



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΝΕΟΤΕΡΟ
ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ»
(Σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Έρευνας Βυζαντινού Πολιτισμού)

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΟΝΤΑΚΙΟΥ
«ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΘΟΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΙΣ ΤΟΝ ΘΡΗΝΟΝ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ»
ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ ΜΕΛΩΔΟΥ

(σε μετάφραση Αρχιμ. Ανανία Κουστένη)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
της
Ιωάννας Ι. Δημοπούλου
Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών,
(2006)

A.M.:1013202005010

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπων Καθηγητής: Ιωάννης Πολέμης, Καθηγητής
Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Συνεπιβλέπουσες : Γεωργία Ξανθάκη – Καραμάνου,
Ομότιμη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.
Δήμητρα Μονιού, Διδάκτωρ Βυζαντινής Φιλολογίας
Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Μυστράς, Μάρτιος 2022

Περίληψη

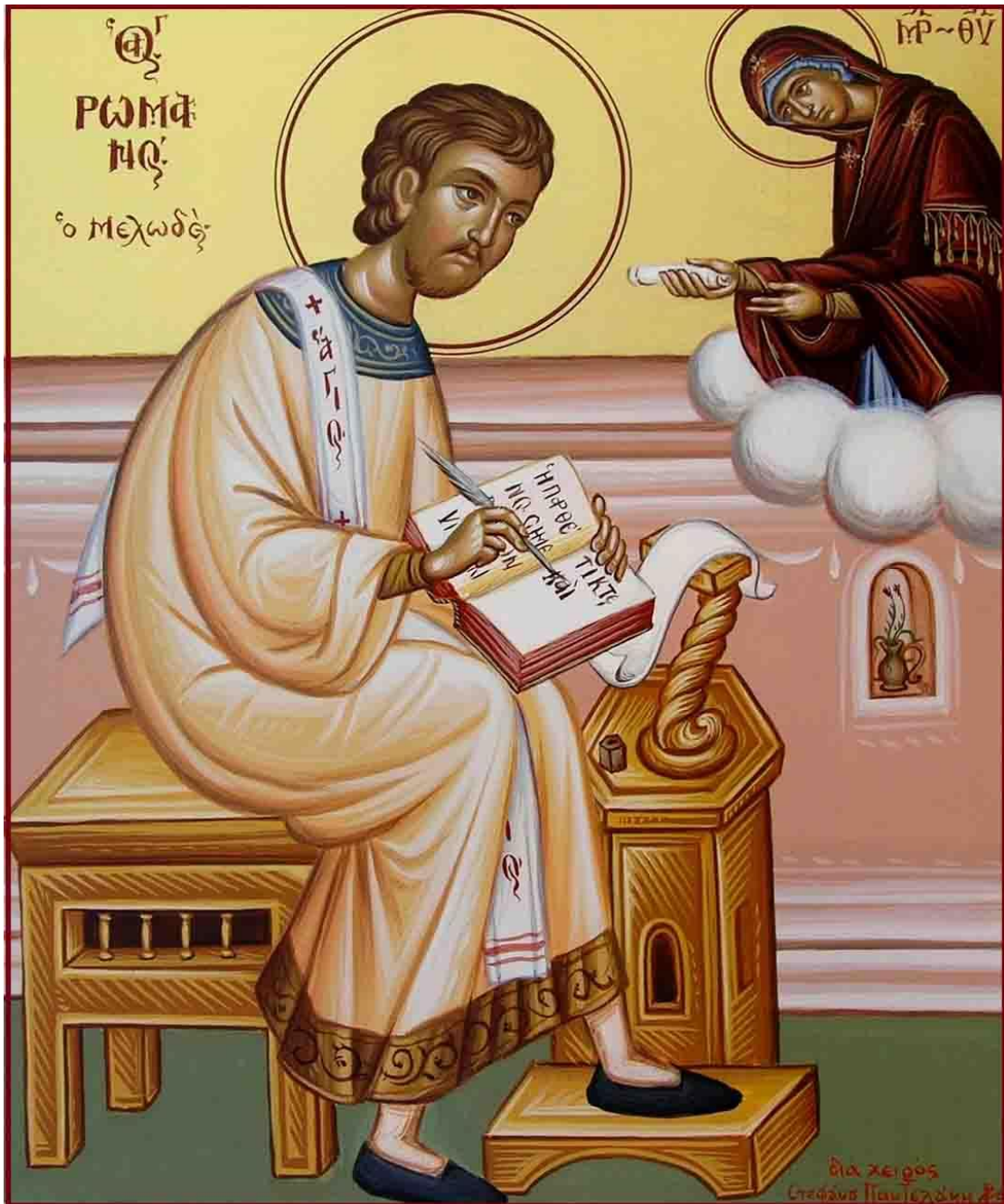
Στην παρούσα εργασία γίνεται αναφορά στο είδος της εκκλησιαστικής ποίησης, στο κοντάκιο. Αναλύονται η ετυμολογία και η προέλευση του κοντακίου και τα αναφέρονται τα χαρακτηριστικά μορφολογικά γνωρίσματά του. Καταγράφεται η διαίρεση των κοντακίων και η γλώσσα που χρησιμοποιείται για το υμνολογικό είδος. Ακόμα, αναλύεται και η χρήση του κοντακίου ως μέσου πολιτικής προπαγάνδας της πολιτικής ηγεσίας. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στον βυζαντινό υμνογράφο τον Ρωμανό τον Μελωδό, στον βίο του, το κοινωνικό πλαίσιο που δραστηριοποιήθηκε, το έργο που παρήγαγε. Αναφέρονται οι πηγές που καθόρισαν το έργο του, καθώς και οι επιδράσεις που είχε τόσο στις μεταγενέστερες βυζαντινές περιόδους όσο και στους νεοέλληνες ποιητές της γενιάς του '30. Επιπρόσθετα, αναλύεται φιλολογικά το κοντάκιο του Ρωμανού «Στο Πάθος του Κυρίου και στο Θρήνο της Θεοτόκου». Πραγματοποιείται, λοιπόν, ερμηνευτική, αισθητική και λεξιλογική προσέγγιση του κοντακίου και εξάγονται συμπεράσματα.

Λέξεις κλειδιά: κοντάκιο, Ρωμανός ο Μελωδός.

Abstract

In the present work, reference is made to the type of ecclesiastical poetry, the kontakio. The etymology and the origin of the kontakio are analyzed and its characteristic morphological features are mentioned. The division of the kontakios' and the language used for the hymnological genre are recorded. The use of the kontakio as a means of political propaganda of the political leadership is also analyzed. In addition, reference is made to the Byzantine hymn writer Romanos Melodos, to his life, the social context in which he was active, the work he produced. The sources that defined his work are mentioned, as well as the receptions he had both in the later Byzantine periods and in the modern Greek poets of the 30's generation. In addition, Romanos's hymn "In the Passion of the Lord and in the Lament of the Virgin" is analyzed philologically. An interpretive, aesthetic and lexical approach of the purpose is performed and conclusions are drawn.

Key words: kontakio, Romanos the Melodist.



Η εμφάνιση της Θεοτόκου στον Όσιο Ρωμανό τον Μελωδό

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή	5
Κεφάλαιο 1: Βυζαντινή εκκλησιαστική ποίηση	7
1.1 Η Βυζαντινή εκκλησιαστική ποίηση - υμνογραφία	7
1.2 Το Κοντάκιο	8
1.2.1 Ετυμολογία και προέλευση κοντακίου	9
1.2.2 Μορφολογικά χαρακτηριστικά του κοντακίου.....	10
1.2.3 Διαίρεση και γλώσσα κοντακίων	12
1.3 Το κοντάκιο ως μέσο πολιτικής προπαγάνδας.....	12
Κεφάλαιο 2: Ρωμανός ο Μελωδός.....	15
2.1 Ο βίος του Ρωμανού.....	15
2.2 Το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο δράσης.....	17
2.3 Το έργο του	18
2.4 Οι πηγές του έργου και οι επιρροές του σε μεταγενέστερους.....	20
2.5 Η ιστορία της έρευνας των εκδόσεων του έργου του Ρωμανού	22
Κεφάλαιο 3: Φιλολογική ανάλυση κοντακίου «Στο Πάθος του Κυρίου και στο Θρήνο της Θεοτόκου»	24
3.1 Δομή Κοντακίου:	24
3.2 Μετάφραση Κοντακίου.....	24
3.3 Ερμηνευτική- αισθητική- λεξιλογική ανάλυση.....	33
Συμπεράσματα	71
Βιβλιογραφία.....	73
Παράρτημα.....	77

Εισαγωγή

Η ποιητική παράδοση του Βυζαντίου που χαρακτηρίζει όλη τη ζωή της βυζαντινής αυτοκρατορίας αποτελείται από δύο κλάδους, τη θρησκευτική και την κοσμική ποίηση ή θύραθεν. Η θρησκευτική ποίηση έχει κυρίως εκκλησιαστική χρησιμότητα και αξιοποιείται περισσότερο στην εκκλησία. Δεν γράφεται δηλαδή μόνο για να ακουστεί, αλλά εξυπηρετεί λειτουργικούς σκοπούς της εκκλησίας. Από την άλλη, η κοσμική ή θύραθεν ποίηση δεν εξυπηρετεί θρησκευτικές ανάγκες, αλλά έχει κοσμικό χαρακτήρα και διακρίνεται σε δημώδη και λόγια (Ζερβουδάκη, 2009).

Η παρούσα μελέτη διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Το πρώτο τμήμα περιλαμβάνει τα κεφάλαια ένα και δύο. Στο πρώτο κεφάλαιο πραγματοποιείται αναφορά στην βυζαντινή εκκλησιαστική ποίηση, η οποία αντιπροσωπεύει τον βυζαντινό πολιτισμό. Αναφέρονται τα κύρια χαρακτηριστικά της βυζαντινής υμνογραφίας και η εξέλιξη της. Στο πλαίσιο αυτό, αναλύεται το ποιητικό είδος του κοντακίου και καταγράφονται οι πληροφορίες, μέσα από βιβλιογραφική ανασκόπηση, που ορίζουν την προέλευση του και τα μορφολογικά του χαρακτηριστικά. Ακόμα, αναλύεται η γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε από τους υμνογράφους για την συγγραφή των ύμνων και τα είδη στα οποία διαιρείται το κοντάκιο. Στο τελευταίο μέρος του κεφαλαίου γίνεται αναφορά στη χρήση του ποιητικού είδους ως μια μορφή έμμεσης προπαγάνδας, καθώς αξιοποιήθηκε από τους αυτοκράτορες ως ένα μέσο για να μεταφέρουν την πολιτική τους στο λαό.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφιερώνεται στη ζωή και το έργο του Ρωμανού του Μελωδού, ο οποίος μεταξύ άλλων έχει χαρακτηριστεί «αηδών της εκκλησίας και πηγής της μελωδίας» (Ευστρατιάδης, 1939). Αναλύεται το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο στο οποίο δραστηριοποιήθηκε, ώστε να γίνουν κατανοητές οι επιδράσεις που δέχθηκε κατά την δημιουργία των ύμνων του. Ακολούθως, περιγράφονται οι πηγές που άντλησε τα θέματα των έργων του, οι επιδράσεις που άσκησε τόσο στους ποιητές των αμέσως επόμενων αιώνων, όσο και στους νεοέλληνες ποιητές της γενιάς του '30, που ανακάλυψαν, μελέτησαν και επηρεάστηκαν από το έργο, όπως είναι ο Ελύτης και ο Βάρναλης.

Το τρίτο κεφάλαιο αποτελεί το δεύτερο τμήμα της εργασίας. Σε αυτό το κομμάτι, που είναι το κύριο μέρος της μελέτης και ο σκοπός της εργασίας μελετάται το κοντάκιο του Ρωμανού «Στο Πάθος του Κυρίου και στο Θρήνο της Θεοτόκου» σε μετάφραση του Αρχιμανδρίτη Ανανία Κουστένη (2021) και ακολουθεί την έκδοση των P. Maas & K.A.

Trypanis, (Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina, 1963). Σε αυτό το κεφάλαιο πραγματοποιείται φιλολογική ανάλυση του κοντακίου, η οποία περιλαμβάνει τη δομή, τη μετάφραση καθώς και ερμηνευτική, αισθητική και λεξιλογική μελέτη. Γίνεται, δηλαδή, προσπάθεια να προσεγγιστούν τα βασικά θέματα που θίγει ο ποιητής στο κοντάκιο, μέσα από τις τεχνικές και του τρόπους που χρησιμοποιεί ο Ρωμανός, καθώς και οι επιρροές που επέδρασαν στον ποιητή κατά τη συγγραφή του ύμνου.

Στο τελευταίο τμήμα της εργασίας εξάγονται συμπεράσματα και αποτιμάται ο σκοπός του ποιητή και τα νοήματα που εκφράζει μέσα από το περιεχόμενο του κοντακίου του.

Κεφάλαιο 1: Βυζαντινή εκκλησιαστική ποίηση

1.1 Η Βυζαντινή εκκλησιαστική ποίηση – υμνογραφία

Η θρησκευτική ποίηση είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα έκφρασης του βυζαντινού πολιτισμού και διακρίνεται σε δύο τομείς, την προσωπική και την εκκλησιαστική ή υμνογραφία (Δετοράκη, 2019· Τωμαδάκης, 1965).

Η προσωπική ποίηση, όπως δηλώνει και ο χαρακτηρισμός της, είναι η προσωπική παρουσίαση των θρησκευτικών συναισθημάτων του ποιητή. Η ποίηση είναι γραμμένη σε ύφος, γλώσσα και μέτρα αρχαία, μιας και βασίζεται στην αρχαία ποίηση, και απευθύνεται σε περιορισμένο κοινό (Παΐδας, 2006). Το κοινό διαθέτει τις γραμματικές γνώσεις αλλά και το αισθητήριο να αντιληφθεί το περιεχόμενο και να αισθανθεί την ψυχική αγαλλίαση που πρεσβεύει το είδος (Ζερβουδάκη, 2009). Γράφεται από την εσωτερική ανάγκη του ανθρώπου να εξωτερικεύσει τις αγωνίες, τους φόβους και τα συναισθήματά του.

Ακολούθως, οι ανάγκες της εκκλησίας έδωσαν μεγάλη βαρύτητα και ώθηση στην εκκλησιαστική ποίηση-υμνογραφία, καθώς εξυπηρετούσε επαξίως τον σκοπό της. Σε αυτή τη μορφή ποίησης ο υμνογράφος υποτάσσει το ποιητικό του εγώ στον εκκλησιαστικό σκοπό και μετατρέπεται στη φωνή που εκφράζει τα θεόπνευστα λόγια, παρακινώντας τους πιστούς να συμμετάσχουν στην ιερή Ακολουθία (Ζερβουδάκη, 2017). Προσφέρει, λοιπόν, τα προσωπικά του χαρίσματα στην πνευματική διακονία της εκκλησιαστικής κοινότητας και επιδιώκει τη σωτηρία της ψυχής τόσο της δικής του όσο και των υπολοίπων πιστών.

Η υμνογραφία, επίσης, εκφράζεται με λόγο κατανοητό, που είναι προσιτός στον πιστό, και γράφεται κατά κύριο λόγο σε μέτρα, επηρεασμένη από την αρχαιότητα. Αυτά τα αρχαία μέτρα, που δίνουν ρυθμό στο λόγο, κατά τη βυζαντινή περίοδο αποκτούν τονικά χαρακτηριστικά. Δίνεται δηλαδή περισσότερη σημασία στο δυναμικό τόνο της απαγγελίας (Πολέμης-Μινέβα, 2016). Πιθανόν τα πρώτα ποιήματα στα οποία εντάχθηκε τονικό μέτρο δημιουργήθηκαν κατά τον 6^ο αι. και ίσως ήταν του Ρωμανού του Μελωδού. Η μελωδία και τα μέτρα είναι φτιαγμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορεί ο πιστός να τα αναπαράγει πιο εύκολα, να τα ψάλλει και να συνεκφράζει με τον ποιητή αυτά που νιώθει.

Οι ρίζες της υμνογραφίας πρέπει να αναζητηθούν στην εκκλησιαστική παράδοση των Αποστολικών χρόνων (Παΐδας, 2006). Στους πρώιμους χρόνους της χριστιανότητας, οι πιστοί έψαλαν χωρία της Παλαιάς Διαθήκης, ψαλμούς του Δαβίδ και αργότερα χωρία της Καινής Διαθήκης και ψαλμούς από το κατά Λουκάν Ευαγγέλιο (Δετοράκης, 1997).

Επιπρόσθετα, η εκκλησιαστική ποίηση μετεξελίχθηκε μέσα από τη χρήση της στις μονές της Συρίας, της Κωνσταντινούπολης και του Άθω, καθώς οι μοναχοί και οι χριστιανοί βίωσαν την ανάγκη να δημιουργήσουν δική τους υμνογραφία και να εκφράσουν με πρωτότυπο τρόπο τις δικά τους εσωτερικά και ειλικρινή λατρευτικά συναισθήματα. Χαρακτηριστικός είναι ο λεγόμενος *ύμνος του λυχνικού ή επιλύχνος ευχαριστία*, που ψάλλεται ακόμα και σήμερα στην ακολουθία του Εσπερινού και μας αποκαλύπτει τον τρόπο που έψαλλαν οι χριστιανοί των αρχαϊκών χρόνων (Δετοράκης, 1997· Δετοράκη, 2019).

Αποτέλεσμα των ποιητικών πειραματισμών και αυτής της μετεξέλιξης τους είναι η δημιουργία κατά τον 5^ο αι. του σημαντικότερου δείγματος της εκκλησιαστικής ποίησης που είναι το *κοντάκιο* και του ακόλουθού του υμνογραφικού είδους, που είναι ο *κανόνας*. Η εκκλησιαστική υμνογραφία χάνει την αίγλη της και παρακμάζει κατά τον 11^ο αι. διότι το ενδιαφέρον των λογίων στρέφεται στη ρητορική και την επιστολογραφία. Επιπλέον, τα λειτουργικά βιβλία της εκκλησίας λαμβάνουν τη τελική τους μορφή και δεν υπάρχουν κίνητρα για τους νέους υμνογράφους. Οι υμνογράφοι περιορίζονται μόνο στη συγγραφή των κειμένων και οι μελογράφοι αναλαμβάνουν να συντάξουν τη μουσική που θα περιβάλλει το κείμενο.

1.2 Το Κοντάκιο

Το κοντάκιο αποτελεί μια σύνθετη ποιητική ομιλία, έμμετρη, η οποία αρχικά χρησιμοποιήθηκε για τη διαπαιδαγώγηση των πιστών, μιας και τα πρώτα κοντάκια, που γράφτηκαν την περίοδο του μονοφυσιτισμού, είχαν δογματικό περιεχόμενο. Οι ποιητές, δηλαδή, μέσω την εξύμνησης του προσώπου του Θεού ή της γιορτής προσπαθούσαν, επίσης, να ενισχύσουν την πίστη των ανθρώπων και να αποτελέσουν ένα ανάχωμα σε όλες αυτές τις αιρετικές φωνές που αντιμάχονταν το δόγμα της εκκλησίας (Δετοράκη, 2019).

Πρόκειται, λοιπόν, για ένα ιδιότυπο λογοτεχνικό είδος που συνδυάζει τον πεζό και ποιητικό λόγο με την τέχνη του μέλους, την γέννηση του οποίου δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε χρονικά (Ζερβουδάκη, 2017). Η εποχή που το κοντάκιο φθάνει στην ακμή της ποιοτικής σύνθεσης είναι ο 6^{ος} και ο 7ος αιώνας. Ιδιαίτερα δε, αγγίζει το απόγειο της υμνογραφικής σύνθεσης του τον 6^ο με τον Ρωμανό τον Μελωδό. Η γλώσσα που χρησιμοποιούν οι υμνογράφοι είναι απλή και λιτή, χωρίς εξάρσεις στους ιδιοματισμούς και κοντά στη δημώδη, καθομιλουμένη γλώσσα της εποχής, γιατί το κοντάκιο έπρεπε να ήταν κατανοητό από τον μέσο πολίτη Βυζαντίου, καθώς εξέφραζε συλλογικό θρησκευτικό συναίσθημα (Παΐδας, 2006).

Ο όρος *κοντάκιο* δεν χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει το νέο ποιητικό είδος κατά την εποχή της ακμής του. Πρόκειται για νεότερο όρο που υιοθετήθηκε ενδεχομένως γύρω στο 1000 μ.Χ. για να προσδιορίσει αυτό το είδος των ύμνων. Αυτή την εποχή άλλωστε οργανώθηκαν σε χειρόγραφους τόμους οι πρώτες συλλογές κοντακίων, που ονομάστηκαν *κοντακάρια* (Δετοράκης, 1997). Ο υπέρτερος υμνογράφος των κοντακίων, ο Ρωμανός ο Μελωδός, δεν χρησιμοποιεί για προσδιορίσει τους ύμνους του τον όρο *κοντάκιο*, αλλά μετέρχεται άλλων προσδιορισμών, όπως *ύμνος*, *αίνος*, *ωδή*, *ψαλμός*, *προσευχή* (Μητσάκης, 1985).

1.2.1 Ετυμολογία και προέλευση κοντακίου

Η λέξη κοντάκιο πιθανότατα, σύμφωνα με μια άποψη, προέρχεται από τη ξύλινη ράβδο (*κόνταζ*) γύρω από την οποία τυλίγονταν οι ύμνοι (Gador-Whyte, 2017· Πολέμης-Μινέβα, 2016). Άλλη υπόθεση, ως προς την προέλευση, αφορά την ετυμολογία του όρου, ότι δηλαδή προέρχεται από το επίθετο *κοντός* και δηλώνει την περίληψη του ύμνου. Μια επιπλέον εκδοχή, αναφέρει ότι έχει την πηγή της στη βυζαντινή διπλωματική ορολογία, όπου κοντάκιο σήμαινε το βιβλίο που περιελάμβανε δημόσια έγγραφα (Ζερβουδάκη, 2017) και κατά αντιστοιχία δήλωνε το βιβλίο που περιείχε τους ύμνους που χρησιμοποιούνταν στη Θεία λειτουργία.

Επιπλέον, ο καθορισμός της προέλευσης του κοντακίου, έχει δημιουργήσει πρόβλημα και διχογνωμία ανάμεσα στους μελετητές. Κατά μία άποψη, ο Ρωμανός ο Μελωδός εφηύρε το κοντάκιο και του έδωσε τον επικολυρικό χαρακτήρα. Την πατρότητα του την απέδωσε τον 14^ο αι. ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος, του οποίου η μαρτυρία

δεν έχει ιστορική αξία, αλλά συμφωνεί με την συναξαριακή παράδοση της εκκλησίας. Μαζί του συμφωνούν αρκετοί σύγχρονοι ερευνητές (Παΐδας, 2006). Άλλη άποψη υποστηρίζει ότι το πολύστροφο ποιητικό είδος αίρει την καταγωγή του από την παράδοση των πρωτοχριστιανικών ύμνων και ευχών, έτσι ώστε να αποτελεί γνήσιο δημιούργημα την ελληνικής ποιητικής παράδοσης. Τέλος, εξίσου ισχυρό, λόγω της συριακής καταγωγής του Ρωμανού, είναι το επιχείρημα ότι η προέλευση του κοντακίου είναι συριακής καταγωγής και ότι μέσω της μετοίκησης του Ρωμανού έφθασε στην Κωνσταντινούπολη. Αυτή η γνώμη βασίζεται στην ομοιότητα που έχει ένα κοντάκιο του Ρωμανού με μία έμμετρη ομιλία του Εφραίμ του Σύρου (Papoutsakis, 2007). Επιπλέον, ενισχυτικό αυτής της άποψης είναι ότι το κοντάκιο έχει παρεμφερή δομή με τους συριακούς ύμνους *madrasha* και *sogitha* (Μητσάκης, 1985).

Συμπερασματικά, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι όσον αφορά την προέλευση του κοντακίου, εντοπίζεται ένας δημιουργικός συνδυασμός των τριών συριακών ποιητικών ειδών, *memra*, *madrasha* και *sogitha*, καθώς και ενσωμάτωση στοιχείων από τα ελληνικά *κατάστιχα* και τις *ομιλίες* (Gador-Whyte, 2017). Επιπλέον, το *memra* δεν τραγουδιέται αλλά αποτελείται από ίσες συλλαβές σε κάθε στροφή, ενώ τα είδη ύμνου, *madrasha* και *sogitha*, έχουν μουσικό μέλος, ψάλλονται και έχουν συνήθως θρησκευτική θεματολογία. Άλλωστε, ο Ρωμανός ήταν σίγουρα σε θέση να γνωρίζει τις διαφορετικές παραδόσεις και να τις συνδυάσει για να δημιουργήσει το νέο ποιητικό είδος. Αλλά μπορεί να υποτεθεί ότι ο συριακός πολιτισμός δεν ήταν μακριά, μιας και με τα ταξίδια ή τις μεταφράσεις ακόμα και οι υμνογράφοι που δεν ήταν δίγλωσσοι (συριακής και ελληνικής γλώσσας) θα μπορούσαν να έρθουν σε επαφή την συριακή ποιητική παράδοση και δημιουργήσουν αυτό το νέο είδος.

1.2.2 Μορφολογικά χαρακτηριστικά του κοντακίου

Η δομή του κοντακίου αποτελείται από το *προοίμιο*, την πρώτη δηλαδή στροφή, και του *οίκους*, ένα σύστημα στροφών που αποτελούν το κύριο σώμα του κοντακίου.

Το προοίμιο, που ονομάζεται και *κουκούλιο* ή *κουβούκλειο* (Παΐδας, 2006), είναι το πρωτότυπο, αναφέρεται στη θεματολογία που θα αναπτυχθεί στο κοντάκιο και αποτελεί την εισαγωγή και τη σύνοψη του κοντακίου. Συνήθως, η στιχουργική δομή του προοιμίου είναι διαφορετική από του υπόλοιπου κοντακίου. Ένα κοινό στοιχείο

που συνδέει το προοίμιο με το υπόλοιπο τμήμα του κοντακίου είναι ο τελευταίος του στίχος, που ονομάζεται *εφύμνιο* ή *ανακλώμενο* (Δετοράκης, 1997), και είναι κοινός σε όλο το κοντάκιο. Η τελευταία φράση, λοιπόν, του προοιμίου και των οίκων είναι κοινή ή με μικρές παραλλαγές. Το εφύμνιο μπορεί να πάρει τη μορφή προσευχής, προτροπής για προσευχή και δοξολογίας (Ζερβουδάκη, 2017). Επιπλέον, η μουσική επένδυση είναι άλλο ένα κοινό στοιχείο των οίκων και του προοιμίου.

Ακολουθώς, το προοίμιο θεωρείται ότι αποτελεί προσθήκη των βυζαντινών υμνογράφων στο κοντάκιο (Ζερβουδάκη, 2017). Σε πολλά κοντάκια εντοπίζεται να υπάρχουν δύο προοίμια. Τα επιχειρήματα που έχουν προταθεί είναι είτε πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη, σε κάποια χρονική που το κοντάκιο αντιγράφηκε, έτσι ώστε να αποκτήσει το θέμα πιο επίκαιρο χαρακτήρα ή για να προσομοιάζουν σε άλλα γνωστά προοίμια, είτε ο ίδιος ο υμνογράφος θέλησε να βελτιώσει το έργο σε επόμενο χρόνο.

Επιπρόσθετα, οι οίκοι, που όπως αναφέρθηκε ανωτέρω αποτελούν το κύριο σώμα του κοντακίου, είναι όλοι όμοιοι μεταξύ τους ποιητικά και μουσικά και ακολουθούν το μέτρο που καθορίζεται στον πρώτο οίκο, ο οποίος ονομάζεται *ειρμός*. Τα κοντάκια που έχουν πρωτότυπο μουσικό και μετρικό σχήμα ονομάζονται *ιδιόμελα*. Από την άλλη, κοντάκια που ακολουθούν ποιητικό και μετρικό ειρμό ενός άλλου κοντακίου ονομάζονται *προσόμοια* (Eriksen, 2020). Ο αριθμός των οίκων διαφέρει ανά κοντάκιο. Την περίοδο την ακμής του ύμνου οι οίκοι είναι συνήθως μεταξύ 18 και 24· έχουν όμως εντοπιστεί κοντάκια που φθάνουν μέχρι και 40 οίκους (κοντάκιο αρ. 43 Στον Ιωσήφ, του Ρωμανού) (Πάσχος, 1983). Κάθε οίκος αποτελείται από 3 έως 13 στίχους.

Επιπλέον, πολύ σημαντικό και χαρακτηριστικό στοιχείο του κοντακίου, που υποδηλώνει τη συνοχή του, είναι η ακροστιχίδα. Η ακροστιχίδα σχηματίζεται από το πρώτο γράμμα κάθε οίκου. Το προοίμιο δεν περιλαμβάνεται στον σχηματισμό της ακροστιχίδας. Συνήθως, η ακροστιχίδα είναι αλφαβητική και σχηματίζει τα 24 γράμματα του αλφαβήτου στη σειρά, είτε είναι μια φράση, π.χ. *ΤΟΥ ΤΑΠΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ ΠΟΙΗΜΑ*. Κάποιες φορές η ακροστιχίδα είναι μικτή, είναι δηλαδή κατά το πρώτο ήμισυ αλφαβητική και κατά το δεύτερο μια φράση, π.χ. η ακροστιχίδα στο κοντάκιο του Ρωμανού αρ. 43 Στον Ιωσήφ, *ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΑΜΝΕΟΠΡΣΤΥΦΨΩ ΑΛΦΑΒΗΤΙΝ ΡΩΜΑΝΟΥ*, όπως σημειώνει ο Grosdidier De Matons (1964), είτε έχει περίτεχνη μορφή με διπλασιασμό ή τριπλασιασμό των γραμμάτων (Δετοράκης, 1997).

Απαραίτητο είναι να επισημανθεί ότι η ύπαρξη ακροστιχίδας έχει μεγάλη σημασία για την ασφάλεια της διατήρησης του συνόλου του κοντακίου, της γνησιότητας του, καθώς και για τις πληροφορίες που δίνει για τον υμνογράφο. Ενδεχομένως, η ακροστιχίδα να λειτουργούσε σαν ένα εργαλείο μνήμης, τόσο για τον ίδιο τον συνθέτη όσο και για τους ψάλτες (Whyte, 2017). Τέλος, σε αντίθεση με την ακροστιχίδα των κανόνων που είναι σχεδόν πάντα έμμετρη, η ακροστιχίδα των κοντακίων είναι πεζή.

1.2.3 Διαίρεση και γλώσσα κοντακίων

Τα κοντάκια ως προς το περιεχόμενο του διακρίνονται σε τρία είδη (Ζερβουδάκη, 2017). Μία κατηγορία είναι τα *βιβλικά ή δογματικά ή διδακτικά*, τα οποία αναφέρονται στο πρόσωπα και γεγονότα της Βίβλου, μέσω των οποίων οι υμνογράφοι υπερασπίζονται το ορθόδοξο δόγμα αντιμαχόμενοι τις αιρετικές δοξασίες. Ακολούθως, η δεύτερη κατηγορία είναι τα *αγιολογικά ή πανηγυρικά- εγκωμιαστικά*, τα οποία, μέσω της αναφοράς τους στη ζωή και τις πράξεις των Αγίων, στοχεύουν να εξυμνήσουν τα πρότυπα της αρετής και του χριστιανικού βίου. Η Τρίτη κατηγορία είναι τα *περιστασιακά*, που ονομάζονται, επίσης, *επ' ευκαιρία*. Πρόκειται για κοντάκια που ορμώνται ως προς το θέμα από περιστατικά σύγχρονα της εποχής συγγραφής τους. Τέτοια, γράφτηκα με αφορμή κάποιον πόλεμο, ένα λιμό ή όπως ο Ρωμανός, που έγραψε με αφορμή τα πρώτα εγκαίνια της Αγίας Σοφίας.

Επιπρόσθετα, η γλώσσα που χρησιμοποιείται για τη συγγραφή των κοντακίων είναι απλή και ανεπιτήδευτη, όπως είναι η γλώσσα των συναξαρίων. Συγγράφονται με μία γλώσσα σχεδόν δημώδη, την οποία χρησιμοποιεί ο απλός πιστός για να εκφράσει την πίστη του και την προσευχή του στον Χριστό και την Παναγία (Παΐδας, 2006). Διαβάζοντας, όμως, κάποιος με μεγαλύτερη προσοχή τα κοντάκια, θα παρατηρήσει ότι δεν απουσιάζουν σπάνιες ποιητικές εκφράσεις ή καινούργιες λέξεις που αντικατοπτρίζουν την γλωσσική ικανότητα και την παιδεία του ποιητή.

1.3 Το κοντάκιο ως μέσο πολιτικής προπαγάνδας

Είναι δύσκολο να διερευνηθεί αν οι υμνογράφοι οικειοθελώς ή κατόπιν αυτοκρατορικής επιβολής, συνειδητά ή ασυνείδητα περιελάμβαναν στους ύμνους και στις ομιλίες τους θέματα που προωθούσαν την πολιτική του αυτοκράτορα.

