

O NOUĂ SPECIE A IMNOGRAFIEI BIZANTINE: CONDACUL. SCURTĂ INTRODUCERE ÎN ELEMENTELE SALE DEFINITORII

Drd. Alexandru PRELIPCEAN
Facultatea de Teologie Ortodoxă,
Universitatea „Aristotel” din Tesalonic, Grecia

Abstract

This present study seeks to draw attention to the occurrence of Kontakion in Byzantine space. Unfortunately, the right knowledge of this history is doomed to fail as long as the past history of hymnography didn't recorded any pattern to make the transition from a certain type to another, in our case from troparion to the new form by the St. Romanos the Melodist and implemented in manuscripts dating from the ninth century with the name of kontakion. With a history so remote and rich, kontakion raise today many questions: from etymology to the philological substrate, from components to the metric structure. However, the form and the message it sends, kontakion is nothing but a new form of plasticizer soteriological event that the Church transmits over two millennia.

Keywords: kontakion, hymnography, Saint Roman the Melodist, formal elements, Constantinople

Considerații generale

Analiza apariției unei noi forme de exprimare a adevărului dogmatic în spațiul eclezial, fără să se cunoască până la ora actuală vreun anume *background*, care să fie acceptat în unanimitate de lumea academică, poate fi sortită eșecului. Problematika se complică și mai mult atunci când apelăm la istoria trecutului imnografic, ce nu a consemnat, din păcate, nici un șablon care să facă tranziția de la un anumit gen la altul, în cazul nostru, de la tropar spre noua formă adusă de Sfântul Roman Melodul și transpusă în manuscrisele din secolul al IX-lea cu titulatura de „condac”.

Cu toate acestea, ultimele studii și analize din domeniul imnografic dedicate operei și teologiei melodului bizantin¹ scot în evidență anumite particularități ale noii sale creații: de la paternitatea siriană vs. elină, la sursele poemelor sale, de la elementele formale ale condacului, la cele constitutive, de la temele innelor, la teologia neocalcedoniană, pe care o susținea autorul bizantin. Totuși, așa cum consemna și Stylianos Papadopoulos², o mulțime de probleme legate de imnografie și, bineînțeles, de forma și evoluția ei, rămân încă fără nici un răspuns.

Credem că această constatare negativă a patrologului grec poate fi percepută ca un punct de plecare pentru elaborarea unor studii pertinente și valoroase despre istoria imnografiei creștine, iar finalitatea lor să poată fi observată prin prisma unor noi teorii propuse spre analiză. De aceea, prezentul studiu de sinteză sperăm că va umple, pe de o parte, un gol în bibliografia românească de specialitate, „pasionată” mai curând de trimiteri lapidare, decât de studii de anvergură, prin care să se poată observa o analiză *in extenso* a argumentării ipotezelor propuse, iar pe de altă parte, va rezuma cele mai valoroase studii orientale și occidentale privind apariția și importanța condacului în viața liturgică a Bisericii.

1. Câteva teorii cu privire la apariția condacului

Cât privește noua formă de exprimare teologică apărută în secolul al VI-lea d.Hr., opiniile cercetătorilor sunt mereu în contradicție. Așa cum arătam puțin mai înainte, nu s-au descoperit încă elemente care să arate evoluția condacului, cum nu s-a putut observa nici vreo anume specie poetico-teologică, care să fi realizat trecerea spre condac. S-a constatat, totuși, că operele romaneice au la baza lor producții anterioare, provenite mai ales din spațiul siriac,

¹ Vezi secțiunea „Bibliografie selectivă” din primul volum dedicat operelor romaneice: Sfântul Roman Melodul, *Imne teologice*, traducere din greaca veche și studiu introductiv de Alexandru Prelipcean și Alexandru Iorga, colecția „Patristica”, seria „Traduceri”, Editura Doxologia, Iași, 2012, pp. 243-272.

² Stylianos Papadopoulos, *Πατρολογία, τόμος Α', Εισαγωγή, Β' και Γ' αιώνας*, Atena, ⁴2000, p. 128, în traducere românească: Stylianos Papadopoulos, *Patrologia*, vol. I: „Introducere, secolele II și III”, traducere de Lect. dr. Adrian Marinescu, Editura Bizantină, București, 2006, p. 119.

precum și omiliile patriarhului Proclu al Constantinopolului și cele ale lui Vasile de Seleucia.

Primul pas spre înțelegerea apariției condacului o oferă „descoperirea” *isosilabei* din 1853 a lui F.J. Mone. Totuși, cardinalul J.B. Pitra – cel care a editat, în 1876, douăzeci și opt de imne ale lui Roman și treizeci și trei de stihiri la Nașterea Domnului, iar mai apoi, în 1888, alte trei imne – își revendică titlul de „descoperitor” al *isosilabei*, pe baza unor analize filologice independente de cele ale lui F.J. Mone, publicate în 1876³. Pentru cercetători este relevantă opinia lui Pitra, conform căreia baza și structura condacului au substrat sirian⁴. Este cunoscută realitatea că poezia de origine semitică avea la baza sa accentul metric, în timp ce în spațiul elenistic predomina sistemul *cantitativ*, opus celui metric⁵. Dacă condacele romaneice au la baza lor accentul metric, atunci *teoria siriană* a cardinalului Pitra poate fi admisă cu multă ușurință, iar pe de altă parte, devine sustenabilă și proveniența Melodului din același spațiu⁶.

Egon Wellesz, în cadrul monografiei dedicate istoriei muzicii și imnografiei bizantine, susține teoria provenienței siriene a condacelor, considerând, de asemenea, că Roman a introdus condacele în imnografia grecească⁷.

³J.B. Pitra, *Hymnographie de l'Église grecque*, Roma, 1867.

⁴*Ibidem*, p. 33, cf. William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus as Sources of Romanos the Melodist*, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 475, Subsidia 74, Louvain, 1985, p. 8. Aceeași introducere a fost publicată sub titlul: *The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem: Its Importance for the Origin of the Kontakion*, în „Vigiliae Christianae”, nr. 39, 1985, vol. 2, pp. 171-187, iar mai apoi în „Studia Patristica”, nr. 18, 1990, vol. 4, pp. 274-281. De asemenea, vezi și studiul aceluiași autor: *Romanos and the Diatessaron: Readings and Method*, în R. McL. Wilson, G.N. Stanton, *New Testament Studies*, An International Journal published Quarterly under the Auspices of „Studiorum Novi Testamenti Societas”, nr. 29, 1983, Cambridge University Press, 1983, pp. 484-507.

⁵William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, p. 8.

⁶Despre teoriile creionate cu privire la originea Melodului bizantin, vezi drd. Alexandru Prelipcean, *Sfântul Roman Melodul – imnograful desăvârșit al Ortodoxiei*, în „Studii Teologice”, nr. 2, 2011, pp. 68-69; de asemenea și în Sfântul Roman Melodul, *Imne teologice*, Editura Doxologia, Iași, 2012, pp. 32-34.

⁷Egon Wellesz, *History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, Oxford, 1961, pp. 182-186.

În volumul dedicat *immografiei bizantine*, Kariofilis Mitsakis⁸ propune o *teorie a traducerii* și a comuniunii dintre neamuri, ca fundament pentru apariția condacului: „După multe veacuri de incertitudine și de cercetări, din nou, duhul grecesc a creat iarăși o nouă mare formă literară (*τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα δημιούργησε καὶ πάλι μία νέα μεγάλη λογοτεχνικὴ φόρμα*), pe care – după multe opinii – putem să o considerăm ca un produs caracteristic al evlaviei... și, desigur, ca produs caracteristic al unei epoci în care diferite popoare, toți creștini supuși unei mari împărății, s-au simțit mai aproape unul de celălalt și [astfel] creațiile literare ale unui neam au fost traduse, devenind imediat și proprietatea celorlalți neamuri (*ὡς τὸ χαρακτηριστικὸ προῖδὸν μιᾶς ἐποχῆς ποῦ οἱ διάφοροι λαοί, ὑπήκοοι ὅλοι μιᾶς μεγάλης αὐτοκρατορίας καὶ χριστιανοί, ἐνωθῆσαν πρὸς κοντὰ ὁ ἕνας στὸν ἄλλο καὶ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μιᾶς χώρας μεταφράζοντας καὶ γίνονταν ἀμέσως κτήμα καὶ τῶν ἄλλων χωρῶν*)”⁹.

O asemenea teorie, frumos nuanțată și având la bază gândul ecumenic al comuniunii dintre neamuri rămâne totuși obscură din punct de vedere al informațiilor transmise. Dacă „duhul grecesc a creat o nouă mare formă literară”, atunci meritul spațiului sirian – ca promotor al acestei forme – este exclus cu desăvârșire. Și mai dificilă în înțelegere este *formula ecumenică*: „... diferite popoare, toți creștini supuși unei mari împărății, s-au simțit mai aproape unul de celălalt și [astfel] creațiile literare ale unui teritoriu au fost traduse, devenind imediat și proprietatea celorlalți teritorii”¹⁰.

Pe de o parte, Mitsakis nu amintește aici numele poporului sirian, care a simțit nevoia de comuniune cu spațiul elen, sub stăpânirea căruia se afla în secolele V-VI. În opinia noastră, teoria lui Mitsakis cu privire la traducerea creațiilor literare dintr-un mediu în altul – înțelegând desigur doar traducerea formelor immografice – este greu de acceptat. Se pune întrebarea: dacă această nouă mare formă literară (*condacul*) a fost creată în spațiul sirian și, evident, redactată în limba siriană, cum a fost „tradusă” în mediul elen, de vreme ce toate condacele au fost redactate în limba greacă bizantină? Dacă

⁸ Kariofilis Mitsakis, *Ἡ βυζαντινὴ ὑμνογραφία ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη ὡς τὴν εἰκονομαχία*, Editura Patriarhikon Idrima Paterikon Meleton, Tesalonic, 1971, pp. 171-193, cap. „Ἡ γένεση τοῦ κοντακίου”.

⁹ *Ibidem*, p. 171.

¹⁰ Kariofilis Mitsakis, *op. cit.*, p. 171.

acceptăm opinia lui Mitsakis și pornim de la realitatea că operele Melodului bizantin au fost redactate în limba greacă bizantină, cum este posibil ca nici un condac al lui Roman să nu fie tradus în limba siriană? „Teoria traducerii” propusă de cercetătorul elen este, în opinia noastră, unilaterală și eronată, fiindcă ea nu redă meritul substratului sirian în apariția condacului.

Apropiat de opinia lui Mitsakis, dar adăugând la originea imnografiei și a condacului elementul de sorginte ebraică, Theodoros Xidis declara într-un volum dedicat *Imnografiei bizantine*: „Poezia lui Roman, după cum și întreaga imnografie, are ca izvor limba greacă, deoarece imnul (înțelegem „condacul”, *n.n.*) s-a născut în Grecia și de aici a fost transplantat și în alte locuri; ea se extinde și spre poezia ebraică și spre izvoarele ei, cu ajutorul căreia a rodit, fiindcă poezia ebraică a fost apropiată de creștinism... Din aceste două modele, grecesc și ebraic, provine poezia lui Roman, după cum și întreaga noastră imnografie eclezială”¹¹.

