



ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

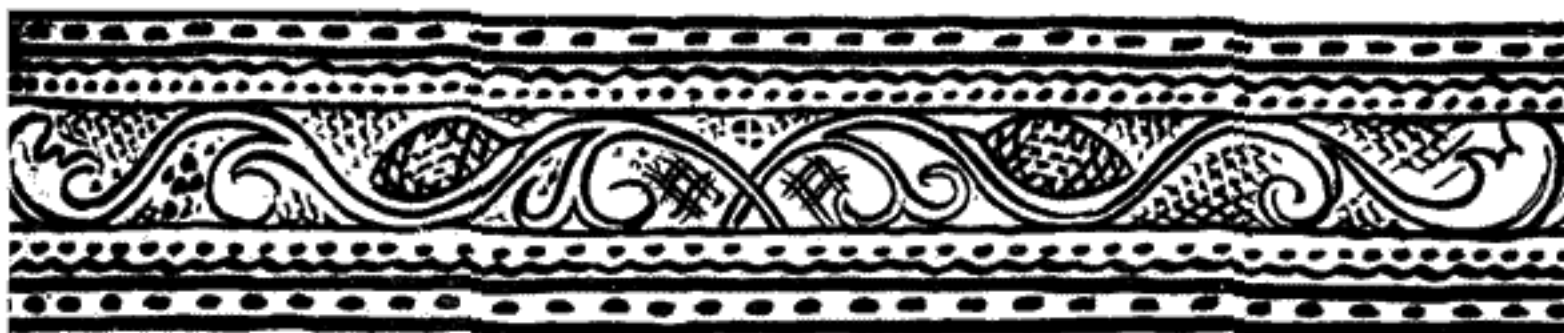
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ

1953





ΕΓΚΩΜΙΑ

Τὰ ἐγκώμια, ὅπως εἶναι γνωστό, ψάλλονται στὸν ὄρθρο τοῦ Μεγ. Σαββάτου, ποῦ τελεῖται τὸ ἑσπέρας τῆς Μεγ. Παρασκευῆς. Ὁ βασικὸς μετρικὸς τύπος τῶν ἐγκωμίων τῆς Α' στάσεως εἶναι:

- - -
- - -
- - -
- - -
- - -
- - -

Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ
κατετέθης, Χριστέ,
καὶ ἀγγέλων στρατιαὶ
ἐξεπλήττοντο
συγκατάβασιν δοξάζουσαι τὴν σὴν.

Ἀποτελεῖται λοιπὸν τὸ κάθε ἐγκώμιο τῆς Α' στάσεως ἀπὸ 5 στίχους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ τέσσερες εἶναι τροχαϊκοὶ καὶ ἓνας ἀναπαιστικὸς:

1ος: τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος
2ος: ἀναπαιστικὸς ἑξασύλλαβος δίμετρος
3ος: τροχαϊκὸς ἑπτασύλλαβος δέξυτονος
4ος: τροχαϊκὸς πεντασύλλ. προπαροξύτονος
5ος: τροχαϊκὸς ἑνδεκασύλλαβος δέξυτονος.

Θὰ κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις. Στὸν 1ο στίχο κάποτε ὁ τόνος τῆς παραλήγουσας μετατοπίζεται στὴ λήγουσα καὶ τότε ὁ στίχος ἀπὸ τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος γίνεται δίμετρος ἀναπαιστικὸς. Αὐτὸ παρατηρεῖται στοὺς ἐπόμενους στίχους, οἱ ὁποῖοι εἶναι οἱ πρῶτοι τῶν ἐγκωμίων, καὶ ἀναγράφουμε σὲ παρένθεση τὴ σειρά τους:

Τῆς Τριάδος ὁ εἰς (55),
Ὁ κριτῆς ὡς κριτὸς (57),
Ἄλαζὼν Ἰσραήλ (58),
Φθονουργέ φονουργέ (62),
Δεῦρο δὴ μιὰρέ (63),
Εἰ φιλόπτωχος εἶ (66),
Ὡς ἐκ κρήνης μιᾶς (72).

Στὸν 2ο στίχο, ποῦ εἶναι ἀναπαιστικὸς ἑξασύλλαβος δίμετρος, οἱ ἀνωμαλίες εἶναι ἐλάχιστες. Δύο ἀπ' αὐτοὺς τοὺς 2ους στίχους διαβάζονται παρατονισμένοι. Στὶς λέξεις **θύεται** καὶ **βλέπουσα** ὁ τόνος κατεβαίνει στὴν 3η συλλαβή:

θύεται ὁ ἀμνός (40),
βλέπουσα ἐν σφαγῇ (52).

Ἐνας ἄλλος:

κἂν εἰς Ἄδου μόλης (53)

πρέπει νὰ διαβαστεῖ ὀρθά:

κἂν εἰς Ἄδου μόλης.

Ὁ 3ος στίχος, ποῦ εἶναι τροχαϊκὸς ἑπτασύλλαβος δέξυτονος, καὶ ὁ 4ος τροχαϊκὸς πεντασύλλαβος προπαροξύτονος ἔχουν στενὸ σύνδεσμο μεταξύ τους καὶ ἀποτελοῦν ἰδιαίτερη ἐνότητα. Ἔτσι, συχνότατα, ἡ λέξη δὲν τελειώνει στὸ τέλος τοῦ 3ου στίχου, ἀλλὰ κόβεται καὶ συνεχίζεται στὸν 4ο. Αὐτὸ συμβαίνει στοὺς 3ους καὶ 4ους στίχους πολλῶν ἐγκωμίων. Ἀναφέρουμε μερικοὺς:

τοῦ θανάτου τὸ βασι-
λειον λύεις δὲ (2)

τί ζητῶν τοῖς ἐν τῷ Ἄ-
δῃ ἐλήλυθας (5)

καὶ θανάτῳ σου τὸν θά-
νατον ὤλεσας (7)

καὶ μὴ θάπτῳ συνθλασθεί-
ῃ σκοτούμενος (10)

εἰ καὶ τάφῳ σμικροτά-
τῳ συγκέκλεισαι (15)

τὰ τοῦ Ἄδου ἔσαλεύ-
θη θεμέλια (16)

ὑπὸ γῆν ὡς ὑπὸ μό-
διον κρύπτεται (19)

Ἰωσήφ καὶ Νικοδη-
μῶ συστεῖλαί σε (20).

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὰ παρακάτω ἐγκώμια 21, 26, 29, 30, 31, 36, 39, 41, 42, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 61, 63, 64, 65, 68, 72.

Στὸν 3ο στίχο παρουσιάζονται κάποιες ἀνωμαλίες, ὅχι πολλὲς βέβαια. Κάποτε ἀντὶ γὰρ ἑπτασύλλαβο ἔχουμε πεντασύλλαβο, ὅπως αὐτοί:

< - ~ > πάντα γὰρ σοι, λό-
γε συνέπασχον (22)

< ~ > Ἄδης ὁ παμφά-
γος ἐξήμεσεν (23)

< ~ > ἦς περ τοὺς ἐν Ἄ-
δη πεπλήρωκας (49)

< ~ > κλαύσατε καὶ πάν-
τα θρηνήσατε (69).

Εὐκόλη εἶναι ἡ διόρθωση. Ἄλλα δὲν τὴν προτείνουμε σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις, ἀφοῦ ἡ μουσικὴ συμπληρώνει τὴν ἀπουσία τῶν συλλαβῶν. Αἴφνης, στὴν περίπτωσιν τοῦ 69ου ἐγκωμίου, στὴ θέση τῶν δύο πρώτων συλλαβῶν ἡ λέξις π ἄ ν τ ε ς ἀποκαθιστᾷ τὸν ἐπτασύλλαβον στίχον. Ἄλλα ἡ διόρθωση αὐτὴ δὲν παύει νὰ εἶναι κάπως ἀυθαίρετη.

Ὁ 4ος στίχος τῶν ἐγκωμίων τῆς Α' στάσεως εἶναι πάντα κανονικώτατος.

