

Słowa kluczowe: Roman Melodos; literatura bizantyńska; hymnografia; patrystyka grecka

Keywords: Romanos the Melodist; Byzantine literature; Hymnography; Greek patristics

Ks. Marek Starowieyski

ROMAN MELODOS I KONTAKIA BIZANTYŃSKIE

Wiek V i VI to okres wielkiego rozwoju architektury bizantyńskiej. Powstają wspaniałe kościoły, jak Bożej Mądrości w Konstantynopolu czy te, które dziś oglądamy w Rawennie. Kościołom tym potrzebna była liturgia odpowiadająca wielkością i pięknem architekturze, mozaikom i splendorowi, która by wypełniła wnętrza tych świątyń. Takimi utworami były nowe w formie i treści kontakiony, których najznakomitsze przykłady znajdujemy w twórczości Romana Melodosa żyjącego na przełomie V i VI wieku. Jego kontakiony są jednak głęboko zakorzenione w dawniejszej literaturze chrześcijańskiej, zarówno greckiej, jak i syryjskiej¹.

Roman Melodos jest pierwszym, znanym z imienia, autorem kontakionów. Jest on, obok Grzegorza z Nazjanzu, największym greckim poetą wczesnochrześcijańskim czy też wczesnobizantyjskim, choć poezja tych dwóch autorów zasadniczo się różni; twórczość Grzegorza jest oparta na systemie poezji klasycznej - na iloczasiu, z kolei poezja Romana - na zupełnie nowym systemie rytmicznym. Czy przed Romanem byli inni autorzy kontakionów? Nie jesteśmy w stanie powiedzieć, ponieważ historia kontakionu nie jest jeszcze do końca wyjaśniona, nie-

1 Por. H.G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959, s. 425-430 (dawniejsza bibliografia); S. Impelizzeri, *La letteratura bizantina da Costantino a Fozio*, Milana 1975, s. 205-213; O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyńskiej*, Wrocław 1984, s. 81-100; J. Szoverffy, *A Guide to Byzantine Hymnography*, t. 1-2, Brookline Mass 1978-1979, o Romanie: s. 144-175; o hymnie *Akathistos*: s. 116-135.

mniej jednak doskonała forma poezji Romana może świadczyć o tym, że opierał się na doświadczeniach innych pisarzy.

Roman nosi przydomek ὁ μελωδός; melodosami zaś nazywano twórców hymnów - zarówno ich tekstu, jak i melodii, w których zjednoczone słowa i muzyka były wyrazem nowej duchowości². Używam więc nazwy „Melodos”, a nie stosowanej czasami w Polsce formy „Pieśniarz”.

Wiadomości o życiu Romana są niekompletne i często legendarne. O niektórych faktach wnioskujemy z samej treści jego utworów. Inne znajdujemy w kilku menologiach, w menejach oraz we fragmencie hymnu na jego cześć; pochodzą one prawdopodobnie z jego Żywotu, który zaginął³.

Roman Melodos (ὁ μελωδός)⁴ urodził się w drugiej połowie V wieku, prawdopodobnie około roku 490, w Emezie (dzisiejsze Homs), a więc na pograniczu wpływów języka syryjskiego i greckiego; podczas gdy w miastach na ogół mówiono po grecku, na wsi używano języka syryjskiego; jest więc możliwe, że Roman już w domu poznał język syryjski. Istnieje hipoteza, że pochodził z rodziny żydowskiej, co potwierdzałyby liczne i różnorodne semityzmy w jego poezji, wywodzące się nie tylko z semityzmów biblijnych⁵. Był diakonem kościoła Zmartwychwstania Pańskiego w Bejrucie - o tym okresie nie mamy jednak żadnych wiadomości. Należy pamiętać, że Bejrut stanowił wtedy bardzo silne centrum intelektualne, które prawdopodobnie wpłynęło na kulturę i wykształcenie Romana. Być może wówczas odwiedził Palestynę: wykazuje bowiem znajomość topografii Miejsc Świętych i pewną znajomość liturgii jerozolimskiej.

Za panowania cesarza Anastazego I (491-518)⁶ przybył do Konstantynopola, gdzie pracował w kościele Bogarodzicy w dzielnicy Kyros. Powód opuszczenia Bejrutu jest nieznan; przypuszczenie, że nastąpiło to na skutek prześladowań ortodoksów przez monofizyckiego patriarchę Sewera, wydaje się bezpodstawne. Roman odznaczał się wielką pobożnością do wizerunku Maryi przechowywanego w Blachernach. Według legendy w nocy Bożego Narodzenia pojawiła mu się

2 Por. E. Bouvy, *Poètes et mélodes. Études sur l'origine de rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque*, Nîmes 1886.

3 BHG 2380-2381 + *Novum Auctarium*. Źródła o życiu Romana zebrał J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse in Byzance*, Paris 1977, s. 159-175; *ABol* 13, 1984, s. 440-442. Dobre zestawienie danych bibliograficznych Romana daje R. Maisano, op. cit., por. przyp. 32-38; przekład polski: A. Bober, *Antologia patrystyczna*, Kraków 1961, s. 510, oraz SWP 345.