Un alt susținător al teoriei grecești este Prof. Pannayotis Hristou, care, într-un amplu studiu publicat în revista „Klironomia”, în 1974¹², dezvoltă proveniența elenă a condacului. Deși recunoaște că istoria condacului acoperă perioada secolelor VI-IX, fiind produsul unor mari imnografi, totuși toate formele succesive de structură metrică au fost preluate din veacul al II-lea (*ὄλαι ἐκεῖνα αἱ διαδοχικαὶ μορφαὶ τὰς ὁποίας ἔλαβεν ἀπὸ τοῦ β' αἰῶνος*)¹³, având la bază limba greacă. După o incursiune în istoria elementelor definitorii ale condacului, unde amintește și teoriile privind proveniența siriană, concluzia finală – exprimată de autor în „Rezumatul” studiului – subliniază în mod direct că originea și forma condacului provin din literatura grecească (*in fact, its origins are to be found in Greek literature*)¹⁴.

Un alt exponent al teoriilor cu privire la apariția condacului este editorul francez al condacelor romaneice. În cadrul unor investigații speciale dedicate condacului și operei Sfântului Roman, José

¹¹ Th. Xidis, *Βυζαντινὴ ὑμνογραφία*, Editura Nicodimos, 1978, p. 43.

¹² Pannayotis Hristou, *Ἡ γένεσις τοῦ Κοντακίου*, în „Κληρονομία”, nr. 6, 1974, pp. 273-350, republicat în *Θεολογικά μελετήματα. 4. Ὑμνογραφία*, Editura Patriarhikon Idrima Paterikon Meleton, Tesalonic, 1981, pp. 137-227.

¹³ *Ibidem*, p. 276; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Ὑμνογραφία...*, pp. 140.

¹⁴ *Ibidem*, p. 349.

Grosdidier de Matons consemnează atât tradiția innografică grecească, cât și pe cea siriană¹⁵, fără însă a soluționa problematica în sine. Ceea ce surprinde la Grosdidier de Matons este încercarea sa permanentă de a găsi un echilibru între cele două teorii ale provenienței, fără absolutizarea uneia în detrimentul celeilalte¹⁶. Deși în anumite contexte¹⁷ editorul francez – recunoscut în lumea științifică ca un expert în opera romaneică – recunoaște influența spațiului sirian, unde producția poetică a strălucit în secolele IV-V, totuși el amintește adeseori și valoarea limbii grecești.

Referindu-se la izvoarele innografiei creștine și amintind rolul lui Roman Melodul – „cel mai strălucit poet bisericesc” (*ο ἐπιφανέστερος ἐκκλησιαστικὸς ποιητής*), Stylianos Papadopoulos nota în manualul său de *Patrologie*¹⁸ că după o constatare și o evaluare a imnelor ritmice veterotestamentare, a multor părți de proză ritmică din textele patristice din secolul al II-lea, al III-lea și al IV-lea, a rugăciunilor ritmice din textele gnostice, s-a convins că poezia și innografia au fost cultivate dintotdeauna în Biserică. Mai departe, într-un stil laconic, nota: „Innografia este o creație a creștinismului vorbitor de limbă greacă și chiar dacă a înflorit abia după secolul al IV-lea, este datorată persecuțiilor și caracterului tranzitoriu de atunci al limbii grecești (= stadiul de tranziție de la prozodie, la ritmarea prin accent). În același timp, influența în innografie a psalmilor iudaici, a poeziei elenistice neprozodice și a discursului ritmic al gnosticilor este până la un anumit nivel de la sine înțeleasă”¹⁹.

¹⁵ J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse a Byzance*, Préface de Paul Lemerle, Collection dirigée par Charles Kannengiesser, Édition Beauchesne, Paris, 1977, pp. 3-15 („La tradition hymnographique grecque”) și pp. 16-27 („Origine du kontakion: éléments grecs et syrien”). Vezi, de asemenea: José Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode. Hymnes*, în col. „Source Chrétiennes”, vol. I: „Ancien Testament”, nr. 99, Les Éditions du Cerf, Paris, 1964, pp. 15-24.

¹⁶ Vezi și exprimarea prof. Ioannis Kourempeles: „de Matons τόνιζε τόν ἑλληνικό χαρακτήρα τοῦ κοντακίου, δίχως ὁμως νά ἀγνοεῖ, ὅπως συνήθως λέγεται σήμερα, τήν ἄποψη περί ἐπιρροῆς του ἀπό τή συριακή ποίηση”. Vezi: *Η Χριστολογία του Ρωμανού του Μελωδού και η σωτηριολογική σημασία της*, teză de doctorat, Tesalonic, 1998, p. 18.

¹⁷ José Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode. Hymnes...*, p. 15: „Les origines en sont très mal connues; le plus probable est qu'il faut les chercher du côté de la Syrie, dont la production poétique, avec Ephrem et son école, este particulièrement brillante aux IV^e et V^e siècles...”.

¹⁸ Stylianos Papadopoulos, *op. cit.*, p. 128, în traducerea românească, ed. cit., p. 119.

¹⁹ *Ibidem*, p. 128, în traducerea românească, ed. cit., p. 119.

Chiar dacă profesorul Papadopoulos nu face referiri directe la vreo anume teorie privind apariția condacului, prin extinderea acestor afirmații și aplicarea lor directă asupra noii forme propusă de Roman Melodul putem înțelege indirect că la baza formelor innografiei creștine stă atât innografia primară a textelor veterotestamentare, cât și influența limbii grecești.

În baza unor argumente irefutabile, William L. Petersen²⁰ demonstrează apartenența condacului la spațiul sirian. Pentru a-și susține prezenta teorie, Petersen recurge la identificarea unor aspecte comune dintre condacele Sfântului Roman și operele innografice anterioare epocii în care a activat Melodul: a) ocurențele biblice (în număr de 440), pe care Melodul bizantin le-a uzitat în structura condacelor sale, provin din versiunea siriacă a Noului Testament²¹; b) existența a 28 de paralele între imnele romaneice, poezia efremiană și *Diatessaron*²²; c) identificarea a 21 de surse efremiene (12 din imnele siriene, 9 din *Comentariul la Diatessaron*) regăsite în condacele Sfântului Roman²³. Pe de altă parte, Petersen susține că argumentele în favoarea sorgintei grecești a condacelor nu sunt convingătoare, pentru că ele sunt urmări ale erorilor logice de interpretare²⁴.

Într-un alt studiu²⁵, același Petersen susține dependența lui Roman Melodul de operele Sfântului Efreem Sirul, anulând în același timp și opinia înaintată de J. Grosdidier de Matons, conform căreia condacul este „creație originală a geniului grecesc”.

2. Apariția condacului

O rezumare pertinentă a evoluției condacului, precum și a surselor sale o realizează Theoharis Detorakis în volumul său dedicat

²⁰ William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, pp. 6-19.

²¹ *Ibidem*, pp. 52-55. „Romanos certainly consulted the Bible when he composed his hymns. There are some 440 parallels between his hymns and the New Testament text... Some 40 of these parallels are verbatim citations of the NT text as given in the 26th edition of Nestle-Aland”, *Ibidem*, p. 52. O critică a acestei viziuni a lui W.L. Petersen a realizat-o Gerhard Swart, *The „Christus Patiens” and Romanos the Melodist: Some Considerations on Dependence and Dating*, în „Acta Classica”, nr. 33, 1990, pp. 63-64, „Appendix: Excursion on the Alleged Sources of Romanos”.

²² *Ibidem*, p. 59.

²³ *Ibidem*, pp. 169-194.

²⁴ *Ibidem*, p. 17.

²⁵ William L. Petersen, *The Dependence of Romanos the Melodist...*, pp. 171-187.

filologiei bizantine: „În legătură cu originea și formarea condacului bizantin, cercetarea nu a ajuns încă la concluzii general acceptate. După un proces evolutiv, ce a început probabil în secolul al III-lea, condacul a ajuns la forma sa finală prin Roman Melodul, care a fost nu doar cel mai deosebit, ci și cel mai productiv autor de condace. Părerea că Roman ar fi introdus genul condacului nu este acceptată în unanimitate. Mulți bizantinologi, editori și cercetători ai lui Roman acceptă că genul bizantin al condacului provine din innografia primară siriacă, în care se semnalează primele sale elemente distinctive exterioare: acrostihul, cadența și folosirea exagerată a formelor retorice. Alți cercetători, în general teologi elini, susțin că genul este o creație bizantină originală și resping influențele innografiei răsăritene (siriace). Adevărul nu se găsește în nici unul dintre aceste puncte de vedere. Fără să se conteste influențele siriace, îndeosebi din omiliile lui Efrem Sirul și din innografia primară siriacă (*madrasba*, *sugitha*), se observă că există în innografia elină un înaintemergător, *Tò Παρθένιον* al lui Metodiu de Olimp²⁶ și *Omilia la Înviere* a lui Meliton de Sardes. De asemenea, este dovedită legătura condacelor cu omiliile Părinților elini, dintre care multe au o vădită cadență în ritm și elemente asemănătoare acrostihului, precum *Omilia la Bunavestire* a patriarhului Proclu al Constantinopolului²⁷.

În opinia lui K. Mitsakis, apariția condacului nu poate fi datată cu exactitate, însă la baza apariției sale ar putea sta două imne: *Ἄσμα καινὸν* și *Ἐθήρευσαν με ἄνομοι*²⁸, cântat în Vinerea Patimilor. *Ἄσμα καινὸν*²⁹ este un imn închinat Duminicii Floriilor, vorbind despre intrarea Mântuitorului în Ierusalim, precum și despre începutul

²⁶ K. Mitsakis nu susține teoria că la baza condacului ar sta lucrarea lui Metodiu, Cf. K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 174.

²⁷ Theoharis Detorakis, *Βυζαντινὴ ὑμνογραφία. Πανεπιστημιακές παραδόσεις*, Iraklio, 1997, pp. 132-133. Despre relația dintre Sfântul Roman și condac, vezi: Ioannis G. Kourempeles, *Ἡ Χριστολογία τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ καὶ ἡ σωτηριολογικὴ σημασία της*, teză de doctorat, Tesalonic, 1998, pp. 17-24; Ephrem Lash, *On the Life of Christ: Kontakia by St. Romanos the Melodist, Chanted Sermons by the Great Sixth-Century Poet and Singer*, Harper-Collins, San Francisco, 1996, pp. XXIII-XXXII.

²⁸ K. Mitsakis, *op. cit.*, pp. 171-172.

²⁹ Publicat pentru prima dată de cardinalul J. Pitra, *Idiomelum Palmarum*, în „Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata”, vol. 1, Paris, 1876, pp. 476-477, republicat în Pannayotis Hristou, *op. cit.*, pp. 333-335. Vezi, de asemenea, și Idem, *Tò Ἄσμα καινὸν κατὰ Κλημέντα Αλεξανδρέα*, 1977, pp. 223-233, republicat în *Θεολογικά μελετήματα. 4. Ὑμνογραφία...*, pp. 107-117.

Sfintelor Sale Pătimiri. Imnul este împărțit în șase strofe și face cunoscută o nouă percepere privind alcătuirea poeziei bizantine³⁰. Grosdidier de Matons³¹ încadrează acest imn în categoria imnelor pătimirii (*hymne à la Passion*) și, de asemenea, îl consideră „un mic condac” (*un petit kontakion*) cântat încă din perioada în care Eteria întreprinde o călătorie în Ierusalim, descriind mai apoi în *Jurnalul de călătorie* aspecte ale vieții creștine din secolul al patrulea. Există anumite particularități ce apropie mult acest imn de forma finală a condacelor: apariția refrenului, unirea strofelor printr-un acrostih alfabetic; fiecărei strofe revenindu-i patru litere ale alfabetului (4x6, egal cu numărul literelor alfabetului grecesc, precum și cu strofele condacelor păstrate până astăzi), fiecare literă a alfabetului regăsindu-se la începutul fiecărui cuvânt³².

Cât privește imnul din Vinerea Patimilor (*Εθήρευσαν με ἄνομοι*³³), atribuit de cardinalul J. Pitra³⁴ Sfântului Chiril al Alexandriei, el este o noutate în imnografia bizantină prin folosirea prooimionului³⁵. Este, de asemenea, alcătuit din șase strofe, unite între ele prin acrostihul alfabetic și printr-un refren comun (*Ἄρον, ἄρον, σταύρωσον τὸν ἁμαρτίαν μὴ ποιήσαντα*). Tema centrală a imnului redă jertfa pe Cruce a Mântuitorului. Strofele acestui imn preiau elemente biblice, având ca sursă de inspirație imagini neotestamentare, precum și reminiscențe ale Psalmului 21, iar refrenul redă cererea iudeilor ca Hristos să fie răstignit³⁶. Pe baza mărturiilor interne, J.L. Jacobi concluzionează că locul scrierii acestui imn este Alexandria³⁷.

Dacă opera lui Metodiu de Olimp (313 d.Hr.) *Τὸ Παρθένιον* este considerată ca „înaîntemergător” al condacului, aceasta se datorează

³⁰ Pannayotis Hristou, *op. cit.*, pp. 333-335 (*Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, pp. 198-201); K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 104.

³¹ J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode. Hymnes*, în col. „Source Chrétiennes”, vol. IV, nr. 128, Les Éditions du Cerf, Paris, 1967, p. 14.

³² K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 105; cf. J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse a Byzance...*, p. 26.

³³ Vezi textul la: J. Pitra, *Analecta Sacra Spicilegio Solesmense parata...*, pp. 484-485, republicat de Pannayotis Hristou, *op. cit.*, pp. 336-338, și *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, pp. 201-204.

³⁴ *Ibidem*, p. 484.

³⁵ K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 106.

³⁶ Cf. J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse a Byzance...*, p. 27.

³⁷ Cf. K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 106.

mai multor elemente distinctive: poemul are acrostihul alfabetic, fiecare strofă se termină cu un refren, iar structura compozițională are la bază măsura iambică³⁸. Pe de altă parte, *Omilia la Înviere* a lui Meliton de Sardes (185 d.Hr. [?]) este considerată un model pentru condac, fiindcă folosește aceeași lungime și aceeași structură pentru fiecare vers³⁹:

<i>Ἡ μὲν γραφή τῆς Ἑβραϊκῆς ἐξόδου ἀνέγνωσται,</i>	16 silabe
<i>καὶ τὰ ῥήματα τοῦ μυστηρίου διασεσάφηται·</i>	16 silbe
<i>πῶς τὸ πρόβατον θύεται</i>	8 silabe
<i>καὶ πῶς ὁ λαὸς σφάζεται</i> ^{39a} .	8 silabe

Evident, asemenea supoziții au dat naștere unor noi teorii privind originea condacului, cu o istorie ce ține din 1853, când F.J. Mones „descoperă” *isosilaba* (măsură metrică a imnografiei bizantine),⁴⁰ și până astăzi, la opinia lui Mitsakis, care consideră că „din rodnică împreunare a influențelor străine cu elementele tradiției eline va rezulta în cele din urmă condacul, produs pur al culturii bizantine, cu desăvârșire nou și original”⁴¹. Cercetătoarea Leena Mari Peltomaa definește condacul drept un produs al unirii dintre cele trei elemente siriene (*memra*, *madrasha* și *sugīā*), pe care imnografii bizantini le-au plasat într-o structură metrică perfectă și cu forme variate⁴².

Termenul *κοντάκιον*, considerat a fi astăzi anacronic⁴³, apare pentru prima oară în literatura imnografică din secolul al IX-lea. Situația

³⁸ William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, p. 6. Vezi, de asemenea: K. Mitsakis, *op. cit.*, pp. 127-130.

³⁹ *Ibidem*, pp. 6-7.

^{39a} Méliton de Sardes, *Sur la Pâque et fragments*, introductions, texte critique, traduction et notes par Othmar Perler, în col. „Source Chrétiennes”, vol. 123, Les Éditions du Cerf, Paris, 1966, p. 60. Pentru traducerea în limba română a omiliilor, vezi: Meliton din Sardes, *Despre Paște*, în Sfântul Efreem Sirianul, *Imnele păresimilor, azimelor, răstignirii și Învierii*, studiu introductiv și traducere de diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, ²2010, pp. 31-46.

⁴⁰ William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, p. 7. Despre folosirea isosilabei vezi: C.A. Trypanis, *The Metres of Romanos*, în „Byzantion”, nr. 36, 1966, vol. 1, pp. 600-618.

⁴¹ Cf. Theoharis Detorakis, *op. cit.*, p. 133.

⁴² Leena Mari Peltomaa, *The image of the Virgin Mary in the Akathistos hymn*, Brill, Leiden-Köln-Boston, 2001, pp. 40-41.

⁴³ *Ibidem*, p. 40.

nu trebuie să pară ciudată, ținând cont de realitatea că Sfântul Roman folosește alte denumiri pentru operele sale: *ἔπος* (*poem*), *ὕμνη* (*odă*), *ψαλμός* (*psalm*), *ῥυθμός* (*imn*) și *δέησις* (*rugăciune*)⁴⁴. O problemă serioasă o ridică însă etimologia cuvântului. Negăsindu-se un consens în rândul specialiștilor, cele mai vehiculate opinii rămân totuși următoarele: a) epitetul *κοντός* („scurt”, „succint”), pentru a defini în principiu scurta introducere și, mai apoi, întregul imn; b) cadrul de lemn pe care se înfășurau membranele sau pieile subțiri pentru coperti (*κόνταξ*) și c) de la înțelesul termenului *κοντάκιον*, „carte”⁴⁵. Editorul grec N. Tomadakis înaintază o altă ipoteză cu privire la etimologia condacului, insinuând că denumirea ar proveni de la acele colecții sinoptice în care erau adunate documentele oficiale ale unui stat (teritoriu) sau de la registrele oficiale, numite *kontakia*⁴⁶.

Ceea ce denumim astăzi „condac” este o poezie omiletică caracterizată de narațiune și de elemente dramatice⁴⁷, alcătuită dintr-un număr variabil de strofe (de obicei între 18-30⁴⁸), care au aceeași

⁴⁴ Paul Maas, C.A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina*, At the Clarendon Press, Oxford, 1963, nota 1, p. XI.

⁴⁵ *Ibidem*; Theoharis Detorakis, *op. cit.*, p. 133; Ephrem Lash, *op. cit.*, p. 40; Sfântul Roman Melodul, *Imne*, traducere, studiu introductiv și note de Cristina Rogobete și Sabin Preda, Editura Bizantină, București, 2007, pp. 37-38; Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântarea bisericească*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2005, p. 53.

⁴⁶ N. Tomadakis, *Βυζαντινή Ορολογία*, în „*Ἀθήνα*”, nr. 61, 1957, p. 5.

⁴⁷ José Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode. Hymnes...*, p. 15; J.H. Barkhuizen, *Romanos Melodos: Essay on the Poetics of his Kontakion „Resurrection of Christ”* (*Maas-Trypanis 24*), în „*Byzantinische. Zeitschrift*”, Heft 1, nr. 79, 1986, p. 17. Extrem de frumoasă este și definiția dată condacului de Hans Georg Beck: „omilie lirică și dramatică”. Cf. Hans Georg Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, în „*Byzantinisches Handbuch*”, II.1., München, 1977, p. 269. De asemenea, informații succinte despre condac, vezi la: Hughes Oliphant Old, *The Reading and Preaching of the Scriptures in the Worship of the Christian Church*, vol. 3: „The Medieval Church”, Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1999, pp. 16-20; Anthony Hirst, *God and the Poetic Ego. The Appropriation of Biblical and Liturgical Language in the Poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis*, Peter Lang, Frankfurt, 2004, pp. 23-24.

⁴⁸ Apostolos Spanos (Ed.), *Codex Lesbiacus Leimonos 11: annotated critical edition of an unpublished Byzantine menaion for June*, Byzantinisches Archiv, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2010, p. 6. J.H. Barkhuizen consideră că numărul strofelor este între 11-33. Vezi: J.H. Barkhuizen, *op. cit.*, p. 17.

structură metrică⁴⁹, compusă din trei elemente definitorii: prooimionul (*προοίμιον*), refrenul (*εφύμνιον*) și tropar(-ele) (icos, *οἶκος*).

În ceea ce privește clasificarea condacelor romaneice păstrate până astăzi, K. Mitsakis⁵⁰ propune următoarea distribuire sistematică: a) *condace de sărbătoare sau engomiastice* (*κοντάκια πανηγυρικά/ἐγκωμιαστικά*). Această grupă cuprinde numai acele condace aghiologice care s-au păstrat în *kontakarii*. Condacul de sărbătoare caracterizează mai cu seamă perioada decăderii teologice din Bizanț, fiindcă în perioada de glorie se folosea condacul dogmatic; b) *condace dogmatice sau didactice* (*κοντάκια δογματικά/διδασκικά*). Aceste condace se referă atât la personajele Vechiului Testament, considerate drept „premergătorii” lui Hristos, cât și la Însăși Persoana lui Hristos și evenimentele neotestamentare. În compozițiile sale, Sfântul Roman se bazează pe textul Sfintei Scripturi, pe care-l interpretează în mod liber, evidențiind, de asemenea, și elementele sale didactice; c) *condace „la diferite ocazii”* (*ἐπ’ ἐὐκαιρία*). În această secțiune sunt grupate acele condace care au fost scrise fie pentru un anumit auditoriu, cum este cazul condacului închinat *sfintelor nevoițe monahale* (55)⁵¹, fie redactate în amintirea unui eveniment istoric concret, precum condacul *la orice cutremur și incendiu* (54)⁵², ce evocă răscoala NIKA și rezidirea noii biserici a Sfintei Înțelepciuni din Constantinopol, în 532.

Dacă profesorul Theoharis Detorakis⁵³ indică o clasificare asemănătoare, prin formă și conținut, celei propuse de K. Mitsakis, în schimb, Alexandru Korakidis⁵⁴ propune o clasificare având la bază perioadele citirii condacelor: *condacele Triodului* (în număr de 27), *condacele Pentecostarului* (18) și *condace la sărbători mobile* (42).

⁴⁹ Sfântul Roman Melodul, *Imne...*, p. 35.

⁵⁰ K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 192.

⁵¹ Vezi traducerea sa în limba română la: Sfântul Roman Melodul, *Imne teologice...*, pp. 229-242.

⁵² Vezi traducerea sa în limba română la: *Ibidem*, pp. 216-228.

⁵³ Theoharis Detorakis, *op. cit.*, p. 42: *condace biblice, condace aghiologice sau de sărbătoare*, cuprinzând acele opere care se referă la viața și la faptele sfinților, ce trebuie urmate de creștini, și *condace „la diferite întâmplări”* (*περιστασιακά*).

⁵⁴ Alexandru S. Korakidi, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος. Δύο μελέτες*, Editura P. Pournara, Tesalonic, pp. 99-105, republicat și în Alexandru S. Korakidi *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα*, Editura P. Pournara, Tesalonic, 2002, pp. 405-409.

3. Elementele formale ale condacului

a) Prooimionul

Prooimionul (numit rareori și *kukulion*, *κουκούλιο*⁵⁵) este o strofă redactată într-un metru diferit de restul strofelor, având așadar și o muzică diferită de acestea⁵⁶. El este „un tropar mai scurt decât icosul și nu are comun cu acesta decât refrenul”⁵⁷. Cert este că, așa cum au fost păstrate ele astăzi, rolul lor pare a fi de anunțare a temei ce conține respectivul condac. Spre exemplu, în cazul celui mai cunoscut condac romaneic păstrat până în zilele noastre („Fecioara astăzi...”), prooimionul face cunoscută tema condacului de la Nașterea Domnului:

<i>Ἡ παρθένος σήμερον τὸν</i>	„Fecioara astăzi,
<i>ὑπερούσιον τίκτει,</i>	pe Cel mai presus de ființă naște
<i>καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον τῷ ἀπροσίτῳ</i>	și pământul peștera
<i>προσάγει</i>	Celui neapropiat aduce;
<i>ἄγγελοι μετὰ ποιμένων</i>	îngerii cu păstorii dau slavă
<i>δοξολογοῦσι, μάγοι δὲ μετὰ</i>	și magii cu steaua călătoresc.
<i>ἀστέρος ὁδοιποροῦσι</i>	Căci pentru noi S-a născut
<i>δι’ ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη παιδίον</i>	Prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai
<i>νέον, Ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.</i>	înainte de veci”. ^{57a}

⁵⁵ K. Mitsakis indică și alte două denumiri pentru prooimion (*κουβούκλειο* și chiar *κοντάκιο*). Vezi: K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 202. Opinia este completată de Pannayotis Hristou, care consideră că *κουκούλιο* ar proveni din aramaicul *kulkion*, întâlnit în Talmud. Hristou accentuează că proveniența acestui termen tehnic este, indiscutabil, din grecizarea latinescului *cucullus* (= acoperitoare a capului), în timp ce forma *κουβούκλειο* provine din latinescul *cubiculum*. Vezi: Pannayotis Hristou, *op. cit.*, p. 291.

⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p. 202; José Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode. Hymnes...*, p. 15.

⁵⁷ Sfântul Roman Melodul, *Imne...*, p. 39; cf. Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος*, p. 112, apud *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, p. 414: „Prooimionul este, în general, o strofă scurtă la începutul condacului, independentă de viziunea melodică în raport cu restul imnului, fără să fie asociat acrostihului întregului condac”.

^{57a} Sfântul Roman Melodul, *Imne...*, pp. 59-60 (vezi și nota 96). De asemenea, vezi și studiul lui Sabin Preda, *Condacul Fecioara astăzi... alcătuit de Sfântul Roman Melodul – analiza condacului pe baza structurii literare interne și a structurii melodice*, în „Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității din București”, nr. 4, 2003-2004, Editura Universității din București, București, 2004, pp. 343-355.

Prooimionul este, de fapt, un tropar-sinteză al întregului condac. Cu toate acestea, Grosdidier de Matons întregeste spectrul istoriei condacului, fiind de părere că prooimionul nu a fost scris pentru a anunța tema condacului respectiv, ci, din contră, pentru a anunța refrenul condacului⁵⁸. Pentru editorul grec N. Tomadakis⁵⁹, prooimionul este condac, iar totalitatea condacelor creează un „imn”, deoarece editorul vede condacul ca rezumat al conținutului unui imn. În realitate, forma primitivă a prooimionului pare să fie dedusă din legătura sa comună cu refrenul, deși, în unele cazuri, prooimionul este mai scurt decât chiar refrenul de la sfârșitul său. Acest fenomen este întâlnit în cazul primului prooimion din condacele *La trădarea lui Iuda* și *La învierea lui Lazăr* (în ambele cazuri, 15 silabe, în timp ce refrenul are 29 de silabe), în primul prooimion din condacul *La negarea lui Petru* (19 silabe), în cel de-al treilea prooimion din condacul *La cinstirea crucii* (26 silabe) și în prooimionul celui de-al cincilea condac dedicat *Învierii Domnului*⁶⁰.

Apariția unor condace ce au mai mult de un singur prooimion a condus la o altă problematică: sunt ele romaneice sau au fost adăugate în decursul formării innografiei creștine, sub cognomenul de romaneice? K. Mitsakis⁶¹, citându-l pe G. de Matons, consideră că aceste prooimioane sunt de fapt rezultatul unor prelucrări ulterioare ale condacelor, unele dintre ele realizate chiar de Melod. Spre exemplu, condacul închinat la *Duminica Floriilor* are două prooimioane, cel de-al doilea provenind dintr-o a doua ediție a condacului sau dintr-o prelucrare realizată tot de Melod. Dacă întregul condac a fost redactat în anii tinereții lui Roman, așadar în perioada când el locuia în Siria, cel de-al doilea prooimion este rezultatul prelucrării acestui condac în timpul staționării sale în cetatea Constantinopolului⁶².

⁵⁸ J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance...*, pp. 40-42; cf. Sfântul Roman Melodul, *Imne...*, p. 39. Împotriva acestei opinii vezi: J.H. Barkhuizen, *Romanos Melodos and the Composition of his Hymns: Prooimion and final Strophe*, în „Ελληνικά”, nr. 40, 1989, p. 63.

⁵⁹ N. Tomadakis, *Ῥωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνοι ἐκδιδόμενοι ἐκ πατριακῶν κωδικῶν, μετὰ προλεγόμενων ὑπὸ Νικολάου Β. Τομαδάκη*, vol. 3, Tipografia Mina Mirtidis, Atena, 1957, p. 148.

⁶⁰ J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse a Byzance...*, p. 40.

⁶¹ Cf. K. Mitsakis, *op. cit.*, pp. 208-209.

⁶² Cf. *Ibidem*, p. 209.

În veacurile ulterioare, când numărul total al condacelor nu era cunoscut, ci numai prooimionul și prima strofă erau existente în cult, acest prooimion era numit „condac” și era așezat după cea de a șasea cântare, ca început al *sinaxarului* zilei respective⁶³.

Problemele legate de dublul sau triplul prooimion dintr-un condac nu sunt nici acum soluționate de cercetători. Originea acestor „prooimioane multiple”, cum le numește J. Grosdidier de Matons⁶⁴, este diversă. Totuși, două mari aspecte au fost trasate până în prezent: fie ele sunt adaosuri ulterioare ale imnografiei ce s-a dezvoltat, fie sunt rezultatul unor revizuirii romaneice, și atunci, autenticitatea lor nu mai poate fi pusă la îndoială.

Lungimea prooimioanelor condacelor romaneice oscilează, în general, între 2 și 8 versuri, cu o diferență de 5-6 versuri în cazul marilor condace. În cazul coexistenței a 2-3 prooimioane în același condac, totalitatea versurilor ce le alcătuiesc nu depășește niciodată 20⁶⁵.

Pe baza analizei lingvistico-teologice, J.H. Barkhuizen identifică patru tipuri de prooimioane, și anume: *prooimion-rugăciune* (în care elementul predominant este rugăciunea: condacele 11, 17 [prooim. 1], 18 [prooim. 1], 50, 53), *prooimion doxologic* (de preamărire a lui Dumnezeu, în condacele: 19, 25, 27 și 55 [prooim. 2]), *prooimion povățuitor* (îndemnuri pentru viața duhovnicească: condacele 21, 44 [prooim. 1/4], 47 [prooim. 1/5] și 48) și *prooimion-„ipoteză”* (indică aluzii tematice, fiind legat adeseori de cel doxologic: condacele 1, 3, 5, 20 [prooim. 1/2], 28, 32, etc.)⁶⁶.

Prooimionul rămâne întotdeauna în afara relației cu acrostihul, întâlnindu-se și o singură excepție în condacul anonim: *εἰς τὴν ἀνακομιδὴν τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Πέτρου φέρον ἀκροστιχίδα σὺν τοῦ κοντακίου: ΑΣΜΑ*. Faptul că acest condac este asemănător după cuprinsul său cu prooimionul și strofele condacului „Fecioara astăzi...” și, în plus, este un rezumat al său, de vreme ce este constituit dintr-un

⁶³ Alexandru S. Korakidi, *Τὰ περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, pp. 413-414.

⁶⁴ J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance...*, p. 41.

⁶⁵ Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, p. 115; Idem, *Τὰ περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, p. 416.

⁶⁶ J.H. Barkhuizen, *Romanos Melodos and the Composition of his Hymns...*, pp. 62-66.

singur prooimion și trei strofe, denotă că proveniența sa este târzie, cel mai probabil din perioada decăderii condacului⁶⁷.

b) Icosul și strofele condacului

Cât privește etimologia termenului „icos” (*οἶκος*), nu se pot spune foarte multe. Se pare că forma *οἶκος* ar proveni fie din traducerea termenului sirian *baitha* („edificiu”)⁶⁸, fie din influența limbii ebraice, în care cuvântul *בַּיִת* („casă”) înseamnă și „poezie, cântare în genul strofei”⁶⁹. K. Mitsakis notează, în *Imnografia bizantină*⁷⁰, două interpretări ale lui Nechifor Calist Xanthopol privind termenul *οἶκος*, iar liturgistul român V. Mitrofanovici⁷¹ indică o altă interpretare a termenului de față, citând mărturia lui Marcu de Efes, care consideră că *οἶκος* („casă”, „locuință”) ar proveni de la casa unde Melodul bizantin își cânta propriile imne.

Într-un condac de tip idiomelă, prima strofă constituie modelul metric și muzical după care sunt redactate celelalte strofe ale imnului. Dacă este vorba despre un condac diferit, atunci toate strofele sale urmează linia metrică și muzicală a unui alt condac idiomelă⁷².

Numărul strofelor variază de la un condac la altul. Modelul clasic al condacului conține 24 de strofe, la care se adaugă prooimionul. În timpul activității melodice a lui Roman, numărul strofelor varia între 18 și 24⁷³. Totuși, această regulă este întărită și de unele excepții, cum ar fi condacul în ziua de după praznicul Nașterii Domnului (cu 13 strofe), al treilea condac la Învierea Domnului (cu 11 strofe), al cincilea condac la Învierea Domnului (cu 33 de strofe), primul

⁶⁷ K. Mitsakis, *op. cit.*, pp. 215-216; J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse a Byzance...*, p. 40.

⁶⁸ Cf. *Ibidem*, p. 217; Pannayotis Hristou, *op. cit.*, p. 290; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, p. 155.

⁶⁹ Sfântul Roman Melodul, *Imne...*, p. 38.

⁷⁰ K. Mitsakis, *op. cit.*, pp. 218-219. Vezi și: Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, p. 112, apud *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, p. 414.

⁷¹ Cf. V. Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii dreptcredincioase răsăritene*, Cernăuți, 1909, p. 305.

⁷² K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 220.

⁷³ *Ibidem*, p. 219 (vezi și nota 9); Pannayotis Hristou, *op. cit.*, p. 292; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, p. 156.

condac *despre Iosif* (cu 40 de strofe) etc.⁷⁴. Numărul acestor strofe depindea de acrostih, care alcătuiă în final alfabetul grecesc. În vechile poeme ecleziale strofele erau puține, iar această tradiție a fost păstrată până în secolul al V-lea⁷⁵.

c) Irmosul

La fel de puține cuvinte se pot spune și despre etimologia „irmosului” (*εἶρμος*). J.L. Jacobi⁷⁶ este de părere că termenul în sine desemna la început „melodie”, „glas”. Dacă din perspectiva interpretativă se ia verbul *εἶρω* („a conecta”, „a pune în legătură”), atunci definiția irmosului este strâns legată de *conexiunea dintre elementele condacului*, și anume ritm, ton și măsură. O altă definiție a irmosului ne-o dă astăzi Felicia Dumas, în *Dicționarul de termeni ortodocși*: „Prima strofă de la fiecare cântare se numește irmos și slujește ca model celorlalte strofe sau stihiri, dându-le atât melodia după care se cântă, cât și numărul de versuri și de silabe din care se compun în limba originală (greacă)”⁷⁷.