Βέβαια, η προσπάθεια επιρροής των μαζών έχει φανεί ήδη από τις κυριακάτικες Λειτουργίες του Μεγάλου Βασιλείου και του Ιωάννη του Χρυσόστομου, όπου ψάλλουν οι πιστοί «για τον πιο πιστό αυτοκράτορα.....για όλη τη αυτοκρατορική οικογένεια και για τον στρατό», προσευχή που δεν ήταν μόνο υποχρεωτική αλλά μια πράξη απόδειξης πίστης στο πολιτικό σύστημα και στους άρχοντες (Koder, 2008). Επιπλέον, πρέπει να σημειωθεί ότι και η ίδια η Εκκλησία πολλές φορές ήθελε να περάσει μηνύματα, που την εξυπηρετούσαν, στους πιστούς της μέσω των ύμνων. Πρόκειται, λοιπόν, για μια έμμεση έκφραση προπαγάνδας μέσω των ύμνων, προώθησης, δηλαδή, της λεγόμενης πολιτικής της ορθοδοξίας (Spanos, 2014).

Τα κοντάκια, όμως, αποτελούν μια άλλη περίπτωση, και διαφέρουν από τις κυριακάτικες Λειτουργίες, καθώς είναι ομιλίες, που το θέμα τους αλλάζει από γιορτή σε γιορτή. Έτσι, τα κοντάκια προσφέρονται, πιθανώς, ενσυνείδητα ή ασυνείδητα, για να εκφράσουν απόψεις, θέματα της επικαιρότητας και ιδέες που θα μπορούσαν να τονώσουν την αφοσίωση στον αυτοκράτορα.

Εν προκειμένω, το κοντάκιο του Ρωμανού *Εις έκαστον σεισμόν και εμπρησμόν*, ο ύμνος αναφέρεται ξεκάθαρα στη *Στάση του Νίκα* που έγινε το 532μ.Χ., μια αντίδραση του λαού στην υπέρμετρη φορολογία που είχε επιβάλει ο Ιουστινιανός για να χρηματοδοτήσει την πολιτική του. Δεν είναι, όμως, μόνο ένας ύμνος για μετάνοια, αλλά μια πανηγυρική προπαγάνδα υπέρ του Ιουστινιανού (Guggenberger, 2016).

Ο Ιουστινιανός θα είχε αντιληφθεί ότι ο πιο εύκολος και άμεσος τρόπος να επικοινωνήσει τις ιδέες του στο λαό ήταν μέσω των ύμνων. Άλλωστε, σίγουρα θα είχε παρατηρήσει την επίδραση που θα είχε ασκήσει στους πιστούς ο Ρωμανός μέσω των κοντακίων, όπως ο Ακάθιστος Ύμνος. Συνεπώς, θα ζήτησε τη συνδρομή του διάσημου στην εποχή του υμνογράφου, για να ηρεμήσει το πλήθος και να βελτιώσει τη δημοτικότητα του στο λαό, καθώς είχε πέσει στο ναδίρ (Spanos, 2014). Χαρακτηριστικό του κοντακίου είναι η γλώσσα που έχει γραφτεί, η οποία είναι η δημοτική του 6^{ου} αι. αυτή δηλαδή που μιλά και καταλαβαίνει ο απλός λαός. Με αυτόν τον τρόπο όλοι οι πιστοί, οι οποίοι άκουγαν και έψαλαν το εφύμνιο του κοντακίου, υιοθετούσαν αυτό που ο υμνωδός συμβουλεύει τους πιστούς να πράξουν. Αν, δηλαδή, επιθυμούν να ξεφύγουν από την αιώνια καταδίκη, μόνο η μετάνοια και η υπακοή θα τους καταστήσει ικανούς της αιώνιας σωτηρίας και της χάρις του Κυρίου (Koder, 2008).

Επιπρόσθετα, το κοντάκιο *εις την Υπαπαντή του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού*, που την ημερομηνία του εορτασμού της Υπαπαντής μετέφερε από τις 14 στις 2 Φεβρουαρίου το 542 ο Ιουστινιανός, στα δύο από τα τρία προοίμια αναφέρεται στον αυτοκράτορα. Ακολούθως. Ακόμα, στο κοντάκιο *στη γέννηση της Υπεραγίας Θεοτόκου*, που χρονολογείται πριν το 548 (ημερομηνία θανάτου της Θεοδώρας), ζητά στο τέλος της προσευχής να *φυλά τους πιστούς βασιλείς*. Εντοπίζονται αντίστοιχες αναφορές υπέρ του βασιλιά και σε άλλα κοντάκια (Koder, 2008).

Συνεπώς, σε κάποιες περιπτώσεις οι υμνογράφοι, εκούσια ή ακούσια, μετέτρεπαν τις θρησκευτικές συναθροίσεις σε πολιτικές, ψάλλοντας ύμνους που ενδυνάμωναν την πίστη και το ηθικό του κοινού και προήγαγαν την αυτοκρατορική εικόνα και την ιδέα της υπακοής στον αυτοκράτορα.

Κεφάλαιο 2: Ρωμανός ο Μελωδός

2.1 Ο βίος του Ρωμανού

Ο Ρωμανός ο Μελωδός καταλαμβάνει μια διακριτή θέση στην ιστορία της βυζαντινής υμνογραφίας. Θεωρείται θεμελιωτής της βυζαντινής υμνογραφίας και το έργο του επηρέασε σημαντικά την μεσαιωνική χριστιανική ποίηση (Khachidze, 2018). Χαρακτηριστικό της αξιοσημείωτης θέσης που κατέχει ανάμεσα στους υμνογράφους είναι ότι οι μεταγενέστεροι ερευνητές, όπως ο καρδινάλιος Prita και ο Gelzer του απέδωσα χαρακτηρισμούς που δηλώνουν το ανυπέβλητο της υμνογραφικής του ποιότητας, όπως «ο πρώτος των αρχαίων μελωδών» και «ο Δάντης των Νεοελλήνων» αντίστοιχα (Παΐδας, 2006· Δετοράκης, 1997). Ο Ευστρατιάδης (1939) λόγω της ποιότητας του έργου του τον αποκαλεί «η αηδών της εκκλησίας και πηγή της μελωδίας».

Άλλωστε, η μέγιστη αναγνώριση της πνευματικής προσφοράς και της συμβολής του έργου Ρωμανού στην εξέλιξη της χριστιανικής ποίησης έγινε από την επίσημη Ορθόδοξη εκκλησία, η οποία τον κατέταξε στη χορεία των Οσίων, διατηρώντας με αυτό τον τρόπο την μνήμη του αναλλοίωτη στα βάθη των αιώνων. Η μνήμη του Ρωμανού του Μελωδού τιμάται από την Εκκλησία την 1^η Οκτωβρίου (Παΐδας, 2006).

Οι πληροφορίες για τη ζωή του Ρωμανού του Μελωδού δεν είναι πολλές. Δε σώθηκε βιογραφία του και ό,τι γνωρίζουμε για τον βίο του προέρχεται τόσο από μεταγενέστερες πηγές, ύμνους δηλαδή που συντάχθηκαν για τον ποιητή που αγιοποιήθηκε, όσο και από τα κοντάκια του ίδιου, που αναφέρονται σε σημαντικά ιστορικά γεγονότα, τα οποία έχουν καταγραφεί και μπορούμε έτσι να ορίσουμε χρονική περίοδο που ο Ρωμανός παρήγαγε το έργο του (Δετοράκης, 1997) .

Σύμφωνα, λοιπόν, με τα Συναξάρια, που αναφέρονται στον Όσιο Ρωμανό, τα πρωιμότερα των οποίων χρονολογούνται στον 10^ο αι. (Gador-Whyte, 2017), ο Ρωμανός γεννήθηκε στην Έμεσα της Συρίας. Όσον αφορά την ακριβή χρονολόγηση της γέννησης του οι μελετητές διαφοροποιούνται, καθώς άλλοι την τοποθετούν στα μέσα του 5^{ου} αι. (Παΐδας, 2006) και άλλοι στα τέλη του 5^{ου}, γύρω στο 485 (Πολέμης & Μινέβα, 2016· Δετοράκης, 1997).

Διαφωνία, επίσης, υπάρχει αναφορικά με τις ρίζες καταγωγής του Ρωμανού. Σε εγκωμιαστικό ύμνο του Θεοφάνη του Γραπτού αναφέρεται η φράση *γένος μεν εζ*

εβραίων για την καταγωγή του Ρωμανού (Μπάνεβ, 2009) καθώς και στο κοντάκιο του Πατριάρχη Γερμανού (Prelipcean, 2019· Ζερβουδάκη, 2017). Οι Maas και Trypanis (1963) υποστηρίζουν την εβραϊκή καταγωγή στηριζόμενοι στη μη χρήση της αττικής διαλέκτου και στην εξοικείωση με τις εβραϊκές παραδόσεις. Επιπλέον, η άποψη ενισχύεται από την προσεκτική διατύπωση των εκφράσεων που χρησιμοποιεί ο ποιητής για τους εβραίους (Livadaras, 1964) και από την χρήση μεταφρασμένων εβραϊκών λέξεων που εντοπίζονται στα κοντάκια (Topping, 1979). Από την άλλη, υποστηρίζεται ότι χρησιμοποιήθηκε το *εβραίων* αντί για *συρίων* διότι δεν ήταν όλοι οι υμνογράφοι γνώστες των γεωγραφικών θέσεων και τοπωνυμίων (Prelipcean, 2019). Ακόμα, ο Κορακίδης (1971) στην μελέτη του για την καταγωγή του Ρωμανού καταλήγει ότι δεν υπάρχουν ενδείξεις που να καταδεικνύουν εβραϊκές ρίζες.

Σε νεαρή ηλικία χειροτονείται διάκονος στη Βηρυτό, στο ναό της Αναστάσεως, και έπειτα μετακομίζει στην Κωνσταντινούπολη, όπου εγκαθίσταται στη Μονή της Θεοτόκου *έν τοις Κύρου*. Η μετεγκατάστασή του στη Βασιλεύουσα, που πραγματοποιήθηκε επί βασιλείας του Αναστασίου του Α' (491-518), ίσως προκλήθηκε από τη δύναμη και την αίγλη που προσέδιδε η Πόλη στους κατοίκούς της (Aslanov, 2011). Η γενέτειρα του Ρωμανού ήταν μακριά από τα τρία κέντρα της εποχής, την Κωνσταντινούπολη (το κύριο κέντρο της ορθοδοξίας και του ελληνισμού), την Αντιόχεια (κέντρο του ελληνισμού) και την Έδεσσα (κέντρο του κλασικού συριακού πολιτισμού). Έτσι ο ποιητής προτίμησε το πρώτο κέντρο, που ήταν πιο ελκυστικό από άποψη πολιτικής ισχύος και κοινωνικού κύρους.

Στη Μονή της Θεοτόκου *έν τοις Κύρου*, κατά τη διάρκεια της αγρυπνίας των Χριστουγέννων, έλαβε με θαυματουργό τρόπο από την ίδια την Θεοτόκο το χάρισμα της μελωδίας. Σύμφωνα με το Συναξάρι της Κωνσταντινούπολης (Ματθαίου, 1964) η Παναγία του προτείνει να καταπιεί ένα ειλητό και στη συνέχεια ο Ρωμανός έχοντας αποδεχθεί το θεϊκό χάρισμα από του άμβωνος ψάλει το « Η Παρθένος σήμερα τον υπερούσιον τίκτει». Ωστόσο, το θαύμα της θεοπνευστίας είναι κοινός τόπος στην αγιογραφία, καθώς συναντάται στον προφήτη Ιεζεκιήλ (Ιεζ.2-3), στην Αποκάλυψη του Ιωάννη (Διονυσάτος, χ.χ· Ζερβουδάκη, 2017), αλλά και σε άλλους υμνογράφους.

Η περίοδος που ο Ρωμανός έδρασε και παρήγαγε το μεγάλο ποιητικό του έργο συμπίπτει με τη χρονική περίοδο που βασίλευσαν ο Αναστάσιος Α' (491-518), ο Ιουστίνος Α' (518-527) και ο Ιουστινιανός Α' ο Μέγας (527-565), η οποία αποτέλεσε και την περίοδο ακμής του (Khachidze, 2018· Παΐδας, 2006). Πληροφορίες για τον

χρόνο δράσης του παίρνουμε από τα κοντάκια του, καθώς στο κοντάκιο *Εις εκάστον σεισμόν και εμπρησμόν* (οίκος ιστ') εντοπίζονται αναφορές στη Στάση του Νίκα (532), που αποτελεί ασφαλές χρονικό όριο. Επιπλέον, στο ίδιο κοντάκιο κάνει αναφορά στον ναό της Αγίας Σοφίας, που εγκαινιάστηκε το 537, και ακόμα δεν έχει περατωθεί. Ακόμα, το κοντάκιο *Υπαπαντή* υποστηρίζεται ότι γράφτηκε στην πρώτη γιορτή της Υπαπαντής που γιορτάστηκε στην Κωνσταντινούπολη το 542, όταν ήθελε ο Ιουστινιανός να ζητήσει τη μεσιτεία του Κυρίου για το μεγάλο λοιμό που είχε έπληττε την επικράτεια του. Επιπρόσθετα, στο κοντάκιο οι *Τεσσαράκοντα Μάρτυρες*, κάνει αναφορά σε έναν Βασιλέα, συνεπώς γράφτηκε μετά τον θάνατο το 548 της Αυτοκράτειρας Θεοδώρας, διότι είναι αμφίβολο ότι ο Ρωμανός θα την αγνοούσε ενώ ήταν εν ζωή (Plishka, 1983). Στο κοντάκιο για τις *Δέκα Παρθένας* ο ποιητής υπαινίσσεται για τα γεγονότα του μεγάλου σεισμού το 556 στην Κωνσταντινούπολη (Παΐδας, 2006). Επιπλέον, όπως αναφέρεται στη μελέτη του Plishka (1983) ότι ο Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (1905) βρήκε μια αναφορά στον Κώδικα 30 του Πανεπιστημίου της Μεσσίνας, που γίνεται λόγος για το θαύμα ενός παιδιού που θεραπεύτηκε ψάλλοντας τους ύμνους του ταπεινού Ρωμανού. Το γεγονός έλαβε χώρα στις ημέρες του αυτοκράτορα Ηράκλειου Α' (610-641), επομένως ο Ρωμανός που ήταν ήδη γνωστός στον 7^ο αι. και είχε καταταχθεί στη χορεία των αγίων της Εκκλησίας (Παΐδας, 2006), επιβεβαιωμένα έζησε τον 6^ο.

Τέλος, δεν είναι επιβεβαιωμένη η ημερομηνία που κοιμήθηκε ο Όσιος Ρωμανός. Μπορούμε όμως να εικάσουμε ότι το γεγονός αυτό συνέβη πριν το 562, ημερομηνία που εγκαινιάστηκε για δεύτερη φορά η Αγία Σοφία (24 Δεκεμβρίου), καθώς δεν έχει βρεθεί κοντάκιο του υμνογράφου που αναφέρεται σε αυτό το σημαντικό θρησκευτικό γεγονός (Ζερβουδάκη, 2009).

2.2 Το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο δράσης

Ο συσχετισμός του έργου παραγωγής και του κοινωνικοπολιτικού πλαισίου της εποχής είναι πάντοτε αναγκαίος για την εξαγωγή ασφαλέστερων συμπερασμάτων για τον δημιουργό. Για να αντιληφθούμε καλύτερα το έργο του Ρωμανού, είναι απαραίτητο να δούμε τα κοινωνικά και πολιτικά στοιχεία της εποχής στην οποία έδρασε και μεγαλούργησε.

Ο 6^{ος} αιώνας σηματοδοτείται από την βασιλεία του Ιουστινιανού Α΄, ο οποίος υπήρξε μια από τις σημαντικότερες μορφές της πρώιμης βυζαντινής ιστορίας. Το πολιτικό του πρόγραμμα ήταν *ένα κράτος, μία εκκλησία, μία νομοθεσία* (Δημητρούκας & Ιωάννου, 2013). Στην εξωτερική πολιτική ο αυτοκράτορας προσπάθησε να αποκαταστήσει τη ρωμαϊκή εξουσία στη δύση και να διατηρήσει τη ρωμαϊκή οικουμένη και στην ανατολή επικύρωσε με συνθήκη την εύθραυστη ισορροπία με τους Πέρσες.

Από την άλλη στο εσωτερικό ο αυτοκράτορας προσπάθησε με αυστηρούς νόμους να περιορίσει την ισχύ των μεγάλων γαιοκτημόνων και τη δύναμη των δήμων αντιμετωπίζοντας δυναμικά τους δήμους του ιπποδρόμου τη στάση του Νίκα (562). Η ύπαιθρος έχει παρακμάσει και οι άνθρωποι έχουν συγκεντρωθεί στις μεγάλες πόλεις, μη βρίσκοντας όμως εύκολη εργασία με αποτέλεσμα να δυσανασχετούν. Η Αντιόχεια και η Αλεξάνδρεια υπήρξαν εστίες κοινωνικών αναταραχών κατά τον 5^ο και 6^ο αιώνα, που συνήθως κατέληγαν να παίρνουν τη μορφή αιρέσεων (Λουγγής, 2003).

Επιπλέον, ο Ιουστινιανός εργάστηκε δυναμικά για την κωδικοποίηση του ρωμαϊκού δικαίου. Όσον αφορά την εκκλησία, εντοπίζεται μία διάθεση ενίσχυσής της και εξύψωσης του ιερατικού αξιώματος, καθώς οι κληρικοί προβάλλουν ως μια ξεχωριστή τάξη (Μίσσιου, 1989).

Ακόμα, έντονο υπήρξε το οικοδομικό πρόγραμμα αυτή τη περίοδο, καθώς με μεγαλεπήβολες κατασκευές αυξήθηκαν σε αριθμό τα θρησκευτικά, κοσμικά και στρατιωτικά κτίσματα, σε μια ένδειξη επίδειξης πλούτου και δύναμης. Η βυζαντινή τέχνη φτάνει στη μέγιστη ακμής της, με δημιουργίες που περιλαμβάνονται στις πιο αξιοθαύμαστες του Βυζαντίου, όπως ο ναός της Αγίας Σοφίας (Weitzmann, 1979).

2.3 Το έργο του

Είναι από όλους τους επιστήμονες παραδεκτό το γεγονός ότι ο Ρωμανός ο Μελωδός ξεχωρίζει ως συνθέτης δραματικής λειτουργικής ποίησης, όχι μόνο κατά την διάρκεια του 6^{ου} αι. αλλά σε όλη την ιστορία της βυζαντινής υμνογραφίας. Κανένα θρησκευτικό κείμενο, νωρίτερα ή αργότερα από την εποχή του Ρωμανού δεν έφθασε την αξεπέραστη ποιότητα του έργου του, την εξαιρετική ισορροπία μεταξύ ποίησης, θεολογίας και δραματικής αφήγησης, όπως αυτή που κατόρθωσε ο υμνογράφος στα Κοντάκια του (Cunningham, 2008).

Ο Ρωμανός υπήρξε πολυγραφότατος κατά τη διάρκεια του βίου του. Σήμερα δεν σώζεται παρά ένα πολύ μικρό τμήμα του έργου του, αλλά υπολογίζεται ότι συνέθεσε γύρω στα χίλια κοντάκια, σύμφωνα με τα συναξάρια του μεγάλου υμνογράφου (Μητσάκης, 1985·Τωμαδάκης, 1965). Σίγουρα, αυτός ο αριθμός φαντάζει πολύ μεγάλος, δεν μπορεί να ελεγχθεί και θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι στα κείμενα που ανήκουν στους βίους αγίων, πάντα υπάρχει μια δόση υπερβολής, καθώς συγγράφονται για να εξυμνήσουν το βίο και να εγκωμιάσουν το έργο του Αγίου (Παΐδας, 2006).

Είναι, όμως, αναμφίβολο ότι ο Ρωμανός έγραψε πολύ περισσότερα κοντάκια από αυτά που έχουν φθάσει ως τις ημέρες μας και έχουν μελετηθεί, καθώς και ότι το συνολικό του έργο ξεπερνούσε αυτό των υπολοίπων βυζαντινών ποιητών (Μπάνεβ, 2009). Το γεγονός αυτό συμβαίνει διότι πολλά κοντάκια πρέπει να χάθηκαν, επειδή το ποιητικό είδος του κοντακίου περιήλθε σε αχρησία και επικράτησε στην εκκλησιαστική υμνογραφία ο κανόνας. Επιπλέον, πολλά από τα ρωμανικά έργα συνειδητά, λόγω της φήμης και της αγιοποίησης του Ρωμανού, παραχαράχτηκαν από άλλους μεταγενέστερους ποιητές, ώστε να δρέψουν λίγη από την ποιητική ποιότητα του Οσίου. Από την άλλη, πολλά έργα, ίσως, δέχθηκαν επεμβάσεις και αλλοιώθηκαν κατά την αντιγραφή τους, με συνέπεια να χαθούν βασικά στοιχεία ταυτοποίησης του έργου. Επιπρόσθετα, οι αλλαγές τόσο στα λειτουργικά βιβλία της εκκλησίας όσο οι αλλαγές στο εορτολόγιο και τις ιερές ακολουθίες οδήγησαν στη δημιουργία διασκευών και στη διαστρέβλωση των αρχικών κοντακίων (Ζερβουδάκη, 2009).

Με βάση, λοιπόν, τα μέχρι τώρα εντοπισμένα, μελετημένα και ταυτοποιημένα έργα του Ρωμανού, ανέρχονται σε 89 (Δετοράκης, 1997). Πρόκειται για 82 πλήρη κοντάκια, τα οποία είτε έχουν πλήρη ακροστιχίδα με αναφορά του ονόματος του Ρωμανού είτε σώζουν αναφορά στους κώδικες. Ακόμα, 5 κοντάκια, τα οποία σώζονται τμηματικά. Επιπλέον, στα Μηνιαία, περιλαμβάνονται 33 στιχηρά των Χριστουγέννων, την ύπαρξη των οποίων πληροφορούμαστε ήδη από α θαύματα του Αγίου Αρτεμίου (Μητσάκης, 1985). Τέλος, υπάρχει ένας *κατά στίχον* ύμνος, που σώζεται στον κώδικα 434 τη μονής του Αγίου Σάββα (Παΐδας, 2006).

Αναφορικά με το έργο του Ρωμανού, το πρόβλημα δεν είναι πόσα έργα έγραψε, τα οποία σίγουρα είναι πάρα πολλά, το πρόβλημα έγκειται στο τι είναι πραγματικά δικό του και ποια από αυτά είναι αποτέλεσμα μεταγενέστερης επεξεργασίας ή νοθείας.

Τέλος, οι συνθέσεις του Ρωμανού διαφέρουν από άλλα (τόσο παλαιότερα όσο και μεταγενέστερα) κοντάκια και τείνουν περισσότερο προς ομιλίες παρά ως ύμνοι. Ο Ρωμανός ενδεχομένως να γνώριζε τόσο τον ελληνικό όσο και τον συριακό πολιτισμό

και έτσι οι συνθέσεις διαθέτουν μια ποικιλία και κατορθώνουν να γεφυρώνουν διάφορα είδη. Το αποτέλεσμα αυτής της σύνθεσης είναι να σχηματίσουν ένα νέο, συνδυασμένο είδος, το κοντάκιο (Whyte, 2017).

2.4 Οι πηγές του έργου και οι επιρροές του σε μεταγενέστερους

Η έννοια της πηγής αφορά κείμενα που βρίσκει ο συγγραφέας για να αντλήσει τα θέματα, τις ιδέες και τα στοιχεία που θα χρησιμοποιήσει στην εργασία που πρόκειται να παραγάγει.

Σύμφωνα με τον Grosdidier de Matons (Μητσάκης, 1985) με τον τεχνικό πηγές θεωρούμε εκείνα τα κείμενα μέσα από τα οποία βρίσκει ο συγγραφέας θέματα, ιδέες και ερμηνείες, και το ίδιο πρέπει να θεωρηθεί και στην περίπτωση του Ρωμανού.

Ακολούθως, ο Ρωμανός, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, συνέθεσε περί τα χίλια κοντάκια, γεγονός που μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια άποψη για το εύρος της παιδείας, τις πηγές και τις επιδράσεις που δέχθηκε από το περιεχόμενο του έργου του, τον τρόπο επεξεργασίας του υλικού του και τις επιδράσεις που άσκησε στους μεταγενέστερους του.

Τα θέματα των κοντακίων του Μελωδού προσδιορίζουν τις πηγές του. Τα περισσότερα κοντάκια του, που είναι βιβλικά, αντλούν θέματα από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη. Συγκεκριμένα, λοιπόν, οκτώ (8) κοντάκια είναι από την Παλαιά και σαράντα πέντε (45) από την Καινή (Δετοράκης, 1997). Επιπλέον, άλλα κοντάκια αντλούν θέματα από αγιολογικά κείμενα, συναξάρια και μαρτυρολόγια, καθώς και από τα απόκρυφα Ευαγγέλια και από τις ομιλίες των Πατέρων της Εκκλησίας (Παΐδας, 2006). Τα ρωμανικά, δηλαδή, κοντάκια έχουν επηρεαστεί από κείμενα της πατερικής ρητορικής, του Βασιλείου Σελευκείας, του Μεγάλου Βασιλείου, του Ιωάννη Χρυσόστομου, του Γρηγορίου Νύσσης και του Γρηγορίου Νεοκαισαρείας κ.α. (Μητσάκης, 1985; Maisano, 2008).

Ακόμα, ο Ρωμανός διαθέτει πλούσια γνώση της καθημερινής ζωής, εμπειρία των γεγονότων και των προβλημάτων του αντιμετωπίζει ο λαός και η αυτοκρατορία. Έτσι, πλούσιες είναι οι εικόνες και οι αναφορές του σε γεγονότα που είναι σύγχρονα με τα κοντάκια του. Άλλωστε ο Ρωμανός εκφράζει την ιουστινιάνια πολιτική κατά των

αιρετικών, με σκοπό την διατήρηση της συνοχής του κράτους (Ζερβουδάκη,2009; Δετοράκης, 1997).

Επιπλέον, έντονα έχει υποστηριχτεί η άποψη ότι ο Ρωμανός έχει σημαντικές επιρροές από τον Εφραίμ τον Σύρο. Αυτό υποστηρίχτηκε, ως επί το πλείστον, λόγω της κοινής καταγωγής των δύο ανδρών. Βέβαια αυτή η άποψη με τον καιρό αναθεωρήθηκε και πλέον μπορεί να υποστηριχθεί ότι αυτό δεν έχει μεγάλη ισχύ (Μητσάκης, 1985). Γνωρίζει, όμως ο Ρωμανός τις ελληνικές μεταφράσεις του Εφραίμ. Ο βαθμός που άντλησε ιδέες ο Ρωμανός για τη συγγραφή του δικού του έργου, δεν μπορεί να καθοριστεί, διότι το έργο του Εφραίμ του Σύρου σώζεται αποσπασματικά (Ζερβουδάκη, 2017).

Επιπρόσθετα, μπορεί λόγω της αντικατάστασης του κοντακίου από τον κανόνα να θεωρήθηκε ότι συνέβαλε στον περιορισμό της επίδρασης του Ρωμανού στους μεταγενέστερους συγγραφείς, στην πραγματικότητα όμως σημαντική ήταν η επίδραση του υμνογράφου στους μεταγενέστερους (Cunningham,2008). Κρίνοντας από τους στενούς παραλληλισμούς των έργων, κοντακίων και κανόνων, φαίνεται ότι επιρροή άσκησε στον Ανδρέα Κρήτης, ιδιαίτερα στον Μεγάλο Κανόνα (Τωμαδάκης, 1965), καθώς και στους ύμνους του Θεόδωρου Στουδίτη, όπου κατά τον ένατο αιώνα συνέθετε και τις υμνογραφικές μορφές, το κοντάκιο και τον κανόνα (Cunningham,2008).

Επιπλέον, η επιρροή του Ρωμανού στη μεσοβυζαντινή λειτουργική παράδοση είναι πράγματι σημαντική, καθώς χρησιμοποίησε το δραματικό διάλογο, που περιλαμβάνει όχι μόνο τον δραματικό διάλογο μεταξύ δύο χαρακτήρων, αλλά τον εσωτερικό μονόλογο και τον διάλογο, μέσα από το κείμενο, μεταξύ του ιεροκήρυκα και του κοινού (ό.π.). Ακόμα, μια άλλη ενασχόληση, που μπορεί να κληροδότησε ο Ρωμανός ο Μελωδός στους διαδόχους του, στους τομείς τόσο της ομιλητικής όσο και της υμνογραφίας είναι το ενδιαφέρον του για τις κοσμικές διαστάσεις της χριστιανικής λειτουργίας. Αυτό αντανακλά το ενδιαφέρον του Ρωμανού αλλά και των μεταγενέστερων λειτουργικών συγγραφέων για τη συνάντηση μεταξύ της γήινης και της ουράνιας σφαίρας της ύπαρξης.

Η σημαντικότητα, επίσης, της ποίησης του Ρωμανού φαίνεται από το γεγονός ότι η επιρροή του έφθασε ως τη πρόσφατη εποχή, επηρεάζοντας ποιητές της γενιάς του '30, όπως ο Ελύτης και ο Βάρναλης.

Συγκεκριμένα, ο Ελύτης μέσα από τη μελέτη της βυζαντινής λογοτεχνίας, γνώρισε και επηρεάστηκε από τον υμνογράφο. Ο Ρωμανός ο Μελωδός επηρεάζει γλωσσικά, μορφολογικά και ρυθμικά την σύνθεση του Άξιον Εστί. Τουλάχιστον δέκα κοντάκια έχουν αποτελέσει πηγή για τη σύνθεση του ποιήματος του Ελύτη (Λιγνάδης, 1999). Σύμφωνα με τον Ανδριόπουλο (2013), ο Ρωμανός αποτελεί μια μορφή που ο Ελύτης αγαπούσε. Έγραψε άλλωστε και ένα δοκίμιο για τον Ρωμανό, το οποίο εκδόθηκε το 1986 στο περιοδικό Εκηβόλος (Ελύτης, 1986), στο οποίο παραθέτει ένα σύντομο γλωσσάριο του βυζαντινού υμνογράφου, το οποίο καταδεικνύει την σχολαστικότητα που προσέγγισε ο Ελύτης το έργο του μελετώμενου ποιητή.

Ο Βάρναλης, επίσης, επηρεάστηκε από τον κοντάκιο ΚΑ΄ (Στο πάθος του Κυρίου και στο Θρήνο της Θεοτόκου) του Ρωμανού, που θα μελετήσουμε παρακάτω, Ο (Λεντάκης, 1991). Αυτό δήλωσε ο ίδιος ο ποιητής, λέγοντας ότι «... οι περισσότεροι εκκλησιαστικοί ύμνοι. Απ' αυτούς πήρα τον τόνο και μάλιστα του Ρωμανού του Μελωδού» (ό.π., 196).

2.5 Η ιστορία της έρευνας των εκδόσεων του έργου του Ρωμανού

Πολλούς έχει συνεπάρει το ποιητικό έργο του Ρωμανού και έχουν προχωρήσει στη μελέτη και έκδοση των κοντακίων του. Ο πρώτος που ανακάλυψε τους ύμνους του Μελωδού ήταν ο καρδινάλιος Jean Baptiste Pirta, ο οποίος στο έργο του *Hymnographie de l' Eglise grecque* μαζί με άλλους βυζαντινούς ύμνους αναφέρει και 29 κοντάκια του Ρωμανού. Ακολουθεί ο ίδιος με το έργο *Analecta Sacra I*, 1876, που εξέδωσε 28 κοντάκια και 33 στιχηρά για τη Γέννηση της Θεοτόκου. Το 1888 με το έργο του *Sanctus Romanus veterum melodorum princeps* εξέδωσε επιπλέον τρεις ύμνους.

Μια προσπάθεια συστηματοποίησης των κοντακίων πραγματοποίησε ο βυζαντινολόγος Karl Krumbacher, ο οποίος εξέδωσε κατά καιρούς 13 κοντάκια συστηματικά μελετημένα. Ο μαθητής του P. Maas επικεντρώθηκε στην έρευνα και μελέτη των κοντακίων αλλά δεν πρόλαβε την έκδοση του έργου του. Η έκδοση του έργου, η οποία αποτελεί την πρώτη συστηματική προσπάθεια κριτικής έκδοσης, έγινε το 1963 στην Οξφόρδη από τον μαθητή του C. Trypanis, στο έργο *Sancti Romani Melodi Cantica, Cantica Genuina*. Ακολούθησε, επίσης, δεύτερος τόμος του κοινού έργου τους έπειτα από επτά χρόνια *Sancti Romani Melodi Cantica Cantica Dubia* (1970), που αφορά αμφισβητούμενα έργα του ποιητή.

Ο J. Grosdidier de Matons ξεκίνησε γύρω στο 1950 στο Παρίσι μια νέα προσπάθεια έκδοσης των κοντακίων με εισαγωγή, μετρικά σχήματα, μετάφραση και βιβλιογραφία, η οποία ενδεχομένως θεωρείται η καλύτερη εκδοτική προσπάθεια των έργων του Ρωμανού (Ζερβουδάκη,2017). Το έργο, που αποτελείται από 51 κοντάκια, εξεδόθη σε 5 τόμους στη σειρά Sources Chretiennes, από το 1964 έως το 1981.

