

Kjødets teologi

Romanos Meloden

Thomas Arentzen

Romanos med tilnavnet Meloden (ca. 485–560) ble trolig født i byen Emesa (Homs) i Syria, men man vet ikke mye om hans liv. Biografiske overleveringer antyder at han tjente som diakon i Opstandelseskirken i Beirut, før han i første del av det sjette århundre flyttet til Konstantinopel. Her utførte han sin diktergjerning.¹

Romanos er den uten sammenligning mest betydningsfulle forfatter i den hymne-genren som skulle komme til å kalles *kontakion*. Kontakiet er liturgisk poesi tilhørende den konstantinopolitanske katedralritusen, en ritus som var mer storslått og dramatisk enn den monastisk pregede som dominerer senere bysantinsk ritus.² Man regner med at kontakiet ble fremført fra en forhøyning sentralt i kirkeskipet (*ambon*) av én eller flere solister, og at koret sang omkvedet. Anledningen var vigilier i forbindelse med

¹ Johannes Koder gir en grundig innføring i Romanos' liv og verk på tysk i *Romanos Melodok: Die Hymnen I* (Stuttgart: Hersemann, 2005): 9–60, men standardstudien er Jose Grosdidier de Matons, *Romanos le Melode et les origines de la poésie religieuse a Byzance* (Paris: Beauchesne, 1977). Grosdidier de Matons står også bak en tekstkritisk utgave med fransk oversettelse: Romanus Melodus, *Hymnes I–V*, Sources chrétiennes nr. 99, 110, 114, 128. Orford-utgaven og følger dens nummerering: Romanus Melodus, *Sancti Romani Melodi cantica. Cantica genuina*, red. C. A. Trypanis & Pauli Maas (Oxford: Clarendon Press 1963). På norsk behandles Romanos' forfatterskap i Johannes Johansen, «Romanos Melodos, dramaturgen på Konstantinopels pekestole», i *Orientaliske røster i nord. En antologi ved f. artimandriti Johannes Johansen* (Lynghy: Hl. Silouan, 2003), 133–143. Få eller ingen oversettelser til moderne vestlige språk har ydt Romanos litterær rettferdighet. En språklig sett habil og solid engelsk oversettelse er dog Ephrem Lash' *On the Life of Christ: Kontakia*, (San Francisco: HarperCollins Publishers, 1995). I nevnte verk av Johannes Koder finnes Romanos' samlede verker oversatt til tysk.

² Alexander Lingas, «The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople», i *Thunyzan, apanteknypa u ucyccicco azanmucicoo aupa*, red. Constantin C. Akentiev (St. Petersburg: Byzantinorossica 1995), 50–57.

høytider og merkedager, da store folkemengder samlet seg i cinematisk dunkle kirker for å vente inn på festen. Kontaktiene bidro til å dramatisere og levendegjøre dagens tekst(er) og høytidens innhold. Skal man undersøke hva slags språk Romanos anvender for å tale om det guddommelige, er det viktig å komme i hu at han ikke skrev teologiske traktater, men forsøkte å sette religiøse fenomener og forestillinger i forbindelse med den gudstjenesettefeirende forsamlingen, hans «publikum».

Kontaktiene består som regel av 15–30 metrisk identiske strofer som avrundes med et omkvad. Av flere Romanos-kontaktier inngår enå i dag første og andre strofe i østkirkelige gudstjenester, men de episke og dramatiske elementene er dermed utsidesatt.³ Kontaktiets storhetstid er forbi, men ettersom Romanos er genrens ubestridt største navn, kom diktene, i kraft av hans ry, til å yde betydelig innflydelse på senere hymnediktere, også utenfor kontaktiegenren.⁴

Romanos-kontaktiene er litterære mesterstykker og utmerker seg i kirkelig sammenheng ved sin utbredte bruk av dramatiske innslag som dialog og monolog. Enkelte av kontaktiene er rone verbale dueller mellom to karakterer – f.eks. dødsriket og djævelen i *Korsrets veier* – en litterær form man kan føre tilbake til eldre sumerisk litteratur.⁵

Ettersom Romanos kom fra syriske områder, har man ofte omtalt ham som syrer. At han har kjent den syriske poesien og står i gjeld til denne tradisjonen, er hevet over tvil,⁶ men han skrev hymner på gresk for et gresk-

språklig publikum i en greskspråklig hovedstad.⁷ Romanos var med andre ord en greskspråklig forfatter som også bar på en syrisk litterær arv.

Romanos skrev ikke helst for mystikere og teologer, men for en storby av kristne mennesker. Sangene må ha engasjert og fascinert, de lot kirkegjengeren se for seg Kristus og Maria og apostler som leverde skikkelser og høre dem komme til orde og diskutere den kristne fortellingens kompløkske, motseningsfulle og kanskje uforståelige sider. Dessuten skrives også tilhørene selv inn i den store fortellingen.⁸

Denne artikkelen fokuserer på Romanos' utbredte bruk av *paradoksar* og *antonomier* på alle nivåer i den språklige tilnærmingen til Gud: paradoksale bilder, selvmotsigende fraser, motseningsfullt tankeinnhold osv. Den argumenterer for at det paradoksale er fundamentalt i tekstenes Gudsilde – og dermed også verdensbilde.⁹ Gudens som ble baby-kropp, sprenger bulker i språket.

En yster Gud

La oss begynne med noe så eiendommelig som Jesu beskrivelse av sin egen umfangelse – ifølge Romanos altså:

[Jesus til Maria:]
«[Jeg] den søte, kom ned fra himmelen som manna
ikke på Sinai berg, men i din mave,
der ble jeg yster, som David sa det -

3 Grosdidier de Matons diskuterer greske og syriske forbilder i *Romanos le Mélode*, 3: 27; se også Riccardo Maisano, «Romanos's Use of Greek Parristic Sources» *DOP* 62 (2008): 261–273. Romanos' relasjon til førkristen gresk litteratur har vært mindre undersøkt enn relasjonen til den syriske, så når R. J. Schork insisterer på at Romanos' poesi «in both matter and form, owes practically nothing to the literature of the pagan past», kan man mistenke at forfatteren gjerne vil holde den kristne poeten ren fra hellenistisk besudling. R. J. Schork, *Sacred Song from the Byzantine Pulpit: Romanos the Melodist* (Gainesville: University Press of Florida, 1995), 17. Schork undersøker selv kristne greske kilder i sin avhandling, *The Sources of the Christological Hymns of Romanos the Melodist* (PhD-avhandling, University of Oxford, 1957).

4 For en slik liturgisk lesning av hymnene med fokus på Maria se Thomas Arntzen, *Virginité Recant: Romanos and the Mother of God* (PhD-avhandling, Lunds universitet, 2014).

5 Paradoksar i kristen litteratur og tenkning er naturligvis et uoverskuelig stort emne som på ingen måte kan behandles tilfredsstillende i denne artikkelen. En inngang til temaet som også er relevant i forbindelse med bysantinsk diktning, er Ingunn Lundes *Verbal Celebrations: Kirill of Tyrov's Homiletic Rhetoric and Its Byzantine Sources* (Wiesbaden: Harrassowitz in Kommission, 2001), 30–71.

3 Det gjelder bl.a. *Julehymne 1* til jul, *Epifaniahymne 1* til epifania, *Kyndelmesshymnen* til Kyndelmessse, *Maria ved korslet* til langfredag, *Himmelfarshymnen* for Kristi himmelfartsdag og *Prinseshymnen* til pinsedag.

4 Mary B. Cunningham, «The Reception of Romanos in Middle Byzantine Homiletics and Hymnography», *DOP* 62 (2008): 251, 260.

5 Se G. J. Reinink & Herman L. J. Vanstiphout, red., *Dispute Poems and Dialogues in the Akh-cient and Medieval Near East* (Leuven: Peeters Publishers, 1991), særlig Sebastian P. Brock, «Syriac Dispute Poems: the Various Types», i ibid. 109–119. En behandling av den dramatiske dialogen i nettopp *Korsrets veier* finnes i Uffe Holmsgaard Eriksen, «The Poet in the Pulpit: Drama and Rhetoric in the kontakion. On the Victory of the Cross by Romanos Melodos», *Transfiguration* 2010/2011: 103–123. Christian Thodberg har gjort en dansk oversettelse av hymnen kalt «Ind i Paradis igjen». Se *Under Guds Ord* 278. Skive 1986.

6 William L. Petersen, *The Diastemon and Ephrem Syrus as Sources of Romanos the Melodist* (Leuven: Peeters Publishers, 1985); Sebastian P. Brock, «From Ephrem to Romanos», i *From Ephrem to Romanos: Interactions Between Syriac and Greek in Late Antiquity* (Aldershot: Ashgate, 1999), kap. IV.

'osteberget', betenk det. Opphøyde:
jeg er til fordi jeg i deg som Ord ble kjødt.» (XIX 6,2-6)¹⁰

Hva i alle dager skal dette bety? Ved første øyeblikk fremstår det simpelthen som en pussighet man ikke riktig vet hva man skal tro om – Kristus beskriver seg selv på den ene side som manna og på den annen som koaguleri i et osteberg... Og dette sier han til Maria på vei til korset! Ved annet eller tredje øyeblikk – eller om man har en hjelpsom utgave for hånden – vil man oppdage at koaguleringen er en tolkning av septuagintaversionen av Salme 67,15 (MT 68,16) slik dikter selv indikerer. Tolkningen er ganske eksposisjonell, selv om «ystet berg» eller «osteberg» dukker opp i senere liturgisk poesi.¹¹ Hvorfor i alle dager trekkes dette løstre vnsalter-bildet inn i dikket? Det virker som poeten forsøker å si at på samme måte som den formløse, flyende melken koagulerer til ost og blir fast – vanligvis ved hjelp av løype – så koaguleres Kristi «ost», hans kropp, i Marias flytende natur.

En heller drøy poetisk metafor, skulle man kunne kalle dette, men det er faktisk ikke det det er. Det vil si, det er ikke en metafor hvis opprinnelse vi bør søke hos poeten selv; snarere er det gynekologisk allmenkunnskap Romanos anvender her. I sin tilrettelegging av inkarnasjonen, inkarnasjons-umfanngelsen, av dette at Gud blir frelsende manna for verden, skriver Romanos – ved hjelp av kong David – inkarnasjonen inn i samtidens medisinske innsikt. Koaguleringsmetaforen finnes i Visd 7,2,¹² men fremfor alt hos Aristoteles, som foreslår seg at den menneskelige umfanngelse er en koagulering, der kvinnen ligner melken og mannen ligner løypen.¹³ Forstillingen lever videre i senantikken og anvendes altså her. Romanos plasserer på denne måten Kristi umfanngelse ved siden av alle menneskelige

umfanngelser og antyder at den er lik. Samtidig er ikke Kristus en hvilken som helst ost, for å si det slik, men den guddommelige manna i Jomfruens livmor.

Hva sier dette oss om språket? Sitatet eksemplifiserer noen viktige aspekter ved Romanos' Guds-tale. For det første interesserer han seg nesten utelukkende for den inkarnerte Gud. Den himmelske Guddom vet han lite om, og hvem Gud er i og for seg, drøfter han ikke. Vår persepsjon, i likhet med språket, tilhører denne verden, og Romanos nekter å gi ifra seg Gudens i vår verden. Den Gud han vil beskrive, er den Maria holdt i armene, den disiplene så og samtalte med, den synderinnen salvet, og den som ble spikret opp på et kors. Hva Gud gjør med oss, hvordan Gud forholder seg til oss, hvordan Gud fyller verdens rom – slikt er det som opptar ham. Det er i Jesu Kristi person han skuer inn for å se hvilke himmelske hvelv som åpner seg.

I likhet med ikonene ummaler kontaktene å skildre Treenigheten, men forholder seg nesten utelukkende til det hellige slik det kommer til uttrykk i kjødelig virkelighet; Gud Fader og Helligånden spiller praktisk talt ingen rolle i tekstene, men befinner seg i bakgrunnen og forblir ikke sjelden uventet. Det er dramaet forbundet med Gud-iblant-oss som opptar dikteren. Det som iscenesettes, er den kosmiske overtreddelsen, en inkarnert Gud – ikke som isolert fenomen, men som relatert til samtidige mennesker, Jesu samtidige som kler seg i Romanos' samtidighet.

For det andre viser eksempelet hvorledes dikteren setter i sving gammeltestamentlige bilder – ofte relativt løstre vns fra sin opprinnelige sammenheng – og utnytter dem som metaforer i et kristosentrisk univers. Hele den hellige skrifttradisjonen bærer billedlig bud om Guddødsrøken og den guddommelige inkarnasjon.

Sist, men ikke minst viser strofen en vilje til å tilspisse inkarnasjons-hendelsen på ny. Gjennom å introdusere Ordets kjødvorden for stadig nye bilder, i et for samtiden relevant språk, insisterer dikteren på radikaliteten i nedstigningen. De søker ikke å diskutere; de vil aktualisere og iscenesette. De forbausende bildene har, kan man tenke seg, en nesten oppvekkende effekt. Kristus står ansikt til ansikt med døden; morens pine ved korset, som tematiseres i dikket, forvandler han til livets forbløffelse. Språket er så å si bestandig åpent for nye muligheter, nye sammenligninger, men språkets bilder er aldri uttømmende.

Fortellingene har, som den bysantinske ikonografen, både et snøv av jordisk realisme over seg – en koaguleringsprosess i en livmor – og noe opp-

10 Alle oversettelsene i artikkelen er mine egne; i den grad det finnes, henviser jeg til fulle-tenndige norske (eller ev. danske) oversettelser av de hymnene jeg diskuterer. Denne hymnen finnes oversatt til norsk i Roif Johansen, *Bellehem og Gølgata: 4 konfektier av hl. Romanos Melodios* (Lysakerfj. Solum, 1977), 69–79, og av Christine Amadou i «Hymne: Maria ved korset. Av Romanos Melodios», i *Østkirken: Skrifter fra bysantinsk og ortodoks kristendom*, Verdens hellige skrifter (Oslo: De norske bokklubbene, 2002), 87–99.

11 Ephrem Lash: «Mary in Eastern Church Literature», i *Mary in Doctrine and Devotion*, red. A. Staapole & al. (Dublin: Columba Press, 1990) 58–80 (særlig 70–72); Jf. Romanos Melodios, *Hymnes IV* (SC 128), 166–167.

12 De norske bibeloversettene ser imidlertid ikke ut til å ha forstått hvilken forestilling som ligger til grunn for denne teksten og derfor valgt en omskrivning.

13 Aristoteles, *De generatione animalium* I,xx og II,iv. For engelsk oversettelse se Aristotle, *Generation of Animals* (overs. A. L. Peck; Cambridge, Mass: Harvard Univ. Press, 1979), 109 og 191–193.

høyet og himmelsk. Fra den antiokenske tradisjonen kjemmer vi tendensen til å ville skille det guddommelige og det menneskelige i Kristus faktisk fra hverandre. Romanos går den andre veien. Han tegner en guddommelig-menneskelig Kristus i en verden som er skapt, men full av Skaperen. Guddommelig og menneskelig blandes og ystes i et kirkelig *her* og et kirkelig *nå*. At det er Gud her og nå som kan eller bør beskrives, blir kanskje enda tydeligere i *Kyndelsmessehymnen*. Her fortelles historien om Maria som far med seg Jesusbarnet til tempelet etter 40 dager (Jf. Luk 2,22–35). Hymnen er blant dikterens mer populære og dessuten blant hans mer dogmatisk pregede. Men også den beskriver et drama hvor Gud på jord står i sentrum; ja, poeten vender like godt perspektivet på hodet og lar de himmelske vesener besyngre den nedstegne Gud:

Når de utlegentlige ser ham fra himmelen, sier de forskrekket:
Vidunderlige og utrolige er de ting vi nå skuer, ufattelige og uutsigelige,
for den som fornet Adam, bæres som et spedbarn;
den uomgripelige gripes i den gannles favn;
den som er i sin Faders ubeskrivelige skjød,
lar seg beskrive i kjød men ikke i guddom (IV 1,3–8)

Guddommen lar seg ikke underkaste språket; i Faderens skjød er Sønnen gjemt for det skapte øyet. Inkarnert paradoksaliseres det guddommelige og blir en beskrivbar ubeskrivelighet. Som Gud er det bortvendt fra språket, men just som kroppsliggjort er det språkliggjort. Romanos vender seg på ingen måte bort fra språket, men han erkjenner at det må tale på paradoksalt vis om det som for skapningen fremstår som paradoksalt.

Understrukningen av at de himmelske er vidner på jorden, er bare et eksempel på hvordan dikterne søker å viske ut skillet mellom himmel og jord. Virkningen forsterkes ytterligere av at vi dødelige står rundt og bevidner dette. «Vi» befinner oss i tempelet og priser ham (*Kyndelsmessehymnen* I Pro).

Om utvekslingen av egenheter

Romanos' kontakter ble til i det sjette århundre, en tid preget av det som er blitt kalt nykhalcedonsk kristologi eller en kristologi som betonet det guddommelige og menneskelige forening sterkere enn det opprinnelige khalcedonske språket. Det tekniske uttrykket '*communicatio idiomatum*' kan være verdt å trekke frem i sammenheng. Det betyr noe sånt som 'ut-

veksling av egenheter'; foreningen av det guddommelige og det menneskelige i Kristus innebærer at man kan tilskrive hans guddommelige natur det som tilkommer det menneskelige og hans menneskelige natur guddommelige egenheter. Således kan f.eks. apostelen Paulus omtale «herlighetens Herre» som korsfestet (I Kor 2,8). Man motsetter seg altså en logikk som postulerer at som menneskelig døde Kristus på kors, men som guddommelig stod han opp igjen. Den såkalte *theopaschit-formelen*, som lyder «En i Treinigheten led», skapte strid på Romanos' tid, men fikk støtte av det økumeniske konsilet i Konstantinopel (553).¹⁴ Når Kirken kaller Maria 'Gudføderte', følger det samme *communicatio*-logikk.

Romanos' poesi gjennomsysres av utvekslingens paradoksale logikk. Han er ikke alene om å anvende et slikt språk, men han beveger seg langt utover formel- og frasefeltet og spekker poesien på et kreativt vis med naturoverskridende uttrykk.

I dette språket undertrykkes det himmelskes og det jordiskes forening maksimalt. *Kyndelsmessehymnen* taler f.eks. om Kristi «guddommelige unnfangelser» (IV 4,1), hvilket i seg selv er en slags *contradictio in adjecto* ettersom det guddommelige hverken unnfanger eller unnfanges. Om møtet mellom den hellige oldingen Simeon og Jesusbarnet i tempelet heter det at «aldrende hender omfavner nå den som himlens krefter bever for» (IV Pro 1,4–5). Den kjente *Julehymne* åpner med å utbasunere at «Jomfruen føder i dag Den transcendente; og jorden byr huln sin frem for Den utilnærmelige.» (I Pro, 1–2).¹⁵ Altså: Den som ikke kan fødes, fødes av den som ikke kan føde, der hvor den ikke-fødbare ikke kan fødes.

I påskhymnen *De myrrabærende kvinner* beklammer Maria Magdalena at «du som er et tredagers-lik, er den som fornyer alt» (XXIX 8,1),¹⁶ og hymnen *Korsets seier* besynger korsfestelsen med utalt referanse til Guddommen: «spikret inn i korsets stempel, frikløpte du oss, Kriste vår Gud» (XXII Pro II, 2–3). Gud er altså død og begravet. Motsatt kan det nyfødte barnet i Jomfruens armer tale til sin mor og instruere henne om sin *omniprensens* og be henne slippe inn de vise menn:

¹⁴ Concilium Constantinopolitanum II, *anathema* 10.

¹⁵ *Julehymne I* er oversatt til norsk i Johansen, *Bellehem og Golgata*, 51–64 og i Thomas Arntzen, «'Kom og la del!': Romanos' Julehymne og dens liturgiske kontekst», *N77* 107, nr. 2 (2006): 122–137.

¹⁶ *De myrrabærende kvinner* er oversatt til norsk i Johansen, *Bellehem og Golgata*, 107–120, under tittelen *Den lømme graven*.

Jesus – i sannhet vår Kristus og Gud en vår –
 berøre usynlig morens sinn:
 »Led inn,» sa han, «dem jeg har ledet med ordet,
 for det er mitt ord som skinte for dem som søkte etter meg!
 For synet er det en sijerne,
 men for sinnet er det en kraft.

Så ta nå imot, Ærverdige, dem som mottok meg;

for jeg er i dem som i dine armer.

Jeg forlor ikke deg da jeg kom med dem.» (18,1–6; 9,1–3)

Den guddommelige deltagelsen i skapt virkelighet fremheves så ettertrykkelig at det truer med å dostabilisere skillet mellom menneskelig og guddommelig. For å parafrasere den russiske Nestor-kronikens velkjente beskrivelse av gudstjenestene i Hagia Sophia over et halvt millennium senere: Vi vet ikke om vi er i himmelen eller på jorden.¹⁷ Gjennom motssetningsfulle formuleringer kommuniserer sangene at det himmelske er midt blant oss, og at det jordiske er innlemmet i de guddommelige strøk.

Den russiske filosofen Pavel Florenskij, som beskjefteget seg mye med nettopp paradokset i krisen tradisjon, skriver i sin *Sannhetens søyle og grunnvoll* at «The whole liturgy, especially the canons and stichera [i.e. the hymns], is full of this ceaselessly exuberant wit of antithetic juxtapositions and antinomic affirmations. [...] The closer one gets to God, the more distinct are the contradictions.»¹⁸ Det er nettopp her – med Gud på leppene og føttene i søla – at Romanos situerer sine tilhørere og karakterer. Paradokser utgjør en hjørnestein i den litterære konstruksjonen. Riktignok har nok narrative spenninger og kontraster, med antitoser og oksymoron, tilhørt den senantikke litterære smak,¹⁹ og dessuten fins paradoksalte språk som en teologisk arv fra bl.a. Efraim Syreran,²⁰ men i kontaktene springer paradokset ut i full blomst.

17 Se f.eks. Gunnar O. Svanes danske oversettelse, *Nestors krønike: beretningen om de svundne år* (København: Wornianum, 1983), 97.

18 Statet er hentet fra den engelske oversettelsen: Pavel Florensky, *The Pillar and Ground of the Truth: An Essay in Orthodox Theology in Twelve Letters*, (overs. B. Jakini; Princeton: Princeton University Press, 2004), 117.

19 Se eksempelvis Michael J. Roberts, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity* (Ithaca: Cornell University Press, 1989).

20 For en diskusjon av poetisk og paradoksalte språk hos Efraim se f.eks. Kees den Bielen, *Stimule and Bold: Ephrem's Art of Symbolic Thought* (Piscataway: Gorgias Press, 2006), særlig 51–69.

Averil Cameron påpeker at det hun kaller 'paradoksets retorikk' i krisen språkbruk, er nær forbundet med apofatisk teologi.²¹ Apofatisk teologi er ikke fullstendig fremmed for Romanos-kontaktene, men man kan kanskje si at han flytter fokus, eller han fornekter ved å se bort ifra. Som allerede nevnt vises det transcendent *per se* lite oppmerksomhet og umfløy således språket. Det er i møtet mellom guddommelig og verdslig at paradokset bryter frem og når vant meningsfylde. Paradoksets kvalitet er da ikke apofatisk; det fornekter ikke, men det taler med en røst som gir det motsetningsfulle mening, fordi virkeligheten selv oppleves som motsetningsfull.

Omkrøder i *Julelymne I* forteller at «et nyfødt barn [er] før alle tider Gud.» To ledd som i utgangspunktet står i antitetisk kontrast til hverandre, føres sammen i en inkarnatorisk fusjon som truer med å eksplodere i noe som kan ligne et apofatisk mørke. Men det er ikke Guddommens vesen som skjules i dette mørket; det er Kristi inkarnerte person som tilsløres, han som er og vedblir å være gåten blant oss. Med uttrykk som «Morens far ble vil-lig hennes sønn» (12,1) leder denne poesien inn i noen svimlende hvirvler som bevisst undergraver enkle forestillinger.

Den samme effekten kan dikteren få frem ved å la ulike metaforer støte mot hverandre. Når Josef ser «møyen snykket av Gud» (*Bedudelseshymnen* 13,1) etter bebudelsen, etter at hun er blitt bærer av det guddommelige, er hun både «skremmende og søv» (13,4) i hans øyne:

Jeg stirer inn i brennende hete og snøstorm, et paradys og en jildovn,
 et rykende berg, en guddommelig blomende blomst (XXXVI 13,5–6)

Som nærvær i verden er det guddommelige ubegripelig, et vell av bilder som fosser over den som nærmer seg.

Her er det altså ikke tale om apofatisk teologi i klassisk mening, men en språklig dobbelthet og tveydighet som er poetisk og liturgisk; den minner om ikonostasens tilsløring: Forhengeret arbeider ikke for menighetens glennsel, men gjennom tilsløringen av alterrommet gis det samme rommet full oppmerksomhet; gjennom åpninger i veggene gis den trende innsyn i det usynlige. Følgende eksempel passer godt med denne sammenhengningen. Strofen handler om døren til fødselshulen i Betlehem, men alluderer også til liturgiske dører, til Guds Moders jomfruelighets dør, og ikke minst til

21 Averil Cameron, *Christianity and the Rhetoric of Empire: The Development of Christian Discourse* (Berkeley: University of California Press, 1991), 156–157.

Kristus selv, selve Døren – og til alt dette på en gang. Maria åpner for de vise menn:

Og hun åpner døren og tar imot de vises følge;
 en dør åpner Den uopplagne
 porten kun Kristus passerte igjennom;
 en dør åpner hun som er åpnet
 men ikke får over renhetens skatt.
*Hun åpnet døren, som nedkom med Døren,
 er nyfødt barn, før alle tider Gud.* (1,9,4–10)

Lag på lag av metaforer stanger mot hverandre, bibelske allusjoner og erotiske hentydninger. Virkningen av en sådan fullspekket tekstbolk ligner kanskje den overveldende effekten man kan forestille seg at de store mosaikkene og lysspillet i Konstantinopels kirker må ha hatt på den troende på kirkegulvet. Kompleksiteten anvyder at en rasjonell tilnærming kommer til kort, og troens adekvate svar blir age.

Lag på lag av *regn* utgjør også en del av disse metaforene; tegnene peker innover. Maria-døren peker på Kristus-døren. De foregående eksemplene har antydnet et viktig aspekt ved Romanos' fremstilling av det guddommelige: Gudfødelsen blir selve skjæringspunktet for den himmelske og jordiske aksen, og hun blir et tegn som peker innover. En slik symbolfunksjon får Maria allerede i det femte århundres poesi og preken; ikke minst i den velkjente *Akathistos-hymnen*.²² Flere forskere antok tidligere at hymnens forfatter var Romanos,²³ men i dag er det få som forsvarer en slik tese. Ikke desto mindre har hymnen og Romanos' poesi mange berøringspunkter; begge lar de Maria stå i sentrum for talen om inkarnasjonen. Slik nattverden

22 Datering av hymnen er riktignok omstridt, men forskningen tenderer mot å plassere den på 400-tallet, hvilket virker plausibelt fra et historisk perspektiv. Leona Mari Peltonmaa viet hele sin avhandling til dette emnet: *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn* (Leiden: Brill, 2001). Flere, blant annet Nicholas Constas, er kritisk til hennes metode og del av hun knytter hymnen direkte til Efeus-konsilet; se Constas' anmeldelse i *STTQ* 49, nr. 3 (2005), 355–358, som dog ikke motsetter seg tanken om at det er en 400-talls-komposisjon. Se også Thomas Arentzen: «Hør hva jeg er, for jeg er den du ser! – Maria-fremstillingen i Akathistos-hymnen og Romanos' *Behudelses-hymnen*, *STK* 4 (2011): 162–168. En oversettelse av Akathistos-hymnen anvendes liturgisk av den ortodokse kirke i Norge; oversettelsen som er gjort av Johannes Johansen og Siri Sande, er publisert i heftet *Ortodoks bønnebok II: Akathistos til Den Allhellige Gudfødelsen, Jomfru Maria og til Den mildeste Jesus* (Hf. Trifon Skita, Bøvetru: Hf. Trifon forlag, 1997).

23 Den kanskje viktigste av disse var Paul Maas. Se f.eks. hans anmeldelse av Hérogue, N. *Paratyeoyfou. Hēpi tēs Akathistou akroastias kai tou kaitheou aēnēs*, *BZ* 21(1912): 300–301

fremstår som Kristi legeme og blod for de troende, står hun midt i kirken *qua* kroppen som vidner om kroppen. Som Jomfru har hun båret på det guddommelige og holdt menneskelig besudling borte; hun er fytt av hellig kraft og forkynder inkarnasjonens mysterium for verden. I *Julehymne II* sammenligner Romanos henne med en vinranke og sønnen med en drueklase:

Da vinranken hadde frembragt drueklasen som ingen hadde kultivert frem,
 bar den den i armene som på grener, og sa:
 «Du er min frukt, du er mitt liv,
 hvemfra jeg vet at jeg er hva jeg var – du, min Gud!
 Når jeg ser min møydoms segl ubrutt,
 erklærer jeg at du, uforanderlige Ord, er blitt kjød.» (II 1,1–6)

En vinranke indikerer at druer er ventendes. Det ubrutte og uforandrede «seglet» peker på nærveret av det guddommelige, det som er uforanderlig forandret; møydommen blir et tegn på Kristi guddommelighet og på Marias guddomsnærhet. Gjennom bilder og tegn åpenbarer verden sine hemmeligheter likesom diktet selv taler i bilder om verden. Den kristnes kall er å tolke tegnene.

Lengsel og deltagelse

Kontaktene iscenesetter gudstrelasjoner og foreslår former for kristent liv. Foruten de mange ulike rollene karakterene i hymnene har, fins der én rolle som de fleste av dem har til felles: den som forblide for menigheten – personene er eksempler på hvorledes kristne kan forholde seg til Gud.²⁴

Vi kunne tenke oss disse kristne forbildene gestaltet på ulike måter: som moralske helter bestandig lydige mot Gud, som troskjemper usvikelige i sin tro inn til døden, som den dogmatiske ortodoksens forkjempere eller som oppofrende asketer. Men det vi først og fremst finner hos Romanos, er mennesker som *lengter* etter Gud. Og nok engang er det den inkarnert Gud, eller Gud som representert ved sine engler eller sine hellige, det er tale om. Religiøst liv innebærer lengsel etter å være Jesus Kristus nær. Lengselen utmales gjerne i sanselige kategorier: Karakterene vil se ham, ta på ham, de

24 Se Derek Krueger, «Christian Piety and Practice in the Sixth Century», i *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*, red. M. Maas (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 291–315.

er trengende eller nakne, de tørster eller sulter etter forløsningen, de begjærer hans nærvær. Maria Magdalena – som Romanos *ikke* identifiserer med den omvendte synderrinnen – beskrives slik ved den tomme gravon:

Jenta ble grepet av het lengsel
og brennende kjærlighet; hun hadde lyst til å holde fast i
den som ubeskrivelig fyller hele skapningen. (XXIX 11, 1–3)

Hun møter den oppstandne og dras mot oppstandelses kroppen. Hans paradoksale legeme har overnaturlig tiltrekningskraft.

Romanos har dessuten plass til den omvendte herrens begjær. I kontakiet om *Skjøgen* som salver Jesus i Betania, understreker dikter-jegget innledningsvis at han også er et syndig menneske, ja, mere syndig enn synderrinnen, eller horen, som hun kalles i hymnen.²⁵ Allerede i de første verselinjene etableres en identifikasjon mellom henne og jegget: «Kristus Gud, som kalte horen datter, og som også utså meg til en omvendelsens sønn...» (X Pro 1,1–2), heter det, og det er tydelig at jegget representerer det store liturgiske viet. Syndigheten eller utroskapen danner grunnlaget for identifikasjonen i denne omvendelsesteksten.

Horen, i hvem viet ser seg selv, sier:

»Jeg lengter så inderlig etter ham [Kristus].
Og jeg smører og forfører ham som én som elsker meg;
jeg stønner og sukker og nøder ham til å ville ha meg.
Lengselen etter den etterlengtede har forvandlet meg,
og vil han bli kysset, så kysser jeg min elsker!« (X 5,2–6)

Mens salvingen i alle de fire evangeliene beskrives relativt knapt – en synderinne heller salve over Jesu hode – blir hendelsen hos Romanos gjentatt for et helt kontakiet. Hennens så å si adspredte begjær, hennes tidlige så løsaktige *eros*, transformeres til begjæret etter Kristus. Dette er selve

omvendelsen, troen, selve veien til Gud. Scenen er full av sensualitet og intimitet; formemmelser av Guds fysiske nærvær forsterkes.

Tekstutdraget viser også en annen bemerkelsesverdig side ved Romanos' tenkning: Det er ikke bare mennesket som lengter etter Gud, men den menneskeelskende Gud *lengter* også eksplisitt etter mennesket; dragingen er gjensidig. I *Julehymne II* sier Kristus selv at «Jeg er overmannet av lengsel etter mennesket.» (II 16,1.) Derfor vedblir Gud å komme til verden.

Lengselen er lengten etter nærvær og deltagelse. Mental deltagelse kan en forfatter som Romanos oppnå ved hjelp av en engasjerende fortelling, men tilhørernes deltagelse tilskyndes ytterligere gjennom kontaktienes aktualiserende liturgiske henrydninger. I tekstene finner lengselen sin forløsning i scener som har klare liturgiske referanser, og referanser til et kirkerom hvor ikke bare mennesket kommer til Gud, men også Gud til mennesket. Det etableres et her-og-nå hvor avgrunnen mellom guddommelig og menneskelig utviskes. Således kan som nevnt *Julehymne I* innledes med «Jomfruen føder i dag den transcendenten» (I Pro,1) og understreke at det hender for vår skyld (I Pro,5), og det er vi som nå skal ta for oss av den guddommelige fødselens frukter (I 1). Billedspråket antyder at gjennom livet i Kirken eller det sakramentale liv finnes kimen til den forløsning og deltagelse som personene i tekstene – så vel som personene i Romanos' kirkerom – lengter etter.²⁶ Sakramentene er jo nettopp kroppsliggjøringen eller sanseliggjøringen av det guddommelige nærvær – tegn.

Synderinnens *lengten* etter Kristus, etter å ta på ham, etter å kysse ham, pleie ham, hennes *begjær* etter hans nærvær, kommer til uttrykk i relativt eksplisitt sakramentalt språk: Her er det tale om «opplysning» (som tradisjonelt brukes om dåp), om å bøye seg, kysse, forsake sine gamle villfarelser og blåse på dem, å vaskе bort synder – og hele diktet dufter av salving/myrra/olje. I annen strofe av *Skjøgen* synger dikterjaget:

også for meg deler Han som nærer alle, måltid med en fariseer
og fremstiller bordet som et alter;

26 Angående koblingen mellom det liturgiske begjæret og Romanos' kontakier se Georgia Frank «Dialogue and Deliberation: The Sensory Self in the Hymns of Romanos the Melodist», i *Religion and the Self in Antiquity*, red. D. Brakke (Bloomington: Indiana University Press, 2005), 163–179.

25 Hymnen er oversatt til dansk av Christian Thodberg under tittel «Mine gernings sump», Anna Marie Aagaard & Christian Thodberg, *Alle høi Løvs Mysterier: Oldkirkelige Prædikener i Oversættelse* (Frederiksborg: ANIS, 1992), 174–185. Se også Thomas Arntzen, «Sjælensbeten og skjøgen – Romanos' hymne om synderinnen som salver Jesus», i *Sjælensbeten og tilbedelse*, red. Svein Rise & Knut-Willy Sæther (Trondheim: Akademika forlag, 2013), 145–160.

på det blir han offer og ettergjir
skyldnerene deres gjeld, så hver skyldner skal fatte mot
og tre frem og si: «Herre, løskjøp meg fra
mine gjerningers gjærme!» (X 2.6–11)

Måltidet hos fariseeren blir til menighetens liturgiske nåtid. Slik han offer seg der for skjøgen, offer han seg for menigheten, på altrett og i kalken, så de troende kan tre frem og motta den de lengter etter, den som er i sakramentet og transcenderer sakramentet.

Oppsummering

I Romanos-kontaktiene er Gud et paradoks. Den ubeskrivelige Gud kler seg i den beskrivelige verden, og Ordet som ikke er språk, har budt seg frem for de menneskelige ordene. Inkarnasjonen har gitt alle ting paradokskarakter. Ikke bare Gud er grepet av paradokset; også språket fremstår som et paradoks, ettersom det har begynt å tale om det språkfravendte. Moisetningene vekker språkets metaforiske kraft på en ny måte, for ved en usmaket bruk av poetiske metaforer kan bilde stilles ved bilde uten den rasjonelle periodes krav til logikk. Romanos' poesi er således billedrik og til dels episodisk; tilstøtende episoder holdes opp ved siden av hverandre uten konjungerende ledd.

Romanos' tilhører befinner seg i Guds huset, hvilket i seg selv er et paradoksal rom. Gudsrelasjonen beskrives med klare henrydninger til det liturgiske liv og annen fromhetspraksis, og om begjæret eller lengselen etter samvær stilles, er det gjennom denne praksisen. For den som hørte kontaktiene i kirken, kan vi tenke oss, kom de bibelske arketyper til å gestalttes i kirkerommet, som personer ved tilhørers side. Sammen deler de forventningen om Guds innblanding i deres rituelle handlinger, om en (i alle fall midlertidig) oppheving av den ensidige tyngdekraften. Kontaktiekeltene antyder at menneskets Gudsøken må forstås som en sammensatt dragning mot et mål man aldri fullt og helt kan nå. Målet kjennes gjennom tegn, ord og sakramenter, som forstrekende betegner det guddommelige.

Litteratur

- Amadou, Christine. «Hymne: Maria ved korsct. Av Romanos Meloden». Side 87–99 i *Østikken. Skrifter fra bysantinsk og ortodoks kristendom*. Red. Christine Amadou. Verdens hellige skrifter. Oslo: De norske bokklubbene, 2002.
- «'Kom og ta del!': Romanos' julehymne og dens liturgiske kontekst». *Norsk teologisk tidsskrift* 107, nr. 2 (2006): 122–137.
- «Hør hva jeg er, for jeg er den du ser! – Maria-fremstillinger i *Akathistos-hymnen* og Romanos' *Bebudelsehymne*». *Svensk teologisk kvartalskrift* 4 (2011): 162–168.
- «Skjønnheten og skjøgen – Romanos' hymne om synderinnen som salver Jesus». Side 145–160 i *Skjønnhet og tilbedelse*. Red. Svein Rise & Knut-Willy Sæther. Trondheim: Akademia forlag, 2013.
- *Virginity Recast: Romanos and the Mother of God*. PhD-avhandling, Lunds universitet, 2014.
- Aristoteles, *De generatione animalium* i Aristotle, *Generation of Animals*. Oversatt av A. L. Peck. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1979.
- den Biesen, Kees. *Simple and Bold: Ephrem's Art of Symbolic Thought*. Piscataway: Gorgias Press, 2006.
- Brook, Sebastian P. «From Ephrem to Romanos». Kap IV i *From Ephrem to Romanos: Interactions Between Syriac and Greek in Late Antiquity*. Aldershot: Ashgate, 1999.
- «Syriac Dispute Poems: the Various Types». Side 109–119 i *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Medieval Near East*, red. G. J. Reinink & Herman L. J. Vanstiphout. Leuven: Peeters Publishers, 1991.
- Cameron, Averil. *Christianity and the Rhetoric of Empire: The Development of Christian Discourse*. Sather classical lectures v. 55. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Constas, Nicholas. Bokomtale av Leena Mari Peltonmaa, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*. *St. Vladimir's Theological Quarterly* 49, nr. 3 (2005), 355–358.
- Cunningham, Mary B. «The Reception of Romanos in Middle Byzantine Homiletics and Hymnography». *Dumbarton Oaks Papers* 62 (2008): 251–260.

- Eriksen, Uffe Holmsgaard. «The Poet in the Pulpit: Drama and Rhetoric in the kontakion 'On the Victory of the Cross' by Romanos Melodos». *Transfiguration. Nordic Journal of Religion and the Arts* 2010/2011: 103–123.
- Florensky, Pavel. *The Pillar and Ground of the Truth: An Essay in Orthodox Theology in Twelve Letters*. Oversatt av B. Jakim. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Frank, Georgia. «Dialogue and Deliberation: The Sensory Self in the Hymns of Romanos the Melodist». Side 163–179 i *Religion and the Self in Antiquity*. Red. David Brakke. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- Grosdidier de Matons, José. *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*. Paris: Beauchesne, 1977.
- Johansen, Rolf [Johannes]. *Belehen og Golgata: 4 kontakier av hl. Romanos Melodos*. [Lysaker]: Solium, 1977.
- Johansen, Johannes. «Romanos Melodos, dramaturgen på Konstantinopels prekestol». Side 133–143 i *Ortodokse røster i nord. En antologi ved f. arkimanditt Johannes Johansen*. Lyngby: Hl. Silouan, 2003.
- Koder, Johannes. *Romanos Melodos: Die Hymnen I–II*. Übersetzung und innleitung av Koder. Bibliothek der griechischen Literatur Bd. 62, 64. Stuttgart: Hiersemann, 2005.
- Krueger, Derek. «Christian Piety and Practice in the Sixth Century». Side 291–315 i *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*. Red. Michael Maas. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Lash, Ephrem. «Mary in Eastern Church Literature». Side 58–80 i *Mary in Doctrine and Devotion. Papers of the Liverpool Congress, 1989, of the Ecumenical Society of the Blessed Virgin Mary*. Red. A. Staepool & al. Dublin: Columba Press, 1990.
- *On the Life of Christ: Kontakia. St. Romanos the Melodist*. San Francisco: HarperCollins Publishers, 1995.
- Lingas, Alexander. «The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople». Side 50–57 i *Литургия, архитектура и искусство византийского мира*. Red. Constanin C. Akeniev. Византиноведения 1. St. Petersburg: Византиноведения 1995.
- Lunde, Ingunn. *Verbal Celebrations: Kirill of Tyrov's Homiletic Rhetoric and Its Byzantine Sources*. Wiesbaden: Harrassowitz in Kommission, 2001.
- Maas, Paul. Bøkomtale av Πέτρος Ν. Πατριστεργίου: *Περί τῆς Ἀκαθίστου ἀκολουθίας καὶ τοῦ καμμένου αὐτῆς*, *Byzantinische Zeitschrift* 21 (1912): 300–301.
- Maisano, Riccardo. «Romanos's Use of Greek Patristic Sources». *Dumbarton Oaks Papers* 62 (2008): 261–273.
- Ortodoks bønnebok II: Akathistos til Den Allhellige Gudfadersken, Jomfru Maria og til Den mildeste Jesus*. Hl. Trifon Skina. Bøvetru: Hl Trifon forlag 1997).
- Peltonmaa, Leena Mari. *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*. Leiden: Brill, 2001.
- Petersen, William Lawrence. *The Diatessaron and Ephrem Syrus as Sources of Romanos the Melodist*. Leuven: Peeters, 1985.
- Reinink, G. J. & Herman L. J. Vansiphout. red. *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Medieval Near East*. Leuven: Peeters, 1991.
- Roberts, Michael John. *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- Romanus Melodus. *Sancti Romani Melodi cantica. Cantica genuina*. Red. C. A. Trypanis & Paul Maas. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- *Hymnes I–IV*. Red. José Grosdidier de Matons. Sources chrétiennes, nr. 99, 110, 114, 128, 283. Paris: Editions du Cerf, 1964.
- Schork, R. J. *Sacred Song from the Byzantine Pulpit: Romanos the Melodist*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.
- *The Sources of the Christological Hymns of Romanos the Melodist*. PhD-avhandling, University of Oxford, 1957.
- Svane, Gunnar O. *Nestors kvætnike: beretningen om de svundne år*. Oversatt av Svane. København: Wormianum, 1983.
- Thodberg, Christian. «Ind i Paradis igen». *Under Guds Ord* 278. Skive 1986.
- «Mine gemingers sum». Side 174–185 i *Alle Vort Livs Mysterier: Oldtidske Prædikener i Oversættelse*. Red. Anna Marie Aagaard & Christian Thodberg. Frederiksberg: ANIS, 1992.

Ståle Johannes Kristiansen og Peder K. Solberg (red.)

Gud er alltid større
Kirkefedrenes teologiske språk



NOVUS FORLAG
OSLO 2015