



Thomas Arentzen:

*St. Romanos Melodens Julehymne*

*Översettelse og kommentar*



Thomas Arentzen:

*St. Romanos Melodens Julehymne*  
*Oversettelse og kommentar*

Hovedfagsoppgave i kristendom ved Det teologiske fakultet  
Universitetet i Oslo, høsten 2005

Veiledere:  
Professor Tarald Rasmussen  
og  
Professor Øyvind Norderval

Omslagsillustrasjon:  
Enkaustisk ikon av Jomfru  
Maria og Jesusbarnet trolig  
malt i Konstantinopel på  
begynnelsen av det sjettede  
århundre.

*[The Logos,] while hiding himself for our benefit in a mysterious way, in the logoi, shows himself to our minds to the extent of our ability to understand, through visible objects which act like letters of the alphabet, whole and complete both individually and when related together. He, the undifferentiated, is seen in differentiated things, the simple in the compound ... the intangible in the tangible. Thus he gathers us together in himself through every object ... enabling us to rise into union with him, as he was dispersed in coming down to us.*

– St. Maximus Bekjenneren

*Bränn upp ert hjärta!*

– St. Maria (Skobtsova) av Paris

## INNHALDSFORTEGNELSE

Forord	5
Forkortelser	6
Innledning	7
<i>DEL I: Dikterens liv og verk</i>	11
Biografi	13
Forskningshistorie og kritiske utgaver	17
Kontaktet som genre	21
En liturgisk genre	26
Språket i kontaktene og prinsipper for oversettelse	30
<i>DEL II: Kommentar</i>	35
Innledende bemerkninger	37
Narrativ oppbygning	39
Tematikk og motiver	42
Formelle elementer	47
Prooimion	52
En retorisk ekskurs	57
α'	60
β'	65
γ'	69
δ'	71
ε'	74
ς'	76
ζ'	78
η'	81
θ'	83
ι'	86
ια'	88

ιβ'	90
ιγ'	92
ιδ'	95
ιε'	97
ις'	99
ιζ'	101
ιη'	103
[ιθ']	105
κ'	107
κα'	109
κβ'	112
κγ'	115
κδ'	118
Konklusjon	121
Bibliografi	122

## FORORD

En ikke ubetydelig del av arbeidet med denne hovedfagsoppgaven har bestått av studier ved Universitetet i Oxford, Trinity term 2005. Oppholdet bød på verdifulle møter med akademikere, men også med sentrale tekster og dokumenter ved The Bodleian Library. Den økonomisk støtten fra Det teologiske fakultet i Oslo satte meg i stand til å gjennomføre turen. Jeg er dypt takknemlig for dette bidraget.

Jeg vil gjerne også få takke mine veiledere professor Øyvind Norderval, som fikk meg av gårde til Oxford, og professor Tarald Rasmussen, hvis kjepp og stav har trøstet meg. Takk også til doktorgradsstipendiat Espen Dahl som satte meg i kontakt med de artige jesuittene ved Campion Hall.

Jeg er vordende professor Stig Simeon Frøyshov stor takk skyldig for hans standhaftige faglige hjelp og uformelle veiledning under hele arbeidsprosessen. Uvurderlig har også universitetslektor Vemund Blomkvists begeistring og språklige bistand vært.

Jeg er svært glad for å ha blitt tatt inn i *Norsk komité for bysantinske studiers* akademiske varme. At komitéen åpner seg for unge mennesker med interesse for feltet, er betydningsfullt for dem som blir inkludert, og i det lange løp forhåpentligvis også for NKBS selv.

Høsten 2004 fór jeg i østerled og ble vel fagnet i Miklagard. Takk gode, tyrkisktalende venn Bjarge Schwenke Fors.

Fremfor alt har min rause kone Benedicte, som sendte meg på studietur til Istanbul, støttet meg på alle vis. Takk!

*Thomas Arentzen  
Oslo, Mortensdag 2005*

## *FORKORTELSER<sup>1</sup>*

ABAW: *Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften*

ACCS: *Ancient Christian Commentary on Scripture*

ByA: *Byzantinisches Archiv*

Byz: *Byzantion*, Brüssel

BZ: *Byzantinische Zeitschrift*, Leipzig

CSCO: *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*

*Hymnes*: SC-utgaven, i.e. *Hymnes I-V* ved Grosdidier de Matons. Sidehenvisninger i denne oppgaven gjelder (dersom ikke annet er eksplisitt nevnt med romertallsanvisning) *Hymnes II* (SC 110) hvor Julehymnene finnes.

JÖB: *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, Wien

Lampe: *A Patristic Greek Lexicon*, (ed. G. W. H. Lampe) Oxford 1961-1965

LXX: Septuaginta

NO1930: Bibelen, Det Norske Bibelselskaps riksmålsoversettelse av 1930

NO1978: Bibelen, Det Norske Bibelselskaps bokmålsoversettelse av 1978

ODB: *The Oxford Dictionary of Byzantium*

OdSal: Salomos oder. Sitater er hentet fra *The Odes of Solomon*, Oxford 1973

OrChrA: *Orientalia Christiana Analecta*

OE: Oxford-utgaven, i.e. *Sancti Romani Melodi Cantica: Cantica genuina*

PrJak: Jakobs forevangelium

SC: *Sources chrétiennes*, Paris

StPatr: *Studia Patristica*, Leuven

TU: *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Altchristlichen Literatur*

VCSS: *Variorum Collected Studies Series*, Aldershot et al.

---

<sup>1</sup> Alminnelige fork. er ikke tatt med.



## INNLEDNING

**R**omanos Meloden<sup>2</sup> er blitt omtalt som Det bysantinske rikets største dikter, ”den kristne Pindar” og verdenshistoriens største hymnedikter. Likevel er det relativt få forskere som har arbeidet med dikterens arbeider; i Norge er det ingen. Enda færre har sett på *kontakiene*<sup>3</sup> fra en litterær synsvinkel.

Hovedhensikten med denne oppgaven er enkel, men tvefoldig: For det første å gi en litterær oversettelse av Romanos’ mest kjente verk *Julehymne (I)* til norsk.<sup>4</sup> For det andre å gjennomgå teksten for å se hva den forteller og hvordan.

Hvordan man skal tolke og analysere en tekst, er et grunnleggende metodisk spørsmål. Fra bibelvitenskapen kjennes diverse metoder – det være seg feministiske lesninger eller historisk-kritiske. Én trend tenderer mot å lese tekstene litterært, som helhetlige narrative fortellinger, heller enn å fordype seg i spørsmål om den historiske Jesus *bak* teksten. Grunnen er ikke at den historiske Jesus i og for seg er uinteressant – enn si ikke eksisterer – men, helt enkelt sagt, at tekstens narrative natur fordrer en narrativ lesning.

Nærværende Julehymne-kommentar har et lignende utgangspunkt: Julehymnen er en dramatisk fortelling; den er komponert for at publikum skal la seg engasjere av det som fortelles. Det er derfor nærliggende å kommentere teksten nettopp som en dramatisk fortelling, undersøke hvorledes intrigen utvikles og på hvilke måter karakterene er bygget opp. Diktverket inviterer til en drøfting av retoriske og poetiske virkemidler, for Romanos er en virkemidlenes mester. Mitsakis oppsummerer slik i sin monografi over Romanos språkbruk:

Romanos addresses his compositions to an audience he wants to teach but at the same time also to please, therefore he makes use of almost all available media to achieve this double aim.<sup>5</sup>

Diktets teologi er også viktig. Dogmatiske emner behandles i oppgaven, men de befinner seg *ikke* i fremstillingens brennpunkt. Denne oppgaven handler ikke om teologien bak dramaet, men om et teologisk drama. At en forstår Bachs kirkemusikk som sublime kunstverker, kan

---

<sup>2</sup> Hva gjelder greske og latinske navne- og ordformer, har jeg, så langt råd er, anvendt skrivemåter som allerede har vunnet hevd i norsk språkbruk, selv om dette i praksis fører til inkonsekvens av typen ’*Khalkedon*’, ’*Chrysostomos*’ og ’*Kristus*’.

<sup>3</sup> ’*Kontakion*’ er navnet på genren Romanos skrev i; en nærmere bestemmelse finnes i kap. ”Kontaktiet som genre” og ”En liturgisk genre”.

<sup>4</sup> Grosdidier de Matons katalogiserer det som kontakion nr. X, Maas-Trypanis som nr. I. Man kjenner til tre andre juletekster Romanos har forfattet. De omtales som Julehymne (II) og (III) og Julestikker (IV). Nummereringen behøver ikke oppta oss i forb. med denne oppg.; jeg følger Grosdidier de Matons’ tekstutg, hans nummerering og katalogisering av kontakiene fra SC-utg.

<sup>5</sup> Mitsakis, *The Language of Romanos the Melodist*, 163

knappt sies å være til forkleinelse for den dype religiøsitet som kommer til uttrykk i verkene hans.

I møte med Romanos-forskningen sitter en på ingen måte igjen med følelsen av at alt er kartlagt og avdekket; her ligger fortsatt mange kontinenter åpne for oppdagelse. Sånn sett skiller den seg i vesentlig grad fra bibelvitenskapen og dens enorme forskingshistorie. En litterær analyse av Romanos har mindre av historiske og filologiske bakgrunnskunnskaper å støtte seg til enn en lignende lesning av Matteusevangeliet. I tillegg til den litterær analysen av kontaktiet foretar derfor oppgaven to viktige ”sideblikk”:

- 1) Teksten blir sammenholdt med parallell bibeltekst. Julehymnen er en form for bibelparafrase, og Romanos’ bibelbruk er sofistisert. Dette ”sideblikket” bygger på et nokså grundig forskningsmateriale.
- 2) Teksten sammenholdes med den liturgiske sammenheng den er skrevet inn i. Som sin slektning prekenen hører kontaktiet hjemme i kirkerommet.

Hvorfor det er viktig å se hen til det liturgiske, kan illustreres slik: I det ytre handler Julehymnen om at de vise menn, takket være stjernen, har kommet frem til hulen på Betlehemsmarken. De ber om å få komme inn. Der inne faller de ned med gavene og tilber Jesusbarnet. Flere detaljer i beretningen virker imidlertid overraskende – for ikke å si umotiverte: Hvorfor har mennene en lengre dialog med Maria – gjennom døren, uten å se henne – før de trer inn i hulen? Hvorfor bruker dikteren en hel strofe på å fortelle at døren åpnes – hvor betydningsfull kan egentlig en liten grind i en grotte være? Romanos er ellers ikke påtagelig pratsom; hans stil er både konsis og lakonisk. Er det tilfeldig at oxen og asenet ikke er med i fortellingen, og at de vise menn ikke bare er tre stykker? Mange kommentatorer har forbigått disse spørsmålene i taushet.

Svaret på spørsmålene er, forsøker denne oppgaven å vise, at Romanos forteller to historier på én gang: Han forteller bibelhistorien som er kjent fra Matteusevangeliet og utviklet i andre kilder, men han forteller også historien om en prosesjon av mennesker som leder frem mot (kirke)dørene. Her stopper prosesjonen opp, banker på og ber, for så å skride inn mot Herrens trone innerst i kirkerommet. På tronen (alteret) frembæres messeofferet. De vise menn med sitt besøk i Betlehem blir utlagt som direkte forbilleder for tilhørerne, menigheten. Og vi kan regne med at den narrative dobbeltheten var innlysende for Romanos’ publikum, for dé visste at prosesjoner frem til kirkedørene og videre frem mot alteret utgjorde den rituelle ryggraden i deres liturgiske liv. I og med at det ikke er like innlysende for oss som moderne lesere, går en stor del av oppgaven med til å peke på tekstens rituelle referanser. Jeg mener dette er en forutsetning for å fatte diktets grunnleggende fortelling.

Foreløpig har Romanos-forskningen i det store og hele vært historisk-filologisk innstilt: Benytter dikteren greske eller syriske kilder? Hva slags genre springer kontaktet ut av? osv. De siste tiårene har imidlertid sett en viss interesse for kontaktets plass i den liturgiske sfæren. I forlengelsen av nyere forskning på feltet ser oppgaven nærmere på relasjonen mellom tekst og liturgi i én enkelt tekst ved å besvare spørsmålet Hvordan bruker dikteren det liturgisk liv til å gjenfortelle bibelhistorien? Og i neste instans: Hva er det verket dermed formidler?

Forøvrig vil oversettelsen, som utgjør en betydelig del av denne oppgaven, være preget av de samme perspektivene som kommentaren. Den skal fungere som en litterær tekst; den skal kunne leses som en fortelling. I den grad det lar seg gjøre, skal viktige bibelske og liturgiske paralleller komme til syne også i oversettelsen.

Alle disse bestrebelsene hører inn under oppgavens hoveddel, *Del II*, som er selve kommentaren og oversettelsen. *Del I* er en innledende avdeling som gir et grunnriss av forfatterens liv og verk, kontakiegenrens beskaffenhet og forskningens historie.



*DEL I*

*Dikterens liv og verk*



## BIOGRAFI

Att i betraktning hvilken velrenommert skikkelse St. Romanos (ca. 485–561) var i samtiden, er kildene til hans liv påtagelig mangelfulle; mye tyder på at et mer omfattende vita er gått tapt. De fire biografiske hovedkildene består av korte *synaxarie*beskrivelser<sup>6</sup> av helgenen Romanos' levned. Tekstene er flere hundre år yngre enn dikteren; de er påtagelig like og synes avhengige av en felles kilde.<sup>7</sup>

Kronologien i Romanos' liv faller i store trekk sammen med keiser Justinians: Begge fødes på 480-tallet, kommer til Konstantinopel under Anastasius Is regjeringstid, har sin storhetstid rundt midten av det sjette århundre og dør på 560-tallet.

På begynnelsen av det sjette århundre drog den unge Romanos til Konstantinopel og fikk stillingen som dikter og komponist ved en kirke viet Vår Frue i Kyrou-kvarteret (dagens Hexi-Maramara.) Her forble han til sin død – og enda lenger; han ble nemlig gravlagt samme sted.

Før han ankom byen hadde han rukket å diakonvies og tjene som diakon i Oppstandelseskirken i Beirut. På bakgrunn av dette antar man at han ble født på 480–90-tallet. Kom han til verden tidligere, ville han blitt urimelig gammel; fødtes han senere, ville han ikke nådd Konstantinopel under Anastasius' regjeringstid, slik *synaxariene* forutsetter.

Romanos vokste opp i Emesa (Homs i vår tids Syria), en hellenisert syrisk by ved Orontesfloden. Byen var velstående og hadde en betydelig kristen befolkning. Romanos var syrer. Et senere kontakion omtaler ham som ”av hebreernes ætt”<sup>8</sup>, men opplysningen er ikke entydig: Betyr det rett og slett at han etnisk sett var semitt, altså syrer, i motsetning til greker, eller impliserer det at dikteren hadde konvertert fra jødedommen? Hans grundige kjennskap til Det gamle testamente er neppe grunnlag godt nok til å underbygge det siste.<sup>9</sup>

Både syrisk og gresk språk har nok helgenen mestret fra barndommen av.<sup>10</sup> Mitsakis tenker seg at Romanos fikk sin boklige dannelse ved en retorikk-skole i hjemtraktene og mener hans

---

<sup>6</sup> 'synaxarion' er en liturgisk kalenderfortegnelse over helgenfeiringer hvori innført en kort fremstilling av den enkelte helgens liv.

<sup>7</sup> For gjengivelse og diskusjon av de biografiske kildene se Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, 159ff.

<sup>8</sup> Ibid, 169

<sup>9</sup> Schork, *Sacred Song from the Byzantine Pulpit: Romanos the Melodist*, 5

<sup>10</sup> Koder, *Mit der Seele Augen sah er deines Lichtes Zeichen, Herr: Hymnen des orthodoxen Kirchenjahres von Romanos dem Meloden*, 7. Bl.a. Romanos' språklige semittismer og bruk av oppr. sem. navneformer (i.m.t. gr.) på bib. pers. peker i denne retning.

verker forutsetter den annen sofistikk.<sup>11</sup> Kontakiene tyder dessuten på studier av Skriften, av greske prosahomilier og av syriske prekener på vers, særlig St. Efraim Syrerens.

Det var ikke uvanlig at bedrestilte borgere av syrisk avstamning lot sine sønner oppdras tospråklig.<sup>12</sup> Romanos' navn er gresk og betyr 'romer'; det var populært i sekulære miljøer i det femte århundre.<sup>13</sup> Han var borger av det bysantinerne selv oppfattet som Det romerske riket.

Den som ville opp og frem i Det nye Rom trengte en hellenisert dannelses. Nå nøy riktignok syrisk språk en ikke ubetydelig anseelse pga. den sterke syriske kirken, og de to kulturspråkene farget naturligvis av på hverandre, men mens gresk var det klassiske hovedstadsspråket, var syrisk befengt med en eim av bondeland. Hva gjaldt poesi, var saken en annen. Sebastian Brock skriver:

Indeed, so great was the prestige of Syriac poetry in the fifth century that this posed a source of embarrassment for Greek cultural chauvinism, which could not bear to see literary excellence issuing from barbarity...<sup>14</sup>

Legendens velkjente inspirasjonsbolk forteller at en julaften Romanos tok del i allnattsvigilien i Blachernae-kirken, viste Guds Moder seg for ham. Hun bød ham en skriftrull å ete, og han svelget den.<sup>15</sup> Etter å ha svelget, trådte han opp på *ambonen*<sup>16</sup> og kvad Julehymne (I). Den samme inspirasjonsepisoden blir vanligvis gjengitt på Romanos-ikoner.

I vår sammenheng er fire aspekter ved episoden spesielt interessante:

For det første viser den at Julehymnen tidlig ble ansett som et stort mesterverk, selve kronen på Romanos' mesterskap; diktet må ha vært godt kjent både i hans levetid og siden.

For det annet forteller en tilsvarende legende at landsmannen Efraim Syrerens ble inspirert på lignende vis. Romanos står i rekken av guddommelig inspirerte forfattere som profeten Esekiel, apokalyptikeren Johannes og poeten Efraim.<sup>17</sup>

For det tredje: Som kirkelig hymnedikter var Romanos i samtidens øyne en forfatter av himmelsk poesi.<sup>18</sup>

Sist men ikke minst forteller den noe konkret og historisk om liturgisk plassering: Komponisten fremførte kontakiet fra *ambonen* under de almenne allnattsvigilien<sup>19</sup> i byens store kirker.

---

<sup>11</sup> Mitsakis, *The Language*, 2 samt 163

<sup>12</sup> Avsnittet tar utgangspunkt i Brock, "Greek and Syriac in Late Antique Syria".

<sup>13</sup> ODB, 1806

<sup>14</sup> Brock, "Greek and Syriac in Late Antique Syria", 152-153

<sup>15</sup> De bib. forelegg for motivet er Esek 2,8-3,3 og JohÅp 10,8-11.

<sup>16</sup> *Ambon* tilsv. prekestol; se kap. "En liturgisk genre".

<sup>17</sup> Se Petersen, *The Diatessaron and Ephrem Syrus as Sources of Romanos the Melodist*, 2 (n. 6)

<sup>18</sup> Jf. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, 58ff



Romanos fant sin muse i selveste Himmeldronningen, Konstantinopels høye beskytterinne. Han var *melode*<sup>20</sup> ved Guds Moder-kirken i det avsidesliggende Kyrou-kvartalet. En melode var i Bysants del av den lavere geistlighet,<sup>21</sup> én som fremførte hymner i kirken. Meloder har rimeligvis komponert hymner selv også, slik Romanos gjorde.

Dikteren var diakon hele sitt voksne liv. Man antar at han ikke var gift, men at han heller aldri ble munkeviet.<sup>22</sup> Kommen til skjells år og alder – etter år 555, men før ny-innvielsen av Hagia Sophia julaften 562 (ettersom han ikke skrev noen hymne for denne anledningen)<sup>23</sup> – døde han som rikets store versesmed. Kontakiene hans var populære allerede mens han levde og ble sikkert fremført i Hagia Sophia. Skjønt der ikke finnes klare indikasjoner på at han hadde noen offisiell stilling ved hoffet, kan det virke som om Romanos var kjent i kretsen rundt keiseren.<sup>24</sup>

Alle bevarte Romanos-tekster, bortsett fra et par kortere fragmenter, er kontakier; de aller fleste har bibelske motiver.

Skriftet *St. Artemios' mirakler*, forfattet nokså nøyaktig hundre år etter Romanos' død, omtaler "τὰ στίχη τοῦ ἐν ἁγίοις ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ";<sup>25</sup> man kjente ham allerede som en hellig mann. Epitetet 'den ydmyke' – så ofte innskrevet i akrostikaene<sup>26</sup> – var blitt hengende ved ham. Den ortodokse kirke feirer hans minne den 1. oktober.

Ikonmalere har ofte avbildet St. Romanos. Høytidsikonet for *Guds Moders beskyttende slør* (Pokrov) viser nemlig Romanos stående på *ambonen* i Blachernae under Jomfruen; han er kledd i diakonskrud og holder frem en bokrull med innledningsstrofen (prooimiet) fra Julehymne (I). Bakgrunnen for dette er ikke historisk, for høytiden *Det beskyttende slør* er yngre enn Romanos. Helgedagen for St. Romanos faller imidlertid på 1. oktober, som er *Det beskyttende slør*-dagen. Det at Romanos har fått plass på ikonet, skyldes også at Romanos' navn er knyttet til Guds Moder, hennes beskytterrolle og hennes Blachernae-kirke. Julehymne (I), såvel som mange andre av hans komposisjon, handler om henne.

Etter Romanos' død skrev mang en dikter kontakier i mesterens navn, dvs. at de skrev kontakier hvor Romanos' navn var innskrevet i akrostikonet. Forskningen har derfor strevd

---

<sup>19</sup> Ang. denne gudstjenesteformen se kap. "En liturgisk genre" samt f.eks. ODB, 2166

<sup>20</sup> 'melode' er en fornorsket form av gr. 'melodos'; cf. *Betlehem og Golgata: 4 kontakier av hl. Romanos Melodos*, 25 et passim.

<sup>21</sup> Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, 14

<sup>22</sup> Grunnlaget for antagelsen er at han i kontakion LIII omtaler klosterlivet sett fra utsiden, ikke som én som kjenner det fra innsiden.

<sup>23</sup> Ang. *terminus post quem* for Romanos' død og diskusjon av årstall, se f.eks. Maas-Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica: Cantica genuina*, xix-xx; Petersen, *The Diatessaron*, 2-3; Koder, *Mit der Seele Augen*, 8

<sup>24</sup> Se forøvrig Maas-Trypanis, *Sancti Romani*, xvi-xvii

<sup>25</sup> *St. Artemios' mirakler* (18)

<sup>26</sup> Se kap. "Kontaktiet som genre" og "Formelle elementer".

med å identifisere de genuine Romanos-komposisjonene. Julehymne (I), hans mest kjente opus, er det dog ingen tvil om ektheten av.

Romanos levde i en tid da akademiet i Athen ble stengt, en tid før Muhammeds fødsel, før den konstantinopolitanske gudstjeneste-tradisjonen ble fortrenget av den palestinske. Det var før ikonoklasmen og før billedrikdommen etter ikonoklasmen. Mosaikker og ikoner fantes i kirkene, men ikke i et like stort monn og med den samme skjematiske konformiteten som senere. Riket betraktet seg selv som Romerriket, og latineren Justinian (som talte barbarisk gresk) betraktet seg selv som universell, romersk keiser. Han konsoliderte riket og lovverket; Middelhavet ble atter *Mare nostrum*. Keiseren lot etterhånden hæren nedprioritere og konsentrerte seg mer og mer om kirkelige spørsmål. I sydøst bredte det persiske riket seg utover.

Om ikke keiserhusets forhold til Khalkedon var avklart,<sup>27</sup> viste iallfall Justinian – akkurat som Romanos – en klar front mot nestorianismen. Romanos fikk ikke bare bevitne ferdigstillelsen av storverkene Hagia Sophia og Hagia Irene, han fikk også oppleve silkeproduksjon i Konstantinopel. Det var det overdådiges tid, monumentene og prosesjonenes tid. Romanos' diktning er den liturgiske poesiers tilsvarende til justiniansk svimlende prakt og glans. Han var, som Wellesz har påpekt, æraens *poeta vere Christianus*.<sup>28</sup> Keiser Justinian var antagelig blant dikterens oppdragsgivere.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Gray, "The Legacy of Chalcedon: Christological Problems and Their Significance", 215-238

<sup>28</sup> Wellesz, *Byzantine Music*, 188

<sup>29</sup> Koder, *Mit der Seele Augen*, 8

## FORSKNINGSHISTORIE OG KRITISKE UTGAVER

Følgende er en kortfattet gjennomgang av forskningshistorien. Det vises forøvrig til bibliografien.

Kontakiene er overlevert oss i såkalte *kontakrier*, kontakiesamlinger som stammer fra 900–1300-tallet. Ingen av dem peker seg ut som primære. De aller fleste av disse kodeksene inneholder Julehymne (I). Tekstkritikken mener at Romanos' originale tekster er korrigert av skrivere i en senere periode som (pga. den nye hymnestilen) ikke har forstått metrikken i Romanos' gamle tekster. Forøvrig skrev man ikke aksenter på Romanos' tid, hvilket kan ha ført til en rekke feilskrivninger senere.<sup>30</sup> Et nesten samtidig papyrusfragment av ett kontakion er funnet i Egypt.

Man har gjerne regnet kardinal J. B. Pitra som ”der Entdecker des Romanos”.<sup>31</sup> I *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata* og *Sanctus Romanus veterum melodorum Princeps* utgav og kommenterte han henholdsvis 29 og tre kontakier, bl.a. *Canticum in Christi Nativitate* (dvs. Julehymne (I)). En latinsk oversettelse ledsager de greske tekstene. Han la i det hele tatt fundamentet for den videre kontakie-forskningen idet han ”oppdaget” det *isosyllabiske* prinsipp (se ndf.) i bysantinsk diktning.<sup>32</sup>

Romanos-forskningen har siden dreiet seg mye om tekstkritiske og historiske spørsmål: Når levde Romanos, under keiser Anastasius I eller II? Var han syrer, og er kontakiet syrisk? Hvilke kontakier er ekte, og hvilke er skrevet av en pseudo-Romanos? Hvordan så kontakiene opprinnelig ut, hva slags metrikk finnes i kontakiene?

Særlig utgiverne av de kritiske utgavene har drøftet disse spørsmålene. Karl Krumbacher var den første som planla å utgi en fullstendig kritisk utgave av kontakiene; så langt kom han aldri, men han etterlot seg et viktig fundament for den senere etableringen av kritiske utgaver. *Die Akrostichis in der griechischen Kirkchenpoesie* og avhandlingen *Miscellen zu Romanos* fra begynnelsen av 1900-hundretallet behandler kontakiets formelle elementer.

Tre navn skulle komme til å markere seg spesielt i Romanos-forskningen i det tyvende århundre: Den første er Krumbacher-eleven Paul Maas, som med utgangspunkt i Krumbachers arbeide redigerte ferdig en komplett kritisk utgave. Allerede i 1924 presenterte

---

<sup>30</sup> Kontakariene og de ulike manuskriptene drøftes i Grosdidier de Matons *Romanos le Mélode et les origines*, 67ff, foruten i de kritiske utg.

<sup>31</sup> Maas, ”Das Weihnachtslied des Romanos”, 1

<sup>32</sup> For en kritisk kommentar, se Petersen, *The Diatessaron*, 7-8.

han sin kritiske versjon av Julehymne (I) i artikkelen "Das Weihnachtslied des Romanos". Han var også klar over at Romanos var påvirket av verkene til Efraim Syreren.

Den andre er hans elev C. A. Trypanis, som i 1963 endelig utgav den såkalte Oxford-utgaven (OE) sammen med Maas. Den bestod av 59 (antatt) ekte Romanos-kontakier. I 1970 – etter Maas' bortgang – kom bind to, som består av 30 (antatt) pseudo-Romanos. Begge redaktørene var klassisk-filologer og publiserte en rekke artikler og bøker om gresk metrikk og diktning generelt, men særlig om Romanos' metrikk og rekonstruksjonen av denne.

Diskusjonen om kontakier og ekthet angår i liten grad denne oppgaven. Ingen bestrider at Romanos har komponert Julehymne (I). Det samme gjelder de andre kontaktiene det henvises til i oppgaven. Jevnt over betviler forskningen ektheten av de hagiografiske kontaktiene, mens de som har bibelske motiver, regnes som genuine.

Det tredje navnet er José Grosdidier de Matons. Kort tid etter OE begynte hans fembindsutgivelse i Sources Chrétiennes (SC) å komme. Skjønt *Hymnes*<sup>33</sup> ikke er komplett – ytterligere to bind var planlagt da han falt fra i 1983 – foretrekkes den av forskere flest. 56 (antatt) genuine kontakier er med; Grosdidier de Matons regnet flere kontakier for ekte enn OE. *Hymnes* er fyldigere enn OE, den er grundigere kommentert og har en fransk oversettelse av alle hymnene.

Grosdidier de Matons utgav også *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance* i 1977. I nyere Romanos-forskning er det en grunnleggende monografi. Grosdidier de Matons tok for seg alle de omstridte temaene: Kontaktiets opprinnelse og dets formelle sider, Romanos' biografi, teologi og språk.

Bysantinisten Nikolaos B. Tomadakis' greske firebindsutgave av 49 kontakier kom allerede i 1952-1961. Den er blitt kritisert for å støtte seg ensidig på én manuskripttradisjon, nemlig dén fra Patmos; dessuten bygger den på en teori om bysantinsk metrikk som har vunnet liten gehør i forskningen forøvrig. Julehymne (I) er ikke med.

Generelt kan en si at *Hymnes*- og OE-utgiverne, i motsetning til Tomadakis, er enige om hva slags type metriske vers kontaktiene er, selv om der kan finnes uenigheter i enkelthetene. I følge denne konsensus er kontaktiene forfattet over strenge og ytterst avanserte metriske skjemaer.

På sekstitallet fant et særs opplysende ordskifte sted: Kort etter OE utkom, publiserte G. Zuntz den kritiske "Probleme des Romanos-Textes", som var en gjennomgang av og et angrep på selve fundamentet for OE og utgivernes metrum-teori. Trypanis svarte på kritikken

---

<sup>33</sup> Også kalt 'Paris-utgaven'.

i "The Metres of Romanos". Også Christian Hannick har senere inntatt en kritisk innstilling med "Zur Metrik des Kontakion".<sup>34</sup> Deres alternative teori er at kontaktiene ikke er bygget over et så strengt metrum, men at versene har et fast antall trykksterke stavelser; hverken *homotoni* eller *isosyllabi* er bærende prinsipper i kontaktiene.<sup>35</sup>

Hva slags kilder har dikteren brukt? I hvilken grad stod han i en gresk tradisjon og i hvilken grad i en syrisk? R. Joseph Schork forsøkte med sin doktorgradsavhandling *The Sources of the Christological Hymns of Romanos the Melodist* (skrevet under Maas' veiledning) å trekke frem de greskspråklige patristiske og bibelske kilder Romanos har anvendt. Schork fortsatte studiet med en artikkel om typologi og sin *Sacred Song from the Byzantine Pulpit*, en nokså fri oversettelse og kommentar til et utvalg kontakier.

William L. Petersen har levert et uvurderlig bidrag til kildediskusjonen med boken *The Diatessaron and Ephrem Syrus as Sources of Romanos the Melodist*. Han viser at i motsetning til hva Grosdidier de Matons trodde, er Romanos avhengig av en syrisk Efraim og en syrisk Diatessaron. Studien fikk en enorm betydning da ingen tidligere hadde foretatt en slik systematisk sammenligning. Man kan kritisere Petersen for å trekke for raske slutninger vedrørende Romanos' forhold til Efraims tekster – tross alt har nok mye av Efraims verk vært så utbredt at det har blitt en innarbeidet del av syrisk teologisk litteratur og språk – men Petersen etablerer uansett Romanos trygt innenfor den syriske tradisjonen.

Genrespørsmålet og forholdet til syrisk litteratur er også belyst av Sebastian Brock.

Hva slags genre er egentlig kontaktiene og hva slags språk er det Romanos bruker? Grunnstudien på det språklige feltet er utført av Kariophilis Mitsakis. Hans monografi *The Language of Romanos the Melodist* er fortsatt standard hva gjelder de lingvistiske og stilistiske sidene ved forfatterskapet.

I de senere år har interessen for de liturgiske aspekter ved kontakiet vokst. Alexander Lingas har vist hvor i det liturgiske rom kontaktiene ble fremført – at de ikke er prekener til bruk under matutin eller nattverdsliturgien, men at de, slik Grosdidier de Matons trodde, ble skrevet for allnattsvigilien eller *pannychis*. Han demonstrerer også at Pitras standhaftige teori – at kanon skulle ha fordrevet kontakion – ikke har noe for seg. Snarere var kontakiet en fast bestanddel i den bysantinske katedralritus og en levende genre helt frem til latinernes inntog i 1204.

I forbindelse med bysantinsk liturgisk tradisjon er Robert Tafts grunnleggende studier de mest verdifulle.

---

<sup>34</sup> Se ndf. under kap. "Formelle elementer".

<sup>35</sup> Se kap. "Kontaktiet som genre".

Så sent som i 2005 publiserte Derek Krueger den innsiktsfulle artikkelen ”Christian Piety and Practice in the Sixth Century” hvor han vier Romanos oppmerksomhet. Det er særlig forholdet mellom hymnografien og fromhetslivet han tar for seg. Artikkelens knappe omfang tillater ham ikke å vise den intime forbindelsen mellom Romanos-tekst og liturgisk fromhet.

Kruegers interesse for diktverkene qua del av samtidens fromhetsliv er det denne oppgaven bygger videre på.

En narrativ, retorisk eller litterær tilnærming til Romanos er sjeldsynt. Schork har som nevnt berørt emnet. Homilieforskeren J. H. Barkhuizen har i de seneste årene foretatt noen rent retorisk-litterære analyser av enkeltstående kontakier, men ikke Julehymne (I). Han har også undersøkt kristologiske sider ved Romanos’ diktning.

En systematisk fremstilling av Julehymne (I) som liturgisk-litterært verk finnes ikke.

## KONTAKIET SOM GENRE

Kontakiet er en unik genre i Kirkens historie. Trypanis kaller det "the one and only great original achievement of Byzantine literature."<sup>36</sup> Selve begrepet **Κ**οντάκιον er avledet av ordene κοντός eller κόνταξ som betyr 'stav', og kan betegne den stav pergamentet rulles rundt for å utvirke en skriftrull. Kristne tok tidlig i bruk kodekser i de fleste anledninger, men ved fremføring av kontakier nyttet man skriftruller.<sup>37</sup> Romanos brukte ikke selv ordet som genrebetegnelse – som det ble det først vanlig i løpet av det niende århundre. I dag er det alment akseptert som navn på den genre Romanos skrev innenfor, og som melodien kalte for ψαλμός, ὕμνος, αἶνος, ποίημα, ἔπος eller ᾠδή.<sup>38</sup>

Det eldste kontakiet man kjenner til, ble trolig skrevet på slutten av det femte århundre, dvs. under Romanos' oppvekst, og kalles θρήνος 'Αδάμ; forfatteren er ukjent.<sup>39</sup> Selv om Romanos ikke var den første kontakieforfatteren, slik enkelte tradisjoner forutsetter, ble han det samme for kontakiet som kong David ble for salmen eller apostelen Paulus for epistelen: Verker av ukjent opphav ble tilskrevet ham, og andre diktere skrev under hans navn. Før ham var genren ny og til dels umoden; etter ham var den vel omtykt i lang tid. Dette kapittelet handler om kontakiet slik Romanos utformet det.<sup>40</sup>

Kontakiene er en type dramatiske verseprekener; de ble komponert for liturgisk bruk i forbindelse med store høytider og begivenheter i kirkeåret. På den ene siden har genren sine røtter i det femte århundres greske prosapreken. På den annen side står den i gjeld til hymnisk poesi, særlig den syriske. Dertil kommer at syrisk prekentradisjon øvde en massiv innflytelse på gresk homilielitteratur fra det femte århundre og utover.<sup>41</sup>

Maas mente at kontakiet var en genre som sprang ut av syrisk poesi.<sup>42</sup> Grosdidier de Matons så på den annen side kontakiet som en i bunn og grunn gresk genre utviklet fra den greske verseprekenen (representert ved St. Meliton av Sardes' Om Påsken.)<sup>43</sup> Etter Petersens og Brocks studier av forholdet mellom Romanos og syriske kilder vil det imidlertid være

<sup>36</sup> Maas-Trypanis, *Sancti Romani*, xiv

<sup>37</sup> *Lexikon der antiken christlichen Literatur*, 385

<sup>38</sup> Betegnelsene er innskrevet i hans akrostikaer.

<sup>39</sup> *Lexikon der antiken christlichen Literatur*, 385

<sup>40</sup> For kontakiet før Romanos, se Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 28ff samt Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica*.

<sup>41</sup> Schork, "Dramatic Dimension in Byzantine Hymns", 274; jf. Maas-Trypanis, *Sancti Romani*, xii-xiii

<sup>42</sup> Maas, "Das Kontakion", 290 et passim

<sup>43</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 16ff

vanskelig å argumentere imot kontaktiets syriske bakgrunn og en syrisk påvirkning på Romanos.<sup>44</sup> Den nære forbindelsen til syrisk litteratur vil også denne oppgaven forutsette.

Det lar seg likevel ikke gjøre å angi én enkelt syrisk genre som kontaktiet er en slags gresk oversettelse av. Formelt sett slekter det på den syriske hymneformen *madrasha*.<sup>45</sup> (*Homotoni* er et element som imidlertid ikke finnes i *madrasha*.) Et *madrasha* er bygget opp av strofer skrevet over komplekse stavelsesmønstre og med rim. Dialog kan inngå som en viktig del av fortellerteknikken, og strofene munner ut i et omkved. Akrostikon forekommer vanligvis.

Genren *sughita* er nært beslektet med *madrasha*. Også her finnes akrostikon. Dramatisk dialog og fri episk gjengivelse av bibelske motiver kjennetegner genren.

Som vi allerede har vært inne på, skrev Romanos en *liturgisk* poesi, men den er også utpreget *bibelsk*. Dette er på sett og vis to sider av samme sak, for bibelsk tekst, særlig Psalteret, utgjorde fortsatt hovedtyngden av det liturgiske materialet. Gjennom kirkegang lærte bysantineren sin Bibel å kjenne. Men hvordan forholder dikteren seg til de bibelske fortellingene?

Som prekerer flest er Romanos-kontaktiene pedagogiske og øyensynlig skrevet for at legfolk skal kunne se seg selv i de bibelske karakterene og ane dybden av de store teologiske spørsmålene. Kirkegjengeren blir trukket inn i dramaet og ender opp som én av Jesu samtidige.

Kontaktiene har også apologetiske hensikter; personene i dramaet stiller menighetens spørsmål i møte med evangeliet: Kan et lite barn være Gud? Hvorfor skulle Den allmechtige ønske seg en fødsel i en krybbe? I Julehymne (I) lar dikteren vismennene stå vantro ved synet av Josef: Maria var vel ikke gift? Som i Jobs bok får de store spørsmål og svar komme til orde, men de stilles og besvares ikke på spekulativt eller utgreiende vis. Romanos konstaterer at Gud er lik et lite barn; han vil ikke forklare det. Teknikken går snarere ut på å ”dyrke” slike uforståeligheter; kristentroen er per definisjon ubegripelig.

Av alle kontaktiene overlevert under melodens navn, er det stort sett bare de med bibelske motiver forskningen regner som ekte. Hans diktning, hele hans språk og hele hans billedverden, er gjennomsyret av bibelske motiver og forelegg.<sup>46</sup> Ikke minst gammeltestamentlige typologier forefinnes på alle plan i det dikteriske universet. Det er som om dikteren besjeler hele GT og NT og gir dem liv, slik at alle deler får mening og betydning.

---

<sup>44</sup> Petersen, *The Diatessaron*; cf. òg Brock, “From Ephrem to Romanos”.

<sup>45</sup> Avsnittet bygger på Brock, ”From Ephrem to Romanos”, særll. 140-141, jf. Petersen, *The Diatessaron*, 12-13 og Maas, ”Das Kontakion”.

<sup>46</sup> ”Intet er ugyldig i Skriften, intet uklart, men alt er rett frem” (XII, Julehymne (III), γ’3)



Kjente og kjære historier videreutvikles og mediteres over. Julehymnen byr på mange eksempler: Det nyfødte Jesusbarnet taler til Maria om sin omnipresens. De vise menn forklarer hvorledes de er kommet ut av Predikerens *idelige tomhet* i det babylonske eksil, hvorledes den gammeltestamentlige Bileam har utlagt profetiene for dem, og hvorledes de selv ble røsket bort fra ildovnen i Persia – dén vi kjenner fra Danielsboken. Alt dette skjer på det samme temporale plan. De vise menn er pilegrimer fra det gammeltestamentlige univers på vei til det nytestamentlige.

På den ene side holder dikteren seg nokså strengt til den bibelske (eller tradisjonelle) fortellingen; på den annen side kvier han seg ikke for å dikte videre på de enkle bibelperikopene og gjenfortelle historien på en slik måte at den utgjør et selvstendig og fullstendig litterært verk. Én som er ukjent med evangeliefortellingene, kan godt lese Julehymnen som et begripelig og avsluttet hele.

Motivmessig er kontaktiene – som mye av samtidens religiøse litteratur – kristosentriske (og mariosentriske.) Årsaken er ikke nødvendigvis dogmatisk, men at tekstene så ofte henter sitt materiale fra evangeliefortellingene og skal passe til de nye Kristus- og Maria-høytidene. Dikteren er ikke uinteressert i de øvrige personene i Treenigheten, men saken er nok at Den menneskevordne egner seg best for diktenes jordnære dramaer.

De dramatiske elementene er velutviklet hos Romanos som hos flere av hans samtidige. Moderne lesere har lurt på om ikke kontaktiene ble fremført som tablåaktige syngespill, noen slags operaer. Imidlertid finner en slik idé ikke lenger tilslutning i forskningen; f.eks. er ikke replikkene delt inn slik at det faller seg naturlig for to eller flere sangere å synge dem mot hverandre. Ingenting tyder heller på at den typen kirkespill fantes i det sjette århundre.<sup>47</sup>

Dét sagt røper likevel spørsmålet noe vesentlig om kontaktienes narrative oppbygning: Går vi til Julehymne (I), finner vi at handlingen er stilisert; dramaet utspiller seg innen rammene av tidens, stedets og handlingens enhet; replikkvekslingen driver intrigen fremover. Karakterene er levende beskrevet.

Om Romanos' verker ikke var scenedramaer, kan de godt kalles drama på samme måte som de gamle epos er dramaer, eller slik balladene og kvadene er det: dramaer i poetisk form ment for deklamasjon eller sang.

---

<sup>47</sup> Se f.eks. Schork, "Dramatic Dimension"

Kontaktiet, i Romanos' utforming, kjennetegnes ved et *kvalitativt metrum* bygget på *isosyllabiske* og *homotoniske* prinsipper: Hver stavelse har som i norsk poesi lik verdi; rytmen blir til i vekslingen mellom trykksterke og trykksvake stavelser. Alle strofene følger i så måte en mønsterstrofe. Eksempelvis har tredje vers i én strofe like mange stavelser som tredje vers i de øvrige strofene (*isosyllabi*) og det samme mønster av trykksterke og -svake stavelser (*homotoni*).

Forøvrig har kontaktiene følgende karakteristika: akrostikon, dramatisk dialog, en retorisk stil preget av gorgianske figurer, en strofisk oppdeling og et omkved som avrunder hver strofe og som har vært sunget av et kor. Alle strofene i ett kontakion har like mange eller tilnærmet like mange stavelser. Sammensetningen og bruken av de poetiske virkemidlene finner primært sine forbilleder i den syriske diktningen.<sup>48</sup> En viktig nyskapning utgjør det integrerte omkvedet. Omkvedet i hver av Romanos' strofer blir en integrert del av meningsdannelsen i setningen, og ikke bare et "amen".<sup>49</sup>

Et kontakion kan bestå av et ubestemt antall hovedstrofer (*oikoi*) – i Romanos' tilfelle mellom 11 og 40 – samt en innledningsstrofe (kalt enten *prooimion* eller *koukoulion*.) Stundom har et kontakion to eller flere prooimier.

Alle *oikoi* i ett kontakion følger den samme mønsterstrofen – undertiden kalt *heirmos* – og er således *isometriske* (har den samme metriske strukturen.) Prooimiet er derimot *allometrisk*; det følger et annet metrisk skjema.

De enkelte vers i en strofe er ikke identiske. I motsetning til den metriske poesi vi er best kjent med, som er bygget opp ved gjentakelse av den samme verséfoten – f.eks. femfotet jambe eller troké – har i prinsippet hvert kolon i Romanos' strofer en egen metrisk oppbygning.<sup>50</sup>

Om vi lar *a*, *b* og *c* stå for ulike rytmiske mønstre, kunne et tenkt trestrofet kontakion med tre vers i hver strofe se slik ut:

---

<sup>48</sup> Jf. Brock, "From Ephrem to Romanos"

<sup>49</sup> Maas, "Das Kontakion", 296

<sup>50</sup> Derfor er begrepet 'metrum' strengt tatt upresist i forb. med kontaktiene. I mangel på noe bedre tyr jeg imidlertid til 'metrisk' for å beskrive det som har med skjematisk rytme i poesien å gjøre.

*a*

*b*

*c*

*a*

*b*

*c*

*a*

*b*

*c*

I teorien kan en tenke seg en uendelig mengde ulike metriske mønstre avstemt i forhold til melodien, og i utgangspunktet var hvert kontakion metrisk unikt, *idiomelisk*. Etterhvert begynte man å skrive kontakier som fulgte mønsteret fra et annet (ofte kjent og kjært) kontakion. Forbillede-kontaktiet kalles så *prosomoion*.<sup>51</sup>

Kontaktiets popularitet er nok noe av grunnen til at det klassiske kvantitative versemetret i gresk litteratur med tiden måtte gi tapt for det kvalitative, skjønt det ikke var kontakieforfatternes oppfinnelse. Nyansene i de musikalske aksentene og stavelseslengdene hadde lenge før Romanos' tid forsvunnet fra gresk koine; kvantitative vers endte opp som en hobby for en klassisk dannet elite. Folkelig poesi – som skulle fungere muntlig snarere enn skriftlig – antok kvalitativ metrikk.

Semittisk poesi bygde på kvalitativ metrikk, hvilket er av avgjørende betydning ikke bare for syrerer Romanos, men også for kontaktiet som genre. Forøvrig finnes der en mengde eksempler fra århundrene før Romanos på gresk poesi komponert over et kvalitativt metrum; det samme gjelder for det femte og sjette århundres metriske prekener.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Koder, *Mit der Seele Augen*, 12

<sup>52</sup> Se f.eks. Schork, *The Sources*, 12-26

## EN LITURGISK GENRE

**S**om en form for sungen preken er kontaktiet en liturgisk genre. Kildene til det sjette århundres liturghistorie i Konstantinopel er dårlige; de eldste skriftene som gir en detaljert beskrivelse av den bysantinske katedralritus eller *asmatike akolouthia*, er flere århundrer yngre enn Romanos – den viktigste kilden er *Typikon for Storkirken*.<sup>53</sup> Nøyaktig hvor mye liturgiene forandret seg i denne perioden, er omstridt; jeg vil referere til typikonet i oppgaven og forutsette at iallfall bibellesningene har holdt seg mer eller mindre uforandret.<sup>54</sup>

Selv om utviklingen av gudstjenestelivet i Bysants var konservativ, lar det seg gjøre å holde frem noen sentrale endringer i tiden frem mot det sjette århundre:<sup>55</sup> Den kristne kultus opplever en veldig blomstringstid i perioden etter St. Konstantin: Monumentale kirkebygg reiser seg, og det rituelle liv blir mere komplisert og dramatisk, preget av hofflivets pomp og prunk. En viktig rolle inntar (som vi skal komme tilbake til) optogene gjennom Konstantinopels gater.

Den liturgiske fromheten går i mysteriologisk retning, en tendens som kommer klast til uttrykk i skriftene tilskrevet St. Dionysius Areopagiten.<sup>56</sup> Til felles med Julehymnen har disse skriftene bl.a. at forfatteren trolig er syrer født i det femte århundre, at de er opptatt av engler og deres gudstjenestefellesskap med mennesker, og at lysmetaforikken antar en sentral plass. Wellesz antyder at Dionysius' teologi påvirket Romanos direkte,<sup>57</sup> men det legger utenfor denne oppgavens rammer å postulere noe om dette.

Kirken mister deler av sitt eskatologiske sidesyn, og kirkeårets kalender av datérbare høytider utbygges.<sup>58</sup> Flere kristologiske og mariologiske fester kommer til, såvel som en mengde helgendager. Maria- og Kristus-høytidene celebrerer historiske hendelser som Jesu og Marias fødsel; Romanos skrev brorparten av sin produksjon for slike feiringer. Epifania og jul – utgangspunktet for Julehymne (I) – står i en særstilling.

---

<sup>53</sup> *Typikon* er en etter kirkeåret strukturert fortegnelse over gudstjenester og deres liturgiske ledd; se f.eks. ODB, 209, cf. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église*

<sup>54</sup> Stig Frøyshov, priv. korr. 27/5/05: "liturgiske tradisjoner i det første årtusen er for det meste konservative ... Konstantinopels typikon (Mateos) virker ikke spesielt elaborert ... min gjetting er at Mateos-typikonet ikke er veldig forskjellig fra det tilsvarende på Justinians tid når det gjelder gudstjenestenes strukturer ... Konstantinopels typikon fra 900-tallet er dermed etter min mening meget relevant for liturgien på 500-tallet."

<sup>55</sup> Lingas, "The Liturgical Place of the Kontakion", 53. Fremstillinger av bys. liturghist. bygger bl.a. på Taft, *The Byzantine Rite. A Short History* og Schmemmann, *Introduction to Liturgical Theology*.

<sup>56</sup> Ang. de areopagitiske skriftenes liturgiske karakter se Louth, *Denys the Areopagite*, 17-32.

<sup>57</sup> Wellesz, *Byzantine Music*, 59f

<sup>58</sup> I.e. høytidene som ikke er knyttet til Påske-syklusen. De nye feiringene bidrog til å ståsette den nikenske ortodoksi. Maria-fromheten trives på denne tiden – og i Romanos' verk. Alle Maria-høytidene hører til de daterbare.

Kirkerommet og hellige steder vekker fornyet interesse; vørnaden for og valfarten til sakrale steder tiltar. Om kirkerommet i den justinianske perioden skriver Taft:

In no liturgical tradition is liturgical space such an integral part of the liturgy as in the Byzantine, and in no tradition has one edifice played such a decisive role as Justinian's Hagia Sophia ... In time it became customary to see the [church] building as a symbol of the mysteries it housed, but it was not until Hagia Sophia that the contents created for themselves a vessel worthy of reflecting this reality. With Hagia Sophia the *domus ecclesiae* becomes the New Temple, and Justinian the New Salomon, as he himself is said to have exclaimed on the occasion of the dedication in 537.<sup>59</sup>

Hagia Sophia er blitt Konstantinopels nye tempel; et større åpent rom har aldri tidligere vært taklagt.<sup>60</sup> Selv i dag er det knapt noen turist som trer inn i domen uten å bli slått av den luftige prakten som møter dem. Rikdommen og herligheten avfødte det nye synet på kirkebygget – dette er selve stedet hvor himmel og jord møtes. Hagia Sophia fikk en så avgjørende betydning for den bysantinske ritus<sup>61</sup> at ritualene forbundet med katedralen er relevante enten Romanos' verker ble fremført dér eller i andre større kirkerom i byen.

Alt fra det første århundre holdt Kirken Psalteret som én av sine viktigste liturgiske skrifter; andre bibelske cantica ble også brukt. Det som kjennetegner utviklingen frem mot Romanos' tid, er tilveksten av en egen kristen poesi – såsom kontakiet – til liturgisk bruk. Den nye kirkesangen fikk en dominerende plass i gudstjenesten. Romanos' verker bærer språklig preg av Psalteret.

Dikteren komponerte alle kontakiene sine for særskilte liturgiske anledninger. På femhundretallet var det liturgiske liv i Konstantinopel i frodig vekst; keiser Justinian bidrog selv med komponering av liturgiske hymner og byggingen av Hagia Sophia. Kontakiene fylte på sin side den særskilte bysantinske ritus med musikalsk dramatikk. Opprinnelig ble kontakiene fremført under katedralvigiliene (eller *pannychis*) i Konstantinopel.<sup>62</sup> Dette var almene eller folkelige (ikke monastiske) gudstjenester holdt natt til en helligdag eller ved spesielle anledninger.

Menigheten – som antagelig tidvis stod og tidvis satt<sup>63</sup> – var aktivt deltagende i gudstjenestene; antifonal salmesang utgjorde i tillegg til skriftlesning stammen i vigilien.

---

<sup>59</sup> Taft, "The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpolation on the Eve of Iconoclasm", 47

<sup>60</sup> Ibid, 48

<sup>61</sup> Se òg Taft, *The Byzantine Rite*, 36

<sup>62</sup> Følgende fremstilling bygger i all hovedsak på Lingas, "The Liturgical Place of the Kontakion"; se òg ODB, 2166

<sup>63</sup> Lingas, "The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople", 52

Røkelsesange fylte kirkerommet.<sup>64</sup> Ordets forkynnelse var et gjennomgripende motiv, og der ble lest fra Skriften. Vigilien ledet frem mot morgenens eukaristiske feiring.<sup>65</sup>

Mye tyder på at vakene i kirkene var formidable lysskuer; vesper (kveldsgudstjenesten) kaltes også *lykhnikon*.<sup>66</sup> Før elektrisitetens tid var oljelampene og andre levende lyskilder uunnværlige. Illuminasjonen var ikke blott en praktisk nødvendighet, men også et symbol på at dødens mørke var blitt til dag. Solen og soloppgangen symboliserer ifølge gammel kristen tradisjon Kristus og Oppstandelsen – hvorfor bønner og kirkebyggene er østvendte. Lampeteningen ved kveldstid ble et symbol på Kristus som verdens lys.<sup>67</sup>

Egeria omtaler lysseremonien *lykhnikon* eller *lucernarium* i det fjerde århundres Jerusalem. Hun beskriver en prosesjon rundt i byens gater og en menighet som står og venter utenfor kirkeporten i bønn og sang.<sup>68</sup> Jerusalems nocturnale officium kom til å påvirke utviklingen av det samme ritualet i hovedstaden.<sup>69</sup>

Selve kontakiene ble sunget fra en *ambon*, en stor forhøyning midt i kirkeskipet. *Ambonens* øverste del bestod av en plattform hvorfra geistlige fremførte lesninger, prekener o.l. Under plattformen var, iallfall i Hagia Sophia, korets plass.<sup>70</sup>

Kontakietekstene er skrevet for muntlig fremføring. Man messet dem som én eller annen form for syllabisk – ikke melismatisk – solosang, men nøyaktig hvordan forteller ikke kildene noe om. Høyst sannsynlig stemte koret eller hele forsamlingen i under omkvedet.

Tekstene er både didaktiske og dramatiske; de skulle tale til og oppbygge og ikke minst engasjere kirkelyden. Der er intet anstrøk av ordmagi eller overlegenhet i kontakiene.

Grunnen til at kontakiene senere gikk av bruk – både i kirke og ved hoff – er ikke tema for denne oppgaven. Lingas har vist at den gamle tesen om kanons og ikonoklasmens fortrenging av kontakiet ikke er holdbar. Kontakiene overlevde i sin fulle lengde langt inn i det nye årtusenet. Hymnegenren var knyttet til den konstantinopolitanske katedral-tradisjonen (som sluttelig kvarv i det fjerde korstogs bakevje) mens kanon hadde sitt opphav i den monastiske ritus. Lingas mer enn antyder at det fulle kontakiets bane må søkes i nye musikalske trender

---

<sup>64</sup> Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer: Origins and Theology*, 119-120

<sup>65</sup> Taft, *The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and Its Meaning for Today*, 189

<sup>66</sup> ODB, 2161

<sup>67</sup> Jf. Taft, *The Liturgy of Hours*, 52-53 og 351; se videre Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer*, 9-24 og 113.

<sup>68</sup> Egerias reise til Det hellige land, 57ff

<sup>69</sup> Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer*, 67-68

<sup>70</sup> Moran, *Singers in Late Byzantine*, 26-32. Den viktigste kilden til kunnskap om det sjette årh.s *ambon* er Paulus Silentarius' diktverk, som forteller om *ambon* i Hagia Sophia etter at den oppr. *ambon* var ødelagt i 558 e.Kr. 'ambon' brukes stadig i moderne ortodoks terminologi, men den eg. bysantinske *ambon* er, med få unntak, ikke lenger i bruk. Se *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, 20-21

hvor tekstens rolle svekkes.<sup>71</sup> I dag er *Akathisten til Guds Moder* det eneste kontakiet som i sin helhet er i regulær kirkelig bruk; proimiet og første oikos av Julehymne (I) brukes i Den ortodokse kirkes julefeiring.

---

<sup>71</sup> Lingas, "The Liturgical Place of the Kontakion", 56-57

## SPRÅKET I KONTAKIENE OG PRINSIPPER FOR OVERSETTELSE

**H**va slags språk Romanos egentlig skrev, er et omdiskutert spørsmål. Er det høyverdig og arkaiserende eller vulgært og preget av samtidens talemål? Bodin refererer den moderne diskusjonen om Romanos' språk, hvor hans stil er blitt kalt alt fra "strange mish-mash" til "modern ... in einer neuen ... allgemein verständlichen ... Form".<sup>72</sup> Trypanis oppsummerer slik: "The language of Romanos is the Atticized 'literary' koine, or Hellenistic Greek, which does not escape, however, the influence of the simple 'popular' language, nor that of Scripture"<sup>73</sup> – altså et litterært, men alminnelig skriftspråk. Herutover forekommer en god del arkaismer og typisk poetiske ord. I oversettelsen har jeg anvendt et moderat norsk bokmål/riksmål med forholdsvis stor frihet: Arkaismer som pronomenet 'hvo' og vulgarismer som garpegenitiven har funnet sin naturlige plass i teksten.

Lingvistisk sett går språket i det sjette århundre i en mere analytisk retning med færre korrelativer; bruken av asyndeton tiltar. Særegenheter som at distinksjonen mellom bestemt og ubestemt form svekkes, er verdt å legge merke til; konstruksjoner som i klassisk gresk fordrer bestemt artikkel, fattes denne og omvendt. Fenomenet opptrer hyppig i Romanos' komposisjoner. Dertil er betydningsforskjellen på de påpekende pronomener τοιοῦτος, οὗτος og αὐτός borte.<sup>74</sup> Dativ og vokativ er på vikende front. I vers γ'9 heter det f.eks. ἐχρησάμην τὸ ἄντρον (akkusativ) – verbet styrer dativ ifølge klassisk norm. Vokativformen erstattes ofte av nominativ. Disse trekkene ved Romanos' språk speiler en utvikling som skjer i den bysantinske koine i samtiden. Stilen er nok noe mere preget av semittismer enn hans samtidiges, men semittismer i gresken er han faktisk ikke alene om.<sup>75</sup>

Romanos' tempusbruk er òg eiendomlig: Vekslingen mellom presens og fortidsformer er så hyppig og usystematisk at det langt overgår alt man kunne kalle rimelig bruk av dramatisk eller historisk presens – også i gresk.<sup>76</sup> I oversettelsen har jeg stort sett valgt fortidsformer for ikke å gi et helt ugrammatisk inntrykk.

Uttalen avgjør hvordan poesi leses; rim kommer bare til syne om uttalen stemmer. Så hvorledes lød Romanos' gresk? Det enkleste er å ta utgangspunkt i nygresk uttale, for aspirasjonen hadde allerede falt bort,<sup>77</sup> det gamle skillet mellom korte og lange stavelser var

<sup>72</sup> Bodin, *Hjalmar Gullberg och bysantinismen – "som paradoxer i tid och rum"*, 151-153

<sup>73</sup> OE, xviii

<sup>74</sup> El. betydelig svekket. Vedr. disse to poengene, se Trypanis, "The Metres of Romanos", 563-600.

<sup>75</sup> For en grundig gjennomgang av Romanos' språk, se Mitsakis, *The Language*

<sup>76</sup> *Ibid*, 132ff

<sup>77</sup> *Ibid*, 12



forsvunnet, de musikalske aksentene var borte, itakismen var langt kommet, og diftongene hadde fått monoftongal uttale med en lydverdi nogenlunde lik den man finner i nygresk. ει, υι, η og οι så vel som η var fonetisk identiske med iota; αι-uttalen tilsvarte eta.<sup>78</sup>

Melodens stil er forholdsvis enkel og liketil sammenlignet med de bysantinere som skrev et klassisk språk i klassiske versemål. I motsetning til deres heksametre må kontakiene ha vært nemmelige for folk uten spesiell litterær dannelse.<sup>79</sup> Språket er allikevel ikke fritt for arkaismer og poetiske ord.<sup>80</sup>

Oversettelse er basert på *Hymnes* i SC. Under oversettelsesarbeidet har jeg hatt god hjelp av en rekke gode oversettelser som allerede foreligger på vestlige språk.<sup>81</sup> På skandinaviske språk foreligger Carsten Høegs danske og Hjalmar Gullbergs svenske;<sup>82</sup> sistnevnte er dog en fri gjendiktning basert på førstnevntes. Rolf [Johannes] Johansens norske<sup>83</sup> og Christian Thodbergs danske<sup>84</sup> har begge vært verdifulle. Nylig har også Kristina Alveteg oversatt Julehymne (I) til svensk.<sup>85</sup>

Oversettelsesproblemer er notoriske problemer, og meningene rekker ofte lenger enn evnene. Min oversettelse er ikke en ord for ord prosa-oversettelse som Trypanis',<sup>86</sup> men det er heller ingen fri gjendiktning som Gullbergs. Hva er den da? At det overhodet skulle la seg gjøre å oversette et diktverk ordrett fra et fremmed språk, er i seg selv en vantenkt tanke. I en artikkel i *Hugoye* har Andrew Palmer publisert et utvalg av Efraims hymner han har oversatt. Palmer skriver om Efraims tekst og sine egne oversettelsesvalg:

“The style is highly mannered and crafted. I have taken trouble in my translation to try to replicate the effect of the ever-present assonance and wordplay which is part of this traditional art ... in translating the teaching-songs, I have generally conserved the syllable-count and the line-divisions of the original and have attempted to imitate some of Ephraim's tricks as a wordwright.”<sup>87</sup>

---

<sup>78</sup> Ibid, 20 cf. 138; cf. òg Wellesz, *Byzantine Music*, 181

<sup>79</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 303

<sup>80</sup> Mitsakis, *The Language*, 171-173, jf. nærværende kommentar.

<sup>81</sup> I tillegg til Grosdidier de Matons' i *Hymnes* kan nevnes Koders overs. i *Mit der Seele Augen*, Lash' versjon i *St. Romanos the Melodist: On the Life of Christ. Kontakia*, og Schorks i *Sacred Songs*.

<sup>82</sup> Begge gjengitt in extenso i Bodin, *Hjalmar Gullberg och bysantinismen*, 249-257

<sup>83</sup> Johansen, *Betlehem og Golgata*, 51-64

<sup>84</sup> *Alle vort livs mysterier. Oldkirkelige prædikener i oversættelse*, 101-116

<sup>85</sup> Iallfall deler av den, som er gjengitt i Alveteg, ”Romanos Melodos och den bysantinska hymnografins framträdande”.

<sup>86</sup> Dvs. hans overs. er ingen ord for ord-overs. men den er prosaisk: Trypanis, *The Penguin Book of Greek Verse*, 392-404

<sup>87</sup> Palmer, “A Single Human Being Divided in Himself: Ephraim the Syrian, the Man in the Middle”, par. 29 & n. 3

Hva slags oversettelsesstrategi man velger, er avhengig av hva oversettelsen skal brukes til. Jeg har for denne oppgavens vedkommende funnet Palmers betraktninger verdifulle. Ved siden av ønsket om en mest mulig ”ordrett” oversettelse har jeg tatt hensyn til følgende:

1. Gresk språk har idiomer og uttrykksmåter som ikke lar seg overføre direkte til norsk, eller som, hvis de skulle oversettes direkte, ville lyde som dårlig norsk. Ett eksempel er ”ὄρω σε, σπλάγχνον” i oikos β’ (hvor σπλάγχνον betyr både ’innvoll’ og ’kjære barn’.) Et annet er den utstrakte bruken av partisipper og dramatisk presens.
2. Romanos anvender bibelske ord og tradisjonelle kristne idiomer. I *oikos* ιδ’ heter det: Ματαιότης ἐστὶ ματαιότητων ἅπαντα. Her henspilles det direkte på Predikerens bok i den greske bibel. Jeg ser ingen grunn til å oversette frasen som ”tomheters tomhet...” når det norske bibelspråk tilsier ”idelig tomhet...”, for poenget er nettopp henvisningen til Predikerens bok, ikke den nøyaktige ordlyden.
3. En bærebjelke i Romanos’ verk er de retoriske figurene og tropene, rimene, rytmen og klangene. En oversetter tvinges uvegerlig til – om mulig – å gjengi disse. Å rive denne bærebjelken betyr å rive ned selve verket.

Jeg gjengir ikke Julehymnens metriske form. Metrikken er nært forbundet med musikken. En metrisk oversettelse har ikke mye for seg så lenge vi ikke kjenner musikken.

Det formmessige har i liten grad opptatt tidligere oversettere – kanskje først og fremst fordi det er umulig å få til noe som er like godt som Romanos’ eget. Jeg mener likevel det er verdt å prøve; en ren prosaoversettelse uten rytmiske kvaliteter forteller altfor lite om Romanos’ tekst.

Oversetterens mål har vært å gjengi kontakiet som en god og lesbar tekst på norsk. Til tross for at metrikken har måttet oppgis, har jeg forsøkt å ta vare på rytmens retoriske rolle. At oversettelsen dermed er rytmisk, men ikke metrisk, skal forklares kort:

Vers β’1 og β’2 er rytmisk identiske:

ὁ πατήρ τῆς μητρὸς γνώμη υἱὸς ἐγένετο,  
ὁ σωτήρ τῶν βρεφῶν βρέφος ἐν φάτνῃ ἔκειτο·

uu- uu- / -uu -u -uu  
uu- uu- / -uu -u -uu

Min norske versjon lyder:

Morens far ble frivillig sønnen hennes;  
barnas frelser lå som et barn i krybben.

-u -u -uu -u -u  
-u -u -uu -u -u

Som man ser, er de to versene rytmisk identiske også i min oversettelse, selv om rytmen i den norske teksten ikke svarer nøyaktig til den greske. I motsetning til i den metriske originalen gjentas ikke den samme rytmiske strukturen (i vers 1-2) i hver strofe. Det har ikke lyktes meg å skape rytmiske parallellismer av ovenstående type i alle strofer.

Et annet prinsipp har vært at hvert vers i oversettelsen skal ha tilnærmet like mange trykktunge stavelser som i originalen.<sup>88</sup> Regelen følges ikke rigorøst.

Av eksempelet ovenfor går det frem at jeg har bundet versene sammen også med andre retoriske virkemidler. Dette er i tråd med hvorledes linjene er bygget opp på gresk: som parallelle isokola hvor de retoriske parallellene underbygger meningsparallellen.

Videre har jeg ønsket å gi kontaktet en ”bibelsk” og kristen språkdrakt. Der ligger ingen annen vurdering bak dette enn at det er ment å speile Romanos’ egen stil, som er sterkt preget av Bibel og liturgi, og som er full av semittismer. I praksis har jeg søkt å legge meg nært opptil språket i norske julesalmer, NO1930 og liturgiske tekster i bruk i Norge – særlig i den bysantinske ritus.<sup>89</sup> Romanos bruker jevnt over semittiske varianter av de bibelske navnene heller enn greske – så f.eks. Μαρϑαμ heller enn Μαρϑα. Jeg har holdt meg mest mulig konsekvent til de navneformene som er gjengse i norsk (vanligvis i tråd med NO1930) – Romanos’ former vil leseren allikevel kunne finne i den greske teksten som gjengis parallelt.

---

<sup>88</sup> Prinsippet er *ikke* å oppfatte som en implisitt tilslutning til Tomadakis’ teorier omtalt i kap. ”Forskningshistorie og kritiske utgaver”.

<sup>89</sup> Om ikke annet er nevnt, følger bib.sitater NO1930 og Bibelselskapets 1988-utg. av de deuterokanoniske bøker; liturgisitater (herunder trosbekjennelsen) *Den ortodokse kirkes guddommelige liturgier*, Oslo 2005.



*DEL II*

*Kommentar*



## INNLEDENDE BEMERKNINGER

**T**ittelen 'Julehymne' er sekundær, men diktet er skrevet for den liturgiske julefeiringen 25. desember. Som brorparten av Romanos' produksjon er Julehymnen grunnleggende bibelsk i motiv-bruken. Dramatikken tar utgangspunkt i Matt 2,1–12, men også Matt 1,18–25 og Luk 1,5–2,20 danner et grunnlag for dikterens fortelling. Man må kunne anta at disse tekstene enten var lest eller skulle leses i Romanos' kirker.<sup>90</sup>

Kommentaren består av tre overskuende kapitler og en strofe for strofe kommentar. De tre kapitlene tar for seg fortellingens oppbygning, tematikk, motivbruk og diktets formelle oppbygning. Denne delen skal gi et vidt overblikk over diktet. Etter prooimieteksten følger dessuten et innskutt kapittel: "En retorisk ekskurs". Det lar seg ikke gjøre å kommentere hvert homoioteleuton eller oxymoron i kontakiet uten å sprengne rammene for en hovedfagsoppgave; derfor er underkapittelet ment å gi en presentasjon av kompleksiteten i kontaktiets oppbygning.

Selve oversettelsen med den strofewise kommentaren er den mest omfattende delen. Hver strofe behandles slik:

1. Strofen gjengis i original (etter *Hymnes*) og i min egen oversettelse.
2. Relevante kildespørsmål, oversettelsesproblemer og andre historiske kommentarer presenteres kort i et vers for vers-noteapparat.
3. En videre tematisk kommentar behandler tekstens liturgiske og narrative sider. Denne bygger naturlig nok på notene.

Det sentrale i kommentaren er å se på den narrative og estetiske oppbygningen og undersøke hvorledes Romanos lar den kjente bibelperikopen møte det liturgiske rom publikum befinner seg i. Biografisk bakgrunnsmateriale, lingvistiske og metriske detaljer, tekstkritiske spørsmål og kildespørsmål forøvrig vil derfor kun kommenteres i den grad det synes presserende for å forstå teksten. Tekstgrunlaget er imidlertid såpass godt og entydig for Julehymne (I) at de tekstkritiske spørsmålene er få.<sup>91</sup> Ellers henvises til OE og *Hymnes*.

---

<sup>90</sup> Cf. Mateos, *Le Typicon I*, 154ff

<sup>91</sup> Maas, "Das Weihnachtslied", 1

Litterære paralleller understrekes i et visst monn, særlig til bibelske skrifter.<sup>92</sup> Det har ikke vært et mål å peke på alle mulige intertekstuelle forbindelser, men snarere å omtale de som kan være nyttige for forståelsen av Romanos' tekst. Enkelte bibelske paralleller som er mindre vesentlige, nevnes uten at jeg går nærmere inn på dem.<sup>93</sup> Dessuten har jeg lagt vekt på å vise at enkelte forestillinger hos Romanos har sine paralleller i Salomos oder, en sammenheng ingen tidligere har påvist. Odene stammer fra et syrisk miljø.

Når Romanos anvender sjeldne ord eller ord som ikke kjennes fra andre kilder, nevner jeg også dette.

Der finnes tydelige paralleller til annen kirkelig litteratur i Romanos' kontakier, men han viser aldri eksplisitt til disse.<sup>94</sup> Klare allusjoner til klassisk litteratur vil man lete forgjeves etter.

For ordens skyld skal det presiseres at det er den greske teksten jeg kommenterer. I de tilfeller hvor det synes tjenelig, bruker jeg min norske oversettelse i kommentaren. Meningen med dette er å gjøre kommentarteksten mere leservennlig. Omtaler jeg oversettelsesproblemer, er det ikke ment som en apologi for mine egne valg, men snarere som en drøfting for å belyse den greske teksten.

Hvorledes forholder så min kommentar seg til andre Julehymne-kommentarer? Dette spørsmålet er ikke vrient å besvare, for der finnes ingen tidligere kommentarer til Julehymne (I). Oversetterne og utgiverne (især Grosdidier de Matons) lar saktens enkelte bemerkninger ledsage sine edisjoner, men en systematisk og helhetlig kommentar til kontakiet eksisterer ikke. Eva C. Toppings gjennomgang av kontakiet bl.a. i "St. Romanos: Ikon of a Poet" er i og for seg en lesning, men hennes tilnærming er uten vitenskaplige ambisjoner. Tekstene kan med fordel kalles essayer om Romanos-verker heller enn kommentarer.

---

<sup>92</sup> For en oversikt over litt. paralleller i gr. patristisk litt., se Schork, *The Sources*, 53-56. En liste over litt. paralleller i Diatessaron-vitner, Efraim o.a. kristne kilder fins i Petersen, *The Diatessaron*.

<sup>93</sup> Fremstillingen av litt. paralleller står hovedsakelig i gjeld til Schork, *The Sources*, særl. 47-58.

<sup>94</sup> Schork, "Typology in the *Kontakia* of Romanos", 212



## NARRATIV OPPBYGNING

Handlingsgangen kan kort og skjematisk beskrives slik:

<i>Den kosmiske liturgi</i>	P
<i>Presentasjon av vandringens mål og oppfordring om å følge med inn</i>	$\alpha'$
Jomfruens fjette monolog til Barnet	$\beta' - \gamma'$
De vise menns ankomst og dialog med Jomfruen	$\delta'$
De vise menn: stjerneprofetien	$\epsilon'$
Jomfruens annen monolog til Barnet med bønn for vismennenes inntog	$\zeta' - \zeta''$
Barnets tale til Jomfruen og aksept av vismennene	$\eta' - \theta'$
<i>Døråpningen</i>	$\theta'$
De vise menns inntreden i hulen, med forbauselsestale	$\iota'$
Marias forsvarstale for Josef	$\iota\alpha' - \iota\beta'$
De vise menns tale om sitt oppbrudd og sin pilegrimsferd	$\iota\gamma' - \iota\delta'$
De vise menns tale om ferden gjennom Jerusalem	$\iota\epsilon'$
De vise menn og Jomfruens dialog om Jerusalem og Herodes	$\iota\zeta' - \iota\theta'$
<i>Barnets bekreftelse</i>	$\kappa'$
De vise menns offer og offerbønn til Barnet	$\kappa\alpha'$
Jomfruens forbønn for kosmos	$\kappa\beta' - \kappa\delta'$

Hovedpersonen i Julehymnen er Jomfru Maria. Det er hennes dialog med de vise menn som utgjør dramaets narrative kjerne. De vise menn er et enstemmig kollektiv, et kor, men deres rolle er betydningsfull, for de er tilbedere og representere, som vi skal se, forbilleder for Romanos' tilhørere. Josef er kun tilstede som en del av scenebilledet; det samme er hyrdene. Jesusbarnet spiller ingen viktig rolle i utviklingen av intrigen; han er først og fremst det sentrum handlingen dreier seg rundt. Med sin ene replikk bidrar han til vendepunktet i historien. Ellers fungerer hans stillhet som en tydeliggjøring av Jomfruens formidlerrolle.

Der er ingen annen (aktiv) Gud i kontakiet enn Kristus selv; hverken Faderen eller Helligånden påkalles eller griper inn.

Noen ytre handling i dramaets nåtidsplan kan man knapt nok snakke om, bortsett fra det at de vise menn beveger seg fra hulens utside til hulens innside. Herutover finnes små bevegelser som amming, snakking, frembæring av gaver o.l.

Kontaktiet omtales gjerne som en julehymne – og man tenker uvegerlig på Jesu fødsel. Dramaet handler mere spesifikt om møtet mellom Jomfruen og de vise menn fra Østen. Møtet foregår rundt og utløses av Jesusbarnet. De vise menn kommer fra Persia for å bevitne underet. Tilhøreren identifiseres med de vise på pilgrimsferd mot den inkarnerte Gud: ”Eden har Betlehem åpnet; kom, la oss se! Gleden i skjul har vi funnet; kom og ta del i Paradisets goder inne i hulen ... la oss derfor ile hen dit hvor der fødtes et nyfødt barn, før alle tider Gud!” (*oikos α'*)

Utgangspunktet for handlingen er at Maria sitter og mediterer over sin nyfødte sønn mens hun ammer ham. Opplyst av engelen vet hun hvilket under hun står overfor, at hun har båret Himmelsønnen, men samtidig er hun lamslått: ”Fortell meg, barnlill, hvordan du er sådd i meg, og hvordan vokst frem i meg!” Marias møydom og inkarnasjonens sammenføring av himmelsk og jordisk er sentrale spørsmål for den nybakte moren, men også spørsmålet om hvorfor Gud som menneske ikke skulle få en stasligere start på livet. Hun faller ned og bønnfaller sitt eget barn – et typisk eksempel på Romanos' paradoksale stil.

De vise menns forbauselse over å se mannen Josef i grotten gir paret anledning til en apologi. Men så er det vismennenes tur til å forklare seg: De er østenfra, fra det babylonske eksilets idelige tomhet. De lot seg føre av stjernen, som var den en engel som bar dem. Selv omtales de som 'lampene fra øst', og vi får inntrykk av en rei, likesom et fakkeltog, som en himmelsk og jordiske ferd fra øst. Deres reise har ikke vært observerbar for almenheten i Jerusalem, og de er ikke slitne når de kommer frem. Vismennene (magerne) representerer det sanne Gudsfolk i skjul. Når Kristus, den nye Adam, er født, våger de seg frem. Slik Israelfolket engang ble ledet ut av Egypten med en ildstøtte, ble vismennene ledet av stjernen. Stjernen har vist stjernemennene veien, men også de gamle profetiene, som Romanos viser er gått i oppfyllelse med dette barnet.

Endelig faller stjernemennene ned for Barnet med de tre offergavene i sine hender; de er som prester som tjener Gud ved alteret. Samtidig ber Jomfruen en bønn til sin sønn. Hun fremstår som menneskeslektens forbederske, for hun er (med egne ord) hele verdens kraftige ”vern, en mur og en støtte. Til meg ser de som er drevet ut fra gledens have, for å ledes tilbake

... Alt ditt verk, oppreis det; derfor har du jo strålet for meg og de vise og for skapningens hele.” Gavene kan være nyttige når de nå må flykte til Egypt.

Hele fortellingen søker mot det universelle. Maria omtales for det meste som ’jomfruen’ og ’moren’; Jesus som ’barnet’ osv.

Faktisk er Jesu navn et *hapax legomenon* i kontakiet; det samme gjelder det teologisk ladede Maria-epitetet ’Gudfødskede’. Marias egennavn forekommer tre ganger. De to omtales under stadig nye kjenninger eller omskrivninger som henholdsvis (Jesus:) ’Den overnaturlige’, ’Den utilnærmelige’, ’morens far’, ’barnas frelser’ osv. og (Maria:) ’piken’, ’Den ærverdige’, ’Den tindrende’, ’den uoplatne port’. Disse er alle *hapax legomena*.

Der finnes ingen opplysninger som spesifiserer tidspunkt eller sted (– det er rett nok heller ikke nødvendig da historien er kjent for tilhørerne.) I virkeligheten finnes jo gjetere (praktisk talt) overalt, det samme gjelder huler, herberger, krybber, stjerner, jomfruer, engler osv. Romanos benytter disse universelle fenomenene til å gjøre dramaet universelt. Når det gjelder stedangivelse, er der et par unntak: Betlehem og Jerusalem nevnes ved navn. Disse bynavnene fungerer imidlertid mere som metonymier eller symboler: Dikteren gjør seg ingen umake med å ta tilhøreren med til Det hellige land; det lukter ikke akkurat halm av Romanos’ krybbe. Slik er det òg med ’kaldeernes land’ og ’Babylon’ (som er bibelske stedsnavn og som for tilhøreren er langt unna i Persia.) På dette viset oppnår forfatteren en effekt à la ”Det var en gang... østenfor sol, vestenfor måne...” Dette skjer hvorsomhelst og nårsomhelst – men først og fremst her og nå.

## TEMATIKK OG MOTIVER

**K**ontakiet er skrevet for liturgisk bruk under feiringen av Jesu fødsel (første juledag) – nærmere bestemt for den almenne allnattsvigilien (*pannykhis*) julenatt. Historisk sett var julefeiringen 25. desember kommet fra Roma og var relativt ny som egen festdag i Konstantinopel – kanskje hundre år.<sup>95</sup> Selv om vismennenes besøk i Betlehem hverken i evangeliene eller i senere ikonografi faller sammen med Jesu fødsel, har den bysantinske ritus ingen egen feiring av *De hellige tre kongers dag* (som kjennes fra moderne vestlig praksis.) Ihukommelsen av vismennene og deres besøk i Betlehem var del av julefeiringen. Det er først og fremst *dette* som er motivet for Romanos' Julehymne (I).

Gammeltestamentlige referanser er det mange av i hymnen. Profetien i Mik 4,6-5,3 danner en viktig bakgrunn for fortellingen. Teksten ble ifølge det senere typikon lest under vesper julaften.<sup>96</sup> Romanos siterer ikke ordrett fra profetboken, men flere motiver hentes herfra: Her tales det i LXX om 'hun' (hvilket åpner for en mariologisk lesning) hele veien, bl.a. "hun som skal føde" og "ἐπι σὲ ἤξει, καὶ εἰσελεύσεται ἡ ἀρχὴ, ἡ πρώτη βασιλεία ἐκ Βαβυλῶνος τῆ θυγατρὶ Ἱερουσαλήμ." Det heter også at "de som [er] igjen av hans brødre, skal vende tilbake". Hos Romanos er disse "brødrene" de vise menn.

Hjemvendelsen fra eksilet i Babylon er en gjennomgående referanse i kontakiet. Israels fremste menn ble ifølge gammeltestamentlig tradisjon sendt i babylonsk fangenskap. Det heter i Jes 48,20-21 "Dra ut av Babel, fly fra kaldeerne! ... Herren har gjenløst sin tjener Jakob! De lider ingen tørst; gjennom ørkenen fører han dem, vann av klippen lar han rinne for dem; han kløver klippen, og det flyter vann." I Dan 1,20–2,10 tales der om magere og åndemanere i Babylon. Romanos fremstiller de vise menn som (det nye) Israels fremste på valfart tilbake til Det hellige land og Gud; de er Guds sanne folk som har vært i eksil i Babylon.

I andre omgang er en annen hjemreise og et annet eksil like vesentlig i diktet, nemlig ferden tilbake til Edens have, som mennesket ble drevet ut fra. (1 Mos 3,23-24)

Beslektet med alt dette er pilegrimsmotivet. Det kommer bl.a. til uttrykk gjennom én av Barnets titler i diktet, nemlig 'veiviser'. Han leder pilegrimene med sin stjerne. Tanken om at Gud leder sin Kirke gjennom mørket, er kjent fra bønnene brukt under de nattlige gudstjenestene i Hagia Sophia.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> ODB, 1439

<sup>96</sup> Mateos, *Le Typicon I*, 148

<sup>97</sup> Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer*, 102; 119

For bysantinerne var vismennene pilegrimstyper. Derek Krueger mener f.eks. at pilegrimer fra Romanos' samtid – som kunne omgi seg med bilder av de vise menn – forstod seg selv som "latter-day wise men when they visited the spot where Jesus had been born to the Virgin Mary in Bethlehem."<sup>98</sup> De vise menn hadde lagt ut på langtur for å finne det hellige stedet. Denne formen for pilegrimsferd – valfart til et hellig sted (særlig Jerusalem og Det hellige land) – var blitt vanlig fra Konstantins tid. Men først under Justinian ble valfarten til hellige steder og undergjørende objekter virkelig en innarbeidet skikk.<sup>99</sup> Vel fremme ved helligstedet ble det holdt gudstjeneste.

Både *Cherubikon* og *Cenae tuae mysticae* tas opp som liturgiske tekster ikke lenge etter Romanos' død. Krueger bemerker at begge fremstiller bibelske personer som typologiske forbilleder for menigheten:<sup>100</sup> "Liksom kjeruber tjener vi i mysteriet ..." og "... ikke heller vil jeg kysse Deg slik som Judas, men som røveren bekjenner jeg Deg ..." Etter min mening sier Romanos implisitt det samme til menigheten: Liksom visemenn tjener vi Gud idet vi valfarer mot kirken, byr frem vårt offer og holder gudstjeneste.

I Julehymnen spiller paradishulen kirkerommets rolle som åpenbaringssted, stedet hvor Jomfruen viser menigheten veien til sin sønn.<sup>101</sup>

De vise menns reise beskrives som en pilegrimsferd som kulminerer i gudstjeneste, en kosmisk liturgi, ved helligstedet. De to elementene – valfart og liturgisk tjeneste – er ikke lett adskillelige størrelser, for ikke bare ender pilegrimens reise med gudstjeneste, men liturgien i Konstantinopel ble gjerne innledet av liturgisk vandring gjennom byens gater (se ndf.) og liturgien var en kosmisk foreteelse. Strengt tatt er altså pilegrimsferden og liturgien første og andre etappe av den samme vandringen.

Hymnen skildrer forholdet mellom Gud (Barnet) og de troende (vismennene) ikke så mye med et spekulasjonens språk, men med et *liturgisk-erotisk*: Vismennenes (og indirekte menighetens) forhold til det guddommelige og inkarnasjonen beskrives som et begjær etter å nærme seg, kjenne, se, føle og kanskje til en viss grad fatte. Frelsen beskrives som gjenforening. Begreper som 'tro', 'overtredelse', 'synd', 'forsakelse', 'bekjennelse' eller 'fortapelse' finner seg ikke tilrette i kontakiet. Språket avslører et liturgisk forhold til Gud. Guds forhold til sitt skaperverk omtales også i attråens termer.

---

<sup>98</sup> Krueger, "Christian Piety and Practice in the Sixth Century", 304

<sup>99</sup> Ibid, 291

<sup>100</sup> Ibid, 292-297

<sup>101</sup> En tilsv. "kirkeliggjøring" foretar Romanos i Hymne VIII κ ε ' 1 - 4 (Hymnen om de tre ynglingene) hvor ildovnen blir som en himmelsk kirke og liturgi idet ynglingene synger hymner i kor med engler.

Fortellingens dramatiske nerve er knyttet til draging mellom de to motsetningene Skaper og skapning. Paradis-haven er lengselens mål. De vise menn begjærer å trenge inn i Jomfruens sted, hulen. Dragningen finner sin fullbyrdelse i de vise menns inntreden i det indre kammers, *paradis-hulen*. For dikteren er hulen stedet hvor Edens have på ny åpner seg mot verden. Den er et overflødigshorn av goder. De vises inngang skjer på samme vis som Romanos' menighet trer inn i kirkerommet. Inkarnasjonen beskrives som åpningen inn i paradiset for skapningen.

Dette er også et ekklesiologisk poeng: At Gud har tatt bolig blant menneskene, er forutsetningen for at menigheten kan møte Gud fysisk i kirkerommet under den liturgiske feiringen. Gud blir inkarnert for å komme skapningen i møte; skapningen legger ut på pilegrimsreise mot det samme møtet – som feires i liturgien.

I den liturgiske tjeneste responderer skapningen på Skaperens åpning av paradiset. Den sultne er blitt mett og priser i glede sin velgjører. Forbundet med lengselmotiv er kontrasten mellom armod og rikdom, hvor Kristus fremstår som den fattige verdens velgjører og giver av gode gaver. De vise menn – hedenske prester – forvandles til prester for Kristus; de har fulgt pilegrimsleden mot hulerommets kirke. Her legger de frem gaver som et offer for Gud. Andre har pekt på at Romanos generelt henter frem nytestamentlige personer og gjør dem til typologiske modeller;<sup>102</sup> de vise menn representerer ikke bare pilegrimen, men også den bysantinske liturgen.

På Romanos' tid skjedde der en biblifiering av det religiøse liv; dvs. at de religiøse ritualene ble tolket inn i den bibelske fortellings rammer.<sup>103</sup> "the liturgy served to construct a biblical reality, articulating and authenticating present Christian experience", skriver Krueger.<sup>104</sup> Når kontakiet gjenforteller en bibelsk fortelling innen rammene av samtidens religiøse sed – liturgi og pilegrimsferd – oppnår Romanos den samme effekten, om enn på omvendt vis. Han gir pilegrimsferden og liturgien et bibelsk fundament ved å tilbakeføre fenomenene til selve fødselsstunden.

Vi vet at dikterens samtidige ikonografer kunne fremstille bibelske scener med et tydelig preg av den fromhet de så rundt seg.<sup>105</sup> Bysantinske ikoner av apostlenes siste nattverd med Kristus svarer som regel ikke til fortellingene i NT; snarere fremstilles scenen slik bysantinerne selv feiret eukaristien i kirken. Dette er ett eksempel fra den visuelle verden. Romanos gjør det samme i sitt verbale univers.

---

<sup>102</sup> Krueger, *Writing and Holiness. The Practice of Authorship in the Early Christian East*, 167

<sup>103</sup> Krueger, "Christian Piety", 292-295

<sup>104</sup> Ibid, 295

<sup>105</sup> Se f.eks. *ibid*, 304-305

Billedbruken knytter verket til dets publikum, den gudstjenestefeirende menighet plassert i kirkerommet. Ettersom vi har mangelfulle opplysninger om det liturgiske liv på Romanos' tid, er det ikke mulig å gi en fullgod beskrivelse av de liturgiske referansene, men at de er tilstede, antyder jeg ved å foreslå en rekke mulige sammenhenger.

Dikteren anvender ikke bare kjente og kjære motiver for at tilhørerne skal kjenne seg igjen, nei, han impliserer at deres gudstjeneste er likeens som den gudstjeneste teksten forteller om: *Menigheten* er det som endelig får trede inn i paradishulen, og dé er det som feirer med sin liturgi. Fortellingen blir selv en metafor for dét den retter seg mot: menighetens høytidelige gudstjenestefeiring, deres mystiske møte med Kristus.

Den forbilledlige kirken Hagia Sophia har lys (herunder engler) og den kosmiske liturgi som arkitektoniske motiver.<sup>106</sup> Lys er et gjennomgripende motiv i kontakiet: stjernen lyser, englene er lysskapninger, vismennene er "Østens lamper" osv. En øyner her nok et eksempel på forbindelsen mellom den liturgiske skueplassen – hvor lysene brant i nattemørket – og dramaet.

Det er imidlertid viktig å understreke at Romanos ikke lar seg binde av noe slags allegorisk system. Han forteller en fortelling ved hjelp av et billedspråk, men dette billedspråket følger ikke et strengt program. Jeg antyder et gjennomgående liturgisk motiv; det betyr ikke at Romanos har forfattet en liturgisk allegori.

Kontaktiet ble til i en stad som oppfattet Guds Moder som sin høye beskytterinne. Jomfru Maria er blant de hyppigst forekommende prekontemaer i det sjette århundre, og at en velutviklet mariologi ligger til grunn for Romanos' verker, trenger en ikke å være ekspert for å legge merke til. I forbindelse med gledens have-motivet blir Maria selve *stedet*; mens jordgrotten huser paradishaven, rommer jomfruen Guds nærværet.

Jesu voksne virke og korsfestelsen alluderer kontakiet slett ikke til. Hans fødsel får ikke bare en verdi i seg selv; som inkarnasjonshendelse blir den et nytt ontologisk grunnlag. Språkbruken i hymnen dreier seg dog ikke om 'inkarnasjon', men om Jomfruens fødselsverk, hvorigjennom forløsningen kommer til. Verdens mål omtales som Edens have – stedet hvor Skaper og skapning har hjemme sammen og sameksisterer på intimt vis (som i 1 Mos 3,8.) Jesu fødsel åpner veien for skapningen inn i paradiset; Kristus er den nye Adam. Hele den utdrevne skapningen har blet på gjenopprettelsen i Kristus. Skaperen, som engang skapte Adam og Eva i Eden, er nå kommet for å fullbyrde eller gjenopprette verket nedenfra.

---

<sup>106</sup> Schulz, *The Byzantine Liturgy. Symbolic Structure and Faith Expression*, 23

Hymnen er blottet for den individualiserte frelsesforståelsen vi kjenner så altfor godt fra vår egen tid.

Romanos' kristologi plasserer seg i tradisjonen etter St. Kyrill av Alexandria. En trenger bare å lese omkvedet for å merke at en type johanneisk logos-teologi preger kontakiet. Fokus i kommentaren er dog vismennene og deres rolle som forbilleder for tilhørerne; derfor skal hverken mariologi, kristologi eller soteriologi drøftes i detalj.

I den grad kontakieteksten i det hele tatt peker fremover, er det på den umiddelbart forestående flukten til Egypt. Henvisninger til historiske hendelser i fortiden, altså hendelser beskrevet i Det gamle testamente, finnes imidlertid. Historiens løp har kulminert med inkarnasjonen, og hermed synes historien som et eneste stort nu; kontakiet antyder intet tidsspenn etter Jesu fødsel, intet da og nå. Vi er alle Jesu samtidige.



## FORMELLE ELEMENTER

**I** manuskriptene er kontakiene overlevert som løpende tekst hvor versene er adskilt av en stor prikk e.l. – omtrent slik:<sup>107</sup>

Ὁ πατήρ τῆς μητρὸς γνώμη υἱὸς ἐγένετο \* ὁ σωτήρ τῶν βρεφῶν βρέφος ἐν φάτνῃ  
ἔκειτο \* ὃν κατανοοῦσα φησὶν ἡ τεκοῦσα \* εἶπέ μοι τέκνον πῶς ἐνεσπάρης μοι ἢ  
πῶς ἐνεφύης μοι \* ὀρῶ σε σπλάγχνον καὶ καταπλήττομαι \* ὅτι γαλουχῶ καὶ οὐ  
νενύμφευμαι \* καὶ σὲ μὲν βλέπω μετὰ σπαργάνων \* τὴν παρθενίαν δὲ ἀκμὴν  
ἐσφραγισμένην θεωρῶ \* σὺ γὰρ ταύτην φυλάξας ἐγεννήθης εὐδοκήσας \* παιδίον  
νέον ὁ πρὸ αἰώνων Θεός \*

Den metriske fremstillingen og det strofiske oppsettet i denne oppgaven bygger på restaureringene foretatt av OE og *Hymnes*. Hannick har kritisert deres metriske skjemaer for å være filologiske skrivebordsoppfinnelser uten fotfeste i det musikalske.<sup>108</sup> Kritikken synes for såvidt ikke ufundert, men har ikke hatt store gjennomslagskraften. I denne oppgaven vil jeg ikke gå nærmere inn på problemstillingen. Videre drøfting av saken fordrer grundige studier av bysantinsk musikkhistorie.

Julehymnen består av 24 (25) strofer, 23 (24) oikoi og ett prooimion.<sup>109</sup> Oikoiene er nummerert med greske tall α' – κδ'; verselinjene angis med arabiske tall. τ' 8 betyr altså vers åtte i tiende oikos. Prooimiets vers angis med en P foran – for eksempel slik: P5. Omkvedet forkortes Eph for ἐφύμνιον.

Julehymne (I) skulle synges i tredje tone (*echos*),<sup>110</sup> men melodiene og tonesystemet fra Romanos' tid er for lengst gått tapt; systemet ble kraftig reformert i århundrene etter hans død.<sup>111</sup> Hymnens *heirmos* er *idiomelisk*, dvs. at mønsterstrofen var unik for dette spesifikke kontakiet. Julehymnens (I) popularitet gjorde imidlertid at nettopp dette metret senere hen ble mye brukt. I yngre kontakier kunne prooimiet være skrevet over Ἡ παρθένος σήμερον og *oikoiene* over Τὴν Ἐδὲμ Βηθλεὲμ-*heirmosen*.

<sup>107</sup> Se forøvrig Krumbacher, "Die typographische Wiedergabe der Lieder" i *Miscellen zu Romanos*, 112-122. For en gjennomgang av de ulike kontakarie-manuskriptene se f.eks. Grosdidier de Matons, *Hymnes I*, 19ff.

<sup>108</sup> Hannick, "Zur Metrik des Kontakion", 107-119

<sup>109</sup> Én av strofene er trolig et senere tillegg; se kommentaren under oikos ιθ'.

<sup>110</sup> Følgende fremstilling følger, dersom ikke annet er nevnt, *Hymnes II*, særll. p. 46-49.

<sup>111</sup> Koder, *Mit der Seele Augen*, 12

Heirmosens metrikk kan beskrives slik:<sup>112</sup>

*Proimion:*

uu-u-uu / uuu-uu-u

uu-u-uu / uuu-uu-u

-uuuuu-u / uuu-u

-uuuuu-u / uuu-u

uu-u / uu-u

u-u-u / uuu-uu-

Som det fremgår av figuren, består metret av et komplisert mønster like og ulike ledd. Spillet mellom disse kan anskueliggjøres med bokstaver, hvor rytmisk identiske ledd markeres med identiske bokstaver, og hvor de som ikke er identiske med noen andre ledd i strofen, markeres med *x*. Bokstav *a* står altså for den metriske figuren uu-u-uu ovenfor:<sup>113</sup>

a b

a b

c d

c d

e e

x x

---

<sup>112</sup> Tegnet U beskriver trykklett stavelse. Tegnet – beskriver trykk tung. u beskriver stavelser som kan alternere mellom trykk tung og trykklett i forskjellige strofer. Kolaene i hvert vers er adskilt av mellomrom og /.

<sup>113</sup> Fremstillingen bygger på Maas-Trypanis, *Sancti Romani (Genuina)*, 517ff

*Oikos:*

uu- uu- / -uu -u -uu  
uu- uu- / -uu -u -uu  
u-u u-u / u-u u-u  
u-u-u / -uu -uu / u-uu -uu  
u-u-u / uuu -uu  
-uuu- / uuu -uu  
u-u-u / u-u-u  
uuu- uuu- / uuu- uuu-  
uu-u u-u / uu-u uu-u  
u-u-u / uuu- uu-

Kolamønstret for oikoiene med bokstaver:<sup>114</sup>

a b  
a b  
c c  
d e x  
d e  
x e  
d d  
f f  
x x  
d x

---

<sup>114</sup> Maas-Trypanis' 'e e' i tredje linje synes å være et erratum; cf. òg Maas, "Das Weihnachtslied", 2.

Hver *heirmos* innebar en egen musikalsk struktur. I ett og samme kontakion ble alle oikoi sunget likt.

I Julehymnen har hvert ledd – eller *kolon* – jevnt over to trykktunge stavelser; dette gjelder dog ikke for *b* i figuren ovenfor. Antallet trykklette varierer. For å få et klart bilde av hvorledes dette fungerer i praksis, kan det være nyttig å gå kort igjennom oikos β':

Ὁ πατήρ τῆς μητρὸς γνώμη υἱὸς ἐγένετο,  
ὁ σωτήρ τῶν βρεφῶν βρέφος ἐν φάτνῃ ἔκειτο·  
ὄν κατανοοῦσα φησὶν ἡ τεκοῦσα·  
«Εἶπέ μοι, τέκνον, πῶς ἐνεσπάρης μοι ἢ πῶς ἐνεφύης μοι·  
ὀρῶ σε, σπλάγχνον, καὶ καταπλήττομαι,  
ὅτι γαλουχῶ καὶ οὐ νενύμφευμαι·  
καὶ σὲ μὲν βλέπω μετὰ σπαργάνων,  
τὴν παρθενίαν δὲ ἀκμὴν ἐσφραγισμένην θεωρῶ·  
σὺ γὰρ ταύτην φυλάξας ἐγεννήθης εὐδοκήσας  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

Oppsatt slik består hver strofe av ti vers eller enogtyve *kola*.<sup>115</sup> Hvert vers (linje) utgjøres av to eller tre kola som tidvis både i semantisk og rytmisk sammenheng svarer til hverandre som ekko. Hvert kolon er en avsluttet frase; ord overskrider aldri grensen mellom to kola. Et vers er et avsluttet meningshele.

Den gjennomgående tvedelingen – det at hvert vers består av kola – gjenfinnes ikke fullt ut hverken i min oversettelse eller i andres, men den er slett ikke uvesentlig for kontaktiets komposisjon.

Første og annet vers er rytmisk sett identiske, og gjentakelsesfiguren *isokolon* spiller en betydelig rolle i Julehymnen som i andre Romanos-kontaktier. Som regel er leddene også (som her) parallelle på andre måter: Innholdet i de *asyndetiske* linjene er semantisk parallelt (morens far ble sønn / barnas frelser er barn). Både ”morens far” og ”barnas frelser” er *antonomasier* for Jesus; versene er preget av den retoriske figuren *oxymoron*, selvmotsigende utsagn. Førsteleddene i versene er ikke bare rimende, men så godt som språklige speil: *homoioteleuton*, *assonans* og en identisk syntaktisk struktur understreker parallelliteten.

---

<sup>115</sup> Med Krumbachers terminologi kan en evt. tale om ’kortvers’ og ’langvers’; se Krumbacher, *Miscellen zu Romanos*.

”τῶν βρεφῶν βρέφος” er hva retorikerne kaller et *polyptoton* (opphopning av ulike bøyningsformer med lik stamme); det er også en *anadiplosis* (det samme ordet som avslutter ett ledd, innleder det neste leddet.)

I tredje vers er de to leddene metrisk identiske. Romanos lar dem gjerne rime – som her. Det er tydelig at de to leddene reflekterer hverandre.

Romanos binder hvert enkelt kontakion sammen med et *akrostikon*. Akrostikon er mest kjent fra semittisk litteratur (som Davidssalmene) men var ikke et ukjent element hverken i antikk gresk poesi eller i samtidens bysantinske. Akrostikaene i Romanos’ verker utgjøres av første bokstav i hver oikos (men ikke prooimiet.)

I Julehymne (I) er der 23 (eller 24) oikoi, som svarer til akrostikonets 23 (24) bokstaver: ΤΟΥ ΤΑΠΕΙΝΟΥ ΡΩΜΑΝΟΥ [Ο] ΥΜΝΟΣ (HYMNE AV DEN YDMYKE ROMANOS). Dette er blant de vanligste formuleringene i Romanos’ akrostika. Krueger argumenterer for at den gjennomgående bruken av ordet ’ydmyk’ ikke er selvskryt, og at akrostikonet ikke primært er en signatur, men tvert imot dikterens asketiske øvelse: Foruten det faktum at akrostikonet identifiserer dikteren og stiller ham til ansvar for hymnen, legger det klare bånd på diktningen. Publikum (som hører teksten) vil jo ikke merke seg akrostikonet, som dikteren har ”trellet” under.<sup>116</sup> Dermed kan akrostikonet lignedes med det tunge blykorset munken skjuler under kutten.

---

<sup>116</sup> Krueger, *Writing and Holiness*, 172

## Prooimion

Ἡ παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίκτει,  
καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει·  
ἄγγελοι μετὰ ποιμένων δοξολογοῦσι,  
μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσι·  
δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.



*Jomfruen føder i dag Den overnaturlige;  
og jorden byr hulen sin frem for Den utilnærmelige.  
Engler ved siden av hyrder priser i kor;  
vismenn ved hjelp av en stjerne reiser dit hvor  
det fødtes for vår skyld  
et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: σήμερον: dette aktualiserende tidsadverbialet finnes i flere av Romanos' prooimier liksom i flere av samtidens prekeninnledninger.<sup>117</sup>

τὸν ὑπερούσιον: betyr 'den som er over væren', 'den transcendent', et Gudsepitet som ikke er uvanlig i patristisk litteratur.<sup>118</sup>

2: ἡ γῆ betyr 'jorden', men kan også bety 'Landet' (i den gammeltestamentlige betydningen.)

τὸ σπήλαιον: En oldkirkelig tradisjon tilsier at Jesus ble født i en hule på marken i utkanten av Betlehem.<sup>119</sup> Den gammeltestamentlige "sky av vidner", som var for gode for verden, holdt seg i fjellet, i huler og grotter (jf. Hebr 11.) Kan hende beror hulen òg på en typologisk parallell til kong David, som først fødtes i Betlehem og senere gjemte seg der i en hule, sml. bl.a. 1 Sam 22-24. Luk nevner ingen hule, bare at Josef og Maria måtte ta tilflukt ett eller annet sted (ikke i herberget) i Betlehem og at barnet ble svøpt og lagt i en krybbe. Matt nevner hverken hule eller annet – kun at Jesus ble født i Betlehem. Romanos' hule er besynderlig nok utstyrt med dører (θ.) Tradisjonen har vel oppfattet Betlehems-hulen som den type huler gjeterne lar feet bruke. Den utenomevangeliske tradisjonen<sup>120</sup> om oxen og asenet som vitner ved krybben i hulen, forefinnes på både greske og syriske billedfremstillinger fra samtiden. Dette til tross gir ingen dyr seg til kjenne i kontakiet. Dikteren søker å fremstille hulen som en kirke – den har dører og mangler kreatur.

τῷ ἀπροσίτῳ: likesom ὁ ὑπερούσιος et Gudsepitet som ikke er ukjent fra patristisk litteratur.<sup>121</sup>

3: En mere ordrett oversettelse av vers 3-5 lyder: "Engler lovpriser med hyrder; / vismenn reiser med en stjerne, / for for oss er der født".

Det bibelske forelegget for engler og hyrder fins i Luk 2,8-14 hvor de òg synger sitt *gloria*. Romanos har gjort englene til agens, slik at hyrdene får en – i hvert fall grammatisk – mere tilbaketrukket rolle.

Det er verdt å merke seg at englene og hyrdene på marken er de eneste aktørene i prooimiet som overhodet ikke spiller noen aktiv rolle i resten av dramaet. Prooimiet fremstiller imidlertid den universelle scenen, liturgien, hvorfra narrativet utgår.

At det himmelske englekor og mennesket på jorden lovpriser sammen, er et gjennomgående liturgisk tema i Romanos' samtid og i dikterens verker forøvrig.<sup>122</sup> Se f.eks. prooimiet i Romanos' Hymne XIV (Hymnen for Kristi frembærelse i tempelet).

4: Vismennene omtales i Matt 2,1-12, som er det bibelske hovedfundamentet for hele kontakiet.

I øst var motivet *De vise menn tilbedelse av Barnet* tidlig en sedvanlig måte å fremstille julehendelsen. Vismennene som bilde på pilegrimer (og på menigheten på vei mot Gud) er kjent fra dikterens samtid – ikke minst fra syriske kilder.

Vismennene (μάγοι) er en slags stjernetydere eller prester fra Østen – de finner Gud ved stjernetydning. I Bibel-teksten fastsettes ikke antallet vismenn, og de får ikke navn; dét skjer først senere i tradisjonen. Billeder fra dikterens samtid fremstiller gjerne tre vismenn, men i syrisk tradisjon regnet man med flere enn tre vismenn.<sup>123</sup> Romanos omtaler dem som en større, ubestemt mengde. Dette har også å gjøre med hans narrative poeng: I kontakiet fremstår de vise menn som det nye gudsfolket, eller de fremste av det nye gudsfolket; de omtales som τῶν μάγων τὸ σύστημα i θ'4.

I bibelteksten leser stjernemennene om Jesusbarnet i stjernene. Når de kommer til Jerusalem, leder stjernen dem fra himmelen helt frem til Betlehem. Romanos lar imidlertid stjernen bære dem nesten som en engel.

Parallelliteten mellom vers 3 og 4 blir tydelig når en tar med at både stjernen og engelen er å forstå som lysende himmellegemer. Engler er i Romanos' verk fremstilt som lysvesener; se f.eks. ιβ'4.

<sup>117</sup> Maas, "Das Kontakion", 296; Schork, *The Sources*, 552

<sup>118</sup> Lampe, 1441

<sup>119</sup> St. Justin Martyr, DialTryph 78, jf. PrJak 18 og Pseudo-Matt 13

<sup>120</sup> Pseudo-Matt 14 jf. Jes 1,3

<sup>121</sup> Lampe, 221

<sup>122</sup> Krueger, "Christian Piety", 296

<sup>123</sup> Fastsettelsen av antallet turde skyldes de *tre* gavene; se f.eks. ODB, 22.

5: Jes 9,6: ”For et barn er oss født, en sønn er oss gitt, og herredømmet er på hans skulder, og han kalles under, rådgiver, veldig Gud, evig fader, fredsfyrste.” Teksten er blant julenattslesningene ifølge typikon.<sup>124</sup>

Eph: Kan også oversettes ”et nyfødt [nytt/ung] barn, før tidene [evighet] Gud”. ”et lite barn” har mange oversettere valgt. Fordi jeg ser *nyheten* (mer enn størrelsen) som det avgjørende, har jeg valgt ”nyfødt”, men der står egentlig ikke noe om ”født” i originalens omkved. Dette er problemet med det oversettelsesvalget jeg har gjort: Niende verselinje ender titt i formuleringer som ”her er født...” eller ”oss er født...” Det er naturligvis uheldig når jeg i oversettelsen må gjenta ordet ”født” både i vers 9 og 10, eller i proimiets vers 5 og 6; denne gjentakelsesfiguren finnes ikke i Romanos’ verk.

Jeg mener at omkvedsordene først og fremst spiller på Symbolum Nicaenum: τὸν ἐκ τοῦ Πατρὸς γεννηθέντα πρὸ πάντων τῶν αἰώνων ”født av Faderen før alle tider”. Bekjennelsen ble i år 511 en del av Nattverdsfeiringen.<sup>125</sup>

Jf. også et tilsv. vers av Efraim: ”...und der Uralte wurde ein Kind”<sup>126</sup> og 1 Kor 2,7: ”som en hemmelighet taler vi Guds visdom, den skjulte, som Gud fra evighet av har forut bestemt til vår herlighet” og Sal 73(74),12 ”Gud er dog min konge fra fordums tid, han som skaper frelse på den vide jord.”

Den nøyaktige ordlyden i omkvedet kan variere noe i dette kontakiet som i andre. Det er kun snakk om endring av kasus eller andre små nyanser. I oversettelsen finnes veksling mellom ”et nyfødt barn” og ”mitt nyfødte barn” hvilket eg. er en litt for stor variasjon ettersom ”nyfødte” endrer rytmen.

Proimiet er en slags liturgisk scenebeskrivelse; alle aktørene presenteres som i en julekrybbe eller et juleikon.<sup>127</sup> De enkelte hendelsene, alt det som skal feires under julehøytiden, plasseres på det samme temporale og spatiale plan. *Resten* av kontakiet er imidlertid skarpere fokusert – Jesusbarnet er født og vismennene kommer for å tilbe det.

Scenen er sterkt abstrahert og stilisert og nærmer seg det arketyperiske og universelle; tilhøreren får legge sine egne forestillinger inn i fortellingen. Maria omtales som ’jomfruen’, Jesus som ’barnet’.

Det som i Luk 2,8-14 er englers budbæring til hyrder på marken, er hos Romanos blitt engler og hyrders felles gudstjeneste i vers 3. Det som i Matt 2,1-12 er stjernemenns visitt etter at de har tolket stjernehimmlen, er hos Romanos en pilegrimsferd hvor stjernen som en engel fører dem på veien. Det liturgiske motiv anslås i vers 3; veiviser- og pilegrimsmotivet presenteres i vers 4.

Det er allerede her klart at det som foregikk på Betlehemsmarken, var liturgi: Hele verden er kommet til kirken for å tjener Gud. Den bysantinske gudstjeneste-forståelsen var utpreget kosmisk; himmel og jord concelebrerer.<sup>128</sup> Både menneske (Jomfruen) og jorden tjener

<sup>124</sup> Mateos, *Le Typicon I*, 150

<sup>125</sup> Taft, *The Byzantine Rite*, 29

<sup>126</sup> Sitert etter Petersen, *The Diatessaron*, 178

<sup>127</sup> Ang. ikonografiske paralleller se forøvrig sitat under β’.

<sup>128</sup> Se f.eks. Taft, *The Byzantine Rite*, 37



inkarnasjonen. Engler fra det høye og folk fra det lave synger hymner sammen. Menn fra de fjerneste egner deltar; stjernehimmlen likeså. Evighet og nu tjener den samme Gud. Alt stunder mot det hellige.

Paradokset at Gud kan rommes, innleder proimiet: Den som er over væren, får plass i en skapning; jorden byr frem en hule, et nytt Gudshus.<sup>129</sup>

De første to versene antyder – på paradoksalt vis – tiltrekningskraften mellom himmel og jord. 'Den utilnærmelige' som omskrivning for Kristus introduserer et liturgisk ledemotiv som forfølges i kommentaren: *lengselen*. Skapningen og Skaperen lenges etter hverandre; rene men tilbakeholdende byr de seg frem for hverandre. Som møy står hun frem for ham.

Den liturgiske scenen introduseres ved et 'i dag', som ikke bare er en konvensjonell prekenåpning, men som også knytter fremførelsens nåtid sammen med narrativets nåtid. Dermed befinner menigheten og personene i dramaet seg på samme sted.

At mennesker og engler synger sammen i gudstjenesten, er en etablert tanke i Romanos' verden. *Cherubikon*<sup>130</sup> ble riktignok ikke et fast liturgisk ledd før noen år etter hans død, men tankegangen er der allerede. De sentrale liturgiske leddene *Trisagion*<sup>131</sup> og *Sanctus* viser at englenes lovsang (*doxologi*) er en del av liturgien. I inngangsbønnen heter det "grant that the holy angels may enter with us, and with us serve and glorify your goodness."<sup>132</sup> I kirken er det menighetens kor som synger med dem (eller evt. for dem) – i kontakiet synger de *med* (evt. *ved*) hyrdene.<sup>133</sup>

Vismennene er på vei – de er som pilegrimer på vei til helligdommen. Kontakiet ble fremført for menigheten i Konstantinopel som ventet på den store feiringen som forestod (dvs. julefeiringen med eukaristi om morgenen.) Menigheten er i likhet med vismennene på vei mot møtet. Tematisk er lengselen etter Gud og forventningen om det kommende lys (morgengryet/oppstandelsen) karakteristisk for nattevåken som gudstjenesteform. Forventningen foregripes ved at menigheten selv qua våkende er "lys" eller rent fysisk har lyst opp kirkerommet med lamper og lys.<sup>134</sup>

Ett aspekt ved Konstantinopels liturgiske liv er de mange prosesjonene. Taft skriver:

"except for an occasional reference to the dedication of a church or to *night vigils*, the sources in this epoch [fifth–sixth century] tell us almost nothing about Constantinopolitan liturgical services other than *the eucharist* and *stational processions*" (mine kursiveringer).<sup>135</sup>

<sup>129</sup> Jf. oppg.s kap. "En liturgisk genre"

<sup>130</sup> "Liksom kjeruber ... synger [vi] et trefold 'Hellig'"

<sup>131</sup> *Trisagion* lyder i sin enkleste form "Hellige Gud, Hellige Sterke, Hellige Udødelige, forbarm Deg over oss!"

<sup>132</sup> Sitert etter Taft, *The Byzantine Rite*, 37

<sup>133</sup> Se f.eks. *ibid*, 29

<sup>134</sup> Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer*, 9-24 og 113

<sup>135</sup> Taft, *The Byzantine Rite*, 29

Kontaktiet ble fremført ved en slik 'night vigil', og som vi skal se reflekteres nettopp *det eukaristiske offer og de store prosesjonene* i Romanos' verk.

Allerede St. Johannes Chrysostomos innførte den stasjonære *lite* i forbindelse med vigiliene. Under slike nattlige opptog vandret forsamlingen med voksløys i hendene mens de sang sine hymner. Lysende prosesjoner gjennom byens gater kan ha inngått i de våkegudstjenestene Romanos skrev for.<sup>136</sup> Vismennenes ferd speiler menighetens ferd gjennom Konstantinopels gater.

Prosesjonen endte opp ved en særskilt kirke. Feiret man f.eks. en spesiell helgen, gikk man til en kirke viet denne helgenen.<sup>137</sup> Utenfor kirkedørene – som var store og monumentale – stanset følget og leste bønner før de trådte inn i kirkerommet. Dørene ble da rituelt åpnet før geistlige og keiserlige ledet an innover i bygningen. Keiserens vei til kirken var også lagt opp som en slik stasjonær prosesjon. Dikteren beskriver Østens konger på vei til Jesusbarnet.

Det at Barnet "født for vår skyld", slår forsiktig an velgjører-motivet som kommer klarere frem senere i teksten.

På Romanos' tid var lesningen av trossymbolet blitt et viktig liturgisk ledd; symbolet er – pga. de kristologiske stridighetene – kristosentriske. Det samme gjelder Julehymnen. At man trodde rett, kom til uttrykk ved at man gikk til gudstjeneste der hvor det rette *Credo* ble fremsagt. Romanos lar en hentydning til det nikenske trossymbolet, en kristologisk bekjennelse, være selve omkvedet i diktverket sitt. At han "født for vår skyld" – et sitat fra en gammeltestamentlig profeti menigheten helt sikkert har kjent, om de ikke har fått den lest opp for seg – understreker atter at tilhørerskaren er en del av fortellingen.

'Vi' står alle utenfor hulen på Betlehemsmarken og vil inn (jf. *oikos α'*.) Romanos bruker – med ordet 'oss' – en kollektiv fortellerstemme og integrerer hele tilhørerskaren i det forestående omkvedet: "et nyfødt barn, før alle tider Gud". Dette lar oss ane at hele kirkelyden faktisk (historisk sett) har stemt i ved hvert omkved, og det bidrar til å plassere proimiet i en liturgisk hymnetradisjon; teksten utgår fra trosfellesskapet, som liksom engler, hyrder og vismenn lover Gud.

---

<sup>136</sup> Taft, *The Liturgy of Hours*, 169-190 samt Lingas, "The Liturgical Place of the Kontakion", 51-52

<sup>137</sup> Avsnittet bygger særl. på Taft, *The Byzantine Rite*, 30-35.

## EN RETORISK EKSKURS

**D**oen grundig gjennomgang av kontakiet som retorisk verk finner ikke denne oppgaven rom for; så er da ikke Romanos først og fremst retoriker i sofistisk forstand. På den annen side er den retoriske dannelsen en selvfølge for diktere av Romanos' støpning. I denne ekskursen foretas derfor en noe grundigere gjennomgang av prooimiet for å vise hvorledes dikteren anvender sitt retoriske arsenal.

*Kukuliet* eller *prooimiet* – som ikke finnes i de syriske genre, men synes å være et element av gresk herkomst,<sup>138</sup> og hvis struktur er unik i forhold til de andre strofene – står noe på siden av den dramatiske handlingen i kontakiet forøvrig. I mange kontakier består prooimiet av en bønn.

Talens innledning skal ifølge retorikken skape velvilje, oppmerksomhet og lærevilje hos tilhørerne; taleren tar gjerne utgangspunkt i de konkrete omstendighetene og publikum selv. Romanos forteller i prooimiet at det han skal tale om, skjer ”i dag”. Det er store og forunderlige ting han skal ta opp, og det er ting som skjer ”for vår skyld” – talerens og tilhørernes. Sitt *ethos* etablerer han idet han fremstår som from, som én av *dem*, for hvem dette under er hendt.

Tilhørerne deltar i en liturgisk feiring. Romanos beskriver hendelsen på Betlehemsmarken som en kosmisk liturgi. Herfra utgår hele verket, og vender tilbake hertil ved hvert omkved. Omkvedet introduseres i prooimiet og gjentas i hver eneste strofe.

Figuren *parallelismus membrorum*, så typisk for gammeltestamentlig og semittisk poesi, går igjen i hele kontakiet. Prooimiet er bygget opp av to ganger to parallelle vers (P1 og P2 / P3 og P4) – de er parallelle både innholdsmessig og metrisk. P5 utgjør sammen med Eph i P6 hva man kan kalle en konklusjon.

De to siste versene i prooimiet har et innhold parallelt med de to første, selv om de metrisk er ulike. Den motivmessige strukturen i prooimiet kan med andre ord beskrives khiastisk:

P1-2: Den store Gud er kommet til sin ringe skapning.

P3-4: Skapningen tilber Gud

P5-6: Den store Gud er kommet til oss ringe.

---

<sup>138</sup> Maas-Trypanis, *Sancti Romani*, xiii

Allerede i anslaget blir forbindelsen mellom jomfruen og hulen tydelig. Jomfruen er formidlersken og åpningen inn i tilfredsstillelsens have. P1 og P2 er metrisk identiske, munner ut i homoioteleuton, og har en syntaktisk parallell oppbygning: Første kolon, Ἡ παρθένος σήμερον og καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον, ender i assonantisk rim (αι uttales ε.) Jomfruen og jorden blir stående som parallelle størrelser. De er begge hunkjønn – grammatikalsk, men òg faktisk ettersom jorden oppfattes som kvinnelig i europeisk kultur; begge er skaperverk, og begge skjuler en livmor – en urørt uterus eller en hule i jorden.

Skapningen blottlegger sin fattigdom ved å tilby Skaperen dette ringe føderom. Det er just som om jorden i age trekker seg inn i seg selv og tilbyr sitt eget hulrom, sitt mørke, i møte med den utilnærmeliges nærvær. Både jomfru og jord lar seg fylle av Gud og blir noe mere enn seg selv; det indre mørket blir lys.

Romanos nevner hulen *i bestemt form*, ikke fordi han er tvunget av metret, og heller ikke fordi artikkelbruken er svekket i det sjette århundre,<sup>139</sup> men fordi *hulen* er alment kjent som Jesu fødested på Romanos' tid.

Allerede første vers introduserer en figur Romanos holder høyt – oxymoronet: Jomfruen føder. Jesus beskrives (parallelt) som ὁ ὑπερούσιος – *som fødes* og ὁ ἀπροσίτος – *som tilbys (hulen)*. ὁ ὑπερούσιος er i seg selv et slags apofatisk paradoks. At 'Han som er over vesen/væren' så fødes, er et nytt paradoks; at jorden nærmer seg den utilnærmelige – τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει – et tredje. Gjentakelsen av leddet (α)προσ- gir ikke bare en klanglig effekt, men understreker paradokset.

Paradokset utnyttes som retorisk grunnstruktur for å beskrive inkarnasjonens paradoksale karakter. Det er altså tale om noe mere enn retoriske figurer; det synes som om paradokset er en fundamental størrelse i Romanos' kristendomsforståelse. Averil Cameron beskriver *paradoksetes retorikk* som et avgjørende aspekt ved bysantinsk kristendom fra det fjerde århundre og fremover.<sup>140</sup> Paradokser til tross skimrer Julehymnen med en uforlignelig klarhet.

Vers 3 og 4 er metrisk identiske. De to første kolaene ender i de klanglike ποιμένων og ἀστέρος (ω og o er homofone), de to neste i *homioptotonet* δοξολογοῦσι og ὁδοιποροῦσι. Ordet μετὰ gjentas i versene med litt ulike betydningsvalører; dertil inngår ordet i alliterasjonsforbindelser.

Kolaene i P5 er også metrisk identiske. Vokalsammensetningen kan beskrives slik:<sup>141</sup>

i i a a – e e i i

<sup>139</sup> Trypanis, "The Metres of Romanos", 563-600

<sup>140</sup> Cameron, *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse*, 155-188

<sup>141</sup> De uthevede 'a' og 'i' bærer trykket.

Man kan nesten si at i omkvedets ene setning finnes både Romanos' teologi og poetikk: Han har pakket inkarnasjonens mysterium inn i et lite paradoks av en verselinje. Gudfødskens Maria har pakket Gud inn i et lite svør: παιδίον νέον – et ”nytt” barn er altså den som var til før skapelsen og er uendelig – ὁ πρὸ αἰώνων Θεός!

Både tematisk, kompositorisk og fremføringsmessig har strofene refrenget som sitt *telos*. Omkvedet plasserer den transcendenten Gud her og nå, i det liturgiske rom; for som Gud ligger i krybben, tar han bolig i kirken. Skillene mellom før og nå, tid og evighet, viskes vekk. Med det *nye* barnet er tilhøreren ved det liturgiske nuet jf. P1; dermed fungerer omkvedet som en fullt ut integrert del av prooimietts hele og avrunder komposisjonen. Samtidig knytter det prooimiet til kontaktiets øvrige strofer, idet det gjentas som siste vers i hver strofe.

α'

Τὴν Ἐδὲμ Βηθλεὲμ ἤνοιξε, δεῦτε ἴδωμεν·  
τὴν τρυφὴν ἐν κρυφῇ ἠύραμεν, δεῦτε λάβωμεν  
τὰ τοῦ παραδείσου ἐντὸς τοῦ σπηλαίου·  
ἐκεῖ ἐφάνη ῥίζα ἀπότιστος βλαστάνουσα ἄφεςιν,  
ἐκεῖ ἠύρεθη φρέαρ ἀνόρυκτον,  
οὗ πιεῖν Δαυὶδ πρὶν ἐπεθύμησεν·  
ἐκεῖ παρθένος τεκοῦσα βρέφος  
τὴν δίψαν ἔπαυσεν εὐθὺς τὴν τοῦ Ἀδὰμ καὶ τοῦ Δαυίδ·  
διὰ τοῦτο πρὸς τοῦτο ἐπειχθῶμεν ποῦ ἐτέχθη  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

⊕

*Eden har Betlehem åpnet; kom, la oss se!  
Gleden i skjul har vi funnet; kom og ta del  
i Paradisets goder inne i hulen:  
Dér er opprunnet en rot aldri vannet i flor med forlatelse.  
Dér er funnet en brønn aldri gravet,  
av hvilken David begjæret å drikke.  
Dér har en jomfru, som fødte et spedbarn,  
med dét slukket tørsten til Adam og David.  
La oss derfor ile hen dit hvor der fødtes  
et nyfødt barn, før alle tider Gud!*

1: Betlehem rimer på Eden. I oversettelsen har jeg ikke evnet å la Eden rime på Betlehem, men har isteden latt 'Eden' og 'gleden' stå som rimord; de er synonyme.

2: τὴν τρυφήν er parallelt til 'Eden'; ordet brukes nemlig som oversettelse av det hebraiske 'Eden' i LXX. 1 Mos 3,24: ὁ παραδείσος τῆς τρυφῆς ('gledens have/paradis'). Ordet kan også oversettes som 'vellyst', 'luksus' eller 'overflod' – det er tale om "alt hva hjertet kan begjære".

4: En paradishave er (ifølge bibelsk og kristen tradisjon) beskrevet som en oase: et sted med planter og rikelig med leskende vann. I sentrum kneiser livets tre (jf. 1 Mos 2,6-10.) Livets tre (eller rot) trenger ingen vanning,<sup>142</sup> for det er selv livet. I OdSal 11,16 heter det "And He took me to His Paradise, Wherein is the wealth of the Lord's pleasure. I beheld blooming and fruit-bearing trees, And self-grown was their crown. Their branches were sprouting And their fruits were shining. From an immortal land were their roots. And a river of gladness was irrigating them, And round about them in the land of eternal life."

Mange paradisskildringer forutsetter også at paradiset ligger på et berg eller en fjellside (så f.eks. Esek 28,12-14 el. Efraims paradishymner.) hvilket man må tenke seg at Betlehemshulen gjør.

I Høys 4,12-15 besynges bruden slik: "En lukket have er min søster, min brud, et avstengt vell, en forseglet kilde. Du skyter op som en lysthave [παραδείσος] av granatepletrær med sin kostelige frukt ... En kilde i havene er du, en brønn med levende vann"

Dette er det første stedet i teksten hvor Romanos tydelig lar en profeti komme til oppfyllelse i Jomfruen og Jesusbarnet. I Julehymne (III) δ' nevner han at Arons stav blomstret uten vanning (jf. 4 Mos 17,5-9) og sammenholder dette med Jes. 11,1-10. I Julehymne (III) δ' tolkes Arons stav og Isais stubb eksplisitt som den fruktbare, men ugifte Maria. Det er naturlig å lese nærværende tekst på samme vis.

I Sir. 24,17 priser Visdommen (Sophia) seg selv som blomstrende/i flor med nåde/glede og innbyr de lengtende til å la seg mettes ved hennes frukter. Romanos' formulering ligner denne.

OdSal 1,5: "Thy fruits are ... full of Thy salvation".

Jer 23,5

5: Salomos oder er rike på skildringer av paradisiske kilder og forfriskende utspring som metaforer for Kristi gaver. En lang beskrivelse av et slikt oppkomme innledes sånn: "Fill yourselves with the water from the living fountain of the Lord, Because it has been opened for you. And come all you thirsty and take a drink" osv. (OdSal 30,1-2)

Hos Romanos springer vannet fra en brønn. Brønnen blir et bilde på Jomfruens skjød – som ikke er "gravet".<sup>143</sup> Brønnen fungerer dessuten som en referanse til hendelsen ved Jakobs brønn (Joh 4,6ff – et emne Romanos tar opp i hymne XIX om den samaritanske kvinnen); Jesus sier selv at han kommer med et levendegjørende vann, en ny kilde i motsetning til Jakobs gamle og timelige: "den som drikker av det vann jeg vil gi ham, skal aldri i evighet tørste, men det vann jeg vil gi ham, blir i ham en kilde med vann som veller frem til evig liv." (Joh 4,14) Brønnen hos Romanos kan også leses som en alludering til døpefonten, forløsningens bad.

8: David har tatt tilflukt i en hule og tørster etter vann fra en brønn ved Betlehems byport på hin side av fiendens leir. Historiens ender med at David ikke får slukket tørsten, for han nekter å drikke vann hans menn har ofret livet for. (2 Sam 23,15-16 / 1 Krøn 11,17-19)

<sup>142</sup> Ang. det uvanl. ordet 'ἀπότιστος' se Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 306

<sup>143</sup> Ang. det uvanl. ordet 'ἀνόρυκτος' se ibid, 305

Dikteren åpner selve kontaktiet med å presentere reisens mål: for vismennenes en hule i Betlehem, for menigheten en kirke.

Første oikos åpner, som koret i den klassiske tragedien, med en kommentar til scenen og en oppfordring henvendt til publikum: Kom, la oss springe inn i Eden hvor Gud atter går omkring i haven sammen med mennesket (jf. 1 Mos 3,8.) Invitten er både en litterær tilskyndelse – bli med inn i fortellingen! – og en liturgisk – kom inn i det hellige kirkerommet! Følg etter vismennene! Dét det fortelles om, er dét som times tilhøveren.

Der har skjedd en gjenopprettelse; det paradiset de gamle ble drevet ut av, har nå Den inkarnerte åpnet. I Kirken finner de gamle sin oppreisning. Davids by Betlehem – her brukt som en metonymi for Jesu fødsel – har fått sin oppreisning og blir den nye veien inn i paradiset for folket. Veien fins ikke på Betlehems gater, men ἐν κρυφῆ, i en hules indre. Edens bestanddeler er bilder på Jomfruen og Kristus.

Kirkerommet beskrives ikke sjeldent som det nye paradiset i bysantinsk litteratur.<sup>144</sup> Munken Antonij av Novgorod skildrer Hagia Sophias gudstjenester i år 1200:

When they sing Lauds at Hagia Sophia, they sing first in the narthex before the royal doors; then they enter and sing in the middle of the church; then the gates of Paradise are opened and they sing a third time before the altar.<sup>145</sup>

I kontaktiet kommer selve inntoget i paradiset ikke før i strofe τ', men oppmuntringen kommer allerede i denne første oikos. Tilhørerne skal bli med og *se på* og *ta på* eller rett og slett *ta for seg av*. Deres liturgiske lyst og lengsel stilles, deres hu svales med paradisetts frukter; som vismennene er de på vei mot oppfyllelsens møte.

Det er ingenting som antyder at vi befinner oss i Palestina (heller enn i Konstantinopel). Det nye underet skjer her, i hovedstaden, eller alle steder. Betlehem rimer på Eden, og veien ligger åpen; melodien inviterer menigheten inn. Som Hagia Sophia er hulen et overflødigshorn av gleder og goder.

I første oikos har Romanos vevd sammen tradisjonelle typologier og metaforer til en klar og paradoksal strofe over en mariologisk renning. Antageligvis var én av julenattslesningene på Romanos' tid (slik som typikon fra det niende århundre vitner om) Jes 11,1-10:<sup>146</sup> ”Men en kvist skal skyte frem av Isais stubb, og et skudd fra hans røtter skal bære frukt ... Diebarnet [παῖδιον] skal leke ved huggormens hule ... Ingen skal gjøre noget ondt og ingen ødelegge

<sup>144</sup> Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer*, 120

<sup>145</sup> Sitert etter Strunk, *Essays on Music in the Byzantine World*, 112. 'the royal doors' eller 'Kongeporten' er ikke en betegnelse på dørene inn i alterrommet, slik det er i dag, men på dørene inn i skipet, selve kirkerommet. Dørene inn til alterrommet kaltes 'Den hellige port/dør'.

<sup>146</sup> Mateos, *Le Typicon I*, 150-151



noget på hele mitt hellige berg; for jorden er full av Herrens kunnskap ... På den tid skal hedningefolkene søke til Isais rotskudd ... og hans bolig skal være herlighet.”

Brønnen kan forstås som en alludering til døpefonten, som i Hagia Sophia var et basseng i baptisteriet. Flere av byens kirker (bl.a. Blachernae) hadde større fonter eller brønner bygget inn som helligdommer. Vann spiller i det hele tatt en særdeles viktig rolle for folket på Bosporos – både i liturgi og hverdagsliv.<sup>147</sup> Vannvielsen ved ”Lysfesten” (*Epifania*) – lenge også en feiring av Kristi fødsel og vismennenes tilbedelse – var en mere sentral liturgisk hendelse enn den er i dag.<sup>148</sup>

Vel så viktig er at ved Hagia Sophias fasade lå helligdommen *Den hellige brønn*, som var storlig venerert fordi en stein fra Jakobs brønn fantes der. Innom her gikk keiseren (riktignok ifølge kilder fra det tiende århundre), og formodentlig alle andre, på vei inn i kirken. Yngre kilder forteller at vann derfra ble bragt inn i kirken under gudstjenestene.<sup>149</sup> Ved Jakobs brønn sa Jesus at han var kommet med et levendegjørende vann (Joh 4,6ff – et emne Romanos tar opp i hymne XIX om den samaritanske kvinnen), en ny kilde i motsetning til Jakobs gamle og timelige: ”den som drikker av det vann jeg vil gi ham, skal aldri i evighet tørste, men det vann jeg vil gi ham, blir i ham en kilde med vann som veller frem til evig liv.” (Joh 4,14)

Om *alle* i og for seg lenges mot paradiset, lar kontakiet to personer fremstå som lengselens arketyper: Adam (som lengter etter forlatelse for sine overtredelser) og David (som lengter etter ny kraft og styrke.)

Der er kommet en ny brønn utenfor Betlehem, slik at David endelig kan få slukket tørsten. Den nye roten spirer frem for Adam, overtrederen i Eden, som spiste av Kunnskapens tre. (α’8) Det nye treet, hvis frukter ikke er forbudne, men bringer forlatelse, kan han spise seg mett på.

Så til det mariologiske: I hulens paradishave er underet skjedd: Fra livsens nye tre (Maria, som står midt i Kirken) som ingen har vannet (dvs. befruktet) er forlatelsens sønn – en ny begynnelse ikke nærret ved det gamle – sprunget frem. Hennes skjød er en brønn hvorfra Barnets livgivende vann pipler frem, selv om hun er jomfru. Denne lesningen passer godt med at anaforen i vers 4 og 5 kommer tilbake i 7; med ordet ’dér’ er linjene markerte paralleller til vers 7 som eksplisitt nevner Maria. Jomfruen er det åndelige begjærets tilfredsstillelse. Datteren stiller (ved hjelp av sin sønn) fedrenes tørst, både selve urfaderens og den

---

<sup>147</sup> ODB, 2191

<sup>148</sup> Mathews, “Architecture and Liturgy in the Earliest Palace Churches of Constantinople”, 6-7 og ODB, 715

<sup>149</sup> Taft, “*Quaestiones disputatae*: The Skeuophylakion of Hagia Sophia and the Entrances of the Liturgy Revisited – Part I”, 18-24

israelittiske kongens.<sup>150</sup> Forfatteren sier med andre ord at Maria gjennom sin sønn Jesus Kristus vil slukke den utdrevne Adams tørst og lede ham inn igjen, gjenreise det messianske kongedømmet over Gudsfolket med Kristus.

Til slutt i strofen taler melodien som en leder for et folk på pilegrimsferd: La oss haste dit hvor dette har skjedd! La oss følge de vise menn! For siste gang i kontakiet taler han direkte til tilhørerne. Fra dette punktet i kontakiet tiltales ikke menigheten direkte, men grunnen er lagt for en identifikasjon mellom publikum (som er de *virkelige* og *aktuelle* pilegrimer mot Kristus) og de vise menn (som er *fortellingens* pilegrimer mot Kristus.) Sammenhengen nevnes aldri uttrykkelig.

---

<sup>150</sup> Jesus er ættesønn av urmennesket Adam (Luk 3,23-38) og av Gudsfolkets storkonge og dikter David (Matt 1,1-17). Maria, som i andre sammenhenger godt kan omtales som Den nye Eva, er òg å oppfatte som ættedatteren deres. Efraim Syreren poengterer f.eks. at Maria – og ikke bare Josef – er av Davids hus; se *ACCS: Luke*, 16-17.

β'

Ὁ πατήρ τῆς μητρὸς γνώμη υἱὸς ἐγένετο,  
ὁ σωτὴρ τῶν βρεφῶν βρέφος ἐν φάτνῃ ἔκειτο·  
ὄν κατανοοῦσα φησὶν ἡ τεκοῦσα·  
«Εἰπέ μοι, τέκνον, πῶς ἐνεσπάρης μοι ἢ πῶς ἐνεφύης μοι·  
ὄρω σε, σπλάγχνον, καὶ καταπλήττομαι,  
ὅτι γαλουχῶ καὶ οὐ νενύμφευμαι·  
καὶ σὲ μὲν βλέπω μετὰ σπαργάνων,  
τὴν παρθενίαν δὲ ἀκμὴν ἐσφραγισμένην θεωρῶ·  
σὺ γὰρ ταύτην φυλάξας ἐγεννήθης εὐδοκήσας  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.



*Morens far ble frivillig sønnen hennes;  
barnas frelser lå som et barn i krybben.  
Mens hun betraktet ham, sa hun som fødte ham:  
"Fortell meg, barnlill, hvordan du er sådd i meg, og hvordan vokst frem i meg!  
Jeg ser deg, min øyensten, og finner det nifst  
at jeg gir bryst og ei er gift;  
og som jeg ser deg inne i svøpet,  
akter jeg møydommen fortsatt forseglet,  
for den vokter du vel da det gledet deg bli  
et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: Romanos understreker *frivilligheten* både her og andre steder: Gud har selv valgt å komme til verden og bli svak.

2: Han som sa "La de små barn komme til meg!" (Mark 10,14 samt synoptiske paralleller) for å frelses, er selv et forsvarsløst lindebarn.

Luk 2,7: "hun fødte sin sønn ... og svøpte ham og la ham i en krybbe"

3: κατανοοῦσα: Betydningen 'ser', 'betrakter' er ikke vanlig.<sup>151</sup>

4: Εἰπέ μοι: Noen manuskripter har τί τοῦτο

5: σπλάγχνον lar seg ugreit oversette. Det betyr opprinnelig "innvoll" eller "det indre", men brukes av greske mødre som et kjæleord til sine små. Denne dobbeltheten er vanskelig å få til på norsk, så jeg har valgt tilsnikelsen 'øyensten'. Den opphavlige betydningen er unektelig en annen, men metaforene følger den samme logikken: Du er meg like kjær som mitt eget indre. Dessuten tydeliggjør oversettelsen 'øyensten' ironien i det at hun *ser* sitt eget indre. Det paradoksale forholdet mellom mor og barn antydes forsiktig i hennes tiltale.

6: At Maria ammer Jesus, nevnes ikke i de kanoniske evangelier, men *Galaktotrophousa*-motivet tas opp allerede i PrJak 19, og som finnes igjen i ikonografi fra det fjerde eller femte århundre og fremover.<sup>152</sup> Ammemotivet gis en videre utforming senere i kontakiet (κγ'2).

7: Det sjettede århundre var en tid da Maria-ikonene slo ut i full blomst; endel av dem fremstiller de vise menns tilbedelse av Jesusbarnet. I langt de fleste av disse sitter Maria med en tronende Kristus på fanget. Det er imidlertid verdt å merke seg hva Vladimir Lossky skriver om *Hodigitria*-typen:

The Syrian prototypes of the Hodigitria, already numerous in the VIth century, show us the Mother of God upright, holding the Infant in swaddling clothes half lying on Her left arm. [...] On the icons of the Hodigitria created at Byzantium, the Christ-Child always appears seated, erect, on His Mother's left arm. The Infant is no longer a suckling: He is [...] the Infant "pre-eternal God".<sup>153</sup>

Losskys observasjon tillater oss å konstatere at Romanos' fremstilling er en syntese av syriske og greske forestillinger. I hymnen er jo Jesus *både* det svøpte, liggende Jesusbarnet *og* den ranke Gud før alle tider.

8: Jomfru Maria refererer til mariologiens *virginitatis in partu*.

Her starter dramaet med en alminnelig allvitende forteller som objektivt gjengir handlingsgangen uten selv å tre frem fra narrasjonen ved direkte henvendelser til publikum.

Barnet blir ammet av sin mor. Vi er i den kvinnelige sfære, det lukkede rom. Hovedparadokset uttrykkes ved at moren spør sin nyfødte til råds. Jomfru-moren mediterer og grubler over det store underet.

---

<sup>151</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 311

<sup>152</sup> Loverdou-Tsigarida, "The Mother of God in Sculpture", 238

<sup>153</sup> Ouspensky & Lossky, *The Meaning of Icons*, 81

Gud har selv villet ta del i den stusslige menneskesfæren (vers 1 og 9.) Han har inntatt den diametralt motsatte posisjonen i forhold til den guddommelige.

Scenen beskrives ikke med mange ordene; Romanos nøyer seg med evangeliets ”svøpt” og ”liggende i en krybbe” (Luk 2,12.) I tillegg har han nevnt stjernen, hulen, hyrder, engler og Jomfruen. Ingen av disse aller nødtørftigste elementene er Romanos’ oppfinnelser; de er alle bibelske eller tradisjonelle.

Den nybakte moren sitter og *ser* på ham, undrende og (som en alminnelig mor) beundrende. Inkarnasjonens jomfruelige sammenføring av himmelsk og jordisk er sentrale spørsmål for henne – hun stiller våre spørsmål. Allerede her er hun formidlerske.

Strofen handler om Barnets (Guds) paradoksale forhold til sin mor (mennesket). Qua Gud er han hennes opphav, men qua menneske er hans opphav henne. Temaet introduseres gjennom to sentrale undermotiver: 1) Det er med velberådd hu det lille barnet har valgt å fødes inn i verden; dette barnet er nemlig Gud selv. 2) Jomfrufødselen er et mysterium; den er en (underforstått) forutsetning for inkarnasjonen.

Disse motivene er nært forbundet med hverandre og med omkvedet: Ordet som ble kjød, er alt som barn både omnipotent og omniscient. Den som skal frelse, må ha kraft, og det har han til og med som et lite menneskebarn. Han er ikke et objekt; med viten og vilje har han satt seg selv i den svakhetsposisjonen han er i.

Marias tale er hennes *ethopoia*; herved etableres hennes fromme karakter: Hun fremstår kysk, ydmyk, åpen og Gudfryktig. Den uformælte piken gjemmer alt i sitt hjerte og grunner på det (jf. Luk. 2,19.) Senere i kontakiet møter vi så menn en svært artikulert Maria, men foreløpig grunner hun; hennes tale er en monolog retorisk henvendt til barnet. De ord hun taler, taler hun i hemmelighet (jf. δ'1.)

Møya er selv forundret over unnfangelsen: Hvorledes er sæden sådd i henne uten at ”forseglingen er brutt”? Jomfrufødselen er et mysterium; hun tror det, men kan ikke forstå det. Slik var det vel også med Romanos’ publikum. Spørsmålene utnyttes på den ene side apologetisk: Jomfrufødsel er ubegripelig, tilmed for moren selv; ikke desto mindre har det hendt. På den annen side virker de retoriske spørsmålene dramatisk eggende: Ja, kan denne unnfangelsen egentlig ha funnet sted? Romanos har imidlertid ikke til hensikt å forklare *hvordan*.

Kontaktiet portretterer en sterk og modig Maria. Ikke bare Guds frykt, men også en reell menneskefrykt ligger bak når hun forferdes over å gi bryst uten å være gift; det kunne være livsfarlig for Levantens piker – og sikkert ikke uproblematisk for Konstantinopels – å miste

sin "kyskhets skatt" før ekteskapsinngåelsen. Likevel står Jomfruen for at dette er et Guds under.

Jesusbarnet er vel inntullet, tildekket og skjult. Marias kropp er ubesudlet og fremdeles i det hemmelighetsfulle. Barnet er ironisk nok vokteren av denne hennes forsegling. Det menneskebårne barn er menneskets Skaper. Han er den himmelske konge hvem det behaget å fødes som et lite barn. Strofen avslutter som den begynte: Fødselen skjedde i overensstemmelse med hans egen vilje.

γ'

Ψηλὲ βασιλεῦ, τί σοι καὶ τοῖς πτωχεύουσι;  
Ποιητὰ οὐρανοῦ, τί πρὸς γηίνους ἤλυθας;  
Σπηλαίου ἠράσθης ἢ φάτνη ἐτέρφθης;  
Ἴδου οὐκ ἔστι τόπος τῇ δούλῃ σου ἐν τῷ καταλύματι·  
οὐ λέγω τόπον, ἀλλ' οὐδὲ σπήλαιον,  
ὅτι καὶ αὐτὸ τοῦτο ἀλλότριον·  
καὶ τῇ μὲν Σάρρα τεκούση βρέφος  
ἐδόθη κλῆρος γῆς πολλῆς, ἐμοὶ δὲ οὐδὲ φωλεός·  
ἐχρησάμην τὸ ἄντρον ὃ κατώκησας βουλήσει,  
παιδίον νέον, ὃ πρὸ αἰώνων Θεός.»

⊕

*Opphøyde konge, hva har de arme med deg å gjøre?  
Himmelske skaper, hvi er du kommet til jorden ned?  
Ble din lyst tent av hulen eller mett i krybben?  
Se, rom er der ikke for din tjenerinne inne i herberget!  
Ikke rom, sier jeg, ikke engang hulen,  
for også denne tilhører en annen.  
Og Sara sitt lodd, da hun hadde født,  
ble et veldig land; ikke engang et hi har jeg fått;  
jeg har nyttet grotten du tok bolig i frivillig,  
mitt nyfødte barn, før alle tider Gud."*

2: Det er helt ordinært for Romanos å identifisere Jesus som Skaperen.

7: Sara er den store ættemor, kongsmoren (1 Mos 17,16) og ifølge Paulus den frie kvinne, de kristnes mor (Gal 4,22ff.) Maria er selv moren til den nye Adam.

Abrahams (og Saras!) ofring av Isak er et tilbakevendende tema i syrisk litteratur, men også hos Romanos. Her blir imidlertid Abraham og Sara typologiske forbilleder for Josef og Maria idet de på mirakuløst vis får en sønn, en sønn som siden skal ofres.

8: γῆς πολλῆς kan også oversettes 'mye jord' eller 'mye gods'. Det er tale om at land eller eiendom faller i noens (arve)lodd, men "arvingen" skjer altså for kvinnene gjennom sønnene de føder. Maria fremstiller det nærmest som barselgaver, ennskjønt det eg. ikke er snakk om det hverken i hennes eller Saras tilfelle. (Se 1 Mos 21,2 og 20,15)

Sml. Matt 8,20: "Revene har huler [φωλεός], og himmelens fugler reder; men Menneskesønnen har ikke det han kan helle sitt hode til."

I denne strofen taler ikke Jomfruen lenger til Barnet som et barn, men som en konge. Motivet er motsetningen mellom fattigdommen (her) og rikdommen (hist): Hun er den fattige tjenerinnen – Kristus er den rike Himmelkongen. Hvilken konge ville ønske å gå sine ringeste undersåtter imøte? Hvilken konge skrider ned fra sin høye trone for å hjelpe tiggerne i rennesteinen? Kristus er Skaperen fra det høye – hvorfor skulle han tre ned til sine laveste skapninger? Hun bruker dikotomiske motsetningspar når hun viser hvor ufattelig dette er: himmel – jord, uskapt – skapt, konge – fattig, høyt – lavt.

Jomfruen hører ikke riktig hjemme her – som Barnet har hun "ikke det [hun] kan helle sitt hode til." (Matt 8,20) At der ikke er rom i herberget, blir en tegn på at den kristne Kirke står for en ny start (sml. α'4-5.)

Forholdet mellom brudgom (Kristus) og brud (Kirken) er erotisk: Begjærte han en hule? Ble han tilfredsstilt av en krybbe? Vil en rik brudgom ha en fattig brud?

Svaret er ja, for Gud har tatt bolig i hulen: Gud har valgt å komme til jorden og bo i sin Kirke. Kirkerommet er bare en enkel hule som hverken tilhører mor eller sønn; det er deres nærvær som gjør den til et paradys. I seg selv er ikke hulen hellig.

Sara måtte ofre sin sønn Isak slik Maria må ofre sin sønn. I forlengelsen av at Maria sammenligner seg selv med Sara, ligger tilhørernes og dikterens erkjennelse av at det land eller den ætt Jomfruen omsider skulle bli "mor" for (det være seg Eden eller Konstantinopel) er et veldigere land enn dét Sara fikk. Den fattige jomfru har sin rikdom i sin egen skatt, sitt barn. I kontaktets avslutning mottar Maria allikevel kostbare gaver – gull, røkelse og myrra – et tegn på at hun er blitt rik.



Τὰ τοιαῦτα ῥητὰ ἐν ἀπορρήτῳ λέγουσα  
 καὶ τὸν τῶν ἀφανῶν γνώστην καθικετεύουσα,  
 ἀκούει τῶν μάγων τὸ βρέφος ζητούντων·  
 εὐθύς δὲ τούτοις· «Τίνες ὑπάρχετε;» ἡ κόρη ἐβόησεν·  
 οἱ δὲ πρὸς ταύτην· «Σὺ γὰρ τίς πέφυκας,  
 ὅτι τὸν τοιοῦτον ἀπεκύησας;  
 Τίς ὁ πατήρ σου, τίς ἡ τεκοῦσα,  
 ὅτι ἀπάτορος υἱοῦ ἐγένου μήτηρ καὶ τροφός;  
 Οὐδὲ τὸ ἄστρον ἰδόντες συνήκαμεν ὅτι ὤφθη  
 παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.



*Mælende sådanne ord i hemmelighet  
 medens hun bønnfaller ham som kjenner i lønn,  
 kan hun høre de vise som ser etter barnet.  
 "Hvem er dere?" ropte da piken til dem med det samme;  
 og de så til henne: "Hvem er da du  
 som er nedkommet med et avkom som dét?  
 Hvem er far din, hvem har født deg,  
 du som er blitt amme og mor for farløs sønn?  
 han hvis stjerne vi så og forstod han åpenbart er  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: At Jomfruen taler ”i hemmelighet” (jf. δ’1) til sin sønn, kan være et grep Romanos bruker for å forklare hvorfor dialogen ikke er nedtegnet i den bibelteksten tilhørerne er vant med – dette er en teknikk Romanos tatt benyttet.<sup>154</sup>

6: ὅτι τὸν τοιοῦτον ἀπεκύησας: Oversettelsen er en omskrivning for å unngå det plumpe ”som er nedkommet med *denne/Han der*”.

8: ”amme og mor for farløs sønn”: Uttrykket hentyder ikke bare til jomfrufødselen, men også til det faktum at en ”alenemor” og sønn i verdslig forstand er en forsvarsløs familie. (Sml. 5 Mos 10,18: ”[Gud] hjelper den farløse og enken til deres rett og elsker den fremmede”)

9: Matt 2,2

Jomfruen er som en prest bedende sin *secreta oratio* inne i det aller helligste. Romanos’ våkende publikum ber med henne.

Skal en så forestille seg at handlingen i kontakiet foregår om natten, at der utenfor hulen er fysisk mørke? Iallfall får vi inntrykk av at det er en dunkel verden de vise menn beveger seg gjennom. Men den opplyses av stjernens glød. Vi vet at kontakiet ble fremført etter soleglad, under nattlige vigilier i Konstantinopel. Lyset fører vismennene gjennom tussemørket til selveste Lyset i det dulgte.

De vise menn gjør sin entré på scenen, men de har ennå ikke trådt inn i hulen. Der opprettes kontakt mellom (den hemmelighetsfulle) verden inne i hulen og den utenfor: På nesten realistisk vis roper den unge jomfruen til besøket: ”Hvem der?” Hun og vismennene taler til hverandre gjennom døren. Hun er Barnets vokter og slipper ikke hvem som helst inn på seg. Bare de troende får være tilstede under nattverdsfeiringen i kirken; disse mennene må vise seg verdige.

De vises tale reiser et viktig spørsmål som først besvares senere: Er ikke denne sønnen helt forsvarsløs med kun en mor til å passe på seg? Spørsmålet fungerer også som deres *ethopoia* – med talen og forbløffelsen etableres de som sanne pilegrimer: Stjernemennene har fulgt Guds stjerne på leit etter den farløse sønn, Gud selv; de vet hva de ser etter. Men hvordan kan egentlig noen ha født Gud? Dikteren lar dem stille spørsmålene for å få anledning til å presentere dem for publikum. Men spørsmålet forblir retorisk; Maria gir ingen forklaring.

Om en type dialog gjennom kirkedøren fantes før inntoget i Konstantinopels kirker, vites ikke. Én av de prosesjonene som fortsatt finnes i den greske kirke, nemlig prosesjonen påskenenatt, kulminerer med at menigheten, ledet av prestskapet, banker på kirkedøren for å

---

<sup>154</sup> Schork ramser opp en mengde eks. på denne typen omskrivning i ”Dramatic Dimension”, 276-278

komme inn. Skjønt dette ikke er noen dialog i verbal forstand, kan det godt ha vært det tidligere. Det er vanskelig å tenke seg at ritualet ikke skulle være en reminisens av inntogs-seremonien slik den utvikledes i Bysants. (se ndf.)

ε'

Ἄκριβῶς γὰρ ἡμῖν ὁ Βαλαὰμ παρέθετο  
τῶν ῥημάτων τὸν νοῦν ὥνπερ προεμαντεύσατο,  
εἰπὼν ὅτι μέλλει ἀστήρ ἀνατέλλειν,  
ἀστήρ σβεννύων πάντα μαντεύματα καὶ τὰ οἰωνίσματα·  
ἀστήρ ἐκλύων παραβολὰς σοφῶν,  
ῥήσεις τε αὐτῶν καὶ τὰ αἰνίγματα·  
ἀστήρ ἀστέρος τοῦ φαινομένου  
ὑπερφαιδρότερος πολὺ, ὡς πάντων ἄστρον ποιητής,  
περὶ οὗ προεγράφη ἐξ Ἰακώβ ἀνατέλλει  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰῶνων Θεός.»

⊕

*Nøyaktig har Bileam utlagt for oss  
de forutsagte ordenes mening:  
Han sa at en stjerne kom til å stige,  
en stjerne som utslukker alskens spådommer og fuglevarslene,  
en stjerne som oppløser vises lignelser,  
sagnene deres tillike med gåtene;  
en stjerne som stråler uendelig klarere  
enn den som er synlig, er stjernenes opphav  
om hvem det er skrevet: Av Jakob oppstiger  
et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: Bileam er en gammeltestamentlig spåmann og vismann som kom fra Mesopotamia (5 Mos 23,4.) Ifølge 4 Mos mælte han et profetisk kvad: "En stjerne stiger op av Jakob, [en mann] løfter sig fra Israel." (4 Mos 24,17; det som løfter seg, er ifølge LXX en mann og ikke et spir som i NO1930.) Denne teksten ble lest i kirken på julaften ifølge det yngre Storkirkens typikon.<sup>155</sup>

Han kvad òg: "ikke finnes det trolldom [LXX: οἰωνισμὸς, dvs. fuglevarsler] i Jakob, og ikke spådomskunster [μουντεία] i Israel" (4 Mos 23,23) Romanos har byttet om på rekkefølgen. Han lar Bileams kvad være profetier.

4: Spådommer og fuglevarsler er aktiviteter som gjerne ble forbundet med folk fra Bileams hjemland (jf. kommentar under ιγ'4ff.) Romanos lar frasen "spådommer og fuglevarsler" være del av en liste over dunkle aktiviteter som savner evangeliets lys: de hedenske spådommer og fuglevarsler, vise menns lignelser, sagn og gåter. Sml. også Jes 2,6.

5: Sml. f.eks. Jes 29,14. Filosofenes lignelser og gåter har Romanos generelt lite til overs for. Enten han var hellenisert syrer eller ei, er hele hans opus fullt av utfall mot de gamle grekerne. I 529 stengte Justinian akademiet i Athen, et symbol på at den gamle visdom var noe forgangent; den nye (kristne) visdom var den overlegen. Byggingen og gjenreisningen av Visdomskatedralen Hagia Sophia er et klart uttrykk for den bibelske Visdoms prakt.

7: Pseudo-Matt 13: "Moreover, a great star, larger than any that had been seen since the beginning of the world, shone over the cave from the evening till the morning." Jf. også 1 Kor 15,41b og PrJak 21.

Versene 7 og 8 er blandet sammen i oversettelsen.

8: ὑπερφαιδρότερος, ordet er ikke belagt i andre greske kilder.<sup>156</sup> ποιητής, evt. 'skaper'.

9: "oppstiger" kan evt. være "skimrer frem" jf. *Hymnes II*, 54.

Stjernemennene gjør rede for seg: Den gammeltestamentlige vismann fra deres egen hjemstavn har åpenbart hva som vederfares verden. Han har utlagt sine egne forjettelser for dem. Bemerkelsesverdig nok er det ingenting som tyder på at dikteren regner med et tidsspenn mellom da (Bileams tid) og nå (Jesu fødselsår og vismennenes tid).

Bileams stjerneprofeti var antagelig en del av de tekstene Romanos' menighet hadde hørt som lesning i løpet av kvelden.

En *anafor*-figur lar stjernen prege strofen: Dikteren har satt sammen Bileams ord på en slik måte at de handler om Kristi klare og enkle lys som opplyser "vismenns" dunkle mulm. Kristi er stjernen, og Kristus er selv stjernen over alle stjerner. Herfra springer alt lys ut, til stjernen på himmelen, til vismennene osv. Lysmotivet er helt sentralt i kontakiet: De vise menns valfart er fra denne dunkle skyggesiden til lyset. Det lavere lys (stjernen) leder frem til det høyere (Gud).

---

<sup>155</sup> Mateos, *Le Typicon I*, 148

<sup>156</sup> Mitsakis, "The Vocabulary of Romanos the Melodist", 196

ς'

Παραδόξων ῥητῶν ἡ Μαριὰμ ὡς ἤκουσε,  
τῷ ἐκ σπλάγχνων αὐτῆς κύψασα προσεκύνησε  
καὶ κλαίουσα εἶπε· «Μεγάλα μοι, τέκνον,  
μεγάλα πάντα ὅσα ἐποίησας μετὰ τῆς πτωχείας μου·  
ἰδοὺ γὰρ μάγοι ἔξω ζητοῦσί σε·  
τῶν ἀνατολῶν οἱ βασιλεύοντες  
τὸ πρόσωπόν σου ἐπιζητοῦσι,  
καὶ λιτανεύουσιν ἰδεῖν οἱ πλούσιοι τοῦ σοῦ λαοῦ·  
ὁ λαός σου γὰρ ὄντως εἰσὶν οὗτοι οἷς ἐγνώσθης,  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰῶνων Θεός.

⊕

*Da Maria hadde hørt de utrolige ordene,  
falt hun på kne for ham hennes liv hadde fostret,  
og gråtende sa hun: "Store ting, gutten min,  
stort er alt som du har gjort med min fattigdom.  
Se, der er vismenn der ute som ser etter deg;  
de som hersker over Østerlandet  
de søker ditt åsyn;  
og de rike blant folket ditt ber om få å se.  
Ditt folk er jo disse for hvem du er kjent,  
mitt nyfødte barn, før alle tider Gud.*

4: Gjentakelsesfiguren *geminatio* i 3-4 skaper en nesten hymnisk virkning. Versene er en parafraze over *Magnificat*, en sang som må ha blitt sunget under julefeiringen i Hagia Sophia.<sup>157</sup> Luk 1,48-49 ”Han ... har sett til sin tjenerinnes ringhet ... han har gjort store ting imot mig.”

6: Jes 60,3-6: ”folkeslag skal søke til ditt lys, og konger til den glans som er gått op over dig. Løft dine øine og se dig omkring! De samler sig alle sammen, de kommer til dig ... folkenes gods skal komme til dig ... gull og virak skal de føre til dig.” Jf. Sal 71(72),10-11.

οἱ βασιλεύοντες: At de vise menn er konger, finnes det ikke belegg for i bibelteksten. Tertullian er den første kjente kilden som omtaler dem som det.<sup>158</sup>

8: λιτανεύουσιν, ordet ’litani’ kommer av det samme.

Sml. LXX Sal 44(45),13: προσκυνήσουσιν ἀντὶ θυματέρες Τύρου ἐν δώροις, τὸ πρόσωπόν σου λιτανεύουσιν οἱ πλούσιοι τοῦ λαοῦ τῆς γῆς ”Tyrus’ datter skal tilbe ham med gaver, de rike blandt jordens folk faller ned for ditt åsyn.”<sup>159</sup> (Tyrus symboliserer ofte hedningefolkene.)

Maria reagerer spontant på det store under og faller ned for sønnen i bønn, en bønn som gjenlyder av *Magnificat*. Hun viser til sin egen fattigdom.

De mektige og rike faller ned, mens hun, den fattige, løftes opp. Vismennene er, som stjernen de har fulgt, blitt lysende soler. De ruver over Østen – τῶν ἀνατολῶν οἱ βασιλεύοντες.

Når patriark og keiser skulle tre inn i kirkerommet for å feire Liturgien, stilte de seg for Kongeporten og Sal 94(95),1-6a ble sunget:<sup>160</sup> ”La oss trede frem for hans åsyn ... For Herren er en stor Gud og en stor konge over alle guder” – i LXX følger derpå verset ”for Herren støter ikke bort sitt folk.”<sup>161</sup> De vise menn trer frem – og trer inn – som Guds folk.

Romanos gjør en pedagogisk digresjon: Guds folk er ikke en etnisk gruppe, men det er dé som kjenner Kristus som Gud. De vise menn er altså Guds folk, som Romanos’ menighet er det.

---

<sup>157</sup> Cf. Mateos, *Le Typicon I*, 158

<sup>158</sup> *The Concise Dictionary of the Christian Church*, 316

<sup>159</sup> Overs. fra gr. er min egen.

<sup>160</sup> Taft, *The Byzantine Rite*, 37

<sup>161</sup> Min overs.

## ζ

Ἐπειδὴ οὖν λαὸς σός ἐστι, τέκνον, κέλευσον  
 ὑπὸ σκέπην τὴν σὴν γένωνται, ἵνα ἴδωσι  
 πενίαν πλουσίαν, πτωχείαν τιμίαν·  
 αὐτόν σε δόξαν ἔχω καὶ καύχημα· διὸ οὐκ αἰσχύνομαι·  
 αὐτὸς εἶ χάρις καὶ ἡ εὐπρέπεια  
 τῆς σκηνῆς κάμου· νεῦσον εἰσέλθωσιν·  
 οὐδέν μοι μέλει τῆς εὐτελείας·  
 ὡς θησαυρὸν γὰρ σὲ κρατῶ, ὃν βασιλεῖς ἦλθον ἰδεῖν,  
 βασιλέων καὶ μάγων ἐγνωκότων ὅτι ὤφθης,  
 παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.»



*Siden nå dét er ditt folk, byd dem, mitt barn,  
 komme innunder ditt ly så de kan få se  
 en armod rik, en fattigdom kostbar!  
 Selv er du min ære og ros, så jeg skammer meg ikke.  
 Selv er du ynden og skjønnheten min  
 og denne boligens. Vink dem herinn!  
 Jeg bryr meg slett ikke om ringheten her;  
 jeg har jo deg som en skatt konger er kommet for å se,  
 for konger og vismenn fikk vite at du hadde vist deg,  
 mitt nyfødte barn, før alle tider Gud."*



3: Jf. Jak 1,9-10

4: Sir 1,11-14: "Å frykte Herren gir ære (δόξα) og ros (καύχημα), glede og seierskrans ... det gir glede og fryd (χαράν) ... Visdommens opphav er Guds frykt, og den ble til for de troende i mors liv. Blant mennesker har den grunnlagt sin evige bolig, og med deres sæd skal den være."<sup>162</sup>

"skammer meg ikke": sml. Matt 1,19 samt 1 Mos 2,25: "De var nakne... men de skammet seg ikke."<sup>163</sup>

4-6: Somme manuskripter har andre varianter som er tatt opp av Pitra: "καὶ σὲ μὲν ἔχω / πλοῦτον καὶ καύχημα, / διὸ οὐκ αἰσχύνομαι / ἐν σοὶ ἡ χάρις / καὶ ἡ ἀλήθεια / ἐν σκηνῇ καὶ νῦν / νεῦσον εἰσέλθωσιν."<sup>164</sup>

"Og i deg har jeg rikdom og ros; jeg skammer meg ikke. / I deg er nåden / og sannheten. / Og nå i boligen / vink dem inn." Versene blir da en allusjon til Joh 1,14.

5: Sal 25(26),8: "Herre, jeg elsker ditt huses *skjønnhet* [εὐπρέπειαν], det sted hvor din herlighet bor [σκηνώματος]." En gjenlyd av verset høres fortsatt i én av Chrysostomos-liturgiens avslutningsbønner. Jf. også Joh 1,14

6: σκηνῆς: Ordet 'σκηνή' (som konkret betyr 'telt' / 'hytte') brukes i forb. med forklarelsen i NT – "la oss gjøre tre boliger" (Mark 9,5; Matt 17,4; Luk 9,33.) Det brukes også om paktens tabernakel (Hebr 9 jf. i NO1930 "sammenkomstens telt" (f.eks. 4 Mos 1,1) eller "vidnesbyrdets telt" Ap gj 7,44.) Sml. også noten ovf.

9: βασιλέων καὶ μάγων ἐγνωκότων ὅτι ὄφθης: Her er en del sprik i manuskriptene. Følgende lesning finnes: βασιλεῦ βασιλέων καὶ μάγων ἐγνωκότων.

De vise menn er en forsamling av folk som har samlet seg foran dørene. "Siden nå dét er ditt folk..." sier Maria; hun ber kongen motta folket i audiens. Kongene skal besøke den egentlige kongen. De rike i verden skal få komme inn og se den sanne rikdom som hører fattigdommen til. Det er et ironisk paradoks.

Maria sitter i sitt fattigslige rom hvor hun har født uten ektemann; i verdslig henseende har hun mistet sin ære som kvinne og har ingen ytre prakt å skryte av. Men i motsetning til Eva etter eplet skammer hun seg ikke. De vise menn må få slippe inn, for Guds Visdom, Kristus, er hennes stolthet.

Maria taler om hulen og kaller den 'σκηνή'. Ordet brukes i bibelsk sammenheng bl.a. om Guds bolig eller tabernakel. Jomfruen befinner seg midt i Guds nye helligdom. I seg selv er kirkerommet – akkurat som hulen – semmert sammenlignet med det guddommelige. Men Ordet har tatt bolig iblant oss, og Guds hus er skjønt, for det er der han bor.

---

<sup>162</sup> Overs. er min egen, basert på Bibelselskapets.

<sup>163</sup> Sitert etter NO1978

<sup>164</sup> Pitra, *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*, 4

Gudfødtersken avslutter sin forbønn for de vise menn.

I forbindelse med de store prosesjonene som ble så viktige i bysantinernes liturgiske liv, var også inntreden i kirken, Guds hus, ritualisert. Taft skriver: "Entrances, processions, and accessions came to characterize all Byzantine liturgy."<sup>165</sup> Fra Romanos' samtid finnes Johannes av Efesus' (+586) beskrivelse av hvorledes folket i Konstantinopel samlet seg for å skue hoff-følgets inntog i kirkebygget.<sup>166</sup>

Utenfor kirkedørene – som var store og monumentale – stanset følget. Hierarkiet leste inntogsbønnen i narthex. Dørene ble rituelt åpnet før geistlige og keiserlige ledet an innover i bygningen, og menigheten ilte inn.<sup>167</sup> I kontakiet har Maria rollen som forbederske som ber Gud om at mennene der ute må få komme inn i helligdommen.

Inne i kirken foregikk et lignende inntog, nemlig presteskapets inntreden i det tildekkede alterrommet.

---

<sup>165</sup> Taft, *The Byzantine Rite*, 32

<sup>166</sup> Se *ibid.*

<sup>167</sup> *Ibid.*, 33

ἦ

Ἰησοῦς ὁ Χριστὸς ὄντως τε καὶ Θεὸς ἡμῶν  
τῶν φρενῶν ἀφανῶς ἤψατο τῆς μητρὸς αὐτοῦ,  
«Εἰσάγαγε, » λέγων, «οὗς ἤγαγον λόγῳ·  
ἐμὸς γὰρ λόγος οὗτος ὃς ἔλαμψε τοῖς ἐπιζητοῦσί με·  
ἀστὴρ μὲν ἐστὶν πρὸς τὸ φαινόμενον,  
δύναμις δέ τις πρὸς τὸ νοούμενον·  
συνῆλθε μάγοις ὡς λειτουργῶν μοι,  
καὶ ἔτι ἴσταται πληρῶν τὴν διακονίαν αὐτοῦ  
καὶ ἀκτίσι δεικνύων τὸν τόπον ὅπου ἐτέχθη  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

⊕

*Jesus Kristus som virkelig er vår Gud  
rørte usynlig ved sin moders sinn  
"Led inn," ordet han, "dem jeg med ordet ledet!  
for ordet mitt var det som skinte for dem som søkte meg;  
en stjerne det er for synet,  
en kraft er det dog for sinnet,  
kommet med stjernemenn hit i min tjeneste  
står den fortsatt og fyller sitt embede  
og viser med strålene stedet hvor jeg ble  
et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

4: Dette kan være en polemikk både mot zorostrisk og nyplatonsk kosmologi idet Romanos poengterer at det er den kristne Guds λόγος de har skuet på himmelen. (Se kommentar under γ'4ff) Samtidig er det noe nyplatonsk over 5-6: Det høyere nivå er det usynlige og egentlige. Med de nyplatonske undertonene og de liturgiske allusjonene ligger hele strofen nært det dionysiske univers.

7: ὡς λειτουργῶν, dvs. ytende en liturgisk eller offentlig tjeneste; den liturgiske allusjonen i *similitudoen* er klar. Jeg har forsøkt å antyde det samme på norsk ved bruken av "min [Guds]tjeneste". Engler kan omtales som 'liturgoi' både av Dionysius og St. Gregor av Nyssa.<sup>168</sup>

8: τὴν διακονίαν kan oversettes som 'tjeneste' eller 'diakonale embede', men jeg har valgt 'embede', som impliserer både tjeneste og den liturgiske allusjonen. Som liturg og diakon står stjernen og opplyser veien til Gud for de troende.

'den', refererer grammatisk sett til både ord, kraft og stjerne.

Mor og barn befinner seg fortsatt i det mystiske rom hvor der tales og handles i det skjulte. Nå er det Barnets tur til å svare moren; det er første gang i kontakiet at han intervenserer i handlingen. Og det er første og siste gang Jesu navn nevnes.

Åpningsverset er som en liten trosbekjennelse. Han tar til orde. I sin eneste replikk oppfordrer han moren til å slippe inn vismennene. Innledningen til replikken understreker at dette er selve Guds røst som taler hemmelighetsfullt i kontakiet. Han er en Gud for alle, som leder folket til sin Kirke og åpner sin Kirkes dører for den sanne pilgrim. Guds Ord leder Guds folk til gudstjeneste, til inkarnasjonens sted. Gud i krybben er altets opphav og mål. Barnets replikk initierer den første ytre handlingen i dramaet: Vismennene skal entre hulescenen.

Ikke ulikt englene er stjernen et lysende himmelvesen, en kraft – Guds Ord. Den sanselige formen er bare tilsynelatende eller i hvert fall underordnet; den intelligible den egentlige. Kraften og lyset utgår fra den høyere (Gud selv) til de lavere (hans tjener). Og som englene er også stjernen en liturg eller en diakon, en Guds tjener.

---

<sup>168</sup> Louth, *Denys the Areopagite*, 36

θ'

Νῦν οὖν δέξαι, σεμνή, δέξαι τοὺς δεξαμένους με·  
ἐν αὐτοῖς γὰρ εἰμι ὥσπερ ἐν ταῖς ἀγκάλαις σου·  
καὶ σοῦ οὐκ ἀπέστην κάκεινοις συνῆλθον.»  
Ἡ δὲ ἀνοίγει θύραν καὶ δέχεται τῶν μάγων τὸ σύστημα·  
ἀνοίγει θύραν ἢ ἀπαράνοικτος  
πύλη, ἦν Χριστὸς μόνος διώδευσεν·  
ἀνοίγει θύραν ἢ ἀνοιχθεῖσα  
καὶ μὴ κλαπεῖσα μηδαμῶς τὸν τῆς ἀγνείας θησαυρόν·  
αὐτὴ ἤνοιξε θύραν, ἀφ' ἧς ἐγεννήθη θύρα,  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

⊕

*Ta imot, ærverdige, motta dem som mottok meg;  
for i disse er jeg jo, slik jeg er i favnen din;  
jeg forlot ikke deg, men jeg kom hit med hine.”  
Og hun åpner døren og tar imot forsamlingen vismenn;  
en dør åpner Den uopplagne  
porten kun Kristus fikk trede igjennom;  
en dør åpner hun som er åpnet,  
men slett ikke fravristet kyskhetens skatt.  
Hun åpnet døren, som nedkom med Døren,  
et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: σεμνή: 'ærverdig'/'prud' – tittelen er et gammelt gude-epitet brukt om de gamles gudinner. Se også κ'2. Verset er preget av gjentatte gjentakelsesfigurer som *anadiplosis* og *polyptoton*.

4: σύστημα kan også oversettes 'fylkingen', 'følget', 'flokken', 'legemet' e.l.<sup>169</sup>

5: Følgende profetiske tale om den lukkede "helligdommens ytre port" finnes i Esek 44,2: "Denne port skal være lukket, den skal ikke åpnes, og ingen skal gå inn gjennom den; for Herren, Israels Gud, har gått inn gjennom den; derfor skal den være lukket."<sup>170</sup>

Her fortsetter et ledd – 'den uopplagne / porten' – over to vers. (5-6)

6: Sml. Joh 20,26 hvor Jesus går gjennom lukkede dører etter oppstandelsen.

9: ἀφ' ἧς ἐγεννήθη θύρα: noen manuskripter har ἀφ' ἧς ἡμῶν ἐγεννήθη.  
Døren i denne linjen er Jesus jf. Joh 10,7 og 9

Jesusbarnet ber moren fagne de vise – slik moren akkurat bad ham motta dem, for de har tatt imot ham. Ordspillet har en helt konkret betydning: Forholdet mellom deltagerne i den kosmiske liturgien (Gud, Maria og de troende) er et gjensidig kjærlighetsforhold. Den som tar imot Kristus, blir selv mottatt av ham. Han tar bolig i dem, pilegrimene som søker ham, samtidig som han er der, i hulen hvor de søker ham. Å tre inn i kirkerommet var i seg selv en alvorlig sak for Romanos; vi vet at katekumener ikke fikk være tilstede i kirken under den eukaristiske feiringen.

At en hule skulle ha en dør, er vel ikke fullstendig utenkelig om vi tenker oss hulen som en stall; en slik kunne trenge en grind som holdt krøtteren inne. Men Romanos nevner ingen dyr; at denne døren skulle spille en slik vesentlig rolle som heldekkende stengsel, som utgangspunkt for en sirlig utbrodert dørhymne, kan bare forklares med dikterens ønske om å lage en liturgisk parallell: Nå begynner selve møtet, inntoget med gavene; nå starter selve offertjenesten.

Jomfruen åpner hulens dører, paradises porter. Hun kalles selv 'døren', selve Triumfbuen kongen vandret gjennom – han som går gjennom lukkede dører (jf. Joh 20,26.) Samtidig omtales Jesus som Døren (jf. Joh 10,7-9.) Jesus og Maria er som speilbilleder av hverandre. Alle tre, den konkrete døren, Maria-døren og Jesus-døren, er åpne, men dog ikke. Metaforbruken er overlatt sammenblandet i en slags klimaks-bevegelse. Nå er paradiset atter åpnet.

---

<sup>169</sup> Se forøvrig Mitsakis, *The Language*, 166

<sup>170</sup> Ang. det sj. ordet 'ἡ ἀπαράνοικτος' se Mitsakis, "The Vocabulary of Romanos the Melodist", 181 og Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 306.

De vise menn skal få komme inn i hulen, og dette blir et vendepunkt på mange vis: Deres lange ferd mot Gud er kommet til målet; deres prosesjon gjennom verden og gjennom Jerusalems mørke gater har funnet sin fullendelse; de står foran kirkeporten. Menigheten kunne vandre i prosesjon rundt i Konstantinopel før den nådde frem til kirkens hellige og mystiske rom. Østens vandringsmenn har endelig nådd Guds hus i hulen.

Om Det store inntoget – under hvilket gavene (nattverdselementene) høytidlig ble båret frem til tronen i prosesjon – skriver Schulz:

The Great Entrance itself became a high point of the liturgy and attracted the veneration of the faithful to an extraordinary degree.<sup>171</sup>

Likeledes skriver Woolfenden om menighetens inntog i kirken underottesangen:

The incensation and entry into the church, led by a cross with three candles, was the passage from darkness to light, from exclusion from the old paradise to inclusion in the new.<sup>172</sup>

I kontakiet skrider “Østens lamper” (1γ’2) inn i hulen, det nye paradiset. Versene viser tilbake til oikos α’: ”Eden har Betlehem åpnet; kom, la oss se! Gleden i skjul har vi funnet; kom og ta del – i Paradisets goder inne i hulen ... la oss derfor ile hen dit hvor der fødtes et nyfødt barn, før alle tider Gud!” Nå er paradiset åpnet – på Kristi bud!

---

<sup>171</sup> Schulz, *The Byzantine Liturgy*, 35

<sup>172</sup> Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer*, 120. Vedr. inntogets betydning se òg Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, 139.

Οἱ δὲ μάγοι εὐθὺς ὤρμησαν εἰς τὸν θάλαμον,  
 καὶ ἰδόντες Χριστὸν ἔφριξαν, ὅτι εἶδον  
 τὴν τούτου μητέρα, τὸν ταύτης μνηστῆρα,  
 καὶ φόβῳ εἶπον· «Οὗτος υἱὸς ἐστὶν ἀγενεαλόγητος;  
 Καὶ πῶς, παρθένε, τὸν μνηστευσάμενον  
 βλέπομεν ἀκμὴν ἔνδον τοῦ οἴκου σου;  
 Οὐκ ἔσχε μῶμον ἢ κύησις σου·  
 μὴ ἢ κατοίκησις ψεχθῆ συνόντος σοι τοῦ Ἰωσήφ·  
 πλῆθος ἔχεις φθονούντων ἐρευνώντων ποῦ ἐτέχθη  
 παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.



*De vise stormet da straks inn i kammerset,  
 og skuet Kristus, men stakk ved synet av  
 dennes mor, hennes trolovede,  
 og spurte i frykt: "Er det dette som er Den ættløse sønn?  
 Og hvorledes, jomfru, kan vi likevel se  
 din vordende mann inne i huset ditt?  
 Ditt svangerskap ble ikke plettet av skam;  
 men skjemmes ei boligen av at Josef er hos deg?  
 I avind undersøger mange hvor det fødtes  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud."*



1: θάλαμος brukes i 3 Makk 1,18 om jomfruens kammer. Det er et ord som kan betegne et indre kvinneværelse og kan også ha med brudekammer å gjøre.<sup>173</sup>

4: Sml. Hebr 7,3 hvor Jesus, som yppersteprest etter Melkisedeks vis, omtales som ættløs.

9: Matt 2,3. Hos Romanos er det *avind* som avstedkommer Herodes' forfølgelser. Petersen bemerker at Romanos har denne eksplisitteringen av Herodes' problem til felles med Efraim.<sup>174</sup>

De vise trenger inn til selve jomfrukammerset, kirken.

Menneses tale i strofen er en klar parallell til dén i δ'. Under bekymringen for de avindssyke som vil forfølge Barnet, ligger også deres egen tvil. Hvordan kan den opphavsløse ha en mor? spør de som i δ', men her tilføyes et nytt moment: Hun har en mann i huset. De vise er opptatt av Marias ære og om det virkelig kan være sant at hun er en ugift møy. Josef bringes inn på scenen; skjønt han realistisk sett må ha vært i hulen hele tiden, er det først nå han nevnes. I narrativet er han ingen aktør; han blir utelukkende omtalt.

---

<sup>173</sup> Romanos anvender ordet med noe ulike bet. i andre kontakier; se Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 310.

<sup>174</sup> Petersen, *The Diatessaron*, 181-182

«Ὑπομνήσω ὑμᾶς,» μάγοις Μαρία ἔφησε,  
 «τίνος χάριν κρατῶ τὸν Ἰωσήφ ἐν οἴκῳ μου·  
 εἰς ἔλεγχον πάντων τῶν καταλαλούντων·  
 αὐτὸς γὰρ λέξει ἅπερ ἀκήκοε περὶ τοῦ παιδίου μου·  
 ὑπνῶν γὰρ εἶδεν ἄγγελον ἅγιον  
 λέγοντα αὐτῷ πόθεν συνέλαβον·  
 πυρίνη θέα τὸν ἀκανθώδη  
 ἐπληροφόρησε νυκτὸς περὶ τῶν λυπούντων αὐτόν·  
 δι' αὐτὸ σύνεστί μοι Ἰωσήφ δηλῶν ὡς ἔστι  
 παιδίον νέον ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.



*"Jeg vil minne dere om," sa Maria til de vise,  
 "av hvilken grunn jeg holder Josef i mitt hus:  
 for å gjendrive alle som farer med sladder.  
 For just han kan fortelle det han har hørt om barnet mitt.  
 Som han sov, fikk han se en hellig engel  
 forklarende for ham hvordan jeg unnfanget;  
 med et luende skue ble mannen i torner  
 opplyst i natten om det som voldte vånnde.  
 Derfor er Josef hos meg, for å prove hvordan det kan være  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

3: Et vitnesbyrd fra en voksen mann veier tyngre enn en ung pikes.

4: Forholdet mellom Maria og den nagede Josef er et særlig populært emne blant syrisk-kristne forfattere.<sup>175</sup> Den eldre Josef har ifølge tradisjonen tatt til seg den unge jomfruen for å verne henne.<sup>176</sup> Noe slikt sies ikke eksplisitt i teksten, men tatt i betraktning at Josef kun fremstilles som en slags advokat, virker det plausibelt at forestillingen ligger bak.

5: Josef-drømmene i Matt 1-2 er de største og viktigste drømmene i NT. (Matt 1,20-24 er mest interessant i denne sammenhengen; 2,13 og 2,19 jf. også 2,12 utgjør deler av den samme drømme-sekvensen.) Hos Romanos er det kun unnfangelsesspørsmålet som belyses gjennom en visjon. Drømmer kan både i bibelsk sammenheng og i senere kristen tradisjon kan fungere som varsler, men der er en tendens til å skille mellom *drømmen som tomt tankespinn* og den mere høyverdige nattlige *åpenbaringen*. Kanskje er det derfor Romanos ikke eksplisitt omtaler scenen som en *drømmescene*.<sup>177</sup>

7: τὸν ἀκωνθώδη; dette relativt uvanlige greske ordet betyr eg. 'den tornete' (mask.)<sup>178</sup> Et slikt uttrykk røper ikke kjønnen på norsk og virker såpass kunstig at jeg har valgt omskrivningen 'mannen i torner'. I Romanos' verk og ellers er den brennende tornebusken (2 Mos 3,2-4) et yndet bilde på Maria som bærer Gud uten å brenne opp.<sup>179</sup> I dette tilfellet finnes imidlertid ingen *direkte* henspilling på Mose åpenbaring, for det er Josef som omtales som 'tornet'. Petersen har påpekt at 'tornete' i syrisk poesi brukes om det ringe og jordiske i motsetning til det himmelske.<sup>180</sup> Så også her: Den himmelske engelen møter den jordiske mannen – slik som hyrdene og englene i *prooimiet*. Ikke desto mindre er det nettopp denne kjensgjerningen som tillater Romanos og Efraim å bruke den brennende tornebusken som en gjennomgående metafor for Maria, det jordiske (tornete) som ikke brenner opp selv om hun bærer flammen innen i seg.

9-10: eg. ”provende at et nyfødt barn er Gud før alle tider”.

Maria får endelig anledning til å forklare seg; hun tar til motmæle mot sladder og verdslig ærekodeks og taler mennene til rette. Josef kaller hun sin advokat eller sitt talerør – slik mannen tradisjonelt var det for kone og barn. Men i praksis er det jo nettopp Maria som fungerer som Josefs forsvarer. Det samme gjelder forsåvidt barnet, som taler til sin mor som de vise menns talsmann (ἡ'). I den hellige familien er rollene snudd på hode: Mannen er bragt til taushet; mor og barn er blitt de talende.

Josefs nattlige visjon er dramatisk: Han er plaget av tvil og ligger på otte. Så blir han, en mann dannet fra klungrets tørre mark, vitne til en lysende engels åpenbaring; han blir opplyst av det himmelske lys. Som for tornebusken i flammer, står han fjetret foran det guddommelige nærvær. Alt dette forteller Jomfruen i dialog med de vise menn.

<sup>175</sup> Brock, "From Ephrem to Romanos", 144

<sup>176</sup> Se Petersen, *The Diatessaron*, 67-71

<sup>177</sup> McGuckin, *The Westminster Handbook to Patristic Theology*, 108-110

<sup>178</sup> Mitsakis, "The Vocabulary of Romanos the Melodist", 180; Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 304

<sup>179</sup> Se f.eks. Julehymne (III)

<sup>180</sup> Jf. Efraim Syrenen; se Petersen, *The Diatessaron*, 192-194

Ῥητορεύει σαφῶς ἅπαντα ἅπερ ἤκουσεν·  
 ἀπαγγέλλει τρανῶς ὅσα αὐτὸς ἑώρακεν  
 ἐν τοῖς οὐρανόις καὶ τοῖς ἐπιγείοις·  
 τὰ τῶν ποιμένων, πῶς συνανύμνησαν πηλίνοις οἱ πύρινοι·  
 ὑμῶν τῶν μάγων, ὅτι προέδραμεν  
 ἄστρον φωταυγοῦν καὶ ὀδηγοῦν ὑμᾶς·  
 διὸ ἀφέντες τὰ προρρηθέντα,  
 ἐκδιηγῆσασθε ἡμῖν τὰ νῦν γεγόμενα ὑμῖν,  
 πόθεν ἦκατε, πῶς δὲ συνήκατε ὅτι ὤφθη  
 παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.»



*Han kan forklare bart alt han har hørt  
 han kan forkynne klart det han har sett,  
 både blant himmelske og blant de jordiske,  
 om hyrdene, hvorledes ler og lue brøt ut i samsang,  
 om dere vismenn at stjernen løp foran  
 lysende hjart og ledet dere.  
 La derfor være de ord dere talte,  
 og forklar oss utførlig om de ting som har hendt dere,  
 hvorifra dere kom og hvordan dere kom til at her er stått frem  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud!"*

4: συναυμνέω, 'å synge hymner sammen'. Ordet er ikke kjent fra tidl. kilder enn Romanos.<sup>181</sup> 'ler og lue': dvs. mennesker (jordiske skapninger) og engler (lys- eller ildskapninger)  
Luk 2,8-14

5: Matt 2,9

6: φωταυγοῦν, ordet er ikke belagt i andre greske kilder.<sup>182</sup>

Jomfruen fortsetter å forklare sin trolovedes rolle: Josef har vært øyenvitne til alt. I tillegg til sin egen visjon, har han sett hyrdene på marken og englene – og nå vismennene og stjernen. Han har med andre ord sett hvordan det himmelske lys og den jordiske muld møtes i hulen.

Så vil Maria gjerne ha hele vismennenes historie også. Dikteren får anledning til å berette om deres flukt fra Babylon.

---

<sup>181</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 317

<sup>182</sup> Mitsakis, "The Vocabulary of Romanos the Melodist", 197

Ὡς δὲ ταῦτα αὐτοῖς ἡ φαινὴ ἐλάλησεν,  
 οἱ τῆς ἀνατολῆς λύχνοι πρὸς ταύτην ἔφησαν·  
 «Μαθεῖν θέλεις πόθεν ἠλύθαμεν ὧδε;  
 Ἐκ γῆς Χαλδαίων, ὅθεν οὐ λέγουσι· θεὸς θεῶν κύριος,  
 ἐκ Βαβυλῶνος, ὅπου οὐκ οἶδασιν  
 τίς ὁ ποιητῆς τούτων ὧν σέβουσιν·  
 ἐκεῖθεν ἦλθε καὶ ἦρεν ἡμᾶς  
 ὁ τοῦ παιδίου σου σπινθὴρ ἐκ τοῦ πυρὸς τοῦ περσικοῦ·  
 πῦρ παμφάγον λιπόντες, πῦρ δροσίζον θεωροῦμεν,  
 παιδίον νέον, τὸν πρὸ αἰῶνων Θεόν.



*Og da Den tindrende så havde sagt dem dette,  
 tok Østens lamper til orde henvendt til henne:  
 "Så du ønsker å vite hvorfra vi har kommet hit?  
 Fra kaldeernes land, hvor ingen erklærer 'gudenes Gud er Herren',  
 fra Babylon hvor ingen lærer  
 hvem som har skapt dem som de ærer;  
 derifra kom ditt barns gnist  
 og trev oss bort ifra persernes ild.  
 En ild som fortærer, forlot vi; en ild som er duggfrisk, vi skuer,  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: ἡ φαινή: kan i overført betydning forstås som 'Den herlige', 'Den berømmelige'. Her er imidlertid parallelliteten mellom "tindrende" og "lamper" avgjørende. Det greske ordet er utpreget poetisk.

2: "Østens lamper" – uttrykket kan forstås som en slags metafor for 'soler', forbundet med stjernen fra øster. Både vismennene og Maria er lysende ettersom de står i forb. med Lyset fra det høye.

Sml. også Sal 131(132),17: "Der vil jeg ... gjøre i stand en lampe for min Salvede."

4: ὅθεν οὐ λέγουσι, eg. "hvor man ikke sier"

NT beretter ikke annet om de vise menns opphav enn at de er fra Østen. Abraham kom fra Kaldea (1 Mos 11,31.) Romanos' stedsangivelse er ikke primært geografisk, men symbolsk. Kaldea har vært oppfattet som astrologiens og tegntydingens hjemland (jf. f.eks. Dan.) Både Persia og Kaldea har vært regnet som vismennenes opprinnelsessted.<sup>183</sup>

Allerede Johannes Chrysostomos regnet de vise menn som persere.<sup>184</sup> Zoroastrismen var statsreligion i det sasanidiske Persia; stjerner og lysende himmellegemer var viktige for Zarathustras etterfølgere, og ordet Zoroaster kan bety "én som kontemplerer stjernene." *De kaldeiske orakler* (tilskrevet Zoroaster) var en tekst høyt skattet blant greske nyplatonikere som Proclus Diadochus (+ 485) ved Akademiet i Athen. Oraklenes språk er konsentrert omkring ild, stjerner, kraft, og sinn.

Det bysantinske riket lå tidvis i strid med det persiske (som kontrollerte de mesopotamiske områdene med Babylon og Kaldea.) Her spiller altså samtidens og det gammeltestamentlige fiendebilledet av Persia inn.

Både temaet om vismennenes pilegrimsferd og om utfrielsen fra det babylonske eksil er kjent fra andre syriske forfattere; det er ikke vanskelig å tenke seg at de kristne i Persia (som tilhørte den syriske kirken) kunne identifisere seg både med eksilbeskrivelsene i Dan og med de vise menn fra Østen.

Forbindelsen til Jesaias profetier er heller ikke uklar: "Dra ut av Babel, fly fra kaldeerne! Forkynn dette, fortell det med jubelrøst, utbred det like til jordens ende, si: Herren har gjenløst sin tjener Jakob!" (Jes. 48,20) Guds folk frelses fra det gudløse Babylon til det nye som spirer frem (Jes 43,14-19.)

θεὸς θεῶν κύριος, (5 Mos 10,17-18:) "Herren eders Gud han er gudenenes Gud og herrenenes Herre ... som hjelper den farløse ... og som elsker den fremmede"

5: ἐκ Βαβυλῶνος, ὅπου οὐκ οἶδασιν, eg. "fra Babylon hvor man ikke vet"

Dan gjør Babylon til et sted hvor der dyrkes døde guder eller skaperverket i motsetning til Skaperguden. Daniel dreper f.eks. en drage de dyrker, og sier "Der ser dere hva det er dere dyrker." (Dan 14,23)

"Kaldea"/"kaldeernes land" og "Babel"/"Babylon(ia)" er ord som brukes mer eller mindre synonymt i bibelspråket, og vers 4 og 5 må anses som parallellismer.

6: τίς ὁ ποιητής τούτων ὧν σέβουσιν, eg. "hvem som er skaperen av disse som de dyrker"

7: 3 Makk 6,6

8: Ynglingene i ildovnen (Dan 3) utfris av en engel (Dan 3,50 LXX.)

'persernes ild': Antageligvis spilles det her på samtidig zoroastrisk illdyrkelse; persernes gudsdyrkelse var sentrert om ildtempler.

9: De to kolaene utgjør et parallelt motsetningspar med Romanos' typiske retoriske figurer: de er metrisk (så godt som) identiske; de innledes av anaforer og i midten finnes homoioteleuton.

Ild er et symbol på det guddommelige (jf. den brennende busk-motivet; se Hymne IX ιε')

Dugg er i semittisk litteratur et vanlig bilde på det svalende og kvegende, ofte av himmelsk opprinnelse. OdSal 35,5: "He gave me milk, the dew of the Lord." Gud gav Gideon et tegn ved å væte

<sup>183</sup> ODB, 22

<sup>184</sup> ACCS: Matthew Ia, 22

ull med dugg, mens marken omkring var tørr (Dom 6,36ff); dette tegnet er tradisjonelt forstått som en Maria-type: Maria er ullen som fylles av dugg fra oven. Også Sal 71(72), 6 profeterer i LXX om regn som skal komme over ullen. Romanos viser til dette skriftstedet i Julehymne (III) 1β' og understreker at ilden skal være som regn over Maria. Den samme rollen spiller duggen i vår tekst.

Jomfruen tindrer; hele strofen er full av lys. Hennes ord har overtalt mennene, så de kan roe seg og fortelle.

De vise menn er så å si "gjennomlyst" av den himmelske stjerneglans og selv blitt "Østens lamper." De er blitt som lampene i kirken som lyser i det hellige rom.

Strofen er full av gammeltestamentlige allusjoner:

Likesom Abraham har de vise vandret ut av Kaldea mot Kanaan. I kaldeernes land er det ingen som gir akt på Mose bekjennelse eller elsker den farløse og de fremmede. Nei, der dyrker de skaperverket og kjenner ikke Skaperen.

De vise menn har adlydt Jesaias oppfordring: "Dra ut av Babel, fly fra kaldeerne!" Det var de velstående eller herskende klasser som ble sendt i eksil (jf. Dan 1,3-4.) De vise menn er de fremste blant Guds folk (jf. ζ'6-9) hjemvendt fra eksilet i det gudløse Babylon.

Ildovnen i Persia rommet en fortærende ild, men Romanos' tekst gir også assosiasjoner til den uslukkelige ilden i NT (f.eks. Matt 3,12.) I Jomfruen rommes guddommelig ild og leskende dugg uten at hun fortæres.

Som de tre ynglingene er stjernemennene blitt båret ut av ilden av en himmelsk, glødende hjelper, Barnets gnist. Den duggfriske ild de nå skuer, er det guddommelige paradoksets blanding av husvalende dugg og ild som ikke eter den opp: Jesusbarnet nyfødt og evig Gud.



Ματαιότης ἐστὶ ματαιοτήτων ἅπαντα,  
 ἀλλ' οὐδεὶς ἐν ἡμῖν ταῦτα φρονῶν εὐρίσκεται·  
 οἱ μὲν γὰρ πλανῶσιν, οἱ δὲ καὶ πλανῶνται·  
 διό, παρθένε, χάρις τῷ τόκῳ σου δι' οὗ ἐλυτρώθημεν  
 οὐ μόνον πλάνης, ἀλλὰ καὶ θλίψεως  
 τῶν χωρῶν πασῶν ὧν περ διήλθομεν,  
 ἐθνῶν ἀσήμων, γλωσσῶν ἀγνώστων,  
 περιερχόμενοι τὴν γῆν καὶ ἐξερευνῶντες αὐτήν  
 μετὰ λύχνου τοῦ ἄστρου, ἐκζητοῦντες ποῦ ἐτέχθη  
 παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰῶνων Θεός.



*Bare tomhet er alt, idelig tomhet,  
 men hos oss er det ingen som bekymrer seg om dét;  
 den ene fører vill og den andre føres selv  
 Så, jomfru, din overflod være takk, med hvilken vi ble løskjøpt  
 ikke bare fra villfarelse, men også fra trengsler  
 i alle de land som vi reiste igjennom,  
 blant folkeslag ymse med ukjente tungemål,  
 fór vi om jorden og saumfør den  
 med stjernens lykt og søkte etter hvor det ble født  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: Pred 1,2.

3: 2 Tim 3,13: ”onde mennesker ... fører vill og farer vill”

4: τῶ τόκῳ: ordet betyr både ’avkom’ (det fødte) og ’avkastning’ – barnet er ’pengene’ som løskjøper vismennene. Dobbeltheten er forsøkt uttrykt med ’overflod’, men dette er opplagt ikke tilfredsstillende.

5: Jf. oikos κ’.

7: ἀσήμεων: noen manuskripter har ἀθέων

8: Sef 1,12: ”på den samme tid vil jeg ransake Jerusalem med lykter”

De vise avrunder sin gammeltestamentlige selvbiografi: Fra Predikerens idelige tomhet er de kommet; de er kommet fra Babel og har ferdes gjennom alle forvirringens språkområder. Stjernen opplyste dem og ledet dem til oppbrudd; den fulgte dem langs leden. Pilegrimene har dratt som en lysende *lite*-parade gjennom den fordunklede verden, et jordisk og himmelsk fakkeltog mot hulen.

Ἄλλ' ὡς ἔτι αὐτὸν τοῦτον τὸν λύχνον εἶχομεν,  
 τὴν Ἱερουσαλήμ πᾶσαν περιωδεύσαμεν,  
 πληροῦντες εἰκότως τὰ τῆς προφητείας·  
 ἠκούσαμεν γὰρ ὅτι ἠπέιλησε Θεὸς ἐρευνᾶν αὐτήν·  
 καὶ μετὰ λύχνου περιηρχόμεθα,  
 θέλοντες εὐρεῖν μέγα δικαίωμα·  
 ἀλλ' οὐχ εὐρέθη, ὅτι ἐπήρθη  
 ἡ κιβωτὸς αὐτῆς μεθ' ᾧν συνεῖχε πρότερον καλῶν  
 τὰ ἀρχαῖα παρῆλθεν, ἀνεκαίνισε γὰρ πάντα  
 παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.»



*Men som vi stadig nyttet den selvsamme lykten,  
 reiste vi hele Jerusalem rundt  
 og oppfylte grant profetiens ord;  
 for vi har hørt at Gud hadde truet med å ransake byen.  
 Og med lykten gikk vi igjennom den  
 med ønske om å finne Den store rett;  
 men den lot seg ei finne, for den var forsvunnet,  
 arken tillike med alt det gode den rommet forut;  
 det gamle er forgangent; fornyet er alt ved  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud."*

1: 'lykten', dvs. stjernen, Guds lys.

2: Det var i Jerusalem de kristne hadde utviklet skikken med å gå i prosesjoner rundt i gatene. I Konstantinopel ble tradisjonen videreført.<sup>185</sup>

3: Sef 1,12

1 Klem 21,1-3: "Se til ... at ikke hans mange velgjerninger blir til dom for oss, fordi vi ikke fører et liv som er ham verdig ... Herrens ånd er en lampe som ransaker alle kamrene i hjertet. La oss se hvor nær han er, og at intet er skjult for ham"

7: Ifølge 2 Kong 24,12-14 samt 2 Krøn 36,18 ble det babylonske eksil innledet ved at kaldeerne og kongen av Babylon (Nebukadnesar) drog opp til Jerusalem og kringsatte den; de ranet tempelet for skatter. Imidlertid kom Jeremia unna med paktens ark og skjulte den i "en romslig hule" i fjellet. (2 Makk 2,1-7)

8: eg. "arken dens [dvs. 'byens/Jerusalems'] tillike med de godene den rommet forut".

I følge Hebr 9,4 inneholdt arken "en gullkrukke med manna og Arons stav, som hadde blomstret, og paktens tavler." I Julehymne (III) γ' lar Romanos dette innholdet være et bilde på Kristus og arken et bilde på Jomfruen, hvilket er et tradisjonelt motiv. Nå er arken og innholdet borte fra Jerusalem; de er Kristus og Maria i "en romslig hule".

9: 2 Kor 5,17

Ikke bare de hedenske egner skulle til pers; veien fører dem til Jerusalem. Byen gjennomlyses, for Guds vrede rammer et utro folk. De vise menn følger profetien og ransaker byen. Tempelet og byen har mistet sin kraft.<sup>186</sup> Det er i Betlehemshulen arken (Maria) nå finnes og dens rettferdighet og allehånde goder i Kristus.

Reisen fra den gammeltestamentlige verden må gjennom Jerusalems nåløye for å komme ut på den andre siden. Pakten og den gamle historien har rent fysisk funnet en ny fortsettelse og et nytt sentrum i Kirken.

Pilegrimenes vandring er et speilbillede av menighetens prosesjon igjennom Konstantinopel (se under θ') med lys, på vei mot Gudshuset (kirken), det nye tempelet. Alt det gode den gamle staden (Jerusalem) og det gamle tempelet huset, er borte; den nye staden (Konstantinopel, kristendommens sentrum) og det nye tempelet (Hagia Sophia) er fulle av goder og rettferdighet – som lar seg finne.

---

<sup>185</sup> Krueger, "Christian Piety", 300-301

<sup>186</sup> Cf. noten under vers 7 ovf.

«Ναί,» φησί, τοῖς πιστοῖς μάγοις Μαρία ἔφησε,  
 «τὴν Ἱερουσαλήμ πᾶσαν περιωδεύσατε,  
 τὴν πόλιν ἐκείνην τὴν προφητοκτόνον;  
 Καὶ πῶς ἀλύπως ταύτην διήλθετε τὴν πᾶσι βασκαίνουσαν;  
 Ἡρώδην πάλιν πῶς διελάθετε  
 τὸν ἀντὶ θεσμῶν φόνων ἐμπνέοντα;»  
 Οἱ δὲ πρὸς ταύτην φησί· «Παρθένε,  
 οὐ διελάθομεν αὐτόν, ἀλλ' ἐνεπαίξαμεν αὐτῷ·  
 συνετύχομεν πᾶσιν ἐρωτῶντες ποῦ ἐτέχθη  
 παιδίον νέον, ὃ πρὸ αἰώνων Θεός.»



*"Ja men," sa Maria til de troende vismenn,  
 "reiste dere hele Jerusalem rundt,  
 den byen som slår profeter i hjel?  
 Og hvordan slapp dere sorgfrie fra den som har ondt øye til alle?  
 Dessuten Herodes, hvordan unngikk dere ham  
 som istedenfor orden innbleser mord?"  
 Men de svarer henne således: "Jomfru,  
 vi unngikk ham ikke, men narret ham gjorde vi;  
 vi møtte dem alle og spurte hvor fødtes  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud."*

1: Ναί: Bruken av ordet som uttrykk for vantro overraskelse er særegen.<sup>187</sup>

φησί ... Μαρία ἔφησε, gjentakelsen av verbet vitner sannsynligvis om en utilstrekkelig overlevering.<sup>188</sup> En mulig oversettelse av verset lyder: ”’Ja men’, er det sagt/skrevet at Maria sa til de troende vismenn.”

3: Luk 13,34<sup>189</sup>

6: θεσμῶν: Ordet betyr egentlig ’lov’, men også ’orden’ som i ’lov og orden’.

φόνων ἐμπνέοντα: meningen er at han blåser inn eller ånder ut mord og således inspirerer til mord (jf. den egentlige betydningen av ordet ’inspirere’.) Det alluderes til Matt 2,16.

8: Matt 2,16

Guds Moder svarer dem forskrekket og skremt: Hvordan kunne pilegrimene driste seg inn i den grusomme byen, den som nå skal forsøke og siden formå å drepe hennes sønn?

Jerusalem fremstilles som et uhyre: Det dreper de gode. Det stirrer på folk med et ondt øye og kaster nidske forbannelser. Herskerens ånde er en inspirasjon til mord; herfra skal budet om å drepe guttebarna gå ut. Jerusalem fremstilles som et vrengebillede av Romanos’ egen stad: Den er ikke avholdt av Gudfødersken; den har ikke en hersker som opprettholder lov og orden; den tar ikke vare på Guds tjenere og annammer ikke Kristus. Som en énøyd kyklop står Jerusalem i veien for de reisende helter; kun med list greier de omgå uhyret: De spiller dumme og opptrer som dårer.

---

<sup>187</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 313

<sup>188</sup> *Hymnes II*, 67

<sup>189</sup> Ang. ordet ‘προφητοκτόνος’ se Mitsakis, ”The Vocabulary of Romanos the Melodist”, 193

Ὃτε ταῦτα αὐτῶν ἡ Θεοτόκος ἤκουσεν,  
 τότε εἶπεν αὐτοῖς· «Τί ὑμᾶς ἐπηρώτησεν  
 Ἡρώδης ὁ ἄναξ καὶ οἱ Φαρισαῖοι;»  
 «Ἡρώδης πρῶτον, εἶτα, ὡς ἔφησας, οἱ πρῶτοι τοῦ ἔθνους σου  
 τὸν χρόνον τούτου τοῦ φαινομένου νῦν  
 ἄστρου παρ' ἡμῶν ἐξηκριβώσαντο·  
 καὶ ἐπιγνόντες ὡς μὴ μαθόντες  
 οὐκ ἐπεθύμησαν ἰδεῖν ὃν ἐξηρεύνησαν μαθεῖν,  
 ὅτι τοῖς ἐρευνῶσιν ὀφείλει θεωρηθῆναι  
 παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰῶνων Θεός.



*Da Gudfødtersken hørte dem berette dette,  
 da svarte hun dem: "Hva utspurte de dere om,  
 herskern Herodes – og fariseerne?"*  
*"Ja, først Herodes, og siden, som du sier, ditt folks fremste  
 forhørte seg nøye om tiden for denne  
 stjernens tilsynekomst for oss.*  
*Men som underrettede var de som uforstående  
 og begjærte ikke å se den de hadde søkt å forstå.*  
*Men dem som søker, gis å få skue  
 et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

1: Tittelen 'Gudfødelse' er allerede vel etablert (om enn omstridt) på Romanos' tid. Bruken av ordet innebærer en tilslutning til anti-nestoriansk ortodoksi.

3: Utfallet mot Jerusalem, de fremste blant folket / fariseerne og Herodes har klare nytestamentlige forbilleder. 'folkets fremste' og 'fariseerne' later til å være synonymmer for Romanos.

5: Jf. Matt 2,7

5-6: Versene er flettet inn i hverandre i oversettelsen. En ord for ord oversettelse ville lyde omlag slik: "om tiden for denne tilsynekomsten nå / av stjernen for oss [eller 'av oss'] forhørte de seg nøye."

7: Jes 6,9-10 og Matt 13,13-16

8: ἐρευνῶσιν: eg. 'ransaker' jf. ovf. Alluderer til Matt 7,7-8/Luk 11,9-10

Maria tyktes urolig: Hva har Herodes og de andre fått vite?

De vise svarer at de har fortalt om stjernen, men folkene i Jerusalem skjønnte ikke hva dette innebar. De hørte og hørte, men forstod ikke (jf. Jes 6,9-10 og Matt 13,13-16.)

Romanos gjør det klart at målet er selve skuenen: Pilegrimen så vel som den gudstjenestefeirende menighet søker å skue det hellige slik Moses aldri fikk. Det er altså ikke først og fremst viten eller mental trostilslutning som er målet, men den liturgiske trosmåten: å se, berøre, tilbe. I kristendommen er Gud blitt synlig i Kristus og i Kristus-ikonet. Men, som Romanos paradoksalt uttrykker det, i Jerusalem "begjærte [de] ikke å se den de hadde søkt å forstå". De søkte ikke egentlig Gud, for de som virkelig søker Gud, skal få skue ham – i kirken.



ιη'

Ἐπενόουν ἡμᾶς ἄφρονας οἱ ἀνόητοι  
καὶ ἠρώτων, φησί· Πόθεν καὶ πότε ἦκατε;  
πῶς μὴ φαινομένας ὠδεύσατε τρίβους;  
Ἡμεῖς δὲ τούτοις ὅπερ ἠπίσταντο ἀντεπηρωτήσαμεν·  
Ἐμεῖς τὸ πάρος πῶς διωδεύσατε  
ἔρημον πολλὴν ἥνπερ διήλθετε;»  
Ὁ ὀδηγήσας τοὺς ἀπ' Αἰγύπτου  
αὐτὸς ὠδήγησε καὶ νῦν τοὺς ἐκ Χαλδαίων πρὸς αὐτόν,  
τότε στύλω πυρίνω, νῦν δὲ ἀστέρι δηλοῦντι  
παιδίον νέον, τὸν πρὸ αἰώνων Θεόν.

⊕

*Men de uforstandige tok oss for dårer  
og spurte oss: 'Hvorfra og når tid kom dere?  
Hvorledes fór dere hit på stier usynlige?'  
Da svarte vi med et spørsmål tilbake om slikt de var kjent med:  
'Hvordan var det dere tidligere krysset  
den store ørken dere reiste igjennom?''  
Han som førte hine opp fra Egypten,  
har nå ført disse til seg ut av Kaldea;  
dengang ved ildstøttens glød, nå lyser stjernen opp  
et nyfødt barn, før alle tider Gud.*

4: ἀντεπηρωτήσομεν: Ordet er så godt som ukjent fra andre kilder.<sup>190</sup>

6: Dersom man regner oikos ιθ' som del av teksten, slutter ikke de vises replikk her, men fortsetter ut denne og neste strofe.

8: αὐτὸς ὠδήγησε καὶ νῦν τοὺς ἐκ Χαλδαίων πρὸς αὐτόν, en mulig oversettelse er: ”Han er det som nå har ført disse ut av Kaldea til seg”. Gjentakelsesfiguren *kyklos* blir uansett borte.

Gud fører sitt folk ut fra Babylon og eksilet der (som fra Egypten) gjennom ørkenen og hjem (jf. f.eks. Jes. 43,14-21 og 48,21)

9: 2 Mos 13,21

De vise har reist på hemmelighetsfullt vis; de er jo ikke utslitte og har ikke vært synlige. Det er som om deres reise er av åndelig eller mystisk natur; likevel er de fysisk tilstede i Jerusalem.

Det er, fastslår mennene, uforstand og skortende innsikt som preger Jerusalem, byen som lar seg lure og tror de vise menn er dårer. Fariseerne fritter dem ut om hvem de er. De svarer ved hjelp av et retorisk spørsmål: Hvordan kom *dere* dere hit? Vismennene setter fariseerne på plass – Jesus gjorde det samme – for disse kan ikke svare på hvorledes de egentlig ble ledet ut av Egypt, enten fordi det skjedde på uforklarlig vis, eller fordi de nå har mistet sin innsikt i de guddommelige ting (jf. at arken er borte.)

Det er én og samme Gud som viser vei i den gamle og den nye pakt: Det gamle folket kommer fra trelldomseksilet i Egypt, det nye fra det babylonske eksil; begge ledes av lys.

---

<sup>190</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 305

[1θ'

Ὁ ἄστυρ πανταχοῦ ἦν ἡμῶν προηγούμενος  
ὡς ὑμῖν ὁ Μωσῆς ῥάβδον ἐπιφερόμενος,  
τὸ φῶς περιλάμπων τῆς θεογνωσίας·  
ὑμᾶς τὸ μάννα πάλαι διέθρεψε καὶ πέτρα ἐπότισεν·  
ἡμᾶς ἐλπίς ἢ τούτου ἐνέπλησε·  
τῇ τούτου χαρᾷ διατρεφόμενοι,  
οὐκ ἐν Περσίδι ἀναποδίσαι  
διὰ τὸν ἄβατον ὁδὸν ὁδεύειν ἔσχομεν ἐν νῶ,  
θεωρήσαι ποθοῦντες, προσκυνῆσαι καὶ δοξάσαι  
παιδίον νέον, τὸν πρὸ αἰώνων Θεόν.»

⊕

*Stjernen gikk alle vegne for oss på veien,  
som Moses for dere bærende staven,  
og utstrålte gudserkjennelsens lys.  
Mettet ble dere med manna fordum, og klippen gav drikke;  
oppfylt ble vi av håpet om dette.  
Da vi av gleden ved dette ble mettet,  
falt det oss ikke i sinne å vende  
ad ufarbar vei tilbake til Persia,  
slik lengtet vi etter å skue, tilbe og prise  
et nyfødt barn, før alle tider Gud. ''']*

Denne strofens ekthet er blitt trukket i tvil av flere kommentatorer. Hovedgrunnen er at den mangler i tre manuskripter.<sup>191</sup> Stilistiske og metriske avvik er andre viktige grunner. Strofen kan fjernes uten å ødelegge utviklingen i fortellingen og uten at den skaper et hull i akrostikonet.<sup>192</sup> Et narrativt poeng er at om strofen skulle være en del av kontakiet, må versene ιη'5 – ιθ'10 være de vise menns utlegning av bibelhistorie og ditto sammenhenger. De har allerede sagt at de gikk rundt som dårer og spurte folk om ting i Jerusalem, men *ikke* at de prøvde å utlegge sammenhenger for Herodes eller fariseerne slik at de skulle forstå; poenget er snarere at de ikke skal forstå.

Når de vise menn svarer dem ”med et spørsmål tilbake om slikt de [er] kjent med”, er det langt mere plausibelt at spørsmålet kun består av de to versene ιη'5–6. Dermed fremstår svaret som et retorisk spørsmål til fariseerne. Med oikos ιθ' står vi nærmest overfor en intim religiøs betroelse henvendt til folket i Jerusalem.

Ennvidere mener jeg den konkrete stedsangivelsen ”tilbake til Persia” er suspekt. I de øvrige strofene bruker han uttrykk som ’kaldeernes land’, ’fra persernes ild’ og ’Babylon’, men det synes som om han bevisst unngår det helt konkrete ”i Persia”.

Likevel er ikke strofen uinteressant; på mange vis følger den tråden fra de andre strofene.

2: 2 Mos 17,5

4: 2 Mos 16,31-35 samt 17,6. Joh 6,31-35: Jesus er livets brød, den nye manna fra himmelen. Mat og drikke fra himmelen (manna og vann) blir i kristen sammenheng typologiske betegnelser på nattverdselementene, hvorigjennom Kristus blir verdens liv.

5-6: Det er uklart hva τούτου viser tilbake til.

7: Versene 7 og 8 er byttet om i oversettelsen.

Angående bruken av preposisjonen ἐν og dativ i forb. med bevegelsesverb i ἐν Περσίδι, se Mitsakis, *The Language*, 108.

9: Menighetens pilgrimsferd stunder mot Nattverden, mot å mettes, mot ”å skue, tilbe og prise” i den liturgiske feiringen.

---

<sup>191</sup> *Hymnes II*, 49

<sup>192</sup> Maas: ”Das Weihnachtslied”, 12-13

κ'

Ἐπὸ τῶν ἀπλανῶν μάγων ταῦτα ἐλέγετο·  
ὑπὸ δὲ τῆς σεμνῆς πάντα ἐπεσφραγίζετο,  
κυροῦντος τοῦ βρέφους τὰ τῶν ἀμφοτέρων,  
τῆς μὲν ποιῶντος μετὰ τὴν κύησιν τὴν μήτραν ἀμίαντον,  
τῶν δὲ δεικνύντος μετὰ τὴν ἔλευσιν  
ἄμοχθον τὸν νοῦν ὥσπερ τὰ βήματα·  
οὐδεὶς γὰρ τούτων ὑπέστη κόπον,  
ὡς οὐκ ἐμόχθησεν ἐλθὼν ὁ Ἀμβρακοῦμ πρὸς Δαυιδ·  
ὁ φανεὶς γὰρ προφήταις ὁ αὐτὸς ἐφάνη μάγοις  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰῶνων Θεός.

⊕

*Av de urokklige vismenn ble ordene talt,  
av den ærverdige møya det hele beseglet,  
og Barnet stadfestet dette for begge:  
Henne løvnet han enn etter nedkomsten uplettet mor;  
hine stilte han frem etter ankomsten  
utslitte hverken til sinns eller bens.  
Møye fikk ingen av disse døye  
slik ikke Habakuk kom utslitt til Daniel;  
hvo ses av profeter, har vist seg for vismenn,  
et nyfødt barn, før alle tider Gud*

2: τῆς σεμνῆς: eg. bare Den ærverdige/opphøyde (fem.) – 'møya' er tilføyd i oversettelsen for å markere at det er tale om Maria.

πάντα ἐπεσφραγίζετο: sml. Luk 2,51 hvor hun gjemmer det hele i sitt hjertet.

4: μετὰ τὴν κύησιν, mere ordrett: 'etter svangerskapet'.

6: ἄμοχθον: Ordet er sjeldent og poetisk.

Gud sørget for Israelsfolket på vei ut av Egypten så de ikke ble utslitte (Neh 9,21.) Verset knytter også an til det babylonske eksil: "Dra ut av Babel, fly fra kaldeerne! ... De lider ingen tørst; gjennom ørkenen fører han dem, vann av klippen lar han rinne for dem; han kløver klippen, og det flyter vann." (Jes 48,20-21)

8: Ifølge Dan 14,33-39 ble profeten Habakuk fra Judea sendt til Daniel (som satt i babylonernes løvehule etter å ha vist at dé babylonerne dyrket, ikke var ekte guder.) Habakuk reiste altså motsatt vei av vismennene. Han ble ført av Herrens engel frem og tilbake, for han visste ikke veien. Et syrisk barndomsevangelium forteller at engelen som bar ham, er d.s.s. ledet de vise menn.<sup>193</sup> Sammenhengen blir klarere når man tar med i betraktningen at patristiske forfattere, herunder Efraim, mente at stjernen vismennene fulgte, var en engel eller et himmelsk lysvesen.<sup>194</sup>

Historien kommer til et nytt vendepunkt: Vismennene er ferdige med å fortelle om de forutgående tildragelser. Reisen er kommet til ende. Jomfruens svangerskap har også nådd sin bestemmelse idet mennesket tilber Frelser-barnet. De tre aktørene – flokken, moren og sønnen – utfyller hverandre gjennom å bekrefte og underbygge hverandre i en oppadstigende hierarkisk bevegelse. Mennesket (vismennene) står fremfor Gud og taler om Gud. Helgenen (Jomfruen) formidler og forsegler menneske–Gud-relasjonen. Gud (Barnet) svarer med å anerkjenne begges bidrag. Slik er det kristne fromhetsliv også: Menneskene ber til og kommuniserer med Gud. De hellige er skyen av vitner omkring de troende. Gud kommuniserer med alle og er samtidig alles endemål.

At det som er hendt, er rett og riktig, bekreftes av Jesusbarnet: Han lar menneskene, som nå er tilbake i paradiset, fremstå slik de var *supra lapsum*. Forbannelsen fra 1 Mos 3,16-19 er opphevet. Mennene har reist langt uten ansiktssved, uten torner og tistler. Kvinnen har blitt svanger og født uten møye og uten at hennes attrå har stått til en mann som har rådd over henne.<sup>195</sup>

Romanos bedyrer atter én gang: Den Gud fedrene kjente, ligger nå i krybben.

---

<sup>193</sup> Iflg. *Hymnes II*, 73

<sup>194</sup> Se f.eks. *ACCS: Matthew Ia*, 25ff

<sup>195</sup> Ang. dette poenget se òg OdSal-parallellen omtalt i noteapparatet under strofe κγ'2.

κα'

Μετὰ ταῦτα αὐτῶν πάντα τὰ διηγήματα,  
δῶρα ἦραν χερσὶν μάγοι καὶ προσεκύνησαν  
τῷ δώρῳ τῶν δώρων, τῷ μύρῳ τῶν μύρων·  
χρυσὸν καὶ σμύρναν εἶτα καὶ λίβανον Χριστῷ προσεκόμισαν,  
βοῶντες· «Δέξαι δώρημα τρίῦλον,  
ὡς τῶν Σεραφὶμ ὕμνον τρισάγιον·  
μὴ ἀποστρέψῃς ὡς τὰ τοῦ Κάιν,  
ἀλλ' ἐναγκάλισαι αὐτὰ ὡς τὴν τοῦ Ἄβελ προσφοράν,  
διὰ τῆς σε τεκούσης, δι' ἧς ἡμῖν ἐγεννήθης,  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός. »

⊕

*Etter disse deres mange beretninger  
løftet de vise gavene i hendene og tilbad  
gavenes gave, salvenes salve.  
Gull og myrra og endatil røkelse bragte de Kristus  
og ropte ut: "Motta en trefoldig gave  
liksom serafers trehellige sang!  
Vend deg ei bort fra den slik som fra Kains,  
men omfavn den heller som Abels offer,  
ved henne som bar deg, ved hvem du fødtes  
et nyfødt barn, før alle tider Gud."*

3: Genitivsbruken er en typisk semittisme.<sup>196</sup>

4: Matt 2,11 jf. Jes 60,6 ”gull og virak skal de føre til dig.”

Rekkefølgen – gull, myrra og røkelse – er ikke d.s.s. i Matt. Rekkefølgen gjenfinnes imidlertid i Efraim og flere Diatessaron-vitner.<sup>197</sup> En slik lesning er gammel og kan bero på symbolsk tolkning av offeret, hvor røkelsen representerer det guddommelige; av alle kildene Petersen ramser opp, er det ingen som setter de tre gavene i forb. med Treenigheten. Romanos gjør for sin del ingen tolkning av de tre gavene.

5: τριῦλον, ordet kjennes ikke fra andre greske kilder.<sup>198</sup>

6: ὡς τῶν Σεραφίμ ὕμνον τρισάγιον: refererer til Jes 6,3 og det gamle liturgiske leddet *Sanctus*, som stammer herfra. Det kan alternativt vise til *Trisagion* (”Hellige Gud, Hellige Sterke, Hellige Udødelige ...”), en annen viktig bønn sunget av menigheten. *Trisagion* hadde opprinnelig vært en del av *lite*-prosesjonene, men kom til å utgjøre et obligatorisk liturgisk ledd.<sup>199</sup>

I syriske kretser ble *Trisagion* tolket kristologisk heller enn trinitarisk.

7: Kain og Abel-episoden (1 Mos 4,4-5) er et særlig populært emne blant syrisk-kristne forfattere.<sup>200</sup> Gavene er både et liturgisk offer for Gud og en gave til en overordnet slik en ydmyk undersått ville bringe sin konge en gave ved et foretrede.

9: δι’ ἧς ἡμῖν ἐγεννήθη, eg. ’ved hvem *du* er avlet/født for oss’. Verset viser tilbake til P5.

Etter en lang dialog tar den viktige handlingen til: Vismennene bærer frem gavene. Frembæringen har fått et tydelig rituellet preg i Romanos’ versjon, slik den også hadde i virkelighetens liturgier.<sup>201</sup> Det er således et ”liturgisk” høydepunkt som er nådd: Vismennene er trådt frem for Kristi trone som en skare av engler. De løfter frem offergavene og roper ut.

Serafenes trehellige sang, *Sanctus*, stammer fra Jes 6,3. At liturgien ble feiret sammen med engler, er allerede påpekt.<sup>202</sup> Det gamle liturgiske *Sanctus*-leddet var på Romanos’ tid en del av *anaphora*-bønnen i kirken.<sup>203</sup>

Røkelse er en viktig del av gudstjenestelivet. Inntoget i kirken både under vesper og matutin ble f.eks. ledsaget av røkelse.<sup>204</sup> Vismennene bærer frem ’gaver’ (δῶρα) eller ’offer’ (προσφορά) for Gud; begge ordene brukes også om nattverdselementene som presten bærer

---

<sup>196</sup> Mitsakis, *The Language*, 94

<sup>197</sup> Petersen, *The Diatessaron*, 71ff

<sup>198</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 317

<sup>199</sup> Se f.eks. Schulz, *The Byzantine Liturgy*, 22ff

<sup>200</sup> Brock, “From Ephrem to Romanos”, 144

<sup>201</sup> Schulz, *The Byzantine Liturgy*, 35

<sup>202</sup> Se forøvrig Krueger, “Christian Piety”, 296

<sup>203</sup> Taft, “The Interpolation of the Sanctus into the Anaphora: When and Where? A Review of the Dossier”, 281-282

<sup>204</sup> Woolfenden, *Daily Liturgical Prayer*, 119-120



frem i messeofferet. Samtidig som de holder frem foræringene, ber de til Barnet, slik presten ber sin *anafora*-bønn for gavene.

Gavene gull, røkelse og myrra innleder et gjennomgående triade-språk: tre gaver, trehellig sang, tre ønsker. Dette kommer kanskje tydeligst til uttrykk i de tre linjene κ᾿4-6: ”Gull og myrra og endatil røkelse bragte de Kristus / og ropte ut: ”Motta en trefoldig gave / liksom serafers trehellige sang!” Tretallet antyder i kristen språkbruk fullkommenhet, ettersom Gud er treenig. Strofene κ᾿-κβ’, som er motivmessig parallelle, tar tilhøreren inn i fortellingens ”aller helligste”.

I det sjette århundre var det heller ikke uvanlig at pilegrimer la frem gaver idet de ankom helligstedet de søkte.<sup>205</sup>

Alluderingen til Kain og Abel-historien understreker at Kirken er en pilgrimsvei tilbake til paradiset, men langs nye veier; det er den alternative historien som utspiller seg. Den gamle Eva måtte se sine sønner myrde over et offer (1 Mos 4,16.) Den nye Eva står som garantist for at det nye offeret mottas med velbehag. Maria ble tidlig avbildet i kirkenes apside-mosaikk; hun bivåner det liturgiske offer slik hun bivåner vismennenes offer til Barnet. Fremstillinger av Maria i apsis er kjent fra Romanos’ tid, men visstnok ikke fra Hagia Sophia eller andre store kirker i Konstantinopel.<sup>206</sup>

De vise er kommet fra ”tomheters tomhet” (ιδ’1) og har liksom Jomfruen i bunn og grunn intet annet enn ”to tomme hender” å by Gud. Gudenes gud (ιγ’4) – Barnet – er selv ”gavenes gave, salvenes salve”: Det er dypest sett Guds eget som bæres frem for Ham.

---

<sup>205</sup> Se f.eks. Krueger, ”Christian Piety”, 302-303

<sup>206</sup> Cormack, ”The Mother of God in Apse Mosaics”, 92-93

κβ'

Νέα νῦν καὶ φαιδρὰ βλέπουσα ἢ ἀμώμητος  
μάγους δῶρα χερσὶ φέροντας καὶ προσπίπτοντας,  
ἀστέρα δηλοῦντα, ποιμένας ὑμνοῦντας,  
τὸν πάντων τούτων κτίστην καὶ κύριον ἰκέτευε λέγουσα·  
«Τριάδα δῶρων, τέκνον, δεξάμενος,  
τρεῖς αἰτήσεις δὸς τῇ γεννησάσῃ σε·  
ὑπὲρ ἀέρων παρακαλῶ σε  
καὶ ὑπὲρ τῶν καρπῶν τῆς γῆς καὶ τῶν οἰκούντων ἐν αὐτῇ·  
διαλλάγηθι πᾶσι, δι' ἐμοῦ ὅτι ἐτέχθης,  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

⊕

*I nyhet strålende skuer nå Den ulastelige  
gavene vismenn frembærer i hendene knelende,  
stjernen som opplyser, hyrder som lovsynger,  
alt dette heleets Skaper og Herre bønnfaller hun og sier:  
"Mottar du, barn, en trefoldighets gave,  
gi da tre ønsker til henne som bar deg:  
Om godt vær ber jeg til deg,  
og om grøde fra jorden, og for de som bebor den.  
Forlik deg med alt gjennom meg du er født,  
mitt nyfødte barn, før alle tider Gud.*

1: Νέα νῦν καὶ φαιδρὰ βλέπουσα ἢ ἀμώμητος, direkte oversatt enten: ”Når nå Den ulastelige/uklanderlige [dvs. Maria] ser de nye og strålende [gavene]” eller ”Når nå Den ulastelige/uklanderlige [dvs. Maria] ser, ny/ung og strålende”. Omskrivningen ’i nyhet’ er gjort for å bevare dobbeltheten. ”Νέα νῦν καὶ φαιδρὰ” er som et *hyperbaton* plassert fremst i setningen og strofen. φαιδρὰ er også en poetisk glose. Dette gir uttrykket en betydelig vekt slik at gledesstrålene sprer seg nedover i strofen. Jeg har latt det stå fremst også i oversettelsen.

5: Triade-motivet fra forrige strofe tas opp igjen i vers 5-6. Skjønt dikteren bruker ordet Τριάδα, gjør han heller ikke her noe Treenighetsmotiv ut av det.

Romanos avslutter alltid et kontakion med en bønn, men den er ikke stedse lagt i munnen på én av aktørene. Vanligvis er den ikke så lang.<sup>207</sup>

6: αἰτήσεις, det er egentlig ikke ønsker, men snarere henstillinger eller forbønner, men det er et viktig litterært poeng i dette med å ta (δεξάμενος) *tre* og gi (δός) *tre*.

7: ὑπὲρ ἀέρων παρακαλῶ σε / καὶ ὑπὲρ τῶν καρπῶν τῆς γῆς καὶ τῶν οἰκούντων ἐν αὐτῇ: versene virker som et ekko av Fredslitaniet som fortsatt fremføres av diakonen i den bysantinske ritus.<sup>208</sup> ”La oss be ... for denne by, for enhver by og hele landet og for alle de troende som bor der ... om fruktbart vær, om overflod av markens grøde [ὑπὲρ εὐκρασίας ἀέρων, εὐφορίας τῶν καρπῶν τῆς γῆς]” Formodentlig har diakonen Romanos kjent litaniene godt.

ἀέρων, egentlig bare ’luft’ (pl.) eller ’vinder’. Grosdidier de Matons foreslår betydningen ’årstidene’.<sup>209</sup> Jeg har valgt oversettelsen ’godt vær’; uttrykket spiller på Fredslitaniet uten å ta med ordet ’fruktbart’ – som jo ikke finnes i kontakieteksten.

9: δι’ ἐμοῦ ὅτι ἐτέχθης, kolonet er identisk med siste kolon i κγ’9. Den noe upresise oversettelsen ”gjennom meg du er født” skyldes ønsket om å oversette frasen likedant i begge tilfeller. Leddet ligner også siste kolon i κα’9.

Slik Jomfruen bad Barnet motta de vise menn (ζ’– θ’) ber nå de vise menn ham motta deres gaver (κα’5). Maria benytter anledningen til på retorisk vis å be sin sønn én bønn for hver av gavene. Petisjonene – som munner ut i den avslutningsbønnen – fremsettes på vegne av verden. Som en liturg fremfører hun litanier for verden. Endelig får hun spille ut sin rolle som skapningens og Konstantinopels hulde forbederske.

Vismennene har ledet skapningens fokus inn mot hulen. ”Gudstjenesten” går mot slutten, og perspektivet dreies mot verden der ute, mot markene og grøden – må jorden bli en Edens have! Maria gjenvinner det utoverskuende og kosmiske perspektivet fra proomiet: Stjernemennene tilber Gud. Stjernen er der og hyrdene på marken. De omgir Skaperen i krybben og bryter ut i lovsang. Alle ting stråler: gavene, jomfruen, stjernen ... Kosmisk liturgi

<sup>207</sup> Se Schork, *The Sources*, 553-556

<sup>208</sup> Se Lash, *On the Life of Christ*, 240

<sup>209</sup> Grosdidier de Matons, *Romanos le Mélode et les origines*, 304, jf. *Hymnes II*, 74

utspiller seg konsentrisk for øynene hennes. Hun, den fremste av dem alle, faller ned i bønn fremfor sin sønn. Bønnen utgjør selve avslutningssekvensen i kontakiet.

Samtidig som fokuset skifter fra innover til utover, fremheves Maria rolle: Gjennom henne er Barnet kommet til verden, og gjennom henne skal verden komme til Barnet.

Hun ber ikke for den eskatologiske endetid eller om dom. Som en fruktbarhetsgudinne har hun omsorg for folkets hverdagslige ve og vel og for markens grøde. Gjennom jomfrufødselen og inkarnasjonen må ufreden mellom Skaper og skapning opphøre; skapningen får ledes tilbake i den mest fruktbare av alle hager, Eden.

κγ'

Οὐχ ἀπλῶς γάρ εἰμι μήτηρ σου, σῶτερ εὐσπλαγχνε·  
οὐκ εἰκῆ γαλουχῶ τὸν χορηγὸν τοῦ γάλακτος,  
ἀλλὰ ὑπὲρ πάντων ἐγὼ δυσωπῶ σε·  
ἐποίησάς με ὅλου τοῦ γένους μου καὶ στόμα καὶ καύχημα·  
ἐμὲ γὰρ ἔχει ἡ οἰκουμένη σου  
σκέπην κραταιάν, τεῖχος καὶ στήριγμα·  
ἐμὲ ὀρώσιν οἱ ἐκβληθέντες  
τοῦ παραδείσου τῆς τρυφῆς, ὅτι ἐπιστρέφω αὐτούς·  
λάβη αἴσθησιν πάντα δι' ἐμοῦ ὅτι ἐτέχθης,  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.

⊕

*Ikke er jeg kun din mor, barmhjertige Frelser;  
ikke uten grunn gir jeg bryst til melkens opphav,  
men på alles vegne trygler jeg deg.  
Du har gjort meg til hele min slekts både røst og ros,  
for i meg har nå ditt jorderik  
et kraftig vern, en mur og en støtte.  
Til meg ser de som er drevet ut  
fra gledens have, for å ledes tilbake.  
Måtte alt få erfare gjennom meg du er født,  
mitt nyfødte barn, før alle tider Gud.*

2: τὸν χορηγὸν τοῦ γάλακτος: Grosdidier de Matons gjør ikke noe forsøk på å forklare den eiendommelige formuleringen, som faktisk fungerer som et Jesu epitet.<sup>210</sup> I OdSal 8,14 sier Kristus om de troende: "my own breasts I prepared for them, That they might drink my holy milk and live by it." Motivet at Maria gir melk til melkens opphavsmann er kjent også fra Efraim.<sup>211</sup> I OdSal 19 synger odisten:

A cup of milk was offered to me, And I drank it in the sweetness of the Lord's kindness. The Son is the cup, And the Father is He who was milked; And the Holy Spirit is She who milked Him; Because His breasts were full, And it was undesirable that His milk should be ineffectually released. The Holy Spirit opened Her bosom, And mixed the milk of the two breasts of the Father. Then She gave the mixture to the generation without their knowing ... The womb of the Virgin took (it), And she received conception and gave birth. So the Virgin became a mother with great mercies. And she laboured and bore the Son without pain, Because it did not occur without purpose. And she did not require a midwife, Because He caused her to give life. She brought forth like a strong man with desire ... And acquired with great power. And she loved with redemption, And guarded with kindness, And declared with grandeur.

Det er som vanlig ikke enkelt å si hvorvidt Romanos har brukt en gitt tekst som direkte kilde, men det er en rekke helt klare paralleller mellom ode 19 og strofe κγ': 1) Melk som har sitt opphav i Gud. 2) Jomfrufødselen er ikke skjedd uten grunn. 3) Jomfruen gir liv eller melk til ham som er livets eller melkens opphav. 4) Jomfruen er ikke bare en vanlig mor; hun har helt særlige oppgaver eller gaver. 5) Jomfruen er forbundet med beskyttelse/vern, styrke/kraft, forløsning/omsorg og talekraft. Sml. strofe κ' og tilhørende kommentar vedrørende Marias fødsel uten møye.

At Kristus er melkens opphavsmann, kan forstås som at han, som verdens Skaper, er opphav også til melken, men det er, som odene viser, sannsynlig at formuleringen har en mere spesifikk referanse. Foruten den betydning melken kan ha hatt i tidligkristne ritualer (men neppe på Romanos' tid) får melken en betydning som symbol på selve Nåden eller Livskraften fra det høye, som Gud gir sine barn.

4: στόμα καὶ κἀύχημα: eg. 'munn og ros', men 'munn' brukes overført som 'talerør' eller 'røst'. OdSal 7,25: "For He gave a mouth to His creation: To open the voice of the mouth towards Him, And to praise Him." Sml. også Judit 15,8-9.

5: ἡ οἰκουμένη σου: eg. 'din bebodde verden'. Dette betyr ikke *nødvendigvis* hele verden, men innbefatter iallfall hele det kristne Romerriket.

6: Jf. Sir 34,19

8: τοῦ παραδείσου τῆς τρυφῆς: se kommentaren under strofe α'.

ὅτι ἐπιστρέφω αὐτούς, eg. "[for] at jeg skal lede dem tilbake". Det er altså Maria som skal vise dem veien tilbake til Eden.

Jomfruens oppgave er langt mere enn å føde. Hun er ingen tilfeldig jødisk pike, men en Guds tjenerinne som er gått frivillig inn i hans frelsesplan. Josef førte ikke sin egen sak tidligere i kontakiet; hun var hans talerør. Det skal hun være for hele verden. Den ringe og stakkarslige

---

<sup>210</sup> *Hymnes II*, 75

<sup>211</sup> Se Petersen, *The Diatessaron*, 180-181

verden har sin stolthet i henne som fikk bære Gud. Hun er sterk og mektig, som et skjold, en mur omkring byen. Hun beskytter sfæren, hva enten det er hulen, kirken, byen eller riket; og hun leder de som er drevet ut av paradiset, tilbake igjen.

De vise menn var i babylonsk eksil borte fra Gud, men kom tilbake. Nå skal hele skapningen, som har vært i utlegd utenfor Eden, ledes tilbake ved Jomfruens hjelp, til paradishaven fra første oikos. Slik hun åpner veien for vismennene inn i paradiset, skal hun vise veien inn i Kirken for hele kosmos. Slik hun gikk i forbønn hos sin sønn før døren ble åpnet, går hun i forbønn for hele skaperverket. Hun er døren gjennom hvilken Gud kom til mennesket og mennesket kommer til Gud. Derfor gjentas leddet ”gjennom meg” fra κβ’9 i κγ’9: Gjennom henne møtes Skaper og skaperverk.

Gudfødresken gir trygghet til alle som vil valfarte mot kirkens hule og feire gudstjeneste der. Men også på et helt fysisk plan er hun en beskytterinne.

κδ'

Σῶσον κόσμον, σωτήρ· τούτου γὰρ χάριν ἤλυθας·  
στήσον πάντα τὰ σά· τούτου γὰρ χάριν ἔλαμψας  
ἐμοὶ καὶ τοῖς μάγοις καὶ πάσῃ τῇ κτίσει·  
ἰδοὺ γὰρ μάγοι οἷς ἐνεφάνισας τὸ φῶς τοῦ προσώπου σου,  
προσπίπτοντές σοι δῶρα προσφέρουσι  
χρήσιμα, καλά, λίαν ζητούμενα·  
αὐτῶν γὰρ χρήζω, ἐπειδὴ μέλλω  
ἐπὶ τὴν Αἴγυπτον μολεῖν καὶ φεύγειν σὺν σοὶ διὰ σέ,  
ὁδηγέ μου, υἱέ μου, ποιητά μου, πλουτιστά μου,  
παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.»

⊕

*Frels da verden, Frelser; derfor har du jo kommet!  
Alt ditt verk, oppreis det; derfor har du jo strålet  
for meg og de vise og skapningens hele.  
Se, vismenn for hvem du har vist ditt åsyns lys,  
de kneler for deg og ofrer deg gaver,  
nyttige, gode og ytterst utsøkte.  
Dem kommer jeg til å få nytte av siden  
under flukten med deg til Egypten for din skyld,  
min leder, min sønn, min Fader, min lønn  
mitt nyfødte barn, før alle tider Gud."*



8: Matt 2,14

9: Ordrett 'min veileder, min sønn, min skaper, min velgjører'

πλουτιστά μου: OE følger en del av manuskriptene, som har λυτρωτά μου, 'min forløser'. Utifra rent velklangsbetraktninger er πλουτιστά μου å foretrekke. Ordstammen λυτρ går igjen i ιδ'4, men bortsett fra dét, er begge ordene forbausende "nye" til å bli valgt som avslutningsord. 'velgjører' spiller åpenbart på fattig-rik-motivet, mens 'forløser' har med frelses-motivet å gjøre. Begge motivene er til stede i kontaktiet som hele, men også i siste strofe.

Pitra har λυτρωτά μου, πλουτιστά μου

Som kontaktiet åpner kosmisk, avsluttes det kosmisk: Skaperverket og gjenreisningsverket utføres av én og samme skaperhånd. Fødselen (inkarnasjonen) er starten på gjenreisningsverket han skal til på. Og begge deler er universelle hendelser, slik Adams fall var det. Vismennene, pilegrimene fra den gammeltestamentlige verden, har funnet fullbyrdelsen i Guds nye, fullkomne nærvær. Hit har historien kommet, og hit har verden kommet – gjennom Jerusalem og hit til det liturgiske nu hvori Kristus er født.

Lysset, som gjennomlyser hele kontaktiet, er til syvende og sist forklarelsens lys som funkler og fornyer verden. Kristus har synt vismennene sitt lys, slik hans "åsyn skinte som solen" (Matt 17,2) for disiplene på berget. Disiplene falt til jorden under den lysende skyen (Matt 17,6) slik de vise nå faller ned. Hendelsen på Tabor var akkurat som Jesu fødsel og Jesu dåp *epifanier* hvorved hans sanne natur kom til syne.<sup>212</sup>

Strofen representerer kontaktiets eneste blick mot den narrative fremtiden. Romanos benytter aldri anledningen til å gi en allegorisk tolkning av vismennenes gaver; tvert imot lar han dem komme til praktisk nytte. Men den praktiske nytten ligner ikke lite på den gagn en kristen pilegrim hadde av *eulogiai* – dvs. hellige ting som amuletter, hellig vann o.a. som de bar med seg da de forlot helligstedet.<sup>213</sup> Maria forlater Det hellige land med sine velsignende gaver, "gull og myrra og endatil røkelse", som er "nyttige, gode og ytterst utsøkte."

Gavene fungerer narrativt som Marias barselgave – hun kan ikke lenger misunne Sara; hun trenger ikke bedyre at "Jeg bryr meg slett ikke om ringheten her; jeg har jo deg [Barnet] som en skatt konger er kommet for å se." (ζ'7-8) Rikdommen har nå manifestert seg fysisk, i påtagelige størrelser.

---

<sup>212</sup> Dette er grunnen til at Lysfesten 6. januar kaltes *Epifania*. Den var ikke en feiring av de *historiske hendelsene* Kristi dåp og fødsel, men av Kristi guddommelige tilsynskomster gjennom disse hendelsene. Selv om feiringen av dåp og fødsel var blitt adskilt på dikterens tid og en historifisering av feiringen hadde funnet sted, er det tydelig at julefeiringen for Romanos er en epifanisk lysfest; se ODB, 715

<sup>213</sup> Vedr. *eulogiai* på Romanos' tid se Krueger, "Christian Piety", 302-303

Han, som selv er det strålende lys, har opplyst verden. Han har vært en veileder både for Maria og pilegrimene. Barnet i krybben er opprinnelse (ποιητής), vei (ὁδηγός) og mål eller fullbyrder (πλουτιστής).

Skapning og Skaper, som er gjensidig tiltrukket i erotisk kjærlighet, har funnet hverandre. Liturgien er bragt til ende. Kristus har åpenbart seg; nå må han trekke seg tilbake til usynligheten i eksil. Han fortsetter å virke i det skjulte.

Ingen av aktørene gjør sorti; de blir stående på scenen og omringer Barnet slik hele verden omgir Barnet.

## KONKLUSJON

**K**ommentaren har vist hvorledes Julehymne (I) gjenforteller bibelhistorien i lys av fromhetslivet på dikterens tid og situasjonen den faktisk ble skrevet for. De vise menn har reist til overflodens sted – der hvor Gud er blitt menneske. Når de kommer dit, feirer de gudstjeneste. Vismennene fremstår således som forbilleder for Romanos' menighet: Menighetens kall er å la seg føre av Gud, å være pilegrimer på vei mot Kirken, overflodens rom, og feire gudstjeneste der.

Vi har sett at der er viktige overensstemmelser mellom motivene i Julehymne (I) og (i den grad vi kjenner det) det liturgiske liv i Konstantinopel på 500-tallet. Dikteren har med andre ord brukt det liturgiske liv og pilegrimsferden som underliggende referansepunkter. Så altfor ofte har forskningen beskrevet kontaktiene som dramatiske dialoger strukturert noe tilfeldig over en fillerye av gammeltestamentlige og nytestamentlige sitater og referanser. En grundig gjennomgang har demonstrert at det liturgiske motivet er den røde tråden som gir handlingen sin retning, og at bibelbruken er alt annet enn vilkårlig.

Teologisk sett uttrykker diktet at inkarnasjonen er stedet hvor Edens gleder atter åpnes for mennesket. Inkarnasjonen er Kirkens fundament. Menneskets tilsvær er å søke seg dit og feire. Skapelse og frelse er to sammenhengende foreteelser av kosmisk natur. Skaperen og skapningen trekkes mot hverandre i en gjensidig kjærligskraft. Guds bevegelse er inkarnasjon; menneskets er liturgi. Kirkegang er folkets svar på Guds jordegang. Jomfruen er portalen i midten.

Det gjenstår å se om et lignende liturgisk språk kan spores i flere av dikterens kontakier – eller alle.

## BIBLIOGRAFI<sup>214</sup>

- Alle vort livs mysterier. Oldkirkelige prædikener i oversættelse* (red. A. M. Aagaard)  
[Fredriksborg 1992]
- Alveteg, Kr. "Romanos Melodos och den bysantinska hymnografins framträdande" [URL. Oppsøkt 1/11 2005] Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul 2002. Tilgjengelig på <http://www.srii.org/KristinaAlveteg.pdf>
- Alveteg, Kr. "In Silence We Speak: Romanos Melodos and Mary at the Cross" foredrag, Oxford 19.08.03 [oversendt som tekst i privat korrespondanse]
- Alveteg, Kr. "Romanos: Hymn om Maria vid korset" [overs.] *Bibel och Predikan. Svenskt Patristiskt Bibliotek* bind IV, Skellefteå 2003, s 183–201
- Alveteg, Kr. [Utkast til doktorgradsavhandling som jeg har fått tilgang til via privat korrespondanse] Lunds universitetet
- Amadou, Chr. "Hymne: Maria ved korset. Av Romanos Meloden", *Østkirken: Skrifter fra bysantinsk og ortodoks kristendom* (Verdens hellige skrifter) Oslo 2002: 87–99
- Ancient Christian Commentary on Scripture: Luke* (ed. A. A. Just Jr.) Downers Grove, IL 2003
- Ancient Christian Commentary on Scripture: Matthew 1-13* (ed. M. Simonetti) Downers Grove, IL 2001
- Barkhuizen, J. H. "Romanos the Melodist: Verse Homily 'On the Leper'. An Analysis", *Acta Patristica et Byzantina* 8 (1997): 26-41
- Barkhuizen, J. H. "Romanos the Melodist: Verse Homily 'On the Newly Baptised'", *Acta Patristica et Byzantina* 11 (2000): 1-21
- The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, (ed. K. Parry et al.) Oxford 2001
- Bodin, H. *Hjalmar Gullberg och bysantinismen – "som paradoxer i tid och rum"*, Skellefteå 2002
- Brock, S. "From Ephrem to Romanos", *From Ephrem to Romanos. Interactions between Syriac and Greek in Late Antiquity* (VCSS) Aldershot 1999: Kap. IV [artikkelen er tidligere utgitt i *StPatr* XX (1989)]
- Brock, S. "Greek and Syriac in Late Antique Syria", *From Ephrem to Romanos. Interactions between Syriac and Greek in Late Antiquity* (VCSS), Aldershot 1999: Kap. I [artikkelen er

---

<sup>214</sup> Foruten litt. henviset til i oppg., inneholder bibl. en del sentral Romanos-litt. Dessuten har jeg forsøkt å gjøre det til en fyldig liste over Romanos-litt. på skand. spr.

- tidligere utgitt i *Literacy and Power in the Ancient World*, (ed. Bowman and Woolf) Cambridge , 1994]
- Cameron, A. *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse*. (Sather Classical Lectures, vol. 55) Berkeley / Los Angeles / Oxford 1991
- Carpenter, M. *Kontakia of Romanos, Byzantine Melodist, I (On the Person of Christ) & II (On Christian Life)* (trans. & annotated by Carpenter) Columbia, MO 1970-1973
- The Concise Dictionary of the Christian Church* (ed. E. A. Livingstone) Oxford 1996 (først utgitt 1977)
- Cormack, R. "The Mother of God in Apse Mosaics", *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art* (ed. M. Vassilaki) Milano 2000: 91-105
- Efraim Syriern, *Hymnerna om paradiset* (övers, inledn. & komm. S. Hidal) Skellefteå 1985
- Egerias reise til Det hellige land* (overs. E. Schjøth) Oslo 1991
- Filaret Gumilevskij [erkebiskop av Chernigov], *Исторический о зор: Песнопевцев и песнопения греческой церкви* (3. utg.) St. Petersburg 1902 (faksimileutg. Sergejs Treenighets-lavra 1995)
- Gray, P. T. R. "The Legacy of Chalcedon: Christological Problems and Their Significance", *The Cambridge Companion to the Age of Justinian* (ed. M. Maas) Cambridge 2005: 215-238
- Grosdidier de Matons, J. *Romanos le Mélode, Hymnes I-V*. SC 99, 110, 114, 128, 238. (Intr., texte crit., trad. & notes Grosdidier de Matons) Paris 1964-81
- Grosdidier de Matons, J. *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, Paris 1977
- Hannick, Chr. "Zur Metrik des Kontakion", *BYZANTIOS. Festschrift für Herbert Hunger*, Wien 1984: 107-119
- Hunger, H. "Romanos Melodos, Dichter, Prediger, Rhetor – und sein Publikum", *JÖB* 34 (1984): 15-42
- Johansen, J. "Romanos Melodos, dramaturgen på Konstantinopels prekestol", *Ortodokse røster i nord. En antologi ved f. arkimandritt Johannes Johansen*, København 2003: 133-143
- Johansen, R: *Betlehem og Golgata: 4 kontakier av hl. Romanos Melodos* (Gjend. & innl. R. Johansen.) [Oslo] 1977
- Koder, J. *Mit der Seele Augen sah er deines Lichtes Zeichen, Herr: Hymnen des orthodoxen Kirchenjahres von Romanos dem Meloden. Aus dem Griechischen übertragen von Johannes Koder*, Wien 1996

- Koder, J. "Romanos Melodos", *La Théologie Byzantine* 1 (2004). [under trykking]
- Krueger, D. "Christian Piety and Practice in the Sixth Century", *The Cambridge Companion to the Age of Justinian* (ed. M. Maas) Cambridge 2005: 291-315
- Krueger, D. *Writing and Holiness. The Practice of Authorship in the Early Christian East*, Philadelphia 2004
- Krumbacher, K. *Miscellen zu Romanos*, ABAW, Bd 24, Abt 3, München 1909: 1-138
- Lash, E. *St. Romanos the Melodist: On the Life of Christ. Kontakia* (intro A. Louth; trans. & intro. Lash) [San Francisco 1995]
- Lexikon der antiken christlichen Literatur*, (heraus. S. Döpp & W. Geerlings) Freiburg / Basel / Wien 1998
- Lingas, A. "The Liturgical Place of the Kontakion in Constantinople", *Литургия, архитектура и искусство византийского мира* (ed. K. K. Akentiev) St. Petersburg 1995: 50-57
- Louth, A. *Denys the Areopagite*, (re-issue of 2001) London 1989
- Loverdou-Tsigarida, K. "The Mother of God in Sculpture", *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art* (ed. M. Vassilaki) Milano 2000: 237-249
- Maas, P. "Das Kontakion" BZ 19 (1910): 285-306
- Maas, P. "Das Weihnachtslied des Romanos" BZ 24 (1924): 1-13
- Maas, P. & C. A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica: Cantica genuina*, Oxford 1963
- Maas, P. & C. A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica: Cantica dubia*, Berlin 1970
- Mateos, J. S.J. *Le Typicon de la Grande Église*, vol. I-II (OrChrA 165-6) Roma 1962/1963
- Mathews, Th. F. "Architecture and Liturgy in the Earliest Palace Churches of Constantinople", *Art and Architecture in Byzantium and Armenia*, (VCSS) Aldershot 1995: Kap. II
- Mathews, Th. F. *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park; London 1971
- McGuckin, J. A. *The Westminster Handbook to Patristic Theology*, Louisville, KY 2004
- The Miracles of St. Artemios: A collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium* (ed. & trans. V. S. Crisafulli, J. W. Nisbitt & J. F. Haldon) Leiden 1997
- Mitsakis, K. "The Vocabulary of Romanos the Melodist", *Glotta* 43 (1965): 171-197
- Mitsakis, K. *The Language of Romanos the Melodist* (ByA 11) München 1967
- Moran, N. K. *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, (Byzantina Neerlandica, fasciculus 9) Leiden 1986

- The Odes of Solomon*, (ed. & trans. J. H. Charlesworth) Oxford 1973
- Ortodoks bønnebok – med forklaringer og liten katekisme*, (overs. og utg. fader J. Johansen) Oslo 2002
- Den ortodokse kirkes guddommelige liturgier*, (overs. og utg. fader J. Johansen) Oslo 2005
- Ouspensky, L. & V. Lossky, *The Meaning of Icons* (revised 1982, 5th printing) Crestwood, NY 1999 (trans. Palmer & Kadloubovsky from *Der Sinn der Ikonen*, Bern/Olton 1952)
- The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford 1991
- A Patristic Greek Lexicon* (ed. G. W. H. Lampe) Oxford 1961-1965
- Palmer, A. “A Single Human Being Divided in Himself: Ephraim the Syrian, the Man in the Middle,” *Hugoye: Journal of Syriac Studies*, vol. 1, nr. 2 (1998) [URL. Oppsøkt 1/11 2005] Tilgjengelig på <http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol1No2/HV1N2Palmer.html>
- Petersen, W. L. *The Diatessaron and Ephrem Syrus as Sources of Romanos the Melodist* (CSCO 475) Leuven 1985
- Pitra, J. B. *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*, tom. I, Paris 1876
- Pitra, J. B. *Hymnographie de l'Église grecque*, Roma 1867
- Pitra, J. B. *Sanctus Romanus veterum melodorum Princeps. Cantica sacra ex codicibus Mss. Monasterii S. Ioannis in Insula Patmo, Prima in lucem*, Roma 1888
- Schemmann, A. *Introduction to Liturgical Theology*, Crestwood, NY 1996 (4th ed. Trans. A. E. Moorehouse)
- Schork, R. J. *The [Biblical and Patristical] Sources of the Christological Hymns of Romanos the Melodist*. University of Oxford 1957. [upublisert doktorgradsavhandling tilgjengelig ved The Bodleian Library]
- Schork, R. J. ”Typology in the *Kontakia* of Romanos”, TU 81, StPatr VI (1962): 211-220
- Schork, R. J. ”The Dramatic Dimension in Byzantine Hymns”, TU 93, StPatr VIII (1966): 271-279
- Schork, R. J. *Sacred Song from the Byzantine Pulpit: Romanos the Melodist*, Gainesville et al. 1995.
- Schulz, H-J. *The Byzantine Liturgy. Symbolic Structure and Faith Expression*, New York 1986 (trans. M. J. O'Connell from *Die byzantinische Liturgie*, Trier 1980)
- Strunk, O. *Essays on Music in the Byzantine World*, New York 1977
- Taft, R. F. *The Byzantine Rite. A Short History*, (American Essays in Liturgy Series) Collegeville, MN 1992
- Taft, R. F. “The Interpolation of the Sanctus into the Anaphora: When and Where? A Review of the Dossier”, *Liturgy in Byzantium and Beyond*, (VCSS), Aldershot 1995: Kap. IX

- Taft, R. F. “The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpolation on the Eve of Iconoclasm”, *Liturgy in Byzantium and Beyond*, (VCSS), Aldershot 1995: Kap. I
- Taft, R. F. *The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and Its Meaning for Today*, Colledgeville, MN 1986
- Taft, R. F. “*Quaestiones disputatae*: The Skeuophylakion of Hagia Sophia and the Entrances of the Liturgy Revisited – Part I”, *Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine* (VCSS), Aldershot 2001: Kap. VII
- Taft, R. F. “Women at Church in Byzantium: Where, When – and Why?”, *Divine Liturgies – Human Problems in Byzantium, Armenia, Syria and Palestine* (VCSS), Aldershot 2001: Kap. I
- Tomadakis, N. B. *Ἡ βυζαντινὴ ὑμνογραφία καὶ ποίησις*, vol. II *αν Εἰσαγωγή εἰς τὴν βυζαντινὴν φιλολογοίαν*. 3. utg., Athen 1965
- Tomadakis, N. B. *Ῥωμανοῦ τοῦ μελωδοῦ ὕμνοι ἐκδιδόμενοι ἐκ πατριακῶν κωδίκων*, vol. I-IV (med supplementsbind) Athen 1952-1959
- Topping, E. C. “St. Romanos: Ikon of a Poet”, *The Greek Orthodox Theological Review* 12 (1966): 92-111
- Topping, E. C. “St. Romanos the Melodos and His First Nativity Kontakion”, *The Greek Orthodox Theological Review* 21 (1976): 231-250
- Topping, E. C. “The Poet-Priest in Byzantium”, *The Greek Orthodox Theological Review* 14 (1969): 31-41
- Trypanis, C. A. *Fourteen Early Byzantine Cantica*, (Wiener byzantinistische Studien, Band V) Wien 1968
- Trypanis, C. A. “The Metres of Romanos”, *Byz* 36 (1966): 560-623
- Trypanis, C. A. *The Penguin Book of Greek Verse*, 1971
- Trypanis, C. A. “Romanos the Melodist”, *Orthodox Ethos. Essays in Honor of the Centenary of the Greek Orthodox Archdiocese of North and South America*, (ed. A. J. Philippou) Oxford 1964, 186-199.
- Wellesz, E. *A History of Byzantine Music and Hymnography*, (2. utg.) Oxford 1962 (reprinted with corrections)
- Woolfenden, Gr. W. *Daily Liturgical Prayer: Origins and Theology*, Aldershot 2004
- Wyller, E. A. ”Romanos Melodos”, *Lyset fra Bysants. Den kristnede greske tanke*. (Henologisk skriftserie, bind IX) Oslo 1996: 62-64
- Zuntz, G. “Probleme des Romanos-Textes”, *Byz* 34 (1964): 469-534