

Sabin Preda, Cristina Rogobete

Roman Melodul și poezia sa imnografică

1. VIAȚA ȘI OPERA SFÂNTULUI ROMAN MELODUL

Apariția și dezvoltarea poeziei imnografice constituie una din etapele prin care spațiul eclezial răsăritean își adâncește lucrarea doxologică față de măreția iconomiei divine. Arhimandritul Benedict Ghiuș afirma în acest sens: *”Cărțile de slujbă reprezintă învățătura de fiecare zi a Bisericii. Ele sunt, ca structură, expresia autorizată și mereu vie a întregii predanii patristice, contemporană cu toate veacurile; [...] s-ar putea stabili un adevărat paralelism din acest punct de vedere, între imnografie și iconografie: imnografia reprezentând poezia pusă în slujba dogmei, după cum icoana reprezintă arta plastică în slujba dogmei (misterul credinței).”*¹

Pe lângă faptul că reprezintă o veritabilă sinteză dogmatică patristică, poezia imnografică se caracterizează prin dinamismul unei permanente actualizări a cuvântului revelat în contextul liturgic. Dezvoltarea imnografiei e oarecum paralelă cu cea Bisericii primare creștine. Cu timpul, această manifestare poetică se dovedește a fi modul ideal de preamărire a nenumăraților sfinți mărturisitori, al căror sânge stă la temelia Bisericii triumfătoare după o lungă perioadă de prigonire.

Imnul reușește deopotrivă să expună mai pe larg și, în același timp, poetic, evenimentele scripturistice cele mai importante, astfel că, treptat, se va realiza o trecere deliberată de la simplul tropar la forma unui poem amplu, care să se constituie ca o înșiruire de tropare înlănțuite în aceeași acțiune. *„În acest nou gen de poezie, troparul nu mai era o simplă strofă izolată de proza cadențată [...] ca în prima perioadă a Bisericii, ci făcea parte dintr-un tot arhitectonic îmbrăcat într-o veritabilă haină poetică”*.²

¹ Arhim. B. Ghiuș, *Taina Răscumpărării în imnografia ortodoxă*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1998, p. 10.

² Pr. P. Vintilescu, *Poezia imnografică*, București, 1937, p. 71.

Cărțile de slujbă păstrează puține nume ale autorilor de tropare. Pitra amintește câteva astfel de nume: Andrei Pyrrus, Vizantie, Vasile Călugarul, Ciprian Mavroleon, Ștefan etc.

Singurul nume mai cunoscut care e legat și de apogeul dezvoltării troparului este cel al lui Roman Melodul. Deși înregistrează triumful imnului bisericesc, din opera sa nu transpare nici o informație în legătură cu viața poetului. Acrostihul obișnuit - του ταπεινου Ρωμανου, sub care Melodul își prezintă alcătuirile, ar justifica întrucâtva discreția autorului asupra perioadei în care și-a manifestat geniul poetic.

Sinaxarul Mineiului pe octombrie ne dă mărturie despre prăznuirea lui Roman ca sfânt la data de întâi a lunii. În afara stihirilor compuse în cinstea lui de Gherman, Teofan și Iosif, nu mai beneficiem de nici un alt amănunt în legătură cu viața Melodului.

Lexicograful Suidas din veacul al XI-lea nu-l citează decât în treacăt într-o scolie asupra cuvântului ἁνακλωμενον.

Cercetările recente au opinii diverse în privința obârșiei lui Roman. Sinaxarul ne informează că s-a născut în Emesa Siriei, din părinți necunoscuți. Această incertitudine asupra identității părinților a dat naștere la mai multe ipoteze potrivit cărora Roman ar fi fost fie iudeu³, fie sirian⁴, fie grec⁵. Studiile și le va face în propria țară și, ulterior, e hirotonit diacon la biserica Învierii din Berit, în nordul Feniciei. De aici vine la Constantinopol și se stabilește în mănăstirea Născătoarei de Dumnezeu din cartierul Chir. Majoritatea cercetătorilor au întâmpinat dificultatea precizării perioadei în care poetul se afla la Constantinopol, unii înclinând să o încadreze în timpul domniei Împăratului Anastasie I (491 – 518), alții în timpul lui Anastasie al II-lea (713-719).

