

BIBLISKT MINNE I DEN SYRISKA TRADITIONEN *

Susan Ashbrook Harvey

En annan form av exeges

Tidig syrisk kristendom är känd för sin rika tradition av liturgisk poesi. Denna poesi kännetecknas av ett elegant, och ibland svårfånga, sätt att använda vad som har kallats "symbolisk teologi": ett levande och mångtydigt bildspråk, förebilder, och ordsymboler, använda i syfte att tänka teologiskt, i tydlig kontrast till den logiska precisionen i en filosofiskt utläggning. Frågan är om inte den liturgiska poesin är den syriska traditionens mest betydande teologiska bidrag. Utan tvivel var den ett av de främsta uttrycken för biblisk undervisning för de tidiga syriska kristna. Den fungerade dessutom som en viktig form av bibelexeges.¹

I denna studie behandlar jag hur man i syrisk liturgisk poesi använde bibliska gestalter som symboler, vars omnämnande var en form av bibelexeges genom vilken biblisk undervisning ägde rum. Den mesta forskningen kring syrisk symbolisk teologi har fokuserat på bildspråk eller vissa bestämda symboler: Kristus som den gode läkaren, eukaristin som livets läkemedel, pärlan, kläder (skammens klädnad, härlighetens klädnad).² Det

* Fördrag vid symposiet "Stories and images – The Bible in the Early Church: Antioch & Syria", anordnat av CPL, Lund, 24-25 september 2007. Översättning: Henrik Rydell Johnsén.

¹ Se särskilt Kees den Beisen, *Simple and Bold: Ephrem's Art of Symbolic Thought* (Piscataway: Gorgias 2006). Andra grundläggande arbeten är t. ex. Robert Murray, "The Theory of Symbolism in St. Ephrem's Theology", *Parole de l'Orient* 6/7 (1975/6): 1-20; Tantis Bou Mansour, *La pensée symbolique de saint ephrem le syrien*, Bibliothèque de l'Université Saint-Ésprit 16 (Kaslik: Université Saint Esprit 1988); Sebastian P. Brock, *The Luminous Eye: The Spiritual World Vision of Saint Ephrem the Syrian* (Kalamazoo: Cistercian 1992); Sidney H. Griffith, *Faith Adoring the Mystery': Reading the Bible with St. Ephraem the Syrian* (Milwaukee: Marquette University Press 1997); Richard E. McCarron, "An Epiphany of Mystical Symbols: Jacob of Sarug's Mêmra 109 on Abraham and his Types", *Hugoye: Journal of Syriac Studies* 1.1 (Jan. 1998), <http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol1No1/MysSymJSarug.html>; Robert Murray, *Symbols of Church and Kingdom: A Study in Early Syriac Tradition*, rev. uppl. (Piscataway: Gorgias 2004).

² Utöver de arbeten som citeras i fotnot 1, se vidare t. ex., Edmund Beck, "Zur Terminologie von Ephräms Bildtheologie", i Margot Schmidt, utg., *Typus, Symbol, Allegorie: bei den östlichen Vätern und ihren Parallelen im Mittelalter* (Eichstätt: Friedrich Pustet Regensburg 1982), 239-277; Sebastian P. Brock, "Clothing Metaphors as a Means of Theological Expression in Syriac Tradition", i Schmidt, *Typus, Symbol, Allegorie*, 11-40; Edward G. Mathews, Jr., "St. Ephrem, Madrashe On Faith, 81-85: Hymns on the Pearl, I-

jag kommer att ta upp här är hur syriska författare använder bibliska personer som symboler, ibland genom att bara nämna deras namn, ibland med en kort anspelning, och ibland genom ett fantasifullt återberättande eller framställning av de berättelser som handlar om dem.

Den exegetiska uppgiften fullgörs i syrisk liturgisk poesi delvis genom poesins olika litterära uttryck, som bildspråk, allusion, assonans, rytm, meter och andra poetiska grepp. Men som bibeltolkning är utläggningen i lika hög grad beroende av hur den framförs. Vem som framförde denna poesi, var, när och hur, är allt faktorer som avsevärt bidrar till hur man med poesins hjälp framställer en bibelförklaring eller bibeltolkning. Det är tydligt att de syriska författarna själva såg skillnader i framställningssätt som avgörande för olika typer av exegetiska uppgifter. När till exempel Efraim Syriern skrev sin prosakommentar till *Första Mosebok* eller *Andra Mosebok*, eller till *Diatessaron*, använde han framställningssätt som starkt påminner om antiokensk exegetik.³ Men i sin hymnografi framställer Efraim samma bibliska personer på ett helt annat sätt nästan utan spår av sådana tekniker. Något liknande kan ses i de poetiska homiliorna av Jakob av Sarug, en annan syrisk författare som var utbildad av lärarna i Antiokia. I Jakobs poetiska homilior, som ägnas åt bibliska berättelser, används en mycket annorlunda form av exegetik än den man traditionellt sett associerar med antiokenska uttolkare, en som är mycket påverkad av hur hans framställning gestaltas.

Mitt syfte i denna studie är att förstå hur syrisk liturgisk poesi fungerar som medel för att undervisa om Bibeln: inte bara om det bibliska innehållet (berättelser, psalmer, undervisning, verser), utan också om den rätta förståelsen av Bibeln, och därmed om den rätta förståelsen av läran. Jag vill hävda att i syrisk kristendom utgjorde liturgisk poesi ett särskilt verkningsfullt medel för en sådan form av undervisning på grund av det sätt som syriska hymnografer och homileter odlade ett slags "bibliskt minne" i sina församlingar. Med frasen "bibliskt minne" avser jag både något specifikt och något allmänt. När jag använder termen inkluderar den redovisningen av bibliskt material i den mer vanliga exegetiska bemärkelsen, d.v.s. den omsorgsfulla grammatiska analysen och förklaringen av rader och verser, liksom även utläggningen av betydelsen. Men att frammana ett "bibliskt minne" innebar samtidigt att utnyttja en större mängd resurser än själva bibeltexten. Man kunde frammana flera bibelpassager på en och samma gång, eller inkludera material från en bibelpassage när man presenterade en annan; man kunde utnyttja icke-

V", *St. Vladimir's Theological Quarterly* 38 (1994): 45-72; Aho Shemunkasho, *Healing in the Theology of Saint Ephrem* (Piscataway: Gorgias 2004); Sidney H Griffith, "'Spirit in the Bread; Fire in the Wine': the Eucharist as 'Living Medicine' in the Thought of Ephraem the Syrian", *Modern Theology* 15 (1999): 225-246.

³ Se särskilt Lucas Van Rompay, "The Christian Syriac Tradition of Interpretation", i *Hebrew Bible/ Old Testament: The History of its Interpretation, Vol 1: From the Beginnings to the Middle Ages (Until 1300)*, Del 1: *Antiquity*, utg. Magne Sæbø (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996), 612-641.

kanoniska utbroderingar av bibliska framställningar, som var allmänt kända i senantiken, utan att hålla isär källorna, t. ex. välkända men icke-bibliska legender om Adam och Eva, eller om de bibliska patriarkerna; eller icke-kanoniska berättelser om jungfru Marias födelse och barndom, eller hennes insomnande. Allt detta kunde förstås göras i ett mer akademiskt exegetiskt arbete, men poesin åstadkom sådana kopplingar på andra sätt, med särskilda uttryck.

Att odla ett bibliskt minne var också en praxis som band samman Bibeln (dess berättelser och karaktärer) med kristen gudstjänst. Bilder, förebilder, och symboler användes för att frammana minnet av bibelpassager, och samtidigt för att anknyta till och utnyttja element som är grundläggande för heliga platser, heliga handlingar och gudstjänstens framförande. Bibliska gestalter kopplas till bilder hämtade från liturgin. Sammanhang har betydelse, och liturgin ger platsbestämda drag.⁴ Kyrka eller kapell som rum, till skillnad från platser som hör till hemmet eller det offentliga, dessa rums utformning (basilika, fyrkantigt eller korsformat gudstjänstrum), utsmyckning eller tillbehör som användes (lampor, rökelse, helig olja, kalk eller patén), de olika aktörerna (församling, kör, biskop, präst, diakon, diakonissa, änka, munk eller nunna) – alla dessa element refereras till och vävs samman för att frammana ett bibliskt minne. På detta sätt vävs det bibliska förflutna, det liturgiska nuet, och till och med det yttre sociala och politiska livet runt den aktuella församlingen, samman, så att säga, utan sömmar. Bibliskt minne, vill jag hävda, innebär en hållning till Bibeln som lärde kristna hur man skulle göra för att ständigt ha Bibeln i "åtanke", och faktiskt, hur man skulle göra för att se sina vardagliga liv som relaterade, typologiskt, till det bibliska förflutna. Det möjliggjorde en biblisk inläring – undervisning, exeges, tolkning och läromässiga konsekvenser – inom ramen för kyrkans struktur och institutionaliserade individuella och kollektiva praxis. Denna fungerade genom olika uttrycksformer och möten; ljud, syn, lukt, känsel och smak.⁵

I denna artikel lyfter jag fram syrisk liturgisk poesi som ett avgörande medel för att odla ett bibliskt minne genom att titta på lärohymner sjungna vid julens vigiliagudstjänst. I min andra artikel kommer jag att ta itu med vershomilior sjungna under "Ordets gudstjänst" (eller möjligtvis i vigiliagudstjänster), och ställa frågan hur bibliska kvinnor kunde användas som bilder för Kyrkan, för att visa hur särskilda bibliska minnesbilder kunde användas för vidare ecklesiologiska syften.

⁴ Det finns många användbara arbeten inom det närliggande homelitikområdet, se t. ex. Mary Cunningham och Pauline Allen, *Preacher and Audience: Studies in Early Christian and Byzantine Homiletics* (Leiden: Brill 1998); Pauline Allen, "The Homilist and the congregation: A Case-study of Chrysostom's Homilies on Hebrews", *Augustinianum* 36 (1996): 397-421; Wendy Mayer, "The Dynamics of Liturgical Space: Aspects of Interaction between St. John Chrysostom and his Audiences", *Ephemerides Liturgicae* 111 (1997): 104-115.

⁵ S. A. Harvey, *Scenting Salvation: Ancient Christianity and the Olfactory Imagination* (Berkeley: University of California Press 2006), 65-89, 158-185.

Liturgisk poesi i sitt sammanhang

Senantika syriska författare skapade sin liturgiska poesi i två huvudformer: *madrosche* (lärohymner) och *mimre* (vershomilior). *Madrosche* var en form av poesi i strofer ofta periodiskt avbrutna av en återkommande refräng. *Madrosche* förekom i olika former med en stor variation av versmått, och med en rad sätt att ordna körer, församling och sångare i olika vokala dialogmönster vid framförandet. *Mimre* var mer prosalika förklaringar reciterade på versmått med rimmade verspar. De sjöngs eller reciterades av den som framförde dem (biskop, präst eller diakon) för den lyssnande församlingen, och hade en annan slags dynamik än den som förekom i hymnen som gav utrymme för delaktighet och dialog. Dessa olikheter i litterär form och liturgiskt framförande påverkade hur texterna fungerade som ett sätt att odla ett bibliskt minne.

På 300-talet var nattvardsliturgin en väletablerad gudstjänstform med en tvådelad struktur. Båda delarna var sammansatta av noggrant ordnade sekvenser med bestämda litanior, bruk av rökelse, processioner, bibelläsningar, böner och välsignelser.⁶ Den första delen, "ordets liturgi", kretsade kring dagens läsningar ur lektionariet och den homiletiska utläggningen av dessa. Strofer ur en *madrosche* kunde varvas med psalmer i en inledning till läsningarna ur lektionariet; en *mimro* följde efter evangeliet. Båda formerna av poesi bidrog alltså till undervisningen i gudstjänsten. Den andra delen av liturgin var själva eukaristin: frambärandet, konsekrationen och delandet av brödet och vinet som Kristi kropp och blod. Bara några få bestämda hymner (som t. ex. *Sanctus*) sjöngs. Största delen av den liturgiska poesin framfördes därför i första delen av gudstjänsten, Ordets liturgi, vilket passade det i huvudsak undervisande syftet med dessa lärohymner och vershomilior.

Madroshe, för vilken syriskan är känd, sjöngs dock mestadels vid andra typer av gudstjänster, och främst vid vigiliagudstjänsten. Vigilian var under senantiken fortfarande en i hög grad flexibel gudstjänst, inte ännu fastlagd vad det gäller dess delar.⁷ Det fanns en viss konsistens i firandet av en vigiliagudstjänst på kvällen före kyrkans större högtider, som till exempel jul och påsk. Men det var inte förrän efter 500-talet som de tolv stora kyrkliga högtiderna hade inrättats på alla platser i någon slags

⁶ Se Daniel Sheerin, "Eucharistic Liturgy", i S. A. Harvey och D. G. Hunter, utg., *The Oxford Handbook of Early Christian Studies* (Oxford: Oxford University Press 2008), 711-743. En annan nyttig bok är Paul F. Bradshaw, *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, 2:a utg. (New York: Oxford University Press 2002); och Juan Mateos, *La celebration de la Parole dans la Liturgie Byzantine: Étude historique*, *Orientalia Christiana Analecta* 191 (Rome: Pontificium Institutum Studiorum Orientalium 1971).

⁷ Paul F. Bradshaw, *Daily Prayer in the Early Church* (New York: Oxford University Press 1982); Robert Taft, *The Liturgy of the Hours in East and West: the Origins of the Divine Office and its Meaning for Today* (Collegeville: Liturgical Press 1986); Juan Mateos, *Lelya-Sapra: Essai d'Interpretation des Matines Chaldeennes*, *Orientalia Christiana Analecta* 156 (Rome: Pontificium Institutum Studiorum Orientalium 1959).

standardiserad form.⁸ Det fanns mycket utrymme för lokala variationer: vigilior kunde hållas för att ära ett helgon eller en martyr kvällen innan deras festdag, särskilt en lokal sådan om det fanns relikier. Ibland började vigiliagudstjänsten i gryningen och fortsatte ända till *laudes*, den morgonbön som föregick nattvardsliturgin på söndagar och som på vardagarna firades utan denna avslutning. Ibland började vigiliagudstjänsten redan kvällen innan, efter vespern eller efter kvällsgudstjänsten då man tände lamporna; den fortsatte sedan under natten fram till gudstjänsten i gryningen.

Eftersom vigiliagudstjänsterna varierade i längd och syfte behövdes flexibla delar som kunde läggas till efter behov. Det förekom bibelläsningar ur lektionariet, psalmer, litanior, böner, hymner av olika slag, en eller flera predikningar, inte alltid hållna för första gången – även homilior av stora predikanter från det förflutna, t. ex. Johannes Chrysostomos eller Jakob av Sarug, kunde läsas – men läsning av helgon- och martyrberättelser var också vanligt.⁹ Det är förståeligt att hymner i detta sammanhang var viktiga för gudstjänstens karaktär, och även ett meningsfullt sätt att fylla ut tiden. Hymner gav möjlighet till undervisning och reflektion över de bibliska läsningarna eller andra läsningar, eller över syftet med högtiden. De kunde ge utrymme för att församlingen deltog, vilket bidrog till att hålla folk engagerade, eller för olika former av framförande, t. ex. att körer med kvinnor och män sjöng dialoghymnerna antifont.¹⁰ Särskilt dialoghymnerna kan ha innefattat element av liturgiskt drama.¹¹ Hymnerna var ett bra sätt att skapa variation i gudstjänsten, vilket var viktigt särskilt i gudstjänster som varade hela natten. Efraim alluderar till problemet med sömniga, uttråkade eller distraherade gudstjänstdeltagare i flera av sina *Julhymner*.¹²

För syrier, liksom för andra, var den liturgiska poesins roll i alla de olika gudstjänsterna avgörande för dessa gudstjänsters funktion, i social och kulturell mening. För samhällena i det antika Medelhavsområdet var religionen det grundläggande sättet att skapa identitet och ordning. I religiösa ritualer kunde ett samhälle konstitueras och bevara, förnya och bekräfta sig själv, gång på gång. Alla hade sin bestämda och rätta plats, med en tydlig roll att

⁸ Thomas J. Talley, *The Origins of the Liturgical Year* (New York: Pueblo 1986).

⁹ Taft, *Liturgy of the Hours*, 32.

¹⁰ S. A. Harvey, "On Mary's Voice: Gendered Words in Syriac Marian Tradition", i *The Cultural Turn in Late Ancient Studies: Gender, Asceticism, and Historiography*, utg. Patricia Cox Miller och Dale Martin (Duke University Press 2004), 63-86.

¹¹ Sebastian P. Brock, "Dramatic Dialogue Poems", i IV Symposium Syriacum 1984, utg. H. J. W. Drijvers, R. Lavenant, C. Molenberg & G. J. Reinink, *Orientalia Christiana Analecta* 229 (Rom: Pontificum Institutum Studiorum Orientalium 1987), 135-147; idem, "The Dispute Between the Cherub and the Thief", *Hugoye: Journal of Syriac Studies* 5.2 (juli 2002), på <http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol5No2/HV5N2Brock.html>; idem, "The Seeds of Liturgical Drama in Syriac?", i *Études Bibliques et Proche-Orient ancien: Mélanges offerts au Père Paul Feghali*, red. Ayoub Chehwan & Antoine Kassis (Beirut: Fédération Biblique 2001), 323-341.

¹² Exempelvis Efraim, *Julhymner* 5: 6, 7, 9; 21: 2. För utgåva och översättning, se nedan.

spela och med ett viktigt bidrag att ge.¹³ Så även i den tidiga kyrkan. Efraim framställer kyrkans bestämda liv under gudstjänsten på det sättet:

Låt oss fläta en praktfull krona åt [Kristus vår Herre]...
 Biskopen väver in
 sin bibliska utläggning som blomster,
 presbyterna sina martyrb berättelser,
 diakonerna sina läsningar,
 de unga männen sina halleluja,
 pojkar sina psalmer,
 jungfruarna sina hymner,
 härskarna sina gärningar,
 och lekfolket sina dygder.
 Välsignad vare han som mångfaldigat segrarna åt oss.

(Efraim, *Påskhymner* 2:8-9)¹⁴

Poesi i sitt liturgiska sammanhang

Det är inom ramen för detta sammanhang där poesin framfördes som vi bör se på själva poesin. En av de mest omtyckta formerna av undervisning som de syriska homileterna och hymnförfattarna använde sig av var att framställa bibliska berättelser i en fantasifull och utbroderad form som tog sin utgångspunkt i en biblisk text och som återgav berättelsen genom dess karaktärens ögon, och framför allt genom deras fiktiva ord.¹⁵ Den retoriska tekniken att framställa ett fiktivt tal, ibland i form av monologer och ibland som en dialog mellan olika bibliska karaktärer,¹⁶ var en sida av syrisk homiletisk och hymnografisk undervisning som ofta användes och som utnyttjades på ett briljant sätt. I den stora mängd sådana texter som bevarats till vår tid (av Efraim, Jakob av Sarug, Narsai och en hel uppsjö av anonyma författare och kompositörer) utgör berättelser om bibliska kvinnor en betydande del: Sara, Abrahams hustru, Tamar, Judas sonhustru, Potifars hustru, Jeftas dotter, änkan i Sarefat, jungfru Maria, synderskan som smörjde Jesu fötter med sina tårar (i syrisk tradition, inte att förväxla med Maria Magdalena), den samariska kvinnan vid brunnen, den kananeiska kvinnan, kvinnan med blödningar. Hos de syriska författarna innebar detta

¹³ T. ex. Stanley K. Stowers, "Greeks Who Sacrifice and Those Who Do Not: Towards an Anthropology of Greek Religion", i *The Social World of the First Christians: Essays in Honor of Wayne Meeks*, utg. L. Michael White och Larry A. Yarbrough (Minneapolis: Fortress 1995), 293-333; Marcel Detienne och Jean-Pierre Vernant, *The Cuisine of Sacrifice Among the Greeks*, översättning Paul Wissing (Chicago: University of Chicago Press 1989).

¹⁴ Övers. Sidney Griffith, citerad i McKinnon, *Music in Early Christian Literature*, 93-94.

¹⁵ En detaljerad diskussion i S. A. Harvey, "Spoken Words, Voiced Silence: Biblical Women in Syriac Tradition", *Journal of Early Christian Studies* 9 (2001): 105-131.

¹⁶ Att utveckla bibliska berättelser med fiktivt tal var ett vanligt drag i både kristna och judiska texter under denna period. Se Ps-Filon. Den gemensamma nämnaren kan ha varit skolorna, och det sätt som retorik och talekonst dominerade utbildningen under antiken. Se Ruth Webb, "Poetry and Rhetoric", i *The Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330BC – AD 400*, utg. Stanley E. Porter (New York: Brill 1997), 339-369.

att komponera långa och ibland eleganta tal och dialoger åt kvinnliga karaktärer vars närvaro i Bibeln gjorde dem betydelsefulla, men som i den bibliska texten var tysta eller bara var tilldelade en kort replik. Stora teologiska teman togs på detta sätt upp, liksom även frågor med social och religiös sprängkraft.

De olika formerna av poesi framfördes i ett liturgiskt sammanhang på en rad olika sätt, som vart och ett bar på olika rituell betydelse. En *madrosho* – som t. ex. Efraims *Julhymner* där Marias röst är ett återkommande och betydande inslag i hymnerna – sjöngs ofta av kvinnokörer. Vissa *madroshe* var utformade i strofer med en refräng; den manlige ledaren (Efraim) kan ha sjungit strofen, och kvinnokören refrängen, eller såalternativt sjöng kören stroferna och församlingen refrängen. *Sogyotho*, dialoghymner, sjöngs antifont, förmodligen av både manskörer och kvinnokörer. Dessa framförde ofta bibelberättelsen genom ett fiktivt dialogiskt utbyte mellan karaktärerna (Sara och Abraham, Maria och ärkeängeln Gabriel eller Josef, den syndiga kvinnan och Satan). I dessa fall sjöngs kvinnans röst av kvinnokören. Vershomilior (*mimre*), däremot, sjöngs förmodligen av den manlige predikanten. När det gäller t. ex. Jakob av Sarugs homilior över Maria, innefattade dessa långa passager med Marias fiktiva tal, men framförda av den manliga predikantens reciterande röst (som också kunde, som Jakob gjorde, ge mycket av ramberättelsen till det fiktiva talet).¹⁷

Det är förstås viktigt att läsa och tolka dessa texter med hänsyn till deras litterära form och begränsningar (meter, strofer, versrader, responsorier, berättelsens presentation, exegetisk framställning, tal i monolog eller dialog). Jag skulle dock vilja hävda att det är lika viktigt att ta hänsyn till det som krävdes för framförandet av den form kompositören valt, och hur framförandet formade framställningen. Det som sades i en fiktiv dialog eller i återgivningen av en biblisk berättelse, förändrades kvalitativt sett av vem som berättade den, från vilket narrativt perspektiv, i vilket liturgiskt sammanhang och med vilka uttrycksformer i framförandet. Tyngden hos den givna tolkningen kunde vidare ökas eller minskas beroende på vems röst som framförde den: den bibliska karaktärens röst (manlig eller kvinnlig); berättarens, såväl den litterära som den gestaltande; eller ämbetsbärandens, genom vilken den framfördes (präst, sångare, manlig eller kvinnlig kör, församling).

Hymner och homilior skiljde sig åt vad gäller inkluderandet av kvinnors röster i det gudstjänstsammanhang där de framställdes (ett exklusivt manligt prästerskap; en liturgiskt framskjuten roll för kvinnokörer). Innehållsmässigt skiljde sig hymner och homilior också åt när det gäller var och när de kvinnliga karaktärernas röster var placerade. I sina homilior lät ofta det bibliska förflutna och det historiska nuet smälta samman genom att förflytta kvinnans heliga yttrande från det mytiska (bibliska) förflutna till

¹⁷ För kvinnokörer, se S. A. Harvey, "Revisiting the Daughters of the Covenant: Women's Choirs and Sacred Song in Ancient Syriac Christianity", *Hugoye: Journal of Syriac Studies* 8.2 (juli 2005) på <http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol8No2/HV8N2Harvey.html>; och för olika former av liturgiskt framförande, eadem, "On Mary's Voice."

in i församlingen, i den pågående gudstjänsten. I dialoghymnerna däremot framfördes kvinnornas röster som ett liturgiskt drama, vilket satte kvinnornas röster i stark relief; i dessa hymner placerades deras röster i specifika narrativa ögonblick i kyrkans frälsningshistoria, som karaktärer i ett skeende i det förflutna. Även om dessa tedde sig mer dramatiserade eftersom de sjöngs av kvinnokörer, var de dock relationellt och historiskt sett mer distanserade från församlingen än Efraims återgivningar, eftersom de avskärmades genom sin specifika placering i den bibliska berättelsen. Återigen som kontrast kunde en predikant som Jakob av Sarug innesluta kvinnornas röster innanför berättelsens och den rätta tolkningens tydliga gränser, och inom berättelsen skapa de lämpliga sociala och kulturella begränsningarna runt kvinnliga yttranden. Dessa ord, reciterade i ett rum för offentlig gudstjänst, förmedlade av en manlig präst, kunde sedan återklinga i röster från kvinnokörer, inneslutna och sanktionerade i denna.¹⁸ Jag vill påstå att alla dessa olika former av framförande bidrog på ett betydande sätt till den undervisning som framställdes genom den aktuella berättelsen. Kvinnors röster, fiktiva eller verkliga, bibliska eller historiska, var nödvändiga för den undervisningen. Men hur lät dessa röster?

Efraim under Julvigilian

Efraims tjugoåtta julhymner är välkända för forskare genom Kathleen McVeys fina översättning.¹⁹ Men Efraim komponerade inte dessa hymner som en cykel att sjungas tillsammans med varandra. I stället utgör de en samling av hymner som han skrivit för julhögtiden under olika år. Vissa ställde Efraim samman själv, andra lades till av senare utgivare.²⁰

Samlingen ger oss således Efraims reflektioner över högtiden som en återkommande händelse i det kristna firandet. Detta är också viktigt. Det var först under 300-talet som Jesu födelse fick en plats i den framväxande kristna kalendern. Efraim kände till julen i dess äldsta östliga form firad den sjätte januari.²¹ Den högtid som Efraim kände till kombinerade åminnelsen av Jesu födelse (och dess åtföljande händelser som t. ex. de vise männens tillbedjan) med dopet i Jordan. Även om uppkomsten av högtiden, som en kristen fest av betydelse, är något dunkel historiskt sett, var dess popularitet på Efraims tid till stor del en följd av dess användbarhet som medel för att

¹⁸ Harvey, "On Mary's Voice." Se även Kathleen McVeys viktiga studie "Ephrem the kitharode and proponent of women: Jacob of Serug's Portrait of a Fourth-Century Churchman for the Sixth-Century Viewer and its Significance for the Twenty-First Century Ecumenist", i S. T. Kimbrough (red.), *Orthodox and Wesleyan Ecclesiology* (Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press 2007), 229-253.

¹⁹ Dessa hymner är utgivna med tysk övers. av Edmund Beck, *Des heiligen Ephraem des Syrsers Hymnen De Nativitate (Epiphania)*, CSCO 186-7/ Scr. Syr. 82-3 (Louvain 1959); Eng. övers. Kathleen McVey, *Ephrem the Syrian: Hymns* (New York: Paulist Press 1989), 61-217.

²⁰ McVey, *Ephrem*, 29-30.

²¹ Talley, *Origins of the Liturgical Year*, 17-27.

stävja arianska uppfattningar. Högtiden som sådan sågs som ett tillfälle att inte bara reflektera över Kristi födelse, utan än mer – och mer genomgripande – över själva inkarnationen som den främsta frälsningshändelsen i människans historia.²² Efraims teologiska arbete i dessa hymner är en del av just denna process. De var polemiska vapen i en tid av starka motsättningar.

Efraims julhymner ger oss ledtrådar till de läsningar ur lektionariet som bör ha varit en del av jultidens gudstjänster, kanske främst i de vigiliagudstjänster där hymnerna sjöngs.²³ Dessa hymner är fyllda av reflektioner över bibliska gestalter och förebilder. De domineras av hänvisningar till Gamla testamentet, framför allt till de stora patriarkerna och de som anförs i Jesu släkttavla i Matt 1:1-16 och Luk 3:23-38. På så sätt återberättar Efraims julhymner huvuddragen i frälsningsdramat från Adam och Eva, via Abrahams ättlingar och deras skiftande öden, till de stora profeterna, och de gamla israeliternas prövningar och vedermödor – alla i en lyriskt livfull typologisk rad. För en modern läsare kan den lysande raden av gestalter vara överväldigande: om vi tar för givet att få människor ägde en egen bibel, kan de ha kommit ihåg alla dessa berättelser och karaktärer? Efraim förutsätter dock inte en detaljerad kunskap hos sin församling. Snarare vill han få dem att förstå hur dessa gestalter ska läggas på minnet, i vilka grupper och i vilka relationer. Vilka var de huvudkaraktäristika eller huvudegenskaper som skulle associeras med dessa namn? Vilka dygder eller laster skulle man förstå att namnen representerade? Vilka kopplingar skulle en kristen göra till dessa gestalter? Här ser vi både odlandet och bruket av ett bibliskt minne som en form av exeges.

Särskilt slående är de ständiga referenserna till kvinnorna i släkttavlan hos Matteus: Tamar, Rachav, Rut, Batseba och Maria.²⁴ Dessa namn besväras Efraim, på samma sätt som de besvärade evangelieförfattarna (och uppenbarligen de judiska kommentatorerna före dem).²⁵ I Bibeln var Tamar, Rach-

²² Även om forskningen ofta har hävdats att julen var ett försök från kristet håll att lägga beslag på hedniska vinterfester, var de arianska striderna utan tvekan en viktigare bakgrund. Se Peter G. Cobb, "The History of the Christian Year", i *The Study of Liturgy*, Cheslyn Jones, Geoffrey Wainwright, Edward Yarnold & Paul Bradshaw, utg., rev. uppl. (New York: Oxford University Press 1992), 467.

²³ Vi kan inte veta säkert hur det lektionarium såg ut som Efraim utgick från i sina hymner; tvärtom menar jag här att vi bör använda hans hymner för att rekonstruera vilka läsningarna kan ha varit i den gudstjänst där han deltog. Angående utvecklingen av det tidigaste syriska lektionariesystemet, se F. C. Burkitt, "The Early Syriac Lectionary System", *Proceedings of the British Academy* 10 (1923): 301-39; och nu Sebastian P. Brock, "The Use of the Syriac Versions in the Liturgy", i *The Peshitta: Its Use in Literature and Liturgy*, utg. Bas Ter Haar Romeny (Leiden: Brill 2006), 3-26.

²⁴ Efraim talar om dessa kvinnor särskilt i *Julhymnerna* 1, 9, 15 och 16.

²⁵ Se särskilt T. Kronholm, "Holy Adultery: The Interpretation of the Story of Judah and Tamar (Gen. 38) in the Genuine Hymns of Ephrem Syrus", *Orientalia Suecana* 40 (1991): 149-63; P. J. Botha, "Ephrem the Syrian's treatment of Tamar in comparison to that in Jewish sources", *Acta Patristica et Byzantina* 6 (1995): 15-26; Esther Menn, *Judah and Tamar (Genesis 38) in Ancient Jewish Exegesis: Studies in Literary Form and Hermeneutics* (Leiden: Brill 1997); M. Petit, "Exploitations non bibliques des thèmes de Tamar et de Genèse 38:

av, Rut och Batseba kvinnor som handlade på ett sätt som var avgörande för Guds syfte med sitt utvalda folk. Men dessa fyra handlade också på ett sätt som var uppenbart chockerande för den tidens sexualmoral (eller sannerligen, vilken tid som helst!). Tamar, Rut och Batseba blev gravida och bar söner som var avgörande länkar i Messias släktavla; och var och en av dem gjorde så på ett sexuellt avvikande sätt. Vad beträffar Rachav så var hon en prostituerad som hjälpte hebréerna till seger i slaget om Jeriko. Att dessa kvinnor och Maria tas med som enda namngivna kvinnor i släktavlan i Matteus är häpnadsväckande. Ska Maria klassificeras med de andra fyra, som en äktenskapsbryterska bland äktenskapsbryterskor (eller en promiskuös kvinna bland skökor)? Säkert inte!

Men hur ska vi förstå detta? Hur ska vi rätt förstå närvaron av dessa kvinnor i Matteus inledningskapitel, och deras relation till Maria? Hur ska vi kunna förklara läsningen ur lektionariet om Josefs tvivel? I hymnerna kopierar inte Efraim bibelläsningarna eller utlägger dem för att förklara dem – något han inte kan i denna litterära form. Istället sjunger han, eller hans kör, versrader med kortfattade livfulla bilder knutna till varje namn: varje berättelse så att säga i ett nötskal. Tamar stal från Juda, Rut låg med Boas, Rachav fängslade, och vilseledde därmed männen i Jeriko: varje namn har ett nyckelverb knutet till sig med vilket Efraim utvecklar bildspråket på andra ställen. För var och en av dess kvinnor anspelar han på bilder av stöld, bedrägeri, snaror och jakt, samtidigt som han talar om den fullkomliga tro med vilken de agerade. Var och en av kvinnorna beskrivs som tvingade till sexuella förseelser på grund av en helig törst, en gudomlig åtrå och en helig djärvhet.

Efraim, en paradoxens mästare, för samman den tygellösa erotikens språk med den rena fromhetens (och använder det asketiska livets särskilda uttryck när han talar om renhet). Omöjliga motsägelser kolliderar i en kaskad av sånger. I denna "paradoxens retorik" *par excellence*,²⁶ gläder sig Efraim åt att förklara var och en av dessa kvinnor helt och fullt oskyldig "under just denna natt" vid julvigilian: var och en av dem har följt Guds lockande rop, trots det anstötliga i deras handlingar. I den händelse som kröner allt, Jesu födelse, visar sig var och en av dem inte vara vad "världen" hade trott – en skamlös äktenskapsbryterska, en intrigerande lättfärdig kvinna, en manipulativ sköka. Snarare, ju mer skandalösa deras handlingar hade framstått, desto större visade sig deras kärlek till Gud vara.

Efraim sjunger:

Philon d'Alexandrie: *textes et traditions juives jusqu'aux Talmudim*", i *Alexandrina. Mélanges offerts à Claude Mondésert S.J.* (Paris: Cerf 1987), 77-115.

²⁶ Jag har lånat termen "paradoxens retorik" (*rhetoric of paradox*) från Averil Cameron, *Christianity and the Rhetoric of Empire: The Development of Christian Discourse* (Berkeley: University of California Press 1991), ssk. 155-188. För den närliggande idén om en "spegelvändningens retorik" (*rhetoric of inversion*), också mycket påtaglig i hymnerna, se Lynda Coon, *Sacred Fictions: Holy Women and Hagiography in Late Antiquity* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1997), ssk. 1-51.

Tamars äktenskapsbrott var kyskt,
 på grund av Dig (O Herre).
Efter dig törstade hon,
 O Rena Källa ...
... för Din skull var hon änka.

Hon åtrådde Dig, efteraktade Dig, och till och med
 blev en sköka för Din skull.
Efter Dig längtade hon, Dig bevarade hon [i sitt minne], och hon blev
 en kysk kvinna.

(9:10-11; övers. efter McVey, s. 126)

Eller för Rut:

Rut låg med en man på golvet vid tröskplatsen
för Din skull. Hon lär djärvhet
åt alla botgörare. Hennes öron föraktade
alla [andra] röster för Din rösts skull.

(9:14; övers. efter McVey, s. 127)

Snarare än dåraktiga var deras handlingar profetiska, genom att de möjliggjorde att det unika ögonblick kunde komma till stånd, som innebar Guds inkarnation. Å ena sidan förklarar Efraim att deras handlingar varit berättigade, och att de därmed blivit försonade genom Kristus: "Genom Dig har ärbara kvinnor gjort sig själva värda förakt,/ [Du] Den som gör alla kyska." (9:13; s. 127) Å andra sidan framställer han dem som heliga dårar vilkas uppenbara dårskap visar sig vara en oöverträffad helighet. Samtidigt blir allt, genom hans poetiska konstgrepp, till förebilder för julens verkliga uppenbarelse: en jungfru föder ett barn; ett nyfött barn är evig Gud; i grottans armod tronar den Allsmäktige. Kvinnorna i Matteus släkttavla visar sig vara förebild för en dold helighet i en förbluffande hög utsträckning.

Inte heller Efraim slutar sin storhet i fråga om paradoxer där, för vad uppenbarar då dessa lättfärdiga kvinnor när det gäller den sista kvinnan i Matteus lista, jungfru Maria själv? Och hur är det med de kvinnor som sjunger till deras ära i själva vigiliagudstjänsten? Åter och åter frikänner dessa heliga, men anstötliga, förebilder både Maria i det bibliska förflutna och de vigda kvinnorna i församlingens nu. Maria sjunger: "För Tamar frikändes av Juda, hur mycket mer kommer inte jag att frikännas av Dig (O Herre)" (15:8; s. 146f). Och vad beträffar Evas döttrar – kvinnorna i församlingen, kvinnorna i kören:

O folk lovsjung högtiden, den förstfödda av alla högtider!
...
Sjung, o kyrka, med en röst! Himmel och jord [sjung] i tystnad!
Sjung och bekänn det barn som friköpt oss alla.
...
Låt kyska kvinnor lovprisa denna rena Maria.
Genom deras moder Eva var deras vanära stor,
Se i Maria, deras syster, blev deras triumf än större.
Välsignad är han som lyste fram i dem!

(*Julhymnerna* 18:1, G9, N23; s. 179, 181, 183)

Att de anstötliga heliga kvinnorna i Matteus släkttavla nämns vid namn leder Efraim till att även ta upp andra kvinnor som var en del av Jesu härkomst: de "rättfärdiga mödrarna" i Gamla testamentet, hustrur eller konubiner till patriarkerna, som också var en del av Jesu släktlinje. I de olika hymnerna finner vi således referenser till Eva, Sara, Hagar, Raket, Rebecka, Lea, Silpa, Bilha, Sippora, Hanna, Sauls dotter; och från Nya testamentet, Elisabet (Johannes döparens mor) och Hanna, profetissan.²⁷ Högtiden ger Efraim anledning att utbrista i en helig berättelse som i sina mänskliga släktlinjer och i sin historia uppenbarar Jesu fulla mänsklighet. Dessa hymner har ett tydligt undervisande syfte, att leda församlingen till att förstå den övergripande strukturen i den bibliska berättelsen som helhet. De tolkar genom biblisk exeges samtidigt som de gör tydligt, genom att gå på gång nöta in det, vilka bibelpassager som är nödvändiga för en rätt förståelse av inkarnationen som ett handlande som uppenbaras i Jesu födelse och sedan vid Jordan; genom att föra samman och lägga ut för deltagarna, de texter som utgjorde de viktigaste läsningarna i lektionariet för jultiden.

Hur ger Efraim röst åt Maria, Jesu moder, i denna vidare ram av bibliskt minne? I stor utsträckning är dessa hymner formade för hennes röst; Efraim verkar själv ha kallat den ursprungliga samlingen av dessa hymner för "vaggvisor".²⁸

Efraim framställer inte bara Maria som den som liturgin och gudstjänsten riktar sin uppmärksamhet på, utan även som någon som har del i det vidare syfte som hymnerna bidrar till: syftet som handlar om gemensam tillbedjan.²⁹ Efraim placerar henne på samma gång i och utanför tiden: hon talar från den bibliska världen i det förgångna, och ändå som om hon var närvarande bland de troende i församlingen i kyrkan. Det är intressant att Efraim i sina homilior inte låter Maria delta aktivt i en dialog med andra bibliska karaktärer (jämför dialoghymnerna, där hon samtalar och diskuterar med ärkeängeln Gabriel, sin make Josef, de vise männen, och med trädgårdsmästaren vid graven, som visar sig var hennes uppståndne son).³⁰ Istället framställer han henne som en sångare vars röst (sjungen av kvinnokören) är en del av församlingens röst när den höjer lovsånger till Gud. Oftast riktar Efraim Marias sång till Kristus, hennes nyfödde son:

Även om du är den Endes son, skall jag i fortsättningen kalla Dig
son till många, ty en myriad av namn
räcker inte åt Dig, du som är Guds son
och Människosonen och Josefs son
och Davids son och Marias herre.

(Julhymn 6.1-2)

²⁷ Särskilt i *Julhymnerna* 8, 10, 13 och 20.

²⁸ McVey, *Ephrem*, 29-30.

²⁹ Se S. A. Harvey, "Spoken Words, Voiced Silence: Biblical Women in Syriac Tradition", *Journal of Early Christian Studies* 9 (2001): 105-31; och eadem, "Women's Service in Ancient Syriac Christianity", *Mutter, Nonne, Diakonin: Frauenbilder im Recht der Ostkirchen*, utg. Eva Synek, *Kanon* 16 (Egling 2000): 226-241.

³⁰ Harvey, "On Mary's Voice"; eadem, "Spoken Words, Voiced Silence".

Med bävan och med myndighet i ett och samma ögonblick sjunger Maria till sin son med ord som skickar hennes röst tvärsöver ett vidsträckt fält av den bibliska historien. Alltifrån Evas tragiska tystnad vid syndafallet till Marias sång påminner Efraim församlingen om att kvinnors ord har vävt själva väven i Guds frälsningsplan. Han erinrar om att kvinnor har ropat på sin Herre med sånger och vaggvisor, med tårar, löften, med böner med och utan ord, som fördunklade förebilder för den upphöjda roll som väntade på Marias ja. Sara sjöng vaggvisor för Isak; Rakel bönföll sin make; Hanna bad med bittra tårar om ett barn; Rebecka och Elisabet gav sina löften under många år av barnlöshet (*Julhymn* 8.13-15). Lea, Rakel, Silpa, och Bilha sjöng sina vaggvisor med "vyssjande ord" (*Julhymn* 10.1); Hebréernas döttrar sjöng Jeremias klagovisor när de stämde upp bibliska vaggvisor (*Julhymn* 13.1). Med än större tro än dessa kvinnor, förmanar Efraim, började Maria med tystnad:

Välsignad är Maria, som utan löften
och utan böner, som jungfru
blev havande och födde alltings Herre.

(*Julhymn* 8.16).

Ur hennes fulländnings tystnad ljud sedan en sång olik alla sånger som tidigare sjungits:

Vem sjunger en vaggvisa för barnet ur hennes sköte
Som Maria [gjorde]? Vem vågar
kalla hennes son, Faderns son,
skaparens Son?³¹

Maria sjunger till sitt barn, han som vid födseln själv var ett tyst barn. Men undret är att när Gud tystas i inkarnationen, som ett nyfött barn, ges talet åt hans mor, den som varit tyst och som nu föder fram inte bara en son, utan också nya ord. I Efraims hymner sjunger Maria en ny sång:

Med dig skall jag börja, och jag vet
att med dig skall jag sluta. Jag öppnar min mun,
och du fyller den. För dig är jag är jorden
och du den som brukar den. Så i mig din röst,
du som är den som sår dig själv i din moders liv.

...

... Välsignat är barnet
som gjorde sin moder till en lyra för sina toner.
Som lyran följer sin herre,
följer min mun Dig. Låt Din vilja väcka
din moders tunga. Som jag lärt av Dig
ett nytt sätt att bli havande, låt min mun lära av Dig
ett nytt [sätt att] ge liv åt en ny härlighet.

(*Julhymn* 15.1,4-5)

Efraim ger Maria en profetisk röst, en som kungör Guds avsikt i närvaro av Guds folk. I hans hymner är inte hennes röst en undangömd röst som talar i

³¹ *Julhymn* 8. 17; McVey, 122. Jfr. även *Julhymn* 9. 1, 3.

det skyddade hemmets sfär – den sfär man väntar sig för en kvinnas tal. Hennes ord av profetisk sanning ljuder snarare mitt i församlingen. Hennes profetia är inte heller utan tyngd. I Efraims komposition är Maria ung, kvinna, fattig och från en plats utan betydelse (Betlehem): en "utblottad flicka" från "en liten stad" (*Julhymn* 25.12). Härmed riktar Efraim skarp kritik mot klass, kön och andra sociala markörer. När Efraim ger röst åt Maria tonar det sociala sammanhanget utanför kyrkporten fram: de marginaliserade står i centrum och de som saknar röst blir hörda.

Alla kyska döttrar till hebréerna,
och härskarnas jungfruliga döttrar
häpnar inför mig. Tack vare Dig, är en dotter bland de fattiga
betraktad med avund. Tack var Dig, är en dotter bland de svaga
föremål för svartsjuka. Vem gav Dig till mig?
Du son till den rike, som föraktade rika
kvinnors sköte, vad förde dig
till de fattiga? För Josef är utblottad,
Och jag är utfattig.

(*Julhymn* 15.2-3)

Att Maria var en mänsklig mor till en gudomlig son krossar den skenbara stabiliteten i den moraliska ordning som uttrycks i de etablerade sociala mönstren. Segervisst tilltalar hymnografen Efraim Kristusbarnet, "Din moders sköte kastade ordningarna över ända."³² Efraims Maria, i sin tur, accepterar villigt sitt sociala lidande som en kraftgärning, ett verkningsfullt medel för försoning:

Se för din skull är jag hatad,
du som älskar allt. Se, jag är förföljd
för jag blev havande och bar den enda tillflyktsorten
för människorna. Låt Adam jubla
för Du är hans nyckel till Paradiset.

(*Julhymn* 6. 4)

Efraims hymner för Marias röst tvärsöver biblisk historia in i församlingens pågående gudstjänst. Vilken tid och plats är det egentligen som utgör den ram som gör Marias gestalt till en moraliskt ordnad berättelse i dessa hymner?³³ När och var talar hon? I Efraims *Julhymner* överskrids rummets och tidens gränser. Gestalter ur det bibliska förflutna görs plötsligt närvarande och handlar genom personerna i sångarens församling. De änkor och unga jungfrur som hade talat illa om Maria i hennes bibliska tid blir till änkor och jungfrur som nu – som Efraims kör – sjunger till hennes ära.³⁴ Och Mariagestalten, som den förtalade jungfrun, tar gestalt i denna sjungande

³² *Julhymn* 11. 7; McVey, 132. Jämför Luk 1:46-55. Efraim låter Maria framställa frälsningshistorien på samma sätt genom att påminna om de anstötliga kvinnorna i Jesu släkttavla (Matt 1:1-16: Tamar, Rachav, Rut, och Batseba) som kvinnor som kullkastade den sociala ordningen: *Julhymn* 9. 7-14. Se även *Julhymn* 16. 16.

³³ Angående berättelsen som en till sin natur moraliserande form av diskurs, se Hayden White, "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", i *On Narrative*, utg. J. T. Mitchell (Chicago: University of Chicago Press 1981), 1-24.

³⁴ *Julhymn* 7. 9-13; 8. 22; 22. N23.

kör i form av de hängivna jungfrur i den kristna gemenskapen som nu förtalas och hånas av det omgivande samhället för deras asociala val av celibat.³⁵ När Marias röst ropar att Kristus ska rädda hennes svärtade rykte, blir kvinnokören själv, som sjunger dessa hymner, föremål för hans gudomliga försvar och skydd. Det finns en glidning i fråga om tid och plats mellan det bibliska förflutna och församlingen i nuet. Detta gör det möjligt för Efraim att basunera ut den invigda jungfrulighetens värd mitt i ett socialt sammanhang, i mitten på 300-talet, som verkligen brottades med att anpassa sig till konsekvenserna av detta.³⁶ Efraims Maria var en gestalt som förkroppsligade en drastisk utmaning för den sociala ordningen.³⁷ Den socio-politiska kritik som bilden av henne väckte övergick även, i dessa hymner, till att gälla livet i hymnografens samtida kristna gemenskap.

Välsignad är kvinnan i vars hjärta
och sinne du är. Hon är Kungens fästning
för Dig, Kungens Son, och det Allra Heligaste
för Dig, Överstepräst. Hon bär varken på den vända
eller det arbete som ett hushåll och en man innebär.

...

O kyska kvinna, vänta ivrigt på min älskade
så att Han kan bo i dig, och orena kvinnor, även ni,
så att Han kan göra er rena; och kyrkor, även ni,
så att han kan smycka er. Han är Skaparens Son
som kom för att upprätta hela skapelsen.

(*Julhymn* 17. 4, 7)

Efraims Julhymner framställs utan någon angiven historisk berättelse som ram, men förutsätter de bekanta berättelserna från evangeliernas redogörelser för Jesu födelse. De följer dock inte dessa, snarare placerar de Marias tal på oidentifierbara tidpunkter i den vidare berättelsen. Deras innehåll bidrar inte till att fylla igen luckorna i evangelierna. Istället strävar dessa verser efter att väva samman Gamla och Nya testamentet, biblisk tid med historisk tid, genom att tillhandhålla en exeges som placerar Jesu födelse och dess karaktärer typologiskt i den bibliska berättelsen som helhet. Det handlar om bibliskt minne, inte bibelförklaring; det är inte särskilda passager som Efraim belyser, även om han för samman många bibeltexter. Marias röst väver samman, tillsammans med Efraims egen röst, en förståelse av den bibliska berättelsen som en framväxt av kristen historia. Marias röst är

³⁵ *Julhymn* 12. 4-11; 14. 11-19; 16. 12-13; 17. 4-11.

³⁶ Peter Brown visar detta särskilt väl i sin essä, "The Notion of Virginité in the Early Church", i *Christian Spirituality: Origins to the Twelfth Century*, ed. Bernard McGinn, John Meyendorff, och Jean Leclercq (New York: Crossroad 1985), 427-443.

³⁷ Det är tydligt att den utmaning som Marias gestalt väcker syftade till att inbegripa den sociala ordningen i sin helhet. I *Julhymn* 17 bärs Maria på gudomliga vingar i en himmelsk uppstigning. Från ovan ser hon en ny ordning där slav och fri, man och kvinna kommer att kunna uppnå fullkomlig frihet för att hänge sig åt Kristus; på samma sätt kommer sjuka att återfå sin hälsa, leprasjuka att bli friska.

således en undervisande röst, som lär de troende rätt lära.³⁸ Hon blir själv ett medel för gudomlig uppenbarelse eftersom till henne och i henne och genom henne har Kristus gjort sin dolda sanning helt och fullt känd (*Julhymn* 16. 3-7; 17. 1).

³⁸ Just det som betonas som kvinnokörens roll i de viktigaste källorna, särskilt Jakob av Sarugs "Homily on Saint Ephrem" och den anonyma *Vita Ephraemi* från 500-talet. Jakobs homilia är utgiven med engelsk översättning av Joseph P. Amar i *PO* 47 (1995): 5-76; idem. *The Syriac "Vita" Tradition of Ephrem the Syrian* (Ann Arbor: University Microfilms 1988).