

77

SVENSK
EXEGETISK
ÅRSBOK

På uppdrag av

Svenska Exegetiska Sällskapet

utgiven av

Samuel Byrskog

Uppsala 2012

Svenska Exegetiska Sällskapet
Box 511
S-751 20 UPPSALA, Sverige
WWW: <http://www2.teol.uu.se/homepage/SES>

Utgivare:

Samuel Byrskog (samuel.byrskog@teol.lu.se)

Redaktionssekreterare:

Thomas Kazen (thomas.kazen@ths.se)

Recensionsansvarig:

Cecilia Wassén –2012 (cecilia.wassen@teol.uu.se)

Tobias Hägerland 2012– (tobias.hagerland@teol.lu.se)

Redaktionskommitté:

Samuel Byrskog (samuel.byrskog@teol.lu.se)

Göran Eidevall (goran.eidevall@teol.uu.se)

Blazenka Scheuer (blazenka.scheuer@teol.lu.se)

James Starr (james.starr@efs.svenskakyrkan.se)

Prenumerationspriser:

Sverige: SEK 250 (studenter SEK 150)

Övriga världen: SEK 350

SEÅ beställs hos Svenska Exegetiska Sällskapet via hemsidan eller postadress ovan, eller hos Bokrondellen (www.bokrondellen.se). Anvisningar för medverkande återfinns på hemsidan eller erhålls från redaktionssekreteraren. Manusstopp är 1 mars.

Utgiven med bidrag från Vetenskapsrådet.

Tidskriften är indexerad i Libris databas (www.kb.se/libris/).

SEÅ may be ordered from Svenska Exegetiska Sällskapet either through the homepage or at the postal address above. In North America, however, SEÅ should be ordered from Eisenbrauns (www.eisenbrauns.com). Search under the title “Svensk Exegetisk Arsbok.” Instructions for contributors are found on the homepage or may be requested from the editorial secretary (thomas.kazen@ths.se).

This periodical is indexed in the ATLA Religion Database®, published by the American Theological Library Association, 300 S. Wacker Dr., Suite 2100, Chicago, IL 60606; E-mail: atla@atla.com; WWW: <https://www.atla.com/>.

© SEÅ och respektive författare

ISSN 1100-2298

Uppsala 2012

Tryck: Elanders, Vällingby

Innehåll

Exegetiska dagen 2011/Exegetical Day 2011

Susan Ashbrook Harvey	Möten med Eva i syrisk liturgi.....	1
Oskar Skarsaune	Jewish and Christian Interpretations of Messianic Texts in the Book of Isaiah as Jewish/Christian Dialogue – from Matthew to the Rabbis	25
Sten Hidal	Bibeltolkning i den tidiga kyrkan.....	47

Övriga artiklar/Other articles

James A. Kelhoffer	Nya testamentets exegetik som akademiskt ämne med relevans för andra ämnen.....	55
Lennart Thörn	Förordet och Ordet i Luk–Apg.....	71
Nina Lundborg	Jesu exodus: Mose-, Sinai- och Exodusmotiv i Luk 9:28–36.....	105
John-Christian Eurell	Faith: An Activity of Christ or of the Believer? A Contribution to the πιστις χριστου Debate.....	139
Jörg Frey	The Diaspora-Jewish Background of the Fourth Gospel	169
Ingegerd Hällner	”Den som inte dansar förstår inte vad som sker”: En vishetskristologisk analys av danshymnen i <i>Johannesakterna</i> med cirkeldansen som tolkningsmönster	197
Jörgen Magnusson	Bortom vägs ände, eller klarsyntheten som förblindade: En analys av en så kallad akosmisk etik i <i>Sanningens evangelium</i> från Nag Hammadi.....	225
Sten Hidal	Helmer Ringgren in Memoriam.....	255

Recensioner/Book Reviews

James W. Aageson	<i>Paul, the Pastoral Epistles, and the Early Church</i> (James Starr)	259
John J. Ahn	<i>Exile as Forced Migrations: A Sociological, Literary, and Theological Approach on the Displacement and Resettlement of the Southern Kingdom of Judah</i> (Lena-Sofia Tiemeyer)	261

”Den som inte dansar förstår inte vad som sker”: En vishetskristologisk analys av danshymnen i *Johannesakterna* med cirkeldansen som tolkningsmönster

INGEGERD HÄLLER (TEOLOGISKA HÖGSKOLAN STOCKHOLM)

Introduktion

I början av 1990-talet fick jag i min hand *Apokryferna till Nya testamentet* i urval och översättning av Bertil Gärtner.¹ När jag läste fastnade jag för en hymn som ingår i *Johannesakterna*. Långt senare fick jag veta att hymnen går under namnet Danshymnen och att Bertil Gärtners översättning enbart omfattade hymnens första del. År 2010 engagerade jag mig i arbetet med att genomföra en dansritual vid påsk i Markuskyrkan i Stockholm där danshymnen ingår som bärande element. I samband med detta påbörjade jag en nyöversättning av hymnen i dess helhet.

I den här artikeln avser jag att presentera en översättning av hymnen i sin helhet till svenska. Jag vill också diskutera hur Kristus framställs som Visheten och hur hymnen kan ha fungerat som rit.

Alltsedan den första fullständiga utgåvan av *Johannesakterna* publicerades 1898 av M. Bonnet har framförallt danshymnen kontinuerligt väckt intresse inom forskarvärlden. Under 1990-talet presenterades två avhandlingar om *Johannesakterna* av Pieter J. Lalleman respektive Paul G. Schneider,² vilka jag bland annat tagit del av som underlag för min beskrivning av hymnens och *Johannesakternas* tillkomst och historiska kontext. För att sätta in danshymnen i sitt litterära och idémässiga sammanhang har jag använt en engelsk översättning av *Johannesakterna* som är introducerad av Knut Schäferdiek tillsammans med en beskrivning av dess ur-

¹ Bertil Gärtner, *Apokryferna till Nya Testamentet* (Stockholm: Proprius, 1972), 108–110.

² Pieter J. Lalleman, *The Acts of John* (Leuven: Peeters, 1998); Paul G. Schneider, *The Mystery of the Acts of John: An Interpretation of the Hymn and the Dance in the Light of the Acts' Theology* (Distinguished Dissertations Series; San Francisco: Edwin Mellen, 1991).

sprung.³ Barbara E. Bowes analys av hymnen ur ett dansperspektiv har varit inspirerande.⁴

Artikeln är upplagd på så sätt att jag först ger en svensk översättning av hymnen, därefter ger jag en kort bakgrundsbeskrivning av *Johannesakterna* och den johanneiska församlingskontext där hymnen tillkom och med största sannolikhet praktiserades. Slutligen diskuterar jag hymnens Kristusbild och rituella funktion. I min läsning av hymnen utgår jag från att cirkeldans, musik och sång under antiken utgjorde en helhet, vilket bland annat påpekas av Arthur J. Dewey.⁵ Min utgångspunkt förutsätter att innehållet tolkas i samspel med en tolkning av vad som samtidigt sker i cirkeldansen och riten. När jag använder cirkeldansen som tolkningsmönster kan jag inte enbart tolka hymnen utifrån mer traditionella exegetiska metoder. Något annat verktyg måste till. Jag har valt att använda ett fenomenologiskt arbetssätt och försöker slå en brygga mellan nutida och dåtida religiösa erfarenheter. Med hjälp av litteraturstudier, fenomenologisk teori och en gruppintervju med cirkeldansledare inom Svenska kyrkan har jag utvecklat ett analysverktyg jag kallar ”cirkeldansens ordning” vilket jag använder som tolkningsmönster.

Originaltexter och handskrifter

Johannesakterna består av olika texter som ställdes samman och rekonstruerades under 1800-talet. Inledningen till *Johannesakterna* är förlorad och den rekonstruerade texten omfattar kapitlen 18–115. Någon komplett handskrift med titeln *Johannesakterna* finns inte, men antika (Eusebius; den manikeiska psalmboken) och medeltida författare berättar om dess existens. Texterna som sammanställdes är hämtade från en rad olika handskrifter och flera återfinns i olika recensioner. Danshymnen, som består av kapitlen 94–96, ingår i en grekisk handskrift från 1319 som omfattar kapitlen 87–105, vilka innehåller Johannes evangelieberättelse. Handskriften går under beteckningen C och finns i Wien på Österrikes nationalbibliotek katalogiserad som Codex Vind. Hist. Gr. 63. Handskriften är dessutom unik eftersom det är den enda handskrift som innehåller Johannes evange-

³ Knut Schäferdiek, ”The Acts of John”, i Wilhelm Schneemelcher (red.), *New Testament Apocrypha*, vol. 2 (rev.edn; trans. R. McL. Wilson; Louisville: Westminster/ John Knox, 1992), 152–209.

⁴ Barbara E. Bowe, ”Dancing into the Divine: The Hymn of the Dance in the Acts of John”, *Journal of Early Christian Studies* 7 (1999): 83–104.