³ Dintr-un imn în cinstea lui Roman, publicat în parte de Pitra (*Anal. prol.*, pag. 29), se pare că el era iudeu de origine. (Vezi acest imn publicat și în traducere românească în lucrarea noastră – « Sfântul Roman Melodul, Condacul Întâmpinării Domnului », în *Altarul Banatului* Nr. 1-3/2000). Faptul apare confirmat și de atitudinea neagresivă a lui Roman Melodul față de iudei în polemica imnelor sale. Subiectul frumosului condac 46, în care este vorba de botezul oamenilor în vârstă (păgâni, iudei și eretici), ar fi până la un punct o confirmare că Roman s-ar fi convertit și botezat la o vârstă adultă. (v. P. Maas, «Die Chronologie des Hymnen des Romanos », *Byzantinische Zeitschrift*, febr. 1906, p. 31 și Giuseppe Cammelli, *Romano il Melode*, 1930, pag.19, apud. Pr. P. Vintilescu, op. cit., p. 73.

⁴ *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. III, N.Y., 1991; *Dictionnaire de theologie catholique*, Tome treizeeme, deuxieme partie, Paris 1937, col. 2895; *Dictionnaire pratique des connaissances religieuses*, Tome sixieme, Paris, 1928.

⁵ Ὁρησκευτικη και ηθικη εγκυκλοπαιδεια, 10 ος Τομος, Αθηναι, 1960, p. 915.

W. Christ spre exemplu, justifică plasarea activității Melodului în timpul lui Anastasie al II-lea, prin imposibilitatea unei evoluții bruște a troparelor, apărute în veacul al V-lea, până la gradul reprezentat de Roman, dacă acesta ar fi compus în vremea lui Anastasie I. De asemenea, referirile la erezia monotelită din unele imne ar fi necorespunzătoare epocii lui Anastasie I.

Pitra⁶ însă, care îl socotește pe Roman contemporan al Împăratului Anastasie I, considera că erezia despre cele două voințe în Hristos derivă din teologia Întrupării, și cunoaște o dezvoltare treptată până în secolul al VII-lea. Cât despre imposibilitatea evoluției bruște a troparului, din moment ce lipsește o informație exactă, conform căreia poetul și-ar fi manifestat talentul deplin la începutul domniei lui Anastasie I se poate ca Melodul să fi sosit la Constantinopol la jumătatea veacului al VI-lea, deci spre sfârșitul domniei împăratului. Aceasta ar presupune și existența unui sfert de veac de poezie anterioară momentului reprezentat de Roman.

Ipoteza plasării activității lui în vremea lui Anastasie I e susținută și de o mai recentă descoperire a lui Papadopulos Kerameus⁷ care, prin intermediul unui manuscris grecesc, confirmă faptul că imnele lui Roman erau cântate în biserică pe vremea lui Heraclius (611-641), iar Melodul era deja venerat ca sfânt⁸.

Reprezentanții școlii germane înscriu epoca activității poetice a lui Roman între anii 536 și 556, bazându-se pe referirile imnului 62 la restaurarea bisericii Sfânta Sofia, ruinată în urma răscoalei Nika (532), și cele ale imnului 14 la cutremurul din 15 august 555⁹.

În continuare, sinaxarul ne relatează despre obiceiul tânărului diacon de a merge la biserica Vlachelor, de unde se înapoia la biserica din Chir. Probabil la această perioadă se referă și istorisirea minunii săvârșite de Născătoarea de Dumnezeu în noaptea dinspre sărbătoarea Crăciunului, prin care poetul a primit darul alcătuirii imnelor¹⁰. Tradiția imnografică pune pe seama acestei minuni manifestarea deplină a vocației poetice, ceea ce i-a și creat Melodului o situație privilegiată la curtea de la

⁶ J. B. Pitra, *Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata*, Paris, 1876, I, p. 31, apud Pr. P. Vintilescu, *op. cit.*, 1937, p. 74.

⁷ Publicat în *Νέα Ημερα*, nr. 1604 din 27-29 septembrie 1905.

⁸ În minunea a 18-a descriasă de un manuscris aghiograf este vorba de o minune a Sfântului Artemie în favoarea unui tânăr care petrecea nopțile în veghe cântând imnele „smeritului Roman” (Cf. G. Cammelli, *Romano il Melode*, 1930, pag.17-18); apud Pr. P. Vintilescu, *op. cit.*, p. 75.