Ὁ 5ος στίχος εἶναι τροχαϊκὸς ἐνδεκασύλλαβος ὀξύτονος. Σὲ δύο περιπτώσεις εἶναι ἀνώμαλος. Στὸ 10ο ἐγκώμιον πρέπει ἡ λέξις ἐ κ τ υ φ λ ω θ ε ἰ ς νὰ διαβαστεῖ τυ φ λ ω θ ε ἰ ς, δηλαδὴ χωρὶς τὴν πρόθεσιν, ὅποτε γίνεται ἀποκατάστασις τοῦ μέτρου. Στὸ χειρόγραφο Τριώδιον 400, χαρτ., 16ου αἰ. τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Μονῆς Διονυσίου τοῦ Ἄθω, ποῦ ἔχει τὰ ἐγκώμια αὐτὰ τοῦ Μεγ. Σαββάτου στὰ φ. 178β-182β, διαβάζομε στὸ φ. 178β:

ἀστραπῆς φωτὸς σου αἴγλη τυφλωθεῖς (10).

Ἐπίσης, στὸ 62ο ἐγκώμιον ὑπάρχει παρατονισμὸς, γιατί ὁ τόνος τῆς λέξεως α ἰ - σ χ ὕ ν θ η τ ἰ κατεβαίνει ἀπὸ τῆς δευτέρας στὴν τρίτη συλλαβὴ ἀπὸ ἀπαίτησιν τοῦ ρυθμοῦ:

αἰσχύνθητι ἀναστάντος τοῦ Χριστοῦ (62).

Ὁ βασικὸς μετρικὸς τύπος τῶν ἐγκωμίων τῆς Β' στάσεως εἶναι:

— ~ — ~ —
— ~ — ~ — ~ — ~ —
— ~ — ~ — ~
~ — ~ —
— ~ — ~ — ~ — ~ —

Γῆ σε, πλαστουργέ,
ὑπὸ κόλπους δεξαμένη, τρόμφ
συσχεθεῖσα, Σῶτερ,
τινάσσεται,
ἀφυπνώσασα νεκροὺς ἐν τιναγμῶ.

Ἀποτελεῖται λοιπὸν τὸ κάθε ἐγκώμιον τῆς Β' στάσεως ἀπὸ 5 στίχους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ τέσσαρες εἶναι τροχαϊκοὶ καὶ ἓνας λαμβικός:

1ος: τροχαϊκὸς πεντασύλλαβος ὀξύτονος
2ος: τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος
3ος: τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος

4ος: λαμβικός τετρασύλλαβος
5ος: τροχαϊκὸς ἐνδεκασύλλαβος.

Κάποιες παρατηρήσεις. Ὁ 1ος στίχος εἶναι τροχαϊκὸς πεντασύλλαβος ὀξύτονος σὲ ὅλα τὰ ἐγκώμια τῆς Β' στάσεως. Ὁ 2ος εἶναι τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος, χωρὶς καμμιά διαταραχὴ ἐπίσης. Ὁ 3ος στίχος εἶναι τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος καὶ ὁ 4ος λαμβικός τετρασύλλαβος ἄλλοτε προπαροξύτονος καὶ ἄλλοτε ὀξύτονος καὶ ἔχουν μεταξύ τους στενὸ σύνδεσμον, ὅπως ἀκριβῶς ὁ 3ος καὶ ὁ 4ος τῆς Α' στάσεως τῶν ἐγκωμίων. Ὁ στενὸς αὐτὸς σύνδεσμος τῶν δύο στίχων στὴ Β' στάσιν τῶν ἐγκωμίων κάνει ὥστε ἡ δεκασύλλαβος ἐνότης, ποῦ ἀποτελοῦν (6+4), νὰ παίρνει καμμιά φορά τὴ μορφή δύο πεντασύλλαβων, ὅποτε δὲν εἶναι ἓνας τροχαϊκὸς καὶ ἓνας λαμβικός, ἀλλὰ δύο πεντασύλλαβοι τροχαϊκοί, ὅπως σ' αὐτὰ τὰ παραδείγματα:

κάτω δὲ νεκρὸν
ἠπλωμένον γῆ (6)

τέκνον' καὶ φθογγὴν
δὸς γλυκύτατον (32)

ἐν σταυρῶ ταθεῖς
οὐκ ἐνέκρωσας (33)

ἀλλ' ἐξαναστάς
ὑπερέλαμψας (34).

Σημειώνουμε τοὺς στίχους τῶν σχετικῶν ἐγκωμίων, στοὺς ὁποίους ἡ τελευταία λέξις τοῦ 3ου στίχου κόβεται καὶ συνεχίζεται στὸν 4ο:

τοῖς σοῖς γὰρ παθήμα-
σιν ἔχομεν (2)

ἄπνους ὡς βρατὸς καθ-
υπέδου γῆν (8)

σπείρεται σὺν δάκρυ-
σι σήμερον (16)

πόμα ποτιζόμε-
νον τὸ πικρὸν (21)

βλέπουσα τὴν ἄδι-
κὸν σου σφαγὴν (22)

ἔδουσι Χριστῶ νε-
κρωθέντι νῦν (24)

καὶ σὺ θ' ἀναστάς ἐξ-
αστράψεϊας (27)

νῦν καινοπρεπῶς πε-
ριστείλαντες (29)

Ἐχομε νὰ προτείνουμε κάποιες διορθώσεις, ἀν καὶ πρέπει νὰ εἶναι κανένας φειδωλὸς σ' αὐτές. Οἱ ἀφαιρέσεις ἢ προσθήκες δὲν πρέπει ν' ἀποφασίζωνται εὐκόλα. Ἄλλωστε δὲν συμβαίνει μόνο στὰ ἐγκώμια ἡ μετρικὴ ἀνωμαλία. Καὶ στοὺς ἀσματικούς κανόνες τὰ τροπάρια τῆς ἴδιας ὥδης εἶναι κάποτε ἀσύμφωνα μετρικῶς. Ἡ ἀπαίτησις τῆς ἀυθορμησίας εἶναι ἐκείνη ποῦ παροῦ-

σιάζει τὴν πολλαπλότητα τῆς ποικιλίας στὰ ἐγκώμια. Ὅμως ἴσως νὰ μποροῦν ἀπὸ τοὺς ἐπόμενους στίχους ν' ἀφαιρεθοῦν δύο συλλαβές, αὐτὲς ἀκριβῶς ποὺ θέτουμε ἀνάμεσα στὶς ἀγκύλες, καὶ νὰ διαβαστοῦν οἱ στίχοι χωρὶς αὐτές:

καὶ νεκροῦς [ὡσπερ] ἐξ ὕπνου
ἐξήγειρας (15)

σαρκικῶς [κατα]τεθέντι
ἐν μνήματι (18)

[καὶ ὡς] ἄπνους ἐν αὐτῇ νῦν
προσκλίνεται (47)

Στὸν 5ο στίχο ὑπάρχει ἄχι ἀνωμαλία, ἀλλὰ ἀληθινὸς σάλος. Εἶναι, ὅπως εἶπαμε, τροχαϊκὸς ἑνδεκασύλλαβος:

καὶ συντρίψαντα τὸ κράτος τοῦ ἐχθροῦ (1).

Αὕτη εἶναι ἡ βάση τοῦ 5ου στίχου. Ἀλλὰ παρουσιάζουν ἀφάνταστη ποικιλία τὰ ἐγκώμια τῆς Β' στάσεως ὡς πρὸς τὸν 5ο στίχο.

Κάποτε ἔχουμε ἰαμβικὸ δεκασύλλαβο:

κατάκριτον νῦν βλέπω ἐν σταυρῷ (48).

Πολλές φορές ὁ τροχαϊκὸς ἑνδεκασύλλαβος τοῦ 5ου στίχου γίνεται τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος + ἰαμβικὸς τετρασύλλαβος, ὅπως στὰ ἐπόμενα παραδείγματα:

δύσαντος ἐν τάφῳ / σωματικῶς (3)
ἀφορήτους ἔλε / γεν ἡ σεμνή (5)
φρίττουσιν ὄρωντα / τὰ Σεραφεῖμ (6)
σοῦ κρυβέντος Ἡλι / ε ὑπὸ γῆν (7)
φρίξον τῷ θεάμα / τι οὐρανέ (8)
καὶ φθορᾶς λυτροῦσαι / τοὺς γηγενεῖς (12)
τοὺς ἐν τοῖς ἀδύτοις / Ἄδου μυχοῖς (13)
μητερ οὖν μὴ κόπτου / τοῖς ὄδυρμοῖς (14)
βέβληται καὶ βέλε / σι τὴν ψυχὴν (20).