⁵ Arthur J. Dewey, ”The Hymn in the Acts of John: Dance as Hermeneutic”, *Semeia* 38 (1986), 67–80, här 76, 79–80.

lieberättelse, vilket ingen av de andra handskrifterna till *Johannesakterna* gör. Evangelieberättelsen ingår i en helgonbiografi med rubriken ”En underbar rapport av gärningar och visioner som den helige Johannes, teologen, skådade”. Skribenten var en ortodox präst som tillhörde biskopsdömet i Krim.⁶

I min översättning utgår jag från den grekiska text som utgavs av de två schweiziska forskarna Eric Junod och Jean-Daniel Kaestli.⁷ Jag tar hjälp av deras kommentarer. Denna utgåva i två volymer har ersatt Bonnets utgåva *Acta Apostolorum Apocrypha* (1898) som det internationella standardverket inom området. Jag jämför även den grekiska texten med en latinsk text från början av 900-talet som omfattar avsnittet 94:1–95:22, exklusive 95:6–7. Den latinska texten är Anastasios version i den latinska, av påven Hadrianus II auktoriserade, utgåvan av konciliertexterna från kyrkomötet i Nicea 787. Vid det mötet lästes dessa delar av hymnen upp och förbjöds.⁸ Jag har även studerat Augustinus citat av delar av hymnen i ett brev till Ceretius utan att dock nämna att de tillhör *Johannesakterna*. I stället tillskriver han priscillianerna det citerade avsnittet.⁹

Min indelning och numrering av hymnen är hämtad från Schäferdiek som i sin tur hämtat den från Bonnet, eftersom den uppställningen av hymnen mer hörsammar min utgångspunkt att hymnen har dansats. Mina hänvisningar till NT är hämtade från Junod och Kaestli. Jag kommer i min artikel inte att försöka rekonstruera en ursprunglig text eller att diskutera eventuella redaktionella tillägg utan väljer att betrakta hymnen som en helhet.

Översättning

94:1–6

Men innan han greps¹⁰ av de gudlösa judarna som fått läran av den gudlösa ormen samlade han oss alla och sa: Innan jag överlämnas¹¹ till dem, låt oss sjunga en hymn till Fadern och därefter gå ut¹² för att möta det som ligger framför oss.

⁶ Schäferdiek, ”Acts of John”, 157, 172.

⁷ Erik Junod och Jean-Daniel Kaestli, *Acta Johannis*. (Corpus Christianorum, Series Apocryphorum, 1–2; Turnhout: Brepols, 1983).

⁸ Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 352, 367.

⁹ Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 647.

¹⁰ Mark 14:48; Matt 26:55; Luk 22:54; Joh 18:12; Apg 1:16.

¹¹ Joh 18:36.

¹² Mark 14:26; Matt 26:30.

Sedan han befallt oss att göra en cirkel och vi gripit tag i varandras händer, uppträdde han i mitten och sade: ”Svara mig med amen”.

Inledande lovsång

- 94:7 Ἦρξατο οὖν ὑμνεῖν καὶ λέγειν·
Δόξα σοι πάτερ.
Καὶ ὑμεῖς κυκλεύοντες
ὑπηκούομεν αὐτῷ τὸ ἀμήν.
Och han började sjunga en hymn och sa:
”Ära till dig, Fader”.
Och vi rörde oss runt honom i cirkel
och svarade honom med Amen.
- 94:10 Δόξα σοι λόγε,¹³
δόξα σοι χάρις.¹⁴ Ἀμήν.
Δόξα σοι τὸ πνεῦμα,¹⁵
δόξα σοι ἅγιε,¹⁶
δόξα σου τῇ δόξῃ. Ἀμήν.
”Ära till dig, Logos.
Ära till dig, Nåd. – Amen.
Ära till dig, Ande.
Ära till dig, Helige.
Ära till din Ära. – Amen.
- 94:15 Αἰνοῦμεν σε πάτερ,
εὐχαριστοῦμέν σοι φῶς
ἐν ᾧ σκότος οὐκ οἰκεῖ.¹⁷ Ἀμήν.
Vi prisar dig, Fader.
Vi tackar dig Ljus
i vilket inget mörker bor. – Amen.

Hymnens första del

- 95:1 Ἐφ’ ᾧ δὲ εὐχαριστοῦμεν λέγω·
Σωθῆναι θέλω
καὶ σῶσαι θέλω. Ἀμήν.
Λυθῆναι θέλω
95:5 καὶ λῦσαι θέλω. Ἀμήν.
Τρωθῆναι θέλω
καὶ τρῶσαι θέλω. Ἀμήν.
Γενᾶσθαι θέλω
95:10 καὶ γεννᾶν θέλω. Ἀμήν.
Φαγεῖν θέλω
καὶ βρωθῆναι θέλω. Ἀμήν.
Ἀκούειν θέλω
καὶ ἀκούεσθαι θέλω. Ἀμήν.
Νοηθῆναι θέλω
95:15 νοῦς ὢν ὅλος. Ἀμήν.
Λούσασθαι θέλω
καὶ λούειν θέλω. Ἀμήν.
Ἡ χάρις χορεύει.
Ἀλλῆσαι θέλω,
95:20 ὀρχήσασθε πάντες.¹⁸ Ἀμήν.
Beträffande varför vi tackar, säger jag:
Jag vill räddas,
och jag vill rädda. – Amen.
Jag vill befrias,
och jag vill befria. – Amen.
Jag vill såras,
och jag vill såra. – Amen.
Jag vill födas,
och jag vill föda. – Amen.
Jag vill äta,
och jag vill ätas. – Amen.
Jag vill höra,
och jag vill höras. – Amen.
Jag vill förstås,
jag som alltigenom är förstånd. – Amen.
Jag vill tvättas,
och jag vill tvätta. – Amen.
Nåden dansar.
Jag vill spela flöjt,
dansa alla! – Amen.

¹³ Joh 1:1.

¹⁴ Joh 1:14; Joh 1:16–17.

¹⁵ Joh 4:24.

¹⁶ 1 Joh 2:20.

¹⁷ 1 Joh 1:5.

	Θρηνησαι θέλω, κόψασθε πάντες. Ἀμήν. Ὁγδοὰς μία ¹⁹ ἡμῖν συμπάλλει. Ἀμήν.	Jag vill sjunga sorgesånger, slå er alla för bröstet! – Amen. Ogdoaden lovsjunger med oss. – Amen.
95:25	Ὁ δωδέκατος ἀριθμὸς ἄνω χορεύει. Ἀμήν. Τῷ δὲ ὅλῳ ἄνω χορεύειν ὑπάρχει. Ἀμήν. Ὁ μὴ χορεύων	Tolvtalet dansar i höjden. – Amen. Det tillhör Alltet att dansa därovan. ²⁰ – Amen. Den som inte dansar
95:30	τὸ γινόμενον ἀγνοεῖ. Ἀμήν.	förstår inte vad som sker. – Amen.
	Φυγεῖν θέλω καὶ μένειν θέλω. Ἀμήν. Κοσμεῖν θέλω καὶ κοσμεῖσθαι θέλω. Ἀμήν.	Jag vill fly, och jag vill stanna. – Amen. Jag vill ordna, och jag vill ordnas. ²¹ – Amen.
95:35	Ἐνωθῆναι θέλω καὶ ἐνώσσει θέλω. Ἀμήν.	Jag vill förenas, och jag vill förena. – Amen.
	Οἶκον οὐκ ἔχω καὶ οἴκους ἔχω. Ἀμήν.	Ett hus har jag inte, och hus har jag. ²² – Amen.

¹⁸ Matt 11:17/Luk 7:32 har följande lydelse: λέγουσιν· ἠυλόησαμεν ὑμῖν καὶ οὐκ ὤρχήσασθε· ἐθρηνήσαμεν καὶ οὐκ ἐκόψασθε, i svensk översättning (Bibel 2000): Vi spelade flöjt för er,/ men ni ville inte dansa./ vi sjöng sorgesånger/ men ni ville inte klaga.

¹⁹ I originaltexten står Ogdoaden som kan översättas med "Den åttonde Ena". Det är svårt att få en tydlig bild av vad Ogdoaden står för. Ofta förknippas begreppet med valentianismen. Enligt Jesper Svartvik betraktas valentianismens texter som gnostiska, men jag har inte närmare studerat deras teologi eller kosmologi, delvis eftersom det anses som mycket svårt att få en tillförlitlig bild av deras tidiga föreställningar (Jesper Svartvik, "Gnostice-rande kristendomstolkningar", i Dieter Mitternacht och Anders Runesson (red.), *Jesus och de första kristna* (Stockholm: Verbum Förlag AB, 2006), 365. Enligt Bentley Layton (*The Gnostic Scriptures* [New York: Doubleday, 1987], 279) tycks Ogdoaden vara en av de yttre världar som i cirkelns form omgav jorden och kan möjligen förknippas med Visheten, Modern och Kristus. Eftersom det antika begreppet ogdoad kan tolkas på mer än ett sätt och är svårt att överföra till en nutida förståelse har jag valt att lämna det oöversatt. Junod och Kaestli väljer översättningen "L'Ogdoade une" och Schäferdiek "(The) one Ogdoad".