⁹ P. Maas, *Die Chronologie des Hymnes des Romanos*, Byz. Zeitsch., 1909, pp.1-7.

¹⁰ Pr. P. Vintilescu, *op. cit.*, p. 77:”...precum ne relatează Marcu din Efes, Roman avu un vis, în care îi apărură Sfânta Fecioară, înmânându-i un sul de hartie (τομος) și, poruncindu-i să-l înghită, el se supuse. Dar, deșteptându-se îndată, se simți inspirat și, suindu-se pe amvon, intonă frumosul condac al Crăciunului: ”Fecioara astăzi...”.

Constantinopol în timpul lui Iustinian. În acest sens, e foarte probabil ca poetul să fie identificat cu un cleric cu același nume care a fost rânduit preot și defensor bisericesc (εκκλησιαστικος) în anul 536 la biserica Sfânta Sofia. Acest preot primește ordin să aducă la sinodul local de la Constantinopol pe Antim, împotriva căruia se organizase aceasta adunare¹¹. De altfel, rapoartele alcătuite de preotul respectiv în legătură cu acest sinod depășesc ca întindere pe celelalte, ceea ce ar constitui un motiv în plus ca autorul lor să fie Roman, mai ales că ele se disting prin tonul și figurile poetice specifice.

Cercetările întreprinse de P. Maas și C. A. Trypanis consideră autentice numai 59 din cele 85 de condace păstrate sub numele Melodului¹².

Cărțile noastre de ritual păstrează, de regulă, numai primele două strofe din aceste poeme, sub denumirea de „condac” și „icos”, ele reprezentând rămășițele unor cântări mai întinse ale lui Roman, dispărute însă în cea mai mare parte.

Încercarea de a lămuri pe scurt terminologia imnografică întâmpină unele greutăți datorate originii obscure a majorității termenilor. S-a presupus că substantivul „κοντακιον” ar fi un diminutiv derivat al lui „κονταξ”, care, popular, înseamnă „aruncare” sau „sulița de aruncat”; astfel, prin analogie, s-au numit „condace” proodele lansate sau aruncate de poet în fruntea alcătuirilor sale. O explicație mai plauzibilă ar fi aceea potrivit căreia, substantivul „ο κοντος” (prăjină, baston, țepușă) e asociat semantic substantivului τομος - tom, sul de papirus sau pergament. Astfel, imnele erau scrise pe membrane înfășurate în jurul unui bastonaș de lemn; când membranele erau scrise pe ambele părți, ele deveneau „κοντακια”. În acest caz, e foarte probabil ca imnele înseși să fi preluat denumirea de la aceste membrane înfășurate pe suluri.

Literatura bizantină cultivă vreme îndelungată genul poetic reprezentat de condac, cu toate că, se pare, această denumire caracteristică nu apare în texte mai devreme de secolul al IX-lea. Condacul se prezintă ca un imn alcătuit din 18 până la 30 de strofe (foarte rar depășesc numărul de 30) cu aceeași structură metrică. Fiecare strofă, cunoscută sub numele de „tropar” sau „icos”, e alcătuită după modelul primei

¹¹ Mansi, VIII, 934 E, 935 B.

¹² *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Gemina*, Oxford, 1943. Cei doi autori împart imnele în 5 grupe: a) închinare lui Hristos - 34; b) inspirate de alte episoade din Noul Testament - 5; c) dedicate unor personaje din Vechiul Testament - 7; d) 10 cu subiecte diferite; e) trei închinare sfinților: 1 – închinat celor 40 de mucenici din Sevastia, 2 – închinat tuturor sfinților.

strofe, intitulată „irmos”, încât toate celelalte strofe corespund ca număr de silabe, accente tonice și din punct de vedere melodic cu irmosul.

Începutul condacului e constituit de prooimion sau cuculion, independent metric și melodic față de irmos. Prooimionul anunța, în linii mari, subiectul imnului, cuprinzând și o rugăciune sau o invocație cu funcție doxologică. Acestea din urmă pot constitui chiar refrenul „εφουμνιον”, care se și repetă la sfârșitul fiecărei strofe a condacului. Literele inițiale ale fiecărei strofe a condacului formează un acrostih, indicând de obicei numele autorului¹³.