Στον ελλαδικό χώρο η πρώτη αξιόλογη προσπάθεια ολοκληρωμένης μελέτης έγινε από τον Ν. Τωμαδάκη και μια ομάδα φοιτητών της Φιλοσοφικής και της Θεολογικής σχολής. Από το 1951 έως το 1957 εκδίδονται στην Αθήνα 4 τόμοι, που περιλαμβάνουν 49 κοντάκια του Ρωμανού, με εισαγωγική μελέτη και σχόλια, βασιζόμενοι στον πατριακό κώδικα. Ο τέταρτος τόμος εμπεριέχει την διδακτορική διατριβή του Ν. Λιβαδάρα (1959), με την οποία προσπάθησε να αποδείξει τη γνησιότητα των αγιολογικών κοντακίων του Ρωμανού. Διδακτορική διατριβή, επίσης, στη μελέτη του έργου του Ρωμανού από θεολογικής πλευράς πραγματοποίησε ο Α. Κορακίδης (1973), καθώς στο ίδιο πλαίσιο εξέδωσε σειρά μελετημάτων το 2002.

Ο κυριότερος μελετητής της γλώσσας του Ρωμανού είναι ο Κ. Μητσάκης, καθώς το 1965 εξέδωσε μελέτη για το λεξιλόγιο του Ρωμανού και το 1967 αντίστοιχη μελέτη για τη γλώσσα του ποιητή.

Παρ' όλες τις μελέτες, που έχουν εντρυφήσει στο έργο του Ρωμανού, παρατηρείται ότι το ενδιαφέρον για το έργο του ποιητή δεν σταματά καθώς τα τελευταία χρόνια τόσο εγχώρια, με τη τρίτομη μελέτη του αρχιμανδρίτη Α. Κουστίνης (2011) με τίτλο *Ρωμανού Μελωδού Ύμνοι*, όσο και στο εξωτερικό με τη μελέτη του Maisano (2002) της Gador-Whyte Sarah (2017). Επιπλέον, αναζητούνται και άλλες προεκτάσεις των ύμνων, όπως εντοπίζεται με τη διατριβή του Α. Ιοργα (2017), που εξετάζεται το ανθρωπολογικό πλαίσιο των κοντακίων του υμνογράφου.

Κεφάλαιο 3: Φιλολογική ανάλυση κοντακίου «Στο Πάθος του Κυρίου και στο Θρήνο της Θεοτόκου»

3.1 Δομή Κοντακίου:

Προοίμιο: Η Σταύρωση του Κυρίου παρουσία της Θεοτόκου

Οίκος α΄: Ο θρήνος της Παναγίας στον δρόμο για τον Γολγοθά.

Οίκος β΄: Η απογοήτευση της Παναγίας από τη σκληρότητα των ανθρώπων.

Οίκος γ΄: Η εγκατάλειψη του Χριστού από τους αγαπόντες αυτόν την ώρα του πάθους.

Οίκος δ΄: Το πάθος του Χριστού και η σωτηρία του ανθρώπου

Οίκος ε΄: Η απόρριψη του θρήνου της Παναγίας από τον Χριστό

Οίκος στ΄: Η επιβεβαίωση της προφητείας του Δαβίδ για τη γέννηση του Χριστού

Οίκος ζ΄: Τα θαύματα του Χριστού στη γη

Οίκος η΄: Παραίνεση της Παναγίας για τη σωτηρία του Αδάμ χωρίς το Πάθος

Οίκος θ΄: Το μέγεθος της ασθένειας του Αδάμ

Οίκος ι΄: Η αμαρτία του Αδάμ και της Εύας

Οίκος ια΄: Οι φόβοι της Παναγίας για το Πάθος.

Οίκος ιβ΄: Η ενθάρρυνση της Παναγίας από τον Υιό της

Οίκος ιγ΄: Η ίαση του γένους μέσω της Σταύρωσης

Οίκος ιδ΄: Απόφαση του Πατρός και του Υιού το γεγονός της Σταύρωσης

Οίκος ιε΄: Ο πόνος της Μαρίας μπροστά στον Σταυρό

Οίκος ις΄: Η συμμετοχή των στοιχείων της φύσης στο Πάθος

Οίκος ιζ΄: Ύμνος του ποιητή προς τον Κύριο

3.2 Μετάφραση Κοντακίου

Προοίμιο

Εκείνον που σταυρώθηκε για εμάς, όλοι, ελάτε να δοξολογήσουμε.

Αυτόν, λοιπόν, αντίκρισε πάνω στο Ξύλο η Μαρία κι έλεγε:

«Στον Σταυρό αν και υποφέρεις, Εσύ είσαι

ο Υιός και Θεός μου».

α΄ οίκος

Το Παιδί της η Μαρία καθώς έβλεπε

να Το πηγαίνουν στον θάνατο, κατάκοπη ακολουθούσε η Μαρία

μαζί με άλλες γυναίκες και τούτα έλεγε: «Που πορεύεσαι, Τέκνο; Για ποιο λόγο βιαστικός τον δρόμο τρέχεις;

Μήπως κι άλλος γάμος είναι στην Κανά,

και για εκεί τραβάς τώρα, κρασί από το νερό για να τους φτιάξεις;

Να έρθω μαζί Σου, Τέκνο μου, ή καλλίτερα να Σε περιμένω;

Ένα λόγο πες μου, Λόγε. Εμένα αμίλητος μην προσπεράσεις,

Εσύ π' Αγνή με φύλαξες,

ο Υιός και Θεός μου».

β΄ οίκος

Δεν το περίμενα, Παιδί μου, σε τέτοια να Σε δω,

και ποτέ δεν είπτενα πως θα 'φταναν οι άνομοι σε σένα με τέτοια μανία

και χέρια θ' άπλωναν άδικα επάνω Σου.

Αφού ακόμα τ' αθώα τους βρέφη τους Σου κρίζουν το «Ευλογημένος»,

κι απ' τα βάγια ακόμη γεμάτος ο δρόμος

και διαλαλεί στον καθένα τα παινήματα που Σου έπλεξαν οι άνομοι.

Και τώρα για ποιο λόγο έγινε το κακό;

Θέλω να μάθω, αλλοίμονο, πως χάνεται το Φώς μου;

Πώς στον Σταυρό καρφώνεται

Ο Υιός μου και Θεός μου;

γ' οίκος

Πηγαίνεις, Παιδί μου, σε άδικο φόνο

και κανείς δε σε πονά. Ο Πέτρος δεν έρχεται μαζί σου, που σου είπε:

«Ποτέ δε σ' αρνούμαι κι αν χρειαστεί να πεθάνω».

Σε άφησε ο Θωμάς που δήλωσε: «Ας πεθάνουμε όλοι μαζί Του».

Και οι άλλοι ακόμα, οι φίλοι και γνωστοί

και που πρόκειται να κρίνουν τις φυλές του Ισραήλ, τώρα πού βρίσκονται;

Κανένας από όλους; και Ένας για όλους.

Πεθαίνεις, Τέκνο μου, Μόνος, μιας και όλους τους έσωσες,

μιας και φέρθηκες σωστά σε όλους Σου,

ο Υιός και Θεός μου.

δ' οίκος

Ενώ τέτοια η Μαρία με λύπη μεγάλη

και θλίψη πολλή έλεγε κι έκλαιγε,

Την κοίταξε ο Γιος της και Της μίλησε:

«Γιατί Σε πήραν, Μητέρα, τα κλάματα; Γιατί Σε

παρασύρουν άλλες γυναίκες;

Μην πάθω φοβάσαι; Μην αποθάνω; Μα πώς θα σώσω τον Αδάμ;

Μην κατέβω στον τάφο; Πώς θα φέρω στη ζωή τους πεθαμένους;

Κι όπως πράγματι βλέπεις σταυρώνομαι άδικα.

Γιατί κλαις, λοιπόν, Μητέρα; Μάλλον φώναξε και λέγε
πως «θέλοντας έπαθεν
ο Υιός και Θεός μου».

ε΄ οίκος

Μη λυπάσαι, Μητέρα, μη λυπάσαι.
Μιας και ο θρήνος δε σου πρέπει, αφού Σε είπαν «Κεχαριτωμένη».
Μην επισκιάσεις, λοιπόν, το όνομα αυτό με θρήνο.
Μην κατατάξεις, πρόσεξε, τον Εαυτό Σου με τις άμυαλες,
Πάνσοφη Κόρη.
Βρίσκεσαι μέσα στον Νυμφώνα τον δικού μου.
Μη, λοιπόν, καταμαράνεις την ψυχή, σαν να βρίσκεσαι απέξω.
Όσους είναι μέσα στον Νυμφώνα δικούς σου να τους ονομάζεις.
Μιας και καθένας π' αγωνίζεται περίφοβος θα Σε ακούσει, Αγιασμένη,
όταν είπεις: «που βρίσκεται
ο Υιός κα Θεός μου».

στ΄ οίκος

Πικρή του Πάθους την ημέρα μην κάνεις,
μιας κι ο Γλυκός Εγώ γι' αυτήν τώρα απ' τον ουρανό κατέβηκα σαν το Μάννα,
όχι στο όρος το Σινά, αλλά μεσ' στην κοιλιά Σου.
Μέσα της δηλαδή σαρκώθηκα, όπως το πρόβλεψ' ο Δαβίδ.
Κατάλαβε, Κόρη, το Βουνό το δυνατό και πλούσιο
είμαι Εγώ αληθινά, γιατί Λόγος υπάρχων μέσα Σου έγινα άνθρωπος.

Πάσχω, λοιπόν, ως άνθρωπος και με ετούτο σώζω.

Μητέρα, πια Εσύ μην κλαις. Φώναξε μάλλον με χαρά

«Δέχεται θεληματικά το Πάθος

ο Υιός και Θεός μου».

ζ' οίκος

«Ναι, Τέκνο μου», απαντάει, «από τα μάτια μου

το κλάμα σταματώ και σφίγγω την καρδιά μου ακόμα πιο πολύ

ο λογισμός μου όμως να σωπάσει δεν μπορεί.

Σπλάγχο, τι μου λες: «Αν δεν πεθάνω, ο Αδάμ δε γιατρεύεται;»

Και όμως δίχως Πάθος εθεράπευσες πολλούς.

Το λεπρό, για παράδειγμα, καθάρισες και καθόλου δεν πόνεσες,

το θέλησες κι έγινε.

Στερέωσες τον παράλυτο και κούραση δεν ένοιωσες.

Και στον ανάπηρο έδωσες μάτια, Καλέ μου, με ένα Σου λόγο

Χωρίς να υποστείς κανένα Πάθος Συ,

ο Υιός και Θεός μου.

η' οίκος

Πεθαμένους ανέστησε, μα Νεκρός δεν έγινες,

και ταφή δεν έλαβες, Παιδί μου και Ζωή μου. Και πώς λές:

«Αν δεν πεθάνω, ο Αδάμ γιατρεία δε βρίσκει;»

Σωτήρα μου, διάταξε και αμέσως σηκώνεται το κρεβάτι βαστώντας.

Αν και μέσα στον τάφο ο Αδάμ καταχώθηκε,

όπως τον Λάζαρο απ' το μνήμα με φωνή έβγαλες έξω, έτσι και τούτον ανάστησε.

Όλα Σε υπηρετούνε ως Δημιουργό των πάντων.

Τι, λοιπόν, Παιδί μου τρέχεις; Να σφαγείς μην επείγεται,

τον θάνατο μην αγαπάς, Συ,

ο Υιός και Θεός μου.»

θ' οίκος

«Δεν κατάλαβες, Μητέρα, δεν κατάλαβες τι λέω.

Άνοιξε, λοιπόν, τον νου και τα λόγια βάλε μέσα, τα οποία Συ ακούεις,

και η ίδια όσα λέω κάμε τρόπο να νοήσεις.

Αυτός που προανέφερα, ο ταλαίπωρος Αδάμ, που έπεσε άρρωστος

όχι στο σώμα μονάχα αλλά και στην ψυχή,

αρρώστησε με τη θέλησή του, μιας και δε άκουσε Εμένα και βρίσκεται σε κίνδυνο.

Καταλαβαίνεις αυτό που λέω. Μην κλάψεις, λοιπόν, Μητέρα,

καλλίτερα έτσι φώναξε: «Σπλαγνίσου τον Αδάμ

και λυπήσου την Εύα, Συ,

ο Υιός μου και Θεός μου.

ι' οίκος

Από ασωτία, από λαιμαργία

ο Αδάμ αρρώστησε και γκρεμίστηκε ως του Άδη τα κατάβαθα

κι εκεί τον πόνο της ψυχής του κλαίει.

Και η Εύα που τον δίδαξε τότε την αμαρτία

μαζί του στενάζει. Και μαζί του άρρωστη είναι,

για να μάθουνε κι οι δυο του Γιατρού την οδηγία να κρατάνε.

Τώρα τουλάχιστον κατάλαβες; Εγνώρισες πραγματικά αυτά που είπα;

Πάλι, Μητέρα, φώναξε: « τον Αδάμ αν συγχωράς

και την Εύα συγχώρεσε, Συ,

ο Υιός και Θεός μου».

ια΄ οίκος

Τούτα τα λόγια καθώς άκουσε τότε

η απεγάδιαστη Μητέρα, στο Παιδί Της απάντησε: «Κύριέ μου,

αν ακόμα μια φορά Σου μιλήσω, μη θυμώσεις.

Αυτό που νιώθω θα Σου πω, για να μάθω στα σίγουρα αυτό που θέλω από Εσένα.

Αν σταυρωθείς, αν πεθάνεις, θα ξανάρθεις σε μένα;

Αν πας για να γιατρέψεις τον Αδάμ και την Εύα, θα σε ξαναδώ;

Ένα φοβάμαι στ' αλήθεια, μήπως, Παιδί μου, από τον Τάφο

για τον ουρανό τραβήξεις, κι εγώ που θέλω να Σε δω

θα κλάψω και θα κρᾶξω: "Πού είναι

ο Υιός μου και Θεός μου";»

ιβ΄ οίκος

Μόλις άκουσα ετούτα Εκείνος που γνωρίζει τα πάντα

πριν να γίνουν, απεκρίθη στη Μαρία: «Έχε θάρρος, Μητέρα,

γιατί Πρώτη θα με δεις μετά την Ανάσταση.

Θαρθω να Σου δείξω με τι άμετρος πόνους τον Αδάμ ελευθέρωσα

και πόσους ιδρώτες για χάρη του έχυσα.

Θα φανερώσω στους φίλους τα τεκμήρια δείχνοντάς τα στα χέρια μου.

Και θα αντικρίσεις την Εύα ετότε, Μητέρα,

ζωντανή σαν και πρώτα και γεμάτη χαρά θα φωνάξεις:

“ Τους γονείς μου έσωσε

ο Υιός και Θεός μου”».

ιγ' οίκος

Λιγάκι για περίμενε, Μητέρα, και θα δεις,

πως σαν Γιατρός τρέχω και φτάνω στον τόπο που ευρίσκονται

και τις πληγές τους θεραπεύω

και με τη Λόγγη κόβω την αναισθησία τους και τη σκληροκαρδία.

Παίρνω ξίδι και απολυμαίνω την πληγή.

Και με σμίλη τα Καρφιά θα πλατύνω την τομή βάζοντας γάζα στον χιτώνα.

Κι έχοντας τον Σταυρό μου μάλιστα σαν άλλη θήκη για τα φάρμακα

Αυτόν μεταχειρίζομαι, Μητέρα, για να μπορείς να ψέλνεις ταπεινά:

“ Πάσχοντας γιάτρεψε τα πάθη

ο Υιός και Θεός μου”.

ιδ' οίκος

Άφησε λοιπόν τη λύπη, Μητέρα, άφησέ την

και πορέψου με χαρά, μιας κι Εγώ γι' αυτό που κατέβηκα τώρα βιάζομαι

να εκτελέσω του Πατέρα την απόφαση.

Αφού αυτό απ' την αρχή είχαμε αποφασίσει εγώ και ο Πατέρας μου,

και ποτέ δεν αρνήθηκε το πνεύμα μου

άνθρωπος να γίνω και να πάθω εγώ για τον αποπλανημένο.

Λοιπόν, τρέξε, Μητέρα, και μήνυσε σ' όλους

πως ``με το Πάθος κτυπάει τον Άδη, του Αδάμ τον εχθρό,

και σαν νικήσει έρχεται

ο Υιός και Θεός μου``.

ιε' οίκος

«Νικιέμαι, Παιδί μου, απ' την αγάπη νικιέμαι

και στ' αλήθεια δεν αντέχω, εγώ να βρίσκομαι στο σπίτι

κι Εσύ απάνω στον Σταυρό,

εγώ μέσα στο οίκημα κι Εσύ μέσα στο Μνήμα.

Άσε με το λοιπόν κοντά Σου να έρθω. Μου κάνει πράγματι καλό

το να Σε βλέπω.

Να δω το τόλμημα αυτών που τιμούν τον Μωυσή,

μιας και με πρόσχημα πως αυτόν υποστηρίζουν έρχονται οι τυφλοί Εσένα να φονεύσουν.

Κι αυτό ο Μωυσής για τους Εβραίους το προφήτεψε,

πως `` κάποτε θα δείτε τη Ζωή πάνω στο Ξύλο ``.

Και Ποιος είναι η Ζωή;

Ο Υιός και Θεός μου»

ις' οίκος

«Λοιπόν, αν μείνεις μαζί μου, μην κλάψεις, Μητέρα,

ούτε και να φοβηθείς, αν ιδείς να σαλεύουν τα στοιχεία του κόσμου.

Γιατί τούτο το τόλμημα όλη την πλάση συγκλονίζει.

Χάνει το φως ο ουρανός και δεν ανοίγει μάτι μέχρι να του πω.

Τότε η γη κι η θάλασσα θα τρέξουν να φύγουν.

Τότε ο Ναός το καταπέτασμα θα σχίσει για εκείνους που αυτά τολμούν.

Τα όρη τραντάζονται, οι τάφοι αδειάζουν.

Όταν ετούτα αντικρίσεις, αν σαν γυναίκα φοβηθείς,

κράξε σε μένα: `` Γλίτωσέ με, Συ,

ο Υιός και Θεός μου ``».

ιζ΄ οίκος

Υιέ της Παρθένου, Θεέ της Παρθένου

και Δημιουργέ του κόσμου, δικό Σου το Πάθος και το βάθος της σοφίας.

Εσύ ξέρεις αυτό που ήσουν κι αυτό που έγινες.

Εσύ το θέλησες να πάθεις και καταδέχτηκες να ᾿ρθεις να σώσεις τους ανθρώπους.

Συ τα δικά μας κρίματα σαν Αρνί εσήκωσες.

Εσύ αυτά θανάτωσες με τη σφαγή Σου, Λυτρωτή, και όλους τους ελευθέρωσες.

Είσαι ο ίδιος και όταν πάσχεις και όταν δεν πάσχεις.

Εσύ είσαι που πεθαίνεις και σώζεις. Εσύ έδωκες στη Σεμνή

το θάρρος να Σου φωνάζει:

«Ω Υιέ και Θεέ μου».

3.3 Ερμηνευτική- αισθητική- λεξιλογική ανάλυση

Προοίμιο

Το κυρίαρχο θέμα το κοντακίου είναι η Σταύρωση του Χριστού και δίνεται στο προοίμιο, όπου παρουσιάζονται τα κεντρικά πρόσωπα, ο Χριστός και η Θεοτόκος. Με

τη χρήση της προτρεπτικής υποτακτικής, *ὕμνήσωμεν*, παροτρύνει τους πιστούς να δοξάσουν Εκείνον που σταυρώθηκε εκουσίως για να σώσει από την αμαρτία τον Παλαιό άνθρωπο, και να ανοίξει τις πύλες του παραδείσου, για αυτό τον λόγο η δοξολογία πρέπει να είναι καθολική *δεῦτε πάντες ὑμνήσωμεν*. Με μια οπτική εικόνα, αὐτὸν γὰρ *κατεῖδε* Μαρία ἐπὶ ξύλου, ζωντανεύει η στιγμή της Σταύρωσης και διεγείρεται το συναίσθημα του αναγνώστη που συναισθάνεται τη συντριβή της Μαρίας ενώπιον του Σταυρού. Ο Σταυρός του μαρτυρίου αντικαθίσταται από τον ποιητή από τη λέξη *Ξύλο*, μια λέξη που συναντάται συχνά στα χριστιανικά κείμενα και συμβολίζει, άλλοτε το δέντρο της γνώσης, τους καρπούς το οποίου γευόμενοι οι Πρωτόπλαστοι αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τον παράδεισο και άλλοτε τον ίδιο τον Χριστό. Στους τελευταίους στίχους του προοιμίου η Θεοτόκος πάσχει βλέποντας τον Χριστό πάνω στον Σταυρό, αλλά παραμένει αμετακίνητη μπροστά στο Χριστολογικό μυστήριο ομολογώντας πως Εκείνος είναι ο Υἱός και Θεός της. Ο τελευταίος στίχος του Προοιμίου αποτελεί το εφύμνιο και επαναλαμβάνεται στο τέλος κάθε οίκου διατηρώντας την ενότητα του οίκου και του κοντακίου. Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο παίζει και η ακροστιχίδα πάνω στην οποία δομεῖται το κοντάκιο και ξεκινά από το προοίμιο, διατηρώντας την ακεραιότητα του κοντακίου και δηλώνοντας την ταυτότητα του δημιουργού. Συγκεκριμένα, στο ακόλουθο κοντάκιο η ακροστιχίδα φέρει το όνομα του Ρωμανού, ‘‘ Του ταπεινού Ρωμανού ’’.

Λεξιλογική ανάλυση

Η βαθειά γνώση της χριστιανικής παράδοσης, των κειμένων της Αγίας Γραφής, των απόκρυφων Ευαγγελίων και των ψαλμών του Δαβίδ, αξιοποιούνται στα έργα του προκειμένου να υμνήσει τον Κύριο και παράλληλα να ενισχύσει το φρόνημα των πιστών. Συγκεκριμένα εντοπίζουμε πάντες (στ. 1), ξύλου (στ. 3), σταυρόν, *καὶ φωνὴ ἀπὸ τοῦ θρόνου ἐξῆλθε λέγουσα· αἰνεῖτε τὸν Θεὸν ἡμῶν πάντες οἱ δοῦλοι αὐτοῦ καὶ οἱ φοβούμενοι αὐτόν, οἱ μικροὶ καὶ οἱ μεγάλοι* (Αποκ. Ιω. 19,5), *καὶ προσκυνήσουσιν αὐτὸν πάντες οἱ κατοικοῦντες ἐπὶ τῆς γῆς, ὧν οὐ γέγραπται τὸ ὄνομα ἐν τῷ βιβλίῳ τῆς ζωῆς τοῦ ἀρνίου τοῦ ἐσφαγμένου ἀπὸ καταβολῆς κόσμου* (Απ. 13,8) *καὶ ἐξήνεγκεν ἡ γῆ βοτάνην χόρτου σπείρον σπέρμα κατὰ γένος καὶ καθ’ ὁμοιότητα, καὶ ξύλον κάρπιμον ποιοῦν καρπὸν, οὗ τὸ σπέρμα αὐτοῦ ἐν αὐτῷ κατὰ γένος ἐπὶ τῆς γῆς* (Γεν. 1,12), *καὶ ὃς οὐ λαμβάνει τὸν σταυρόν αὐτοῦ καὶ ἀκολουθεῖ ὀπίσω μου, οὐκ ἔστιν μου ἄξιος* (Ματθ. 10, 38), *ὅσοι θέλουσιν εὐπροσωπῆσαι ἐν σαρκί, οὗτοι ἀναγκάζουσιν ὑμᾶς περιτέμεσθαι, μόνον ἵνα τῷ σταυρῷ τοῦ Χριστοῦ μὴ διώκωνται* (Γαλ. 6,12).

α' οίκος

Ο πρώτος οίκος ξεκινά με την προτύπωση της υπέρτατης θυσίας του Χριστού για τη σωτηρία του ανθρώπου. Ο αμνός στον στ 1. *Τὸν ἴδιον ἄρνα* συμβολίζει τον Λυτρωτή του κόσμου, που αναμάρτητος καθώς ήταν δέχτηκε τον Σταυρικό θάνατο αποδεικνύοντας έμπρακτα το μέγεθος της αγάπης Του για τον άνθρωπο αλλά και τον Θεό Δημιουργό στον οποίο έκανε τέλεια υπακοή. Ο Αμνός του Θεού, ή αλλιώς το πρόβατο συναντάται στον λόγο του Ιωάννη του Βαπτιστή (Ιωάννη 1:29), όταν προφήτεψε την έλευση Του καλώντας τους ανθρώπους να αρνηθούν την αμαρτία και να γυρίσουν στην προπρωτική κατάσταση δεχόμενοι το χαρμόσυνο μήνυμα της σωτηρίας. Επιπλέον πρέπει να αναφερθεί ότι ο συσχετισμός αυτός χρησιμοποιείται διότι η θυσία του άρνα διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη θρησκευτική ζωή των Εβραίων, αφού αυτή συνδεόταν με τη γιορτή του Πάσχα και την αιματηρή θυσία του αμνού ως ανάμνηση της απελευθέρωσης των Ισραηλιτών και την έξοδό τους από την Αίγυπτο (Εξοδος 29:38 – 42). Ο ίδιος χαρακτηρισμός αποδίδεται και στην Παναγία, *ή αμνάς*, από εκείνη γεννήθηκε ο αμνός του Θεού και έδειξε τέλεια υπακοή αποδεχόμενη το θέλημα του Θεού ενσαρκώνοντας για όλες τις γενεές το ιδανικό πρότυπο της μητέρας. Ο Ιωάννης Δαμασκηνός δοξολογεί στον λόγο του τη γέννηση της Θεοτόκου και καλεί τον ουρανό και τη γη να ευφρανθούν για τη γέννηση της αμνάδος από την οποία θα γεννηθεί ο αμνάς του Θεού.

Με μια ισχυρή εικόνα της Παναγίας να ακολουθεί κατάκοπη τον Ιησού στον τόπο του μαρτυρίου, *ήκολούθει ή Μαρία τρυχομένη*, ο Ρωμανός εκφράζει τη θλίψη και την ανησυχία της για τα γεγονότα που πρόκειται να ακολουθήσουν και έπεται ο δραματικός διάλογος της με τον Χριστό χάρη στον οποίο θα αποδοθεί με γλαφυρότητα το μήνυμα της σωτηρίας του ανθρώπου, τεχνική που επιλέγει συχνά ο Ρωμανός στα κοντάκια του, χαρίζοντας στα γεγονότα ζωντάνια. Η Παναγία λοιπόν απευθύνει ερωτήσεις στον Υιό της, και ξεκινά ο θρήνος με αυτές. « *Πού πορεύη, τέκνον; τίνος χάριν τον ταχύν δρόμον τελείεις ;μην έτερος γάμος πάλιν εστί εν Κανά κακει σπευδεις, ιν' εξ' ύδατος αυτοις οίνον ποιήσης*» και τα συναισθήματα του πιστού ενεργοποιούνται γνωρίζοντας πως οι ερωτήσεις της Παναγίας, της μητέρας που θέλει πάντα να σκέφτεται υπολογίζοντας το καλό για το παιδί της , θα έχουν αρνητική απάντηση. Ο λόγος της βιασύνης δεν είναι

ένα χαρμόσυνο γεγονός αλλά ο θάνατος, τον οποίο ο Κύριος βιάζεται να συναντήσει για να σώσει τον άνθρωπο. Οι ερωτήσεις λοιπόν προσδίδουν δραματικότητα στο κοντάκιο και η Παναγία αναδεικνύεται τραγικό πρόσωπο αγνοώντας την ρομφαία που θα διαπεράσει την καρδιά της, όπως είχε προφητέψει ο Άγιος Συμεών, ενώ εκείνη επαναφέρει στη μνήμη της το γάμο στην Κανά. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία. Η αναφορά στον γάμο στην Κανά σηματοδοτεί τη νέα εποχή που ξεκινά με την έλευση του Μεσσία και δηλώνεται με ενάργεια η διαφορά μεταξύ μωσαϊκού νόμου και του Ευαγγελίου του Χριστού (Τρεμπέλα, 2013). Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο θαύμα του Μωσή που μαρτυρείται είναι η μεταβολή του νερού σε αίμα (Εξ. δ 9), ενώ το πρώτο θαύμα του Χριστού είναι η μετατροπή του νερού σε οίνο (Ιω. 2,7), η κατάρα του νόμου, με την πτώση του Αδάμ, μετατρέπεται σε ευφροσύνη και γιορτή, με την Σταύρωση και την Ανάσταση του Κυρίου.

Στους στίχους 7-8 Η Θεοτόκος με την κλητική προσφώνηση *τέκνον*, ζητά από τον Υιό της την άδεια να τον ακολουθήσει ή να μείνει εκεί να τον περιμένει και τον παρακαλεί, με μια αντίθεση, *δος μοι λόγον, μη σιγῶν*, να ακούσει τη φωνή του και να μην την προσπεράσει αμίλητος, δείχνοντας ότι συναισθάνεται πως ο λόγος της βιασύνης του δεν θα είναι ένα ευχάριστο γεγονός για εκείνη.

Ο πρώτος οίκος του κοντακίου κλείνει με μια βασική δογματική έννοια της Εκκλησίας, την αγνότητα της Παναγίας, *ὁ ἀγνήν τηρήσας με*, ένα θέμα που απασχόλησε ιδιαίτερα την περίοδο που έζησε ο Ρωμανός λόγω της εμφάνισης αιρέσεων που αμφισβητούσαν τις δυο φύσεις του Χριστού, τη θεική και ανθρώπινη φύση Του. Η Παναγία με τη γέννηση του Χριστού παρέμεινε αγνή αφού η σύλληψη του ήταν ένα γεγονός θαυμαστό και υπερφυσικό, που ξεπέρασε τους νόμους της ανθρώπινης φύσης.

Στον πρώτο οίκο θα γίνει αναφορά στους όρους *αμνάς* (στ. 1), *γάμος* (στ. 7), *ύδατος* (στ. 9), *οἶνον* (στ. 9), οι οποίοι εντοπίζονται σε πλήθος χωρίων στην Αγία Γραφή. Συγκεκριμένα *ἤκουσαν δὲ πάντες οἱ ἀδελφοὶ αὐτοῦ καὶ αἱ ἀδελφαὶ αὐτοῦ πάντα τὰ συμβεβηκότα αὐτῷ καὶ ἦλθον πρὸς αὐτὸν καὶ πάντες ὅσοι ἤδεισαν αὐτὸν ἐκ πρώτου· φαγόντες δὲ καὶ πίνοντες παρ’ αὐτῷ παρεκάλεσαν αὐτόν, καὶ ἐθαύμασαν ἐπὶ πᾶσιν, οἷς ἐπήγαγεν ἐπ’ αὐτῷ ὁ Κύριος. ἔδωκε δὲ αὐτῷ ἕκαστος ἀμνάδα μίαν καὶ τετράδραχμον χρυσοῦ καὶ ἀσήμου* (Ιωβ. 42,11), *συνήγαγε δὲ Λάβαν πάντα τοὺς ἄνδρας τοῦ τόπου καὶ ἐποίησε γάμον* (Γεν. 29, 22), *ἡ δὲ γῆ ἦν ἀόρατος καὶ ἀκατασκεύαστος, καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου, καὶ πνεῦμα Θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος* (Γεν. 1,2), *ἔπινον οἶνον καὶ*

ἤνεσαν τοὺς θεοὺς τοὺς χρυσοῦς καὶ ἀργυροῦς καὶ χαλκοῦς καὶ σιδηροῦς καὶ ξυλίνους καὶ λιθίνους (Δαν. 5,4).

β' οἶκος

Το παράπονο της Μαρίας και η απογοήτευση από τη στάση των Ιουδαίων αποτελούν βασικό θέμα του δεύτερου οἴκου. Με τη χρήση δύο αρνητικών φράσεων, *οὐκ ἤλπιζον, οὐδ' ἐπίστευόν*, δηλώνεται η άγνοια της Παναγία για το γεγονός της Σταύρωσης που θα ακολουθούσε. Με την τεχνική της ανθρωποποιίας ο Μελωδός παρουσιάζει στους δυο πρώτους στίχους την Παναγία σαν απλό άνθρωπο, έχοντας απεκδυθεί την αγιότητα της, έχει σκέψεις και αδυναμίες ανθρώπινες. Στο άκουσμα της Σταύρωσης του Κυρίου αντιδρά όπως θα αντιδρούσε μια κοινή μητέρα, όμως δεν εκχυδαΐζεται από τον ποιητή, ούτε ταπεινώνεται. Στόχος του Ρωμανού μέσω της ανθρωποποιίας είναι τα ιερά πρόσωπα, και συγκεκριμένα η Παναγία να γίνει προσιτή στους πιστούς, ώστε στη συνέχεια μέσα από το στόμα της να θέσει ερωτήματα και να πάρει απαντήσεις με σκοπό ο αναγνώστης να αντιληφθεί και να κατανοήσει σε βάθος τα θαυμαστά αυτά γεγονότα, για αυτό το λόγο η έννοια της ανθρωποποιίας συναντάται σε όλα τα κοντάκια του.

Στους στ.3-4 με τη χρήση της αντίθεσης, *τοὺς ἀνόμους ἐκμανῆναι καὶ ἐκτείνει ἐπὶ σὲ χεῖρας ἀδίκως, ἔτι γὰρ τὰ βρέφη τούτων κράζουσί σοι τὸ «εὐλόγημένος»* δηλώνεται με σαφήνεια ότι η Σταύρωση είναι αποτέλεσμα ενεργειών πονηρῶν ανθρώπων που παρενέβησαν τους νόμους και αρνήθηκαν να δουν την αθωότητα του Χριστού. Την ίδια στιγμή τα τέκνα τους, με βασικό χαρακτηριστικό την αθωότητα και την καθαρότητα της ψυχής τους, ένιωθαν το μεγαλείο της αγιότητας του κι έψέλναν το Ωσαννά. *«Ἐκ στόματος νηπίων καὶ θηλαζόντων κατηρτίσω αἶνον» (Ψαλμ. 8,3)*, διαβάξει ο αναγνώστης στους Ψαλμό του Δαβίδ και έρχεται ο Κύριος στο Ευαγγέλιο του Ματθαίου να επιβεβαιώσει την αγάπη του για αυτά καθιστώντας τα πρότυπο για τους ενήλικες, *Ὅστις οὖν ταπεινώσῃ ἑαυτὸν ὡς τὸ παιδίον τούτο, οὗτος ἐστὶν ὁ μείζων ἐν τῇ βασιλείᾳ τῶν οὐρανῶν» (Μτ. 18, 1-4).*

Και συνεχίζει ο Μελωδός με μια ακόμα αντίθεση, μια αντίφαση που χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά των Ιουδαίων και ξεκινά με την υποδοχή του Κυρίου στην Ιερουσαλήμ από αυτούς για να καταλήξει στη Σταύρωση του. Ο λαός της Ιερουσαλήμ τον υποδέχτηκε με μεγαλοπρέπεια βλέποντας Τον να μπαίνει στην πόλη *ἐπὶ πώλου ὄνου* , στρώνοντας στους δρόμους βάρια για να τον τιμήσουν, έχοντας γνώση του θαύματος

της Αναστάσεως του Λαζάρου που είχε προηγηθεί. Λίγες μέρες αργότερα, η δοξολογία του λαού μετατρέπεται σε μίσος και το «Ωσαννά» αντικαθίσταται από το «άρων άρον σταύρωσον αυτόν». Η Θεοτόκος ανακαλώντας στην μνήμη της τα παραπάνω γεγονότα θρηνεί τον Υιό της υπενθυμίζοντας παράλληλα στον πιστό με την γλαφυρή εικόνα του Χριστού στα Ιεροσύλημα ότι Εκείνος πράγματι είναι ο Βασιλιάς της Δόξης.

Ακολουθούν οι ρητορικές ερωτήσεις της Παναγίας, *τίνος χάριν ἐπράχθη το χειρόν, πῶς τὸ φῶς μου σβέννυται, πῶς σταυρῶ προσπῆγγνυται*, που προσδίδουν στον ύμνο δραματικότητα και προβληματίζουν τους πιστούς βλέποντας τον Χριστό να πάσχει άδικα πάνω στον Σταυρό και αντιλαμβάνεται ότι η αίτια του μαρτυρίου του Κυρίου είναι ο ίδιος ο άνθρωπος και η απομάκρυνσή του από τον Θεό. Ακούγοντας λοιπό τον θρήνο της Παναγίας συναισθάνεται την αμαρτία του, συγκινείται με του εκούσιο πάθος του Χριστού και μετανοεί.

Ο οίκος κλείνει με το εφύμνιο, *ὁ υἱὸς καὶ θεός μου*, και οι ίδιοι στίχοι που επαναλαμβάνονται σε κάθε οίκο, στον συγκεκριμένο οίκο ηχούν σαν αναφιλητά της Παναγίας.

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στους τύπους άνόμους, χειρας, βρέφη, εύλογημένος και φῶς. Οι παραπάνω όροι εντοπίζονται στα ακόλουθα χωρία των ιερών κειμένων: *βλέμματι γάρ καὶ ἀκοῆ ὁ δίκαιος, ἐγκατοικῶν ἐν αὐτοῖς, ἡμέραν ἐξ ἡμέρας ψυχὴν δικαίαν ἀνόμοις ἔργοις ἐβασάνιζεν* (Πετ. Β΄. 2,8), *καὶ ὁ τρόμος καὶ ὁ φόβος ὑμῶν ἔσται ἐπὶ πᾶσι τοῖς θηρίοις τῆς γῆς, ἐπὶ πάντα τὰ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἐπὶ πάντα τὰ κινούμενα ἐπὶ τῆς γῆς καὶ ἐπὶ πάντας τοὺς ἰχθύας τῆς θαλάσσης· ὑπὸ χειρας ὑμῶν δέδωκα* (Γεν. 9,2) *ὡς ἀρτιγέννητα βρέφη τὸ λογικὸν ἄδολον γάλα ἐπιποθήσατε, ἵνα ἐν αὐτῷ ἀυξηθῆτε εἰς σωτηρίαν* (Επ. Πετ. Α΄ 2,2) *ὦ Κύριε, σῶσον δὴ, ὦ Κύριε, εὐόδωσον δὴ. εύλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου· εύλογήκαμεν ὑμᾶς ἐξ οἴκου Κυρίου* (Ψαλ. 117, 25-27), *ἐξανέτειλεν ἐν σκότει φῶς τοῖς εὐθέσιν ἐλεήμων καὶ οἰκτίρμων καὶ δίκαιος* (Ψαλ. 111,4), *φῶς ἀνέτειλε τῷ δικαίῳ καὶ τοῖς εὐθέσι τῇ καρδίᾳ εύφροσύνη* (Ψαλ. 96,11).

γ' οίκος

Το παράπονο της Παναγίας συνεχίζεται και στον τρίτο οίκο του κοντακίου, και σε αυτό το σημείο είναι πιο έντονο γιατί αναφέρεται στους μαθητές του υιού της που Τον εγκατέλειψαν λίγο πριν το Πάθος. Δεν πρόκειται για ανθρώπους που απλά άκουσαν το

κήρυγμα του Χριστού, αλλά για τους ίδιους του μαθητές του που τους αποκάλυψε πολλές φορές τη δόξα Του, όσο ήταν κοντά τους. Με παρήχηση του σ, *οὐδείς σοὶ συναλγεί οὐδ' συνέρχεται σοὶ Πέτρος ὁ εἰπὼν σοι*, επιλέγει να αποτυπώσει έντονα την απομάκρυνσή τους από τον Χριστό τοποθετώντας με ένα κλιμακωτό σχήμα, πρώτον τον Πέτρο που του υποσχέθηκε πως δεν θα τον αρνηθεί ποτέ. Σε ευθύ λόγο καταγράφονται τα λόγια του Πέτρου, *«οὐκ αρνούμαι σε ποτέ, καν αποθνήσκω»*, μια τεχνική που συνηθίζει να χρησιμοποιεί ο Μελωδός για να προσδώσει παραστατικότητα στα γεγονότα και να ζωντανέψει τη σκηνή μπροστά στα μάτια του πιστού. Η Παναγία φαίνεται να γνωρίζει το γεγονός που συνέβη μετά τη σύλληψη του Χριστού, όπου τρεις φορές αρνείται τη σχέση του με το Χριστό, στα πρόσωπα που τον αναγνώρισαν ως μαθητή του, εκεί που με θέρμη υποσχέθηκε την ώρα του Μυστικού Δείπνου *την ψυχή μου υπέρ σου θήσω*. Η άρνηση του Πέτρου δεν αποτελεί γεγονός που ξαφνιάζει τον αναγνώστη, αφού έχει ήδη προοικονομηθεί στο Μυστικό Δείπνο. Εκεί αποδεικνύεται πως η πίστη του δεν είναι σταθερή με την άρνηση του να συμμετέχει στον νιπήρα του Κυρίου, *Κύριε, συ μου νίπτεις τους πόδας;*(13,16), *ου μη νίψης μου τους πόδας εις τον αιώνα,*(13,7-8). Η αποστολή του Κυρίου για τη σωτηρία απορρίπτεται από τον Πέτρο με την αδυναμία του να αντιληφθεί ότι ο νιπήρας συμβολίζει τη θυσία του Χριστού και τη Δόξα του γίνεται δεκτή μόνο όταν ο Χριστός τον προειδοποιεί πως αν δε δεχτεί τη νίψη δε μπορεί να παραμείνει κοντά του. Στο πρόσωπο του Πέτρου εικονίζεται ο πιστός όλων των εποχών. Η γνώση της Δόξας του Κυρίου δεν είναι αρκετή για να αντιμετωπίσει τους πειρασμούς και τα αναπάντεχα γεγονότα που προκύπτουν στη ζωή. Όσες φορές κι αν έχει βιώσει το θαύμα κι αν έχει περπατήσει πάνω στα κύματα σαν τον Πέτρο, πρέπει να γνωρίζει πως μόνο με τη δωρεά του Αγίου Πνεύματος θα γίνει υιός του Κυρίου.

Μετά τον Πέτρο, στον θρήνο της Παναγίας, γίνεται αναφορά στον Θωμά και στη διαβεβαίωση του πως *«μετ' αὐτοῦ θάνομεν πάντες»*. Ένας ακόμα αφοσιωμένος μαθητής του Χριστού, πρόθυμος να υπακούει κάθε φορά στο θέλημά Του φαίνεται να Τον εγκαταλείπει τη στιγμή του μαρτυρίου. Η αναφορά του Ρωμανού στον Θωμά πιθανόν να γίνεται λόγω της επιθυμίας του να πιστέψει στην Ανάσταση του Κυρίου έχοντας αποδείξεις, χωρίς να αρκείται στα λόγια των αδερφών του παρόλο τις διαβεβαιώσεις τους πως τον είχαν δει ζωντανό μπροστά τους. Είναι δύσπιστος ο Θωμάς αλλά όχι άπιστος και αμέσως μόλις ακουμπά ή έστω αντικρίζει τις πληγές του Χριστού αναφωνεί *ο Κύριος μου και ο Θεός μου* (Ιωαν. 20,28). Και ο Χριστός συνεχίζει στο

Ευαγγέλιο του Ιωάννη απευθυνόμενος σε όλους τους Χριστιανούς, *Μακάριοι οι μη ιδόντες και πιστεύσαντες*, (Ιω. 20,29), χωρίς όμως να απορρίπτει τον Θωμά που κι αυτός θα γίνει ένας μεγάλος κήρυκας και Άγιος της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

Συνεχίζει με κλιμακωτό σχήμα να αναρωτιέται που βρίσκονται όλοι *οί οἰκεῖοι καὶ γνωστοὶ , καὶ μέλλοντες κρίνειν τὰς φυλάς τοῦ Ἰσραήλ*. Η γνώση των Ευαγγελίων και της Αποκαλύψεως του Ιωάννη επιτρέπουν στον Ρωμανό να αναφέρεται δια στόματος της Παναγίας στα γεγονότα της Δευτέρας Παρουσίας του Χριστού, όπου οι Απόστολοι θα κρίνουν τις δώδεκα φυλές του Ισραήλ, ολόκληρη την ανθρωπότητα. Αυτοί λοιπόν που θα βρίσκονται κοντά του την φοβερή αυτή ώρα, τη στιγμή του μαρτυρίου είναι απόντες, γεγονός δυσβάσταχτο για τη Θεοτόκο που αντικρίζει τον Υιό να πάσχει μόνος. Φαίνεται να αποσιωπάται η παρουσία του αγαπημένου Ιωάννη από την Παναγία για να τονιστεί ο πόνος της και η μοναξιά του Κυρίου πάνω στον Σταυρό.

Στους τελευταίους στίχους του τρίτου οίκου το *ισόκωλο οὐδεὶς ἐκ τῶν πάντων, ἀλλ' εἰς ὑπὲρ πάντων*, και η επανάληψη της λέξης *πάντων*, προσδίδοντας τραγικότητα στη σκηνή, φανερώνουν ταυτόχρονα την δογματική αλήθεια της Εκκλησίας όπου ο Υιός του Θεού σταυρώθηκε για να σώσει τον άνθρωπο όλων των εποχών από την αμαρτία.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ακόλουθοι τύποι, τέκνον (στ. 1), φόνον (στ. 1), αρνούμαι (στ. 3), *θανώμεν* (στ. 4), *φυλάς* (στ. 6), *έσωσας* (στ. 8) οι οποίοι αντλούνται από τα παρακάτω χωρία: *Ἐὰν δὲ οἰκοδομήσης οἰκίαν καινήν, καὶ ποιήσεις στεφάνην τῷ δώματι σου· καὶ οὐ ποιήσεις φόνον ἐν τῇ οἰκίᾳ σου, ἐὰν πέσῃ ὁ πεσὼν ἀπ' αὐτοῦ* (Δευτερ. 22,8), *ἀρνούμενοι γάρ σε εἰδέναι ἀσεβεῖς, ἐν ἰσχυῖ βραχίονός σου ἐμαστιγώθησαν, ξένοις ὑετοῖς καὶ χαλάζαις καὶ ὄμβροις διωκόμενοι ἀπαραιτήτοις καὶ πυρὶ καταναλισκόμενοι* (Σολ. 16,16), *μετὰ τόκου ἔδωκε καὶ πλεονασμὸν ἔλαβεν, οὗτος ζωῆ οὐ ζήσεται, πάσας τὰς ἀνομίας ταύτας ἐποίησε, θανάτῳ θανατωθήσεται, τὸ αἷμα αὐτοῦ ἐπ' αὐτὸν ἔσται* (Ιεζ. 18,13), *Καὶ ἐπορεύθη Ἱεροβοὰμ εἰς Σίκιμα τὴν ἐν ὄρει Ἐφραὶμ καὶ συνήθροισεν ἐκεῖ τὰς φυλάς τοῦ Ἰσραήλ, καὶ ἀνέβη ἐκεῖ Ροβοὰμ υἱὸς Σαλωμών* (Γ' Βασ. 12,24), *καὶ εἶπεν ὁ βασιλεὺς πρὸς Ἰωὰβ ἄρχοντα τῆς ἰσχύος τὸν μετ' αὐτοῦ· διέλθε δὴ πάσας φυλάς Ἰσραὴλ καὶ Ἰούδα, ἀπὸ Δὰν καὶ ἕως Βηρσαβεὲ καὶ ἐπίσκεψαι τὸν λαόν, καὶ γνώσομαι τὸν ἀριθμὸν τοῦ λαοῦ*, (Β' Βασ. 24,12), *καὶ ἐγένετο, ἠνίκα ἐξήγαγον αὐτοὺς ἔξω καὶ εἶπαν· σφῶζων σφῶζε τὴν σεαυτοῦ ψυχὴν· μὴ περιβλέψῃ εἰς τὰ ὀπίσω, μηδὲ στηῆς ἐν πάσῃ τῇ περιχώρῳ· εἰς τὸ ὄρος σφῶζου, μήποτε συμπαρηληφθῆς* (Γεν. 19,17)

δ' οίκος

Με παρήχηση του κ και δυο επιρρηματικούς προσδιορισμούς της αιτίας, επιλέγει ο ποιητής να ανοίξει το θέμα του δ οίκου, *ἐκ λύπης βαρείας καὶ ἐκ θλίψεως πολλῆς κραυγαζούσης καὶ κλαιούσης*, γα να διαφανεί η ψυχολογική κατάσταση της Παναγίας όπου λόγω αυτής, θα ακολουθήσει ο λόγος το Κυρίου. Με τις τροπικές μετοχές *κραυγαζούσης, κλαιούσης* η Παναγία παρουσιάζεται θρηνωδούσα ξεπερνώντας τα όρια της αγιότητας της και εξομοιώνεται περισσότερο με κάθε μάνα που θρηνεί το παιδί της. Ο Ρωμανός έχει επηρεαστεί από τα Απόκρυφα Ευαγγέλια και κυρίως αυτό του Νικόδημου, *Ακούσασα η Θεοτόκος και ιδούσα αυτόν ολιγοψύχησε και έπεσεν εξ' οπίσω εις την γην, και εκείτο ικανήν ώραν. Αφ' ου δε ανέπνευσε και ηγέρθη, εβόησε φωνή μεγάλη λέγουσα «Κύριε μου, Υιέ μου, που το κάλλος έδυν της μορφής σου; Πώς υπομένω θεωρείν μετά ταυτα πάσχοντα; Και ταύτα λέγουσα κατέζαινε μετά των ονύχων το πρόσωπον αυτής και έτυπτε το στήθος*. Πράγματι, η Παναγία υπέφερε πολύ βλέποντας το Υιό στον Σταυρό, πόνεσε περισσότερο από κάθε άλλη μάνα, γιατί εκείνη ήταν αναμάρτητη και θρηνούσε ταυτόχρονα τον Υιό και Θεό της. Ο Νείλος Καβάσιλας σημειώνει: *μηδέν όμοιον άλγος ανθρώποις γενέσθαι*. Η παρουσία της στην Ορθόδοξη Εκκλησία περιγράφεται με λιτότητα αποκλειστικά στο Ευαγγέλιο του Ιωάννη *είστήκεισαν δὲ παρὰ τῶ σταυρῶ τοῦ Ἰησοῦ ἡ μήτηρ αὐτοῦ καὶ ἡ ἀδελφὴ τῆς μητρὸς αὐτοῦ, Μαρία ἡ τοῦ Κλωπᾶ καὶ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ. Ἰησοῦς οὖν ἰδὼν τὴν μητέρα καὶ τὸν μαθητὴν παρεστῶτα ὃν ἠγάπα, λέγει τῇ μητρὶ αὐτοῦ· γύναι, ἴδε ὁ υἱός σου. εἶτα λέγει τῷ μαθητῇ· ἰδοὺ ἡ μήτηρ σου*. Η μορφή της παρουσιάζεται αγγελική, στέκεται βουβή, ακίνητη, νικημένη από τον πόνο, έχοντας όμως πίστη στο μυστήριο του Εσταυρωμένου που με τον θάνατο του νικά τον θάνατο. Μια εικόνα που έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα του δ οίκου και εύκολα γίνεται αποδεκτή αφού στόχος του Ρωμανού είναι η διδαχή των πιστών με τα λόγια του Χριστού που πρόκειται να ακολουθήσουν. Με αφορμή τον θρήνο της Παναγίας ο Κύριος θα αποκαλύψει το μυστήριο της Σταύρωσης και της Ανάστασης Του. Λίγο παρακάτω η επανάληψη της αντωνυμίας αυτή, *πρὸς αὐτὴν ὁ ἐξ αὐτῆς βοήσας*, αιτιολογεί για μια ακόμη φορά τον θρήνο, δηλώνοντας την εξ αίματος επαφή της Παναγίας με τον Υιό της.

Η απάντηση του Χριστού στα ερωτήματα της Παναγίας δίνει την αφορμή για την ανάλυση μιας ακόμα τεχνικής του Ρωμανού, τον διάλογο. Με τη χρήση του διαλόγου ο ποιητής καταφέρνει να παρουσιάσει το μυστήριο της Σταύρωσης με γλαφυρότητα και δραματικότητα φέρνοντας το κείμενο και τα νοήματα αυτού πιο κοντά στον

άνθρωπο. Έτσι στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Χριστός παίρνει το λόγο για να εξηγήσει το μυστήριο του εκούσιου θανάτου με στόχο τη μετάνοια του πιστού και την επιστροφή στον Θεό Πατέρα. Σε βενικό πρόσωπο ο Χριστός απευθύνεται στην μητέρα του απορρίπτοντας ταυτόχρονα τη θρηνητική στάση της. Αυστηρός απέναντί της, την επιπλήττει για τον θρήνο της και της υπενθυμίζει τη διαφορά της με τις υπόλοιπες γυναίκες. Στη συνέχεια θέτει καταιγιστικά ρητορικά ερωτήματα που ισοδυναμούν με ισχυρές καταφάσεις. Είναι σαν ακούμε τον Χριστό να λέει: Θα πεθάνω και θα σώσω τον Αδάμ, θα κατέβω στον τάφο και θα αναστήσω τους πεθαμένους». Με αριστοτεχνικό τρόπο, μέσα σε λίγους μόνο στίχους ο Ρωμανός εκφράζει το Μυστήριο της Σταύρωσης του Κυρίου που με τον θάνατό του πάτησε τον θάνατο. Πρωτότοκος των νεκρών κατεβαίνει στον Άδη και σπάζει τις αλυσίδες που κρατούν τον Αδάμ και τον άνθρωπο όλων των εποχών, γιατί σταυρώνεται εκουσίως όντας αναμάρτητος και με το άγιο Του αίμα ξεπλένει την αμαρτία του ανθρώπου ενώ με το πανάγιο σώμα του μέσα στον τάφο καταργεί την φθορά του ανθρώπου χαρίζοντάς του την αιώνια ζωή.

Στους τελευταίους στίχους τονίζεται δια στόματος του Χριστού για μια ακόμα φορά η επιθυμία του για το Πάθος, *θέλων ἔπαθεν*, που ταυτόχρονα δηλώνει την αληθινή και άμετρη αγάπη του Θεού για τα πλάσματα του. Ζητά από τη Θεοτόκο να φωνάζει σε όλους το γεγονός αυτό που θα αποτελέσει τη σωτηρία της οικουμένης.

Στην Αγία Γραφή συναντώνται οι ακόλουθοι τύποι: *λύπης (στ. 1), δακρύξεις (στ. 5), Αδάμ (στ. 6), τάφον (στ. 7). τί ἔτι πληγῆτε προστιθέντες ἀνομίαν; πᾶσα κεφαλὴ εἰς πόνον καὶ πᾶσα καρδία εἰς λύπην (Ησ . 1, 5), ἐπὶ σαρκὶ τέκνων ὀρῶσα σάρκας τέκνων ἀποκαιομένας καὶ ἐπὶ χερσὶ χεῖρας ἀποτεμνομένας καὶ ἐπὶ κεφαλαῖς κεφαλὰς ἀποδειροτομουμένας καὶ ἐπὶ νεκροῖς νεκροὺς πίπτοντας καὶ πολυάνδριον ὀρῶσα τῶν τέκνων τὸ χορεῖον διὰ τῶν βασάνων, οὐκ ἐδάκρυσας (Δ΄ Μακ. 15, 20), 6 καὶ ἐνετείλατο Κύριος ὁ Θεὸς τῷ Ἀδὰμ λέγων· ἀπὸ παντὸς ξύλου τοῦ ἐν τῷ παραδείσῳ βρώσει φαγῆ (Γεν. 2,16), οὕτως καὶ γέγραπται, Ἐγένετο ὁ πρῶτος ἄνθρωπος Ἀδὰμ εἰς ψυχὴν ζῶσαν· ὁ ἔσχατος Ἀδὰμ εἰς πνεῦμα ζωοποιοῦ (Α΄ Κορ. 15,45), τότε οἱ πρὶν ἐπονείδιστοι καὶ πλησίον τοῦ ἄδου, μᾶλλον δ' ἐπ' αὐτῷ βεβηκότες, ἀντὶ πικροῦ καὶ δυσαιάκτου μόρου, κώθωνα σωτήριον συστησάμενοι, τὸν εἰς πᾶσιν αὐτοῖς καὶ τάφον ἡτοιμασμένον τόπον κλισίαις κατεμέρισαν πλήρεις χαρμονῆς (Γ' Μακ. 6,31).*

ε' οίκος

Ο πέμπτος οίκος έχει ως θέμα τη νουθεσία της Παναγίας από τον Χριστό και ξεκινά με μια προστακτική, *ἀπόθου*, η οποία στον ίδιο στίχο αναδιπλώνεται, *ἀπόθου, ὦ μητερ, τὴν λύπην ἀπόθου*, στίχος που δηλώνει εξ αρχής το αυστηρό ύφος του Χριστού προς το θρήνο Της και θα σημαδέψει τους υπόλοιπους οίκους του κοντακίου. Στον δεύτερο στίχο ο πιστός πληροφορείται πως ο θρήνος δε συνάδει με την ονομασία της Παναγίας *Κεχαριτωμένη*, ένας όρος που βεβαιώνει πως στο πρόσωπο της συγκέντρωσε όλες τις αρετές της οικουμένης, ξεπερνώντας σε ομορφιά και χάρη κάθε ανθρώπινο και αγγελικό πλάσμα.. Είναι τιμιότερη από τα Χερουβεΐμ και πιο ένδοξη από τα Σεραφεΐμ, καθαρότερη κι από τις ακτίνες του ήλιου, είναι η *Κεχαριτωμένη* που για πρώτη φορά άκουσε τον χαρακτηρισμό από τον αρχάγγελο Γαβριήλ τη στιγμή του Ευαγγελισμού, *Θεοτόκε Παρθένε, Χαίρε Κεχαριτωμένη Μαρία, ο Κύριος μετά σου....* , και ο θρήνος την υποβιβάζει σύμφωνα με τον Χριστό . Ο Χριστός τονίζει πως η λύπη της Παναγίας δε χωρά στη χαρά του Ευαγγελίου και το κήρυγμα του το απευθύνει όχι μόνο σε Εκείνη αλλά και στον πιστό όλων των εποχών. Ο θρήνος για τη Σταύρωση, ο πόνος του θανάτου, το καθημερινό άγχος και ο φόβος δεν έχουν θέση στη ζωή του πιστού, γιατί με τη γέννηση του Χριστού λύθηκε το μεγαλύτερο πρόβλημα του ανθρώπου, η φθορά και ο θάνατος. Έτσι κάθε στενάχωρο γεγονός είναι δόκιμο να αντιμετωπίζεται με υπομονή και σωφροσύνη γιατί με τη θλίψη και τον πόνο η ψυχή του Χριστιανού αγιάζεται και η Βασιλεία των Ουρανών ανοίγεται μπροστά του. Δεν ισχύει το ίδιο βέβαια για την Παναγία. Η Παναγία έπασχε ενώ η ψυχή ήταν ήδη αγιασμένη, ο Χριστός όμως επιμένει να απορρίπτει τον πόνο της αφού εκείνη, διαφορετική από όλες τις γυναίκες, γνώριζε εξ αρχής τη μεγάλη αποστολή του Κυρίου και αλόγιστα είχε αποδεχτεί το θέλημα του Θεού.

Η νουθεσία συνεχίζεται στους επόμενους στίχους με την αναφορά του Νυμφώνος του Κυρίου ως χώρο γαλήνης και αγαλλίασης. Εκεί δε χωρά η λύπη αλλά μόνο η δοξολογία. Η Παναγία βρίσκεται ήδη μέσα, *ἐν μέσῳ ὑπάρχεις τοῦ νυμφῶνος τοῦ ἐμοῦ*, και σύμφωνα με τον Χριστό τα συναισθήματα της πρέπει να είναι ανάλογα της ομορφιάς του νυμφώνος. Ο νυμφώνας, το δωμάτιο του γαμπρού, συμβολίζει την Βασιλεία των Ουρανών, τον Παράδεισο και παραπέμπει στην παραβολή των δέκα των παρθένων στο Ευαγγέλιο του Ματθαίου(25, 1-13). Σύμφωνα με αυτή δέκα κορίτσια είχαν βγει να συναντήσουν τον Νυμφίο, εκείνος όμως καθυστέρησε και αποκοιμήθηκαν. Όταν επιτέλους ο γαμπρός έφτασε ξαφνικά οι κοπέλες ξύπνησαν οι

λαμπάδες τους έσβηναν. Οι πέντε από αυτές είχαν προνοήσει και ρίχνοντας λάδι διατήρησαν το φως της λαμπάδας, ενώ οι υπόλοιπες τρέχοντας να αγοράσουν έχασαν την ευκαιρία να εισέλθουν στον νυμφώνα μαζί με τον γαμπρό. Ο Ρωμανός στο σημείο αυτό κάνει αναφορά στον νυμφώνα υπενθυμίζοντας στον πιστό πως ο Χριστός θα εμφανιστεί ξαφνικά ενώπιον του, είτε με τον θάνατο που έρχεται απρόσμενα και ξεκινά η κρίση του ανθρώπου, είτε με τη Δευτέρα παρουσία του. Νουθετεί έμμεσα τους πιστούς να ακολουθήσουν το πρότυπο των πέντε παρθένων που προετοιμάστηκαν για αυτή τη στιγμή. Η μετάνοια αποτελεί βασική προϋπόθεση για να ανοίξουν οι πύλες του νυμφώνα, όπου ο Απόστολος Παύλος βλέποντας τις αναφώνησε έκπληκτος: «*Ω βάθος πλούτου και σοφίας και γνώσεως Θεού! Ως ανεξερεύνητα τα κρίματα αυτού και ανεξιχνίαστοι αι οδοί αυτού!*» (Ρωμ. 11:33). Εκεί θέση έχουν αποκλειστικά εκείνοι που ετοίμασαν την ψυχή τους και τη στόλισαν με τις αρετές της εγκράτειας, της σεμνότητας, της ταπεινότητας και της μετάνοιας. Στο μέσο λοιπόν του Νυμφώνος, ακούμε από τον Χριστό, βρίσκεται η Παναγία και δεν είναι τυχαίο, αφού με τη μεσιτεία της στον Κύριο, παραβλέπονται και συγχωρούνται οι αμαρτίες του. *Τους εν τω νυμφωνι ως δούλους σου φώνει*, αναφέρει ο Χριστός και επιβεβαιώνει την σπουδαία θέση της μέσα στην εκκλησία αλλά και στη σωτηρία του ανθρώπου. Το κοντάκιο κλείνει με τον Χριστό να ενδυναμώνει την μητέρα του λέγοντας πως όλοι οι πιστοί με τρόπο υπακούουν σε Εκείνη, με σεβασμό στο κάλλος της και τη σεμνότητά της.

Οι τύποι του πέμπτου οίκου *θρηνειν, κλαυθμό, νυμφώνος, ψυχήν, τρόμω*, παρουσιάζουν ενδιαφέρον και συναντώνται στα παρακάτω χωρία: *ἀπὸ ἡμερῶν εἰς ἡμέρας ἐπορεύοντο θυγατέρες Ἰσραὴλ θρηνεῖν τὴν θυγατέρα Ἰεφθάε τοῦ Γαλααδίτου ἐπὶ τέσσαρας ἡμέρας ἐν τῷ ἐνιαυτῷ* (Κριτ. 11,40), *καὶ ἀφῆκε φωνὴν μετὰ κλαυθμοῦ· ἤκουσαν δὲ πάντες οἱ Αἰγύπτιοι, καὶ ἀκουστὸν ἐγένετο εἰς τὸν οἶκον Φαραώ,* (Γεν. 45, 2), *ὁ ἔχων τὴν νύμφην νυμφίος ἐστίν· ὁ δὲ φίλος τοῦ νυμφίου, ὁ ἐστηκὼς καὶ ἀκούων αὐτοῦ, χαρᾶ χαίρει διὰ τὴν φωνὴν τοῦ νυμφίου* (Ιω. 3,29), *ἐκολλήθη ἡ ψυχὴ μου ὀπίσω σου, ἐμοῦ δὲ ἀντελάβετο ἡ δεξιὰ σου. αὐτοὶ δὲ εἰς μάτην ἐζήτησαν τὴν ψυχὴν μου, εἰσελεύσονται εἰς τὰ κατώτατα τῆς γῆς*(Ψαλ. 62. 9-10), *καὶ ὁ τρόμος καὶ ὁ φόβος ὑμῶν ἔσται ἐπὶ πᾶσι τοῖς θηρίοις τῆς γῆς, ἐπὶ πάντα τὰ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἐπὶ πάντα τὰ κινούμενα ἐπὶ τῆς γῆς καὶ ἐπὶ πάντα τοὺς ἰχθύας τῆς θαλάσσης*(Γεν. 9, 2).

στ' οίκος

«Ο λόγος σαρκῶς ἐγένετο και ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν» ἀναφέρει ο Ἰωάννης στο Εὐαγγέλιο και ο Ρωμανός πραγματεύεται το θέμα αυτό στον στ' οἶκο που βρίθκει σχημάτων λόγου και εικόνων. Με τη χρήση δυο ἀντιθετικῶν ἐπιθέτων *πικρὴ ἡμέρα, γλυκὺς ἐγώ* και μιας ἀποτρεπτικῆς ὑποτακτικῆς, *μη κάνεις*, εἰσάγει τον ἀναγνώστη στο βασικό θέμα της πίστης, την Ἐνανθρώπιση του Θεοῦ λόγου. Η θλίψη της Παναγίας δεν ἔχει θέση, σύμφωνα με τον ποιητή, σε αὐτή την ὥρα του Πάθους, αὐτή την ὥρα που ἐπέλεξε ἐκούσια ο Λόγος να σώσει τον Ἀδάμ. Ο Λόγος κατήλθε ἀπό τον ουρανό, με θαυματουργικό τρόπο, ὑπερβαίνοντας τους κανόνες της φύσης που ὀρισε ο Πατέρας και το σχέδιο της Θείας Οικονομίας κορυφώθηκε. Ο Χριστός παρομοιάζεται με Μάννα που πέφτει ἀπό τον Ουρανό, ἀπροσδόκητα, ἀπροειδοποίητα και λύνει το πρόβλημα ἐπιβίωσης του ἀνθρώπου, ἀκυρώνοντας τον θάνατο. Το γεγονός ἀναφέρεται στην Παλαιά Διαθήκη και συγκεκριμένα στους Ἰσραηλίτες. Μετά την ἐξοδό τους ἀπό την Αἴγυπτο, βρέθηκαν στην ἐρήμο χωρίς τροφή, ἕνα μήνα μόνο μετά τη φυγή τους και θλίβονταν για την ἐγκατάλειψη τους ἀπό τον Κύριο. Τότε ο Θεός ἔδωσε ὑπόσχεση στον Μωυσή, ὅτι ο λαός θα χορτάσει και πως θα πρέπει παράλληλα να δείξει ὑπακοή στον λόγο του. Το ἐπόμενο πρωί στην ἐπιφάνεια της ἐρήμου ἐφανίστηκε ἕνα λεπτό στρώμα πάχνης. Το στρώμα αὐτό ἦταν το Μάννα, το ψωμί δηλαδή, που ἔριξε ο Θεός ἀπό τον Ουρανό για να χορτάσουν με τον ὄρο πως θα μαζεύουν ὅσο χρειάζονται για να καλύψουν τις ἀνάγκες της ἡμέρας ἐκτός ἀπό την ἕκτη μέρα που θα μάζευαν και για την ἐπόμενη. Κάποιοι παράκουσαν την ἐντολή κρατώντας Μάννα για την ἐπόμενη ἡμέρα και τότε το εἶδαν να γεμίζει σκουλήκια. Ο Θεός, πανταχοῦ παρών, γνωρίζει ἀκριβῶς τις ἀνάγκες του ἀνθρώπου και εἶναι πρόθυμος να τις ικανοποιεῖ κάθε φορά που ο ἀνθρώπος ἀφήνεται με ἐμπιστοσύνη στο Θέλημα Του.

Η λύτρωση ἐρχεται αὐτή τη φορά μέσω της γέννησης του Χριστοῦ και με το σχῆμα ἀρσης θέσης, *οὐκ ἐν ὄρει τῷ Σινᾶ, ἀλλ' ἐν γαστρὶ σου*, ὑπενθυμίζεται στον ἀναγνώστη ο ρόλος της Παναγίας στο σχέδιο του Θεοῦ και ἔμμεσα ὑπονοεῖται ἡ ψυχραιμία που οφείλει να διατηρήσει τη στιγμή του μαρτυρίου που προφήτεψε 1000 χρόνια πριν τη Σταύρωση ο Δαυίδ. «Κύριος εἶπε πρὸς με Υἱός μου εἶ σύ, ἐγὼ σήμερον γεγέννηκά σε» (Ψαλ. 2,7) καταγράφει ο Ψαλμωδός και ο Μέγας Ἀθανάσιος τονίζει πως ἀναφέρεται στην κατὰ σάρκα γέννηση του Χριστοῦ. Ο Υἱός ως θεότητα ἄλλωστε ὑπῆρχε προαιώνια. «Διμερίσαντο τὰ ἱμάτιά μου ἑαυτοῖς καὶ ἐπὶ τὸν ἱματισμόν μου ἔβαλον κληρον» (Ψαλ. 15,10) συναντάται στον Ψαλμό και περιγράφεται ο διαμοιρασμός των

ματιών του Χριστού από τους σταυρωτές του. Ο Δαβίδ, βασιλιάς των δώδεκα φυλών του Ισραήλ διακρίθηκε ιδιαίτερα για την αγάπη και την αφοσίωσή του στον Χριστό. Αμάρτησε βαριά και ξέχασε τον νόμο του Θεού, η μεταμέλειά του και η συντριβή του γίνονται αισθητά κάθε φορά που απαγγέλλεται στις Ακολουθίες ο 150^{ος} Ψαλμός. Οι Ψαλμοί θεωρούνται θεόπνευστο έργο και επιβεβαιώνεται η άποψη αυτή μέσω των γεγονότων που ακολούθησαν έντεκα αιώνες μετά την συγγραφή του.

Σε άλλο σημείου του οίκου ο Χριστός αναφέρει πως πονά σαν άνθρωπος για να σώσει το γένος των θνητών, τονίζοντας την ανθρώπινη του φύση που αμφισβητήθηκε την εποχή του γράφεται το κοντάκιο, *ὅτι λόγος ὦν ἐν σοὶ σὰρξ ἐγενόμην, ἐν ταύτῃ οὖν πάσχω*. Ο Ρωμανός μάχεται με την πένα του τις αιρέσεις της εποχής του και κυρίως τον Μονοφυσιτισμό, για αυτό δημιουργεί στους οίκους του κοντακίου προϋποθέσεις ώστε να εντάξει μέσα σε αυτούς της δογματικές αλήθειες της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Επαναλαμβάνει συνεχώς το γεγονός της ενανθρώπισης του θείου Λόγου και το τονίζει δίνοντας τόνο κηρύγματος στο ποίημα του.

Το κοντάκιο κλείνει ακούγοντας από τον Χριστό το μήνυμα της Σταύρωσης και την προτροπή να αναγγελθεί με χαρά από την Παναγία. Ο Ρωμανός στην προσπάθειά του να κηρύξει τις δογματικές αλήθειες τονίζει, στο συγκεκριμένο χωρίο, τη θεϊκή φύση του Χριστού. Παραβλέπει, σύμφωνα με τον Λεντάκη την ανθρώπινη φύση του Χριστού που τη δεδομένη στιγμή πάσχει απαλλάσσοντάς τον από τις ανθρώπινες αδυναμίες. Στέκεται ισχυρός πάνω στο Σταυρό, αγέρωχος και ο ποιητής φαίνεται να αδιαφορεί για τη στιγμή που αναφωνεί *Ηλί, Ηλί, λαμά σαβαχθανί* (Ματθ. 27, 45-46). Ο Υιός του Θεού πάνω στον Σταυρό είναι τέλειος Θεός και τέλειος άνθρωπος, αναμάρτητος, αλλά πάσχει, αισθάνεται τον πόνο και απαρνείται τον εαυτό του για να σώσει τον άνθρωπο. Ο Μελωδός με την απαλλαγή του Χριστού από τον ανθρώπινο πόνο, σύμφωνα με τον Λεντάκη φαίνεται να ακυρώνει την αξία της θυσίας, γίνεται ψυχρός και κηρύττει μηδενίζοντας το πάθος και τη θυσία. Σύμφωνα με τον Grosdilier de Matons 1964, ο Ρωμανός ακολουθεί συχνά την τακτική της ανθρώπινης φύσης που κυβερνιέται από τη θεϊκή λόγω των θρησκευτικών ερίδων της εποχής του.

Η επίδραση του Ρωμανού από τα Πατερικά κείμενα έχει ήδη αναφερθεί, έτσι κρίνεται αναγκαίο να εντοπιστούν οι ακόλουθες έννοιες που είναι συχνή η χρήση τους σε αυτά τα κείμενα. Συγκεκριμένα: ουρανόθεν (στ. 2), μάννα (στ. 3), όρει (στ. 4), σάρξ (στ. 8), Δαβίδ (στ. 4) χαρά (στ. 10) εντοπίζονται στα ακόλουθα χωρία: *καὶ τὸ σύσσημον ἀνέβη*

ἐπὶ πλεῖον ἐπὶ τῆς πόλεως ὡς στῦλος καπνοῦ· καὶ ἐπέβλεψε Βενιαμὶν ὀπίσω αὐτοῦ, καὶ ἰδοὺ ἀνέβη συντέλεια τῆς πόλεως ἕως οὐρανοῦ (Κρ. 20,40), καὶ ἔβρεξεν αὐτοῖς μάννα φαγεῖν καὶ ἄρτον οὐρανοῦ ἔδωκεν αὐτοῖς· ἄρτον ἀγγέλων ἔφαγεν ἄνθρωπος, ἐπισιτισμὸν ἀπέστειλεν αὐτοῖς εἰς πλησμονήν (Ψαλ. 77, 24-25), ἀναγεγεννημένοι οὐκ ἐκ σπορᾶς φθαρτῆς, ἀλλὰ ἀφθάρτου, διὰ λόγου ζῶντος Θεοῦ καὶ μένοντος εἰς τὸν αἰῶνα· διότι πᾶσα σὰρξ ὡς χόρτος, καὶ πᾶσα δόξα ἀνθρώπου ὡς ἄνθος χόρτου(Α΄ Πέτρ. 1.23- 1.24) καὶ εἶπεν· ἐξελεύσῃ αὐριον καὶ στήσῃ ἐνώπιον Κυρίου ἐν τῷ ὄρει·(Γ΄ Βασ19,11), καὶ κατοικήσουσιν ἐπὶ τῆς γῆς αὐτῶν, ἣν ἐγὼ δέδωκα τῷ δούλῳ μου Ἰακώβ, οὗ κατώκησαν ἐκεῖ οἱ πατέρες αὐτῶν· καὶ κατοικήσουσιν ἐπ’ αὐτῆς αὐτοί, καὶ Δαυὶδ ὁ δοῦλός μου ἄρχων αὐτῶν ἔσται εἰς τὸν αἰῶνα (Ιεζ. 37,25), ὃν οὐκ εἰδότες ἀγαπᾶτε, εἰς ὃν ἄρτι μὴ ὀρῶντες, πιστεύοντες δὲ ἀγαλλιᾶσθε χαρᾷ ἀνεκκλήτῳ καὶ δεδοξασμένῳ (Α΄ Πέτρ. 1,1.8).

ζ' οἶκος

Ἡ Παναγία ανταποκρίνεται ἄμεσα στὴν ἐπιθυμία τοῦ Υἱοῦ τῆς κἀνοντας γιὰ ἀκόμα μιὰ φορὰ ὑπακοή στὴν ἀγάπη τοῦ Κυρίου. Διώχνει ἀπὸ τὰ μάτια τῆς τὰ δάκρυα καὶ καταπιέζει τὰ συναισθήματά τῆς, δίνοντας τέλος στὸν κλαυθμό. Ἡ χρῆση τοῦ οὐσιαστικοῦ *κλαυθμός* δὲν ἀποτελεῖ τυχαία ἐπιλογή τοῦ ποιητῆ, ἀντίθετα τοποθετημένο στὴν ἀρχὴ ἐνὸς ἰσόκωλου σχήματος, *τον κλαυθμό αποσοβῶ, τὴν καρδίαν μου συντρίβω* τονίζει τὴ θλίψη τῆς Παναγίας καὶ τὴν ψυχικὴ κατάσταση τῆς ποὺ δε φαίνεται νὰ μεταβάλλεται ὕστερα ἀπὸ τὸν λόγο τοῦ Χριστοῦ πρὸς ἐκείνη. Χρησιμοποιεῖ ρήματα ποὺ υποδηλώνουν ἐντονο ψυχικὸ πάθος, *αποσοβῶ, συντρίβω*, καὶ ἐπιτυγχάνει τὴ συναισθηματικὴ φόρτιση τοῦ πιστοῦ καὶ ὁδηγεῖται στὴν μετάνοια.

Στὸν ἀμέσως ἐπόμενο στίχο ἀκολουθεῖ τὸ σχῆμα τῆς ἀντίθεσης, *τον κλαυθμό αποσοβῶ* μα *ο λογισμός σου δύναται σιγαν*. Με τὴν ἀντίθεση καρδιάς – λογισμοῦ ἐξυπηρετεῖται ταυτόχρονα ἡ οἰκονομία τοῦ ἔργου, ἀφοῦ χάρι σε αὐτὴ εξασφαλίζεται ἡ δυνατότητα στὸν Χριστὸ νὰ συνεχίσει τὸ κηρυγματικὸ λόγο τοῦ ἀναλύοντας με σαφήνεια τὴν ἐννοια τοῦ Πάθους καὶ τῆς Σταύρωσης. Τὸ προπατορικὸ ἀμάρτημα ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ κοντάκι καὶ ἀποτελεῖ θέμα ποὺ πραγματεύεται συχνά ὁ Ρωμανός στα ἔργα του. Ἡ παρακοή τοῦ Ἀδάμ καὶ ἡ βρώση τοῦ καρποῦ ποὺ ὁ Θεός ἀπαγόρευσε τὸν ὠδήγησε μακριὰ ἀπὸ τὸν Παράδεισο καὶ τὴν μακάρια κατάσταση ποὺ ζοῦσε ἐκεῖ. Ἡ ἀμαρτία βρισκόταν ἐξω ἀπὸ αὐτόν, στὸ φίδι ποὺ με τὴν πονηρία τοῦ παρέσυρε τὴν Εὐὰ

που λόγω άγνοιας του καλού και του κακού δεν υποψιάστηκε τις προθέσεις του. Η σημασία του προπατορικού αμαρτήματος είναι μεγάλη. Ο άνθρωπος παρενέβη την εντολή λόγω εγωισμού και αλαζονείας και θέλησε να γίνει ο ίδιος Θεός, αδιαφορώντας για την αγάπη και την ευτυχία που το χάριζε στην Εδέμ. Αποκήρυξε τον Θεό Πατέρα, επαναστάτησε και η πτώση του ήταν μεγάλη. Τόσο μεγάλη που απαιτείται η θυσία του Θεανθρώπου για να νικηθεί ο πνευματικός και σωματικός θάνατος του. Πέθανε πνευματικά, διότι απογυμνώθηκε από τις αρετές που του χάρισε ο Κύριος. Αυτές συνυπάρχουν πια ή αντικαθίστανται από το μίσος, την συκοφαντία, την πονηρία. Τον πνευματικό θάνατο ακολούθησε και ο σωματικός, ο βίαιος αποχωρισμός της ψυχής από το σώμα και η διάλυση του σώματος λόγω της φθοράς. Η αμαρτία του Αδάμ και της Εύας έπεσαν πάνω στο ανθρώπινο γένος κληρονομώντας τη νέα αυτή κατάσταση στην οποία περιήλθαν οι προπάτορες. Άξια λόγου δεν είναι πια η κατάρα αλλά η ευλογία του Θεού, η δυνατότητα που δίνεται στον άνθρωπο να επανενωθεί με τον Θεό και να πιστέψει στην Εδέμ μέσω της Σταύρωσης. Η Παναγία αναρωτιέται αν η σωτηρία μπορεί να επέλθει με άλλον τρόπο, εκτός της Σταύρωσης, αλλά η ερώτηση ισοδυναμεί με μια ισχυρή κατάφαση: «Μόνο μέσω της Σταύρωσης θα σωθεί ο Αδάμ» και για ακόμα μια φορά ο Θεός Πατέρας δίνει την ελευθερία στα πλάσματα του να επιλέξουν τον δρόμο της αρετής ή εκείνον της κακίας.

Τρία θαύματα του Χριστού έπονται στους επόμενους στίχους και διαφαίνεται με ενάργεια η παντοδυναμία Του. Η αναφορά της Παναγίας στα θαύματα αποτελεί υπενθύμιση της αγάπης του Κυρίου για τον πονεμένο άνθρωπο που για μια ακόμα φορά απομακρύνεται από εκείνον και τελικά Τον σταυρώνει. Ζητά λοιπόν να θεραπεύσει τις πληγές του Αδάμ με ένα θαύμα όπως ακριβώς θεραπεύτηκε ο λεπρός αμέσως, μόνο με ένα άγγιγμα του Χριστού, *καὶ ἐκτείνας τὴν χεῖρα ἤψατο αὐτοῦ ὁ Ἰησοῦς λέγων· θέλω, καθαρίσθητι. καὶ εὐθέως ἐκαθαρίσθη αὐτοῦ ἡ λέπρα.* Η φύση αμέσως υπακούει τον Κύριο, υποτάσσεται στο θέλημα του κι εκείνος παραβαίνοντας τον Μωσαϊκό νόμο που απαγορεύει την επαφή με ένα ακάθαρτο σώμα, αγγίζει τον πιστό και του χαρίζει την ίαση.

Ακολουθεί η αναφορά της ίασης του παραλυτικού στην πόλη Καπερναούμ όπου ο Χριστός καθάρισε τις αμαρτίες της ψυχής του παραλυτικού και στη συνέχεια γιάτρεψε το σώμα του. Θαύμασε ο Χριστός την πίστη των ανθρώπων που τον κουβαλούσαν στα χέρια και μη μπορώντας να τον πλησιάσουν άνοιξαν τη στέγη του σπιτιού και τον κατέβασαν μπροστά του έχοντας τη βεβαιότητα πως ο Κύριος δεν θα τον έδιωχνε χωρίς

να τον γιατρέψει. Χάρη στην πίστη και την επιμονή με μια μόνο φράση, *Σοὶ λέγω, ἔγειρε καὶ ἄρον τὸν κράβαττόν σου καὶ ὕπαγε εἰς τὸν οἶκόν σου*. Ο οίκος τελειώνει με ένα ακόμα του Χριστού, την ίαση τυφλού. Εκ γενετής τυφλός, γνωστός σ όλους για την αναπηρία του γίνεται κοινωνός της αγάπης του Χριστού και βιώνει το θαύμα. Ο Χριστός αυτή τη φορά σκύβει στη γη, παίρνει χώμα και το μετατρέπει σε πηλό, αλείφει τα μάτια του τυφλού και μετά τη νύξη στην κολυμπήθρα του Σιλωάμ του χαρίζει το φως του. Στις παραπάνω περιπτώσεις η αμαρτία του ανθρώπου θεραπεύεται χωρίς κόπο από τον Χριστό με ένα λόγο ή μια κίνηση του. Έτσι η Παναγία παίρνει το θάρρος να ζητήσει να γίνει πάλι χωρίς θυσία η σωτηρία ου ανθρώπινου γένους. Αυτή τη φορά όμως απαιτείται το αίμα του Θεανθρώπου για να λυθεί η κατάρα.

Ο άνθρωπος εγκατέλειψε τον Θεό και με τα έργα του υπηρέτησε το θέλημα του πονηρού. Η κακία, το μίσος, η βία και ο θάνατος έγιναν αναπόσπαστα χαρακτηριστικά της ανθρώπινης φύσης του. Για την απέκδυση αυτών έπρεπε να νικηθεί ο Άδης, ο άρχων του κακού στον οποίο ο άνθρωπος έδωσε εξουσία. Ο Χριστός θα μπορούσε πράγματι με έναν λόγο του να τον στείλει στο πυρ ο εξώτερον, όμως δεν το έκανε. Προτίμησε να τον νικήσει με τη θυσία του και την αγάπη του για τον άνθρωπο και όχι με τη δύναμη του. Γιατί Ο Θεός σέβεται ακόμα κι αυτόν που βάλθηκε να καταστρέψει τον άνθρωπο. Τον νικά λοιπόν και τον συντρίβει για πάντα, η νίκη του όμως αποπνέει αγάπη και όχι επιβολή ισχύος. Δείχνει τον δρόμο στον πιστό για τον παράδεισο προβάλλοντας το πρότυπο της ταπείνωσης και της αυταπάρνησης.

Οι όροι κλαυθμόν (στ. 2), υγιαίνει (στ. 4), λεπρόν (στ. 6), χρησιμοποιούνται από τον Ρωμανό και έχουν τις ρίζες τους στην Αγία Γραφή. Ενδεικτικά αναφέρονται τα παρακάτω χωρία: *πίκρανον κλαυθμόν καὶ θέρμανον κοπετόν καὶ ποίησον τὸ πένθος κατὰ τὴν ἀξίαν αὐτοῦ ἡμέραν μίαν καὶ δύο χάριν διαβολῆς καὶ παρακλήθητι λύπης ἔνεκα*· (Εκκλ. 38,17), *εὐλογητὸς εἶ ὅτι ἠλέησας δύο μονογενεῖς· ποίησον αὐτοῖς, δέσποτα, ἔλεος, συντέλεσον τὴν ζωὴν αὐτῶν ἐν ὑγιείᾳ μετ' εὐφροσύνης καὶ ἐλέους* (Τωβ. 8,17), *καὶ ἐθυμώθη Ναιμὰν καὶ ἀπῆλθε καὶ εἶπεν· ἰδοὺ εἶπον ὅτι πρὸς με πάντως ἐξελεύσεται καὶ στήσεται καὶ ἐπικαλέσεται ἐν ὀνόματι Θεοῦ αὐτοῦ καὶ ἐπιθήσει τὴν χεῖρα αὐτοῦ ἐπὶ τὸν τόπον καὶ ἀποσυνάξει τὸ λεπρόν* (Α΄ Βασιλ. 5, 11), *ἐν ἐκείνῃ τῇ ὥρᾳ ἐθεράπευσεν πολλοὺς ἀπὸ νόσων καὶ μαστίγων καὶ πνευμάτων πονηρῶν, καὶ τυφλοῖς πολλοῖς ἐχαρίσατο βλέπειν. καὶ ἀποκριθεὶς εἶπεν αὐτοῖς, Πορευθέντες ἀπαγγείλατε Ἰωάννῃ ἃ εἶδετε καὶ ἤκούσατε· τυφλοὶ ἀναβλέπουσιν, χωλοὶ περιπατοῦσιν, λεπροὶ καθαρίζονται καὶ κωφοὶ ἀκούουσιν, νεκροὶ ἐγείρονται, πτωχοὶ εὐαγγελίζονται* (Λουκ. 7.21-7.22).

η' οίκος

Ο οίκος η' αποτελεί συνέχεια του προηγούμενου οίκου και η Παναγία εξακολουθεί να απαριθμεί τα θαύματα του Χριστού, χρησιμοποιώντας τα ως επιχείρημα για να τον αποτρέψει να επιλέξει τον θάνατο. *Νεκρούς αναστήσας νεκρός ουκ εγένου* αναφέρει στον πρώτο στίχο με τη λέξη νεκρός να επαναλαμβάνεται εκφράζοντας την αντίθεση ανάμεσα στη φύση του Χριστού και των θνητών ανθρώπων. Εκείνοι πέθαναν και αναστήθηκαν από τον Χριστό, ο Χριστός όμως δε μπορεί να πεθάνει και να ταφεί και καταλύει τους νόμους της ανθρώπινης φύσης. Δίνοντας αυτή τη σημασία στον στίχο φαίνεται η Παναγία να αρνείται την επιλογή του Υιού της υπενθυμίζοντας του πως είναι Θεός. η θεϊκή φύση λοιπόν δε συνάδει με τον θάνατο και την ταφή. Όμως η σημασία του στίχου είναι διττή. Πιθανόν η Παναγία, έχοντας αποδεχτεί για ακόμα μια φορά το θέλημα του Θεού, αναφέρεται στην Ανάταση του Χριστού, αφού πράγματι ο Θεάνθρωπος θα αναστηθεί αδυνατώντας ο Άδης να τον κρατήσει κοντά του. Η έντονη συναισθηματική φόρτιση της Παναγίας εκδηλώνεται με την κλητική προσφώνηση, *υιέ μου και ζωή μου*, και η Παναγία παρουσιάζεται ως μια τρυφερή μητέρα που πονά για το παιδί της ανεξάρτητα από την αγιότητά της.

Στον τέταρτο στίχο επαναλαμβάνεται το θέμα της σωτηρίας του Αδάμ, κυρίαρχο θέμα του κοντακίου, αφού η πτώση του είναι η αιτία της γέννησης και της σταύρωσης του Θεανθρώπου. *Δια γαρ του εκ Σου σαρκωθέντος ο Άδης ηχμαλώτισται, ο Αδάμ ανακέκληται, η κατάρα νενεκρωται, η Εύα ηλευθέρωται και ημείς εξωσοποιήθημεν* ακούμε από τα χείλη του ψαλμοδού επιβεβαιώνοντας την αναγκαιότητα της Σταύρωσης για τη σωτηρία του γένους.

Η κλητική προσφώνηση συνεχίζεται κλιμακωτά, *υιέ μου, ζωή μου, σωτήρ μου*. Ξεκινά η επίκληση στο συναίσθημα του Χριστού εξαίροντας πρώτα τη βιολογική σχέση του με τη μητέρα του, είναι ο Υιός της μητέρας, ο σκοπός της ζωής, όπως άλλωστε κάθε παιδί για τη μητέρα του. Ο Χριστός όμως ταυτόχρονα είναι σωτήρας, μόνο αυτός μπορεί να νικήσει τη φθορά της ανθρώπινης φύσης, τόσο της μητέρας του όσο και ολόκληρης της ανθρωπότητας. Η ίαση του παράλυτου επανέρχεται για να τονιστεί η άνεση με την οποία πραγματοποιείται από τον Χριστό, με ένα θεϊκό λόγο η αμαρτία συγχωρείται και ο άνθρωπος γιατρεύεται σωματικά.

Η Ανάσταση του Λαζάρου και η έξοδος του από το μνήμα με ένα μόνο λόγο του Χριστού, χρησιμοποιείται ως παράδειγμα από την Παναγία στην προσπάθειά της να

τον μεταπέσει. *Ανάστασις και ζωή των ανθρώπων, υπαρχων Χριστέ, εν γαρ μνήματι Λάζαρον επέστις, πιστούμενος ημιν τας δυο ουσίας σου μακρόθυμε ακούγεται το Σάββατο του Λαζάρου στην εκκλησία και μας υπενθυμίζει πως ο νεκρός Λάζαρος αναστήθηκε αυτόματα, χωρίς πόνο. Δεν θα μπορούσε άραγε να γίνει το ίδιο και με τον Αδάμ; Ο Αδάμ και ο Λάζαρος μοιράζονται την ίδια μοίρα, είναι νεκροί, στα βάθη του Άδη, όμως δεν μπορούν να αναστηθούν με τον ίδιο τρόπο. Ο Αδάμ κουβαλά την αμαρτία ολόκληρου του ανθρώπινου γένους, ευθύνεται για την κατάσταση που περιέπεσε ο άνθρωπος εξαιτίας ης παρακοής του. Απαιτούνται λύτρα για να απελευθερωθεί, απαιτείται το αίμα του Θεανθρώπου. Ο Λάζαρος αναστήθηκε αλλά λόγω της ανθρώπινης φύσης του θα πεθάνει ξανά. Με το θαύμα του Χριστού δεν του χαρίστηκε η αθανασία αλλά παράταση στην παρούσα ζωή, ενώ με τον θάνατο και την Ανάσταση του Χριστού ανοίγουν για πάντα οι πύλες του Παραδείσου για τον Αδάμ, τον Λάζαρο, για καθένα από εμάς. Η Παναγία φαίνεται να αγνοεί την ρόλο και τη σημασία της Ανάστασης. Αγνοεί την επιστροφή του Λαζάρου στον Άδη λόγω της τεχνικής της ανθρωποποιίας που χρησιμοποιεί ο Ρωμανός. Ο φωτισμένος νους της και η καθαρότητά της επιτρέπουν να γνωρίζει σε βάθος το Μυστήριο της Ανάστασης όμως εμφανίζεται να αμφισβητεί την αξία του. Μέσα από τα χείλη της Παναγίας εκφράζονται οι σκέψεις των απλών ανθρώπων που αδυνατούν να κατανοήσουν τα Μυστήρια του Θεού και δίνεται η δυνατότητα στους επόμενους στίχους να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο θα σωθεί ο Αδάμ. Θα μπορούσε βέβαια να ειπωθεί πως η Παναγία αν και γνωρίζει το μεγαλείο του Κυρίου και τη δόξα του τη δεδομένη στιγμή αδυνατεί να δεχτεί λόγω της μητρικής φύσης της τον θάνατο του Υιού της. Κάτι τέτοιο βέβαια δεν επιβεβαιώνεται μέσα από τα Ευαγγέλια. Η στάση της είναι πάντα ανάλογη της υψηλής θέσης της. Η ρομφαία σκίζει την καρδιά της και εκείνη παραμένει όρθια να υμνεί τον Υιό της. Παράδειγμα υπακοής και πίστης η Παναγία παρουσιάζεται με ως κοινός άνθρωπος από τον Ρωμανό, κι έτσι γίνεται προσιτή στον σύγχρονο πιστό που πάσχει από τις αμαρτίες του.*

Λίγο πιο κάτω, με παρήχηση του π, *δουλεύει σοι πάντα ως πλάστη των πάντων*, ο νους του ανθρώπου στρέφεται στον Παντοκράτορα, κραταιός και μεγαλοπρεπής όπως εικονίζεται στον κεντρικό τρούλο των Ορθόδοξων ναών. Μια παρήχηση που ζωντανεύει την εικόνα του Χριστού μπροστά στα μάτια των πιστών και πιστοποιεί το μεγαλείο του. Δεν πρόκειται πια για τον ταπεινό Χριστό που πάσχει πάνω στον Σταυρό αλλά για τον Κύριο που είναι άρχοντας του ουρανού και της γης. Η έμφαση δίνεται

πάλι όμως στο θέμα του πάθους στο οποίο επανέρχεται η Παναγία με ένα ισόκωλο σχήμα, *μη επείγου προς σφαγήν, μη φιλήσ τον θάνατον*, αφού αγωνιά για τον Υιό της παρόλο που γνωρίζει την αλήθεια, πως Εκείνος είναι ο Δημιουργός των πάντων.

Από τα λεξιλογικά στοιχεία του οίκου ξεχωρίζουν : νεκρός (στ. 1), σωτήρ (στ. 4), σφαγήν (στ. 8). Τα στοιχεία αυτά απαντώνται στην Αγία Γραφή. *Και ὅτε εἶδον αὐτόν, ἔπεσα πρὸς τοὺς πόδας αὐτοῦ ὡς νεκρός, καὶ ἔθηκε τὴν δεξιὰν αὐτοῦ χεῖρα ἐπ' ἐμὲ λέγων· μὴ φοβοῦ· ἐγὼ εἰμι ὁ πρῶτος καὶ ὁ ἔσχατος* (Ιωαν. Αποκ. 1,17), *Τῷ δὲ δυναμένῳ φυλάξαι ὑμᾶς ἀπταιστούς καὶ στήσαι κατενώπιον τῆς δόξης αὐτοῦ ἀμόμους ἐν ἀγαλλίασει, μόνῳ θεῷ σωτήρι ἡμῶν διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ κυρίου ἡμῶν δόξα μεγαλωσύνη κράτος καὶ ἐξουσία πρὸ παντός τοῦ αἰῶνος καὶ νῦν καὶ εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας· ἀμήν* (Επ. Ιουδ. 1,24-25), *καὶ αὐτὸς διὰ τὸ κεκακῶσθαι οὐκ ἀνοίγει τὸ στόμα αὐτοῦ· ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγὴν ἤχθη καὶ ὡς ἀμνὸς ἐναντίον τοῦ κείροντος αὐτὸν ἄφωνος, οὕτως οὐκ ἀνοίγει τὸ στόμα* (Ησ. 53, 7).

θ' οίκος

Το θέμα της λύτρωσης του Αδάμ μέσω της Σταύρωσης του Χριστού επαναλαμβάνεται στον ένατο οίκο. Με την διπλή χρήση του ρήματος *ουκ οἶδας, ω μήτερ, ουκ οἶδας*, αιτιολογείται η επιλογή αυτή και ο χριστός καλείται να εξηγήσει ακόμα μια φορά την αναγκαιότητα του Πάθους του. Ο Ρωμανός θεωρεί δεδομένο ότι ο άνθρωποι στους οποίους απευθύνεται γνωρίζουν σε βάθος τη Γραφή, τα Ευαγγέλια ακόμα και τα απόκρυφα Ευαγγέλια, γνωρίζουν σε βάθος τη θεολογία. Παρόλα αυτά επιμένει να διευκρινίζει το θέμα της σωτηρίας του ανθρώπινου γένους μέσω του θανάτου και της Ανατάσεως του Χριστού λόγω του μεγαλείου του γεγονότος, του μεγέθους της θυσίας του Θεανθρώπου και με αυτόν τον καλεί τους πιστούς να επιστρέψουν κοντά στο Θεό Πατέρα. Το ισόκωλο, σύνθηρες εκφραστικό μέσο στην ποίηση του Ρωμανού, απαντάται αμέσως μετά στον δεύτερο στίχο, *ἀνοίξον τον νούν και εισοίκισον το ρήμα*, με τη χρήση δυο ρημάτων σε προστακτική έγκλιση, όπου ο Χριστός με αυστηρό ύφος ζητά από την Παναγία να κατανοήσει τα λόγια του με τον νου της. Ο Χριστός, καρδιογνώστης ως είναι, αντιλαμβάνεται την αδυναμία της Παναγίας να δεχτεί με την καρδιά της όσα συμβαίνουν τη δεδομένη στιγμή, για αυτό τον λόγο κάνει επίκληση στη λογική της.

Οι επαναλήψεις έχουν κυρίαρχο ρόλο στον ένατο οίκο. Η πτώση του Αδάμ επανεμφανίζεται και δίνεται έμφαση στον λόγο της πτώσης του αυτή τη φορά και όχι

στο ίδιο το γεγονός. Η αιτία της εξόδου του πρωτόπλαστου από τον κήπο της Εδέμ είναι η ασθένεια της ψυχής και του σώματός του και μέσω του στίχου αυτού εντοπίζεται η αιτία της πτώσης των ανθρώπων όλων των εποχών. Η ασθένεια της ψυχής ξεκινά από την επιλογή της αμαρτίας και έπεται η ευεργετική ασθένεια του σώματος. Η ασθένεια του σώματος, συχνά, είναι η παιδαγωγική λύση που δίνει ο Θεός στον άνθρωπο προκειμένου να μετανοήσει και να επανέλθει στον δρόμο της αρετής. Δεν αποτελεί τιμωρία, όπως πολλοί θέλουν να υποστηρίξουν, άλλωστε ο Θεός απέδειξε την αγάπη του προς τον άνθρωπο πάνω στον Σταυρό. Αντίθετα αποτελεί αιτία ταπείνωσης και μετάνοιας. Η επιλογή της αμαρτίας βλάπτει τον άνθρωπο ενώ οδυνηρές είναι συνέπειες της σε αθώα θύματα. Τα παραδείγματα στη σύγχρονη εποχή πλεονάζουν με τη βία να εξαπλώνεται και την ανηθικότητα. Η ασθένεια έρχεται ως τροχοπέδη στην ξέφρενη πορεία του ανθρώπου και του θυμίζει πως είναι θνητός και πως η φροντίδα της ψυχής θα πρέπει να τον απασχολήσει. *Από τῶν πολλῶν μου ἁμαρτιῶν, ἀσθενεῖ τὸ σῶμα, ἀσθενεῖ μου καὶ ἡ ψυχή*, αναφέρει ο ψαλμωδός στους Χαιρετισμούς της Θεοτόκου και την παρακαλεί να μεσιτεύσει για την ψυχική και σωματική ίαση του. Βέβαια σε αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί πως η ασθένεια του σώματος δεν υποδηλώνει πάντα ασθένεια της ψυχής. Μια τέτοια γενίκευση θα ήταν επικίνδυνη. Υπάρχουν περιπτώσεις που η ασθένεια προσβάλλει αγνές και αθώες ψυχές, πολλοί Άγιοι της Ορθόδοξης Εκκλησίας ασθένησαν βαριά και αποτέλεσαν παράδειγμα υπομονής για όλους τους πιστούς.

Ο Αδάμ λοιπόν ασθένησε στο σώμα και την ψυχή με τη θέληση του, τονίζει ο Ρωμανός με την ενεργητική μετοχή *θέλων*, και μέσω αυτής αναφέρεται σε μια αλήθεια του Ορθόδοξου Δόγματος, στη βασική αρχή της ελευθερίας του ανθρώπου. Πράγματι ο Θεός της αλήθειας και της αγάπης αφήνει ελεύθερο τον άνθρωπο να αποφασίζει και να επιλέγει αυτό που τον εκφράζει. Δεν τον δεσμεύει, δεν απαιτεί να τον ακολουθήσει αλλά τον καλεί να γίνει με τη θέληση σου κοινωνός της Βασιλείας των Ουρανών. Έχει το αυτεξούσιο κάθε στιγμή και ο Θεός δεν επεμβαίνει τη ζωή του αν ο ίδιος δεν το ζητήσει. Τέτοιο είναι το μεγαλείο της αγάπης του που σέβεται τα πλάσματά του και στέκεται διακριτικά δίπλα τους ώστε να επέμβει εάν το θελήσουν. Στα λόγια του Χριστού η ελεύθερη θέληση του ανθρώπου αποτελούσε κοινό τόπο **Θέλεις υγιής γενέσθαι** (Λουκ.9,23); ρωτά τον αμαρτωλό και μετά την απάντησή του, του χαρίζει την υγεία. **Τί σοι θέλεις ποιήσω** (Μαρκ.10,51); Εἴ τις θέλει ὀπίσω μου ἔρχεσθαι, ἀρνησάσθω ἑαυτὸν καὶ ἀράτω τὸν σταυρὸν αὐτοῦ καθ' ἡμέραν, καὶ ἀκολουθείτω μοι

(Μαρκ.8,34). Δε γιατρεύει κανέναν παρά τη θέλησή του, ούτε αναγκάζει τους μαθητές να τον ακολουθήσουν, τους αφήνει ελεύθερους να αποφασίσουν και να Τον επιλέξουν.

Στους τελευταίους στίχους του οίκου ο Χριστός αναφέρεται για πρώτη φορά στην Εύα. Τα λόγια του αποπνέουν συμπάθεια ενώ αποφεύγει να την κατηγορήσει για την πτώση του Αδάμ. Η Παναγία, η νέα Εύα, με εκ διαμέτρου αντίθετο ήθος, πρέπει να τη λυπηθεί και να δεχτεί τη θυσία του Υιού της για εκείνη. Η Παναγία πρότυπο υπακοής, ταπεινότητας και αγιότητας καλείται να τη σώσει την Εύα και δείχνει τον δρόμο σε κάθε γυναίκα να τη μιμηθεί αρνούμενη την επιλογή της παλαιάς Εύας.

Για τους λεξιλογικούς τύπους, νοῦν (στ. 2), ἐλέησόν (στ. 8), Εὐαν (στ. 9) η Αγία Γραφή φιλοξενεί τα ακόλουθα χωρία: *ἐπιστραφεὶς δὲ Φαραῶν εἰσῆλθεν εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ καὶ οὐκ ἐπέστησε τὸν νοῦν αὐτοῦ οὐδὲ ἐπὶ τούτῳ* (Εξ. 7, 23), *ἀπήγγειλαν δὲ αὐτῷ ὅτι Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος παρέρχεται. καὶ ἐβόησεν λέγων, Ἰησοῦ, υἱὲ Δαβὶδ, ἐλέησόν με. καὶ οἱ προάγοντες ἐπετίμων αὐτῷ ἵνα σιγήσῃ· αὐτὸς δὲ πολλῶ μᾶλλον ἔκραζεν, Υἱὲ Δαβὶδ, ἐλέησόν με* (Λουκ. 18,37- 39), *φοβοῦμαι δὲ μή πως, ὡς ὁ ὄφις ἐξηπάτησεν Εὐαν ἐν τῇ πανουργίᾳ αὐτοῦ, φθαρῇ τὰ νοήματα ὑμῶν ἀπὸ τῆς ἀπλότητος [καὶ τῆς ἀγνότητος] τῆς εἰς τὸν Χριστόν* (Β΄Κοριν. Παυλ. 11,3).

ί οίκος

Ο Χριστός παίρνει τον λόγο στον δέκατο οίκο και επαναλαμβάνει το θέμα της πτώσης του Αδάμ και της εξόδου του από την Εδέμ. Με τη χρήση δυο εμπρόθετων προσδιορισμών της αιτίας, *υπό ασωτίας, υπ' αδηφαγίας* γνωστοποιεί στους πιστούς τους λόγους της πτώσης των πρωτόπλαστων, δίνει έμφαση σε αυτούς τοποθετώντας τους στην αρχή του οίκου και της πρότασης και κηρύττει σε όλους έμμεσα την αποφυγή των δυο αυτών παθών. Η έννοια ασωτία περικλείει στους κόλπους της πλήθος αμαρτιών και χρησιμοποιώντας τη ο Ρωμανός μεστά και συνοπτικά κηρύττει τις συνέπειες της επιλογής της. Η διαφθορά, η ακολασία, η σπατάλη των χρημάτων για διασκέδαση φέρνουν στον νου την περίπτωση του άσωτου υιού που εγκατέλειψε την οικογένειά του και τα αγαθά του για να επιλέξει την αμαρτία και τις συνέπειες αυτής, τον πόνο και την ταπείνωση. Την έννοια της ασωτίας συμπληρώνει η αδηφαγία και με αυτή εκφράζεται η απληστία του Αδάμ, που έχοντας τα πάντα εξακολουθεί να επιθυμεί κάτι παραπάνω. Διαχρονικές και πάντα επίκαιρες, η ασωτία και η αδηφαγία, εμφανίζονται στους πρωτόπλαστους, περνούν στα χρόνια που έζησε ο Χριστός και

ενδυναμώνονται στη σύγχρονη εποχή με τη θεοποίηση του χρήματος από τον άνθρωπο και τον άκρατο υλικοευδαιμονισμό. Αποτελούν την αιτία εξόδου του Αδάμ από τον παράδεισο και ταυτόχρονα την αιτία απομάκρυνσης του σύγχρονου ανθρώπου από τον Θεό και τη σωτηρία της ψυχής του .

Άρρωστος ο Αδάμ στα βάθη του Άδη υποφέρει και κλαίει, αναφέρει στη συνέχεια ο Μελωδός, έχοντας κοντά του την Εύα που του δίδαξε την αμαρτία. Η Εύα εξαπατήθηκε πρώτη από το φίδι και παρέσυρε τον Αδάμ. Ο Θεός όμως καταριέται το φίδι ως βασικό υπαίτιο και είπε Κύριος ο Θεός τῷ ὄφει· ὅτι ἐποίησας τοῦτο, ἐπικατάρατος σὺ ἀπὸ πάντων τῶν κτηνῶν καὶ ἀπὸ πάντων τῶν θηρίων τῶν ἐπὶ τῆς γῆς· ἐπὶ τῷ στήθει σου καὶ τῇ κοιλίᾳ πορεύσῃ καὶ γῆν φαγῆ πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς σου (Γεν. 3,14). Και οι δυο υποφέρουν στα βάθη του Άδη έχοντας καταλάβει πια την συνέπεια της ανυπακοής τους. Μαζί τους υποφέρει όλο το ανθρώπινο γένος, αφού με τη γέννηση μεταβιβάζεται το προπατορικό αμάρτημα στον άνθρωπο. Ο Θεός όμως που αγαπά βαθιά το πλάσμα του δεν το αφήνει αβοήθητο να βασανίζεται. Του δίνει με τη γέννηση τη δυνατότητα να αποτινάξει το βάρος της αμαρτίας με το μυστήριο της βάπτισης και μεγαλώνοντας φροντίζει μέσω του μυστηρίου της εξομολογήσεως και της και της Θείας Κοινωνίας να τον κάνει κοινωνό και συμμετοχο στη Βασιλεία Του αρκεί ο ίδιος να το επιθυμήσει. Για αυτούς τους λόγους ο στίχος του Ρωμανού *ίνα μάθωσιν άμα του φυλάττειν ιατρού παραγγελίαν*, προκαλεί εντύπωση στον πιστό. Ο Θεός παρουσιάζεται τιμωρός στο χωρίο. Φαίνεται να απειλεί τον άνθρωπο, εκφοβίζοντας τον με τον θάνατο αν δεν τον υπακούσει. Σκοπός του Ρωμανού, όπως ήδη έχει αναφερθεί, είναι να κηρύξει τον λόγο του Θεού και να υποστηρίξει την Ορθοδοξία που βάλλεται την περίοδο εκείνη, παρά τις νίκες της ενάντια στις αιρέσεις. Προσπαθεί να επαναφέρει τον πιστό στην ορθή πίστη όμως παραγκωνίζει την αξία της αγάπης του Θεού. Η φράση αυτή έρχεται αντιμέτωπη με το μαρτύριο του Κυρίου πάνω στο Σταυρό και χάνει τη δύναμή της. Με τη θυσία του ο Θεάνθρωπος άνοιξε ξανά τις πύλες του Παράδεισου για τον Αδάμ και για το άνθρωπο όλων των εποχών. Ο φόβος δεν έχει θέση στη ζωή του, ούτε η τιμωρία. Αρκεί η ειλικρινής μετάνοια να μετατρέψει τον ληστή σε άγιο. Είναι υποχρέωση του ανθρώπου να υπάκουει στο θέλημα του Θεού, όχι για να ξεφύγει της αμαρτίας αλλά για να μη λυπήσει τον Κύριο που Σταυρώθηκε και υπέφερε χωρίς να φταίει. Βέβαια θα πρέπει να αναφερθεί και η θετική χροιά του στίχου, καθώς σε αυτόν γίνεται αναφορά στην ιαματική δύναμη του Χριστού. Η ιαματική δύναμη του Χριστού επιβεβαιώνεται μέσα από το πλήθος των θαυμάτων που

έκανε όσο ζούσε και καταγράφονται στα Ευαγγέλια των Αποστόλων. Βασική προϋπόθεση της ίασης του σώματος ήταν η ίαση της ψυχής με τη μετάνοια και την απομάκρυνση από αυτή.

Ο οίκος τελειώνει με την παράκληση της Παναγίας για τη σωτηρία των ανθρώπων η οποία αυτή τη φορά ακούγεται από το στόμα του Χριστού. Έτσι με την αποδοχή του πάθους του Χριστού η Θεοτόκος θα αποκτήσει τη δύναμη να μεσιτεύει για τον άνθρωπο στον Υιό της. Για ακόμη μια φορά ακούγεται το εφύμνιο «ο Υιός μου και Θεός μου» και μεταφέρεται η πίστη και η αγάπη της Θεοτόκου για τον Χριστό στους πιστούς.

Τα λεξιλογικά στοιχεία, άσωτίας (στ. 1) ἐκδιδάξαξα (στ. 4), ἀρρωστεῖ (στ. 5), εντοπίζονται στη Βίβλο. Συγκεκριμένα, *εἷ τις ἐστὶν ἀνέγκλητος, μιᾶς γυναικὸς ἀνὴρ, τέκνα ἔχων πιστά, μὴ ἐν κατηγορίᾳ ἀσωτίας ἢ ἀνυπότακτα. δεῖ γὰρ τὸν ἐπίσκοσκοπον ἀνέγκλητον εἶναι ὡς Θεοῦ οἰκονόμον, μὴ αὐθάδῃ, μὴ ὀργίλον, μὴ πάροινον, μὴ πλήκτην, μὴ αἰσχροκερδῆ* (Τιτ. Επιστ. Παυλ. 1,6-8), *αὗται αἱ ἐντολαὶ καὶ τὰ δικαιώματα καὶ τὰ κρίματα, ὅσα ἐνετείλατο Κύριος ὁ Θεὸς ἡμῶν διδάξαι ὑμᾶς ποιεῖν οὕτως ἐν τῇ γῆ, εἰς ἣν ὑμεῖς εἰσπορεύεσθε ἐκεῖ κληρονομησαὶ αὐτήν* (Δευτερ. 6,1), *καὶ ἐθλίβετο Ἄμνὸν ὥστε ἀρρωστεῖν διὰ Θημάρ τὴν ἀδελφὴν αὐτοῦ, ὅτι παρθένος ἦν αὕτη, καὶ ὑπέρογκον ἐν ὀφθαλμοῖς Ἄμνὸν τοῦ ποιῆσαι τι αὐτῇ* (Β΄ Βασιλ. 13, 2).

ια΄ οἶκος

Στους πρώτους στίχους του οἴκου ο ποιητής χρησιμοποιώντας το σχῆμα της επανάληψης αναφέρεται στην Παναγία με το ουσιαστικό αμνάς, ενώ το ουσιαστικό ἄρνας χαρακτηρίζει τον Χριστό ὥστε να δοθεῖ ἔμφαση στην αθωότητα των δυο πρωταγωνιστῶν που πάσχουν χωρὶς να ἔχουν αμαρτήσῃ. Η Παναγία *αμώμητος*, αμώμητη και η σύλληψη του Χριστού, ἓνα αγαπημένο θέμα για το Ρωμανό που διαρκῶς επανέρχεται στα κοντάκια του για να εκφράσει τη δογματικὴ ἀλήθεια της ορθόδοξης πίστεως που φαίνεται να τον απασχολεῖ ιδιαίτερα. *Ὡς δε τοιαύτας δεήσεις προσήγαγεν ἡ ἀμωμος*, ψάλεται ἀπὸ το κοντάκιο της γεννήσεως του Χριστού.

Η Παναγία λοιπόν, ἔχοντας ἀκούσει με προσοχή τα λόγια του Χριστοῦ παίρνει τον λόγο και εκφράζει την αγωνία της για ὅσα θα ἀκολουθήσουν μετὰ τη Σταύρωση Του. Σε εὐθύ λόγο παρατίθενται τα λόγια της ἐντὸς εἰσαγωγικῶν *«Κυριέ μου, ἐτι ἀπαξ αν*

είπω, μη οργισθείς μοι, λέξω σοι ο έχω.... κλάυσω» και η σκηνή των προσώπων που ομιλούν, αποκτώντας θεατρικότητα, ζωντανεύει μπροστά στα μάτια των πιστών. Η προσφώνηση *Κύριε μου*, για ακόμη μια φορά δηλώνει την ταπείνωση της Παναγίας μπροστά στο μεγαλείο του Υιού της ενώ με φόβο του ζητά να διατηρήσει την ψυχραιμία του ώστε να τολμήσει να εκφράσει τον προβληματισμό της. Τα λόγια της δεν ταιριάζουν στο πρόσωπο της Παναγίας αλλά περισσότερο σε μια κοινή μητέρα που διστάζει να εκφραστεί γνωρίζοντας το ανυπάκουο και ανυπότακτο φρόνημα του παιδιού της. Ειρήνη υμιν, εύχεται ο Χριστός κάθε φορά που συναντά τα πλήθη και ειρήνη εκπέμπει με κάθε λόγου του. Συνεπώς και ο χαρακτήρας του Χριστού έρχεται κι αυτός σε σύγκρουση με τον χαρακτήρα που πλάθει ο Ρωμανός. Και οι δυο τους έχουν ανθρώπινες αδυναμίες, τέτοιες όμως που δεν ταιριάζουν στο ήθος τους. Κι αυτό αιτιολογείται αν σκεφτεί κανείς πως στόχος του Ρωμανού είναι μέσω της ανθρωποποιίας να καταστήσει προσιτά τα πρόσωπα αυτά στους πιστούς και με απλό τρόπο να εκφράσει τις αλήθειες της Ορθόδοξης πίστης, κάνοντας ταυτόχρονα κήρυγμα καλεί όλους σε μετάνοια.

Οι σκέψεις της Παναγίας και οι φόβοι της εκφράζονται με δυο ευθείες ερωτήσεις ολικής άγνοιας, *« αν σταυρωθείς, αν πεθάνεις θα ξανάρθεις σε εμένα, αν γιατρέψεις τον Αδάμ θα σε ξαναδώ»;* Αγωνιά όπως κάθε μάνα που χάνει το παιδί της και αμφισβητεί το γεγονός της Ανάστασης. Παρόλη την αγιότητά της αδυνατεί να συλλάβει τα γεγονότα που πρόκειται να ακολουθήσουν. Προσπερνά, μάλλον, με αδιαφορία τη σωτηρία του Αδάμ και της οικουμένης ολόκληρης και εστιάζει στην επανασύνδεση της με τον Χριστό μετά το Πάθος. Γνωρίζει και αποδέχεται τη δύναμη του Χριστού να σώσει τον άνθρωπο όμως εκείνη τρομάζει στη σκέψη ότι θα τον χάσει για πάντα. Αμφισβητεί την Ανάσταση αλλά τουλάχιστον φαίνεται να αποδέχεται την ζωή μετά το θάνατο, *φοβούμαι μήπως εκ του τάφου άνω δράμις τέκνον.* Τα λόγια αυτά και οι σκέψεις δεν ταιριάζουν στο μεγαλείο της Παναγίας, αντίθετα θα μπορούσαν να ειπωθούν από κάθε μητέρα που νοιάζεται κι αγαπά το παιδί της. Για αυτό τον λόγο η σύγχρονη μάνα, η μάνα όλων των εποχών έχει την Παναγιά καταφύγιο και παραμυθία. Σε αυτήν απευθύνεται και νιώθει πως κατανοεί τον πόνο της και συμπάσχει μαζί της, γιατί κι εκείνη έζησε τον μεγαλύτερο πόνο, η καρδιά της μάτωσε ακόμα κι αν τα χείλη της δεν ψέλλισαν τους παραπάνω στίχους. Το μεγαλείο της, η αγιότητα της και η γνώση του Μυστηρίου της Ανάστασης δεν την προστάτησαν από τον πόνο την ώρα της Σταύρωσης και της ταφής, για αυτό και η αγκαλιά της είναι πλατυτέρα των ουρανών

και πρόθυμη να αγκαλιάσει κάθε μάνα που υποφέρει, κάθε πιστό που τρέχει κοντά της. Κι ο Κύριος που τόσο πολύ την αγάπησε για την ταπεινότητα και η γαλήνη της δέχεται τη μεσιτεία της για τη σωτηρία του πεπτωκότος ανθρώπου.

Την προσοχή ελκύουν οι γλωσσικοί τύποι, *ὀργισθῆς* (στ. 3), *φοβοῦμαι* (στ. 7), *κλαύσω* (στ. 9) που συναντώνται στα πατερικά κείμενα. Παρατίθενται τα χωρία: *μὴ εἰς τοὺς αἰῶνας ὀργισθῆς ἡμῖν; ἢ διατενεῖς τὴν ὀργὴν σου ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν; ὁ Θεός, σὺ ἐπιστρέψας ζώσεις ἡμᾶς, καὶ ὁ λαός σου εὐφρανθήσεται ἐπὶ σοί* (Ψαλ. 84, 6-8), *ἐξελοῦ με ἐκ χειρὸς τοῦ ἀδελφοῦ μου, ἐκ χειρὸς Ἑσαῦ, ὅτι φοβοῦμαι ἐγὼ αὐτόν, μὴ ποτε ἐλθὼν πατάξῃ με καὶ μητέρα ἐπὶ τέκνοις* (Γεν. 32,11), *εἰσῆλθον οἱ ἱερεῖς καὶ ἔστησαν κατὰ πρόσωπον τοῦ θυσιαστηρίου καὶ τοῦ ναοῦ καὶ ἔκλαυσαν καὶ εἶπον· σὺ, Κύριε, ἐξελέξω τὸν οἶκον τοῦτον ἐπικληθῆναι τὸ ὄνομά σου ἐπ' αὐτῶ εἶναι οἶκον προσευχῆς καὶ δεήσεως τῷ λαῷ σου* (Α΄ Μακκαβ. 7, 36-37).

ιβ' οἶκος

Ο οἶκος ξεκινά με τριτοπρόσωπη αφήγηση θίγοντας ένα θέμα που έγινε αιτία διαξιφισμών τον 4^ο αιώνα μ.Χ. Ο υμνογράφος αναφέρει στον πρώτο του στίχο την ικανότητα του Χριστού να γνωρίζει τα πάντα πριν ακόμα γίνουν, *ο πάντα γινώσκων προ γενέσεως*, γεγονός αδιαμφισβήτητο λόγω της Τριαδικότητας του Δόγματος. Ο Πατήρ, ο Υιός και τον Άγιο Πνεύμα είναι Τριάδα Ομοούσιος και Αχώριστος «*Πατέραν Υιόν και Άγιον Πνεύμα Τριάδα ομοούσιον και αχώριστον*», «*Μία Δύναμις, μία Σύνταξις, μια Προσκύνησις της Αγίας Τριάδος*». Οι αιρέσεις την περίοδο που έδρασε ο Ρωμανός ταλάνιζαν το Βυζαντινό κράτος και την εκκλησία και αμφισβητούσαν τη γνώση του Χριστού για τα μέλλοντα βασιζόμενοι σε ένα χωρίο του Ευαγγελίου το οποίο μελετούσαν μεμονωμένα. «*Περί δε της ημέρας ή της ώρας ουδείς οίδεν, ουδέ οι άγγελοι εν ουρανῶ, ουδέ ο Υιός, ει μη ο Πατήρ*» και ο μέγας Αθανάσιος απαντά «*Εύδηλον ουν, ὅτι ουδέν εστιν ο αγνοεί, Λόγος ων, δι' ου τα πάντα εγένετο. Των δε πάντων ούσα και η ημέρα εκείνη, πάντως δι' αυτού γενήσεται, καν διαρραγώσι μυριάκις τη εαυτών αγνοία οι Αρειανοί*», (Μεγάλου Αθανασίου ΕΠΕ 4, 204) Δηλαδή, είναι καταφανές ότι δεν υπάρχει τίποτα που να μη γνωρίζει ο Υιός καθ όσον είναι ο Λόγος, δια του οποίου δημιουργήθηκαν τα πάντα. Αφού δε μεταξύ όλων αυτών τα οποία δημιούργησε, συμπεριλαμβάνεται και η μέρα εκείνη της Δευτέρας Παρουσίας, οπωσδήποτε θα έρθει δι αυτού, ακόμα κι αν εκραγούν μυριάκις λόγω της άγνοιας τους οι Αρειανοί. Μάχεται

λοιπόν με την πένα του τον Αρειανισμό και βρίσκει τρόπο με απλές αφηγηματικές προτάσεις να εκφράζει τις δογματικές αλήθειες.

Η αφήγηση στον τρίτο στίχο διακόπτεται και τον λόγο παίρνει ο Χριστός ενδυναμώνοντας της Παναγία που θρηνεί. «*Θάρσει μητερ*», ακούγεται και ο νους του πιστού γυρνά στα Ιερά Ευαγγέλια που βρίθουν αποσπασμάτων με τον Χριστό να ζητά από τους μαθητές του ή τους απλούς ανθρώπους να δείξουν θάρρος, να νικήσουν τον φόβο, *Τῇ δὲ ἐπιούσῃ νυκτὶ ἐπιστὰς αὐτῶ ὁ Κύριος εἶπε· θάρσει, Παῦλε· ὡς γὰρ διεμαρτύρω τὰ περὶ ἐμοῦ εἰς Ἱερουσαλήμ, οὕτω σε δεῖ καὶ εἰς Ῥώμην μαρτυρῆσαι* (Πραξ. Αποστ. 23,11), *ταῦτα λελάληκα ὑμῖν ἵνα ἐν ἐμοὶ εἰρήνην ἔχητε. ἐν τῷ κόσμῳ θλίψιν ἔξετε· ἀλλὰ θαρσεῖτε, ἐγὼ νενίκηκα τὸν κόσμον* (Ἰωαν. 16,33) *οἱ δὲ ἰδόντες αὐτὸν περιπατοῦντα θαλάσσης ἔδοξαν φάντασμα εἶναι, καὶ ἀνέκραζαν· πάντες γὰρ αὐτὸν εἶδον καὶ ἐταράχθησαν. καὶ εὐθέως ἐλάλησε μετ' αὐτῶν καὶ λέγει αὐτοῖς· θαρσεῖτε, ἐγὼ εἰμι, μὴ φοβεῖσθε* (Μαρκ. 6,49-50) Η προτροπή αυτή απευθύνεται στον άνθρωπο όλων των εποχών ώστε οι θλίψεις και οι δυσκολίες να αντιμετωπίζονται με θάρρος και εμπιστοσύνη, γνωρίζοντας πως κάθε αρνητικό γεγονός στη ζωή έρχεται με στόχο να μας ενδυναμώσει ψυχικά και πνευματικά και να λειάνει τις αιχμηρές γωνίες του χαρακτήρα.

Στον τέταρτο στίχο ο Χριστός υπόσχεται στην Παναγία ότι θα είναι η πρώτη που θα τον δει μετά την Ανάστασή του, καθησυχάζοντας τους φόβους της. Κάτι τέτοιο βέβαια δεν επιβεβαιώνεται από τα Ιερά Ευαγγέλια όπου γίνεται αναφορά στη συνάντηση του Χριστού με τη Μαρία τη Μαγδαληνή, τις Μυροφόρες και τους μαθητές του. Η συνάντηση με την Παναγία είναι ένα γεγονός που αναφέρεται σε Απόκρυφα Ευαγγέλια, τα οποία γνώριζε σε βάθος ο ποιητής. Με την οπτική εικόνα, *πρώτη με οράς από του τάφου*, ζωντανεύει την ελπίδα της Παναγίας και την ενισχύει για να κατορθώσει μέσω της ελπίδας να υπομείνει το πάθος του Υιού της. Και συνεχίζει προμηνύοντας τη σωτηρία του Αδάμ που προϋποθέτει τον ιδρώτα και το αίμα του Θεανθρώπου. Τα σημάδια στα χέρια του Χριστού είναι η απόδειξη της αγάπης του, και η απαρχή της νέας ζωής που χάρισε στον άνθρωπο. Η οπτικοακουστική εικόνα που ακολουθεί με την Εύα να ανασταίνεται και την Παναγία να φωνάζει γεμάτη χαρά «*ο Υιός μου και Θεός μου*», ο Ρωμανός μας μεταφέρει από τη σκηνή του πάθους στον Παράδεισο που ανοίγει για να δεχτεί τους προπάτορες όλες της οικουμένης.

Παρατίθενται χωρία από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη για τους λεξιλογικούς όρους του οίκου, γενέσεως (στ. 2), θάρσει (στ. 2), τάφου (στ. 3), φίλοις (στ. 6). *Αὕτη ἡ βίβλος γενέσεως οὐρανοῦ καὶ γῆς, ὅτε ἐγένετο· ἡ ἡμέρα ἐποίησε Κύριος ὁ Θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν (Γεν. 2,4), · θαρσεῖτε, ἀδελφοί, διακαρτερήσωμεν ἔτι πέντε ἡμέρας, ἐν αἷς ἐπιστρέψει Κύριος ὁ Θεὸς ἡμῶν τὸ ἔλεος αὐτοῦ ἐφ' ἡμᾶς, οὐ γὰρ ἐγκαταλείψει ἡμᾶς εἰς τέλος (Ιουδ. 7,30), μετὰ ταῦτα ἔθαψεν Ἀβραὰμ Σάρραν τὴν γυναῖκα αὐτοῦ ἐν τῷ σπηλαίῳ τοῦ ἀγροῦ τῷ διπλῷ, ὃ ἐστὶν ἀπέναντι Μαμβρῆ (αὕτη ἐστὶ Χεβρών) ἐν τῇ γῆ Χαναάν. καὶ ἐκურώθη ὁ ἀγρὸς καὶ τὸ σπήλαιον, ὃ ἦν ἐν αὐτῷ, τῷ Ἀβραὰμ εἰς κτήσιν τάφου παρὰ τῶν υἱῶν Χέτ (Γεν. 23,19), φίλος πιστὸς φάρμακον ζωῆς, καὶ οἱ φοβούμενοι Κύριον εὐρήσουσιν αὐτόν. ὁ φοβούμενος Κύριον εὐθύνει φιλίαν αὐτοῦ, ὅτι κατ' αὐτὸν οὕτως καὶ ὁ πλησίον αὐτοῦ (Σοφ. Σειρ. 6, 16-17).*

γ' οἶκος

Η παρομοίωση του Χριστού με τον γιατρό αποτελεί το κεντρικό θέμα του οίκου. Οι οπτικές και κινητικές εικόνες που χρησιμοποιεί ο ποιητής ζωντανεύουν τη διήγηση και προσδίδουν σαφήνεια στο νόημα των στίχων. Εξετάζοντας τον οίκο από την αρχή, σε πρώτο ενικό πρόσωπο, *αποδύομαι, φθάνω, περιοδεύω*, ο Χριστός αναφέρεται στην ιαματική δύναμη του με την οποία γιατρεύει τις πληγές και τις ασθένειες των πιστών. Οι στίχοι αυτοί επιβεβαιώνονται μέσα από τα Ευαγγέλια και τα θαύματα του Χριστού σε όσους έπασχαν από ανίατες και χρόνιες ασθένειες. Στο Ευαγγέλιο του Λουκά συναντάται η ίαση της θυγατέρας του Ιάειρου που ήταν ετοιμοθάνατη και η ίαση της αιμοραούσας γυναίκας, την οποία βασάνιζαν πολλά χρόνια οι αιμορραγίες και παρά τις χρήματα που είχε δαπανήσει στους γιατρούς δε μπορούσε να βρει ανάπαυση. Έρχεται λοιπόν ο Χριστός με τη θεραπευτική και θαυματουργική δύναμη του και δίνει τη λύση στις δυο περιπτώσεις, και πλήθος άλλων ακόμη, αποδεικνύοντας πως μόνο Εκείνος μπορεί να παρακάμψει τη φύση κάθε ασθένειας, απομακρύνοντας τη σωματική ταλαιπωρία.

Τα σύνεργα του Πάθους μετατρέπονται σε ιατρικά εργαλεία που φέρνουν ίαση στις πληγές των ανθρώπων. Πρώτα η λόγχη με την οποία ο Χριστός εκκεντήθη την ώρα του μαρτυρίου από τον εκατόνταρχο προκειμένου να διαπιστωθεί ο θάνατός του, χρησιμοποιείται από τον Χριστό για να γιατρέψει την κακία και την σκληροκαρδία του

ανθρώπου που κάνουν το σώμα του να νοσεί, *ἀλλ' εἰς τῶν στρατιωτῶν λόγχη αὐτοῦ τὴν πλευρὰν ἔνυξεν, καὶ ἐξῆλθεν εὐθὺς αἷμα καὶ ὕδωρ* (Ιωαν. 19,34).

Σε πολλές περιπτώσεις αναφέρεται στα πατερικά κείμενα πως το σώμα νοσεί από τις αμαρτίες της ψυχής , από τη σκληρότητα και υπερηφάνεια του ανθρώπου. Έρχεται λοιπόν ο Χριστός να μετατρέψει το εργαλείο του μίσους σε εργαλείο αγάπης για να σώσει όσους τον πρόδωσαν, δίνοντας το στο ιερέα όλων των εποχών τη στιγμή της Προσκομιδής για να ετοιμάσει τα Άγια των Αγίων. Ιερά λόγχη ονομάζεται πλέον διότι με αυτή αγγίζεται το κομμάτι στο πρόσφορο που θα μετατραπεί σε Σώμα Κυρίου, προσφέροντας ιαματική χάρη και ευλογία σε όσους προσέρχονται με πίστη στο Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Η ίαση της πληγής έρχεται μέσα από την ταπείνωση του Κυρίου που καταδέχεται να κεντηθεί για να σώσει τον Αδάμ και φαίνεται πρότυπο για τους Χριστιανούς που θέλουν να τον ακολουθήσουν.

Μετὰ τοῦτο εἰδὼς ὁ Ἰησοῦς ὅτι ἤδη πάντα τετέλεσται, ἵνα τελειωθῇ ἡ γραφή, λέγει, Διψῶ. σκεῦος ἔκειτο ὄξους μεστόν· σπόγγον οὖν μεστόν τοῦ ὄξους ὑσσώπῳ περιθέντες προσήνεγκαν αὐτοῦ τῷ στόματι. ὅτε οὖν ἔλαβεν τὸ ὄξος [ὁ] Ἰησοῦς εἶπεν, Τετέλεσται (Ιωαν. 19.28-31). Το μίσος των σταυρωτών δεν περιορίζεται όμως στη χρήση της λόγχης. Ακολουθεί το ξύδι που δίνεται στον Χριστό αντί για νερό και στα χέρια του γίνεται μέσον για να απολυμανθούν οι πληγές που θεράπευσε με τη λόγχη. Η αναλγησία του ανθρώπου και η σκληρότητα που τον οδηγούν να ποτίσει ξύδι τον Θεάνθρωπο την ώρα του Μαρτυρίου αντικαθίσταται από την αγάπη του Κυρίου και συγχωρείται για αυτό μεταβάλλεται σε υλικό σωτηρίας, όπως ακριβώς μεταβάλλονται και τα καρφιά στα πόδια και στα χέρια του.

Και τέλος ο Σταυρός του Κυρίου, το ανίκητο όπλο, με το οποίο νίκησε τον θάνατο και έσωσε τον άνθρωπο, δίνοντάς του την δυνατότητα να φτάσει στη Θέωση. Ο Χριστός δεν επιλέγει την ίαση του ανθρώπου μόνο μέσω της δύναμής του και του θαύματος, αλλά το μέγεθος της αγάπης τους τον οδηγεί στο πάθος και το μαρτύριο για να μπορέσει να γιατρέψει μόνιμα τις πληγές του ανθρώπου χαρίζοντάς του την αιωνιότητα. Με τον Σταυρό, τη λόγχη, το ξύδι και τα καρφιά προετοιμάζει τον άνθρωπο για τις δυσκολίες που θα αντιμετωπίσει στη ζωή του. *Ὅστις θέλει ὀπίσω μου ἔλθειν, ἀπαρνησάσθω ἑαυτὸν, καὶ ἀράτω τὸν σταυρὸν αὐτοῦ, καὶ ἀκολουθείτω μοι* , αναφέρει ενώ ταυτόχρονα δείχνει πως η πορεία του ανθρώπου προς τη Σωτηρία είναι ανάλογη με την δική του πορεία στον Γολγοθά.

Ο οίκος κλείνει με παρήχηση του π, *πάσχον πάθος έλυσε ο Υιός μου και Θεός μου* και δίνεται για πολλοστή φορά έμφαση στο κεντρικό θέμα του κοντακίου που είναι το Πάθος του Χριστού.

Η Παλαιά και η Καινή Διαθήκη περιέχουν τους ακόλουθους γλωσσικούς τύπους: *πληγάς* (στ. 3), *λόγχη* (στ. 4), *όζος* (στ. 5) *και εάν μετά ταυτα πορευήσθε πλάγιοι, και μη βούλησθε ύπακούειν μου, προσθήσω ύμιν πληγάς έπτά κατά τας άμαρτίας ύμων* (Λευτ. 26,21), *έπι δέ τον Ίησουν έλθόντες, ως είδον ήδη αυτόν τεθνηκότα, ου κατέαζαν αυτού τα σκέλη, άλλ' είς των στρατιωτων λόγχη αυτού την πλευράν ένυξεν, και έζήλθεν εύθής αίμα και ύδωρ* (Ιω. 19,33-34), *Ο οτε ουν έλαβεν το όζος [ό] Ίησοϋς είπεν, Τετέλεσται· και κλίνας την κεφαλήν παρέδωκεν το πνεϋμα* (Ιω. 19,30).

ιδ' οίκος

Απόθου ουν, μητερ, την λύπην απόθου, επαναλαμβάνει ο Χριστός το στίχο που ήδη χρησιμοποίησε στον πέμπτο οίκο και δηλώνει περίτρανα πως εκείνος είναι η αιτία της χαράς στον κόσμο. Με το σχήμα της αντίθεσης, *απόθου την λύπην, πορεύου εν χαρά* διδάσκει όχι μόνο την Θεοτόκο αλλά κάθε πιστό πως ακόμα κι ένα γεγονός που φαίνεται θλιβερό θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με χαρά και δοξολογία γιατί με τη έλευση του Κυρίου όσα κρατούσαν τον άνθρωπο δέσμιο στο σκοτάδι έχουν ήδη εξαφανιστεί. Ο Χριστός νικώντας τον θάνατο, διέλυσε την αιτία της λύπης του ανθρώπου. Με βιασύνη και ανυπομονησία σπεύδει λοιπόν να εκτελέσει το θέλημα του Θεού Πατέρα και την απόφασή του. Σε πολλά σημεία στην Αγία Γραφή αναφέρεται ότι η έλευση του Κυρίου έγινε μετά από απόφαση του Πατρός, για αυτό άλλωστε συναντάται συνέχεια η μετοχή πέμψας σε όλες σχεδόν τις πτώσεις. Συγκεκριμένα στα Ευαγγέλια του Ιωάννη διαβάζουμε: *ότι καταβέβηκα από τοϋ οϋρανοϋ οϋχ' ίνα ποιω το θέλημα το έμδν αλλά το θέλημα τοϋ πέμψαντός με* (Ιωαν. 6,38) και *ό άθετων έμε και μη λαμβάνων τα ρήματά μου έχει τον κρίνοντα αυτόν· ό λόγος δν έλάλησα εκείνος κρινει αυτόν εν τή έσχάτη ήμέρα· ότι έγω έξ έμαυτοϋ οϋκ έλάλησα, άλλ' ό πέμψας με πατήρ αυτός μοι έντολήν δέδωκεν τί είπω και τί λαλήσω* (Ιωαν. 12,49) Ακόμα ο *μη άγαπων με τοϋς λόγους μου οϋ τηρει και ό λόγος δν άκούετε οϋκ εστιν έμός, αλλά τοϋ πέμψαντός με πατρός* (Ιωαν. 14,24). Ο Θεός δοξάζεται μέσω του Υιού του και το θέλημα του Υιού ταυτίζεται με το θέλημα του Πατρός. Εντός της Αγίας Τριάδας υπάρχει απόλυτη συμφωνία. Για αυτό στον επόμενο στίχο ο Ρωμανός σπεύδει να διορθώσει λέγοντας ότι

ο ερχομός του Χριστού έγινε αφού πρώτα το αποφάσισαν μαζί με τον Θεό, ώστε να τονιστεί και η θεική φύση του Χριστού. Έρχεται όμως η στιγμή που η θέληση του Υιού διαχωρίζεται από αυτή του Πατρός την ώρα της προσευχής στον όρος των Ελαιών. *Πάτερ , ει βούλει παρενεγκείν τούτο το ποτήριον απ' εμού , πλην μη το θέλημά μου , αλλά το σον γινέσθω* (Λουκ. κβ 41-45), αναφωνεί με αγωνία ο Χριστός λίγο πριν το Μαρτύριο, υποτάσσει όμως ταυτόχρονα το θέλημα του στο θέλημα του Θεού. Κι έτσι η πραγματικότητα έρχεται σε αντίθεση με τον Ρωμανό που παρουσιάζει τον Χριστό να υπερβάλλει από χαρά την ώρα του Μαρτυρίου. Με την υπερβολή αυτή δηλώνεται η αγάπη του για τον άνθρωπο, όμως ταυτόχρονα ακυρώνεται και η αξία της θυσίας του. Ο Χριστός δεν τρέχει αναβαίνοντας στον Γολγοθά, αντίθετα με δυσκολία περπατά με τον Σταυρό στην πλάτη και δέχεται τη βοήθεια του Σίμωνα Κυρηναίου. Πάσχει και πονά ως άνθρωπος τις στιγμές αυτές. Το πνεύμα του και η καρδιά του δέχονται με χαρά τη θυσία, αλλά το σώμα του υποφέρει, κάτι που σε όλο το κοντάκιο αποσιωπάται από τον Ρωμανό, αφού στόχος του είναι ο λόγος του Χριστού να αποτελέσει κήρυγμα για τους πιστούς.

Έτσι λοιπόν διδάσκει με το παράδειγμα του πως θέλημα του ανθρώπου θα πρέπει να συντονίζεται με το θέλημα του Θεού ώστε να είναι ευτυχισμένος και κοινωνός της Βασιλείας του. Η ταύτιση αυτή θα πρέπει να είναι συνειδητή και προϊόν της απόλυτης ελευθερίας που χάρισε ο Θεός στον άνθρωπο. Ο Απόστολος Παύλος αναφέρει στην επιστολή προς Ρωμαίους: *τίς ἡμᾶς χωρίσει ἀπὸ τῆς ἀγάπης τοῦ Χριστοῦ; θλίψις ἢ στενοχωρία ἢ διωγμὸς ἢ λιμὸς ἢ γυμνότης ἢ κίνδυνος ἢ μάχαιρα; καθὼς γέγραπται ὅτι ἔνεκά σου θανατούμεθα ὅλην τὴν ἡμέραν· ἐλογίσθημεν ὡς πρόβατα σφαγῆς* θέλοντας να δείξει πως τα θέλημα του Θεού είναι το κύριο μέλημα του.

Στους τελευταίους στίχους η δογματική αλήθεια επανέρχεται για πολλοστή φορά. Με το Πάθος ο Χριστός νικάει τον Άδη και το χαρμόσυνο μήνυμα μεταφέρεται σε όλη την Οικουμένη μέσω της Θεοτόκου που υμνεί στο εφύμνιο τον Υιό και Θεό της.

Η επίδραση των ιερών κειμένων είναι εμφανής στον συγκεκριμένο οίκο με τον ποιητή να δανείζεται τους όρους, βουλήν (στ. 3), πνεύματι (στ. 5), μισούντα (στ. 8), νικήσας (στ. 9). *Εἰς βουλήν αὐτῶν μὴ ἔλθοι ἡ ψυχὴ μου, καὶ ἐπὶ τῇ συστάσει αὐτῶν μὴ ἐρείσαι τὰ ἥπατά μου, ὅτι ἐν τῷ θυμῷ αὐτῶν ἀπέκτειναν ἄνθρώπους καὶ ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ αὐτῶν ἐνευροκόπησαν ταῦρον* (Γεν. 49,6), *καὶ ἀπήνεγκέ με εἰς ἔρημον ἐν πνεύματι. καὶ εἶδον γυναικα καθημένην ἐπὶ τὸ θηρίον τὸ κόκκινον, γέμον ὀνόματα βλασφημίας, ἔχον κεφαλὰς*

ἑπτὰ καὶ κέρατα δέκα (Απόκ. Ιω. 17, 3), καὶ σὺ σεαυτῷ σκέψαι ἀπὸ παντὸς τοῦ λαοῦ ἄνδρας δυνατοῦς, θεοσεβεῖς, ἄνδρας δικαίους, μισοῦντας ὑπερηφανίαν, καὶ καταστήσεις ἐπ’ αὐτὸν χιλιάρχους καὶ ἑκατοντάρχους καὶ πεντηκοντάρχους καὶ δεκαδάρχους, (Εξ. 18,21), φονεύουσι καὶ φονεύονται, καὶ τὸν λόγον τοῦ βασιλέως οὐ παραβαίνουσιν· ἐὰν δὲ νικήσωσι, τῷ βασιλεῖ κομίζουσι πάντα, καὶ ὅσα ἐὰν προνομεύσωσι καὶ τὰ ἄλλα πάντα (Α΄ Εσδρ. 4,5).

ιε΄ οἶκος

Με ισόκωλο σχῆμα και επανάληψη, *νικῶμαι, ὦ τέκνον, νικῶμαι τῷ πόνῳ*, δίνεται η απάντηση της Παναγίας στον κηρυγματικό λόγο του Ιησού και προβάλλεται η ένταση της αγάπης της που δε της επιτρέπει να αντιμετωπίσει με λογική τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν. Το μέγεθος της αγάπης δε δικαιολογεί τη στάση της, σύμφωνα με τον Χριστό, διότι εκείνη γνώριζε από την πρώτη στιγμή την αποστολή του Υιού της, αλλά την αιτιολογεί. Με δυο ισχυρές αντιθέσεις που αποτελούν ταυτόχρονα εικόνες επιλέγει να εκφράσει την τραγικότητά της. Είναι αδύνατον να υπομείνει το Μαρτύριο του Κυρίου στο σπίτι, ενώ Εκείνος υποφέρει πάνω στον Σταυρό, αδύνατον να μένει στο σπίτι κι Εκείνος στο μνήμα. Η φυσική τάξη διασαλεύεται, ο γονιός καλείται να αποχαιρετήσει το τέκνο του και ο πόνος είναι δυσβάχτατος ακόμα και για την Παναγία που η πνευματικότητα της ξεπέρασε τα ανθρώπινα δεδομένα, ενώ η αγιότητα της αναδείχτηκε μεγαλύτερη από αυτή των Χερουβείμ και των Σεραφείμ.

Στον δέκατο πέμπτο οἶκο, επανέρχεται λοιπόν η επιθυμία της Παναγίας να παραβρεθεί στη σκηνή του Μαρτυρίου που με ρητορικές ερωτήσεις παρακαλούσε τον Χριστό στην αρχή του κοντακίου. Σε αυτό το σημείο απαντώντας μόνη στις ρητορικές ερωτήσεις που είχε θέσει, *συνέλθω σοι, τέκνον, ἡ μείνων σε μάλλον;* ζητά από τον Υιό της να της επιτρέψει να μείνει κοντά του. Η ταπεινότητά της και η υπακοή της είναι εντυπωσιακή ακόμα κι αυτή τη στιγμή που θρηνεί, για αυτό άλλωστε αποτελεί πρότυπο και καταφυγή για όλες τις μανάδες της Οικουμένης.

Στους επόμενους στίχους του κοντακίου η αναφορά στους σταυρωτές του Χριστού θέτουν προς ανάλυση ένα σημαντικό θέμα της Ορθόδοξης πίστης. Η κατηγορία της Παναγίας πως οι ίδιοι οι τιμώντες τον Μωυσή σταυρώνουν τον Χριστού, φέρνει στο νου μας τα λόγια του Κοσμά του Αιτωλού στις Διδαχές του: *«Τον παλαιόν καιρόν οι Εβραίοι εθανάτωσαν όλους τους προφήτες, όλους τους δίκαιους διδασκάλους. Χιλιάδες*

φορές άφησαν τον Χριστό και επροσεκύνησαν τον διάβολο... Ετόλμησαν και σταύρωσαν τον Χριστό μας». Στο Ευαγγέλιο του Ιωάννη 18, 35 πάλι συναντάμε την απόκριση του Πιλάτου προς τον Χριστό: «Μήπως εγώ είμαι Ιουδαίος; το έθνος το ιδικόν σου και οι αρχιερείς σε παρέδωκαν εις εμέ». Τα παραπάνω αποσπάσματα επιβεβαιώνουν ότι ο ίδιος ο λαός που αγάπησε τον Χριστό, ο λαός των Ιουδαίων, ήταν εκείνος που τον σταύρωσε. Ο Πόντιος Πιλάτος έκρινε πως ο Χριστός ήταν αθώος σε αντίθεση με το ιερατικό συμβούλιο που ζητούσε την Σταύρωση του, ενώ το πλήθος δια βοής επέλεξε την απελευθέρωση του Βαραββά και την καναδική του Χριστού. Η απόφαση αυτή εξυπηρετούσε τη δεδομένη στιγμή τον λαό των Ιουδαίων, αντίθετα ο λόγος του Χριστού για την αγάπη ερχόταν σε σύγκρουση με την επιθυμία τους για ένοπλη αντιμετώπιση του Ρωμαϊκού λαού που τους απειλούσε. Στο πρόσωπο του Βαραββά ενσαρκωνόταν τα πρότυπο του πολεμιστή που θα τους απάλλασσε από τον εχθρό. Έτσι στο Κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο, στο κεφάλαιο 11, 49-50, διαβάζουμε: *εἷς δέ τις ἐξ αὐτῶν Καϊάφας, ἀρχιερεὺς ὢν τοῦ ἐνιαυτοῦ ἐκείνου, εἶπεν αὐτοῖς· ὑμεῖς οὐκ οἴδατε οὐδέν, οὐδὲ διαλογίζεσθε ὅτι συμφέρει ἡμῖν ἵνα εἷς ἄνθρωπος ἀποθάνῃ ὑπὲρ τοῦ λαοῦ καὶ μὴ ὄλον τὸ ἔθνος ἀπόληται. τοῦτο δὲ ἀφ' ἑαυτοῦ οὐκ εἶπεν, ἀλλὰ ἀρχιερεὺς ὢν τοῦ ἐνιαυτοῦ ἐκείνου προεφήτευσεν ὅτι ἔμελλεν ὁ Ἰησοῦς ἀποθνήσκειν ὑπὲρ τοῦ ἔθνους.* Για την εξυπηρέτηση των συμφερόντων του λαού ο Χριστός σταυρώνεται και επαληθεύεται η προφητεία του Μωσή σύμφωνα με την οποία η ζωή θα έρθει πάνω στον Σταυρό. *Μακάριοι οἱ ποιοῦντες τὰς ἐντολὰς αὐτοῦ, ἵνα ἔσται ἡ ἐξουσία αὐτῶν ἐπὶ τὸ ξύλον τῆς ζωῆς, καὶ τοῖς πυλῶσιν εἰσέλθωσιν εἰς τὴν πόλιν,* αναφέρει ο Ιωάννης στην Αποκάλυψη (22, 14). Έτσι ο Χριστός για τους προφήτες και τους Αποστόλους συμβολίζει τη ζωή, μια νέα ζωή που νικώντας τη φθορά και τον θάνατο εξυψώνει τον άνθρωπο και του χαρίζει τον παράδεισο μέσα από τη θυσία και την Ανάστασή του.

Σχετικά με τα γλωσσικά στοιχεία ξύλω (στ. 2), μνημείω (στ. 3), τυφλοί (στ. 6), ζωή (στ. 8) καταγράφονται οι ακόλουθοι στίχοι που εντοπίζονται στην Αγία Γραφή. *Καλύψατε ἡμᾶς· ὅτι εἰ ἐν τῷ ὕγρῳ ξύλῳ ταῦτα ποιοῦσιν, ἐν τῷ ξηρῳ τί γένηται; Ἦγοντο δὲ καὶ ἕτεροι κακοῦργοι δύο σὺν αὐτῷ ἀναιρεθῆναι (Λουκ. 23,31-32), ὁ πατήρ μου ὠρκισέ με λέγων· ἐν τῷ μνημείῳ ᾧ ὄρρυξα ἐμαυτῷ ἐν γῆ Χαναάν, ἐκεῖ με θάψεις· νῦν οὖν ἀναβάς θάψω τὸν πατέρα μου καὶ ἐπανελεύσομαι (Γεν. 50,5), Καὶ ἀπῆλθε Δαυὶδ καὶ οἱ ἄνδρες αὐτοῦ εἰς Ἱερουσαλὴμ πρὸς τὸν Ἰεβουσαῖον τὸν κατοικοῦντα τὴν γῆν. καὶ ἐρρέθη τῷ Δαυίδ· οὐκ εἰσελεύσει ὧδε, ὅτι ἀντέστησαν οἱ τυφλοὶ καὶ οἱ χωλοὶ λέγοντες ὅτι οὐκ εἰσελεύσεται Δαυὶδ ὧδε (Β' Βασιλ. 5,6), καὶ μετὰ τὰς τρεῖς ἡμέρας καὶ ἡμισυ, πνεῦμα*

ζωῆς ἐκ τοῦ Θεοῦ εἰσῆλθεν εἰς αὐτούς, καὶ ἔστησαν ἐπὶ τοὺς πόδας αὐτῶν, καὶ φόβος μέγας ἐπέπεσεν ἐπὶ τοὺς θεωροῦντας αὐτούς (Αποκ. Ιω. 11,11).

ις' οἶκος

Ο Χριστός αποδέχεται την επιθυμία της Θεοτόκου να σταθεί δίπλα του την ώρα του μαρτυρίου συμβουλευόντας την να παραμείνει ψύχραιμη και ατρόμητη μπροστά στις εικόνες που θα αντικρίσει. Ακολουθεί η τεχνική της περιγραφής, όπου αναλύεται η αντίδραση του φυσικού περιβάλλοντος την ώρα του θανάτου του Θεανθρώπου σε έκταση πέντε στίχων. *Θα σαλευτούν τα στοιχεία του κόσμου γιατί το τόλμημα τούτο ὅλη την πλάση συγκλονίζει*, η φύση συμμετέχει ενεργά στα γεγονότα, το φως του ουρανού σβήνει, η θάλασσα κι η γη τρέμουν, τα ὄρη τραντάζονται και οι τάφοι αδειάζουν, τα φυσικά στοιχεία ταραάζονται, η φυσική τάξη διασαλεύεται την στιγμή που ο Δημιουργός της αφήνει την τελευταία του πνοή πάνω στον Σταυρό. Η άγνοια του ανθρώπου για την κακουργηματική πράξη του τον φέρνει αντιμέτωπο με τις δυνάμεις της φύσης που αδυνατούν να υπομείνουν τον θάνατο του Κυρίου. Ο ήλιος κρύβεται, *Καὶ ἦν ἤδη ὡσεὶ ὥρα ἕκτη καὶ σκότος ἐγένετο ἐφ' ὅλην τὴν γῆν ἕως ὥρας ἐνάτης τοῦ ἡλίου ἐκλιπόντος, ἐσχίσθη δὲ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ μέσον. καὶ φωνήσας φωνῆ μεγάλῃ ὁ Ἰησοῦς εἶπεν, Πάτερ, εἰς χειρὰς σου παρατίθεται τὸ πνεῦμά μου· τοῦτο δὲ εἰπὼν ἐξέπνευσεν* (Λουκ.23,44-47), αναφέρει ο Απόστολος Λουκάς στο Ευαγγέλιο, ενώ ο Ματθαίος: *καὶ εἶπεν αὐτῷ, Ἀμὴν σοὶ λέγω, σήμερον μετ' ἐμοῦ ἔσῃ ἐν τῷ παραδείσῳ. Καὶ ἦν ἤδη ὡσεὶ ὥρα ἕκτη καὶ σκότος ἐγένετο ἐφ' ὅλην τὴν γῆν ἕως ὥρας ἐνάτης τοῦ ἡλίου ἐκλιπόντος, ἐσχίσθη δὲ τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ μέσον. καὶ φωνήσας φωνῆ μεγάλῃ ὁ Ἰησοῦς εἶπεν, Πάτερ, εἰς χειρὰς σου παρατίθεται τὸ πνεῦμά μου·* Ο Χριστός εγκαταλείπει τη γη και η πλάση θρηνεῖ μαζί με την Θεοτόκο. Ο ήλιος χάνεται και το σκοτάδι διαρκεί τρεις ώρες, από τις δώδεκα μέχρι τις τρεις το μεσημέρι, ὅλοι μένουν έκθαμβοι αδυνατώντας να εξηγήσουν ὅσα ἐβλεπαν. Στα Ευαγγέλια διαβάζουμε πως ὅταν μιλούσε ο Χριστός του ζητούσαν σημεῖο ἀπὸ τον ουρανό που θα επιβεβαίωνε την ταυτότητά του: *Τότε ἀπεκρίθησαν αὐτῷ τινες τῶν γραμματέων καὶ Φαρισαίων λέγοντες, Διδάσκαλε, θέλομεν ἀπὸ σοῦ σημεῖον ἰδεῖν. ὁ δὲ ἀποκριθεὶς εἶπεν αὐτοῖς, Γενεὰ πονηρὰ καὶ μοιχαλὶς σημεῖον ἐπιζητεῖ, καὶ σημεῖον οὐ δοθήσεται αὐτῇ εἰ μὴ τὸ σημεῖον Ἰωανᾶ τοῦ προφήτου* (Ματθ. 12,38-12,40), και το σημεῖο δόθηκε ὅπως αναφέρει ο ιερὸς Θεοφύλακτος την ώρα της Σταύρωσης που πολλοὶ ἀπιστοὶ εἶδαν το φῶς της ἀλήθειας

με τρανό παράδειγμα τον άγιο Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη. Ο ίδιος σε επιστολή που συντάσσει με παραλήπτη τον άγιο Προκόπιο αναφέρει πως παρακολούθησε τη συσκότιση του ηλίου από την Αίγυπτο που βρισκόταν, ένα φαινόμενο ανεξήγητο καθώς ξεκίνησε από την Ανατολή μέχρι τη Δύση ώσπου ο ήλιος μετά από τρεις ώρες επέστρεψε με αντίστροφη πορεία να γεγονός που μετέτρεψε τον εθνικό Αρεοπαγίτη σε θαυμαστό θεολόγο της Ορθόδοξης πίστης.

Ο θρήνος της φύσης συνεχίζεται και η γη τρέμει τη στιγμή που το καταπέτασμα του Ναού σχίζεται. Πρόκειται για τον Ναό στην Ιερουσαλήμ που αποτελούσε κέντρο της θρησκείας των Ιουδαίων και ακολουθούνταν οι τελετουργίες σύμφωνα με τον νόμο του Μωυσή. Το καταπέτασμα αποτελούσε τρόπο διαχωρισμού του ναού από τα Άγια των Αγίων και πρόσβαση είχε μόνο ο ιερέας. Έτσι το σχίσμο του Ναού συμβολίζει την καταστροφή της παλαιάς τάξης και την ελευθερία του ανθρώπου να εισέρχεται στα Άγια των Αγίων και να γίνεται κοινωνός των αγράντων μυστηρίων. Το καταπέτασμα είναι ο Χριστός διότι με την Ανάταση του ο άνθρωπος επανενώνεται με τον Θεό και εισέρχεται στον χαμένο Παράδεισο.

Οι νεκροί εγείρονται, κυρίως τα σώματα των Αγίων, για να μαρτυρήσουν την Ανάσταση του Χριστού και τὰ μνημεῖα ἀνεώχθησαν και πολλὰ σώματα τῶν κεκοιμημένων αγίων ἠγέρθησαν, και ἐξελθόντες ἐκ τῶν μνημείων μετὰ τὴν ἔγερσιν αὐτοῦ εἰσῆλθον εἰς τὴν ἀγίαν πόλιν και ἐνεφανίσθησαν πολλοῖς. (Ματθ. 27,52-54). Η ανάσταση των νεκρών αποτελεί σύμβολο της ανάστασης του ανθρώπου όλων των εποχών.

Ο οίκος βρίθει εικόνων και ζωντανεύει τη στιγμή του θανάτου του μπροστά στα μάτια των πιστών, μας μεταφέρει δίπλα από τον Σταυρό του Κυρίου την ώρα των κοσμοϊστορικών γεγονότων να παρακολουθούμε τη δόξα του που δεν υποβαθμίζεται ακόμα κι όταν το πνεύμα του παραδίδεται στον Θεό Πατέρα. Η γη και ο Ουρανός θρηνούν και οργίζονται με την αμαρτία των ανθρώπων, οι άγγελοι φρίττουν βλέποντας τον Δεσπότη νεκρό τη στιγμή που οι πύλες του Παραδείσου ανοίγουν για να υποδεχτούν τον Αδάμ και το γένος του.

Με την ολοκλήρωση της περιγραφής, ο Χριστός στρέφεται πάλι προς τη μητέρα του ενθαρρύνοντας τη για όσα πρόκειται να γίνουν μπροστά στα μάτια της. Της ζητά να τον φωνάζει κοντά της αν τα γεγονότα της προκαλέσουν τρόμο, διότι Εκείνος θα τη σώσει από τον πόνο, ο Σωτήρας της Οικουμένης.

Οι λέξεις που κινούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη και εντοπίζονται στα κείμενα των Πατέρων είναι οι εξής: ὀφθαλμὸν (στ. 4), θαλάσση (στ. 5), χιτῶνα (στ. 6) στα ακόλουθα σημεία. Οφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ, ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος, χεῖρα ἀντὶ χειρός, πόδα ἀντὶ ποδός (Εξ. 21,24) οἱ πατέρες ἡμῶν ἐν Αἰγύπτῳ οὐ συνῆκαν τὰ θαυμάσιά σου καὶ οὐκ ἐμνήσθησαν τοῦ πλήθους τοῦ ἐλέους σου καὶ παρεπύκρναν ἀναβαίνοντες ἐν τῇ ἐρυθρᾷ θαλάσση (Ψαλ. 105,7), Καὶ ἐποίησε Κύριος ὁ Θεὸς τῷ Ἀδὰμ καὶ τῇ γυναικὶ αὐτοῦ χιτῶνας δερματίνους καὶ ἐνέδυσεν αὐτούς (Γεν. 3,21), Οἱ οὖν στρατιῶται ὅτε ἐσταύρωσαν τὸν Ἰησοῦν ἔλαβον τὰ ἱμάτια αὐτοῦ καὶ ἐποίησαν τέσσαρα μέρη, ἐκάστῳ στρατιώτῃ μέρος, καὶ τὸν χιτῶνα. ἦν δὲ ὁ χιτῶν ἄραφος, ἐκ τῶν ἄνωθεν ὑφαντὸς δι' ὅλου (Ιω. 19,23)

ἰζ' οἶκος

Ο διάλογος ανάμεσα στα δυο κεντρικά πρόσωπα ἔχει ἤδη ολοκληρωθεῖ και ο ποιητὴς παίρνει το λόγο, απευθύνεται στον Χριστό και ο οἶκος μετατρέπεται σε προσευχή. Με κλητική προσφώνηση αποδίδει τη δόξα και το μεγαλεῖο που ταιριάζουν στον Κύριο μένοντας πιστὸς στο θέμα του κοντακίου ,την Σταύρωση και θρήνο της Θεοτόκου, *Υἱέ της Παρθένου, Θεέ της Παρθένου και του κόσμου ποιητά, σὸν το πάθος, σὸν το βάθος,* ακολουθώντας πιστά την πάγια τεχνική που εντοπίζεται σε ὅλα σχεδόν τα κοντάκια που του ἔχουν αποδοθεῖ. *Σωτήρ ἀπάντων ἀνθρώπων, μάλιστα πιστευόντων, ὅτι βουλή ἐσταυρώθης και γνώμη ἐνεκρώθης,* διαβάξει ο αναγνώστης στον καταληκτικό οἶκο του Της Ε' Εβδομάδος Νηστειῶν και επιβεβαιώνοντας τον κανόνα του. Με την επανάληψη του κεντρικού θέματος στον τελευταῖο οἶκο επιτυγχάνεται η ενότητα του οἴκου ενώ ο αναγνώστης αποφορτίζεται ἀπὸ την έντονη συγκίνηση που ἔχει βιώσει διαβάζοντας το κοντάκιο και εστιάζει στο ουσιώδες σημείο, στο Πάθος του Κυρίου για τη σωτηρία του ἀνθρώπου. Ἐπεται, στους ἐπόμενους στίχους, η επανάληψη της προσωπικής αντωνυμίας *συ* που εντοπίζεται κυρίως στην αρχή των στίχων και ενισχύεται με την παρήχηση του *σ, συ* *ἐπίστασαι ο ης και ο εγένου. συ παθεῖν θελήσας κατηξίωσας ελθεῖν ἀνθρώπους σῶσαι. συ τας ἀμαρτίας ἡμῶν ἡρας ὡς ἀμνός,* κ.τ.λ. για να τονιστεῖ η οικειοθελὴς θυσία του Χριστοῦ και η ἀφατη δόξα του, η οποία δεν είναι δυνατό να γίνει αντιληπτή σε ὅλο της το μεγαλεῖο ἀπὸ τον ἀνθρώπο. Για αὐτὸ τον λόγο στον τρίτο στίχο ο Ρωμανὸς απευθυνόμενος στον Χριστὸ αναφέρει πως μόνο Εκείνος γνωρίζει την ταυτότητά του, τη θεική φύση του η οποία ἔδωσε τη θέση της στην ἀνθρώπινη μόλις ἦρθε στη γη για να πραγματοποιηθοῦν οι προφητείες της Γραφῆς. Στη συνέχεια

για πολλοστή φορά θα γίνει αναφορά στη σωτηρία του ανθρώπου μέσω του εκουσίου Πάθους ώστε να παραμείνει στον νου του ανθρώπου πως η Σταύρωση του Κυρίου επιλέχτηκε από Εκείνον συνειδητά λόγω της αγάπης του για τα πλάσματά του. Το γεγονός τονίζεται από τον υμνογράφο και επαναλαμβάνεται μέσα στον οίκο αλλά επιπλέον εντοπίζεται και σε άλλους οίκους του διότι είναι ακατανόητο γεγονός από το πλήθος των ανθρώπων. Η αδυναμία του ανθρώπου να αισθανθεί για τον συνάνθρωπό του, το μέγεθος της αγάπης του Χριστού που νιώθει για τα πλάσματα του, του δημιουργεί αμφιβολίες οι οποίες διαλύονται μέσω του επαναλαμβανόμενου μοτίβου. Κοινός τόπος, όπως αναφέρθηκε ήδη, το εκούσια μαρτύριο, βρίσκεται σαν θέμα σε πλήθος κοντακίων. *Σώσε μας, Εσύ που θέλησες και έγινες Άνθρωπος, και σήκωσέ μας μόνη Αθάνατε, από τον τάφο των αμαρτημάτων*, διαβάζει ο πιστός στον δέκατο έβδομο οίκο του κοντακίου Στον Όσιο και Δίκαιο Λάζαρο τον Τετραήμερον, επιβεβαιώνοντας την αγάπη του υμνογράφου για το συγκεκριμένο θέμα. Με τον θάνατό του Χριστού λύθηκαν τα δεσμά του Άδη και ο άνθρωπος απελευθερώθηκε από την αμαρτία του, αφού ο αναμάρτητος Θεός έγινε άνθρωπος και ως αθώος θυσιάστηκε για να χάσει για πάντα ο πονηρός την κυριαρχία του πάνω τον άνθρωπο. *Συ ει εν τω πάσχειν και εν τω μη πάσχειν*, η τελειότητα του Θεανθρώπου δεν επηρεάζεται από τα γεγονότα, μένει άτρωτος και παντοδύναμος είτε βρίσκεται πάνω στον Σταυρό, είτε στη γη, είτε στον Ουρανό. Σε όποια κατάσταση κι αν βρεθεί, η δύναμή του και η αγάπη του παραμένουν σταθερές αξίες που του δίνουν τη δύναμη να σώζει τον Αδάμ με τον ίδιο τον θάνατό του. Και το κοντάκιο κλείνει με το εφύμνιο της Παναγίας «ο υιός μου και ο Θεός μου», η αγάπη της Παναγίας για τον Υιό της, η πλήρης υπακοή και ταπείνωση της αισθητοποιούνται μόνο με δυο λέξεις και ο πόνος της εκφράζεται με ενάργεια μέσω αυτών.

Τέλος οι όροι παρθένου (στ.1), σοφίας (στ. 2), που έχει επιλέξει ο ποιητής για τον καταληκτικό οίκο του, χρησιμοποιήθηκαν στο παρελθόν στα Ιερά κείμενα. Η ανάγνωση των κειμένων αυτών μας βοηθά να εντοπίσουμε τα ακόλουθα: *πρὸς παρθένον ἐμνηστευμένην ἀνδρὶ ᾧ ὄνομα Ἰωσήφ ἐξ οἴκου Δαβὶδ, καὶ τὸ ὄνομα τῆς παρθένου Μαριὰμ καὶ εἰσελθὼν πρὸς αὐτὴν εἶπεν, Χαῖρε, κεχαριτωμένη, ὁ κύριος μετὰ σοῦ* (Λουκ. 1, 27-28) *οὗτοι ἀπέκτειναν τοὺς νεανίσκους αὐτῶν ἐν ρομφαίᾳ περικύκλω τοῦ ἁγίου αὐτῶν ἱεροῦ καὶ οὐκ ἐφείσαντο νεανίσκου καὶ παρθένου καὶ πρεσβύτου καὶ νεωτέρου, ἀλλὰ πάντας παρέδωκαν εἰς τὰς χεῖρας αὐτῶν* (Α΄ Εσδρ. 1, 50) *ἀρχὴ σοφίας φόβος Κυρίου, σύνεσις δὲ ἀγαθὴ πᾶσι τοῖς ποιοῦσιν αὐτήν. ἡ αἴνεσις αὐτοῦ μένει εἰς τὸν*

αἰῶνα τοῦ αἰῶνος (Ψαλ. 110, 10), ἀφθαρσία δὲ ἐγγὺς εἶναι ποιεῖ Θεοῦ. ἐπιθυμία ἄρα σοφίας ἀνάγει ἐπὶ βασιλείαν (Σολ. Σοφ. 6,19).

Συμπεράσματα

Το κοντάκιο του Ρωμανού του Μελωδού «Στο Πάθος του Κυρίου και στον θρήνο της Θεοτόκου» έχει υμνητικό χαρακτήρα. Υμνείται ο Χριστός που δέχτηκε να κατεβεί από τον ουρανό, να γίνει άνθρωπος και να θυσιαστεί για το ανθρώπινο γένος, ενώ παράλληλα υπηρετείται ο σκοπός του ποιητή να αγωνιστεί ενάντια των αιρέσεων της εποχής του, μια εκ των οποίων ήταν και ο Μονοφυσιτισμός. Ο κηρυγματικός λόγος του ποιητή παραμένει επίκαιρος, υπενθυμίζοντας στους πιστούς τη θυσία του Θεανθρώπου για τη λύτρωση της ανθρωπότητας από την αμαρτία και τα δεσμά του Άδη, τη στιγμή που προβάλλεται έντονα η αξία της μετάνοιας.

Η σημασία της Σταύρωσης του Κυρίου δομείται αριστοτεχνικά σε ένα κοντάκιο με ένα προοίμιο, όπου εντοπίζεται το νοηματικό κέντρο και δεκαεπτά οίκους, όπου αναλύεται διεξοδικά με τη χρήση διαλόγου ανάμεσα στους πρωταγωνιστές, η αγάπη του Κυρίου για τον άνθρωπο και η επιλογή του μαρτυρίου για τη σωτηρία του. Με την επιλογή του διαλόγου, του ευθύ λόγου, των πλούσιων εκφραστικών μέσων, των επιθέτων και των εικόνων επιτυγχάνεται, χάρη στην ζωντάνια και την παραστατικότητα, η επίκληση στο συναίσθημα του δέκτη και η βίωση της Σταύρωσης από τον αναγνώστη. Οι οίκοι συνδέονται μεταξύ τους με το σύντομο καταληκτικό εφύμνιο «ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου» διατηρώντας την ενότητα του κοντακίου, η οποία επιπλέον πραγματοποιείται μέσω της ακροστιχίδας «Του Ταπινού Ρωμανού» που σχηματίζεται από το αρχικό γράμμα κάθε οίκου.

Το μήνυμα της σωτηρίας του ανθρώπου μεταφέρεται στον πιστό μέσω της απλής, δημώδους γλώσσας που χρησιμοποιεί ο ποιητής. Η γλώσσα είναι εμπλουτισμένη με ποιητικές και ρητορικές λέξεις με αποτέλεσμα να εγείρονται τα συναίσθημα του αναγνώστη, που δακρύζει βλέποντας την Παναγία να λυγίζει μπροστά στον Σταυρό, ακόμα κι αν πίστη στον Χριστό είναι άγνωστη για αυτόν. Το λυρικό ύφος του είναι μοναδικό και δε θυμίζει κανέναν από τους προγενέστερους ποιητές χάρη στο ζεστό και λαϊκό τόνο του.

Ο Ρωμανός με τις γλωσσικές επιλογές και το συγκινησιακό ύφος του καταφέρνει να κάνει, τον πιστό όλων των εποχών, κοινωνό της ουσίας της Ορθόδοξης πίστης. Η θυσία του Θεανθρώπου ήταν πράξη απόλυτης αγάπης και ελευθερίας και αυτή ακριβώς

χάρισε στα πλάσματά του, την ελευθερία να τον ακολουθήσουν αίροντας τον Σταυρό τους. Έτσι, 1500 χρόνια μετά τη δημιουργία του ύμνου ο Ρωμανός εξακολουθεί να διδάσκει την επιστροφή του ασώτου στην αγκαλιά του Θεού.

Βιβλιογραφία

Ελληνική

Δημητρούκας, Ι. & Ιωάννου, Θ. (2013). *Μεσαιωνική και Νεότερη ιστορία*. β΄ Γυμνασίου. Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, Υπουργείο παιδείας, έρευνας και θρησκευμάτων.

Διονυσάτος, Λ. (χ.χ). *Καινή Διαθήκη, Αποκάλυψη του Ιωάννου*. 1-10,1-11,1-12 (διαθέσιμο στο. https://www.imdleio.gr/apocalypse/apocalypse_dem.pdf)

Ευστρατιάδης, Σ. Πρ. Λεοντοπόλεως, (1939). Ρωμανός ο Μελωδός και τα ποιητικά έργα αυτού. *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*. έτος ΙΕ΄.

Δετοράκη, Μ. (2019). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Φιλολογία*. Πανεπιστημιακές παραδόσεις. Πανεπιστήμιο Κρήτης. Ρέθυμνο.

Δετοράκης, Θ. (1997). *Βυζαντινή Θρησκευτική Ποίηση και Υμνογραφία*. Πανεπιστημιακές παραδόσεις. εκδ. Β΄, Ρέθυμνο.

Ελύτης, Ο. (1986). Ρωμανός ο Μελωδός. *Εκηβόλος*, 15:1501-1509.

Ζερβουδάκη, Α. (2009). *Βυζαντινή Ποίηση, Πανεπιστημιακές παραδόσεις*. Πανεπιστήμιο Πατρών.

Ζερβουδάκη, Α. (2017). *Βυζαντινή Υμνογραφία, Τα κοντάκια του Ρωμανού του Μελωδού, Πανεπιστημιακές παραδόσεις*, 2017-2018. Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Ιοργα, Α. (2017). *Πορεία προς τη σωτηρία. Τα ανθρωπολογικά στοιχεία των κοντακίων του Ρωμανού του Μελωδού*. διδακτορική διατριβή, εκδ. Μπαρμπουνάκη. Θεσσαλονίκη

Κορακίδης, Σ.Α. (1973). *Η περί του Λόγου θεολογία των κοντακίων του Ρωμανού του Μελωδού*. διδακτορική διατριβή, εκδ. Ιωνία, Αθήνα.

Κορακίδης, Σ.Α. (1971). *Το πρόβλημα της καταγωγής του Ρωμανού του Μελωδού, Συστηματική έρευνα του θέματος εκ των πηγών και έκθεσις των αντισημιτικών στοιχείων των κοντακίων*, Αθήνα

Κορακίδης, Σ.Α. (2002). *Τα περι του Ρωμανού του Μελωδού μελετήματα*. εκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη.

Κουστένης, Α. (2021). *Ρωμανού Μελωδού, Ύμνοι*. εκδ. Κυπρίας. Αθήνα.

- Λεντάκης, Α. (1991). *Ρωμανός ο Μελωδός, Κώστας Βάρναλης και στρατευμένη τέχνη*. εκδ. Δωρικός, Αθήνα.
- Λιβαδάρας, Ν. (1959) Το πρόβλημα της γνησιότητας των Αγιολογικών Ύμνων του Ρωμανού. διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λιγνάδης, Τ. (1999). *Το Αξιον Εστί του Ελύτη. Εισαγωγή, σχολιασμός, Ανάλυση*. εκδ. Πορεία.
- Λουγγής, Τ.Κ. (2003). Η κοινωνία από την αρχαιότητα στον μεσαίωνα. στο *Βυζαντινό Κράτος και Κοινωνία, σύγχρονες κατευθύνσεις της έρευνας*. Ηρόδοτος, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Ματθαίου, Β. (1964). *Ο Μέγας Συναξαριστής της Ορθοδόξου Εκκλησίας*, τομ. Ι, Αθήνα.
- Μητσάκης, Κ. (1985). *Βυζαντινή Υμνογραφία. Από την εποχή της Καινής Διαθήκης έως την Εικονομαχία*, (επανέκδοση, 2016). εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα.
- Μίσιου, Δ. (1989) Η πολιτική στην καθημερινή ζωή του Βυζαντίου. Οι βένετοι στασιώτες στην εποχή του Ιουστινιανού.. Πρακτικά του Α΄ διεθνούς συμποσίου Αθήνα, 15-17 Σεπτεμβρίου 1988. *Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Τομές και συνέχειες στην ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση*. εκδ. Χ.Γ. Αγγελίδη. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Μπάνεβ, Γ. (2009). Ρωμανός Ο Μελωδός. *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού*. Κωνσταντινούπολη. διαθέσιμο στο <http://constantinople.ehw.gr/FORMS/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12582> (προσπελάστηκε 2-10-2021).
- Παΐδας, Δ.Κ. (2006). *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Ποίηση, Λόγια κοσμική ποίηση, θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία*. Β΄ έκδοση, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα.
- Πάσχος, Π.Β. (1983). *Βυζαντινή Ορθοδοξία και Λογοτεχνία*. εισήγηση στο Συμπόσιο που διοργάνωσε η Εθνική Εταιρία των Ελλήνων Λογοτεχνών στην Χίο.
- Πολέμης, Ι. & Μινέβα, Ε. (2016). *Βυζαντινά υμνογραφικά και αγιολογικά κείμενα*. εκδ. Κανάκης, Αθήνα.
- Τρεμπέλας, Π. (2013). *Υπόμνημα εις το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιον*. εκδ. Σωτήρ.
- Τωμαδάκης, Ν. Β. (1951-1962). *Ρωμανού του Μελωδού ύμνοι εκδιδόμενοι εκ πατριακών κωδίκων μετὰ προλεγόμενων*. I-IV, Αθήνα.

Τωμαδάκης, Ν. Β. (1965). *Η βυζαντινή υμνογραφία και ποιήσεις, ήτοι Εισαγωγή εις την Βυζαντινήν Φιλολογίαν. τομ. Β΄*, εκδ. Μυρτίδη, Αθήνα.

Ξενόγλωσση

Aslanov, C. (2011). Romanos the Melodist and Palestinian *Piyyut*: Sociolinguistic and Pragmatic Perspectives. *Jews in Byzantium: Dialects of Minority and Majority Cultures*, eds R. Bonfil, R. Talgam, G.G. Stroumsa and O. Irshai. Leiden: 613– 28. doi.org/10.1163/ej.9789004203556.i-1010.88

Cunningham, M.B. (2008). The reception of Romanos in Middle Byzantine Homelitics and Hymnography. *Dumbarton Oaks Papers*, (62), 251-260.

Eriksen, U.H. (2020). The great initiative of God's Grace: A kontakion on St. Nicholas by Pseudo-Romanos. *Patristica Nordica Annularia*, (35):107

Gador-Whyte, S. (2017). *Theology and poetry in early Byzantium: The Kontakia of Romanos the Melodist*. Cambridge University Press. doi.org/10.1017/9781316492512

Guggenberger, R. (2016). Romanos the Melodist and his relation to secular authorities. *Estudos Linguísticos E Literários*, (55), 94–119. doi.org/10.9771/2176-4794ell.v0i55.17244

Grosdidier de Matons, J. (1964-1981). *Romanos le Melode. Hymnes*, v. I-V, Paris.

Khachidze, L. (2018). Romanos the Melodist and one of the earliest examples of Byzantine Hymnography. *Journal of Georgian Studies*, (27)

Koder, J. (2008). Imperial Propaganda in the Kontakia of Romanos the Melode. *Dumbarton Oaks Papers*, (62):275-291

Livadaras, N.A. (1964). *A propos d'une nouvelle edition de Romanos le Melode* Αθήνα: 21.

Maas, P. & Trypanis, K.A. (1963). *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina*. Clarendon Press, Oxford.

Maas, P. & Trypanis, K.A. (1970). *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Dubia*, Berlin.

Maisano, R. (2002). *Cantici di Romano il Melodo*, I-II, Torino.

Maisano, R. (2008). Romanos's use of Greek Patristic sources. *Dumbarton Oaks Papers*, 62: 261-273.

Mitsakis, K. (1965). The Vocabulary of Romanos the Melodist. *Glotta* 43, 171-197.

Mitsakis, K. (1967). *The Language of Romanos the Melodist*. Beck, Munchen.

Papoutsakis, M. (2007). The making of a Syriac fable: from Ephrem to Romanos. *Le Muséon*, 120 (1-2):29-75. doi: 10.2143/MUS.120.1.2020267

Plishka, A. (1983). *Christology and the Marian Kontakia of Saint Romanos the Melodist*. Master's theses, Loyola University Chicago.

Prelipcean, A. (2019). Γένος μὲν ἐξ ἑβραίων or the Jewish Origin of Romanos the Melodist: From overestimations to underestimations and findings bridges between the west and the east. *Review of Ecumenical Studies*, vol. 11(2). 199-208. doi.org/10.2478/ress-2019-0015

Pitra, J.B. (1888). *Sanctus Romanus veterum melodorum princeps. Cantica sacra ex codicibus mss Monasterii S. Ioannis in insula Patmo*. Roma.

Spanos, A. (2014). Political approaches to Byzantine liturgical texts. R. Eriksen & P. Young (eds.), *Approaches to the text. From Pre-Gospel to Post Baroque*. Pisa--Rome: Fabrizio Serra Editore [*Early Modern and Modern Studies*], pp. 63–81.

Topping, C. E. (1966). Romanos: Ikon of a Poet. *Greek Orthodox Theological Review* (12): 93.

Weitzmann, K. (1979). *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. The Metropolitan Museum of Art. New York.

Διαδικτυακές πηγές

Ανδριόπουλος, Π. (2013). *Ο Ρωμανός ο Μελωδός του Οδυσσέα Ελύτη*. Διαθέσιμο στο <https://enoriaendrasei.gr/2017/09/04/%CE%B5%CE%BD-%CE%B4%CF%81%CE%AC%CF%83%CE%B5%CE%B9-2013-%CE%BF-%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%8C%CF%82-%CE%BF-%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CF%89%CE%B4%CF%8C%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BF/>

Παράρτημα

Εἰς τὸ Πάθος τοῦ Κυρίου καὶ εἰς τὸν Θρῆνον τῆς Θεοτόκου

Προοίμιον

Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα δεῦτε πάντες ὑμνήσωμεν,
αὐτὸν γὰρ κατεΐδε Μαρία ἐπὶ ξύλου καὶ ἔλεγεν,
«Εἰ καὶ σταυρὸν ὑπομένεις, σὺ ὑπάρχεις
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

Οἴκοι

α'

Τὸν ἴδιον ἄρνα ἢ ἀμνάς θεωροῦσα
πρὸς σφαγὴν ἐλκόμενον ἠκολούθει ἡ Μαρία τρυχομένη
μεθ' ἐτέρων γυναικῶν ταῦτα βοᾶσα,
«Ποῦ πορεύῃ, τέκνον; τίνοσ χάριν τὸν ταχὺν
δρόμον τελείεις;
μὴ ἕτερος γάμος πάλιν ἐστὶν ἐν Κανᾶ,
κάκει νυνὶ σπεύδεις, ἴν' ἐξ ὕδατος αὐτοῖς οἶνον ποιήσης;
συνέλθω σοι, τέκνον, ἢ μείνω σε μᾶλλον;
δός μοι λόγον, Λόγε, μὴ σιγῶν παρέλθῃς με,
ὁ ἀγνὴν τηρήσας με,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

β'

Οὐκ ἤλπιζον, τέκνον, ἐν τούτοις ἰδεῖν σε
οὐδ' ἐπίστευόν ποτε ἕως τούτου τοὺς ἀνόμους ἐκμανῆναι
καὶ ἐκτεῖναι ἐπὶ σὲ χεῖρας ἀδίκως,
ἔτι γὰρ τὰ βρέφη τούτων κράζουσί σοι τὸ «εὐλογημένος».
ἀκμὴν δὲ βαΐων πεπλησμένη ἢ ὁδὸς
μηνύει τοῖς πᾶσι τῶν ἀθέσμων τὰς πρὸς σὲ πανευφημίας.
καὶ νῦν τίνοσ χάριν ἐπράχθη τὸ χεῖρον;

γῶναι θέλω, οἶμοι, πῶς τὸ φῶς μου σβέννυται,
πῶς σταυρῶ προσπήγνυται
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

γ´

Ἵπάγεις, ὦ τέκνον, πρὸς ἄδικον φόνον
καὶ οὐδεὶς σοὶ συναλγεί, οὗ συνέρχεται σοὶ Πέτρος
ὁ εἰπὼν σοι,
«οὐκ ἀρνοῦμαί σε ποτέ, κἂν ἀποθνήσκω».
ἔλιπέ σε Θωμᾶς ὁ βοήσας, «μετ’ αὐτοῦ θάνωμεν πάντες».
οἱ ἄλλοι Δὲ πάλιν, οἱ οἰκεῖοι καὶ γνωστοὶ
καὶ μέλλοντες κρίνουν τὰς φυλάς τοῦ Ἰσραήλ, ποῦ εἰσιν ἄρτι;
οὐδεὶς ἐκ τῶν πάντων, ἀλλ’ εἰς ὑπὲρ πάντων
θήσκες, τέκνον, μόνος, ἀνθ’ ὧν πάντας ἔσωσας,
ἀνθ’ ὧν πᾶσιν ἤρεσας,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

δ´

Τοιαῦτα Μαρίας ἐκ λύπης βαρείας
καὶ ἐκ θλίψεως πολλῆς κραυγαζούσης καὶ κλαιούσης,
ἐπεστράφη
πρὸς αὐτήν ὁ ἐξ αὐτῆς οὕτω βοήσας,
«Τί δακρύνεις, μήτηρ; τί ταῖς ἄλλαις γυναιξὶ συναποφέρη;
μὴ πάθω; μὴ θάνω; πῶς οὖν σώσω τὸν Ἀδάμ;
μὴ τάφον οἰκήσω; πῶς ἐλκύσω πρὸς ζωὴν τοὺς ἐν τῷ Ἄδη;
καὶ μὴν καθὼς οἶδας ἀδίκως σταυροῦμαι,
τί οὖν κλαίεις, μήτηρ; μᾶλλον οὕτω κραύγασον
ὅτι «θέλων ἔπαθεν,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ε´

Ἀπόθου, ὦ μητερ, τὴν λύπην ἀπόθου,

οὐ γὰρ πρέπει σε θρηνεῖν, ὅτι κεχαριτωμένη ὠνομάσθης,
τὴν οὖν κλῆσιν τῷ κλαυθμῷ μὴ συγκαλύψης,
μὴ ταῖς ἀσυνέτοις ὁμοιώσης ἑαυτήν, πάνσοφε κόρη,
ἐν μέσῳ ὑπάρχεις τοῦ νυμφῶνος τοῦ ἐμοῦ.
μὴ οὖν ὥσπερ ἔξω ἵσταμένη τὴν ψυχὴν καταμαράνης.
τοὺς ἐν τῷ νυμφῶνι ὡς δούλους σου φώνει,
πᾶς γὰρ τρέχων τρόμῳ ὑπακούσει σου, σεμνή,
ὅταν εἴπῃς, «ποῦ ἐστὶν
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

στ´

Πικρὰν τὴν ἡμέραν τοῦ πάθους μὴ δεΐξης,
δι' αὐτὴν γὰρ ὁ γλυκὺς οὐρανόθεν νῦν κατήλθον
ὡς τὸ μάννα,
οὐκ ἐν ὄρει τῷ Σινᾶ, ἀλλ' ἐν γαστρὶ σου.
ἔνδοθεν γὰρ ταύτης ἐτυρώθην, ὡς Δαυὶδ προανεφώνει,
τὸ τετυρωμένον ὄρος νόησον, σεμνή,
ἐγὼ γὰρ ὑπάρχω, ὅτι λόγος ὢν ἐν σοὶ σὰρξ ἐγενόμην,
ἐν ταύτῃ οὖν πάσχω, ἐν ταύτῃ καὶ σφάζω,
μὴ οὖν κλαίῃς, μήτερ, μᾶλλον κράξον ἐν χαρᾷ,
«θέλων πάθος δέχεται
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ζ´

«**Ἰδοῦ**», φησί, «τέκνον, ἐκ τῶν ὀφθαλμῶν μου
τὸν κλαυθμὸν ἀποσοβῶ, τὴν καρδίαν μου συντριβῶ
ἐπὶ πλεῖον,
ἀλλ' οὐ δύναται σιγᾶν ὁ λογισμὸς μου,
τό μοι λέγεις, σπλάγχνον, «εἰ μὴ θάνω, ὁ Ἄδὰμ
οὐχ ὑγιαίνει»;
καὶ μὴν ἄνευ πάθους ἐθεράπευσας πολλούς,
λεπρὸν γὰρ καθήρας καὶ οὐκ ἤλγησας οὐδέν, ἀλλ' ἠβουλήθης,

παράλυτον σφίγξας οὐ κατεπονήθης,
πῆρον πάλιν λόγῳ ὀμματώσας, ἀγαθέ,
ἀπαθῆς μεμένηκας,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

η´

Νεκροὺς ἀναστήσας νεκρὸς οὐκ ἐγένου,
οὐδ' ἐτέθης ἐν ταφῇ, υἱέ μου καὶ ζωή μου,
πῶς οὖν λέγεις,
«εἰ μὴ πάθω, ὁ Ἀδάμ οὐχ ὑγιαίνει»;
κέλευσον, σωτήρ μου, καὶ ἐγείρεται εὐθύς κλίνην
βαστάζων.
εἰ δὲ καὶ ἐν τάφῳ κατεχώσθη ὁ Ἀδάμ,
ὡς Λάζαρον τάφου ἐξανέστησας φωνή, οὕτως καὶ τοῦτον,
δουλεύει σοι πάντα ὡς πλάστη τῶν πάντων,
τί οὖν τρέχεις, τέκνον; μὴ ἐπείγου πρὸς σφαγὴν,
μὴ φιλῆς τὸν θάνατον,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου.

θ´

«Οὐκ οἶδας, ὦ μητηρ, οὐκ οἶδας ὃ λέγω,
διὸ ἄνοιξον τὸν νοῦν καὶ εἰσοίκισοιν τὸ ῥῆμα ὃ ἀκούεις,
καὶ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν νόει ἃ λέγω,
οὗτος, ὃν προεῖπον, ὁ ταλαίπωρος Ἀδάμ, ὁ ἀρρωστήσας
οὐ μόνον τὸ σῶμα ἀλλὰ γὰρ καὶ τὴν ψυχὴν,
ἐνόσησε θέλων, οὐ γὰρ ἤκουσεν ἐμοῦ καὶ κινδυνεύει,
γνωρίζεις ὃ λέγω, μὴ κλαύσης οὖν, μητηρ,
μᾶλλον τοῦτο κράζον, «τὸν Ἀδάμ ἐλέησον
καὶ τὴν Εὐαν οἴκτειρον,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ι´

Ὑπὸ ἀσωτίας, ὑπ' ἀδηφαγίας
ἀρρωστήσας ὁ Ἀδὰμ κατηνέχθη ἕως Ἄδου κατωτάτου
καὶ ἐκεῖ τὸν τῆς ψυχῆς πόνον δακρύει.
Εὐὰ δὲ ἡ τοῦτον ἐκδιδάξασά ποτε τὴν ἀταξίαν
σὺν τούτῳ στενάζει, σὺν αὐτῷ γὰρ ἀρρωστεῖ,
ἵνα μάθωσιν ἅμα τοῦ φυλάττειν ἱατροῦ παραγγελίαν,
συνῆκας κὰν ἄρτι; ἐπέγνως ἂ εἶπον;
πάλιν, μήτηρ, κράζον, «τῷ Ἀδὰμ εἰ συγχωρεῖς,
καὶ τῇ Εὐᾶ, σύγγνωθι,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ια´

Ῥημάτων δὲ τούτων ὡς ἤκουσε τότε
ἡ ἀμόμητος ἀμνάς, ἀπεκρίθη πρὸς τὸν ἄρνα,
«Κύριέ μου,
ἔτι ἅπαξ ἂν εἶπω, μὴ ὀργισθῆς μοι,
λέξω σοι ὃ ἔχω, ἵνα μάθω παρὰ σοῦ πάντως ὃ θέλω,
ἂν πάθης, ἂν θάνης, ἀναλύσεις πρὸς ἐμέ;
ἂν περιοδεύσης σὺν τῇ Εὐᾶ τὸν Ἀδάμ, βλέψω σε πάλιν;
αὐτὸ γὰρ φοβοῦμαι, μήπως ἐκ τοῦ τάφου
ἄνω δράμης, τέκνον, καὶ ζητοῦσα σὲ ἰδεῖν
κλαύσω, κράζω, «ποῦ ἐστὶν
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ιβ´

Ὡς ἤκουσε ταῦτα ὁ πάντα γινώσκων
πρὸ γενέσεως αὐτῶν, ἀπεκρίθη πρὸς Μαρίαν,
«Θάρσει, μήτερ,
ὅτι πρώτη μὲ ὄρᾳς ἀπὸ τοῦ τάφου,
ἔρχομαι σοὶ δεῖξαι πόσων πόνων τὸν Ἀδὰμ ἐλυτρωσάμην
καὶ πόσους ἰδρῶτας ἔσχον ἕνεκεν αὐτοῦ,

δηλώσω τοῖς φίλοις τὰ τεκμήρια δεικνὺς ἐν ταῖς χερσί μου,
καὶ τότε θεάσῃ τὴν Εὐαν, ὦ μητερ,
ζῶσαν ὡσπερ πρόην καὶ βοήσεις ἐν χαρᾷ,
«τοὺς γονεῖς μου ἔσωσεν
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ιγ´

Μικρὸν οὖν, ὦ μητερ, ἀνασχοῦ καὶ βλέπεις,
πῶς καθάπερ ἰατρὸς ἀποδύομαι καὶ φθάνω
ὅπου κεῖνται,
καὶ ἐκείνων τὰς πληγὰς περιοδεύω,
τέμνων ἐν τῇ λόγχῃ τὰ πωρώματα αὐτῶν καὶ τὴν σκληρίαν,
λαμβάνω καὶ ὄξος, καὶ ἐπιστύφω τὴν πληγὴν,
τῇ σμίλῃ τῶν ἥλων ἀνευρύνας τὴν τομὴν χλαίνη μοτώσω,
καὶ δὴ τὸν σταυρόν μου ὡς νάρθηκα ἔχων
τούτῳ χρῶμαι, μητερ, ἵνα ψάλλῃς συνετῶς,
«πάσχων πάθος ἔλυσεν
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ιδ´

Ἀπόθου οὖν, μητερ, τὴν λύπην ἀπόθου,
καὶ πορεύου ἐν χαρᾷ, ἐγὼ γὰρ δι' ὃ κατήλθον
ἤδη σπεύδω
ἐκτελέσαι τὴν βουλὴν τοῦ πέμψαντός με,
τοῦτο γὰρ ἐκ πρώτης δεδογμένον ἦν ἐμοὶ καὶ τῷ πατρί μου,
καὶ τῷ πνεύματί μου οὐκ ἀπήρεσέ ποτε
τὸ ἐνανθρωπήσαι καὶ παθεῖν με διὰ τὸν παραπεσόντα,
δραμοῦσα οὖν, μητερ, ἀνάγγελον πᾶσιν
ὅτι «πάσχων πλήττει τὸν μισοῦντα τὸν Ἄδὰμ
καὶ νικήσας ἔρχεται
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ιε´

«Νικῶμαι, ὧ τέκνον, νικῶμαι τῷ πόθῳ
καί οὐ στέγω ἀληθῶς, ἴν' ἐγὼ μὲν ἐν θαλάμῳ,
σὺ δ' ἐν ξύλῳ,
καὶ ἐγὼ μὲν ἐν οἰκίᾳ, σὺ δ' ἐν μνημείῳ,
ἄφες οὖν συνέλθω, θεραπεύει γὰρ ἐμὲ τὸ θεωρεῖν σε,
κατίδω τὴν τόλμαν τῶν τιμώντων τὸν Μωσῆν,
αὐτὸν γὰρ ὡς δῆθεν ἐκδικοῦντες οἱ τυφλοὶ κτεῖναί σε ἤλθον.
Μωσῆς δὲ τοιοῦτο τῷ Ἰσραὴλ εἶπεν
ὅτι, «μέλλεις βλέπειν ἐπὶ ξύλου τὴν ζωὴν»
ἢ ζωὴ δὲ τίς ἐστίν;
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ιστ´

«Οὐκοῦν εἰ συνέρχει, μὴ κλαύσης, ὧ μητὲρ,
μηδὲ πάλιν πτοηθῆς, ἐὰν ἴδῃς σαλευθέντα τὰ στοιχεῖα,
τὸ γὰρ τόλμημα δονεῖ πᾶσαν τὴν κτίσιν,
πόλος ἐκτυφλοῦται καὶ οὐκ ἀνοίγει ὀφθαλμόν,
ἕως ἂν εἶπω,
ἢ γῆ σὺν θαλάσσει τότε σπεύσουσι φυγεῖν,
ναὸς τὸν χιτῶνα ῥήξει τότε κατὰ τῶν ταῦτα τολμώντων,
τὰ ὄρη δονοῦνται, οἱ τάφοι κενοῦνται,
ὅταν ἴδῃς ταῦτα, ἐὰν πτήξης ὡς γυνή,
κράζον πρὸς μέ, «φεῖσαί μου,
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».

ιζ´

Υἱὲ τῆς παρθένου, θεὲ τῆς παρθένου
καὶ τοῦ κόσμου ποιητά, σὸν τὸ πάθος, σὸν τὸ βάθος
τῆς σοφίας,
σὺ ἐπίστασαι ὁ ἦς καὶ ὁ ἐγένου,
σὺ παθεῖν θελήσας κατηξίωσας ἐλθεῖν ἀνθρώπους σῶσαι,

σὺ τὰς ἀμαρτίας ἡμῶν ἦρας ὡς ἀμνός,
σὺ ταύτας νεκρώσας τῇ σφαγῇ σου, ὁ σωτήρ, ἔσωσας πάντα,
σὺ εἶ ἐν τῷ πάσχειν καὶ ἐν τῷ μὴ πάσχειν,
σὺ εἶ θνήσκων, σφύζων, σὺ παρέσχες τῇ σεμνῇ
παρρησίαν κράζειν σοι,
«Ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου».