

ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ τῆς εἰκονομαχικῆς ἔριδας πού σηματοδότησε τὸν 8ο καὶ τὸν 9ο αἰώνα στὸ Βυζάντιο ἔζησε ἡ ποιήτρια Κασσιανή. Μορφὴ αἰνιγματική, καθὼς τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα πού σώζονται γιὰ τὸ πρόσωπό της εἶναι ἐλάχιστα καὶ ἀντιφατικά, ἀναδύεται ὡστόσο μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο της. Ἡ ἐποχὴ τῆς Κασσιανῆς ὑπῆρξε ἴσως ἡ μοναδικὴ περίοδος πού ἀνθίσε ἡ γυναικεῖα ποίηση στὸ Βυζάντιο. Μέσα στὸν 9ο αἰώνα μαρτυρεῖται ἡ παρουσία δύο ἀκόμη ποιητριῶν ἐκτὸς τῆς Κασσιανῆς, τῆς Θεόκλας καὶ τῆς Θεοδοσίας. Καὶ οἱ δύο αὐτὲς ποιήτριες ἔζησαν καὶ συνέγραψαν τὸ ἔργο τους μέσα σὲ γυναικεῖες μονές. Ἦταν ἓνα κλίμα πνευματικῆς καὶ ὕμνογραφικῆς παραγωγῆς στὴν Κωνσταντινούπολη τῆς εἰκονομαχικῆς περιόδου ἐντὸς τοῦ ὁποῦ ἤγμασε ἡ γυναικεῖα ποίηση.¹ Ὅπως καὶ γιὰ τὴν Κασσιανή, ἔτσι καὶ γιὰ τὶς ἄλλες ποιήτριες τῆς ἐποχῆς τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα πού διαθέτουμε εἶναι λίγα καὶ ἀπὸ τὸ ἔργο τους μικρὸ μόνο μέρος σώζεται.

[...]

Καμιά γυναίκα δὲν σηματοδότησε τὸ Βυζάντιο ὅσο ἡ Κασσιανή, γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς ὁποίας πλέχτηκαν τόσοι θρύλοι ἀλλὰ καὶ ἀληθινὲς ἱστορίες. Ἀντιπροσωπευτικὴ μιᾶς ὀλόκληρης ἐποχῆς ἡ Κασσιανὴ ἀποτυπώνει στὸ ποιητικὸ της ἔργο τὴν ἐξέλιξη τοῦ εἴδους μὲ δεινότητα ἀπαράμιλλη. Ὑπῆρξε μιὰ ἀπὸ τὶς πλέον ἐξέχουσες γυναικεῖες μορφές τοῦ Βυζαντίου, πού ταυτίστηκε ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους ἀφενὸς μὲ τὸ φημισμένο της τροπάριο «Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή»,² πού ψάλλεται τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Τρίτης (δηλαδὴ στὸν ὄρθρο τῆς Μεγάλης Τετάρτης), καὶ ἀφετέρου μὲ τὴν ἱστορία τῆς στιχομυθίας της μὲ τὸν αὐτοκράτορα Θεόφιλο στὰ καλλιστεῖα πού φέρεται ὅτι διοργάνωσε ἡ μητριὰ του Εὐφροσύνη.