4 Praca podstawowa o Romanie: J. Grosdidier de Matons, op. cit., gdzie znajduje się omówienie stanu badań. Z nowszych prac: H. Hunger, *Romanos Melodos, Dichter, Prediger, Rhetor und seine Publik*, *JÖB* 34, 1984, s. 15-42; J. van Rossun, *Romanos le Mélode et le „kontakion”*, [w:] *L'hymnographie*, 46 Conf. St. Serge, Roma 2000, s. 93-104.

5 C.A. Trypanis w wydaniu, por. niżej, s. XVI, XVIII, 516.

6 Odrzucono tezę, że chodziło tu o cesarza Anastazego II (715- 716).

Matka Boża, która dała mu zwój do połknięcia⁷, co uczyniwszy, wstąpił na ambonę i wyśpiewał hymn Ἡ Παρθένος σήμερον..., wspaniały kontakion, do dziś śpiewany w kościołach greckich. Było to prawdopodobnie w roku 516 lub 517. O dalszym życiu Romana nie mamy wiadomości. Nie był mnichem, choć być może, jak to było wtedy zwyczajem, otrzymał strój mnisi przed swoją śmiercią. Być może przyjął święcenia kapłańskie. W niektórych hymnach znajdujemy nieliczne aluzje do współczesnych wydarzeń⁸. Zmarł w połowie VI wieku (około 550). Pochowano go w kościele Kyrou, gdzie też przechowywano jego dzieła. W XIII wieku jego grób odwiedził ruski pielgrzym Antoni z Nowogrodu. Kościół grecki czci go od VIII/IX wieku jako świętego; święto jego i jego ucznia, Ananiasza, przypada na 1 października: kościół armeński obchodził je dawniej 4, obecnie - 9 października⁹. Nie znajdujemy go w *Martyrologium Romanum*.

Twórczość jego jest ogromna. Miał napisać tysiąc kontakionów. Wszystkie jego znane dzieła wydano dopiero w połowie XX wieku, choć prace nad nimi trwały od połowy XIX wieku, kiedy kardynał J.B. Pitra nie tylko wydał jego pierwsze utwory, ale pokazał światu nieznany dotąd system greckiej poezji kontakionu, co, dodajmy, zostało przyjęte przez krytykę z dużym sceptycyzmem i trzeba było długich badań, by przyjęto, że są to utwory metryczne. Zasadnicze badania nad jego twórczością przeprowadzili K. Krumbacher, który przygotował wydanie jego utworów - prace te jednak przerwała przedwczesna śmierć uczonego - kontynuował je jego uczeń, P. Maas, który położył szczególne zasługi w dziedzinie metryki; jego z kolei uczniem jest C.A. Trypanis, który, po śmierci Maasa doprowadził do dwutomowego wydania dzieł Romana i jemu przypisywanych. W tym samym czasie we Francji prace nad Romanem prowadził J. Grosdidier de Matons, profesor bizantynistyki na Sorbonie, jednak jego wydanie w *Sources Chrétiennes* pozostało niekompletne z powodu jego przedwczesnej śmierci; jest ono uważane za najlepsze. Wydanie dzieł kompletnych Romana miało miejsce

7 Por. Ez 2,8-3,3; Ap 10,1-11; podobny fakt notuje *Żywot św. Efrema*, PG 114, 1260.

8 W *II Hymnie o dziesięciu dziewicach* (48 Maisano) jest wspomniane gwałtowne trzęsienie ziemi; wiemy o takich trzęsieniach w Konstantynopolu z 9 VI 552 roku i 15 VIII 555 roku; *O trzęsieniu ziemi i ogniu* (54 Maisano), gdzie jest aluzja do powstania Nika (532 rok) i konsekrowania Kościoła Bożej Mądrości (537 rok), por. R.L. Galtier, *Un séisme, élément de datation de l'oeuvre de Romanos le Mélode*, „Journal des savants” 1983, s.229-238; *O chrzcie* (53 Maisano) nawiązuje do prawa Justyniana nakazującego chrzest przymusowy; *O ofiarowaniu w świątyni* (4 Maisano) powstał po roku 542, kiedy to Justynian przesunął to święto z 14 II na 2 II; *O narodzinach Maryi* (35 Maisano) powstał za życia Teodory (zm. 548), bo używa w stosunku do władców plur. βασιλεις; *II Hymn o czterdziestu męczennikach z Sebasty* (58 Maisano) wspomina tylko o Justynianie jako panującym; *O Izaaku* (42 Maisano) powstał w jego młodości, ponieważ określa się ó νέος έγώ.

9 BHG 2380-2382; por. D. Stiennon, BS 11, 1968, s. 319-323; R. Bousquet, *Le culte de S. Romanos le Mélode dans l'Église grecque et l'Église arménienne*, „Echos d'Orient” 3, 1899-1900, s. 339-342.

niemalże równocześnie w Atenach - N. Tomadakis (z przekładem na nowogrecki). Edycji tych jednak, jak się wydaje, nie można uznać za ostateczne. W 2002 roku ukazało się w Turynie nowe, dwutomowe wydanie dzieł Romana dokonane przez R. Maisano¹⁰. Pozostaje jeszcze delikatny problem autentyczności kontakionów Romana, szczególnie hagiograficznych. Na ogół przyjmuje się ich liczbę na około 60 - dyskusje na ten temat podejmuje J. Grosdidier de Matons w swej monografii Romana¹¹; uczeni przestrzegają jednak przed hiperkrytycznością¹².