²⁰ Versraderna 27–28 är enligt Junod och Kaestli något fördärvade i handskriften (Τῷ δὲ ὅλων ᾧ χορεύειν [χορεύων]) och olika forskare har lämnat olika förslag till möjlig originaltext: Τῷ δὲ ὅλῳ νῶ χορεύειν; Τὸ δὲ ὅλον ᾧ χορεύειν; Τῷ δὲ ὅλῳ ὁ χορεύων (Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 203, 649). Förslagen har i sin tur lett till varierande översättningar och tolkningar: "To the All it belongs to dance in the height" (Schäferdiek, "Acts of John", 182); "Au Tout il appartient de danser en haut" (Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 202); "Now the All belong to the dancer (or dancing)" (Dewey, "Dance as hermeneutic", 70); "Det tillhör alltet att dansa" (Gärtner, *Apokryferna*, 109). Jag utgår från Junod och Kaestlis textförslag, vilket även Schäferdiek gör.

²¹ Verbet Κοσμεῖν har dubbelbetydelse och kan översättas med både smycka, pryda och ställa i ordning.

²² Heb 3:6.

- 95:40 Τόπον οὐκ ἔχω
καὶ τόπους ἔχω. Ἀμήν.
Ναὸν οὐκ ἔχω
καὶ ναοὺς ἔχω. Ἀμήν.
Λύχνος εἰμί σοι
τῷ Βλέποντί με. Ἀμήν.
- 95:45 Ἦσοπτρόν εἰμί σοι
τῷ νοοῦντί με. Ἀμήν.
Θύρα εἰμί σοι
τῷ κρούοντί με. Ἀμήν.
Ὀδὸς εἰμί σοι
95:50 τῷ παροδίτῃ. (Ἀμήν.)²⁹
- En plats har jag inte,²³
och platser har jag. – Amen.
Ett tempel har jag inte,
och tempel har jag.²⁴ – Amen.
En lampa²⁵ är jag för dig
som ser mig. – Amen.
En spegel är jag för dig
som förstår mig.²⁶ – Amen.
En dörr²⁷ är jag för dig
som bankar på mig. – Amen.
En väg²⁸ är jag för dig
som färdas. (– Amen)

Hymnens andra del

- 96:1 Ὑπακούων δέ μου τῆ χορεία
ἶδε σεαυτὸν ἐν ἐμοὶ λαλοῦντι
καὶ ἰδὼν ὁ πρᾶσσω
τὰ μυστήριά μου σίγα.
- 96:5 ὁ χορεύων νόει
ὁ πρᾶσσω ὅτι σὸν ἐστιν
τοῦτο τὸ ἀνθρώπου πάθος
ὁ μέλλω πάσχειν.
οὐ γὰρ ἐδύνου ὄλωσ
- 96:10 συνιδεῖν ὁ πάσχεις.
εἰ μὴ σοι λόγος
ὑπὸ πατρὸς ἐστάλην.
ὁ ἰδὼν ὁ πρᾶσσω
ὡς πάσχοντα εἶδες
- 96:15 καὶ ἰδὼν οὐκ ἔστης
ἀλλ' ἐκινήθης ὀλος.
κινήθεις σοφίζεῖν³⁰
στρωμνήν με ἔχεις
- När du följer min (cirkel)dans,
se dig själv i mig som talar,
och när du sett vad jag gör,
tig om mina mysterier.
Du som dansar, betänk
vad jag gör, att ditt är
människans lidande
som jag ska lida.
Ty du kunde inte alls
ha förstätt vad du lider
om inte jag sänts till dig
som Ordet från Fadern.
Du som såg vad jag gör,
såg mig såsom lidande,
när du såg stod du inte kvar
utan var helt och hållet satt i rörelse.
Sedan du rördes till vishet
har du mig som bädd,³¹

²³ Matt 8:20; Luk 9:58.

²⁴ 1 Kor 3:16–17; 2 Kor 6:16.

²⁵ Upp 21:23.

²⁶ Salomos Vishet 7:26; Salomos Oden, sång 13.

²⁷ Joh 10:9.

²⁸ Joh 14:6.

²⁹ Tillägg enligt förslag av Bonnet.

³⁰ Versraden är enligt Junod och Kaestli fördärvad i handskriften och olika forskare har lämnat olika förslag till tänkbar originaltext och tolkning: κινήθεις σοφίζεῖν; κιν. σε σοφίζεῖν; κιν. σοφίζεσθαι; κιν. σοφίζου; κιν. γνωρίζεῖν; κιν. σοφίζη (Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 205, 651f). Jag har valt att utgå från deras textförslag, men de väljer att avstå från att översätta. Schäferdiek ("Acts of John", 183) använder den engelska översättningen "Being moved towards wisdom" som utgår från Junod och Kaestlis textförslag, medan Dewey ("Dance as hermeneutic", 72) har utgått från förslaget γνωρίζεῖν och valt översättningen "Moved to teach".

- ἐπαναπάθηθι μοι.
 96:20 τίς εἰμι ἐγὼ γνώσῃ,
 ὅταν ἀπέλθω.
 ὁ νῦν ὁρῶμαι
 τοῦτο οὐκ εἰμί·
 (ὁ εἰμι) ὄψει
 96:25 ὅταν σὺ ἔλθῃς.
 εἰ τὸ πάσχειν ἤδεις,
 τὸ μὴ παθεῖν ἂν εἶχες·
 τὸ παθεῖν σύγγνωθι
 καὶ τὸ μὴ παθεῖν ἔξεις.
- 96:30 ὁ σὺ μὴ οἶδας
 αὐτός σε διδάξω.
 θεός εἰμι σοῦ,
 οὐ τοῦ προδότου.
- ῥυθμίζεσθαι θέλω ψυχὰς ἁγίας
 96:35 ἐπ' ἐμέ.
 τὸν λόγον γνῶθι τῆς σοφίας.

finn vila i mig!

Vem jag är ska du inse
 när jag går bort.³²

Det jag nu synes vara,
 detta är jag inte:

Det jag är ska du se
 när du kommer.

Om du hade förstått att lida,
 hade du varit i stånd till att inte lida:
 Tillåt dig att lida
 och du kommer inte att lida.

Vad du inte vet³³
 ska jag själv lära dig.

Jag är din Gud,
 inte förrädarens [Gud].

Jag vill att heliga själar ska komma i
 samklang³⁴

med mig.
 Lär känna vishetens ord!³⁵

Avslutande lovsång

- πάλιν ἐμοὶ λέγε·
 δόξα σοὶ πάτερ.
 δόξα σοὶ λόγε,
 96:40 δόξα σοὶ, [τὸ] πνεῦμα [ἅγιον].³⁶
- τὸ δὲ ἐμὸν
 εἰ θέλεις ἀμὴν γνῶναι,
 λόγῳ ἅπαξ ἔπαιξα πάντα
 καὶ οὐκ ἐπησχύνθην ὄλωσ.
 96:45 ἐγὼ ἐσκίρτησα,
 σὺ δὲ νόει τὸ πᾶν,
 καὶ νοήσας, λέγε·
 Δόξα σοὶ πάτερ. Ἀμήν.
- Säg igen till mig,
 Ära till dig, Fader,
 Ära till dig, Logos,
 Ära till dig, [helige] Ande.
- Men vad mig beträffar,
 om du verkligen vill veta det,
 med ordet lekte³⁷ jag en gång alla [lekar]
 och jag skämdes inte alls.
 Jag dansade av glädje,
 du, förstå allting,
 och när du förstått, säg:
 Ära till dig, Fader. – Amen.”

³¹ Salomos Vishet 7:24.

³² Joh 16:7.

³³ Joh 13:7.

³⁴ En alternativ och ordagrann översättning: ”Jag vill att heliga själar ska ordnas rytmiskt i riktning mot mig”.

³⁵ Salomos Vishet 7:27–28.

³⁶ Tillägg enligt Junod och Kaestli för bättre överensstämmelse med 94:12.

³⁷ Ords 8:30.

Johannesakterna och danshymnens sammanhang

Johannesakterna kan grovt indelas i två olika berättelser: berättelsen om aposteln Johannes verksamhet i Mindre Asien och evangelieberättelsen som är insprängd inuti berättelsen om hans verksamhet. Den första delen av berättelsen om Johannes verksamhet omfattar verserna 18–86 och börjar i Efesos dit han kommer från Miletos. Efter att ha missionerat och bland annat omvänt en kvinna vid namn Drusiana som sedan blir hans följeslagare, berättar Johannes om evangeliet. Evangelieberättelsen omfattar verserna 87–105 och danshymnen är placerad mitt i evangelieberättelsen. Hymnen introduceras när Jesus äter sin sista måltid tillsammans med lärjungarna kvällen innan han överlämnas. Efter evangelieberättelsen fortsätter beskrivningen av Johannes verksamhet, bland annat ett händelseförlopp där Artemistemplet i Efesos förstörs. Från Efesos reser Johannes vidare till Smyrna för att missionera. Han fortsätter sin missionsresa till en rad andra städer för att till slut hamna i Laodikeia. Han återvänder till Efesos där han slutligen dör.

För att förstå det idémässiga innehållet i danshymnen väljer jag att läsa den i relation till den omgivande evangelieberättelsen. Jag har använt Schäferdieks översättning av evangelieberättelsen till engelska.³⁸ Evangelieberättelsen inleds med att Johannes följeslagare Drusiana ber honom att förklara en uppenbarelse hon haft av Kristus. Johannes berättar då om sina möten med Kristus, vad han erfarit om hans identitet och om Kristus lidande för människornas skull. Kristus framställs som en polymorf gestalt som visar sig i olika åldrar och former beroende på vem det är som ser honom. Den polymorfa naturen beskrivs som ett uttryck för vishet och nåd. Danshymnen beskriver den dansrit som Kristus sjunger och leder efter sin sista måltid med lärjungarna. Vid korsfästelsen uthärdar inte Johannes att se Kristus lidande utan flyr till en grotta i Olivberget. Där uppenbarar sig Kristus och visar honom Ljusets kors tillsammans med en undervisning om hur hans lidande ska tolkas. Hans verkliga lidande är av andlig karaktär och sker parallellt med det fysiska lidandet på korset av trä. Ljusets kors är identiskt med Ordet och med en gudomlig ordning som kallas Vishetens harmoni. Vishetens ordning och harmoni är återställd först när människorna blivit befriade från sitt lidande och då blivit en del av Ljusets kors. Syftet med Kristus lidande är att befria människan så att hon kan förenas med Kristus och Vishetens harmoni. Evangelieberättelsen avrundas med några avslutande råd där Johannes förmanar de som lyssnar

³⁸ Schäferdiek, "Acts of John", 172ff.

att vända sig till Kristus för att få hjälp eftersom han är närvarande överallt, hör allas rop och delar allt mänskligt lidande på jorden.

När och var kom då evangelieberättelsen och hymnen till? Det råder viss oenighet mellan olika forskare kring *Johannesakternas* geografiska ursprung och datering. Trots olika uppfattningar är forskarna överens om att evangelieberättelsen bör betraktas som äldst, att hela eller delar av hymnen sannolikt har ett syriskt ursprung och kan vara av ännu tidigare datum än evangelieberättelsen och kanske existerade separat från den. Lalleman placerar den i Mindre Asien, sannolikt Smyrna, under andra fjärdedelen av 100-talet, dvs mellan 125 och 150. Han menar dock att författaren eller författarna hade tillgång till en annan skriven källa på syriska eller arameiska. Junod och Kaestli vill placera tillkomsten i Egypten under senare hälften av 100-talet³⁹ medan Schäferdiek argumenterar för ett syriskt ursprung och att *Johannesakterna* som helhet sammanställdes av äldre material i Mindre Asien i början av 200-talet.⁴⁰ Lalleman föreställer sig att hymnen kom till i en kristen minoritetsgrupp som försökte definiera sig själva och hitta sin identitet i förhållande till omgivningens föreställningar. Han anser att den skrevs av en eller två författare som tillhört en större grupp kristna men som brutit sig ut ur den. Den aktuella minoriteten var öppen för gnostiska idéer och starkt influerad av johanneisk teologi. Danshymnens funktion var att ge gruppen ett eget och identitetsskapande sakrament.⁴¹ Hymnen anses ha varit en del av religiös praktik i en församlingsgemenskap.⁴²

Sannolikt fanns det mer än en grupp kristna inom den johanneiska traditionen som sjöng och dansade till åminnelse av påsken utöver församlingsgemenskapen kring danshymnen. Påskfirandet i Sardis under 100-talets andra hälft beskrivs av biskop Melito (d. före 190) i hans påskpredikan *Peri Pascha*. Han beskriver att firandet avslutades vid midnatt med att man bröt sin fasta, åt och drack och med dans och sång firade att Kristus var närvarande mitt ibland dem. Enligt Stewart Sykes tillhörde de kristna i Sardis den johanneiska traditionen och påskfirandet i Sardis hade sitt ursprung i ett gemensamt firande innan den kristna rörelsen separerades från judendom.⁴³ Ytterligare exempel på rituellt dansande ges av filo-

³⁹ Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 692–695.

⁴⁰ Schäferdiek, "Acts of John", 152–154.

⁴¹ Lalleman, *Acts of John*, 64.

⁴² Schneider, *Mystery*, 159, Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 644.

⁴³ Alistair Stewart-Sykes, *The Lamb's High Feast: Melito, Peri Pascha, and the Quarto-deciman Paschal Liturgy at Sardis* (VCSup, 42; Leiden: Brill, 1998), 11–25.

sofen Filon i Alexandria som beskriver att de så kallade Terapeuterna tolkade Exodus mening genom att sjunga hymner till Gud och att män och kvinnor dansade tillsammans i syfte att bli transformerade.⁴⁴

Det unika med evangelieberättelsen i *Johannesakterna*, jämfört med *Peri Pascha* och Filons återgivande av Terapeuternas firande, är att själva hymnen finns med tillsammans med anvisningar till hur den ska genomföras, det vill säga med cirkeldans och med växelsång mellan ledare och deltagare. Går vi tillbaka till evangelierna finner vi i Markus 14:26 och Matteus 26:30 att Jesus och lärjungarna sjöng en hymn tillsammans efter den sista måltiden.

Relation till johanneisk tradition och gnosticiserande tankeströmningar

Det finns flera likheter i ordval, grammatik och teologiska motiv mellan danshymnen och Johannesevangeliet och första och andra Johannesbrevet. Parallellerna gör att det är rimligt att dra slutsatsen att *Johannesakterna* bör skrivas in i en johanneisk tradition.⁴⁵ Namn och språkbruk i hymnens inledande lovsång "Fader" (πάτερ) "Ord" (λόγε), "Nåd" (χάρις), "Ande" (πνεῦμα), "Helige" (ἅγιε), "Ära" (δόξα), "Ljus" (φῶς) har paralleller i Johannesevangeliet och i Johannesbrevet. Jag associerar särskilt till Johannesprologen. Danshymnen har också likartade former, framför allt "jag är"-uttalanden. Kristus i hymnen, liksom i Johannesevangeliet, kallar sig för "dörr" och "väg". Inte minst har danshymnen och Johannesevangeliets 17:e kapitel teologiska likheter. Båda texterna understryker Faderns härlighet som getts till den han har sänt och som är tillgänglig för dem som tar emot hans uppenbarelse. Jesus farväl till sina lärjungar i Johannesevangeliet kap 13–17 har likheter med danshymnens 94–96 som båda innehåller en "akt" som ersätter måltiden och som följs av en förklaring.

Lalleman för en lång diskussion om evangelieberättelsens relation till Johannesbrevet. Den stora skiljelinjen är, enligt Lalleman, *Johannesakternas* syn på Kristus som okroppslig. Den polemik som finns i första Johannesbrevet mot dem som inte tror att Jesus hade kroppslig gestalt (1 Joh 4:2) kan rikta sig mot den tradition som framgår i *Johannesakternas* evangelieberättelse där Kristus uppenbarar sig i olika former och utan att lämna fotspår. Lalleman menar att det från Johannesevangeliet "are two

⁴⁴ Schneider, *Mystery*, 191.

⁴⁵ Se bland annat Lalleman, *Acts of John*.

divergent courses of the trajectory, viz. to the Johannine Epistles on the 'right hand' and to the *Acts of John* on the 'left'".⁴⁶

Lalleman gör en utförlig jämförelse mellan *Johannesakterna* och gnosticiserande texter. Den del av *Johannesakterna* som handlar om aposteln Johannes verksamhet har historiskt inte karaktäriserats som gnostiskt och har, till skillnad från delar av evangelieberättelse och danshymnen, aldrig varit föremål för kyrkligt förbud. Vad gäller evangelieberättelsen skiljer den sig från gnostiska texter på några avgörande punkter, framförallt är *Johannesakterna* den enda av dem som inte förnekar Kristus lidande och att hans lidande dessutom sker för människornas skull och har en frälsande effekt. Ytterligare en olikhet är att evangelieberättelsen helt saknar en kosmologisk myt.⁴⁷ Det finns tydliga språkliga paralleller mellan danshymnen och en gnosticiserande vishetshymn som tillhör Nag Hammadi-biblioteket, nämligen "Thunder: Perfect Mind". Författare och tillkomst är okända och den dateras till någon gång före 350.⁴⁸ "Thunder" kan beskrivas som en vishetsmonolog, hållen av en kvinnlig frälsare som uppenbarar sig som en manifestation av Visheten. Visheten gör i "Thunder" en rad påståenden om sin identitet i form av "jag är"-fraser som består av motsatspar. Likheten mellan "Thunder" och danshymnen består främst i att Visheten uttalar sig om sig själv i form av motsatser och paradoxer.⁴⁹

Kristus/Visheten dansar

I min analys av hymnen undersöker jag hur den kan beskrivas som en vishetstext där Kristus är den som uppenbarar Visheten. Föregående avsnitt visade att det finns likheter i språkbruk mellan danshymnen och Johannesevangeliet. Hymnens första del med sina uttalanden i jag-form kan, liksom den inledande lovsången, ha spår till Johannesevangeliet som i sin tur har rötter i äldre vishetslitteratur. Föreställningen att Kristus av sin samtid uppfattades som en vishetslärare, eller som Vishetens profet, går enligt Daniel J. Harrington och James D. G. Dunn tillbaka till den judiska föreställning om den personifierade Visheten, vilken bland annat visar sig

⁴⁶ Lalleman *Acts of John*, 252–255.

⁴⁷ Lalleman *Acts of John*, 135–139.

⁴⁸ Layton, *Gnostic Scriptures*, 77–78.

⁴⁹ Willis Barnstone och Marvin Meyer, *The Gnostic Bible*. (Boston och London: New Seeds Books, 2003), 226.

i Johannesevangeliet där Jesus är liktydig med Ordet och benämner sig i jag-form, exempelvis i Joh 6:34; 10:9,11; 11:25; 12:46; 14:6.⁵⁰

I den judiska vishetslitteraturen beskrivs Visheten som en personifikation av den gudomliga ordning som genomsyrar tillvaron. Danshymnen har framförallt, vilket även Lalleman påpekar,⁵¹ stora likheter med Salomos Vishet som ingick i Septuaginta och var väl känd under 100-talet. Som exempel kan nämnas bildspråket i 7:24: ”Ingenting är så rörligt som Vishetens rörelse”, vilket kan jämföras med danshymnens 96:15–18: ”När du såg stod du inte kvar utan var helt och hållet satt i rörelse. Sedan du rördes till vishet har du mig som bädd”, och 7:26: ”Hon är ett återsken av det eviga ljuset, en klar spegling av Guds verksamhet”, som kan jämföras med 95:43–46: ”En lampa är jag för dig som ser mig. En spegel är jag för dig som förstår mig.” Även Salomos vishet 7:27–28: ”I släkte efter släkte finner hon rum i heliga själar och frambringar profeter och vänner till Gud, ty Gud älskar bara den som lever med Visheten” kan läsas parallellt med hymnens 96:34–36: ”Jag vill att heliga själar ska komma i samklang med mig. Lär känna Vishetens Ord.” Sannolikt var författaren eller författarna till evangelieberättelsen och danshymnen bekanta med Salomos Vishet.

Ett parti i hymnen som understryker hymnen som vishetstext och Kristus som Visheten är raderna 95:19–22: ”Jag vill spela flöjt, dansa alla! Amen. Jag vill sjunga sorgesånger, slå er alla för bröstet! Amen.” Raderna går att spåra tillbaka till synoptikerna och har en parallell i Matt 11:17/Luk 7:32. Skillnaderna är negation och förfluten tid (aorist) hos Matteusevangeliet medan danshymnen i stället har imperativ. I synoptikerna utgör raderna en plattform för den jämförelse som Jesus sedan gör mellan sig själv och Johannes Döparen och den kritik Jesus riktar mot att folket avvisar dem och inte tar till sig deras budskap. Liknelsen syftar till att dra en parallell mellan motsatsparet att dansa/fira och att sörja och mellan Johannes asketiska livsstil och att Jesus både äter och dricker vin. Matt 11:17–19 avslutas med att Jesus gör en hänvisning till Visheten: ”Men Vishetens gärningar har gett Visheten rätt”. Detta påstående kan urskiljas som en av rötterna till att Jesus inte enbart sågs som en vishetslärare av tidiga kristna utan som en inkarnation av den personifierade och

⁵⁰ Daniel J. Harrington, “Wisdom in the NT”, i K. Doob Sakenfeld (red.), *The New Interpreter’s Dictionary of the Bible*, vol. 5 (Washington: Abingdon, 2009), 865–869, här 866; James D. G. Dunn, “Christology”, i D. N. Freedman (red.), *The Anchor Bible Dictionary*, vol. 1 (New York: Doubleday, 1992), 979–991, här 987.

⁵¹ Lalleman, *Acts of John*, 143.

gudomliga Visheten.⁵² Intressant är också att Jesus i jämförelsen mellan sig själv och Johannes är den som uppmuntrar till bröllopfestens dans och glädje. Ytterligare en förstärkning av raderna som vishetstext är att de anknyter till livets växlingar på ett sätt som påminner om Predikarens förklaring att allting har sin tid, inte minst i Predikaren 3:4: ”en tid att sörja, en tid att dansa”, vilket i hymnens 95:19–22 presenteras i form av bröllopfestens glädje och begravningens sorg.

I hymnens andra del benämner Kristus för första gången i hymnen sig själv och han kallar sig för ”Ordet från Fadern” (λόγος ὑπὸ πατρός; 96:11–12) och för ”Vishetens ord” (τὸν λόγον τῆς σοφίας; 96:36). ”Ordet” fanns med i den inledande lovsången (94:10) men nämns inte i hymnens första del. Hur ska då ”Ordet” förstås? Som tidigare nämnts beskrivs Johannesprologen som en vishetstext där ”Ordet” går tillbaka till den personifierade Visheten. Enligt James D. G. Dunn fick det maskulina begreppet ”Ordet” företräde framför det feminina ”Visheten” (Σοφία) eftersom det skapade en brygga mellan judisk monoteism och grekiskt religionsfilosofiskt tänkande. Han lyfter också fram att en tänkbar anledning var att ett maskulint begrepp dessutom helt enkelt ansågs mer passande än ett feminint.⁵³ I mitt fortsatta resonemang kommer jag att använda mig av de transkriberade formerna Logos respektive Sophia. Thomas H. Tobin beskriver bakgrunden till utvecklingen av Logos-begreppet ytterligare. Enligt Tobin fungerade Visheten som ett paraplybegrepp för Gud som var i samklang med den tidens religionsfilosofiska tänkande och den grekiska föreställningen om Logos. Han menar att den judiska filosofen Filon i Alexandria som levde mellan ca 20 fvt och ca 50 evt kom att spela en stor roll för att Sophia kom att ersättas av Logos. För Filon var Logos både den kraft som universum var ordnat och skapat genom och den kraft som upprätthöll universum.⁵⁴

Elisabeth Schüssler Fiorenza utvecklar ytterligare varför det maskulina Logos kom att ersätta det feminina Sophia. Hennes förklaring grundar sig i det problematiska förhållandet i den hellenistiska tankevärlden att den gudomliga Visheten var femininum och att Jesus var man, vilket kollide-

⁵² Se bland annat W. D. Davies och Dale C. Allison, *A Critical and Exegetical Commentary on the Gospel According to Saint Matthew* (3 vols; ICC; Edinburgh: T&T Clark, 1991), 2:261–265; Robert H. Gundry, *A Commentary on Matthew: His Handbook for a Mixed Church under Persecution* (Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1994), 212.

⁵³ Dunn, ”Christology”, 987.

⁵⁴ Thomas H. Tobin, ”Logos”, i D. N. Freedman (red.), *The Anchor Bible Dictionary*, vol. 4 (New York: Doubleday, 1992), 348–356.

rade med den tidens förståelse av kön. Den grekiska filosofin ansåg, med utgångspunkt i Aristoteles, att det endast fanns ett kön, det manliga könet, och att kvinnor skulle ses som ett ofullständigt manligt kön. Endast män, eller det manliga, kunde därför enligt dåtidens tänkesätt vara en fullständig avbild av och uttrycka den fullkomliga gudomligheten. Enligt Schüssler Fiorenza löste Filon detta problem genom att använda sig av Logosbegreppet och bygga in det i en Fader-Son-konstruktion. Han skapade en dualistisk kosmologi där Logos är Sophias son som bor i den himmelska världen. Han förde sedan över Sophias gudomliga egenskaper till Logos. Eftersom Filon samtidigt menade att Sophia bör kallas för Fader öppnade det, enligt Schüssler Fiorenza, för konstruktionen Fader-Son. Motivet för övergången till Fader-Son-konstruktionen var enligt Schüssler Fiorenza den kristna rörelsens behov av att markera sin identitet gentemot sina judiska rötter. Hon menar också att det är först här som det grammatiska könet blir identiskt med och sammanblandas med det biologiska könet och anser att detta så småningom leder till att kristendomen förlorade insikten om att ett maskulint gudsbegrepp är en metafor i lika stor utsträckning som ett feminint begrepp.⁵⁵

Att Kristus i hymntexten både kallar sig för "Ordet från Fadern" (96:12) och "Vishetens Ord" (96:36) kan förklaras av att den förskjutning från Sophia-Visheten till Logos-Ordet och från Sophia till Fadern, som Schüssler Fiorenza menar ägde rum inom den tidiga kristna rörelsen, inte är fullständigt genomförd i hymnen. Hymnen kom sannolikt till under en period när det kristna gudsbegreppet fortfarande var instabilt. En nyckel till hur deltagarna i hymnens dansrit kan ha uppfattat gudsbegreppet finns i evangelieberättelsens fortsättning. I avsnittet om Ljusets kors (σταυρὸν φωτός; *Johannesakterna* 98–99) uppenbarar sig Visheten som den gudomliga ordning som finns bortom alla begrepp, däribland Kristus, Ord, Fader och Son. Där står också att dessa andra gudsbegrepp och metaforer är tillkomna för att anpassa gudsbegreppen till människornas behov. De gudsbegrepp och metaforer som räknas upp är "ord" (λόγος), "medvetande" (νοῦς), "Kristus" (Χριστός), "dörr" (θύρα), "väg" (ὁδός), "bröd" (ἄρτος), "säd" (σπόρος), "uppståndelse" (ἀνάστασις), "son" (υἱός), "fader" (πατήρ), "ande" (πνεῦμα), "liv" (ζωή), "sanning" (ἀλήθεια), "tro" (πίστις), "nåd" (χάρις). Korsets innersta betydelse och identitet är dock Visheten och dess harmoni (ἁρμονία σοφίας).⁵⁶ Med hänsyn till den gudsbild som

⁵⁵ Elisabeth Schüssler Fiorenza, *Jesus: Miriam's Child, Sophia's Prophet: Critical Issues in Feminist Christology* (London: SCM, 1995), 137–138, 152–153.