Στὸ κείμενο αὐτό, ἐκτὸς τῶν βιογραφικῶν στοιχείων τῆς Κασ-

σιανῆς θὰ δώσουμε μιὰ γενικὴ εἰκόνα τῆς ἐποχῆς στὴν ὁποία ἔζησε καὶ δημιούργησε, καὶ βέβαια θὰ ἀναφερθοῦμε στὸ ποιητικὸ τῆς ἔργο πού παρουσιάζεται σ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι μέχρι σήμερα δὲν ἔχει γίνεи συγκεντρωτικὴ ἔκδοση τοῦ ἔργου τῆς Κασσιανῆς, τὸ ὁποῖο σὲ μεγάλο βαθμὸ παραμένει ἀταύτιστο. Πολλὰ κείμενα πού ἀνήκουν στὴν Κασσιανὴ ὑπογράφονται ἀπὸ ἄνδρες ὑμνογράφους, ἐνῶ ἄλλα μνημονεύονται σὲ καταλόγους χειρογράφων ἀλλὰ δὲν ἔχουν δημοσιευθεῖ ὡς τώρα.³ Ἀκόμη ὅμως καὶ ἡ συλλογὴ τῶν δημοσιευμένων τῆς ἔργων δὲν ἦταν ἀπλή ὑπόθεση. Γιὰ τὴν ἀνέυρεσή τους ἀνατρέξαμε σὲ λειτουργικὰ βιβλία (μηναιῶ καὶ Τριώδιο), σὲ ἀνθολογίες βυζαντινῆς ποίησης, μεμονωμένα ἄρθρα, καθὼς καὶ σὲ δευτερογενῆ βιβλιογραφία.

[...]

Ἡ σύγκριση μεταξὺ τῆς Κασσιανῆς καὶ τῆς πόρνης τοῦ Εὐαγγελίου, τελειῶς ἀβάσιμη βέβαια, ὀφείλεται στὴν ταύτιση τῆς ποιήτριας μὲ τὸν ὑπέροχο ὕμνο πού ἔγραψε γιὰ τὴν «ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνὴ»¹¹ καὶ ὁ ὁποῖος ψάλλεται κατὰ τὸν ὄρθρο τῆς Μεγάλης Τετάρτης (δηλαδὴ τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Τρίτης). Ὅπως ἔχει ἐπισημανθεῖ, πρόκειται γιὰ συνηθισμένη περίπτωση ταύτισης συγγραφέα καὶ λογοτεχνικοῦ θέματος,¹² στὴν ὁποία ὅμως, ἄς συμπληρώσουμε, βοήθησε καὶ ἡ ζωντανία μὲ τὴν ὁποία ἡ ποιήτρια ἀποτύπωσε στὸ ποίημά της τὴν ψυχικὴ κατάσταση τῆς ἀμαρτωλῆς γυναίκας. Πέραν αὐτῆς τῆς ἔκδοχῆς, πού πηγάζει ἀπὸ ἄγνοια, οἱ σοβαρὲς θεωρίες εἶναι δύο: ἡ μία θέλει τὴν Κασσιανὴ νὰ μετέχει σὲ καλλιστεῖα ἀγωνιζόμενῃ γιὰ τὸ αὐτοκρατορικὸ στέμμα, ἐνῶ ἡ ἄλλη τὴ θεωρεῖ γυναίκα τῆς ἀριστοκρατίας τῆς Κωνσταντινούπολης, πού ἀρχικὰ ἔγινε μοναχὴ καὶ στὴ συνέχεια ἡγουμένη σὲ μονὴ τῆς Πόλης.

[...]

Πράγματι, ἡ Κασσιανὴ θὰ πρέπει νὰ εἶχε μορφωθεῖ μὲ τὸν τρόπο τῶν Βυζαντινῶν γυναικῶν τῆς ἀριστοκρατίας. Καὶ μόνο τὸ γεγονός ὅτι ποιήματά της ἐπέζησαν στὴ διάρκεια τῶν αἰῶνων ἀποδεικνύει τὴ ρητορικὴ τῆς δεινότητα καί, ὡς ἐκ τούτου, τὴν ἀριστοκρατικὴ τῆς καταγωγὴ, ἀφοῦ σὲ ἀντίθετη περίπτωσι δὲν θὰ τῆς εἶχε δοθεῖ ποτὲ ἡ δυνατότητα νὰ ἀξιοποιήσῃ τὸ τάλεντό της.

[...]