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὰ παρακάτω ἐγκώμια 21, 22, 23, 24, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 49, 50, 51, 58, 59.

Ἄλλοτε ἔχουμε τροχαϊκὸ ἑξασύλλαβο + ἰαμβικὸ ἑπτασύλλαβο:

τοῦ τῆς ἀμαρτίας / τὸ τῶν ἀνθρώπων γένος (4)
τῶν βροτῶν τὰ στίφη / πανοθενεστάτῳ κράτει (9)
ὡς νεκρῷ τῷ ζῶντι / γυναῖκες μυροφόροι (11)
ἐκδιώξας ἅπαν / τὸ ἐν τῷ Ἄδῃ σκότος (15)
ἀλλ' ἀναβλαστήσας / κόσμον χαραιοῖσιν (16)
πεπτωκῶς τὸ πρῶην / καὶ νῦν ἐγηγεργμένος (17)
ἐκβοῶσα τέκνον, / ἀνάστα, ὡς προέφη (18)
ταῖς λύπαις ἐκλείπει, / σῆς θεᾶς στερουμένη (25)
καὶ τοὺς ἀπ' αἰῶνος / νεκροὺς ἐξανιστῶντα (26)
θάνατον ὑπέστη / ζῶσσαι θέλων πάντας (56)
καὶ τὴν ἀκρασίαν / χειρῶν τῶν προπατόρων (57).

Ἐχουμε κι' ἓνα τροχαϊκὸ δεκασύλλαβο + ἰαμβικὸ τετρασύλλαβο:

ἵνα καὶ τὸ χαῖρε ἀκουσῶμε / θα αὖν αὐταῖς (10).

Παρατονισμὸς παρατηρεῖται στὸν 5ο στίχο τῶν ἐγκωμίων 25 καὶ 40 τῆς Β' στάσεως, στὶς λέξεις ταῖς λύπαις καὶ δοξαζῶ, ὅπου κατεβαίνει ὁ τόνος στὴν ἐπόμενη συλλαβὴ ἀπὸ ἀπαίτηση τοῦ ρυθμοῦ.

Τὸ κάθε ἐγκώμιο τῆς Γ' στάσεως ἀποτελεῖται ἀπὸ 3 στίχους. Ὁ βασικὸς μετρικὸς τύπος τῶν ἐγκωμίων τῆς Γ' στάσεως, ποὺ ἀπαρτίζεται ἀπὸ τρεῖς ἑπτασύλλαβους ἰαμβικούς, εἶναι:

υ - υ - υ - υ
υ - υ - υ - υ
υ - υ - υ - υ

Ὅς ἔθρεψε τὸ μάννα,
ἐκίνησαν τὴν πτέρναν
κατὰ τοῦ εὐεργέτου (7).

Ὁ τύπος αὐτὸς ἀφοῦ εἶναι βασικὸς, φυσικὰ συναντᾶται τὶς περισσότερες φορές. Ἡ Γ' στάση ἀποτελεῖται ἀπὸ 48 ἐγκώμια. Ἀπὸ αὐτά, στὸν τύπο τῶν τριῶν ἰαμβικῶν ἑπτασύλλαβων ἀνήκουν τὰ 27. Εἶναι τὰ ἐγκώμια: 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 46, 48.

Τὰ ἐπόμενα 11 ἐγκώμια, δηλαδὴ τὰ 5, 16, 17, 18, 20, 31, 41, 43, 44, 45, 47, ἔχουν τοὺς δύο στίχους ἰαμβικοὺς ἑπτασύλλαβους, δηλαδὴ τὸν 2ο καὶ τὸν 3ο, ἐνῶ ὁ 1ος εἶναι τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος. Θ' ἀναφέρουμε ἓνα παράδειγμα:

υ - υ - υ - υ
υ - υ - υ - υ
υ - υ - υ - υ

Ὡς νεκρὸν τὸν ζῶντα
σὺν μυροφόροις πάντες
μυρίσωμεν ἐμφρόνως (5).

Καὶ τὰ ἐπόμενα 10 ἐγκώμια, δηλαδὴ τὰ 1, 2, 3, 4, 6, 14, 15, 19, 33, 42, ἔχουν ἓνα μόνον στίχο ἰαμβικὸ ἑπτασύλλαβο, τὸν 3ο, ἐνῶ ὁ 1ος καὶ ὁ 2ος εἶναι τροχαϊκοὶ ἑξασύλλαβοι. Ἴδου ἓνα παράδειγμα:

υ - υ - υ - υ
υ - υ - υ - υ
υ - υ - υ - υ

Αἱ γενεαὶ πάσαι
ὑμνον τῇ ταφῇ σου
προσφέρουσι, Χριστέ μου (1).

Ἡ Α' καὶ ἡ Β' στάση τῶν ἐγκωμίων ἀνήκουν στὸν ἦχο πλάγ. α' καὶ ἡ Γ' στὸν ἦχο γ'.

Ἐὰν παραστήσουμε — σύμφωνα πρὸς τὸ χῶρισμα τοῦ μετρικοῦ τόνου τῶν ἐγκωμίων τῶν τριῶν στάσεων, ποὺ παραθέσαμε, — τῇ

μελωδία τῶν ἐγκωμίων μετὴν παρασημαντική τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, θάχουμε τὰ ἑξῆς :

Ἦχος πλ. α' $\frac{x}{q}$

Η ζωη εν τα φωη
κε τε τε θης Χρι στε η
και αγ γε λφν στρα τι αι αι
ε ξε πλητ τον το η
συγ κα τα θη αι η δε ξα ζουσαι την σην

Ἴδου ὅτι ὁ μετρικὸς τόνος συμπίπτει μετὸν μουσικὸν τόνο, ἀφοῦ οἱ μελωδικές φράσεις στοιχοῦν ἀκριβῶς πρὸς τὰ μετρικὰ χωρίσματα. Οἱ μελωδικές φράσεις εἶναι 4, ἐνῶ οἱ στίχοι εἶναι 5, ἀλλὰ ὅπως εἶπαμε παραπάνω ὁ 3ος καὶ ὁ 4ος στίχος ἔχουν στενὸ σύνδεσμο μεταξύ τους, τὸν ὁποῖο καὶ ἀποδείξαμε μετὰ διάφορα παραδείγματα. Μάλιστα μποροῦμε νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁ 3ος στίχος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ ὡς αὐτοτελῆς μουσικὴ φράση πού συνδέεται μετὴν ἀμέσως ἐπόμενη τοῦ 4ου στίχου.

Θὰ ἰδοῦμε τὴ Β' στάση τῶν ἐγκωμίων :

Ἦχος πλ. α' $\frac{x}{q}$

Ἰη σε πλα στουρ γε η
υ πο κολ πους δε ξα με νη προ ο μω η
ου οχε θει σα σω ο τερ
τι νασ σε ται η
ζ φη πνω σα σα νε κρου εν τι ναγ μω

Κι' ἐδῶ στὸν βασικὸ μετρικὸ τύπο ταυτίζεται ἐπίσης ὁ μουσικὸς τόνος μετὸν μετρικὸν τόνο. Τὸ ἴδιο φαινόμενο, ὅπως καὶ στὴν Α' στάση, παρατηρεῖται μεταξύ τοῦ 3ου καὶ 4ου στίχου, οἱ ὁποῖοι συνδέονται μεταξύ τους ἀδιάσπαστα. Στὴ Β' στάση μάλιστα ἡ ἐνότητα τῶν ἴδιων στίχων εἶναι περισσότερο δεμένη καὶ γι' αὐτὸ ὁ μουσικὸς τόνος εἶναι ἕνας καὶ γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς στίχους. Ὅπου ἔχουμε παραλλαγές 3ου καὶ 4ου στίχου, δηλαδὴ ἀντὶ γιὰ τροχαϊκὸ ἑξασύλλαβο + ἰαμβικὸ τετρασύλλαβο ἔχουμε δύο τροχαϊκοὺς πεντασύλλαβους, ἢ ὅπου τὸ τέλος τοῦ 3ου στίχου συνεχίζεται στὸν 4ο — στὴ δεύ-