În privința icosului – οἰκος – etimologia este iarăși incertă. Se pare că ipoteza cea mai acceptabilă presupune influența limbii ebraice, în care cuvântul „casă” însemna și „poezie, cântare în genul strofei”.

Irmosul – εἰρμος - poate fi pus în relație cu cuvântul corespunzător, care desemna pe „cel ce leagă”, în cazul nostru constituind elementul care dă unitate întregului imn¹⁴, melodia lui și structura metrică stând la baza celorlalte strofe al imnului. Zonaras, în comentariul la canonul Învierii, alcătuit de Sfântul Ioan Damaschinul, definește irmosul ca fiind o melodie căreia i se adaptează un limbaj ritmat și încărcat de sens, care are drept cadru un text cu număr fix de silabe; el constituie principiul troparelor și al canoanelor, fiind o „înlănțuire”, adică textul și melodia sunt legate unele de altele după reguli (κωνων¹⁵).

¹³ Acrostihul este un element caracteristic poeziei semite, având dublă origine – biblică și siriacă. Cea mai veche formă este probabil acrostihul alfabetic, de unde melozii puteau afla modelul – cel puțin în ebraică – în anumiți psalmi și Plângerile lui Ieremia.

După acrostihul alfabetic, cele mai simple forme sunt cele care cuprind numai numele autorului, sau care se reduc la un cuvânt desemnând poemul, ca, de exemplu, ὠδη, ἄσμα, αἶνος etc. Acestea sunt foarte frecvente în perioada de dinaintea condacului și destul de rare în perioada de după.

La Sfântul Roman acrostihul capătă forme din cele mai variate. Cea care este preferată însă, e aceea în care acrostihul cuprinde numai numele autorului precedat de un articol și de un epitet de umilință, care e de fiecare dată ταπεινός - smeritul (o singura dată la 1 sept. se întâlnește ελαχιστός – cel mai mic), scris câteodată și ταπινός (se găsește sub această formă în 16 condace). Astfel, acrostihul obișnuit este Του ταπεινός Ρωμανός αἶνος.

Un al doilea tip de acrostih, mai puțin frecvent (11 imne), e cel format din numele său fără epitet, dar precedat de numele poemului, adesea însoțit de un pronume și, câteodată, de verbul „a fi”, ceea ce dă o frază completă. De exemplu: ὠδη Ρωμανός, προσευχή Ρωμανός, ὁ υμνος Ρωμανός, ὁ αἶνος Ρωμανός, δεησις καὶ ταυτη Ρωμανός, τουτο Ρωμανός το επος, τουτο επος εστιν Ρωμανός (odă a lui Roman, rugăciune a lui Roman, cântare a lui Roman, laudă a lui Roman, și această rugăciune a lui Roman, povestire a lui Roman, această povestire este a lui Roman). Nici unul din aceste acrostihuri însă, nu se regăsește în mai mult de o piesă.

¹⁴ Pr. Prof. E. Braniște, *Liturgica generală*, Ed. I. B. M. B.O.R., București, 1993, p. 721.

¹⁵ Εξηγησις τῶν ἀναστασιμῶν κωνων τῶν τοῦ Δαμασκίνου, P.G. 135, 421 B, 428 D, apud J.Grosdidier de Matons, *Romanos le Melode et les origines de l'hymnographie byzantine*, Lille, 1974, p. 279.

Critica recentă e derutată de apariția bruscă a condacului în literatura bizantină și, în același timp, de lipsa unui tip de poezie de tranziție. Se pare că elemente izolate asemănătoare acestui gen, anterioare lui Roman, s-au manifestat în literatura creștină siriacă a secolului IV și V („madrasha” și „sogitha”); de la acestea Melodul a preluat nota dramatică mai ales sub forma dialogului folosit în imnele sale¹⁶. O producție premergătoare condacului ar constitui-o și predica bizantină a veacurilor IV-V, caracterizată de o puternică tendință poetică și retorică (Sfântul Chiril al Ierusalimului, Vasile de Seleucia și Omiliile Sfântului Proclu).

În dezacord cu părerile criticii moderne, care, accentuând aceste influențe, urmărește desființarea originalității și autenticității poetului, tradiția innografică conferă Melodului locul cuvenit. Ea își explică cu mult mai simplu înflorirea bruscă a acestui gen poetic, justificând inspirația și talentul lui Roman prin prisma minunii care i-a hărăzit vocația de melod.

Consacrarea lui e demonstrată și de apariția ulterioară a unei adevărate școli de cântăreți, asupra cărora opera lui Roman a exercitat influențe covârșitoare. Dintre aceștia se remarcă Grigorie, Chiriac, Dometius, Anastasie și Helias. Poetul nu a fost scutit, din păcate, nici de atitudinea necugetată a unor așa-ziși innografi, care au încercat să-și consacre talentul prin nenumărate contrafaceri, prin care își atribuiă în mod fals poemele Melodului.

Originalitatea autorului nostru rămâne însă inconfundabilă nu numai în privința universului poetic ales, ci și a metrului folosit, a limbajului, dar mai ales a formei dialogate, prin care Roman reușește cu atâta măiestrie să integreze Scriptura spațiului eclezial, într-o manieră extrem de vie.

2. EXPRESIA POETICĂ A IMNELOR SFÂNTULUI ROMAN MELODUL

„Dumnezeu este atât de mare că singură poezia poate încerca să-L exprime. Nu avem limbaj pentru măreția lui Dumnezeu. Bogăția poeziei, mai complexă decât limbajul logic, distinctiv, limitativ, a fost întotdeauna folosită pentru a-L exprima pe Dumnezeu [...] .Poezia utilizează limbajul simbolic, analogic. Dumnezeu este ca un munte înalt. Este ca un foc: îl încălzește pe om, și omul trebuie să se păzească ca să se

¹⁶ Cf. A. Baumstark, „Les textes liturgiques”, *Irenikon*, nr. 5, 1934, p. 370, apud Pr. P. Vintilescu, *op. cit.*, p. 83.

încălzească, fără să fie mistuit. Dumnezeu este apa vie: apa dătătoare de viață. Dumnezeu este vin: El dă beția spirituală, entuziasmul. Nu ne putem lipsi de acest limbaj în teologie.”¹⁷

Alcătuirile lui Roman se înscriu și ele în acest demers general al imnografiei, care găsește în limbajul poetic forma optimă de a-I sluji lui Dumnezeu. În același timp, imnele se încadrează în sfera doxologică, iar această funcție a lor este anunțată foarte clar.¹⁸

O constantă evidentă a poemelor lui Roman este forța dramatică; acest aspect, predominant în imnele lui, este și unul gradat, așa cum reiese din însăși structura poemelor. Dramatismul este asigurat de întâlnirea a două sau mai multe personaje de o importanță majoră, care își lămuresc identitatea și rolul în cadrul unui dialog impresionant. Se pare că poetul n-ar fi găsit o soluție mai bună de a interpreta actul de la Iordan, decât slujindu-se de atitudinea extrem de insistentă și liberă prin care Ioan Botezătorul vrea să-și explice sieși și lumii întregi importanța acestui moment. Sau, în cazul Condacului despre Sfântul Ilie, motivația întrupării lui Dumnezeu este prezentată cu atâta delicatețe: un om, oricât ar fi de drept, nu poate să poarte toate neputințele și păcatele lumii. Abordarea foarte umană îi permite păstrarea unui cadru firesc și posibilitatea de a releva îngăduința și pogorământul cu care Dumnezeu dă răspuns acestor nedumeriri. De aceea, de exemplu, autorul recurge la aproape 12 strofe, necesare lui Ioan pentru a se hotărî să-L boteze pe Hristos, în timp ce Botezul propriu-zis e descris în câteva versuri ale ultimei strofe, sau la 16 strofe pentru a-l convinge pe Ilie să se milostivească de oameni, pe când scopul întregii lucrări a lui Dumnezeu e prezentat foarte succint, în penultima stofă, în câteva versuri.

Imperfecțiunea unor segmente poetice denotă clar că scopul Melodului e, în primul rând, unul teologic și, în plan secund, unul literar. Așa cum îl caracterizează J.G. de Matons, el e un ιεροκηρυξ – «crainic sfânt», și harisma sa poetică a fost considerată ca fiind strâns legată de misiunea sa de predicator. Oricare a fost opinia personală despre poezie, asupra căreia nu ne-a făcut nici o mărturisire, el a trebuit să adopte, cel puțin în aparență, acele procedee care au constituit întotdeauna liniile

¹⁷ Pr. Prof. D. Stăniloae, *Mica dogmatică vorbită*, Ed. Deisis, Sibiu, 1995, p. 143.

¹⁸ Condacul I al Epifaniei, prooimion I, v. 3-4 și Condacul II al Epifaniei, prooimion I, v. 10. (mai departe Epifanie I și Epifanie II).

directoare ale comunității ecleziale: un limbaj - și nimic mai mult decât un limbaj - menit în mod special să adune poporul în biserici.¹⁹

Ceea ce impresionează la Roman nu ține neapărat de un vocabular teologic elevat sau de o expresie poetică deliberat șlefuită. Temele dogmatice alese de autor sunt locuri comune în întreaga literatură patristică și liturgică anterioară lui. Originalitatea lui rezidă din naturalețea cu care se raportează la Scriptură, transformând-o într-o înlănțuire logică de evenimente foarte vii; de aici Roman obține nu numai forța dramatică, dar și o implicare activă a cititorilor săi.

Limbajul simplu folosit nu denotă nicidecum o abordare superficială a problemelor religioase, ci mai degrabă una general umană și, mai ales, foarte smerită. Poezia imnografică a lui Roman nu se adresează elitelor, ci unei mase largi de credincioși, care are nevoie să probeze creștinismul, nu sub forma „literei, care omoară”, ci sub forma unei asumări foarte dinamice a Revelației, care să constituie totodată și un veritabil mod de viață. Așa se explică abilitatea corelativă a poetului, prin care orice eveniment scripturistic se luminează printr-unul anterior lui sau are rolul de a pune în valoare momentul următor. Unitatea alcătuirilor nu e atât una literală, poetică, cât mai degrabă una intrinsecă, de care poetul se slujește, pentru a sublinia coerența planului iconomic divin; în acest scop, poemele sale abundă în profeții și fragmente vechi-testamentare, pe care le încarcă de sensuri noi în contextul Revelației creștine.

Imnele lui Roman și, în general, poezia religioasă, sunt dominate de prezența unei vaste serii simbolice și analogice, care permite un mod optim de exprimare a divinului, în sensul în care oferă o posibilitate scăzută a epuizării lui. În cazul Melodului, acest procedeu are o dublă valență; întâi ne descoperă un riguros cunoscător al Scripturii, cea care inspiră această serie simbolică; în al doilea rând un poet abil, care fructifică Scriptura în spațiul Tradiției, încât fiecare simbol biblic acumulează la rândul-i o serie sinonimică. Astfel, de exemplu, pe lângă motivul central, care îl înfățișează pe Hristos ca „lumina cea adevărată”, cele două imne ale Epifaniei înregistrează o sferă largă similară, influențată fie de Vechiul și Noul Testament, fie de Tradiție. Hristos este ”lumina cea neapropiată”²⁰, ”lumina cea neapusă”²¹, ”raza cea luminoasă”²², ”Soarele dreptății”²³, ”ziua cea de-a pururi”²⁴,

¹⁹ J.G. de Matons, *op.cit.*, p. 247.

²⁰ Epifanie I, prooimion I,v. 4.

²¹ Epifanie II, strofa 1,v. 4.

”dimineața dimineților”²⁵, ”raza cea neumbrită a luminii nemateriale”²⁶; mai mult, Roman reușește să coreleze aceste simboluri cu deosebit talent. Lumina lui Hristos aduce cu sine incandescența focului dumnezeirii, de care Botezătorul se teme să nu fie mistuit.²⁷ Focul dumnezeiesc devine „roua în cuptorul Babilonului”, dar în apa Iordanului rămâne foc curățitor de patimi.²⁸

Un alt simbol folosit pentru a evidenția forța regeneratoare a dumnezeirii ni-l înfățișează pe Hristos ca *apa cea vie*; și în acest caz, cele două imne epifanice însumează numeroase expresii din aceeași sferă semantică: *ploaia cea binevoitoare*²⁹, *izvorul desfătării*³⁰, *marea cea mare*³¹, *adâncul*³², *vâna cea de-a pururi vie*³³, *izvorul vieții*.³⁴

Folosirea acestor termeni, extrași din vocabularul comun, evită orice deviere abstractă sau speculativă, venită din partea autorului. El e adeptul creștinismului biblic simplu, unitar, care găsește prin împărtășirea de Hristos resursele vieții veșnice, care transcende cu mult biologicul. De aceea, Hristos e *lumina cea adevărată, apa cea vie, mâncarea cea nestricăcioasă, sarea care s-a dat spre hrana celor credincioși*.³⁵

Unele imagini poetice sunt foarte plastice. Mila provocată de căderea creaturii Sale îl ține pe Hristos într-o suferință adâncă, care Îi răscolește cele dinlăuntru ale Sale și-L face să iasă în întâmpinarea lui Adam și să-l îmbrățișeze.³⁶ Din aceeași iubire spală în Iordan ochii încetoșați de păcat ai lui Adam. Poetul însuși își strigă „foamea de duhovnicie”.

O tehnică frecventă folosită de Roman este cea a antitezei, fie pentru a sublinia superioritatea Legii noi față de cea Veche, în sensul în care cea din urmă se luminează și se împlinește prin Întruparea lui Hristos, fie pentru a marca aparente paradoxuri ale

²² Epifanie I, strofa 1, v. 3.

²³ Ibidem, v. 6.

²⁴ Epifanie II, strofa 1, v. 5.

²⁵ Ibidem, v. 6.

²⁶ Ibidem, strofa 8, v. 2.

²⁷ Epifanie I, strofa 12, v. 10.

²⁸ Ibidem, strofa 14, v. 9.

²⁹ Ibidem, strofa 15, v. 3.

³⁰ Ibidem, strofa 15, v. 5.

³¹ Ibidem, strofa 15, v. 6.

³² Ibidem, strofa 16, v. 5.

³³ Ibidem, strofa 16, v. 6.

³⁴ Ibidem, strofa 16, v. 9.

³⁵ Epifanie II, strofa 14, v. 5-6.

³⁶ Epifanie I, strofa 3, v. 1-2.

planului de mântuire: „atunci către rob/ Stăpânul îngerilor a venit, vrând a Se boteza,³⁷ „Cel neîncăput încape³⁸” etc.

Forța dialogului, de exemplu în condacul Epifaniei, e menținută de întrebările directe adresate de Ioan: ”Ce cauți , Tu, la om, Iubitorule de oameni ? Pentru ce Îți inclini capul Tău sub mâna mea?” „Pentru ce ai stat în repejuni ? Ce vrând să speli sau ce fărădelege ?”³⁹

Remarcabilă este și măiestria asamblării citatelor, astfel că exclamația lui Isaia⁴⁰ e completată de sensul nou pe care îl aduce întruparea lui Hristos: „Sfânt, Sfânt, Sfânt, Cel ce S-a întrupat, Sfânt este Dumnezeu”.⁴¹ Același lucru se întâmplă în cazul versetului din Avacum⁴², întrerupt și continuat de profeția lui Isaia⁴³: „Vede-a-Te-vor popoarele și vor avea dureri de naștere”, pentru ca imediat să intervină erminia poetului, care pune aceste „dureri” pe seama unei îndelungate suferințe a neamurilor, care așteptau zămislirea unui Mântuitor.⁴⁴

Un exemplu al sinonimiei variate ar fi cei patru termeni, prin care Roman descrie uimirea lui Ioan în fața puterii cu care l-a investit Dumnezeu: „ενευρωσε, ενισχυσω, ηδυναμην, ευτονουσν”, toți aparținând aceleași strofe.⁴⁵ Apar chiar și unele ebraisme de genul: „înalța-voi cornul meu ”⁴⁶

Ca o concluzie, am putea spune că succesul lui Roman constă în talentul lui de a înfățișa realitățile divine ca fiind foarte ancorate în concretul istoriei umane și în strânsă legătură cu aceasta. Am putea afirma că imnele sale unesc pe cele cerești cu cele pământești, că „viziunea poetică și cea creștină, a celor vizibile și a celor invizibile se identifică într-o manieră care face să transpară în erminia dată cuvântului dumnezeiesc, o coerență – *religio* – o armonie care demonstrează personalitatea profundă a poetului.”⁴⁷

³⁷ Epifanie II, strofa 9, v. 1-2; Imn II, strofa 18, v. 3-4; Imn II, strofa 4, v. 5-6.

³⁸ Întâmpinare, prooimion II, v. 4.

³⁹ Epifanie I, strofa 6, v. 5-6 ; Imn I, strofa 7, v. 1-2.

⁴⁰ Isaia 6, 3.

⁴¹ Epifanie II, strofa 7, v. 7.

⁴² Avacum 3,16.

⁴³ Isaia 26,18.

⁴⁴ Epifanie II, strofa 11, v. 3-6.

⁴⁵ Epifanie I, strofa 16.

⁴⁶ Epifanie I, strofa 16 ; Epifanie I, strofa 5, v. 1 ; Epifanie II, strofa 11, v. 1.

⁴⁷ J. G. de Matons, *op.cit.*, p. 248.

3. CONCLUZII

Ca o primă concluzie, am putea spune că succesul lui Roman constă în talentul lui de a înfățișa realitățile divine ca fiind foarte ancorate în concretul istoriei umane și în strânsă legătură cu aceasta. Am putea afirma că imnele sale unesc pe cele cerești cu cele pământești, că „viziunea poetică și cea creștină, a celor vizibile și a celor invizibile se identifică într-o manieră care face să transpară în erminia dată cuvântului dumnezeiesc, o coerență – *religio* – o armonie care demonstrează personalitatea profundă a poetului.”⁴⁸

Sfântul Roman este mai întâi de toate un teolog și un misionar. Teologia sa e canalizată în două direcții majore, interdependente și justificabile una prin cealaltă. Prin una dintre ele, poetul se înrădăcinează adânc și real în adevărul revelat al Scripturii și al Tradiției de care se slujește și în menținerea drepte credințe (ortodoxia); teologia de inspirație scripturistică are la Sfântul Roman un pronunțat caracter iconomic. Erminia poetului e cu atât mai originală, cu cât abordarea perspectivei iconomice e una foarte dinamică. Dumnezeu lucrează în istorie la modul cel mai viabil cu putință. Întreg universul poetic al Melodului e străbătut de la un capăt la celălalt de sentimentul unei foarte strânse sinergii între Hristos și cei ce cred în El. Totul funcționează în baza unei autentice relații cu Dumnezeu, care orientează întreaga Sa lucrare în folosul creaturilor Sale. Din acest punct de vedere, Imnele epifanice ilustrează concret aplicarea iconomiei divine în istorie, prin Întruparea lui Hristos, care pune început îndumnezeirii omului.

Fiind un bun cunoscător al Scripturii, Roman își întemeiază biblic cea de-a doua caracteristică a teologiei sale – cea apologetică – înscriind-o în misiunea specială a Bisericii, în epoca lui Iustinian, de păstrare nealterată a formulărilor dogmatice ale Sinoadelor ecumenice anterioare.

Deși s-ar părea că nu are o abordare exclusiv dogmatică el e foarte sigur pe adevărurile propovăduite, pe care le mărturisește cu simplitatea și obiectivitatea sub care le găsim în Sfânta Scriptură.

Unitatea de fond a operei Sfântului Roman e susținută și de surprinzătoarea îngemănare dintre această teologie vie și un limbaj la fel de viu, care o slujește. Expresia poetică nu e una savantă, nici superficială, ci una de mare forță, în același

⁴⁸ J. G. de Matons, *op.cit.*, p. 248.

timp nobilă și foarte plastică, palpabilă, în măsură să antreneze cititorul în febra textului. Tehnica de construcție, prin care Roman reușește să surprindă, în mod optim, caracterul dinamic al iconomiei divine, este, în majoritatea cazurilor, dialogul. Totodată, folosirea acestuia confirmă și o tradiție răsăriteană îndelungată, care trăiește deplin comuniunea cu Dumnezeu în cadrul unei relații dialogice, personale. Simplitatea limbajului e orientată spre realizarea unei adeziuni cât mai largi a numeroșilor credincioși la adevărurile Bisericii.

Măreția alcătuirilor sale e constituită de discreția prin care autorul le propune pe acestea, în primul rând ca pe o „hrană duhovnicească”, râvnită de fiecare creștin în parte, și abia în plan secund ca pe o operă poetică.

Sabin Preda este lector universitar dr. la Facultatea de Teologie din București, Catedra de Teologie Biblică. A tradus din greaca veche și din limbi moderne, texte patristice respectiv scrieri teologice contemporane.

Cristina Rogobete este asistent universitar dr. la Facultatea de Teologie din București, Departamentul Teologie-Filologie Clasică. Cotraducător în cadrul proiectului Septuaginta, a publicat traduceri din scrieri patristice.