Τὸ τροπάριο τῆς Κασσιανῆς εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ καὶ τὰ πιὸ ἀγαπημένα τροπάρια τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας. Σὲ ποιοὺ πρόσωπο ἀναφέρεται ὡστόσο ὁ ὕμνος; Δηλαδή, πέραν τοῦ συμβολισμοῦ ποῦ ἀποδίδεται στὴν ἀμαρτωλὴ γυναίκα, ποιά εἶναι ἡ εὐαγγελικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ἐμπνεύστηκε ἡ ποιήτρια; Ὅπως βλέπουμε στὸν Συνέκδημο, ἡ περικοπὴ τοῦ εὐαγγελίου ποῦ διαβάζεται στὸν ὄρθρο τῆς Μεγάλης Τετάρτης εἶναι ἐκ τοῦ κατὰ Ἰωάννην, κεφάλαιο 12.17-50. Πρόκειται γιὰ τὸ ἀπόσπασμα ὅπου ὁ Ἰησοῦς ἀπευθύνεται στὰ πλήθη, ποῦ ἐπιθυμοῦν νὰ τὸν συναντήσουν μετὰ τὴν ἀνάστασι τοῦ Λαζάρου, προλέγοντας τὸ θάνατό του καὶ ὅπου φωνὴ ἐξ οὐρανοῦ ἐπιβεβαιώνει τὴν ἀλήθεια τῆς ἔλευσις τοῦ Μεσσία. Στὴν περικοπὴ δὲν γίνεται καμιὰ μνεῖα γυναικας.

Στὴν ἀνάλυσι τοῦ ὕμνου ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι ἡ πόρνη ταυτίζεται μὲ τὴ Μαρία Μαγδαληνὴ, χωρὶς ὡστόσο ἡ ἀποψη αὐτὴ νὰ τεκμηριώνεται.⁴² Στὸ ποίημα δὲν μνημονεύεται κανένα ὄνομα γυναικας καὶ στὰ εὐαγγέλια πουθενὰ δὲν γράφεται ὅτι ἡ Μαρία Μαγδαληνὴ ἦταν πόρνη. Τὰ ἑπτὰ δαιμόνια ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὴν ἐλευθερώνει ὁ Ἰησοῦς δὲν παραπέμπουν ποσῶς σὲ ἔκλυτο βίον.⁴³ Ἄν στραφοῦμε τώρα στὶς σκηνές ὅπου γυναῖκες ἀλείφουν τὸν Ἰησοῦ μὲ μύρο, βλέπουμε πῶς εἶναι ἡ Μαρία, ἡ ἀδελφὴ τοῦ Λαζάρου, ποῦ πλένει τὰ πόδια τοῦ Κυρίου μὲ μύρο

στό κατά Ἰωάννην εὐαγγέλιο (12.3), ἐνῶ στό κατά Ματθαῖον ἡ σκηνή διαδραματίζεται στό σπίτι τοῦ Σίμωνα (πού σ' αὐτό τὸ εὐαγγέλιο ἀναφέρεται ὡς λεπρός, ἐνῶ ἀλλοῦ ὡς Φαρισαῖος), καί ἡ γυναίκα πού ἔρχεται κρατώντας τὸ ἀλαβάστρινο βάζο μετὸ μύρο δὲν ἀναφέρεται πούθενά πὼς εἶναι πόρνη.⁴⁴ Τὴν πληροφορία γιὰ τὴν ἀμαρτωλὴ γυναίκα τὴν παίρνουμε ἀπὸ τὸ κατά Λουκᾶν εὐαγγέλιο (7.36-50), πού μᾶς δίνει τὴν ὠραϊότερη περιγραφή τῆς σκηνῆς. Μὲ ἐξαιρετικὸ λυρισμὸ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐμπνέεται καί ἡ Κασσιανή, ὁ εὐαγγελιστὴς περιγράφει τὴ σκηνή τῆς μετάνοιας τῆς πόρνης.

Τὸ μόνον σημεῖο πού θὰ δικαιολογοῦσε τὴν ἀναγωγὴ τῆς πόρνης σὲ Μαγδαληνὴ εἶναι τὸ ὅτι στίς ἄλλες περιγραφές (κατὰ Ἰωάννην 12.3, κατὰ Ματθαῖον 26.6 καί κατὰ Μᾶρκον 14.3) ὁ Ἰησοῦς δρᾷται τῆς εὐκαιρίας γιὰ νὰ προφητεῦσει καί νὰ ἀναγγεῖλει τὸ θάνατό του, συνδέοντας τὸ μύρο μετὸ μύρο τῆς ταφῆς του. Στίς σκηνές τόσο τῆς Σταύρωσης ὅσο καί τῆς Ἀνάστασης εἶναι βέβαια ἡ Μαρία Μαγδαληνή, πού μετὰ τίς ἄλλες γυναῖκες παρίσταται στὰ γεγονότα καί φέρνει μύρο γιὰ νὰ ἀλείψουν τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ μυροφόρος Μαγδαληνὴ δὲν ἔχει σχέση ὡστόσο μετὰ τὴ μετανοοῦσα πόρνη ἢ μετὰ τὴ Μαρία τοῦ Λαζάρου, πού ἐκδήλωσε τὴν ἀγάπη της στό πρόσωπό του ἀλείφοντας τὰ πόδια του μετὰ μύρο.