τερη αὐτὴ περίπτωση εἶναι πανηγυρικώτερη ἢ ἐπαλήθευση — ἡ μουσικὴ βρίσκει διέξοδο γιὰ τὴν ἀπόλυτη συνάντηση μουσικοῦ καὶ μετρικοῦ τόνου, δηλαδὴ μετὴν ἀλλαγὴ τῆς ὀξύτητας τῶν φθόγγων. Ὅσο γιὰ τὸν 5ο στίχο, αὐτὸς ὅπου εἶναι τροχαϊκὸς ἑνδεκασύλλαβος μᾶς παρέχει τὸν μουσικὸν τόνο νὰ συμπίπτει ἀπόλυτα μετὸν μετρικὸν τόνο. Ἐπίσης, ὅταν στὸν 5ο στίχο ἔχουμε τροχαϊκὸ ἑξασύλλαβο + ἰαμβικὸ τετρασύλλαβο, τότε τὸ τμήμα τοῦ τροχαϊκοῦ ἑξασύλλαβου στίχου συμφωνεῖ ἀπόλυτα μετὸν μετρικὸν τόνο, καὶ στὸ τμήμα τοῦ ἰαμβικοῦ τετρασύλλαβου ὁ μουσικὸς τόνος κατορθώνει νὰ συμφωνεῖ πρὸς τὸν μετρικὸν τόνο μετὴν κατιούσα συνέχεια δύο μουσικῶν φθόγγων στὴν 1η συλλαβὴ τοῦ τετρασύλλαβου αὐτοῦ. Ὅπου ὑπάρχει στὸν 5ο στίχο τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος καὶ ἰαμβικὸς ἑπτασύλλαβος, ἐκεῖ στὸ πρῶτο τμήμα — κάποτε καὶ μετὰ παρατονισμοὺς — ταυτίζονται ὁ μουσικὸς καὶ ὁ μετρικὸς τόνος. Στὸ 2ο ὁμοῦ τμήμα ἀγόμεθε σὲ μουσικὸ ἀδιέξοδο, τὸ ὁποῖο μᾶς δίνει ἀφορμὴ νὰ σκεφθοῦμε γιὰ τὴ σύσταση τῶν στίχων αὐτῶν, πού εἶναι 11 στὸ σύνολό τους καὶ οἱ ὁποῖοι στὴ μουσικὴ θὰ παράσχουν μοιραῖα αὐθαίρετη διέξοδο, πού θὰ εἶναι ἀντιμέτωπη πρὸς τὴν προηγούμενη μουσικὴ συμμετρία τῶν κανονικῶν 5ων αὐτῶν στίχων, οἱ ὁποῖοι ἅμα ἀφαιρεθοῦν οἱ 11 (καὶ ὁ ἐπόμενος = 12) μένουν 50 (ἀφοῦ τὸ σύνολο τῶν ἐγκωμίων τῆς Β' στάσεως εἶναι 62). Ὅσο γιὰ τὸν 5ο στίχο τοῦ ἐγκωμίου 10 τῆ Β' στάσεως, πού εἶναι τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος + ἰαμβικὸς τετρασύλλαβος, τὸ μουσικὸ ἀδιέξοδο ἐπεκτείνεται καὶ στὰ δύο τμήματά του.

Θὰ προχωρήσουμε στὴ Γ' στάση τῶν ἐγκωμίων :

Ἦχος γ' $\frac{f}{\eta}$

Ου ε θερε θε το μα α να
ε κ νη σκν την πτε ε ερ κν
κα τα του ευ ερ γε του ηη

Ὅπου εἶναι 3 ἰαμβικοὶ ἑπτασύλλαβοι, καὶ ὁ μουσικὸς τόνος ταυτίζεται ἀπόλυτα μετὸν μετρικὸν τόνο. Ἀλλὰ καὶ στίς δύο ἄλλες περιπτώσεις, πού εἶναι ὁ 1ος τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος καὶ ὁ 2ος καὶ ὁ 3ος ἰαμβικοὶ ἑπτασύλλαβοι ἢ ὁ 1ος καὶ ὁ 2ος στίχοι τροχαϊκοὶ ἑξασύλλαβοι καὶ ὁ 3ος ἰαμβικὸς ἑπτασύλλαβος, ἐκεῖ ὁ μουσικὸς τόνος προσαρμόζεται καὶ πάλι πρὸς τὸν μετρικὸν τόνο, μετὴν διαφορὰ ὅτι ἀπλὰ παραλείπεται ἡ 1η συλλαβὴ τοῦ ἑπτασύλλαβου καὶ συνεπῶς καὶ ὁ μουσικὸς φθόγγος.

Τὸ σύνολο τῶν ἐγκωμίων καὶ τῶν 3 στάσεων εἶναι 185 (Α' 75 + Β' 62 + Γ' 48). Ἀπ' αὐτά, τὰ 176, ἀφοῦ ἀφαιρεθοῦν τὰ δοξαστικά καὶ θεοτοκία κλπ. τῶν ἐγκωμίων, ἀντιστοιχοῦν στοὺς 176 στίχους τοῦ ψαλμοῦ 118ου, δηλαδὴ τοῦ Ἀμώμου. Κάθε στάση περιέχει ἀνάλογα ἐγκώμια, ὅσοι στίχοι εἶναι τοῦ Ἀμώμου σὲ τρεῖς ἐπίσης στάσεις.

Παραλείπονται οἱ στίχοι τοῦ Ἀμώμου καὶ γιὰ σύντομια ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ χωρίζεται ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου ἀπὸ τὴ συνήθη Νεκρώσιμη Ἀκολουθία τῶν κόσμικῶν.

Χωρὶς σύνδεσμο περιεχομένου ἔχουν τεθεῖ οἱ στίχοι τοῦ Ἀμώμου στὰ ἀντίστοιχα ἐγκώμια. Ὄταν τὰ διαβάσει κανένας παράλληλα, ἔχει τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐναλλαγῆς δύο ἱερῶν δραματικῶν παραστάσεων ἀνθρώπου «θνήσκοντος» καὶ θεοῦ «θνήσκοντος». Ὁ Ἀμώμος χαρακτηρίζεται γιὰ τὴν ἔξαρσιν τοῦ φτασμένου ἐνάρετου βίου — ἐνῶ στὰ ἐγκώμια μὲ μελωδικὴ κατάνυξη ὑμνολογεῖται ἡ συγκατάβασις τοῦ θεοῦ.

Περιγραφή τῆς συστοιχίας τοῦ Ἀμώμου καὶ τῶν ἐγκωμίων, ποὺ συμπάλλονται, βρίσκουμε σὲ Ἀγιορείτικους κώδικες, ὅπως τῆς Λαύρας Ε 48, φ. 66 καὶ Ι 79, φ. 153 κλπ. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ τυπωμένα Τριώδια μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωσιν τῆς συστοιχίας τοῦ Ἀμώμου καὶ τῶν ἐγκωμίων.

Ἴσως ὁ Ἀμώμος νὰ ψαλλόταν στὴν ἀρχὴ μόνος στὴν Ἀκολουθία τοῦ ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου. Γι' αὐτὸ ὑπάρχει ὡς ὑπόλειμμα στὸ Τριώδιο. Ἀργότερα ψαλλόταν σύγχρονα ὁ Ἀμώμος καὶ τὰ ἐγκώμια. Τώρα ψάλλονται μόνον τὰ ἐγκώμια.

Τὰ ἐγκώμια δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς παλαιότερους χριστιανικοὺς ὑμνους. Πρῶτος ποιητὴς τους θεωρεῖται ὁ Θεόδωρος ὁ Στουδίτης (9ος αἰ.). Δὲν θὰ εἰπώθηκε τυχαῖα αὐτό. Ἀλλὰ καμμὴν ἔνδειξιν δὲν ἔχουμε ὅτι ὁ Θεόδωρος ὁ Στουδίτης ἔγραψε τὰ ἐγκώμια ὅπως τὰ ἔχουμε τώρα μπροστὰ μας συντελεσμένα. Ἴσως μερικά, ἐλάχιστα, θεμελιώδη τροπάρια τῶν ἐγκωμίων νὰ εἶναι δικά του. Δηλαδὴ νὰ ἔδωκε τὰ πρῶτα σπέρματα. Ἄλλοι ἀποδίνουν τὰ ἐγκώμια στὸν Πατριάρχην Κωνσταντινουπόλεως Ἀρσένιον (13ος αἰ.). Οἱ πολλὲς μετρικὲς ἀνωμαλίαι πρέπει νὰ μᾶς ὀδηγήσουν στὸ συμπέρασμα τῆς ὑπάρξεως πολλῶν ποιητῶν. Στὰ ὠρισμένα ἐγκώμια προστέθηκε μὲ τὸν καιρὸ νέα ρυθμικὴ καὶ μετρικὴ μορφή μὲ τὴν προσθήκην ἢ ἀφαίρεσιν συλλαβῶν, ὅπως εἶδαμε διεξοδικὰ στὰ πολλὰ παραδείγματα ποὺ παραθέσαμε. Ὁ Λεοντοπόλεως Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης παρουσιάζει στὴ μελέτη του «Ἡ Ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Σαββάτου καὶ τὰ Μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου» (1938, ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ περιοδ. «Νέα Σιών») στροφὰς ἐγκωμίων, γραμμένους ἀπὸ τὸν Μητροπολίτη Ρόδου Νεῖλον (14ος αἰ.). Ἐπίσης, στὴν ἴδια μελέτη του ἀναφέρεται στὸν Λαυριωτικὸ κώδικα Γ 11, τοῦ 12ου αἰ. Ὁ Ἐμμ. Παντελάκης

καταγράφει «Νέα ἐγκώμια τοῦ Ἐπιταφίου», σύνολο 152, ἀπὸ Σιναϊτικὸ χειρόγραφο, τὰ ὁποῖα ἐποίησε ὁ Ἀρχιμανδρίτης Ἰγνάτιος (περιοδ. «Θεολογία», 1936, σελ. 310-328). Ὁ Γ. Λιανουδάκης ἀναφέρει σὲ ἄρθρο του «Οἱ ψαλμοὶ τοῦ Ἐπιταφίου» (ἐφ. «Ἐλεύθ. Βῆμα», 15 Ἀπριλίου 1944) ὅτι στὴ μὴν τῆς Κυρίας Ἀκρωτηριανῆς στὴν Κρήνη ὑπάρχει χειρόγραφο Τριώδιο τοῦ 15ου αἰ. μὲ ὄχι ἀπὸ τὰ γνωστὰ μας ἐγκώμια, καὶ μάλιστα ἔχουν προστεθεῖ καὶ δύο ἄλλες σύντομες στάσεις τῶν ἐγκωμίων αὐτῶν. Καὶ σὲ ἄλλα χειρόγραφα Τριώδια σὲ διάφορες μονὲς βρίσκονται τροπάρια τῶν ἐγκωμίων, ποὺ διαφέρουν ἀπὸ τὰ ψαλλόμενα στοὺς ναοὺς.

Βέβαια ὅλα τὰ ἐγκώμια δὲν εἶναι στὸ ἴδιο ποιητικὸ ὕψος. Πολλὰ, κι' ἀπὸ τὰ ἐπίσημα τοῦ Τριωδίου κι' ἀπὸ τ' ἄλλα, εἶναι ἀδόκιμα κι' ἀσύμμετρα, κάποτε ἀδέξια ἢ καὶ ἀκαλαίσθητα.

Θὰ δεχθοῦμε ἀπὸ τὸν ὄγκο τῶν ἐγκωμίων κατ' ἀρχὴν ὅσα περιέχονται στὸ Τριώδιο. Εἰσήχθησαν καὶ στὸ πρῶτο τυπωμένο Τριώδιο τῆς Βενετίας τοῦ 1552. Ἄλλ' ἐποιήθησαν κατὰ καιροὺς, ἐτέθησαν σ' αὐτὰ προσθήκες, κι' ἀποτελοῦν τμήμα ἀναπόσπαστο τῆς λειτουργικῆς ὕλης τῆς ἑβδομάδας τῶν Παθῶν. Εἶναι τροπάρια ἀπὸ τὰ δημοφιλέστερα, εἶναι στὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ καὶ προκαλοῦν κατάνυξιν στὴν ψυχὴ του. Ὄταν εἰσήχθησαν στὴν Ἀκολουθία τοῦ ὁρθρου τοῦ Μεγ. Σαββάτου, ἐδουλώθη κατὰ σύμπτωση τὸ Γένος τῶν Ἑλλήνων, καὶ καθὼς περιέχουν τὴν προσδοκίαν τῆς Ἀναστάσεως, εἶναι θρήνος μαζὶ καὶ κόθος λυτρώσεως, εἶναι ἀγωνία καὶ θρίαμβος τῆς προσδοκίας. Ὑπάρχουν ὁμως καὶ σὲ παλαιότερα χειρόγραφα. Ὁ Ἀθηνῶν Χρῦσανθος Φιλιππίδης στὸ ἔργο του «Ἡ Ἐκκλησία Τραπεζοῦντος» (1936), σελ. 414-415, ἀναφέρει χειρόγραφο τοῦ ἔτους 1364, ποὺ περιέχει τὸν Ἐπιτάφιο Θρήνον ἐπιγραφόμενον «Μεγαλυνάρια». Θὰ ὑπολογίσουμε φυσικὰ καὶ σὲ λάθη τῶν κατὰ καιροὺς ἀντιγραφῶν καὶ σὲ ἔλλειψη κριτικῆς ἐκδόσεως τοῦ Τριωδίου. Ἔτσι ἔχουμε ἓνα ὕλικό, ποὺ κυμαίνεται ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς αἰῶνες, ἀπὸ τὸν 9ο ἕως τὸν 15ο, καὶ ποὺ τὸν τελευταῖο αὐτὸν αἰῶνα κάπως τακτοποιεῖται, ἀλλὰ καὶ ποὺ δὲν λείπουν καὶ νεώτερες συνθέσεις. Ὅλα αὐτὰ γεννοῦν μὴ προβληματικότητα, στὴν ὁποῖα οἱ λύσεις δὲν εἶναι τόσο πρόσφορες.

Σὰν ἀπλοὶ κι' ἀδιάφθοροι λιθοξόοι οἱ ποιητὲς τῶν ἐγκωμίων — ποὺ δὲν εἶναι ἓνας καὶ ποὺ δὲν εἶναι γνωστοὶ ἀκριβῶς — γράφουν τὸ εἶδος αὐτὸ μὲ τὴ δική τους αἰσθητικὴ ἀνάγκη. Δὲν ἔχουν τὴ γεύσιν αἰσθητικῶν θεωριῶν. Ἄλλ' αὐθόρμητα θρηνοῦν στὰ ἐπιτάφια αὐτὰ ἐγκώμια. Δὲν ἀπέχει ἀπὸ τὸ ἔργο τους αὐτὸ ἡ ἀπαίτηση τῆς λογιότητος, ποὺ εἶναι μὴ ἀπὸ τίς προϋποθέσεις τῆς λογοτεχνίας, καὶ ποὺ ἀνυψώνει καὶ τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἀναγνώστη.

Μὲ ἀπομίμησιν τῶν ἐγκωμίων τοῦ Ἐπι-

ταφίου Θρήνου γράφηκαν κι' ἐγκώμια Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὅπως στήν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου (βλ. κώδικα 38, 18ου αἰ., τῆς Βιβλιοθήκης τῆς μονῆς Ζωγράφου τοῦ "Αθω, φ. 53-72).

Οἱ τρεῖς στάσεις ἐγκωμίων τοῦ Τριώδιου 400 τῆς μονῆς Διονυσίου τοῦ "Αθω, πού ἀναφέραμε προηγουμένως, εἶναι οἱ συνήθεις, πού καί σήμερα χρησιμοποιοῦνται στό τυπωμένο Τριώδιο. Ἀντίθετα, τό ὑπ' ἀριθ. 430 Τριώδιο, ἐπίσης τοῦ 16ου αἰ., τῆς Βιβλιοθήκης τῆς μονῆς Διονυσίου τοῦ "Αθω ἔχει ἄλλη σειρά ἀνέκδοτων ἐγκωμίων (φ. 65α-71β). Ἀρχίζει βέβαια ἀπό τό γνωστό 1ο ἐγκώμιο τῆς Α' στάσεως «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ», ἀλλά καί στίς τρεῖς στάσεις ἔχει πολύ διαφορετικά ἐγκώμια, πού ἀναλλάσσονται ἐπίσης μέ στίχους τοῦ Ἀμώμου. Ἐχει ἡ Α' στάσις 71 ἐγκώμια, ἡ Β' 61, ἡ Γ' 45. Σύνολο 177. Παραθέτουμε τρία ἀπ' αὐτά τὰ ἐγκώμια, ἕνα ἀπό κάθε στάσις. Ἀπό τὴν Α', τό 29ο:

Αὐλισθήσεται μὲν τό ἑσπέρας κλαυθμός· τό πρωὶ δὲ ἀναστάντος σου, Δέσποτα, ἔσται πᾶσιν ἀγαλλίασις ἡμῖν.

Ἀπό τὴ Β', τό 10ο:

*Ἐθηκας σαύτων ταπεινώσεως τοῖς πᾶσι τύπον, θάνατον ἑκοσίον, Ἰησοῦ, καί ταφὴν τριήμερον ὑποστάς.

Ἀπό τὴ Γ', τό 37ο:

*Ὡ χαρᾶς, ἦς ἔσχον οἱ κάτω καθηργμένοι, τὴν σὴν ἰδόντες δόξαν.

Ἐπίσης, στή Βιβλιοθήκη τῆς μονῆς Γρηγορίου τοῦ "Αθω, τό ὑπ' ἀριθ. 48 Τριώδιο, τοῦ 15ου αἰ., περιέχει στά φ. 362β-366α ἐγκώμια διαφορετικά καί λιγώτερα ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς μονῆς Διονυσίου. Στό σύνολό τους εἶναι 94 (στάσις Α' 37, Β' 32, Γ' 25). Παραθέτουμε τό 5ο ἐγκώμιο ἀπὸ κάθε στάσις. Ἀπό τὴν Α':

*Ὁ Δεσπότης πάντων καταβάς ὑπὸ γῆν, τοὺς προπάτορας ἐκ τάφων ἀνέστησε καί ἐζώωσε τὴν φύσιν τῶν βροτῶν.

Ἀπό τὴ Β':

Θνήσκεις ὁ ποιμὴν, σκορπισθέντων δὲ τῶν σῶν προβάτων, ὡσεὶ ἀβοήθητος ἔμεινας ἀλλ' ὡς ζῶν καί σῶζων ποιμεναρχεῖς καί πάλιν.

Ἀπό τὴ Γ':

Αἱ δυνάμεις, Λόγε, τῶν οὐρανῶν ὀρῶσαι ἐν τάφῳ ἰθαμβοῦντο.

Βυζαντινὲς τοιχογραφικὲς παραστάσεις

τῆς Ἀποκαθηλώσεως καί τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου ἔχουμε πολλές. Αὐτὰ τὰ δύο θέματα, ἰδίως βέβαια τό δεύτερο, εἶναι τὰ θέματα τῶν ἐγκωμίων. Ἀλλά κι' ἄλλα παρεμφερῆ εἰκονογραφικά θέματα θ' ἀναζητήσουμε, ὅπως εἶναι ὁ Ἐλκόμενος ἐπὶ Σταυροῦ, ἡ Σταύρωση, ἡ Εἰς Ἄδου κάθοδος, ἐπίσης λιγώτερο καί προγενέστερες παραστάσεις ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Πάθους καί μεταγενέστερες ἀπὸ τὴν Ταφή ἕως τὴν Ἀνάστασις.

Στὴν Ἀποκαθήλωσις συνήθως ὁ Ἰωσήφ ὁ Ἀριμαθαίας ἀνεβαίνει στό σταυρὸ καί δέχεται τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ. Κοντὰ ἡ Παναγία, ὁ Ἰωάννης, ὁ Νικόδημος. Κάποτε καί πένθιμοι ἄγγελοι. Ἡ Ἀποκαθήλωσις ὑπάρχει στό τέλος τοῦ 9ου αἰῶνα σὲ μικρογραφία στόν Παρισινὸ κώδικα 510. Ἀπὸ τὸν 10ο ἕως τὸν 13ο αἰῶνα διαμορφώνεται κανονικὰ τό θέμα τῆς Ἀποκαθηλώσεως.

Στὴ Βυζαντινὴ εἰκονογραφία τοῦ 10ου αἰῶνα συναντᾶται ὁ Ἐπιτάφιος Θρήνος. Πρόσωπα τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου εἶναι ἡ Παναγία, ὁ Ἰωάννης, ὁ Ἰωσήφ ὁ Ἀριμαθαίας, ὁ Νικόδημος, ἡ Μαγδαληνή. Ἐξελικτικὰ δημιουργήθηκε ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος τῆς Ταφῆς τοῦ Χριστοῦ. Στὴ θ' ὠδὴ τοῦ κανόνος τοῦ ὁρθοῦ τοῦ Μεγ. Σαββάτου, πού ἀνήκει αὐτὴ στόν Κοσμά τὸν Μαΐουμα (9ος αἰ.), ἔχουμε τὸν θρήνο τῆς Παναγίας γιὰ τὸν νεκρὸ Ἰησοῦ ἀναπτυσσόμενο. Στόν Λαυρεντιανὸ κώδικα VI, 23, φ. 59 (12ου αἰ.) παρουσιάζεται ἡ Μαρία μόνη μέ τὸν Ἰωσήφ νὰ ὑποβαστάζει τό σῶμα τοῦ Ἰησοῦ, πού ἔχει ἀναποτεθεῖ κοντὰ στήν εἴσοδο τοῦ τάφου. Ὁ 12ος καί 13ος αἰῶνας μᾶς δείχνουν μετάβαση πρὸς τὴν κανονικὴ παράσταση τοῦ θρήνου.

Τότε ἀκριβῶς συμπίπτει ἡ ἐποχὴ τῆς συγγραφῆς τῶν πρώτων ἐγκωμίων. Ἡ θρησκευτικὴ μέθεξις τοῦ ποιητῆ τῶν ἐγκωμίων εἶναι αἰσθητικὴ, ποτὲ ἐγκεφαλικὴ. Προσωπικὴ, ἐρμητικὴ εἶναι ἡ μορφή τῶν ποιημάτων αὐτῶν καί στοιχεῖ πρὸς τὸν ἀσκητικὸ καί μυστικὸ χαρακτήρα τῆς Ὑμνογραφίας. Ἀνήκει στόν ἴδιο κατακόρυφο πίδακα, πού εἶναι πάντα συνεπὴς πρὸς τὴ διάθεσις πού τὸν ἀνέδωσε. Μιὰ τέτοια ποίηση διεκδικεῖ ὀλοκληρωτικὴ προσχώρησις τοῦ ἀκροατοῦ.

Ἐνδιαφέρον ἐπίσης ἔχουν καί οἱ παραστάσεις τοῦ Ἐπιταφίου σὲ λειτουργικὰ ἀμφια, ὅπως εἶναι ὁ κεντητὸς Ἐπιτάφιος, ὅπου τὴν παράστασις συνοδεύουν τροπάρια τῶν Πάθων τοῦ Χριστοῦ ἢ ἐγκώμια. Κάποτε εἶναι καί τὰ δύο αὐτὰ μαζὶ, ὅπως στό διπλὸ πλαίσιο τοῦ μεγάλου κεντητοῦ Ἐπιταφίου τοῦ 1682, πού εἶναι ἀπὸ τὴν κοινότητα Ἀγκύρας καί εἶναι ἔργο τῆς Δεσποινέτας (Μουσεῖο Μπενάκη), ὅπου ἀναγράφονται τὰ ἐγκώμια «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ», «Ἄξιον ἔστι», «Αἱ γενεαὶ πᾶσαι», «Ὡ Τριάς, Θεέ μου», καί ἄλλα τροπάρια ὅπως «Ὁ Εὐσχήμων Ἰωσήφ», «Ὅτε ἐν τῷ τάφῳ τῷ καινῷ». Σχετικὴ εἶναι ἡ μελέτη τοῦ Γ. Α. Σωτηρίου «Τὰ λειτουργικὰ ἀμφια τῆς Ὀρθο-

δόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας» (περιοδ. «Θεολογία», τόμ. Κ', 1949). Πρέπει ν' αναφερθεῖ καί ἡ μελέτη τῆς Βενετίας Κόττα «Περὶ τῆς εἰκονογραφίσεως τοῦ Ἐπιταφίου ἐν σχέσει πρὸς τὴν Ἀκολουθίαν τῶν Παθῶν τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος» (Πρακτικά Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, τόμ. Γ', σελ. ξεξ', ἐκδ. 1938).