⁵⁶ Junod och Kaestli, *Acta Johannis*, 209–211 och Schäferdieck, "Acts of John", 185.

här kommer till uttryck drar jag slutsatsen att Visheten sannolikt betraktades som den djupast bakomliggande gudsmetaforen i gemenskapen kring danshymnen.

I den avslutande lovsången 96:41–45 avslöjar Kristus sin rätta identitet för dem som verkligen vill förstå honom. Han gör det genom att tala om lek och dans. Verbet *παίζω* kan översättas med att leka, dansa, skämta och retas och användes av grekerna för allt från barnlig lek och bollspel till barnliga skämt. I judisk kontext användes det i betydelsen religiös lek och dans och Georg Bertram hänvisar till Ordspråksboken 8:30: ”Då var jag [Visheten] som ett barn hos honom och lekte ständigt inför honom, jag lekte i hela hans värld och glädde mig med människorna”, och menar att vishetskristologiska resonemang brukar knytas till denna text i Ordspråksboken.⁵⁷ Jag tolkar hymnens *παίζω* så att verbet fångar en barnlig rörelse av att leka och att dansa. I hymnens nästa rad förstärks bilden av den dansande Kristus/Visheten: ”Jag dansade av glädje”. Här används dansverbet *σκιρτάω*. Verbet kan översättas med att hoppa eller dansa av glädje. I danshymnens avslutande lovsång avslöjar sig således Kristus som identisk med Visheten som i begynnelsen leker och dansar inför Gud och tillsammans med människorna.

Jag konstaterar att Kristus i hymntexten beskrivs som utsänd för att hjälpa människorna och tycks befinna sig i spänningsfältet mellan ”Ordet” (*λόγος*) och ”Visheten” (*σοφία*). Den personifierade Visheten är den djupast bakomliggande gudsmetaforen som skrivs fram i evangelieberättelsens fortsättning. Hymnens vishetsbegrepp är intimt förknippade med dansen, rörelsen och leken. Eftersom hymnen varit en del av en liturgisk praktik är innehållet sammanvävt med en praktik, och behöver förstås som del av en rit. Den behöver dansas.

Cirkeldansen som tolkningsmönster

För att tolka hur Kristus framställs i hymnen med utgångspunkt i att den dansades behöver jag ett analysverktyg. Eftersom hymnen praktiserades börjar jag med att beskriva hur cirkeldansen förstods i den tidiga kristna rörelsen och dess kontext. Jag använder därefter nutida forskares förståelse av vad som händer när man rör sig rytmiskt och vilken betydelse det

⁵⁷ Georg Bertram, “*παίζω*”, i Gerhard Kittel (red.) *Theological Dictionary of the New Testament*, Vol. 5 (Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1976), 625–636, här 629.

har för individen och gruppen. Jag studerar även nutida religiösa erfarenheter av cirkeldans som en analogi för att teckna en möjlig bild av dåtidens upplevelse. Med detta fenomenologiska arbetssätt skapar jag ett analysverktyg som jag kallar ”cirkeldansens ordning”.⁵⁸

De grekiska substantiv och verb för cirkeldans, *χορεία* och *χορεύω*, som är hymnens återkommande ord för dans, används sex gånger. Det bakomliggande substantivet *χορός* betydde ursprungligen ring eller cirkel. Det tycks ha genomgått en betydelseförskjutning och kom så småningom att betyda (cirkel)dans, det vill säga själva dansen eller danstypen, eller de som dansar, en dansande skara eller en sång- och dansgrupp.⁵⁹ En tredje betydelse blev kör och kören i det antika dramat både sjöng och dansade. Enligt Lillian B. Lawler sågs dans och sång under 100-talet i denna del av världen som en enhet där båda var nödvändiga för att förstå helheten. De var givna inslag i det religiösa livet men hon menar att det inte är möjligt att rekonstruera en enskild dans även om den folkliga dansens levande tradition kan ge vissa föreställningar om hur dansen kan ha sett ut och hur människor såg på dansen.⁶⁰ Cirkeldans är ett rituellt uttryck som anses vara ett av de äldsta som människor har praktiserat. Det var välbekant på 100-talet, för både greker och judar. Genom att röra sig runt ett heligt föremål eller en person som fanns i cirkelns mitt skapade man en sluten plats för riten så man med trygghet kunde koncentrera sig på det heliga i mitten.⁶¹ Detta rituella beteende finns exempel på bland annat i Psaltaren där man rörde sig i cirkel runt ett altare (Ps 26:6) eller i procession vandrade runt Sion som kallas för ett heligt berg (Ps 48:13).

I Nya testamentet används substantivet vid ett tillfälle och det är i Lukasevangeliet. När den förlorade sonen i Lukas 15:25 återvänder hem och fadern ställer till fest hör den hemmavarande sonen när han nalkas hemmet på avstånd: *συμφωνίας καὶ χορῶν*, vilket Bibel 2000 översätter med ”musik och dans”. I liknelsen med den förlorade sonen markerar cirkeldansen fest och glädje, och blir i överförd betydelse en symbol för återföreningen med Gud och den himmelska glädjefesten. I hymnen bildar

⁵⁸ För en utförligare beskrivning av cirkeldansens ordning, se Ingegerd Häller, ”Danshymnen i Johannesakterna: Vishetskristologi med cirkeldansen som tolkningsmönster”. Uppsats vid Teologiska Högskolan Stockholm, 2011-06-09.

⁵⁹ ”*χορός*” i F. W. Danker (red.) *A Greek-English Lexicon of the New Testament and other early Christian Literature* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000), 1087.

⁶⁰ Lillian B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece* (London: Adam & Charles, 1964), 14–15, 34, 55–57, 98.

⁶¹ Maria-Gabriele Wosien, *Sacred Dance* (New York: Thames and Hudson, 1974), 24.

cirkeldansen på ett liknande sätt både den rituella ramen och det medel som leder deltagarna till gemenskap och förening med Gud.

Dansbegreppet *χορός* dyker sedan upp i olika texter inom den tidiga kristna rörelsen under 100- och 200-talet. Det används för att uttrycka relationen till Gud och utgår från den grekiska filosofins föreställning om en himmelsk ordning där jorden var i centrum och de andra himlakropparna kretsade i cirklar runt jorden. Kosmos var uppbyggt av ordnade, rytmiska rörelser i en perfekt harmoni som skapade musik, en himmelsk konsert.⁶² För de kristna blev denna himmelska ordning en analogi för en gudomlig ordning där änglarna dansade runt Gud. Att sjunga och dansa i cirkel blev ett sätt för de kristna att härma den gudomliga och himmelska ordningen och cirkeldansen skapade på så sätt ett mönster för relationen mellan Gud, skapelsen och människan. Ett tidigt exempel finns hos Ignatius av Antiochia, biskop troligen 69/70–107/108. Han liknar bland annat i sitt brev till efesierna församlingen vid en cirkeldans: ”Jesus Kristus blir en sång genom er endräkt och samstämmiga kärlek. Måtte ni också alla bli en cirkeldans så att ni är samstämmiga i endräkt, tar tonen från Gud och sjunger med en enda röst genom Jesus Kristus till Fadern.”⁶³ Tydligt är att Ignatius använder begreppet *χορός* i betydelsen de som sjunger och dansar tillsammans som en bild för harmoni och endräkt och för Gudstillbedjan.

När jag sökt efter forskning kring kollektiv dans som religiös praktik som belyser vad som händer när människor dansar och rör sig tillsammans har jag haft svårt att hitta relevant litteratur. Den danska teologen Anja Worsøe Reiff konstaterar också i sin uppsats i praktisk teologi ”Hvorfor Danser Visdommen? En undersøgelse af religiøse erfareings-potentialer i dans og bevægelse” att det saknas europeisk teologisk forskning kring den kroppsliga rörelsens betydelse i ritualen. Syftet med hennes uppsats är att skapa en teoretisk grund för den kristna kyrkan att utveckla användningen av dans och kropp i sina ritualer. Worsøe Reiff gör en genomgång av Maurice Merleau-Pontys kroppsfenomenologiska teorier som hon därefter relaterar till kyrkans ritualer. Enligt Merleau-Ponty finns det ett starkt samband mellan tanke och kroppsligt uttryck. När människan dansar så skapas meningen i själva rörelsen och detta sker i en dynamisk struktur

⁶² James McKinnon, *Music in Early Christian Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 4–5.

⁶³ Ign. *Ef.* 4:2; Olof Andrén och Per Beskow (red. och övers.), *De Apostoliska Fäderna* (Malmö: Artos, 2006), 82–87.

där den kroppsliga rörelsen skapar en syntes mellan kropp och medvetande och där den kroppsliga rörelsen föregår tanken. Worsøe Reiff menar att språket inte är tillräckligt för att skapa helhet och mening i ritualen utan att det är kroppens rörelser som skapar ritualen i tid och rum. Eftersom kroppsfenomenologin visar på att tankar och erfarenheter har sitt ursprung i kroppen anser Worsøe Reiff att det teologiska tänkandet inte kan isoleras från den kroppsliga praktiken.⁶⁴

För att analysera hymnen ur ett fenomenologiskt perspektiv tar jag hjälp av vad två nutida forskare, Francis Sparshott och William H. McNeill skriver om rytm respektive dans. Enligt Sparshott uttrycker rytm människans känsla för ordning. Rytmen hjälper till att bearbeta och ordna de egna känslomässiga erfarenheterna så de kan integreras och människan uppleva sig som en helhet.⁶⁵ McNeill utvecklar begreppet ”muscular bonding” för att beskriva det som sker när människor rör sig tillsammans rytmiskt och med synkroniserade rörelser. Han menar att den gemensamma dansen har genom historien gjort att människor binds samman känslomässigt. Den delade euforiska känslan ger mening, stärker gruppidentiteten och gör kollektiva ansträngningar lättare att genomföra.⁶⁶

För att skapa en brygga mellan forskning och praktik och mellan dåtida och nutida religiösa erfarenheter genomförde jag i mars 2011 en gruppintervju med sju cirkeldansledare som del av ett fenomenologiskt arbetssätt. Sex av dem är aktiva inom Svenska kyrkan och samtliga har vidareutbildat sig i folkliga rituella danser från trakterna runt östra Medelhavet.

Jag utformar med detta underlag ett analysverktyg som jag kallar ”cirkeldansens ordning”. Med cirkeldansens ordning menar jag att cirkeldansen som rit skapar en ordning som sker på flera nivåer: på individnivå, på gruppnivå och på en tredje och fjärde nivå som kan kallas en kosmisk och gudomlig nivå. Den enskilda dansaren öppnar sig och blir medveten om sina egna känslor och erfarenheter och får möjlighet att integrera dem. Gruppen rör sig tillsammans med synkroniserade rörelser vilket skapar upplevelsen av eufori, av att vara en enhet och att bilda en och samma kropp. Under antiken fanns föreställningar om att det heliga fanns i cirkelns mitt och de dansande ville i riten upprätta kontakt med Gud som var

⁶⁴ Anja Worsøe Reiff, ”Hvorfor Danser Visdommen? En undersøgelse af religiøse erfarelingspotentialer i dans og bevægelse” (Köpenhamns universitet: Teologisk Speciale, Institutionen för systematisk teologi, 2009), 49, 37, 76, 51–53, 78.

⁶⁵ Francis Sparshott, *A Measured Pace: Toward a Philosophical Understanding of the Arts of Dance* (London: University of Toronto Press, 1995), 453, 166–168.

⁶⁶ William McNeill, *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995), 2–3, 37, 42–43, 52, 67.

källan och ursprunget till den gudomliga ordning som upprätthåller skapelsen. Genom att ordna sig själv och gruppen sökte de dansande i cirkel upprätta en kontakt med en större ordning eller rytm, både den synliga ordningen i kosmos och en gudomlig ordning bortom den synliga världen.

Visheten och hymnen som religiös erfarenhet

Efter att tidigare ha konstaterat hymnens starka koppling mellan vishetskristologi och dans gör jag här, med hjälp av analysverktyget ”cirkeldansens ordning” en genomgång av hur hymnen kan ha fungerat som rit och hur Visheten kan ha uppfattats av dem som deltog i riten.

Hymnens inledande lovsång 94:7–17

Danshymnen introduceras som en ordnad process, där deltagarna går in i riten och underordnar sig Kristus/ledarens vilja. I lovsången hälsar deltagarna Kristus som en gudomlig närvaro som får många namn. Hymnen har både i sin inledande och avslutande lovsång och i den första delen av hymnen genomgående en antifonisk karaktär vilket innebär att amen upprepas regelbundet som en växelsång mellan ledare och deltagare.

Hymnens första del 95:1–95:50

Efter den inledande lovsången kommer ett långt parti som består av en rad motsatspar och paradoxer. Partiet inleds med åtta uttalandet i jag-form där passivt och aktivt ställs emot varandra. Det är Kristus/Visheten som uttrycker att han eftersträvar olika handlingar och tillstånd som står i motsats till varandra. Min tolkning av partiet är att påståendena leder den dansande till att ordna och integrera sina egna känslomässiga erfarenheter och transformera dem. Kristus/Visheten i cirkelns mittpunkt är transformationens källa och ursprung.

Utgångspunkten för en sådan tolkning är mitt analysverktyg ”cirkeldansens ordning”. Enligt Sparshott⁶⁷ blir den enskilde dansaren med hjälp av dansens rytm och stegmönstrens sätt att ordna rörelsernas sekvenser i tid medveten om sina egna känslor och erfarenheter. Samtidigt lyssnar deltagaren på sångens ord om det passiva-aktiva handlandet och bejaktar jag-vill-fraserna med ett amen. I dansen möter deltagarna således inte bara ordens betydelse utan kommer också i kontakt med sina egna erfarenheter

⁶⁷ Sparshott, *A Measured Pace*, 166–67.

av att vara passiv och aktiv. När de förflyttar sig i cirkeln kan de därmed integrera erfarenheterna och känslorna och på så sätt uppnå en större självförståelse. Denna process att bearbeta och integrera erfarenheterna av passivt och aktiv handlande menar jag förstärks av att den som dansar är både passiv och aktiv i dansen. Den gemensamma dansen kan beskrivas både som en aktiv och en passiv handling av den dansande i och med att dansen är något som handlar *med* den dansande, vilket enligt de intervjuade cirkeldansledarna inbegriper känslan av att "bli dansad". Ser jag motsatsparen i ljust av Predikarens påståenden om livets växlingar som en del av ett slags lagbunden ordning understryks att deltagarna i dansen får möjlighet att ordna sig i förhållande till var de befinner sig i livet. Deltagarna har integrerat motsatserna och får med hjälp av dansens flöde möjlighet att färdas vidare.

De dansande blir genom sina synkroniserade, rytmiska rörelser känslomässigt sammanbundna, och upplever sig som en enda kropp som förflyttar sig i rytmisk rörelse enligt McNeills resonemang om "muscular bonding".⁶⁸ Deltagarens enskilda upplevelse förstärks av att den delas av de andra i gruppen, de är förenade genom att de håller varandra i händerna och har möjlighet att se in i varandras ögon med samma avstånd från mittpunkten. Erfarenheten av gemenskap underströks i min intervju och en av de intervjuade betecknade det som att glömma sig själv och "att bli buren av cirkeln och av de andra som dansar". Cirkelformen gör att de dansande hela tiden är i kontakt med mittpunkten och på så sätt förenade med Kristus/Visheten. I cirkelns slutna och trygga utrymme har de öppnat sig för en transformation; "Nåden" har kommit in i dansen och i cirkeln. Gränserna har suddats ut mellan objekt och subjekt och mellan individen och gruppen. Barbara E. Bowe menar också att det i dansen nu sker en transformerande sammansmältning mellan "the one revealed, the revealer, and those who receive the revelation".⁶⁹ De dansande förs gradvis in i en fördjupad insikt samtidigt som de rör sig i dansens rytm. Möjligen är det som nu har skett i dansen ett motiv för den tacksamhet som inleder hymnens åtta motsatspar: "Beträffande varför vi tackar, säger jag:".

De följande raderna 95:19–22 har jag beskrivit tidigare under rubriken Kristus/Visheten dansar. Om ursprunget till Matt 11:17 var ett rim eller en sång som var känd inom den judisk-kristna kontexten är det möjligt att hymnens rader hade en vidare betydelse som var känd av författaren till danshymnen och som väckte genklang och associationer hos deltagarna.

⁶⁸ McNeill, *Keeping Together*, 2–3.

⁶⁹ Barbara E. Bowe, "Dancing into the Divine", 96.