Γιὰ τὴ σύγχυση σχετικὰ μετὰ τὴν ταυτότητα τῆς «ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσης γυνῆς», δηλαδή, μοιάζει νὰ εὐθύνεται ἀφενὸς ἡ ἀσυμφωνία τῆς ἀφήγησης τῆς ἱστορίας τῆς πόρνης μετὰ τῶν εὐαγγελίων καί ἀφετέρου ἡ θεολογικὴ καί πραγματολογικὴ σχέση τῶν σκηνῶν τοῦ μύρου. Αὐτὸ ἄλλωστε σημειώνεται καί μετὰ τὸ συναξάριον τοῦ μηνιαίου, στὸν ὄρθρο τῆς Μεγάλης Τετάρτης:

*Γυνὴ βαλοῦσα σώματι Χριστοῦ μύρον,
τὴν Νικοδήμου προὔλαβε συμυρναλόην.⁴⁵*

Τὸ τροπάριο τῆς Κασσιανῆς διακρίνεται ἀπὸ ἐκφραστικὴ ἀπλότητα, ἀμεσότητα καὶ ἔντονη δραματικότητα. Πρόκειται γιὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα μᾶς ὀδηγοῦν στὸ πρότυπο τῆς Κασσιανῆς, τουλάχιστον γιὰ τὸ συγκεκριμένο ποίημα, ποὺ εἶναι ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός.⁴⁶ Ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὸ ἴδιο θέμα, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ του δραματικὴ ἀμεσότητα ὁ Ρωμανὸς ἀφιερώνει τὸ δέκατο κοντάκιό του στὴν πόρνη τοῦ εὐαγγελίου, περιγράφοντας τὴν ἁμαρτία μὲ τὴν ἴδια εἰκονολογία τοῦ σκότους ποὺ χρησιμοποιεῖ καὶ ἡ Κασσιανή, ἂν καὶ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ στοιχεῖο μοναδικό, καθὼς ἀπαντᾷ διάσπαρτη καὶ στὰ τροπάρια τοῦ Τριωδίου. Στὸ κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ ὡστόσο ἡ ἱστορία ἀκολουθεῖ τὴν περιγραφή τοῦ κατὰ Λουκᾶν εὐαγγελίου καὶ ἀναδεικνύει σὲ κεντρικὸ θέμα τὴ γνήσια μετάνοια καὶ πίστη τῆς πόρνης, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἐπιφανειακὴ καὶ τυπολατρικὴ προσέγγιση τοῦ Σίμωνα.

Ἡ σύνδεση τῆς πόρνης μὲ τὴ μυροφόρο Μαγδαληνὴ βασίζεται στοὺς εἰσαγωγικοὺς στίχους τοῦ ποιήματος, ὅπου («ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή»), αἰσθανόμενη τὴ θεότητα τοῦ Κυρίου, ἀναλαμβάνει («τάξιν»), δηλαδὴ ὑπηρεσία, μυροφόρου.⁴⁷ Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἡ Κασσιανὴ ταυτίζει τὴν ἁμαρτωλὴ γυναῖκα μὲ τὴ μυροφόρο Μαγδαληνή.⁴⁸ Θὰ μπορούσαμε ὅμως νὰ ὑποθέσουμε πὼς ἡ Κασσιανὴ –ποὺ δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μὴ γνωρίζει σὲ βάθος τὰ εὐαγγέλια– ἀπλῶς συνδέει τὶς περιγραφὰς τῶν ἐπεισοδίων ποὺ προαναφέραμε μὲ τὴ σκηνὴ τῶν μυροφόρων σὲ μιὰ προσπάθεια μετάδοσης ἐνὸς θεολογικοῦ μηνύματος ποὺ ἐξᾴλλου βλέπουμε νὰ συνδυάζει καὶ ἄλλα στοιχεῖα, ὅπως ἡ συσχέτιση τῆς ἁμαρτωλῆς μὲ τὴν Εὐα. Τὸ λεξιλόγιο ποὺ χρησιμοποιεῖ ἡ ποιήτρια γιὰ τὴν περιγραφή τῆς ψυχικῆς κατάστασης τῆς ἁμαρτωλῆς γυναίκας παρουσιάζει συγγένειες μὲ τὶς ἀντίστοιχες περιγραφὰς τῆς Σταύρωσης στὴν ὁμιλητικὴ καὶ τὴν ὑμνογραφία. Χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ εἰκό-νες ποὺ παραπέμπουν στὴν κτίση καὶ στὴν ἐξουσία τοῦ Κυρίου

πάνω της: οί νεφέλαι, τὸ ὕδωρ τῆς θαλάσσης, ἀλλὰ καὶ ὁ κλίνας τοὺς οὐρανοὺς,⁴⁹ οἱ ὁποῖες δίνουν ἔμφαση ἀφενὸς στὴ φιλανθρωπία τοῦ Κυρίου καὶ ἀφετέρου στὴ μετάνοια τῆς γυναίκας. Ὁ κύριος τῶν νεφελῶν καὶ τοῦ ὕδατος τῆς θαλάσσης καλεῖται νὰ δεχθεῖ τις πηγές τῶν δακρύων της, ὁ παντοδύναμος Θεὸς ποὺ λύγισε τοὺς οὐρανοὺς μὲ τὴν ἀφρασθη κένωσή του καλεῖται νὰ σκύψει στὸ στεναγμὸ τῆς καρδιάς της. Ἀντίστοιχη χρῆση εἰκόνων ὑπηρετεῖ τὴ σειρὰ τῶν ἀντιθέσεων ποὺ παρατηροῦμε στοὺς ὕμνους τοῦ Πάθους, μόνο ποὺ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι ἡ δομὴ εἶναι ἀντιθετική: ὁ δημιουργὸς ποὺ σταυρώνεται ἀπὸ τὸ δημιούργημα, ὁ ἀναμάρτητος ποὺ κατηγορεῖται ἀπὸ τοὺς ἁμαρτωλοὺς κτλ. Τὸ σῶμα τοῦ τροπαρίου, δηλαδὴ ἡ κεντρικὴ ἀφηγηματικὴ του σκηνή, βασίζεται στὸν παραλληλισμὸ τῆς ἁμαρτωλῆς μὲ τὴν Εὐα: ἡ γυναίκα φιλάει, πλένει μὲ δάκρυα καὶ σκουπίζει μὲ τὰ μαλλιά της τὰ πόδια τοῦ Κυρίου, τὰ ἴδια ἐκεῖνα πόδια ποὺ ὅταν ἄκουσε τὸν ἦχο τοὺς ἕνα δειλινὸ ἢ Εὐα στὸν Παράδεισο, κρύφτηκε ἀπὸ φόβο. Οἱ τελευταῖοι στίχοι καταδεικνύουν τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν ἁμαρτιῶν τῆς γυναίκας καὶ τὸ ἀνέγνωρο τῆς κρίσης τοῦ Κυρίου. Ἡ μόνη της ἐλπίδα εἶναι ἡ δικὴ της μετάνοια καὶ τὸ ἔλεός του.

[...]

Οἱ Γνώμες τῆς Κασίας δίνουν τὴ δικὴ τους μαρτυρία γιὰ τὸ ὑπόβαθρο ἀλλὰ καὶ τὸ χαρακτῆρα τῆς ποιήτριας. Ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος τὰ γνωμολόγια, ποὺ συνήθως γράφονταν σὲ πεζὸ λόγο καὶ ὄχι σὲ ἔμμετρο, ἀνθίσαν στὴν ἀρχαιότητα, ἀν καὶ ἡ παραγωγή τους δὲν σταμάτησε μέχρι τὸ τέλος τῆς βυζαντινῆς περιόδου.⁵⁵ Εἶδος συγγενικὸ μὲ τὰ ἀνθολόγια, τὰ γνωμολόγια ξεχωρίζουν κυρίως λόγῳ τοῦ «κοσμικοῦ» τους χαρακτῆρα. Τὰ βυζαντινὰ ἀνθολόγια καὶ γνωμολόγια παρουσιάζουν συχνὰ πρόβλημα ταύτισης, καθὼς εἶναι εἴτε ἀνυπόγραφα εἴτε ψευδεπίγραφα,

ὅπως καὶ πρόβλημα χρονολόγησής. Στὴν περίπτωση τῆς Κασσιανῆς τέτοια ζητήματα δὲν προκύπτουν, καθὼς οἱ *Γνώμες* εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα ἔργα τῆς τῶν ὁποίων ἡ γνησιότητα δὲν ἔχει ἀμφισβητηθεῖ. Γραμμένες στὸ μεγαλύτερο μέρος τους σὲ ἰαμβικὸ τρίμετρο, ἀσχολοῦνται μὲ μιὰ θεματολογία ἐνδεικτικὴ τῶν προβληματισμῶν τῆς ποιήτριας. Τὰ κυρίαρχα θέματα εἶναι ἡ φιλία, ἡ μωρία, ὁ πλοῦτος, ὁ φθόνος, ἡ φειδώ, ἐνῶ δὲν ὑπάρχει μελετητῆς τῆς ποῦ νὰ μὴν ἔχει ἐντυπωσιαστεῖ ἀπὸ τῆ σειρὰ ἀποφθεγμάτων ποῦ ξεκινοῦν μὲ τὸ προκλητικὸ ρῆμα «μῖσῶ». Τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος ποῦ ἐπιλέγει ἡ Κασσιανὴ εἶναι ἐνδεικτικὸ τῆς μόρφωσής τῆς καὶ τὸ ἴδιο μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἰσχύει γιὰ τὴ χρῆση τῆς ρητορικῆς καὶ τοῦ μέτρου. Ὅσον ἀφορᾷ στὸ περιεχόμενο, οἱ ἀπόλυτες θέσεις ποῦ υἰοθετεῖ καὶ ὁ ἴδιος ὁ τρόπος τῆς ἔκφρασής τῆς δείχνουν ἄνθρωπο ὀξύνοιο καὶ ἀνυποχώρητο, μὲ ἰσχυρὲς ἀπόψεις. Τὸ στερεότυπο τῆς χριστιανῆς μοναχῆς, τῆς γεμάτης συγκατάβαση καὶ διαλλακτικότητά, εἶναι βέβαιο ὅτι δὲν ἰσχύει στὴν περίπτωση τῆς Κασσιανῆς.

[...]

Ἡ Κασσιανὴ σφράγισε μὲ τὸ δικό της τρόπο τὸ λογοτεχνικὸ περιβάλλον τοῦ 9ου αἰώνα καὶ στάθηκε ἀντάξια τῶν μεγάλων μελωδῶν αὐτῆς τῆς περιόδου, ἐπιζώντας στοὺς αἰῶνες ποῦ ἀκολούθησαν ὡς θρύλος. Ἡ ὑμνωδὸς Κασσιανὴ ἀποτέλεσε ἔμπνευση γιὰ τοὺς μεταγενέστερους. Τὸ φημισμένο τῆς τροπᾶριο μεταφράστηκε σὲ πολλὰς γλῶσσες, ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς τὸ μετέφρασε στὴ δημοτικὴ, ἐνῶ ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος συνέθεσε μουσικὴ εἰδικὰ γι' αὐτό. Διαχρονικὴ ποιήτρια ἡ Κασσιανὴ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀποδεικνύει ὅτι ἡ μεγάλη ποίηση ξεπερνᾷ τὴν ἐποχὴ τῆς, παραμένοντας ἐπίκαιρη μέχρι σήμερα.