Nim omówimy twórczość Romana, musimy najpierw wyjaśnić, czym jest kontakion. Kontakion jest to poetycka homilia, liryczno-dramatyczne kazanie, śpiewane w czasie nabożeństwa (być może w czasie nocnej wigilii), po ewangelii, przez solistę lub kilku solistów, któremu (lub którym) odpowiadał chór lub lud zgromadzony; nawiązywało ono swoją treścią do czytania liturgicznego (lub czytań), ale go nie wyjaśniało w sposób systematyczny, jak to czyniła homilia. Jest to utwór oparty nie na iloczasiu, ale na akcencie. Kontakion powstał w V wieku. Nie wiemy, jak powstał. Wiadomo jednak, że rozwijał się do IX wieku. Złoty okres kontakionu to wieki VI-VII.

Etymologia tego słowa jest niepewna i ciągle stanowi przedmiot dyskusji. Greckie słowo „kontakion” oznacza „drażek, kij, oszczep”; prawdopodobnie chodzi tu o drążek, na który nawijano zwój liturgiczny używany w czasie nabożeństw. Nazwa ta, dziś powszechnie używana, jest stosunkowo późna, gdyż pojawiła się w wieku IX. We wcześniejszej literaturze bizantyjskiej utwory te nazywane są: ὕμνος, ἔπος, ᾠδή, ψαλμός, δέησις.

Kontakion wywodzi się z różnych źródeł. Po pierwsze z homilii-deklamacji, jaką była *Homilia Paschalna* Melitona z Sardes (II wiek), która w prozie rytmicznej objaśniała teksty przeczytane w czasie liturgii (w tym wypadku, Wielkiego Piątku)¹³. Ten typ homilii zawiera elementy żydowskie (homilia objaśniająca fragment Biblii) i greckie (recytacje - μελέτη) pisane często w stylu azjańskim. Taki typ homilii spotykamy w V wieku: wiele homilii, szczególnie maryjnych,

10 Por. CPG 3, 1979, s. 7570. Wydania: N. Tomadakis, 1-4, 1-2 + suplement; praca N.A. Livadara o autentyczności hymnów hagiograficznych, Ateny 1952-1961; P. Maas, C.A. Trypanis, t. I-II, Oxford 1963, Berlin 1970 (tom I utwory autentyczne: 59; tom II wydany po śmierci P. Maasa - utwory przypisywane Romanowi: 30); J. Grosdidier de Matons, SCh 99, 1964; 110, 1965; 114, 1965; 128, 1967; 283, 1981 (wydanie niedokończone, autor zmarł 13 VIII 1983); R. Maisano, t. I-II, Torino 2002, *Classici Greci*, bibliografia (s. 39-54), podaje 59 autentycznych hymnów+ 3 e *l'Acathistos*. Polskie przekłady: *Muza chrześcijańska*, 3, *Ojcowie żywi* 12, oprac. M. Starowieyski, Kraków 1995, s. 64-191 (K. Bardski, J. Birkenmajer, J. Danielewicz, W. Kania, M. Starowieyski, A. Szastyńska-Siemion).

11 J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode*, s. 199-245.

12 F. van Ommeslaeghe, ABol 97, 1979, s. 419-421; M.E.J. Wellesz, JThS 22, 1971, s. 246.

13 Wydanie zob. O. Perler, SCh 123, 1966; przekład polski: A. Świderkówna, [w:] *Pierwsi świadkowie*, pod red. M. Starowieyskiego, Kraków 1998, s. 300-333.

zawierało długie deklamacje na cześć np. Maryi, często zaczynające się od gr. χαῖρε, a więc nawiązujące do Łk 1,29 (z szerokim rozwinięciem zawartości teologicznej tych słów). Takie wezwania zawierają różne przydomki osoby określanej lub figury biblijne - jest to początek naszych litanii. Wszystko to świadczy o bogactwie mariologii w poezji bizantyjskiej¹⁴. Tego rodzaju recytacje miały również inną treść, zawierały np. pochwały drzewa życiodajnego Krzyża. Takimi homiliami-recytacjami są homilie autorów V wieku: Proklosa, Attyka, Bazylego z Seleucji i innych kaznodziejów tego okresu. W homiliach tych spotykamy element dialogu (u Bazylego z Seleucji czy u tzw. Euzebiusza Aleksandryjskiego), rozwinięty również u Romana.

Drugim źródłem kontaktionu jest poezja syryjska¹⁵, która pozostaje w związku z grecką homilią-deklamacją typu Melitona z Sardes oraz z hebrajskimi poetyckimi tekstami metrycznymi *pijjut* (pl. *pijjutim*, od gr. ποιητής), recytowanymi w czasie nabożeństw synagogałnych¹⁶. Najwybitniejszym przedstawicielem poezji syryjskiej jest św. Efreem (zm. 374), który, podobnie jak Roman, był poetą-kaznodzieją. I znowu, podobnie jak w wypadku Romana, nie jesteśmy w stanie powiedzieć, czy Efreem zapoczątkował ten typ homilii-poezji, czy też jest pierwszym znanym, kontynuatorem pewnej tradycji. Efreem pozostawił uczniów, w najszerszym słowa tego znaczeniu, jak Cyrylonas (IV/V wiek), Narsai (V wiek) i późniejszy Jakub z Sarug (zm. 521), którzy kontynuowali ten rodzaj twórczości. Mamy więc syryjskie homilie metryczne, zazwyczaj dydaktyczne, o wierszu bardzo prostym, bez refrenu (syr. *mamra*), hymny bardziej złożone, zazwyczaj liryczne, z refrenem i akrostychem (syr. *madrasz*) oraz *madrasz* dialogowe (syr. *sugitha*). W poezji syryjskiej, podobnie jak w hebrajskiej (np. w *Psalmach* czy *Lamentacjach* Jeremiasza), występuje akrostych. W utworach Efrema występują homilie poetyckie, zawierające refreny i częste akrostychy oraz dialogi (np. Maryi z Magami czy śmierci z szatanem)¹⁷. Ta poezja syryjska ze swoimi dialogami, reponsoriami, izosylabicznością i, być może, homotonią odegrała ważną rolę w twórczości Romana Melodosa, choć mechanizm wpływu poezji syryjskiej na powstanie kontaktionu nie