Ὁ Gabriel Millet στὴ μελέτη του «L'Épitaφίος: l'image», δημοσιευμένη στὰ «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres» (1942), σελ. 408-419, ἀναφέρεται, ἰδίως στὶς σελ. 418-419, σὲ δύο τύπους κεντημάτων τῶν ἐτῶν 1346 καὶ 1397, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στὴ μονὴ Χιλανταρίου τοῦ Ἁγ. Ὁρους, καὶ ποὺ καθένα ἀπ' αὐτὰ τὰ δύο κεντήματα ἔχει ἐπάνω του διπλά στὶς παραστάσεις τοῦ Ἐπιταφίου τέσσερα τροπάρια τῶν ἐγκωμίων. Τὰ τροπάρια τοῦ κεντήματος τοῦ 1346 ἀρχίζουν μὲ τὸ «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ» καὶ τοῦ κεντήματος τοῦ 1397 μὲ τὸ «Μεγαλύνομέν σε». Τὸ περιεχόμενο τοῦ κειμένου τοῦ κεντήματος τοῦ 1346 συναντᾶται ὑπὸ δύο μορφές, τὶς ὁποῖες γνωρίζουμε ἀργότερα, εἶναι ὁ κώδιξ Coislin 38 καὶ τὸ σύγχρονο Τριώδιο. Τὸ ἄρχισμα τοῦ περιεχομένου τοῦ κειμένου τοῦ κεντήματος τοῦ 1397 μποροῦμε νὰ τὸ σχετίσουμε μὲ τὸν Παρισινὸ κώδικα 3041, ἀλλὰ μᾶς ἐπαναφέρει τὸ ὑπόλοιπο στὰ ἴδια κείμενα, στὰ ὁποῖα καὶ ὁ Ἐπιτάφιος τοῦ 1346. Καὶ τελειώνει ἡ μελέτη μὲ τὶς λέξεις αὐτές: «Ὁπωσδήποτε, μπροστὰ στὸν Ἐπιτάφιο τοῦ 1397, μᾶς δείχνεται μὲ φωτεινὸ τρόπο μὲ ποιά δύναμη τὸ δρᾶμα μπόρεσε νὰ εἰσχωρήσει στὸ ἄσμα καὶ νὰ περάσει ἀπὸ τὸ ἄσμα στὴν εἰκόνα».

Σὲ κάθε φράση τοῦ ὁ ποιητῆς τῶν ἐγκωμίων ἐγκολπώνεται σύντομες καὶ δόκιμες συνθέσεις πολλὰς φορές. Προσχωρεῖ στὴν καθάρτικη δύναμη τῆς ποιήσεως, μαζὶ καὶ τῆς θρησκευτικῆς ζωῆς, μὲ τὶς διαμορφωμένες πεποιθήσεις του, μὲ ἔξαρση ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε σπασμωδικότητα καὶ θορυβώδη ἔκρηξη.

Μιλήσαμε γιὰ τὸν σύνδεσμο εἰκονογραφίας καὶ ἐγκωμίων. Εἶδαμε τὰ πρόσωπα τῆς Ἀποκαθηλώσεως καὶ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου στὰ δύο αὐτὰ θέματα τῆς Βυζαντινῆς Ζωγραφικῆς. Θὰ παραθέσουμε στατιστικὰ σὲ ποιά ἐγκώμια τῶν τριῶν στάσεων συναντῶνται μερικὰ ἀπὸ τὰ ἴδια αὐτὰ πρόσωπα τοῦ θείου δράματος: Ἡ Παναγία: Α' 28, 52, 61, 67, 68, 69, 70. Β' 5, 14, 18, 20, 21, 22, 25, 32, 48, 49, 50, 53, 54. Γ' 16, 17, 18, 27, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 43. Ἰωσήφ ὁ Ἀριμαθαίας (καὶ ὁ Νικόδημος σὲ μερικὰ): Α' 13, 20, 35, 45. Β' 19, 23, 24, 29, 37. Γ' 2, 6, 14, 28, 42. Μυροφόροι: Β' 10, 11. Γ' 3, 5, 19, 35, 45. Ἡ συνεχὴς ἐξ ἄλλου παρεμβολὴ τῶν λέξεων τάφος ἢ μνήμα προσθέτει στὰ ἐγκώμια τὸν τόνο τοῦ θρήνου, ὁ ὁποῖος διαρκῶς ἔχει ἀσώπαστη τὴν ὁδὸν τοῦ ἐνταφιασμοῦ. Ἐτσι μᾶς θυ-

μίζεται ἀδιάκοπα ὅτι ὁ θρήνος αὐτὸς εἶναι ἐπιτάφιος. Ὁ τὰ φ ο ς Α' 1, 2, 4, 7, 11, 14, 15, 16, 53, 73. Β' 3, 4, 19, 31, 53. Γ' 2, 30, 35, 45. Μ ν ἦ μ α Α' 6, 20, 24, 35, 42. Β' 18, 52.

Θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπεκταθοῦμε σὲ πολλὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα. Ἀλλὰ τὸ παρατρέχουμε κι' ἀρκούμεθα σὲ δύο περιπτώσεις. Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ τόλμη τοῦ δανεισμοῦ παρομοιώσεων τοῦ Ἰησοῦ ἀπὸ τὸ βασιλεῖο τῶν ζῶων. Αὐτὸ δείχνει τὴν ὑψὴ τοῦ μοιρολογιοῦ, ποὺ ἔχουν τὰ ἐγκώμια, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει νὰ ξεχύνεται ἕνα ἀνθρώπινο φρόνημα ἀπροσποίητο. Ἀνατρέχει ὁ ποιητῆς τῶν ἐγκωμίων σὲ μεταφορές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες δὲν λείπουν δημῶδεις δοξασίες καὶ λαϊκὲς παρατηρήσεις:

Ὡσπερ λ έ ω ν, Σῶτερ, ἀφυπνώσας σαρκί, ὡς τις σ κ ὄ μ ν ο ς ὁ νεκρὸς ἐξανίστασαι... (Α' 38).

Ἐν κρυπτῷ μὲν πάλαι θύεται ὁ ἄ μ ν ὄ ς (Α' 40).

Ἡ ἄμνὰς τὸν ἄ ρ ν α βλέπουσα ἐν σφαγῇ (Α' 52).

Ὡσπερ π ε λ ε κ ἄ ν, τετρωμένος τὴν πλευράν σου, Λόγε, σοὺς θανόντας παῖδας ἐζώωσας, ἐπιστάξας ζωτικὸς αὐτοῖς κρουνοῦς (Β' 44).

Ἡ δάμαλις τὸν μ ὄ σ χ ο ν, ἐν ξόλῳ κρεμασθέντα, ἠλάλαζεν ὀρώσα (Γ' 27).

Ὅλα τὰ σύμβολα αὐτὰ εἶναι μὲ συνέπεια διαλεγμένα. Π.χ. στὸ 44ο τῆς Β' στάσεως ἡ μνεῖα τοῦ πελεκᾶνος γίνεται, ἐπειδὴ τὸ πτηνὸ αὐτὸ σχίζει μὲ τὸ ράμφος του τὰ στήθη του γιὰ νὰ θρέψει μὲ τὸ αἷμα του τὰ μικρά του. Αὐτὴ τὴν εἰκόνα φιλοσοφίας τοῦ Ἰησοῦ ἔχουμε μὲ τὸ ἐγκώμιο τοῦτο.

Ἡ δευτέρη περίπτωση εἶναι ἡ παρομοίωση τοῦ Ἰησοῦ πρὸς τὸν Ἥλιο στὰ ἐγκώμια, καὶ κάποτε ἡ ἀναδρομὴ στὴν κίνηση τοῦ Ἥλιου. Ἐτσι τὸν Ἥλιο συναντᾶμε στὰ ἐγκώμια Α' 30 καὶ Β' 27, 30, 35, 45, 52, 55. Τὸν συνδυασμὸ τοῦ Ἥλιου μὲ τὴ Γῆ στὰ ἐγκώμια Α' 55 καὶ Β' 3, 7.

Ἐπίσης, ἐκεῖνο ποὺ προκαλεῖ κάποιαν ἐντύπωση εἶναι ὁ συνδυασμὸς τοῦ Ἥλιου καὶ τῆς Σελήνης σὲ τρία ἀπὸ τὰ ἐγκώμια — πρᾶγμα ποὺ δὲν εἶναι ἄγνωστο στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μυθολογία, οὔτε στὶς λαϊκὲς παραδόσεις τοῦ Βυζαντίου, οὔτε στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια. Ὁ ποιητῆς τῶν ἐγκωμίων εἶχε ἀσφαλῶς ὑπ' ὄψη του τὴ σύνδεση αὐτὴ τῶν δύο οὐρανίων σωμάτων ἰδίως ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη. Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη (Γένεσις 37,9, Βασιλειῶν Δ' 23,5, Ψαλμοὶ 148,3, Ἀββακούμ 3,11, Δα-νιήλ 3,39. Μὲ τὴν ἔννοια τοῦ διπλοῦ σκοτασμοῦ, ποὺ ἀναφέρεται στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ τρία παρακάτω ἐγκώμια, τὸ Β' 36, τὸν βρίσκουμε στὸν Ἰωήλ 3,15: Ὁ Ἥλιος καὶ ἡ Σελήνη συσκοτάσουσι). Στὴν Καινὴ Διαθήκη (Λουκᾶς 21,25, Πράξεις τῶν Ἀποστόλων 2, 20, πρὸς Κορινθίους Α' 15,41, Ἀποκάλυψις

τοῦ Ἰωάννου 12,1. Ὁ Μάρκος στὸ 13,24 λέει: Ὁ Ἥλιος σκοτισθήσεται καὶ ἡ Σελήνη οὐ δώσει τὸ φέγγος αὐτῆς). Παραθέτουμε τὰ τρία αὐτὰ ἐγκώμια:

Ὡς Ἥλιου δίσκον ἢ Σελήνην, Σωτήρ, ἀποκρύπτει, καὶ σὲ τάφος νῦν ἔκρυψεν, ἐκλιπόντα τοῦ θανάτου σαρκικῶς (Α' 31).

Δύνεις ὑπὸ γῆν, Σῶτερ, Ἥλιε δικαιοσύνης, ὄθεν ἢ τεκοῦσα Σελήνη σε, ταῖς λύπαις ἐκλείπει, σῆς θέας στερουμένη (Β' 25).

Ἥλιος ὁμοῦ καὶ Σελήνη σκοτισθέντες, Σῶτερ, δούλους ἀθυμοῦντας εἰκονίζον, οἱ μελαίνας ἀμφιέννυνται στολάς (Β' 36).

Σημειώνουμε ὅτι σὲ τοιχογραφία τῆς Καππαδοκίας, ὅπου παρίσταται ἡ Ἀποκαθήλωση καὶ προέχουσα θέση ἔχει ἡ Θεοτόκος, στὸ ἓνα μέρος τοῦ σταυροῦ λάμπει ὁ Ἥλιος καὶ στὸ ἄλλο ἡ Σελήνη. Ἀλλωστε, στὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Σταυρώσεως, ἀπὸ τὸν 7ο ἀκόμα αἰῶνα, εἰσάγεται ὁ Ἥλιος καὶ ἡ Σελήνη.

Ἐνα ἀπέραντο ἐποπτικὸ μάθημα τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἡ Ὑμνογραφία. Στὶς σελίδες τῆς ἀπακρυσταλλώνεται μιὰ ἀρμονία ἀντιπροσωπευτικῆ, ποῦ ἔργο τῆς ἔχει νὰ ὀδηγεῖ τὴ νοσταλγία τοῦ θρησκευόντος ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ θυελλώδη θάλασσα τοῦ πάθους πρὸς τὸν ἀσφαλισμένον ὄρμον τῆς ψυχικῆς νηνεμίας. Ἀκόμα πρέπει νὰ τονίσουμε μιὰ γενικὴ παρατήρηση ποῦ ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ ἐγκώμια, ὅτι δηλαδὴ ἐνῶ ὁ ἐπιτάφιος αὐτὸς θρῆνος ὑψώνεται στοὺς οὐρανοὺς, κλαίοντας νεκρὸ τὸν ἴδιο τὸν Θεό, ποτὲ δὲν παύει νᾶναι καὶ ἀνθρώπινος,

σὰ νὰ προέρχεται ἀπὸ τὰ στέρνα τῆς γῆς.

Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὰ τονικά μέτρα εἶναι ὑποκείμενα στὴ θέληση τοῦ μελοποιοῦ περισσότερο, ἐνῶ στοῦ ποιητῆ λιγώτερο. Κάποια ποιήματα, ποῦ φαίνονται πῶς μετρικὰ ἢ τονικά χωλαίνουν, μετὰ τὴ μουσικὴ παίρνουν τὴ ρυθμικὴ ἀποκατάστασή τους, τὴν ἀνάλογα κάθε φορὰ ἀρτιώτερη ἢ ὄχι.

Ἡ ρυθμικὴ καὶ τονικὴ ἐναλλαγή, ποῦ διαπιστώσαμε στὰ ἐγκώμια, κάνει ὥστε νὰ διακόπτεται ἡ κορεσμένη ἐκείνη μονοτονία, ποῦ εἶναι ἀδυσώπητα ἐχθρική πρὸς τὴν ἀνανέωση, τὴν ὁποία ἀπαιτεῖ. καὶ ὁ στίχος καὶ ἡ μουσικὴ του.

Ἐπὶ ἄρχῃ μιὰ διαφορὰ στὸν Ἐπιτάφιο Θρῆνο ἀπὸ κάθε ἄλλο θρηνητικὸ ᾄσμα. Περιέχει τὸν συνεχῆ ὀραματισμὸ ἐνὸς αἵσιου τέρματος, πρὸς τὸ ὁποῖο ὀδηγοῦν τὰ πολλὰ ἀναστάσιμα προανακρούσματα τῶν ἐγκωμίων. Παντοῦ διατυπώνεται μιὰ ἔννοια προσωρινότητος στὴν ταφή τοῦ Ἰησοῦ, κ' εἶναι πολὺ ἀξιοπρόσεχτο τὸ γεγονός ὅτι ἐνῶ οἱ στίχοι τῶν ἐγκωμίων εἶναι θρηνητικοί—πῶς ἀλλιῶς θὰ γινόταν—παρ' ὅλο τὸ πένθιμο αὐτὸ ὕφος τους, προεορτάζεται ἡ Ἀνάσταση.

Θὰ ὑπογραμμίσουμε ἄλλη μιὰ φορὰ, στὸ τέλος τῆς μελέτης μας αὐτῆς, ὅτι ἡ ἀντιπαραβολὴ κωδίκων καὶ παλαιῶν χειρογράφων—εἰδικὰ σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ ἐγκώμια ποῦ περιέχονται στὸ Τριώδιο—ἔχει νὰ προσφέρει στὴν κριτικὴ τοποθέτηση πολλῶν προβλημάτων τοῦ Ἐπιταφίου Θρῆνου, καὶ ἰδίως στὸν προσδιορισμὸ τοῦ χρόνου ποῦ γίνηκαν οἱ διάφορες προσθήκες, ἕως ὅτου ἀπαρτισθοῦν καὶ εἰσαχθοῦν στὴν Ἀκολουθία αὐτῆ, ὅπως ἔχουν σήμερα, οἱ τρεῖς στάσεις τῶν ἐγκωμίων.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΞΥΔΗΣ

