηθοποιίας

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μια περίπτωση ανέκδοτου κανόνας υπό τύπον ηθοποιίας σε ήχο πλάγιο δ' Ἄσμα ἀναπέμψωμεν και αρχή Δός μοι/ λόγον Λόγε τοῦ Θεοῦ..., ο οποίος απαντάται στον κώδικα Scorial. gr. [403] X IV 8 ff. 15^v-19^v.²⁶ Η ιδιαίτερη αξία του έγκειται στο γεγονός ότι πρόκειται για το μοναδικό, γνωστό σ' εμάς, υμνογραφικό κείμενο με αυτή τη μορφή. Ο κανόνας είναι μεθεόρτιος των Χριστουγέννων και είναι αφιερωμένος στους Μάγους. Στον τίτλο (f. 15^v-16) διαβάζουμε:

*Κανῶν ἐν ἠθοποιίας σχήματι διαλαμβάνων
 πῶς τε εἶδον οἱ μάγοι τὸν ἀστέρα
 καὶ ποίους λόγους ἔλεγον ἰδόντες αὐτὸν
 πῶς τε ἔγνωσαν δι' αὐτοῦ ὅτι ἀσύγκριτος ἐτέχθη βασιλεὺς
 καὶ πῶς εἰς τὴν τούτου ἐξῆλθον μετὰ σπουδῆς ζήτησιν
 ὅπως τε τοῖς ἰουδαίοις καὶ τῷ Ἡρώδῃ προσωμίλησαν ἐν [f. 16]
 Ἱερουσαλήμ
 καὶ ὅπως τὸν δι' ἡμᾶς βροτωθέντα τοὺς βροτοὺς υἱὸν τοῦ Θεοῦ ἰδόντες
 μετὰ τῆς πανασπίλου μητρὸς αὐτοῦ προσεκύνησαν·
 φέρων ἀκροστιχίδα· δι' ἀστέρος πρὸς Χριστὸν ἔρχονται μάγοι.*

Πρόκειται για κανόνα στην προσκύνηση των Μάγων που εορτάζεται την

26 Βλ. De Andrés 1965, 335.

26^η Δεκεμβρίου, μία ημέρα μετά την εορτή της Γέννησης, και σώζεται σε έναν μόνο κώδικα, που αποτελεί ανθολόγιο κυρίως κανόνων δεσποτικών, θεομητορικών, εις τον φύλακα άγγελο και εις αγίους ιατρούς. Στα πρώτα φύλλα του κώδικα καταγράφονται κανόνες του Μελετίου, πιθανότατα του Γαλησιώτου.²⁷ Σ' αυτόν οδηγεί τόσο η χρονολόγηση του χειρογράφου το οποίο στο f. 135^ν αναφέρει ρητά ως χρόνο συγγραφής το 1276, όσο και το γεγονός ότι δεν γνωρίζουμε κάποιον άλλο Μελέτιο συγγραφέα στίχων. Μάλιστα το σωζόμενο σήμερα έργο του Μελετίου του Γαλησιώτου είναι γραμμένο αποκλειστικά σε στίχους. Σύμφωνα με μαρτυρία του ίδιου, η οποία σώζεται στον κώδικα Hierosolymitanus gr. 46, συνέγραψε στιχουργικά συγγράμματα ανερχόμενα σε 20.000 στίχους. Από το έργο του σήμερα γνωρίζουμε μόνο τμήμα του, το οποίο βρίσκεται συγκεντρωμένο σε μια συλλογή με τίτλο *Άπανθισμός*. Στη συλλογή αυτή σώζονται τέσσερα βιβλία: τα *Αινίγματα*, ο *Άλληγορικός*, δέκα κεφάλαια *Κατὰ Ἰταλῶν ἢ κατὰ Λατίνων* και η *Άλφαβηταγράφος*,²⁸ τα οποία αποτελούν τα τέσσερα από τα επτά τμήματα του σπονδυλωτού ευρύτερου έργου («ἐπέχει δὲ τὸ σύγγραμμα πρὸς τύπον τῆς ἑβδόμης/ λόγους ἑπτὰ τὸν ἀριθμὸν εὐτάκτως γεγραμμένους... ὁ δ' ἀριθμὸς ἐκμετρηθεὶς ἀπταιστως ὁ τῶν στίχων/ συμποσωθείη σοι καλῶς εἰς μυριάδας δύο»²⁹). Παραμένουν ωστόσο ακόμη άγνωστα 3 μέρη του έργου του σε στίχους. Ενδεχομένως μεταξύ των στίχων αυτών, των οποίων τη φύση και τη θεματολογία αγνοούμε, να μπορούσαμε να εντάξουμε και τους κανόνες του κώδικα του Εσκοριάλ. Ακόμη όμως κι αν μια τέτοια υπόθεση δεν ισχύει, το γεγονός και μόνο ότι το σύνολο του έργου του Μελετίου είναι στιχουργικό ενισχύει την πιθανότητα να είναι πράγματι ο υμνογράφος μας.³⁰

Ο κανόνας που εξετάζεται και του οποίου ετοιμάζεται κριτική έκδοση, αν και δεν φέρει σαφή ένδειξη πατρότητας, εικάζεται ότι είναι έργο του συγκεκριμένου Μελετίου, καθώς παρατίθεται μεταξύ ενός συνόλου κανόνων του υμνογράφου, και παρατηρείται ότι ο δημιουργός του κώδικα επέλεγε να καταγράψει τους κανόνες του έχοντας το διπλό κριτήριο της θεματικής συνάφειας και της πατρότητας.

Εντύπωση προκαλεί, δεδομένου ότι πρόκειται για λειτουργικό κείμενο, η επισήμανση στον τίτλο ότι πρόκειται για κανόνα «ἐν ἡθοποΐας σχήματι». Η ηθοποΐα³¹ ανήκει στο είδος των ρητορικών προγυμνασμάτων, δηλαδή των

27 Για τον Μελέτιο τον Γαλησιώτη και το έργο του βλ. Stiernon 1978, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

28 Stiernon 1978, 974-975.

29 Σιμόπουλος 1978, 95.

30 Σε εξέλιξη βρίσκεται μελέτη με θέμα τον άγνωστο υμνογράφο Μελέτιο του κώδικα του Εσκοριάλ. Όπως προκύπτει από τη μελέτη του κώδικα και των κανόνων, υπάρχουν βάσιμες ενδείξεις ότι ο κώδικας, τουλάχιστον έως το f. 180, είναι αυτόγραφος του Μελετίου.

31 Για την ηθοποΐα ως ρητορικό είδος βλ. Hagen 1966.

προπαρασκευαστικών ασκήσεων ρητορικής.³² Θέμα πραγμάτευσής της αποτελεί το *ήθος* και το *πάθος*. Σύμφωνα με τον κλασικό ορισμό του Ερμογένη, είναι «η μίμηση του χαρακτήρα ενός προσώπου, για το οποίο γίνεται λόγος (*μίμησις ἤθους ὑποκειμένου προσώπου*).³³ Άρα η ηθοποιία εξετάζει το πρόσωπο ως προς τους λόγους και τη συμπεριφορά του έναντι ορισμένων γεγονότων ή καταστάσεων³⁴. Το προγύμνασμα ονομάζεται προσωποποιία, όταν εκτός από τους φανταστικούς λόγους ενός προσώπου το οποίο συμμετείχε σε μια σκηνή, ο ρήτορας δημιουργεί και το πρόσωπο, το οποίο, αν και υπαρκτό, δεν παρίστατο στη σκηνή. Όταν το πρόσωπο είναι νεκρό, τότε μιλάμε για ειδωλοποιία.³⁵ Την ηθοποιία τη διακρίνει σε παθητική, ηθική και μικτή.³⁶ Επίσης σε μια ηθοποιία διακρίνει τρεις χρόνους: ξεκινά από το δύσκολο παρόν, προχωρεί με μια αναδρομή στο ένδοξο παρελθόν και κλείνει συνήθως με την αναφορά στο μέλλον, το οποίο αναμένεται δυσχερέστερο.³⁷

Η ηθοποιία αποτελεί την απάντηση στην ερώτηση, η οποία περιέχεται στον τίτλο ηθοποιίας ήδη από την εποχή του Ερμογένη: *Τίνας (ἢ ποίους) ἄν εἴποι λόγους ὁ δείνα* και μάλιστα σε μια ορισμένη επινοημένη κατάσταση. Το καθήκον του ρήτορα ἐγκείται στο να διατηρήσει πριν ἀπ' ὅλα το *πρέπον* στη διατύπωση, δηλ. να επιλέξει την ἐκφραση που ταιριάζει στο πρόσωπο, τον τόπο και τον χρόνο, επιδιώκοντας τα γεγονότα να διαδραματίζονται στις τρεις προαναφερθείσες χρονικές βαθμίδες.

Ὡς προς τα θέματα οι ηθοποιίες ποικίλλουν. Μπορεί να αντλούν ἀπό τη μυθολογία, την ιστορία, την καθημερινή ζωή, ἀλλά και ἀπό την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη. Τα χριστιανικά μάλιστα θέματα πρώτη φορά ἐντάσσονται στο θεματολόγιο των προγυμνασμάτων κατὰ τη μεσοβυζαντινή περίοδο ἀπό τον Νικηφόρο Βασιλάκη.³⁸

Φαίνεται ἐπίσης ὅτι καθαρά ρητορικά εἶδη, ὅπως η ηθοποιία, συχνά ἐκφέρονται ἐμμέτρως. Ἐπί παραδείγματι, ἐμμετρὴ ηθοποιία με θέμα παρμένο ἀπὸ τον χριστολογικὸ και μαριολογικὸ κύκλο συνέγραψε και ο Νείλος Ρόδου.³⁹ Η εισηγήση της ρητορικής δεν παρατηρεῖται, ὁμως, μόνο στη λόγια κοσμική ποίηση ἀλλά και στην υμνογραφία (καθὼς και σε ἄλλα εἶδη, ὅπως η βυζαντινὴ ιστοριογραφία, ο φιλοσοφικός, ο θεολογικός λόγος, ἀκόμη και νομικά

32 Hunger 1991, 180-191.

33 Για τον ορισμό του Ερμογένη στο Rabe 1913, 20.6-7.

34 Τα δομικά στοιχεία για την αφήγηση της ηθοποιίας είναι δύο: η ὑπαρξη μιας κατάστασης και ενός προσώπου. Βλ. Patillon 1988, 301-304.

35 Rabe 1913, 20.9-16. Σχετικά βλ. και Clark 1977, 199-201.

36 Rabe 1913, 21.10-18.

37 Rabe 1913, 21.19 - 22.3.

38 Η Pignani (1983, 43) αναφέρει ὅτι «l' introduzione di soggetti cristiani in un *corpus* progimnastico costituisce una innovazione propria del Basilace».

39 Παναγιώτου 1990-1992. Ο εκδότης συγκρίνει την ηθοποιία του Νείλου, με θέμα τους λόγους της Θεοτόκου προς τον πάσχοντα υιό της, προς ηθοποιία του Βασιλάκη με το αντίστοιχο θέμα (Pignani 1983, 169-180).

κείμενα). Η σχέση μάλιστα της ρητορικής με την υμνογραφία προχωρά πέρα από την μορφή και τα κοινά μέσα έκφρασης και στη δημιουργία συγγένειας περιεχομένου μεταξύ των ποιημάτων και των ρητορικών λόγων, όπως χαρακτηριστικά καταδεικνύουν περιπτώσεις νοηματικών και λεκτικών συμπτώσεων μεταξύ της Βυζαντινής Υμνογραφίας και των ρητορικών κειμένων των Πατέρων της Εκκλησίας.

Το κείμενο το οποίο στη συνέχεια θα εξετάσουμε αποσπασματικά, ως προς τα διαλογικά του μέρη, αποτελεί ουσιαστικά ένα μικτό είδος κειμένου, το οποίο συνδυάζει τα χαρακτηριστικά του κανόνα, ως υμνογραφικού είδους (πρόκειται για προσόμοιο ασματικό κανόνα σε ήχο πλάγιο δ' *Ἄσμα ἀναπέμψωμεν*⁴⁰) αλλά και χαρακτηριστικά της ηθοποιίας, μολονότι δεν αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της. Για παράδειγμα, ο κανόνας δεν είναι αποκλειστικά διαλογικός, όπως θα ήταν αναμενόμενο σε μια ηθοποιία, αλλά περιλαμβάνει στην αρχή ένα σύντομο αφηγηματικό τμήμα, στο οποίο ο αφηγητής-υμνογράφος, όπως συνηθίζεται στην υμνογραφία του κανόνα, ζητά από τον Θεό να του δώσει το χάρισμα του λόγου για να ψάλλει την εκ Περσίας άφιξη και προσκύνηση των μάγων στους οποίους ο Ιησούς στέλνει ένα αστέρι προπομπό. Επιπλέον, δεν τηρείται η τριμερής διάκριση του χρόνου, μολονότι ο υμνογράφος διά στόματος των μάγων στην γ' και δ' ωδή αναφέρεται στις διατυπωθείσες κατά το παρελθόν προφητείες που αφορούν τη γέννηση του Χριστού. Είναι όμως φυσικό στον κανόνα μας να μην εξυπηρετεί αυτή η διάκριση. Πώς θα μπορούσε εξάλλου ο υμνογράφος να υπαινιχθεί ένα ζοφερότερο μέλλον, όταν η γέννηση του Χριστού αποτελεί για τη χριστιανοσύνη τη σωτηρία του ανθρώπου; Εντούτοις αυτή η «ανάμιξη ειδών» δεν προκαλεί έκπληξη, δεδομένου ότι τα ρητορικά προγυμνάσματα, όπως η ηθοποιία ή η έκφρασις, μπορούν να αποτελέσουν μέρος ενός ρητορικού λόγου ή και ενός ιστορικού κειμένου, γι' αυτό εξάλλου και διδάσκονταν από τους ρητοροδιδασκάλους.

Εύλογα, βέβαια, γεννάται το ερώτημα: ο κανόνας του κώδικα του Εσκοριάλ αποτελεί μια έμμετρη ηθοποιία, δηλαδή ρητορικό προγύμνασμα σε μορφή κανόνα, ή κανόνα ψαλλόμενο σε ναό κατά τη διάρκεια της εορτής των Μάγων; Με βάση τη μαρτυρία του κώδικα, ο οποίος περιλαμβάνει μόνο κανόνες και στιχηρά, υμνογραφικά δηλαδή κείμενα, ενώ δεν καταγράφεται κανένα άλλο ρητορικό κείμενο, μπορούμε με βεβαιότητα να υποστηρίξουμε ότι ο κανόνας μας αποτελεί λειτουργικό κείμενο. Πιθανότατα, ωστόσο, η συγκεκριμένη επιλογή του υμνογράφου να απορρέει από την επιθυμία του να προσδώσει στο κείμενό του εντονότερη δραματικότητα μέσω της ηθοποιίας. Αυτό φαίνεται και από τις επιλογές του υμνογράφου α) να καταγράψει τα πρόσωπα μετά την ολοκλήρωση του κανόνα, με την ένδειξη: *Τὰ τοῦ κανόνος πρόσωπα* και β) σε αρκετά από τα τροπάρια του κανόνα να παρουσιάσει τα πρόσωπα να διαλέγονται σε στίχους ή ημιστίχια, ενώ μέσα στο ίδιο τροπάριο μπορεί να

40 Ευστρατιάδης 1932, 225, αρ. 323.

απαντώνται συνδιαλεγόμενα περισσότερα από δύο πρόσωπα. Προβληματισμό βέβαια γεννά ο τρόπος με τον οποίο θα μπορούσε να αποδοθεί μελωδικά από τον χορό ή τους χορούς των ψαλτών ο υμνογραφικός λόγος. Προφανώς πρόκειται για αντιφωνικό λόγο, χωρίς εντούτοις να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε λεπτομέρειες, δεδομένου ότι ο κώδικας που σώζει τον προσόμοιο κανόνα δεν είναι μουσικός κώδικας.

Αξίζει δε να σημειωθεί ότι ο κανόνας καταγράφει τόσο διαλόγους όσο και δραματικούς μονολόγους σε α' πληθυντικό πρόσωπο, με το οποίο ο υμνογράφος παρουσιάζει να μιλά το συλλογικό υποκείμενο «ήμεϊς» των Μάγων. Ο υμνογράφος παρουσιάζει τους Μάγους να εκφράζονται διά του συλλογικού υποκειμένου,⁴¹ προκειμένου να ξεδιπλώσει τη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων καθόλη τη διάρκεια της πορείας τους, από τη στιγμή που αντιλαμβάνονται την παρουσία του φωτεινού αστεριού και έως την προσκύνηση. Ας δούμε όμως επιλεκτικά ορισμένα αποσπάσματα από το κείμενο του κανόνα, σε μια προσπάθεια να διερευνήσουμε το δραματικό-διαλογικό στοιχείο:

Ο κανόνας ξεκινά με έναν πρόλογο-προσευχή, τυπικό για κανόνα. Σ' αυτόν πρώτη φορά γίνεται αναφορά στο αστέρι που στέλνεται ως προπομπός στους Μάγους (τροπ. 2). Εκείνοι βλέποντάς το στην Ανατολή έμειναν έκπληκτοι, και σε α' πληθυντικό πρόσωπο, δηλωτικό του συλλογικού υποκειμένου, εκφέρουν τους παρακάτω λόγους. Ας σημειωθεί ότι σ' αυτό το τέταρτο και τελευταίο τροπάριο της α' ωδής εμφανίζεται τελευταία φορά ο υμνογράφος-αφηγητής:

*«Στῶμεν
ἀπερίτρεπτοι τὸν νοῦν
τί οὕτως ἐξεπλάγημεν»,
εἶπον ὀψέ ποτε πρὸς ἑαυτοὺς οἱ μάγοι,
«οὐ γὰρ τὸ ὀρώμενον
τῶν τυχόντων, ἄλλ' ἔστι
τί σημεῖον καινοῦ μυστηρίου.»*

Και στην γ' ωδή οι Μάγοι εκφράζονται διά του συλλογικού υποκειμένου. Στα τέσσερα τροπάρια της ωδής περιγράφουν τις σκέψεις που τους γεννά το θέαμα του λαμπρού άστρου. Στην δ' ωδή οι Μάγοι αναφέρονται στις επαληθευθείσες προφητείες σχετικά με την έλευση του Χριστού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το δεύτερο τροπάριο της ωδής, όπου το δραματικό στοιχείο γίνεται έντονο μέσω των ρητορικών ερωτήσεων και των αναφωνήσεων των Μάγων. Οι Μάγοι αρχικά αναρωτιούνται πού γεννήθηκε ο βασιλιάς αυτός

41 Διά του συλλογικού υποκειμένου παρουσιάζει και ο Ρωμανός τους Μάγους να διαλέγονται με τη Θεοτόκο στο *κοντάκιον τῆς Χριστοῦ γεννήσεως*, με ακροστιχίδα «*Τοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ ὕμνος*» (Grosdidier de Matons 1965, 48-77).

και μακαρίζουν την πατρίδα που τον έθρεψε. Αμέσως μετά αποφασίζουν να ξεκινήσουν το ταξίδι της αναζήτησής του:

«Ποῦ ἄρα γῆς
ὁ ἄναξ οὗτος γεγένηται;
Βασιλείοις
ποίοις δὲ μεμαίευνται;
Ὡς εὐτυχῆς ὄντως ἡ πατρίς
ἢ ἐνεγκαμένη
τὸν παῖδα τούτου καὶ τρέφουσα!
Ἡμεῖς δὲ προθυμία
καὶ σπουδῇ κεχρημένοι
πρὸς τὴν τούτου ἐξίωμεν ἔρευναν.»

Στο πρώτο τροπάριο της ε' ωδής μέσω του “δραματικού” μονολόγου των Μάγων ο υμνογράφος σκιαγραφεί την ψυχολογία τους. Οι Μάγοι εκφράζουν την έντονη επιθυμία τους να προλάβουν πρώτοι να προσκυνήσουν τον γεννηθέντα άνακτα και να συμπεριληφθούν στους δούλους του, ώστε να θεωρηθούν «των δούλων οι πρόκριτοι», ενώ στο δεύτερο τροπάριο εκφράζουν τις προσδοκίες τους για ανταμοιβή:

«Σὺν πολλῇ προθυμίᾳ
τῆς πορείας σήμερον
εὐθύς ἀψώμεθα·
μηδεὶς οὖν προλάβῃ
μὴ αὐτὸν πρὸ ἡμῶν προσκυνήσῃ τίς,
μηδὲ δοῦλος τούτῳ
καταλεγῆ πρὸ ἡμῶν ἄλλος,
ἵνα ᾧμεν τῶν δούλων οἱ πρόκριτοι.»

«Χαρισμάτων μεγάλων
ὄντως ἐπιτύχωμεν
ἑαυτῷ ἄνακτι
τούτῳ προσκυῶμεν
καὶ τιμὴν εὐτυχήσωμεν ἄσβεστον
καὶ διαιωνίζοντες·
διὰ παντὸς ἕξομεν κλέος
οἷα δοῦλοι φανέντες εὐπρόθυμοι.»

Μέσω του δραματικού μονολόγου στη συνέχεια οι Μάγοι εκφράζουν την εμπιστοσύνη τους στο αστέρι-οδηγό τους, το οποίο συνοδεύει τον τεχθέντα

άνακτα (τροπάρια 3 και 4). Στην ς' ωδή οι Μάγοι συσκέπτονται, για να αποφασίσουν ποια δώρα οφείλουν να προσφέρουν στον νεογέννητο βασιλιά. Η επιλογή των δώρων είναι αποτέλεσμα σκέψης και θεολογικού προβληματισμού (τροπ. 2-4):

*«Ταχέως δεῦτε ὁμοῦ
καλῶς συνδιασκεψώμεθα
καὶ ἴδωμεν συνετῶς
ὅποια ὀφείλομεν
κομίσαι τῷ ἄνακτι
δῶρα, μήποτε ἄλλα
ἀντὶ ἄλλων κομισώμεθα.»*

*«Ὁ ἄναξ οὔτος διπλοῦς
ὡς ἐννοήσαμεν πέφυκε
Θεὸς ὁμοῦ καὶ βροτός·
διὸ καὶ κατάλληλα
δῶρα ἐκλεξάμενοι
προσφέρωμεν τούτῳ
καὶ καλῶς αὐτὰ προσδέξεται.»*

*«Νεκρῶ μὲν οἶα βροτῶ
ἐὰν τὴν σμύρναν κομίσωμεν,
ὡς δὲ μεγάλῳ Θεῶ
τὸν εὐώδη λίβανον,
οἶα δὲ παντάνακτι
καθαρὸν χρυσίον
οὐχ ἀμάρτωμεν τοῦ πρέποντος.»*

Παρατηρούμε ότι μέχρι και την ς' ωδή η "δραματικότητα" του κειμένου εκφράζεται με τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου. Να επισημανθεί βέβαια ότι δεν πρόκειται για πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Από την ζ' ωδή και εξής, με τη χρήση πλέον του διαλόγου, περιγράφεται πώς με την καθοδήγηση του φωτεινού αστέρος οι Μάγοι φτάνουν στην πόλη. Εκεί στέλνουν έναν δούλο τους να πληροφορηθεί τα διαδραματιζόμενα. Στη συναναστροφή τους με τους Ιουδαίους πληροφορούνται ότι βρίσκονται στην Ιερουσαλήμ και δέχονται πρόσκληση να ξεκουραστούν εκεί. Εν τω μεταξύ επιστρέφει ο δούλος και τους πληροφορεί για την ταραχή που επικρατεί στην πόλη. Στη συνέχεια στη δράση προστίθεται ένας νέος δούλος των Μάγων, ο οποίος αναγγέλει την άφιξη του αγγελιαφόρου του Ηρώδη. Ας δούμε ορισμένα αποσπάσματα:⁴²

42 Λόγω της κακής κατάστασης του κώδικα δεν κατέστη δυνατόν να γίνει η πλήρης μετα-

(Ίουδαῖοι)
 «Ὁθνεῖοις < _ _ _ _ >
 ἐπεὶ τὴν κλήσιν
 ἐπιζητεῖτε μαθεῖν
 τὴν τῆς πόλεως ταύτης
 ἐκδήλου οὔσης,
 ἡμεῖς μὲν πόλιν Θεοῦ
 αὐτὴν καλοῦμεν
 καὶ Ἱεροσόλυμα.
 Ἡμεῖς δὲ πόθεν ἐστὲ
 καὶ τί ζητεῖτε μαθεῖν;»

(οἱ Μάγοι)
 «Ναί, ξένοι τυγχάνομεν.
 Ποῦ δὲ ὑπάρχει
 ὁ γεννηθεὶς βασιλεύς;
 Τὸν γὰρ τούτου ἀστέρα
 ἡμεῖς ἰδόντες
 ἐπὶ τὴν ἀνατολήν
 ἐκ τῆς Περσίδος
 σπουδαίως ἐρχόμεθα
 τοῦ προσκυνῆσαι αὐτὸν
 καὶ δῶρα δοῦναι αὐτῷ.»

(ωδὴ η΄) Ἑπταπλασίως κάμινον
 (Ίουδαῖοι)
 «Τὴν τῆς ὁδοῦ τινάξατε
 πρῶτα κόνιν, ἐπήλυδες,
 καὶ τῆς προσηκούσης
 ὡς χρεῶν ἀνέσεως
 καλῶς ἀπολάυσατε,
 ξεναγηθέντες οἷα εἰκός.
 Τάσει κεκμηκότες
 γὰρ ἐστὲ τῆς πορείας
 καὶ χρεῖα ὑμῖν τούτων.
 Κατὰ ταῦτα δέ, ὄπερ
 ἡμᾶς ἐπερωτᾶτε,
 μαθήσεσθε ὡς δέον.»

γραφὴ τοῦ f. 18. Ἐπειδὴ τα δύο πρῶτα τροπάρια τῆς ωδῆς ἔχουν μεταγραφεῖ μόνο ἐν μέρει, ἐπιλέγεται νὰ μὴν παρατεθοῦν, μολονότι πρόκειται γιὰ διαλογικὰ τροπάρια.

(δοῦλος τῶν Μάγων)
 «Ἀδημονία πάμπλειστος
 τοὺς πολίτας κατέλαβεν,
 ὡς αὐτὸς ἐγὼ
 ἀκήκοα, δεσπότηι μου.
 Ἰστάμενος ἔξω γὰρ
 πρὸ τῶν πυλῶν τοῦ οἴκου ἡμῶν
 ἤκουσα ὡς πᾶσα
 ἡ πόλις ἐταράχθη
 καὶ ἄναξ ὁ Ἡρώδης
 ἀκηκόοτες ὅτι
 βασιλεὺς ἐγεννήθη,
 ὑμῶν ἐλθόντων ὧδε.»

(ἕτερος δοῦλος τῶν Μάγων)
 «Ἰσταται ἔξω ἄνθρωπος
 καὶ τὴν θύραν οὐ παύεται
 κόπτων ἀδεῶς
 καὶ εἰσελθεῖν ἐπιίγεται.
 Τί οὖν ἀεισέβαστοι
 κελεύετε, δεσπότηι ἡμῶν,
 τοῦτον εἰσελθεῖν
 πρὸς τὴν ὑμῶν εὐκλείαν;
 (Μάγοι): *Ναί.* (Δοῦλος Μάγων): *Εἴσελθε.* (Μάγοι): *Τί θέλεις;*
 (ἄγγελος Ἡρώδη): *Χαίρετέ μοι, ὦ μάγοι.*
 Ὁ βασιλεὺς Ἡρώδης
 καλεῖ ὑμᾶς φιλίως.»

Οἱ Μάγοι συνομιλοῦν με τον αγγελιαφόρο του Ἡρώδη, ο οποίος τους φέρνει πρόσκληση ἀπὸ τον βασιλιά του. Αποδέχονται τὴν πρόσκληση του Ἡρώδη καὶ με φιλικὴ διάθεση σπεύδουν νὰ τον συναντήσουν. Στὴ σκηνὴ που διαλογικὰ εκτυλίσσεται μεταξύ των Μάγων καὶ του Ἡρώδη (τελευταίον τροπάριον ἡ' ὠδῆς καὶ θ' ὠδῆ), ὁ Ἡρώδης ἐπιδιώκει ἀρχικὰ νὰ μάθει πόσος καιρὸς ἔχει παρέλθει ἀπὸ τὴ στιγμὴ που ἐκεῖνοι εἶδαν τὸ ἀστέρι. Αφοῦ πάρει ἀπάντησιν ἀπὸ τοὺς Μάγους, τοὺς συμβουλεὺει νὰ κατευθυνθῶν πρὸς τὴ Βηθλεέμ, ὅπου σύμφωνα με τοὺς ἀρχιερεῖς γεννήθηκε ὁ «νέος βασιλιάς», καὶ ἀφοῦ προσκυνήσουν, νὰ ἐπιστρέψουν σ' ἐκεῖνον, προκειμένου καὶ ἐκεῖνος με τὴ σειρά του νὰ προσκυνήσει:

(Μάγοι)

«Μετὰ πάσης ἐρχόμεθα
 πρὸς αὐτὸν σπουδῆς, ἄγγελε,
 οἶα πεφιλημένοι
 πρὸς σφοδρῶς φιλούμενον.»
 (ἄγγελος Ἡρώδη)
 «Ἡμῶν δὲ προάπελθε.»
 (ἄγγελος Ἡρώδη)
 «Οἱ μάγοι ἦλθον, ὦ βασιλεῦ.»
 (Ἡρώδης)
 «Μετὰ τῆς πρεπούσης
 εἰσελθέτωσαν δόξης.»
 (Μάγοι) «Ἡρώδη χαίρε ἄναξ!»
 (Ἡρώδης)
 «Πόσος χρόνος, ὦ φίλοι,
 ἀφ' οὗ ἀστήρ ἐφάνη;»
 (Μάγοι) «Ὡ ἄναξ, δύο χρόνοι.»

Ἰδιῆ θ'. Ἐξέστη <ἐπὶ τούτῳ ὁ οὐρανὸς>
 (ὁ Ἡρώδης)
 «Ἀπέλθετε ἐν πόλει τῇ Βηθλεέμ
 καὶ εὐρήσετε, φίλοι, τὸν ἄνακτα,
 ὄνπερ αἰδοῖ
 πάση προσκυνήσαντες, πρὸς ἡμᾶς
 εὐθύς ἐπανακάμψατε,
 ἵνα μεθ' ὑμᾶς κἀγὼ ἀπελθὼν
 ἐντίμως προσκυνήσω·
 ἐκεῖ γὰρ ἐγεννήθη,
 ἀρχιερεῖς οἱ ὧδε λέγουσιν.»

Στο σημείο αυτό ολοκληρώνεται το διαλογικό τμήμα του κανόνα. Στη συνέχεια ο υμνογράφος χρησιμοποιεί ξανά το δηλωτικό του συλλογικού υποκειμένου α' πληθυντικό πρόσωπο, για να περιγράψει διά στόματος των Μάγων την αναχώρησή τους και τελικά την προσκύνηση του θείου βρέφους. Συγκεκριμένα, μετά τη συνάντηση με τον Ηρώδη, οι Μάγοι, βγαίνοντας από την Ιερουσαλήμ, με χαρά διαπιστώνουν ότι το αστέρι επανεμφανίζεται, για να τους οδηγήσει. Ακολουθώντας το αστέρι βρίσκουν τον νεογέννητο Ιησού. Αφιππεύουν και με ευλάβεια προσκυνούν και προσφέρουν τα δώρα που του έφεραν:

(Μάγοι)
 «Γηθώμεθα, γηθώμεθα ἐκ ψυχῆς

καὶ τὰς χεῖρας καὶ αὐθις κροτήσωμεν!
 Ὁ γὰρ ἀστήρ
 ἅμα τῷ τῆς πόλεως ἐξελθεῖν
 ὁράτε πῶς ἐπέφανε
 πρόσγειος, ὦ θαῦμα, καὶ χθαμαλός.
 Ἐφοδηγήσων ἤκεν
 ἡμᾶς πρὸς τὸν τεχθέντα
 ἄνακτα· τούτῳ οὖν ἐπόμεθα.»

«Ὁ πάμφωτος, ὁράτε, ἔστη ἀστήρ.
 Ὁ τεχθεὶς βασιλεὺς ὧδε γὰρ ἐστι.
 Δεῦρο σπουδῆ
 ἵππων ἀποβάντες καὶ δουλικῶ
 ἐπεισελθόντες σχήματι
 τοῦτον προσκυνήσωμεν μετ' αἰδοῦς
 καὶ δῶμεν τούτῳ δῶρα,
 χρυσόν, λίβανον, σμύρναν,
 τοὺς θησαυροὺς ἡμῶν ἀνοίξαντες.»

Στο τελευταῖο τροπάριο οἱ Μάγοι, ἔχοντας πλέον προσκυνήσει τον μικρό Ιησού, αποφασίζουν να επιστρέψουν στην πατρίδα τους, χωρὶς να δώσουν στον Ηρώδη την πληροφορία που ζητά:

Ἰδόντες σέ, παντάναξ, μετὰ τῆς σῆς
 πανασπίλου μητρὸς προσεπέσομεν
 ἐπὶ τῆς γῆς
 καὶ προσεκυνήσαμεν μετ' αἰδοῦς
 καὶ νῦν ἐπανακάμπτομεν
 ἐπὶ τὴν πατρίδα ἡμῶν καλῶς
 ἀφέντες τὸν Ἡρώδη,
 τὸν ἄφρονα ληρώδη
 οἷα λυττῶντα κύνα μαίνεσθαι.

Ο κώδικας στη συνέχεια παραθέτει τα πρόσωπα του κανόνα:

Τὰ τοῦ κανόνος πρόσωπα:
 Μάγοι.
 Ἰουδαῖοι.
 Δοῦλος τῶν μάγων, μηνύων αὐτοῖς τὴν γεγонуῖαν ἐν τῇ πόλει ταραχὴν.
 Ἄτερος δοῦλος τῶν μάγων, δηλῶν αὐτοῖς τὴν πρὸς αὐτοὺς ἄφιξιν τοῦ ἀγγέλου τοῦ Ἡρώδου.

Ἄγγελος τοῦ Ἡρώδου.
Ἡρώδης.



Συνοψίζοντας όσα μέχρι στιγμής εξετάσαμε είναι πρόδηλο ότι πρόκειται για έναν ασματικό κανόνα, δηλαδή για ένα λειτουργικό κείμενο υπό τύπον ηθοποιίας. Δεδομένου ότι α) δεν έχουμε μέχρι στιγμής εντοπίσει έναν αντίστοιχο κανόνα σε μορφή ηθοποιίας, ενός δηλαδή ρητορικού προγυμνάσματος, όπως είναι ο συγκεκριμένος κανόνας, και β) ότι το κείμενο παραδίδεται σε κώδικα καθαρά υμνογραφικό και όχι σε σύμμικτο κώδικα, μέσα στον οποίο θα δικαιολογούνταν η παρουσία ενός μη λειτουργικού κειμένου, καθίσταται σαφές ότι ο κανόνας –παρά τις δυσκολίες που παρουσιάζει μετρικά και μουσικά στα σημεία με την έντονη διαλογικότητα– προοριζόταν για λειτουργική χρήση. Η έντονη μάλιστα διαλογικότητα του κειμένου δεν θα πρέπει να μας ξαφνιάζει, δεδομένου ότι αυτό συνδέεται με τον εορτασμό μιας δεσποτικής γιορτής (Χριστούγεννα). Έχει εξάλλου παρατηρηθεί ότι τα ρητορικά και υμνογραφικά κείμενα με τη μεγαλύτερη διαλογικότητα και δραματικότητα είναι τα κείμενα που συνδέονται με δεσποτικές και θεομητορικές εορτές.

Όπως προαναφέρθηκε, στο Βυζάντιο δεν επιβιώνει το δραματικό στοιχείο, όπως το γνωρίσαμε κατά την αρχαιότητα. Εντούτοις, δεν αμφισβητείται η ανάγκη του βυζαντινού ανθρώπου για έκφραση του δραματικού συναισθήματος, παρά τη συχνά εχθρική στάση που επεδείκνυε η Εκκλησία απέναντι στα θεάματα (μίμους, παντόμιμους, ιπποδρομίες κ.ά.).⁴³ Η δραματικότητα, η οποία είναι εντονότατη στη λειτουργική ποίηση του κοντακίου, με κύριο εκπρόσωπο τον Ρωμανό, βρίσκει δίαυλο έκφρασης και μέσα στην ποίηση του κανόνα. Στην παρούσα μελέτη παρουσιάστηκαν ορισμένες χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Το ενδιαφέρον μας όμως θα πρέπει να εστιαστεί στον κανόνα

43 Η άποψη της επίσημης Εκκλησίας εκφράζεται κυρίως μέσα από το έργο του Ιωάννη του Χρυσοστόμου. Βλ. Pasquato 1976, Theocharides 1942 και Leyerle 2001. Επίσης καταγράφεται στις διατάξεις των Οικουμενικών Συνόδων, αρκετές εκ των οποίων ασχολήθηκαν με το θέμα, όπως η Σύνοδος της Καρθαγένης (ιδίως οι κανόνες 45 και 63: Ράλλη – Ποτλή 1853, τ. Γ', 414-415 και 469) και η έν Τρούλω Οικουμενική Σύνοδος (ιδίως οι κανόνες 51 και 62: Ράλλη – Ποτλή 1852, τ. Β', 424 και 448). Μια θεατρομαχία κηρύσσει τον 15^ο αιώνα και ο Συμεών Θεσσαλονίκης στο σύγγραμμά του *Διάλογος κατά πάντων τών αίρέσεων*, στο κεφάλαιο "Ότι δει άνιστορείν εύλαβώς τὰ θεία και εύσεβώς, και κατά τήν δεδομένην συνήθειαν" (PG 155, 112B-116D), όπου ασκεί κριτική στις θεατρικές παραστάσεις των καθολικών της εποχής του (αναλυτική παρουσίαση του λόγου κάνει ο Βιβιλάκης 2003, 67-88). Όπως, όμως, επισημαίνει ο Βιβιλάκης (2003, 98), «οι πατερικές ενστάσεις για το θεατρικό φαινόμενο δεν αφορούν άμεσα τον θεατρικό κώδικα, αλλά τη χρήση του και την αποτελεσματικότητά του στο κοινό».

των Μάγων. Μολονότι κανένας δεν μπορεί να υπαινιχθεί ότι ο κανόνας αυτός προοριζόταν για “παράσταση” με τους ιερείς και τους ψάλτες στον ρόλο των μίμων-ηθοποιών, η αντιφωνική απόδοση του κανόνα από τους διαφορετικούς χορούς των ψαλτών, η οποία θα εξασφάλιζε και τη δραματική απόδοσή του, θα μπορούσε να θεωρηθεί πιθανή. Δεν θα θεωρούσα απίθανο μάλιστα διαφορετικοί ψάλτες να αντάλλαζαν μελωδικά λόγους στο ίδιο τροπάριο, στα σημεία εκείνα όπου παρατηρείται έντονη διαλογικότητα. Δυστυχώς όμως ο κώδικας που παραδίδει το κείμενο δεν παρέχει σχετικές πληροφορίες.



Αλεξάνδρα Ζερβουδάκη

Τμήμα Φιλολογίας
Πανεπιστήμιο Κρήτης
741 00 Ρέθυμνο
zervoudaki@fks.uoc.gr

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Βιβιλάκης, Ι. 1996. *Η θεατρική ορολογία στους Πατέρες της Εκκλησίας*. Διδ. διατριβή. Αθήνα.
- _____. 2003. *Θεατρική αναπαράσταση στο Βυζάντιο και στη Δύση*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή Χορν.
- Δετοράκης, Θ. 1979. *Κοσμάς ὁ μελωδός. Βίος και ἔργον*, Θεσσαλονίκη: Πατρι-
αρχικόν Ίδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν - Ανάλεκτα Βλατάδων 28.
- _____. 2001. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου στην πρώτημη Βυζαντινή Ρητο-
ρική και στην Υμνογραφία. Στο: Ιωσ. Βιβιλάκης (επιμ.), *Δάφνη: Τιμητικός τόμος για τον Σπ. Α. Ευαγγελάτο*. Αθήνα: ERGO, 85-96.
- _____. 2007. Το διαλογικό στοιχείο στους λειτουργικούς ύμνους. Στο: Ιωσ. Βιβιλάκης (επιμ.), *Στέφανος: Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πού-
χνερ*. Αθήνα: ERGO, 385-397.
- Ευστρατιάδης, Σ. 1931. *Θεοτοκάριον*, τ. Α', Chennevières-sur-Marne: Τύποις ἑφημερίδος «Ἄγών», Ἀγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη 7-8.
- _____. 1932. *Εἰρμολόγιον*. Chennevières-sur-Marne, Ἀγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη 9.
- Ζερβουδάκη, Α. 2002. *Θεοφάνης ο Γραπτός. Βίος και ἔργο*. Διδ. διατριβή (αδη-
μοσίευτη). Ρέθυμνο.
- Νικόδημος ο Αγιορείτης. 1974. *Θεοτοκάριον*, Ἀθήναι: Ἀποστολικὴ Διακονία, 13-19.
- Παναγιώτου, Α. 1990-1992. Νείλου μητροπολίτου Ροδίου «Ἠθοποιῖα» ὡς ἐκ
προσώπου τῆς Θεομήτορος. Ἀθηνᾶ 81: 443-454.
- Παπαηλιοπούλου-Φωτοπούλου, Ε. 1996. *Ταμείον ἀνέκδοτων Βυζαντινῶν
ἀσματικῶν κανόνων*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ὠφελίμων
Βιβλίων.
- Πλωρίτης, Μ. 1999. *Το θέατρο στο Βυζάντιο*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πούχνερ, Β. 1984. *Ευρωπαϊκὴ Θεατρολογία*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν.
- _____. 2001. *Ο Μίτος της Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικὰ μελετήματα*. Αθή-
να: Εστία.
- Ράλλης, Γ. και Μ. Ποτλής (εκδ.) 1852-6. *Σύνταγμα τῶν θείων και ἱερῶν κανό-
νων τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*, τ. 1-6, Ἐν Ἀθήναις.
- Σιμόπουλος, Θ. 1978. *Μελέτιος ὁ Γαλησιώτης (1230-1307). Ὁ ἄγνωστος θεολό-
γος, ὄσιος, ὁμολογητῆς, λόγιος, συγγραφεύς*. Αθήνα.

- Τωμαδάκης, Ν. Β. 1993 [1965]. *Βυζαντινή Ύμνογραφία και Ποίησις, ήτοι, Είσαγωγή εις την Βυζαντινήν Φιλολογίαν*, τ. Β'. Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας.
- Anrich, G. 1913. *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen*. I. Leipsig-Berlin: Teubner.
- Bouvy, Ed. 1886. *Poètes et mélodes; etude sur les origins du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église Greque*. Nîmes: Imprimerie La fare frères.
- Christ, W. – Paranikas, M. 1871. *Anthologia Graeca carminum christianorum*. Lipsiae: Teubner (αναστατική ανατύπωση 1973. Hildesheim: G. Olms), 236-242.
- Clark, D. L. 1977. *Rhetoric in Greco-Roman Education*. Westport: Greenwood Press, 199-201.
- De Andrés, G. 1965. *Catálogo de los Códices Griegos de la Real Biblioteca de El Escorial*. II. Madrid.
- Grosdidier de Matons, J. 1965. *Romanos le Mélode, Hymnes*. II. Paris: Du Cerf, 48-77.
- _____. 1967. *Romanos le Mélode, Hymnes*. IV. Paris: Du Cerf, 143-167.
- Hagen, M. 1966. *Ἡθοποιΐα. Zur Geschichte eines rhetorischen Begriffs*, Διδ. διατριβή. Erlangen.
- Halkin, F. ³1957. *Bibliotheca Hagiographica Graeca*. Bruxelles: Société des Bolandistes [Subsidia Hagiographica 8] = BHG
- Hunger, H. 1991. *Βυζαντινή Λογοτεχνία*. τ. Α'. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 180-191.
- Kennedy, G. 2000. *Ιστορία της κλασικής ρητορικής*. Μτφ. Ν. Νικολούδης. Αθήνα: Παπαδήμας, 328-329.
- Kominis, A. (επιμ.). 1976. *Analecta Hymnica Graeca e codicis eruta Italiae Inferioris. IV Canones Decembris*. Roma: Tipogr. S. Pio, 129-142. = AHG
- Kourouses, S. 2006. Η έκκλησιαστική ρητορική. Στο: M. Grünbart (επιμ.), *Theatron: Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter/ Rhetorical Culture in Late Antiquity and the Middle Ages*. Berlin/New York: De Gruyter, 169-188.
- Leroy, F. J. 1967. *L'homiletique de Procle de Constantinople*. Citta del Vaticano: Studi e Testi 247, 308-315.
- Leyerle, B. 2001. *Theatrical Shows and Ascetic Lives*. London/Los Angeles: University of California Press.

- Maas, P. και K. Trypanis 1963. *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica genuina.* Oxford: Clarendon Press, 143-149.
- Migne, J.-P. *Patrologiae cursus completus. Series Graeca.* Paris 1857- = PG
- Mioni, E. 1937. *Romano il Melode.* Padova.
- Pasquato, O. 1976. *Gli spettacoli in S. Giovanni Crisostomo, Paganesimo e Cristianesimo ad Antiochia e Constantinopoli nel IV secolo,* Roma: Pontificium Institutum Orientalium Studiorum.
- Patillon, M. 1988. *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur.* Paris: Les Belles Lettres.
- Pignani, A. 1983. *Nicephoro Basilace Progimnasmii e Monodie.* Napoli: Bibliopolis.
- Rabe, H. 1913. *Hermogenis opera.* Leipzig: Teubner.
- Stiernon, D. 1978. Méléce le Confesseur. Στο: *Dictionnaire de Spiritualité*, v. 10. Paris: Beauchesne, col. 972-975.
- Theocharides, G. J. 1942. *Beiträge zur Geschichte des byzantinischen Profantheaters im IV. und V. Jahrhundert, hauptsächlich auf Grund der Predigten des Johannes Chrysostomos, Patriarchen von Konstantinopel.* Διδ. διατριβή. München/Θεσσαλονίκη.



Dialogues in Byzantine liturgical Canon poetry

ALEXANDRA ZERVOUDAKI

Summary

EVEN though theatre does not survive in Byzantium in its original form—as it was known in Antiquity—, its relics are traced in some aspects of Byzantine life. In Byzantine Hymnography dramatic elements are evident in dialogues, and more specifically in the *kontakia* by Romanos. Yet, until recently, scholars have not examined the dramatic elements in *Canon* poetry dialogues. To further the survey in this domain, this paper presents some examples of dialogical expression in four canons. Particular emphasis is given to the fourth one, where a unique case of a Byzantine liturgical text in the form of «ἠθοποιῖα» is discussed. We deal with matters of authorship and form, with emphasis on the expanded use of dialogues in the *troparia* where the persons exchange verses. In conclusion, we advance the idea that this last canon reflects a liturgical tradition, which is related to the celebration of Christ Feasts and gives to the liturgical texts a dramatic character; this aspect of the text may imply a kind of “dramatic” performance.