14 C. Chevalier, *Mariologie de Romanos*, „Recherches de science religieuse” 28, 1938, s. 48-68.

15 Por. S. Brock, *From Ephraem to Romanos. Interactions between Syriac and Greek in Late Antiquity*, Aldershot 1999; I.H. Dalmais, *L'apport des Églises syriennes al 'hymnographie chrétienne*, „L'Orient Syrien” 2, 1957, s. 243-260; idem, *Imagerie syrienne et symbolisme hellénique dans les hymnes bibliques de Romanos le Mélode*, „Studia Patristica” 11, 1972, s. 22-26; W.L. Petersen, *The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem: Its Importance for the Origin of the Kontakion*, *VigChr* 39, 1985, s. 171-187.

16 E. Poli, wstęp do wydania poezji Shelomoh Ibn Gabirol, Roma 1990, s. 14-23; A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, Warszawa 1998, s. 215.

17 Por. W. Myszor, *Poezja teologów*, [w:] *Muza chrześcijańska I*, pod red. M. Starowieyskiego, Kraków 1985, s.163-172.

jest do końca znany¹⁸. Warto tu jednak dodać uwagę H.I. Dalmais'a wskazującego na różnice pomiędzy zdyscyplinowanym i kunsztownym systemem metrycznym Romana a rozlewną poezją syryjską, szczególnie Efrema¹⁹.

I w końcu od V wieku rozwijają się również troparia (τροπάριον). Troparia w początkowej fazie rozwoju były to śpiewane wstawki w tekst biblijny, które następnie rozwinęły się i przybrały formę niewielkich religijnych utworów poetyckich na różne tematy. Za twórców tropariów uważa się działających w V wieku monofizytę Timoklesa i ortodoksa Antemiusza, a syro-palestyńczyk Auksencjusz w V wieku miał je sprowadzić do Konstantynopola.

Te wszystkie elementy zostaną kunsztownie złożone w logiczną i artystyczną całość w kontakionie²⁰. W tytule kontakionu zawierają się zazwyczaj następujące elementy: okazja napisania (na jaki dzień liturgiczny) oraz tonacja, w jakiej ma być śpiewany (jeden z ośmiu tonów muzyki greckiej). Muzyka była ściśle związana z metrum kontakionu; o tej melodii nie wiemy niemalże nic²¹. W tytule znajduje się też zazwyczaj akrostych, zawierający często imię autora, np. u Romana często spotykamy akrostych τοῦ ταπεινοῦ Ρωμάνου - kolejne zwrotki kontakionu zaczynają się od kolejnych liter podanych tu słów lub bywają to kolejne litery alfabetu (tzw. *alphabetikon*).

Utwór otwiera *proemium* (προοίμιον, κουκούλιον) - wprowadzenie dla publiczności, może być kilka takich wstępów, co czasami świadczy o ewolucji utworu i zmianach w nim dokonywanych. Następuje refren (ἔφύμιον), który będzie występował po wszystkich zwrotkach całego utworu; może to być także aklamacja *Alleluja*. Po nich następuje pierwsza zwrotka (οἶκος, *ikos*): takich zwrotek może być od kilku do kilkudziesięciu różnej długości (od kilku do kilkunastu wierszy, choć bywają przekraczające dwadzieścia). Ostatnia zwrotka często zawiera modlitwę do Chrystusa, Maryi lub świętych. Te zwrotki pochodzą z tropariów (lub są

18 Był to problem do niedawna dyskusyjny. J. Grosdidier de Matons wyrażał poważne wątpliwości na ten temat, natomiast W.I. Petersen dowiódł, że w twórczości Romana znajdują się elementy wzięte z poezji Efrema („Studia Patristica” 18,4, 1990, s. 274-281; VigChr 39, 1985, s. 177-187; *The Diatessaron and Ephrem Syrus as Source of Romanos the Melodist*, CSCO 475/Subs. 74, 1985.

19 Wstęp do Romanos le Mélode, *Le Christ Rédempteur*, trad. R.R. Khawan, Paris 1956, s. 15.

W tej interesującej książeczce R.R. Khawan podaje przekład 6 hymnów Romana rozpisanych na role tak, by mogły być wystawione.

20 C. Floros, *Das Kontakion*, „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte” 34, 1960, s. 84-106; H.I. Dalmais, *Tropaire. Kontakion. Les éléments constitutifs de l'hymnographie byzantine*, [w:] H. Becker, R. Kaczynski, *Liturgie und Dichtung*, St. Ottilien 1983, s. 421-434; Ch. Hannik, *Zur Metrik des kontakion*, [w:] FS H. Hunger, Wien 1984, s. 107-119; E. Follieri, *L'innografia bizantina dal contacio al canone*, [w:] G. Cattin, *Da Bisanzio a San Marco, Musica e liturgia*, Bologna 1997, s. 1-32.

21 Por. *De arte musica Byzantina*, [w:] W. Christ, M. Paranikas, *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*, Lipsiae 1871 (Hildesheim 1963), s. CXI-CXLIV; E.J. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford² 1961.

to po prostu troparia). Zwrotki były śpiewane przez kantora lub kantorów, w refrenie odpowiadał chór.

Pierwsza z tych zwrotek nazywa się hirmos (εἰρμός; *irmos*): jest to zwrotka wzorcowa dla całego utworu. Kontakion opiera się bowiem na dwóch zasadach: izosylabiczności i izotonii (homotonii). Wszystkie zwrotki w całym utworze są takie same jak hirmos, z tak samo rozłożonymi akcentami i z taką samą liczbą zgłosek w każdej linii z możliwymi niewielkimi odchyleniami. Tak misternie zbudowany utwór stanowił pewien typ recytatywu i wykonywanie go, mimo całego kunsztu budowy, pozostawiało wrażenie pewnej monotonności.

Czy jednak te wszystkie elementy odbierają kontakionowi i poezji Romana cechy oryginalności i poetyckiej spontaniczności? Poezja Romana, głównego twórcy kontakionu, jest tworem na wskroś greckim; zna on bowiem zasady retoryki, sztukę dialogu i ironii teatru greckiego i stosuje je w swoich utworach. Jego gust jest typowo grecki (naturalnie jest to gust grecki późnego antyku), podobnie jak zmysł porządku w budowie utworu i żelazna konsekwencja w konstrukcji zwrotki.

Istnienie akrostychu i hirmosu ma również znaczenie czysto praktyczne dla wydawców - utwory znajdujące się w zbiorach kontakionów (kontakaria) czasami „pogubiły” swoje zwrotki lub też w kilku kontakariach znajdują się ich pojedyncze zwrotki; dzięki akrostychowi i hirmosowi dany kontakion może zostać skompletowany: dzięki hirmosowi może zostać odnaleziony właściwy hymn dla danej zwrotki, a dzięki akrostychowi - miejsce tej zwrotki w danym hymnie.

Kontakia Romana były pisane na święta liturgiczne roku, a więc święta Pańskie i Maryjne oraz świętych, stąd ich charakter i sposób przedstawiania bohatera związany z liturgią: kontakion o Józefie przeznaczony na poniedziałek Wielkiego Tygodnia przedstawia Józefa jako figurę Chrystusa cierpiącego. Ich treść jest więc podwójna: biblijna (nawiązanie do treści czytań biblijnych)²² oraz liturgiczna (nawiązywanie do uroczystości); w utworach o świętych dochodzi jeszcze element hagiograficzny.

Mamy więc kontakiony Romana związane z wydarzeniami Starego Testamentu (nieliczne, tylko 8 w wydaniu Grosdidiera de Matonsa). Treść sześciu spośród nich jest zaczerpnięta z księgi Rodzaju (Adam i Ewa, Noe, ofiara Abrahama, błogosławieństwo Jakuba, dwa hymny o Józefie), dwa pozostałe mówią o Eliaszu i trzech młodzieńcach w piecu ognistym.

Duża grupa zawiera treści Nowego Testamentu, a więc dotyczy wydarzeń z życia Maryi (np. Zwiastowanie, Maryja pod Krzyżem) czy Jezusa (np. o dziesięciu Pannach, o Synu marnotrawnym - dwa hymny).

22 Por. R.J. Schork, *The Biblical and Patristic Sources of Christological Kontakia of Romanos the Melodist*, Oxford 1957.

Nieliczną grupę utworów Romana Melodosa stanowią kontakiony o treści hagiograficznej (o czterdziestu męczennikach z Sebasty - dwa hymny, o wszystkich męczennikach). Reszta hymnów hagiograficznych przypisywanych Romanowi w liczbie 25 (w wydaniu Maasa i Trypanisa i następnych: 60-82, 85-86, 89) została uznana przez wydawców angielskich i R. Maisano za nieautentyczne. Mamy wśród nich hymny o postaciach biblijnych (m.in. Janie Chrzcicielu, Szczepanie, Filipie i Janie Apostole), o męczennikach (św. Jerzym - dwa hymny), o wielkich mnichach (św. Pantaleonie, św. Szymonie Stylicie) czy o wielkich Ojcach Kościoła (św. Ignacym, św. Atanazym, św. Bazylim, św. Janie Chryzostomie). Za nieautentyczne uważa tenże wydawca II hymn o Synu marnotrawnym, o ślepym od urodzenia i Stychery na Boże Narodzenie. Sprawa autentyczności niektórych kontakionów pozostaje otwarta.

Ostatnią grupę autentycznych kontakionów Romana stanowią utwory o różnej treści (o poście, o pokucie, o ubiorze mniszym, o trzęsieniu ziemi i o pożarze).

Spośród dzieł Romana za najlepsze kontakiony uważa się o Bożym Narodzeniu, o Ofiarowaniu w świątyni, o Zmartwychwstaniu.

W utworach Romanosa sceny biblijne są rozbudowane (nieraz sztucznie i do granic wytrzymałości czytelnika), ubogacone, udramatyzowane, jak np. żale Maryi pod Krzyżem czy dialog Abrahama i Sary przed wyprowadzeniem Izaaka na śmierć. Bardzo często występują dialogi „realne”, czyli takie, które postaci prowadzą w utworze, oraz „fikcyjne”, czyli takie, których autor wprowadza możliwość („co by powiedział”). Roman stosuje w nich interpretację alegoryczną tekstu biblijnego wraz z bardzo bogatą typologią biblijną opartą na fundamencie prawdy o Słowie Wcielonym (teologia Chalcedonu). Ciekawy jest fakt udowodniony przez W. Petersena, że Roman cytuje Pismo św. często według *Diatessaronu* Tacjana z II wieku, a więc wedle tekstu syryjskiego. Dramatyczny jest opis dnia sądu w *Hymnie o Dniu Sądu* - jest to jakby bizantyjskie *Dies irae*. Często Roman wprowadza cytaty z pism ojców Kościoła, przystosowanych do okoliczności, np. skraca długie tyrady. Ponadto znajdujemy u niego liczne i nużące ataki przeciw heretykom. Wszystko to nie zawsze się Romanowi udaje, bywają sztuczności i niekonsekwencje, wynikające często z tego, że treść czerpie z różnych utworów. Czy jednak nie jest przesadą stwierdzenie, że Roman rzadko osiąga prawdziwą dramatyczność scen? Wspomniany tomik wskazuje wyraźnie na dramatyczność tych utworów. Samo jednak wprowadzenie elementu dramatycznego nie świadczy, że stoimy tutaj wobec początku teatru religijnego bizantyjskiego.

I w końcu mamy treść hagiograficzną w kontakiach o świętych; utwory te można podzielić na enkomiastyczne (zawierające pochwały świętych i oparte na ich enkomiach) oraz teksty historyczne (opowiadające o życiu danego świętego i opierające się na żywotach świętych lub aktach męczenników). Trzecia grupa to

łączące obydwie elementy kontakia o treści mieszanej. Są one najsłabszymi utworami w zbiorze kontaktów Romana.

Kontakia Romana zawierają liczne uwagi dogmatyczne. Roman stoi na gruncie ortodoksji - doktryny Soboru Chalcedońskiego: prawdzie o Słowie Wcielonym, stąd też najważniejsze i najliczniejsze są jego hymny zawierające elementy chrystologiczne (jest ich 41). Roman kontempluje ludzką naturę Chrystusa, co prowadzi go do uwielbienia jego Bóstwa. Stoi on bowiem na gruncie propagowanej przez cesarza Justyniana chrystologii neochalcedońskiej; nie potępia jednak monofizytów (prawdopodobnie ze względu na Teodorę, która ich popierała). Pierwsza zwrotka wspomnianego hymnu na Boże Narodzenie mówi o paradoksach związanych z podwójną naturą Chrystusa (co zostało wyrażone w podobnych paradoksach na początku kolędy *Bóg się rodzi*). Roman bardzo ostro atakuje Ariusza, Nestoriusza, manichejczyków i Nowacjana, choć są to raczej tylko tytrady przeciwko nim, a nie polemiki dogmatyczne, w które Roman się nie wdaje.

Charakterystycznym elementem kontakionów Romana jest ich dydaktyzm: Roman poucza słuchaczy, jakby prowadził katechezę wiernych obecnych na nabożeństwie.

Roman również bardzo ostro atakuje kulturę pogańską, być może ma to związek z zamknięciem przez Justyniana Akademii w Atenach (529 rok), które miało miejsce za jego życia i które spowodowało dyskusję na ten temat. Tak więc w hymnie na Zesłanie Ducha Św. znajdujemy ostry atak:

Dlaczego nadymają się i brzęczą Hellenowie [poganie]?
Dlaczego dają się zwodzić przez trzykroć przekłętego Aratora?
Dlaczego idą za błędami Platona?
Dlaczego kochają słabego Demostenesa?
Dlaczego nie rozumieją, że Homer jest pustym złudzeniem?
Dlaczego plotą o Pitagorasie, słusznie zmuszonym do milczenia?²³

Utwory Romana opierają się na różnych źródłach: utwory biblijne - na danym tekście Pisma św., zaś utwory hagiograficzne - na żywotach świętych. Mamy też inne źródła, które czasami można zidentyfikować. Są nimi na pewno utwory św. Efrema, które - po wydaniu krytycznym E. Becka - jest stosunkowo łatwo zidentyfikować; gorzej jest z tzw. *Ephraem Graecus*, grupą przypisywanych św. Efremoni pism greckich, gdyż nie mamy jeszcze ich krytycznego wydania i dlatego nie jeste-

23 *O Zesłaniu Ducha św.*, 17,4-9, SCh 283, s. 204-206. Wiersze zawierają grę słów greckich niemożliwą do oddania w innym języku.

śmy w stanie precyzyjnie tego wpływu określić. Źródłem Romana były utwory pisarzy greckich, a więc Ojców Kapadockich (szczególnie Bazylego), Jana Chryzostoma oraz liczne utwory jemu przypisywane (tzw. Pseudochrysostomika), Bazylego z Seleucji, Cyryla Aleksandryjskiego i innych. Czasami czerpie z nich całe sceny, innym razem, metodę interpretacji czy jedynie określenia i zwroty.

Jeśli chodzi o język Romana, to używa on *kojne* attycyzujące z domieszką greki ludowej, trafiają się także liczne semityzmy i to nie tylko tam, gdzie nawiązuje lub cytuje Biblię, co podaje się za dowód jego pochodzenia hebrajskiego.

Wśród kontakionów najpiękniejszy jest sławny hymn *Akathistos* (Ἦμνος ἀκάθιστος)²⁴. Sprawa jego autorstwa jest przedmiotem niezakończonych dotąd dyskusji. Wydaje się, że dziś ostatecznie należy odrzucić autorstwo Romana ze względu na różnice językowe oraz na fakt, że w żadnych rękopisach nie jest on przypisywany Romanowi. Jest to hymn maryjny, zbudowany na zasadzie alfabetycznej (*alphabetikon*), tzn. kolejne zwrotki zaczynają się od kolejnych liter alfabetu. Zawiera on 24 zwrotki (12 długich, w których znajdują się sławne chajretyzmy i 12 krótszych, kończących się „Alleluja”). Pierwsze 12 zwrotek stanowi opis Wcielenia, 12 następnych to medytacja nad nim. Opowiadanie przerywane jest chajretyzmami (wezwaniami nawiązującymi do Łk 1,28, kiedy to Anioł zwraca się do Maryi Χαῖρε - co znaczy zarówno „witaj”, jak i „raduj się”, i na tej dwuznaczności buduje autor rozważanie teologiczne). Dodajmy, że tego rodzaju chajretyzmy stoją u podstaw licznych litanii maryjnych powstałych w średniowieczu, z których ostatecznie powstała Litania Loretańska. Po kolejnych Χαῖρε następuje wiele przydomków Maryi, wziętych zarówno ze Starego, jak i Nowego Testamentu. Wstęp I dodano prawdopodobnie po zwycięstwie nad Awarami w 626 roku, wstęp II jest starszy. Tekst zawiera dialog Maryi i Anioła oraz stosunkowo częste rymy; te dwa elementy mogłyby świadczyć o wpływach poezji syryjskiej. Hymn *Akathistos* był recytowany w święto Zwiastowania (25 marca); istniało też od IX wieku święto *Akathistos* (piąta sobota Wielkiego Postu). Wydaje się jednak, że hymn powstał w związku z najstarszym świętem Maryjnym, 26 grudnia. Hymn

24 Wydania: Istnieją liczne wydania hymnu *Akathistos*, m.in. PG 92, s. 1335-1348; Christ-Paranikas 140-147; C. Eustrades, Tessaloniki 1917; W.M. Birbeck, G.R. Woodward, London 1917; C. Del Grande, Firenze 1948; R. Cantarella, *Poeti bizantini*, t. I, Milana 1948, s. 86-93; E. Wellesz, Kopenhaga 1957 (tekst+ melodia); G.G. Meersseman, *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, t.I-II, Freiburg 1958-1960; C.A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Wien 1968, s. 17-39; R. Maisano, op. cit., s. 579-583. Posiadamy dwa polskie przekłady hymnu: ks. A. Bobera i ks. W. Kani, por.: *Muza...*, s. 194-208. O teologii hymnu por.: E.M. Toniolo, *Akathistos*, Roma 2000; idem, *La teologia dell'Inno Akathistos*, [w:] S. Felici, *La mariologia nella catechesi dei Padri*, Roma 1991, s. 265-283; F. Malaspina, *L' Akathistos: icone di Cristo e della Chiesa nella sempre Vergine Madre di Dio*, Messina 1994. Użycie liturgiczne: M. Dora Sprado, *Sulla liturgia dell'Inno Akathistos: Quaestiones Chronologicae*, [w:] S. Felici, op. cit., s. 247-264.

Akathistos jest znany Romanowi. Ponieważ widać w nim wpływ teologii soboru efeskiego (431 rok), dzieł Bazylego z Seleucji oraz *Ephraem Graecus*, należy go datować na koniec V wieku²⁵; wpływy syryjskie mogą wskazywać, że powstał on w środowisku syro-palestyńskim. Trudności związane z tym arcydziełem literatury bizantyjskiej wypływają z faktu, że dotąd nie posiadamy wydania krytycznego tego tekstu, bardzo trudnego do publikacji ze względu na trudności tradycji rękopiśmiennej. Hymn ten został przełożony na łacinę na przełomie VIII i IX wieku w środowisku opactwa St. Denis pod Paryżem, którego opat, Hilduin, przełożył na łacinę dzieła Ps. Dionizego Areopagity; obydwie przekłady mają wspólne elementy.

Roman Melodos był nowatorem poezji, twórcą, a zarazem najdoskonalszym autorem kunsztownie zbudowanych kontakionów. Czy był pierwszym ich twórcą? Można wątpić. Trudno bowiem przypuścić, że utwory tej klasy, jak te Romana, nie opierały się na wcześniejszej tradycji. Niemniej jednak nie znamy żadnych kontakionów wcześniejszych od dzieł Romana.

Oprócz Romana Melodosa znamy kilku innych twórców kontakionów - Atanazego, Dometiosa, autora kontakionu o Janie Chrzcicielu, Cyriaka, autora kontakionu o śmierci Łazarza, Eliasza, Grzegorza, anonima kryjącego się pod pseudonimem Grzesznika (Hamartalos), Kosmasa, Martę, matkę Stylity Symeona Młodszeo, a także kilka kontakionów anonimowych z VI wieku czy też późniejszych. Czy jednak są to utwory wcześniejsze czy późniejsze od Romana, nie jesteśmy w stanie stwierdzić²⁶.

Kontakion zasadniczo funkcjonował w literaturze greckiej do VIII wieku. Na jego zanik wpłynęły m.in. spory ikonoklastyczne. Wtedy też zastąpiono go przez homilię; równocześnie powstał nowy gatunek utworów poetyckich, jakim jest kanon, choć znamy kilka kontakionów późniejszych z IX i X wieku. Na zanik kontakionu wpłynęło również wprowadzenie do liturgii nowej, bardziej surowej w swym charakterze, liturgii monastycznej.

Czytając kontakiony Romana oraz współczesne mu epigramaty, np. zawarte w *Antologii Palatyńskiej* utwory Agatiasza, Pawła Silencjariusza czy Palladasa, stajemy wobec dwóch światów i dwóch koncepcji estetycznych: z jednej strony chłodno piękne, ale jakoś dekadentkie epigramy, pisane w konwencji klasycznej, odchodzącej i niezrozumiałej w szerokich kręgach ludzi oprócz grup ówczesnych estetów, oparte na iloczasiu, który wtedy już zniknął z powszechnie używanego języka greckiego, z drugiej zaś nowa żywiołowa i potężna w swym wyrazie poezja liturgiczna Romana, oparta na rytmie, powszechnie zrozumiała, używająca

25 Por.: L.M. Peltomaa, *Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden 2001.

26 H.G. Beck, *op. cit.*, s. 429.

języka pojęć i symboli ogólnie ludziom dostępnych. I jedne, i drugie utwory są zbudowane kunsztownie, tylko że ta ich kunsztowność jest bardzo różna.

Poezja grecka wzniosła się na wyżyny nie tylko za pomocą nowej formy poetyckiej, ale także za pomocą nowego podejścia do Biblii. Otóż alegoryczne tłumaczenie Biblii w sposób niesłychany wprost wzbogaciło ówczesny język poetycki. Jeśli bowiem wszystkie wydarzenia Starego Testamentu zapowiadały Chrystusa, a więc i Jego Matkę, to można Chrystusa i Maryję porównać (lub przeciwstawić) postaciom Starego Testamentu, a więc Adamowi, Izaakowi, Ewie, Judycie czy Esterze, przedmiotom - krzakowi płonącemu czy wydarzeniom - roli Ewy i roli Maryi w zbawieniu człowieka. Poszerza się w ten sposób i ubogaca język przenośni poetyckich. Ten świat alegorii biblijnej, jeszcze niewykorzystany przez Grzegorza z Nazjanzu, jest już powszechnie używany w poezji Romana. Przebadanie wpływu interpretacji alegorycznej Pisma św. na chrześcijański język poetycki i w ogóle na rozwój poezji czeka na opracowanie.

Hymn bizantyjski mimo swej odległości czasowej zachowuje swoją świeżość. Dotąd jest używany w liturgii Kościołów wschodnich. Hymn *Akathistos*, stanowiący część oficjum liturgicznego w Kościołach wschodnich, jest też dość powszechnie śpiewany w Kościele zachodnim, szczególnie w Polsce. Jego wystawienie w Teatrze Polskiego Radia w układzie Sylwestra Woronieckiego było niewątpliwym ewenementem artystycznym. Wspomniane już hymny Romana, napisane w formie dramatycznej, zostały wystawione w formie misterium w czasie pielgrzymki do Chartres w 1955 roku i spotkały się z bardzo dobrym przyjęciem.

Grecka poezja wczesnochrześcijańska miała trzy wielkie wzloty. Pierwszy z przełomu II i III wieku, z którego zachowały się zaledwie szczątki, ale pokazujące nam bardzo wysoki poziom artystyczny; była to poezja modlitewna opierająca się na Biblii²⁷. Drugim była twórczość Grzegorza z Nazjanzu, który w formy literatury klasycznej wprowadził, w sposób doskonały, treści chrześcijańskie²⁸. Trzecim była twórczość Romana Melodosa, największego z twórców kontakionu, który stworzył nową formę czysto chrześcijańskiej poezji i, opierając się nie tylko na osiągnięciach artystycznych pięciu wieków greckiej literatury chrześcijańskiej, ale także na arcydziełach literatury syryjskiej, wyraził swoją wiarę zupełnie nowym językiem i formą. Czwartym, ale już mniej doskonałym okresem, jest przełom VIII i IX wieku, kiedy to działali tacy twórcy kanonów, jak Andrzej z Krety, Jan Damasceński, Kosmas Melodos czy Józef Hymnograf.

27 Por. M. Starowieyski, *Narodziny poezji chrześcijańskiej*, „Bobolaum” 2, 1991, s. 99-110.

28 O poezji Grzegorza por. T. Sinko, *Poezje św. Grzegorza z Nazjanzu*, [w:] J.M. Szymusiak, *Grzegorz Teolog*, Poznań 1965, s. 395-413.

ROMANO IL MELODO E I CONTACI BIZANTINI

RIASSUNTO

L'articolo tratta della vita di Romano, dell' origine del contacio, dei contaci di Romano e, alla fine, dell' inno Akathistos.