Din punct de vedere istoric, două mențiuni asupra termenului de față au fost luate de cercetători în seamă. Prima mențiune este cea a lui Teodosie Gramaticul (sec. VIII-IX d.Hr.), care indică faptul că structura muzicală este element fundamental pentru un irmos și că strofele următoare ale poeziei, ce se cântau după melodia (glasul) irmosului, trebuiau să aibă același număr de silabe (*isosilaba*), iar tonul să fie așezat întotdeauna pe aceeași silabă (*omotonia*)⁷⁸. Cea de a doua mențiune îl aduce în centrul atenției pe Ioan Zonaras, care, în comentariul său la *Canonul Învierii al Sfântului Ioan Damaschin*⁷⁹, arată că irmosul este „melodia căreia i se adaptează un limbaj ritmat și încărcat de sens, care are drept cadru un text cu

⁷⁴ Cf. Pannayotis Hristou, *op. cit.*, p. 292; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, p. 156.

⁷⁵ Ibidem, pp. 292-293; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, pp. 156-157.

⁷⁶ K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 221.

⁷⁷ „Hirmos”, în Felicia Dumas, *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes: français-roumain*, Métropole de Moldavie et de Bucovine, Éditions Doxologia, Iași, 2010, p. 110.

⁷⁸ Cf. K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 222.

⁷⁹ *Εξήγησις τῶν ἀναστασίμων κανόνων τοῦ Δαμασκηνοῦ*, PG 135:422.

număr fix de silabe⁸⁰. K. Mitsakis⁸¹ nu consideră că folosirea termenului de „irmos” ar fi o greșeală metodologică, în timp ce patrologul P. Hristou subliniază că irmosul înseamnă, în general, „șir”, „ordine”, „coerență”, „împletire logică”⁸², iar la baza sa stă o libertate de folosire a versurilor, care nu sunt isosilabice și nici omotonice. Când un anume condac împrumută structura metrică și melodia de la un alt condac, atunci prima sa strofă nu mai este irmos, ci prooimion⁸³.

d) Refrenul

Unul dintre cele mai importante elemente în orice condac este refrenul (*ἐφύμνιον*)⁸⁴. Pe lângă frumusețea sa în structura poemului, refrenul determină și „structura strofei și, în același timp, prin conținutul teologic, tot modul de abordare al temei unui condac”⁸⁵. Mai mult chiar: dacă cuvântul *ἐφύμνιον* conduce spre perceperea refrenului ca o ultimă strofă a condacului, așadar epilogul său, totuși el, adeseori, a fost înțeles ca refren al întregului imn⁸⁶. Cercetătorii consideră că refrenul a avut o evoluție spectaculoasă în perioada bizantină: dacă la început era folosit pentru a desemna repetiția ideii centrale a unei cântări, mai apoi refrenul a început să aibă chiar sensul de imn⁸⁷. Astăzi, refrenul este epilogul unei strofe dintr-un condac, ce se repetă în fiecare strofă și rezumă tema condacului. Dacă în retorică, refrenul sau epilogul (*ἐπίλογος*), cum mai este numit, constituie

⁸⁰ Cf. Pannayotis Hristou, *op. cit.*, p. 291; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, p. 156; Sfântul Roman Melodul, *Imne...*, pp. 38-39.

⁸¹ K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 221.

⁸² Pannayotis Hristou, *op. cit.*, p. 291; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, p. 156.

⁸³ *Ibidem*, p. 292; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, pp. 156-157.

⁸⁴ Pentru alte denumiri ale refrenului și erminia lor, vezi: *Ibidem*, p. 293; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, p. 157: *ἀκρόστιχον, ἀκροστίχιον, ἀκροτελεύτιον, ἀμακλώμενον, ἀπηχούμενον, ἐπῶδιον, ὑπακοή, ὑπόγαλμα*, și chiar *κουκούλιον*; K. Mitsakis, *op. cit.*, pp. 231-233; Alexandru S. Korakidi, *Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, p. 428.

⁸⁵ J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance...*, p. 46; Sfântul Roman Melodul, *Imne...*, p. 40.

⁸⁶ Pannayotis Hristou, *op. cit.*, p. 293; *Θεολογικά μελετήματα. 4. Υμνογραφία...*, p. 157.

⁸⁷ K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 231, nota 1.

concluzia sau încheierea unei omilii, pentru condacele Sfântului Roman Melodul refrenul este epilogul normal al unui imn⁸⁸.

Rareori, în condacele romaneice, refrenul este un singur cuvânt (*ἀλληλούϊα* sau *πολυέλεε*). Cel mai adesea, refrenul este o scurtă propoziție, având, în general, 30 de silabe⁸⁹, care se repetă la finalul fiecărei strofe și care transmite, în genere, mesajul întregii poezii.

Tonul refrenului este de obicei în legătură cu tonul temei, existând o similitudine cu acesta. Din acest motiv, foarte rar poate să fie diferit de el și să fie în opoziție cu tema⁹⁰. Foarte dezvoltat în condacele romaneice este *refrenul-rugăciune*. De obicei, în condacele aghiologice refrenul conține refugiul omului păcătos către sfinți și cererea credincioșilor de la Hristos-Domnul sau concluziile pentru auditoriu din viața lor⁹¹.

În secolul al VII-lea, cel mai târziu, refrenul nu mai era cântat de auditoriu, intrând astfel în decadentă.

e) Acrostihul

Ultimul element constitutiv al unui condac este acrostihul (*ἀκροστιχίδα*)⁹². Folosit pentru prima dată de Cicerone⁹³ și de Dionisie din Halicarnas⁹⁴, în primele veacuri ale creștinismului acrostihul (*ἄκρος* – „aflat la capăt”, „extremitate”, „dinafară, *στίχος* – „vers”) ⁹⁵ a primit

⁸⁸ Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, p. 132; Idem, *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, p. 428.

⁸⁹ Cf. J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance...*, p. 45; George Gharib, *Romanos il Melode. Inni*, Edizioni Paoline, Figlie di San Paulo, Roma, 1981, p. 53.

⁹⁰ Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, p. 134; Idem, *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, p. 430.

⁹¹ Cf. *Ibidem*, p. 136, apud Alexandru S. Korakidis, *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, pp. 431-432.

⁹² Pentru tema acrostihului vezi și: Edmond Bouvy, *Poètes et Mélodes: études sur la origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Eglise grecque*, Nîmes, 1886, pp. 332-341; J. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance...*, pp. 42-44; H. Leclercq, „Acrostiche”, în Fernand Cabrol, Henry Leclercq (ed.), *DACL*, Tome premier, 1^{re} partie, A-Amende, Letouzey et Ané, Paris, 1907, coll. 356-372; Pr. Ilie Toader, *Figuri de stil metatextuale în primele texte lirice creștine de limbă greacă*, în „Studii teologice”, nr. 1, 2010, pp. 221-224.

⁹³ Cicerone, *De Divinatione*, II.54, III.2.

⁹⁴ Dionisie din Halicarnas, *Ρωμαϊκὴ ἀρχαιολογία*, IV.62.6.

⁹⁵ H. Leclercq, „Acrostiche”, col. 356; Gheorghe Ghiță, C. Fierăscu, *Dicționar de terminologie poetică: literatură (generalități)*, Editura „Ion Creangă”, București, 1973, p. 107; Pr. Ilie Toader, *op. cit.*, p. 221, nota 7.

aceeași importanță ca și refrenul. Proveniența acrostihului nu este cunoscută⁹⁶, dar fiindcă cele mai vechi dovezi ale acrostihului se găsesc în rugăciunile babiloniene⁹⁷, se pare că originea răsăriteană nu poate fi exclusă. Există două tipuri de acrostih: cel alfabetic (divizat în acrostihul exterior și interior⁹⁸) și cel onomastic. Acrostihul alfabetic a trecut în imnografia creștină prin intermediul modelului ebraic (de exemplu, Psalmul 118, alcătuit din 22 de secvențe legate între ele prin literele alfabetului ebraic)⁹⁹ și sirian (*Imnele efremiene*). Primul dintre poeții greci care au folosit acrostihul alfabetic este Metodiul de Olimp, în opera *Tò Παρθένιον*. Preferința poeților greci de a folosi acrostihul alfabetic stătea, în primul rând, în cuvintele Mântuitorului: „Eu sunt Alfa și Omega” (Fp. 1, 17). Din veacul al IV-lea, acrostihul începe să fie folosit din ce în ce mai mult de imnografia creștină, câștigându-și definitiv un statut privilegiat în tehnica poeziei imnografice, îndeosebi a acatistului¹⁰⁰.

Pe de altă parte, nici acrostihul onomastic nu este necunoscut literaturii grecești, de vreme ce în *Iliada* primele cinci versuri din

⁹⁶ G. Gharib și G. de Matons consideră că acrostihul are o dublă proveniență: biblică și siriană. Cf. *Romano il Melode. Imni...*, p. 52; *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance...*, p. 42.

⁹⁷ Cele șapte poeme păstrate din literatura babiloniană transmit – sub forma acrostihului – atât nume de regi (Ashurbanipal, Nebuchadnezzar II), cât și diferite mesaje, precum „Theodiceea babiloniană” („Eu, Sag-gil-kinam-ubib, preotul celebrant, venerez pe zeu și pe rege”). Vezi: Pr. Ilie Toader, *op. cit.*, p. 221, nota 7.

⁹⁸ Petre Vintilescu, *op. cit.*, p. 17: „Acrostihul era, deci, *alfabetic*, când cele 24 litere ale alfabetului erau literele inițiale ale strofelor din poem ori canon; era atunci ceea ce se cheamă un *acrostih exterior*, care putea fi *direct*, când strofele nu întreceau numărul literelor din alfabet, ori *invers*, când alfabetul, epuizându-se o dată ori de mai multe ori în cursul poemului, era continuat invers, după prima epuizare, și direct după aceea. Se întâmplă uneori ca și inițialele versurilor incidentale din strofă să intre în acrostih; acesta era un *acrostih interior*”.

⁹⁹ Literatura biblică a conservat într-o formă completă sau fragmentară 14 structuri de compoziție alfabetică. Exceptând cazul din Naum 1, restul sunt întâlnite în scrierile sapiențiale (Ps. 9-10, 25, 34, 37, 111, 112, 119, 145; Prov. 31, 10-31; Pl. 1-4). Acrostihul complet, așadar înșiruirea completă a literelor ebraice, este întâlnit în Ps. 111, 112, 119; Prov. 31, 10-31; Pl. 1, 2, 16-17; 3, 46-51; 4, 16-17, toate cu o transpoziție inexplicabilă a literelor א și ב. Vezi mai multe informații la: Nahum M. Sarna, „Acrostics (and Alphabetizing Compositions)”, în Fred Skolnik, Michael Berenbaum (eds.), *Encyclopaedia Judaica*, Second edition, volume 1: „Aa-Alp”, Second edition, Thomson Gale, p. 368.

¹⁰⁰ Cf. Pr. Ilie Toader, *op. cit.*, p. 222.

cântul 24 alcătuiesc cuvântul ΛΕΥΚΗ (*curată*). De asemenea, Sfântul Efrem Sirul întrebuințează această formă de acrostih în *Imnele sale* (*Ο ΦΤΩΧΟΥΛΗΣ ΕΦΡΑΙΜ*, [*sărmanul Efrem*] sau *Η ΦΩΝΗ ΜΟΥ ΣΤΕΝΕΙ Ω ΝΙΣΙΝΙΤΑΙ*, [*glasul meu suspină, o, Nisibe!*])¹⁰¹. H. Grimme este de părere că innografiile bizantine, urmând modelul lui Efrem, au arătat la început o preferință specială pentru acrostihul alfabetic, însă, mai târziu, în perioada de înflorire a modelelor siriene, ei au împrumutat și acrostihul onomastic, ca să poată asigura pe viitor paternitatea lucrărilor lor.

Se pare că întrebuințarea acrostihului avea un dublu rol misionar, și anume: apărarea Bisericii creștine în fața ereticilor, precum și transmiterea învățaturii creștine prin imnele prezente în cultul divin public¹⁰².

K. Mitsakis¹⁰³ rezumă trei tipuri de acrostihuri:

a) *acrostiburi care furnizează în mod real numele autorului*¹⁰⁴.

În categoria aceasta sunt incluse următoarele opt subdiviziuni:

- acrostihuri care ne indică numele poetului poziționat între un adjectiv/epitet și tema poemului [*ΤΟΥ ΤΑΙΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ ΑΙΝΟΣ ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΘΟΣ* – *lauda smeritului Roman la Patimile (Domnului)*];

- acrostihuri care ne indică numele poetului, fără însă să ofere vreun indiciu privind tema poemului. În acest caz, în acord cu elementele pe care le conțin:

I. numele poetului este determinat de un adjectiv/epitet aflat în cazul g. și de tema poemului, aflat în cazul ac. (cu articol sau fără articol) [*ΤΟΥ ΤΑΙΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ ΑΙΝΟΣ* – *lauda smeritului Roman*, *ΤΟΥ ΤΑΙΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ ΤΟ ΕΠΙΟΣ* – *povestirea smeritului Roman*];

II. numele poetului nu este determinat de vreun anume adjectiv/epitet aflat în cazul g. și de tema poemului, aflat în cazul ac. (cu articol sau fără articol) [*ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΡΩΜΑΝΟΥ* – *rugăciunea lui Roman*];

¹⁰¹ Edmond Bouvy, *op. cit.*, p. 333.

¹⁰² Petre Vintilescu, *op. cit.*, p. 18: „Versul silabic și acrostihul utilizate în tehnica poetică a imnelor ofereau, de altfel, avantaje prețioase Bisericii, în diferendele ei cu ereticii. Apărătorii Ortodoxiei, preocupați de a feri Biserica de inovații și de a-i fixa credința prin imnele din serviciul divin public...”.

¹⁰³ K. Mitsakis, *op. cit.*, pp. 246-248. Vezi și excelentul studiu al lui Karl Krumbacher, *Die Akrostichis in der griechischen Kirchenpoesie*, în *Sitzungsberichte der philos.-philol.- und histor.- Klasse der k. Bayer. Akademie der Wissenschaften zu München*, 1903, pp. 551-692.

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 246-247.

- acrostihuri care ne oferă numele poetului, ce poate fi însoțit de un adjectiv/epitet în cazul G., iar tema poemului indicată printr-un pronume demonstrativ în cazul N., fără însă să indice cuprinsul poemului [*ΤΟΥ ΤΑΠΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ Ο ΥΜΝΟΣ ΟΥΤΟΣ* – *însuși imnul smeritului Roman*];

- acrostihuri care ne indică numele poetului, fără să fie însoțit de un adjectiv/epitet în cazul G., iar tema poemului fără articol în cazul N. În cazul acestor acrostihuri, mai înainte de numele poetului este inserat cognomenul *κύριος* („domn”), în timp ce cuprinsul poemului lipsește cu desăvârșire [*ΨΑΛΜΟΣ ΤΟΥ ΚΥΡΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ*];

- acrostihuri care ne indică numele poetului, fără să fie însoțit de un adjectiv/epitet în cazul G., în timp ce tema poemului se exprimă printr-un pronume demonstrativ în cazul N., fără însă să fie indicat și cuprinsul poemului. În cazul acestor acrostihuri, mai înainte de numele poetului se preferă uzitarea verbului *ἔστιν* („este”), iar acrostihul în cauză dobândește forma unei propoziții [*ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΕΠΟΣ ΕΣΤΙΝ ΡΩΜΑΝΟΥ* – *această povestire este a smeritului Roman*];

- acrostihuri care ne indică numele poetului însoțit de un adjectiv/epitet în cazul G. [*ΤΟΥ ΤΑΠΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ* – *a smeritului Roman*];

- acrostihuri care ne indică numai numele poetului (însoțit sau nu de un articol), fără adjectivul/epitetul aflat în cazul G. [*ΤΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ* – *a lui Gavriil*];

- acrostihuri care ne indică numele poetului aflat în cazul v. la sfârșitul unei propoziții interogative. Formele acestor acrostihuri sunt rare [*ΝΟΥΝ ΠΑΜΦΑΗ ΠΩΣ ΑΙΝΕΣΕΙΣ, Ω ΣΤΟΥΔΙΤΑ*].

b) *acrostihuri în care autorul se ascunde în spatele unui pseudonim*¹⁰⁵. În această grupă extrem de mică, s-au cristalizat două șabloane:

- acrostihuri care ne indică pseudonimul poetului (de obicei, printr-un adjectiv/epitet) în cazul G., precum și tema și cuprinsul poemului [*ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΜΕΛΟΣ ΤΟΥ ΤΡΙΣΑΘΑΙΟΥ*];

- acrostihuri care ne indică pseudonimul poetului, dar fără a oferi și informații despre tema și cuprinsul condacului. În acord cu elementele cuprinse, s-au desprins trei mici grupe:

I. un adjectiv/epitet în cazul G., cu indicarea temei poemului (cu sau fără articol) în cazul N. [*ΤΟΥ ΑΜΑΡΤΩΛΟΥ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ* – *poemul păcătosului*];

¹⁰⁵ *Ibidem*, pp. 247-248.

II. un adjectiv/epitet în cazul G. cu indicarea temei poemului, însoțită de un pronume demonstrativ, în cazul N. [*TAYTH H ΩΔΗ ΤΑΛΛΑ*];

III. un singur adjectiv/epitet (cu sau fără articol) în cazul G. [*ΤΟΥ ΑΜΑΡΤΩΛΟΥ* - a păcătoșului].

c) *acrostihuri în care nu se face nici o mențiune a autorului*¹⁰⁶, cu două subdiviziuni:

- acrostihuri ce fac referire la tema și cuprinsul poemului [*ΕΙΣ ΤΟΝ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΝ* – la Ioan Gură de Aur];

- acrostihuri ce fac referire numai la tema condacului, cu sau fără atribut adjectival [*ΑΙΝΟΣ ΟΙΚΤΡΟΣ* sau *ΑΙΝΟΣ*].

4. Sursele de inspirație

Problematika identificării surselor¹⁰⁷ care au stat la baza condacelor romaneice este extrem de bine cunoscută spațiului elen și celui occidental. Cu toate acestea, există încă o mare dificultate de recepție a clasificărilor propuse de specialiști. Dacă K. Mitsakis indică trei categorii de surse (biblice, sinaxarele/martirologiile și omiliile Sfinților Părinți)¹⁰⁸, Al. Korakidis propune nu mai puțin de cinci categorii: Sfânta Scriptură, scrierile Părinților greci din secolele II-IV, scrierile apocrife ale Sfintei Scripturi, sursele siriene (mai ales din operele Sfântului Efrem) și cele istorico-aghiologice¹⁰⁹.

Pentru o sistematizare a acestor izvoare, propunem cititorului nostru următoarea clasificare: surse *biblice* (Sfânta Scriptură și scrierile apocrife), surse *patristice* (operele Sfinților Părinți proveniți din mediul sirian și elen) și surse *liturgice* (consemnarea acelor elemente extrase din cult și din viața Bisericii, prezente în operele imnografice ale Melodului bizantin).

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 248.

¹⁰⁷ Prin termenul „sursă” înțelegem acele texte înăuntrul cărora descoperim teme, idei și erminii preluate de Sfântul Roman în operele sale. K. Mitsakis atrage atenția cu privire la distincția clară dintre izvoare și acele elemente comune folosite de toți scriitorii bisericești (retori, interpreți și poeți) cu mult timp înainte (K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 419), în timp ce Grosdidier de Matons trece în rândul surselor numai „imitările concrete”. Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode. Hymnes*, în col. „Source Chrétiennes”, 99, p. 132.

¹⁰⁸ K. Mitsakis, *op. cit.*, p. 419.

¹⁰⁹ Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, pp. 21-22, apud Idem, *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, pp. 524-526.

a) surse biblice

Încă de la începuturile creștinismului, una dintre îndeletnicirile de bază ale celor botezați în numele Sfintei Treimi era lecturarea textului sacru, alături de primirea Sfintei Euharistii. Nici Sfinții Părinți nu s-au sustras de la aceste realități. Dacă citim operele lor vom înțelege cât de mult recurgeau la textul Sfintei Scripturi, care era izvor de inspirație. Teologia patristică – ca *terminus tehnicus* ce definește aspectele istorice, filologice și teologice ale Sfinților Părinți și, implicit, ale operelor lor – este una eminentamente biblică, astfel încât cine recurge la textul patristic, recurge indirect și la cel scripturistic¹¹⁰. De aceea, și editorul elen al condacelor romaneice (N. Tomadakis), în primul volum dedicat operelor Sfântului Roman, preciza: „Izvoarele operei lui Roman sunt scrierile sfinte, așadar Noul Testament, folosit pentru viața [și] minunile lui Iisus și ale Născătoarei de Dumnezeu, [și] Vechiul [Testament], mai ales din profeți”¹¹¹.

Cu siguranță, și în cazul Sfântului Roman lucrurile s-au petrecut la fel: era un bun cunoscător al Scripturii și un fin analist al ei. Cu multă exactitate, Korakidis notează: „Fără nici o îndoială și fără nici un dubiu, *Sfânta Scriptură* este *primul* și cel mai important izvor al lui Roman”¹¹². Și versiunea propusă de W.L. Petersen, conform căreia Sfântul Roman „a consultat Biblia, atunci când și-a compus imnele sale”¹¹³, este reală, însă cu o mică corecție: termenul „consultare” (*consulted*) propus de Petersen nu trebuie perceput în forma sa contemporană, în înțelesul că Roman avea în fața sa Sfânta Scriptură și numai atunci când redacta un imn el recurgea la textul sacru.

¹¹⁰ Cf. Constantin Coman, *Despre recursul studiilor sistematice la Sfânta Scriptură*, în „Studii teologice”, nr. 2, 2006, p. 183. Părintele Dumitru Stăniloae afirma: „Legătura noastră cu Sfânta Scriptură, cu Noul Testament, trebuie să fie aceeași cu a Sfinților Părinți. Așa cum Sfinții Părinți abordau toate problemele vremii lor pe baza Bibliei, tot așa și noi, în duhul Părinților, trebuie să recurgem la Biblie pentru a răspunde problemelor omului contemporan, având totdeauna drept îndrumar erminia și teologia Părinților și rămânând în acest fel în legătură cu tradiția apostolică și cea patristică”.

¹¹¹ Nikolaos Tomadakis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ. Ὕμνοι ἐκδιδόμενοι ἐκ πατμιακῶν κωδίκων*, τόμος πρώτος, Tipografia Mina Mirtidis, Atena, 1952, p. η’.

¹¹² Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, p. 21, apud Idem, *Τά περί τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, p. 524.

¹¹³ William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, p. 52: „Romanos certainly consulted the Bible when he composed his hymns”.

Reproducea întocmai din memorie textele Sfintei Scripturi, iar prin intermediul versurilor create, Roman dădea din nou viață evenimentelor descrise. Poate din acest motiv, în foarte multe condace romaneice, autorul face aluzii/trimiteri la personaje și evenimente biblice, neredând însă forma exactă a textului sacru. Iată câteva exemple:

Vorbind monahilor și celor ce au urmat calea nevoițelor duhovnicești, Sfântul Roman îi îndeamnă stăruitor: „Iar dacă între voi sunt diferențe, loc celui Viclean nu dați!” (*μετ’ ἀλλήλων ἐὰν ἀντιβάλητε, χώραν τῷ πονηρῷ μὴ παράσχητε*) (55:20)¹¹⁴. Îndemnul acesta își are originea în limbajul paulin, unde, în *Epistola către Efeseni* (4, 27), citim următoarele: „Nu dați loc diavolului” (*μηδὲ δίδοτε τόπον τῷ διαβόλῳ*). Melodul, inspirându-se din acest pasaj, preferă redarea formei pauline *τόπον τῷ διαβόλῳ* printr-o expresie, *χώραν τῷ πονηρῷ*, compusă din două sinonime: *χώρα* (sinonimul lui *τόπος*), respectiv *πονηρός* (sinonimul lui *διάβολος*, păstrând în ambele situații cazurile originalului paulin).

În cel de-*al doilea condac la cele zece fecioare*, imnograful bizantin amintește evenimentul scoaterii negustorilor din templu: „[precum] mai înainte în templu, Domnul a folosit biciul” (*ὁ πρὶν ἐν ἱερῷ φραγέλλιον ποιήσας κύριος*) (48:11). În formularea romaneică, textul suferă, la nivelul gramatical¹¹⁵, extrem de mici diferențe față de cel ioaneic (*καὶ ποιήσας φραγέλλιον... ἐκ τοῦ ἱεροῦ*) (2:15), demonstrând încă o dată substratul biblic al condacelor Sfântului Roman.

Cât de mult a fost întrebuițată Sfânta Scriptură în compoziția condacelor romaneice nu este o incertitudine în lumea științifică: toți recunosc și indică realitatea că Melodul a valorificat Scriptura, exprimând-o printr-o *dramă dialogală*.

Un număr al ocurențelor biblice în cadrul condacelor romaneice nu este cunoscut cu exactitate. Totuși, pe baza unor cercetări filologice între textele romaneice și textul Noului Testament, W.L. Petersen propune 440 de paralele, dintre care 40 sunt citări exacte¹¹⁶. Același

¹¹⁴ În lucrarea aceasta redăm citarea internă după ediția lui: Paul Maas, C.A. Trypanis (eds.), *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina...*

¹¹⁵ ἐν+D (în textul romaneic) față de ἐκ+G (în limbajul ioaneic).

¹¹⁶ William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, p. 52; Idem, „Romanos and the Diatessaron: Readings and Method”, în „New Testament Studies”, An International Journal published quarterly under the Auspices of *Stu-diorum Novi Testamenti Societas*, vol. XXIX, 1982, Edited by R. McL. Wilson,

cercetător demonstrează că autorul bizantin nu a folosit numai versiunea *koinē* a Sfintei Scripturi, ci, pe alocuri, chiar pe cea siriană:

1) cazul In 11, 25: *ἐγώ εἰμι ἡ ἀνάστασις καὶ ἡ ζωὴ*, folosită de Sfântul Roman în două condace: *primul imn la învierea lui Lazăr* – *σὸ εἶ ζωὴ καὶ ἀνάστασις* (14:1, *Tu ești Viața și Învierea*) și în *Imnul despre Înviere [VI] sau la cele 10 drabme* – *ἡ ζωὴ καὶ ἀνάστασις* (27:1). Această inversiune este regăsită numai într-o singură sursă de proveniență siriană: *codexul C al Lectionarului siriaco-palestinian*¹¹⁷.

2) cazul Mt. 27, 52: *πολλὰ σώματα τῶν κεκοιμημένων ἀγίων*. În *primul condac la Înviere* (29:10), Sfântul Roman alătură forma *δικαίων τάγματα* (*cetele dreptilor*) originalului *ἀγίων σώματα* (*trupurile sfinților*). Aceeași formă este regăsită în *Palimpsestul sinaitic* (*syriac*)¹¹⁸.

În alte cazuri, Sfântul Roman inversează ordinea evenimentelor derulate și consemnate de Sfânta Scriptură sau chiar le alterează, cum se petrece în *Condacul la jertfa lui Avraam*. Versiunea romaneică a istoriei lui Avraam, care, la porunca Domnului își jertfește unicul fiu, diferă de textul primar (Fc. 22, 1-19) în șapte puncte: 1) îl prezintă pe Avraam deliberând înaintea sacrificiului lui Isaac; 2) o prezintă pe Sara ca fiind împotriva sacrificiului; 3) introduce dialogul dintre Avraam și Sara, pe de o parte, și dintre Sara și Isaac, pe de altă parte; 4) Avraam a pus pe umerii lui Isaac lemnele pentru jertfă mai înainte de călătoria lor și nu după despărțirea de slugi, cum apare în textul biblic; 5) îl prezintă pe Isaac așezându-se de bună voie pe jertfelnic; 6) interpretează cuvintele lui Avraam într-o formă profetică și 7) oferă o interpretare simbolică sacrificiului¹¹⁹.

Associate editor G.N. Stanton, Cambridge University Press, Cambridge, 1983, pp. 484-507. Vezi problematica citărilor exacte – pornind de la condacul *La nunta cea din Cana* – în studiul nostru: drd. Alexandru Prelipcean, *De la imaginile neo-testamentare la inmografia secolului al VI-lea: Condacul La nunta cea din Cana* (Εἰς τὸν ἐν Κάνᾳ γάμον) *al Sf. Roman Melodul. Perspectiva istorică, aspectele filologice și teologia sa*, în Pr. prof. dr. Viorel Sava et alii, *Studia Theologica Doctoralia*, III, Editura Doxologia, Iași, 2011, pp. 388-389.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 53.

¹¹⁸ *Ibidem*, pp. 53-54.

¹¹⁹ Mikhalis Moskhos, *Romanos' Hymn on the Sacrifice of Abraham: a Discussion of the Sources and a Translation*, în „Byzantion”, nr. 44, 1974, vol. 2, p. 310. Unele idei sunt exprimate anterior de Panayiotis G. Nikolopoulos, *Ἐπι τὰς πηγὰς εἰς τὴν θυσίαν τοῦ Ἀβραάμ ὕμνον Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, în „Αθήνα”, nr. 56, 1952, pp. 278-285 (aici p. 283).

După analiza lui Mikhailis Moskhos, influența celor opt lucrări patristice¹²⁰ premergătoare condacului romaneic este observabilă în șase puncte, cu o singură diferență, totuși, de sorginte romaneică: dialogul dintre Avraam și Sara, precum și adresarea Sarei către Isaac. Acest nou element exemplifică, pe de o parte, drama poetică pe care Melodul bizantin a creat-o, pornind de la textul biblic, iar pe de altă parte, oferă o intensitate conflictului interior dintre Sara și Avraam¹²¹.

Într-un nou condac, de data aceasta referitor *la intrarea Domnului în Ierusalim*, în cadrul celei de a șaptea strofe, poetul bizantin preferă o alterare a textului biblic (Lc. 2, 15). Iată ce spune Roman Melodul:

*οἱ ἄγγελοι ἐκεῖ τὴν φάτνην ἐκύκλουν
ἐνταῦθα μαθηταὶ τὸν πῶλον συνεῖχον*¹²².

Textul lucaneic (2, 15) nu amintește faptul că îngerii la Nașterea lui Hristos au înconjurat ieslea (*τὴν φάτνην ἐκύκλουν*), ci din contră, după ce au vestit păstorilor vestea Nașterii lui Mesia „au plecat de la ei la cer” (*καὶ ἐγένετο ὡς ἀπῆλθον ἀπ’ αὐτῶν εἰς τὸν οὐρανὸν οἱ ἄγγελοι*). Credem că această alterație romaneică are ca scop central recrearea cadrelor mântuirii și așezarea protagoniștilor într-un dialog al mântuirii. Dacă acolo, în Betleemul Iudeii, îngerii au înconjurat ieslea, acum, în cetatea Ierusalimului, ucenicii lui Hristos „au înconjurat” mînzul asinei (*ἐνταῦθα μαθηταὶ τὸν πῶλον συνεῖχον*). Și atunci, și acum, mesajul doxologic adresat lui Iisus a rămas același.

De asemenea, Sfântul Roman nu disprețuiește sursele apocrife¹²³, preluând din acestea numeroase elemente tehnico-dramatice și dialoguri

¹²⁰ Vasile de Seleucia, *Εἰς τὸν Ἀβραάμ* [PG 85:101-112]; Sfântul Grigorie de Nyssa, *Περὶ Θεότητος Υἱοῦ καὶ Πνεύματος λόγος καὶ ἐγκώμιον εἰς τὸν δίκαιον Ἀβραάμ* [PG 46:553-576]; Sfântul Efrem Sirul, *Εἰς τὸν Ἀβραάμ καὶ Ἰσαάκ* [PG 56:537-542]; patru opere ale Sfântului Ioan Gură de Aur (*Εἰς τὸ μὴ πλησιάειν θεάτροις, καὶ ὅτι μοιχοῦς ἀπληροῦσθαι ποιεῖ, καὶ ὅτι ἀθυμίας αἴτιον καὶ πολέμον τοῦτο καὶ εἰς τὸν Ἀβραάμ* [PG 56:541-554]; *Περὶ τῶν κεκοιμημένων οὐ θέλω ὑμᾶς ἀγνοεῖν, ἀδελφοί, ἵνα μὴ λησθήσθε* καὶ εἰς τὸν Ἰὼβ καὶ τὸν Ἀβραάμ [PG 48:1017-1026]; *Λόγος εἰς τὸν μακάριον Ἀβραάμ* [PG 50:737-746] [*Ὁμιλία ΜΖ*], καὶ ἐγένετο μετὰ τὰ ῥήματα ταῦτα, ὁ θεὸς ἐπείραξε τὸν Ἀβραάμ [PG 54:428-434]); Sfântul Chiril al Alexandriei, *Περὶ τοῦ Ἀβραάμ καὶ τοῦ Ἰσαάκ* [PG 69:137-148]. Vezi și Mikhailis Moskhos, *op. cit.*, p. 311; Panayiotis G. Nikolopoulos, *op. cit.*, pp. 283-284.

¹²¹ Mikhailis Moskhos, *op. cit.*, p. 312.

¹²² P. Maas, C.A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica*, vol. I: „Cantica genuina”, 16, p. 119.

¹²³ Nikolaos Tomadakis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ...*, p. η’.

imaginare, cum este cazul dialogului existent între Iad, Moarte și Diavol în condacele închinare *Învierii Domnului*¹²⁴.

b) surse patristice

A doua categorie de surse folosite de innograful bizantin sunt cele patristice. Noțiunea de „sursă patristică” trimite evident la alte lucrări ale Sfinților Părinți, din care s-a „inspirat” Roman Melodul în compunerea condacelor sale. Desigur, „inspirația” de ordin patristic nu presupune în mod direct o copiere masivă a textelor anterioare, la care Sfântul Roman a avut acces, ci doar inserarea unor aluzii și construcții textuale ale unor autori străini, identificate mai apoi atât de editorii condacelor romaneice, cât și de unii specialiști, în parte¹²⁵. Un exemplu concret se regăsește în condacul romaneic ce are ca temă centrală *trădarea lui Iuda* (17, strofa a 9-a)¹²⁶, unde Roman vorbește despre poziția lui Petru între ceilalți Apostoli: *Πέτρος δὲ ἡ ἀρχὴ τῶν φίλων σου, ὁ κανὼν τῶν ἀκολουθούντων σοι ὁ στρατηγὸς τῆς φαμιλίας σου*. După analiza lui Athanasios D. Kominis¹²⁷, acest pasaj romaneic are ca sursă de inspirație fragmente din opera *În Sfânta Joi: Cuvânt despre trădarea lui Iuda* a Sfântului Atanasie al Alexandriei (PG 28:1047-1054)¹²⁸.

Dacă vizualizăm lista inserată de Al. Korakidis¹²⁹, pentru care păstrăm totuși unele rezerve, putem observa că innograful bizantin

¹²⁴ Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, p. 22, nota 7, apud Idem, *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, pp. 525-526.

¹²⁵ Vezi: Panayiotis G. Nikolopoulos, *op. cit.*, pp. 278-285; Nikolaos Tomadakis, *Ρωμανὸς καὶ ἅγιος Δημήτριος. Ἀγιολογικαὶ καὶ ὕμνογραφικαὶ ἐπιστasiai*, în „*Ἀθήνα*”, nr. 59, 1955, pp. 86-130 (izvoarele condacului: pp. 94-102); Athanasios D. Kominis, *Πηγαί τοῦ εἰς τὸν Νιπήρα ὕμνον Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, în *EEBS*, nr. 27, 1957, pp. 224-232; Georgiou Nic. Amirali, *Ρωμανοῦ αἶνος εἰς τὸ πάθος καὶ τὴν Ἀνάστασιν*, în „*Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*”, nr. 60, 1977, pp. 112-121 (izvoarele condacului: pp. 115-118); Florent Van Omneslaeghe, *La source de l'Hymne sur S. Jean Chrysostome attribuée a Romain le Mélode*, în „*Analecta Bollandiana. Revue critique d'Hagiografie*”, nr. 98, 1980, pp. 387-398; William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, pp. 22-194.

¹²⁶ Vezi edițiile acestei condac și traducerea sa integrală în volumul apărut la Editura Doxologia: Sfântul Roman Melodul, *Imne teologice...*, secțiunea „Imnele Noului Testament”.

¹²⁷ Athanasios D. Kominis, *op. cit.*, p. 228.

¹²⁸ *Παιδίσκη φθέγγεται καὶ ἡ κορυφή τῶν ἀποστόλων ταράττεται καὶ Πέτρος ἐλέγχεται. Κόρη λαλεῖ καὶ ἡ πέτρα χειμάζεται* (PG 28:1053A).

¹²⁹ Alexandru S. Korakidis, *Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὕμνος καὶ λόγος...*, pp. 25-26, apud Idem, *Τὰ περὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Μελετήματα...*, pp. 530-531.

citează atât din Părinți antiohieni, cât și din cei alexandrini. Cei mai „citați” autori patristici sunt Sfântul Ioan Gură de Aur (condacele 3-4, 6-10, 12, 14, 16, 17, 20, 23, 25, 47, 50¹³⁰), Pseudo-Ioan Gură de Aur (9, 10, 14, 17, 27, 28, 30, 32, 33, 36, 40, 41, 44-46, 49-52, 55, 56), Vasile de Seleucia (3, 4, 11, 13, 20, 32, 40, 41, 45) și patriarhul Proclu al Constantinopolului (1, 4, 5, 25, 30), în timp ce la polul opus se situează Amfilohie de Iconiu (1, 14), Ipolit Romanul (46), Grigorie Taumaturgul (36), Origen (42), Meleton de Sardes (20), Diodor din Tars (42) și Asterie al Amasiei (50). După cum consemnează Nicolaos Tomadakis, influența Părinților greci în opera Sfântului Roman poate fi observată numai în acele imne care nu au un caracter istorico-aghiologic sau nu exprimă trăiri interioare (rugăcini)¹³¹.

De asemenea, un rol important în lista surselor patristice româneice îl deține și Sfântul Efrem Sirul¹³². După analiza celor 21 de structuri care dovedesc apartenența lui Roman de innografia Sfântului Efrem¹³³, W.L. Petersen¹³⁴ trece în revistă câteva aspecte comune ambilor Părinți bisericești, dintre care amintim: inserarea numelui autorului în cadrul acrostihului, apelul făcut la dialog și folosirea refrenului romaneic ca vers final, identică ca în *sugītā*, incluzând pe cele ale Sfântului Efrem.

Trebuie să fim conștienți de faptul că scopul utilizării operelor atâtor Părinți și scriitori bisericești din partea innografului bizantin dovedește dorința de continuitate cu marii înaintași ai Bisericii. Ceea ce creează Sfântul Roman nu este o nouă teologie, disociată de ceea ce au transmis până la el Părinții Bisericii, ci o nouă formă de exprimare a teologiei patristice. „Melodul melozilor”, cum l-a numit

¹³⁰ Numărătoarea condacelor este indicată după ediția lui P. Maas, C.A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica*, vol. I: „Cantica genuina”, Oxford, 1963; vol. II: „Cantica dubia”, Berlin, 1970.

¹³¹ Nikolau Tomadakis, *Ρωμανικά μελετήματα. Γ: Η Πατερική γνῶσις Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, în EEBS, nr. 23, 1956, p. 36.

¹³² Vezi exemplificări ale operelor lui Efrem Sirul în condacele lui Roman Melodul la: Panayiotis G. Nikolopoulos, *op. cit.*, pp. 278-282; William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, pp. 169-197; Idem, *The Dependence of Romanos the Melodist upon the Syriac Ephrem...*, pp. 171-187.

¹³³ Vezi: William L. Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus...*, pp. 169-194. Cf. Nikolau Tomadakis, *Ρωμανικά μελετήματα. Γ: Η Πατερική γνῶσις Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, pp. 34-35.

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 195-197.

cardinalul J. Pitra, nu face altceva decât să exprime, prin cuvintele sale, atitudinea creștinilor în fața tainelor dumnezeiești și a Adevărului revelat.

c) surse liturgice

Cea de-a treia categorie a surselor primare pe care le folosește Melodul bizantin în construcția imnelor sale sunt cele de natură liturgică. Deși reduse ca număr, ele indică în primul rând o evoluție treptată a cultului divin și confirmă folosința textelor patristice în cult. Este cazul să amintim aici de condacul *La nunta cea din Cana* (*Εἰς τὸν ἐν Κάνᾳ γάμον*), unde în strofa 11:4, Sfântul Roman folosește expresia *ὁ κτίστης ὁρατῶν ὁμοῦ καὶ ἀοράτων*, împrumutată din Simbolul de credință (*ποιητὴν οὐρανοῦ καὶ γῆς, ὁρατῶν τε πάντων καὶ ἀοράτων*).

Concluzii finale

Condacul nu este numai o formă a literaturii poetice ce are ca „părinte” pe Sfântul Roman Melodul. Această nouă formă este creație a Bisericii luptătoare, a istoriei dogmatice din secolele V-VI, transpus prin cuvânt grecesc. Extragem totuși unele idei, cu aspect conclusiv:

1. Nu vom ști, probabil, niciodată locul de naștere a condacului. Cert este că opinia cercetătorilor actuali este împărțită: fie spațiul sirian (acolo unde s-a născut Melodul și de unde a plecat spre cetatea Constantinopol, undeva în secolul VI, încărcat fiind de spiritualitatea acestui mediu), fie cel grecesc (în care a activat și a fost recunoscut ca *Melod al melozilor*). Opțiunea pentru un mediu în detrimentul celui alt are la bază un substrat subiectiv, observat mai cu seamă la teologii eleni.

2. Având o istorie atât de îndepărtată și de bogată, condacul ridică astăzi extrem de multe probleme: de la etimologie până la substratul filologic, de la componentele sale până la structura metrică. Totuși, prin forma și mesajul pe care-l transmite, condacul nu este altceva decât o nouă formă de plasticizare a evenimentelor soteriologice pe care Biserica le transmite de-a lungul celor două milenii. Înțelegem, așadar, că această nouă formă poetică deține atât un rol cultic – prin cuprinderea sa în cadrul Utreniei, cât și unul misionar – prin propovăduirea învățaturii creștine ortodoxe la nivelul credincioșilor. Prin forma sa, condacul a fost propus de Melod ca să accesibilizeze mesajul evanghelic și să-l apropie, prin muzică, ritm și măsură, pe credincios și mai mult de Hristos Cel mort și înviat.

Cântat la bancheturile bizantine și cunoscut atât de bine în palatele imperiale din Constantinopol, condacul și-a primit o formă definitivă în cadrul cultului. Dacă, astăzi, se mai păstrează doar într-o formă rezumativă (prooimionul și prima strofă, de obicei), existența și celebrarea *Imnului Acatist*, socotit a avea paternitate romaneică, rămâne singura mărturie a cântării condacului, așa cum era în epoca bizantină.

3. Marele talent al Sfântului Roman nu se descoperă numai la nivel filologic, unde rima și structurile metrice sunt păstrate cu multă acribie, ci el este legat de redarea cu multă simplitate a învățaturii Bisericii, care se adresează tuturor, oricând și oriunde. Darul Melodului stă în plasticizarea realităților soteriologice și în modul în care transpune fiecare detaliu din actul mântuirii noastre. Valoarea sa incontestabilă stă în putința redării prin condac (această omilie în versuri, acompaniată de melodie) a valorilor soteriologice și a introducerii lumii în taina mântuirii¹³⁵.

4. Sfântul Roman Melodul, prin preluarea unor fragmente sau idei ale diferiților Părinți greci, nu face altceva decât să indice realitatea că el nu a trăit în afara învățaturii acestora. Din contră, o cunoaște foarte bine și o „adaptează” secolului în care și-a desfășurat activitatea în tumultuoasa cetate a Bizanțului. Pe de altă parte, sursele patristice pe care le folosește imnograful bizantin sunt mai cu seamă de natură hristologică, tocmai ca efect al luptelor împotriva dumnezeirii Fiului lui Dumnezeu. Sfântul Roman Melodul nu face altceva decât să susțină învățătura acelor Părinți și să le dovedească acuratețea învățaturii transmise. Lupta romaneică se integrează luptei ofensive a Bisericii împotriva ereticilor, care, prin opiniile și viziunile lor, zdruncinau însuși actul mântuirii omului în Biserică, prin Iisus Hristos.

Sălășluindu-se în învățătura Părinților Bisericii, Roman Melodul arată că el nu se separă de ei, iar învățătura transmisă prin intermediul poeziei sale nu este una străină de cea a Părinților. Nu este nici nouă, proprie secolului în care a activat ca mare melod al cetății Bizanțului! Este învățătura „smeritului Roman”, care viețuiește și se hristomorfizează în Biserică, ascultând cuvintele Scripturii și hrănindu-se cu scrierile Părinților!

¹³⁵ „Per introdurre il popolo al mistero della salvezza”. Cf. *Romano il Melode. Kontakia/1*, introduzione di Viviana Mangogna, traduzione e note di Ugo Trombi, în col. „Collana di Testi Patristici”, fondata de Antonio Quacquarelli, diretta da Claudio Moreschini, vol. 197, Città Nuova, Roma, 2007, coperta a doua.