Sångtextens uppmaning ”dansa alla!” och ”slå er alla för bröstet!” (95:19, 21) kan dessutom tolkas som en konkret anvisning till de dansande. Att slå sig för bröstet är en tydlig uppmaning som är lätt att följa, men hur ska man tolka anvisningen att dansa, de dansar ju redan? En ledtråd ges av det grekiska verbet som används här och som avser en ospecificerad dans, eller dans i allmänhet. Den latinska texten har, i både 900-talshandskriften och hos Augustinus, verbet *saltare*, som betyder en något enklare dans eller dans i betydelsen hopp. Det är möjligt att deltagarna svarar på sångtextens uppmaning ”dansa alla!” med ett danshopp som markerar glädje och sedan följer uppmaningen ”slå er alla för bröstet!” för att markera sorg. Den gemensamma rörelsen medförde sannolikt upplevelsen av att dela känslorna av glädje och sorg och stärkte deltagarnas gruppidentitet.

I 95:25–28 förklaras att ”[t]olvtalet dansar i höjden. Det tillhör Alltet att dansa därovan.” Ja, det är till och med så att ”[d]en som inte dansar förstår inte vad som sker.” Danscirkeln vidgas till att omfatta hela kosmos och den himmelska dansen där man föreställde sig att änglarna dansade kring Gud. Deltagarna i hymnens dansrit upplevde sannolikt att de i riten kom i kontakt med den himmelska dansen kring Gud, de blev samtidigt också en del av den kosmiska ordningen där allt växlar i en cykliskt återkommande process som exempelvis dygnets växlingar mellan ljus och mörker och månens faser. Påståendet ”Den som inte dansar förstår inte vad som sker” tolkar jag som ett uttryck för dåtidens föreställning att både människan och kosmos är skapade till att dansa och röra sig med rytmiska rörelser och att det enbart är genom att delta i cirkeldansen som människan kan förstå den gudomliga ordning som finns nedlagd i skapelsen och som ger sig till känna i människans livsvillkor. I hymnen och riten är det Kristus som förmedlar denna vishet.

Kristus/Visheten sammanfattar sin vilja i riten genom att i 95:33–36 uttala att han vill ställa i ordning och förena. Orden ”ordna” och ”förena” kan användas som tolkningsnycklar för det som tidigare skett i danshymnen. Det som sker i dansen tycks både handla om att upprätthålla en ordning och att åstadkomma en förening. Kristus/Visheten är den som med sin vilja uttrycker och leder denna process och som de dansande förenar sin vilja med. Liksom cirkeln och mittpunkten förutsätter varandra förutsätter riten en ömsesidighet mellan deltagare och ledare. Den sista frasen som avslutas med ”jag vill förena” tolkar jag som att Kristus/ledaren har förenat de dansande till en enhet och nu bekräftar att de genom sina rytmiska rörelser blivit förenade till en enda kropp. Därför kan den som

sjunger och leder hymnen i fortsättningen använda tilltalet du. Den inledande lovsångens ”du” som riktades till Fadern, riktas nu till den dansande kroppen, till ett kollektivt du.

I 95:39–40 kan frasen ”jag har inte en plats, jag har platser” associeras med den judiska vishetstraditionens föreställning att Visheten sökte sig en plats att bo hos människorna, men bara fann den i Israel (Jesus Syraks Vishet 24). Partiet kan tolkas så att Kristus/Visheten istället för att befinna sig hos israeliterna nu bereder sig en boplatz för Visheten i var och en av de människor som deltar i danshymnens rit. Han ger dem i de följande raderna också redskap och nycklar i form av symbolerna lampa, spegel, dörr och väg att använda när de går in i ritens nästa del.

Hymnens andra del 96:1–36

Hymnen kommer här in i en ny fas. Även om den språkliga rytmen finns kvar är formen något annorlunda. Meningarna är längre och växelsångens bekräftande amen är borta. Istället för ett upprepat amen sker nu en regelbunden växling mellan jag – du och motsatsparen lida – inte lida. Texten präglas av upprepade imperativer och en växling i tempus mellan nutid och framtid. Jag jämför denna del av hymnen med Jesus avskedstal till lärjungarna i Joh 13–17. Denna del av hymnen har, i jämförelse med den första delen, en mer undervisande karaktär och innehåller en uppenbarelse om lidandet där deltagarna successivt förs in i en allt större förståelse av Kristus identitet och roll för människans lidande.

Kristus konstaterar i texten att människan lider och att han därför också kommer att lida. Kristus förklarar att han är Ordet som har sänts till människorna. Hymntexten förklarar tydligt att den transcendent Guden nu är närvarande i cirkelns mittpunkt vilket deltagarna tidigare upplevt genom cirkeldansens form. I denna andra del av hymnen benämns Kristus som både Ordet från Fadern, Vishetens Ord och Gud. I det tidigare avsnittet om hymnen som vishetstext framgår att gudsbegreppet är instabilt vilket kan spegla en förskjutning från den feminina Visheten till det maskulina Fadern och Ordet. Det är, med hänsyn till evangelieberättelsen i sin helhet, rimligt att i hymnen betrakta Visheten som Kristus gudomliga ursprung.

Lidandet framställs i hymnen som en del av människans grundvillkor. Jag utgår från att deltagarna i dansriten kände till hela evangelieberättelsen där berättelsen om hur Kristus lider för deras skull ingår. I den fortsatta evangelieberättelsen förklaras att det fysiska lidandet på träkorset inte är det som befriar människan utan befrielsen sker genom ett annat slags lidande av Ordet som sker parallellt och samtidigt. Efter att Kristus

har lidit samtidigt med mannen på träkorset är han ständigt närvarande i alla människors lidande. Syftet med lidandet är enligt evangelieberättelsen att alla människor ska förenas med Kristus i Ljusets kors som likställs med Vishetens harmoni. Det är genom att följa Kristus i cirkeldansen (96:1) som mysteriet med Kristus lidande kan avslöjas och deltagaren kan bli förflyttad till ett tillstånd av vishet (96:17). Kristus förklarar att den som ser hans lidande blir ”berörd” (ἐκινήθης). Verbformen ἐκινήθης har i sin passiva form mer än en betydelse. Det kan båda betyda att bli känslomässigt berörd och att förflytta sig när man dansar.⁷⁰ Väger jag in den dubbla betydelse av verbet finns här i hymntexten en dansterm som kan tolkas som en nyckel för hela hymnen. Dansens rörelse där den dansande blir förflyttad i dansens riktning är med denna dubbla betydelse inte enbart en yttre rörelse utan också en inre rörelse som, enligt texten, leder till ett tillstånd av vishet. När deltagarna rör sig i dansen lyssnar de inte bara till hymntextens ord utan rör sig samtidigt in i en större insikt och vishet.

Sedan den dansande blivit förd in i ett tillstånd av vishet uppmanas hon i 96:19 att finna vila i Kristus. Använder jag cirkeldansen som tolkningsmönster kan jag jämföra uppmaningen att finna vila i Kristus med den stillhet som finns i rörelsens mittpunkt och som bland annat beskrivs av cirkeldansledaren June Watts i hennes bok *Circle dancing*. Hon lyfter fram relationen mellan det centrum som finns i den egna kroppen och cirkelns mittpunkt. På samma sätt som cirkelns centrum inte rör sig utan är den fasta punkt som cirkelns rörelser utgår från, har varje dansare en egen mittpunkt som han eller hon rör sig kring och som all rörelse utgår från. Dansarens egen mittpunkt blir enligt Watts resonemang förenad med och identisk med cirkelns mittpunkt. Watts jämför denna punkt med stillheten i ”stormens öga”.⁷¹ Jag uppfattar att det som nu sker i dansen är att de dansande uppnått ett tillstånd av vila i dansen och att rörelserna sker av sig själva. De är medvetet närvarande i dansen, har släppt det som rör sig på ytan. Visheten har nu tagit sin boning i deras kroppar på den ”plats” som dansriten förberett inom dem. De kan nu vila i detta inre rum som förbinder dem med Kristusnärvaron i cirkelns mittpunkt och med den gudomliga Visheten där de har sitt ursprung och som de föreställer sig bortom den skapade världen. Cirkeldansens fyra olika nivåer har förenats till en nivå inom de dansande i en mystik förening med Gud.

⁷⁰ S.v. κινέω, LSJ (1968), 952.

⁷¹ June Watts, *Circle Dancing* (Sutton Mallet: Green Magic, 2006), 136–138.

Efter 96:20–25 som sannolikt syftar framåt mot uppenbarelsen av Ljusets kors och målet att alla människor ska vara förenade i Vishetens harmoni följer en intressant sammanfattning av undervisningen om lidandet; *εἰ τὸ πάσχειν ἤδεις, τὸ μὴ παθεῖν ἂν εἶχες· τὸ παθεῖν σύγγνωθι καὶ τὸ μὴ παθεῖν ἔξεεις*: ”Om du hade förstått att lida, hade du varit i stånd till att inte lida: Tillåt dig att lida och du kommer inte att lida” (96:26–27). Jag uppfattar att partiet inte syftar till att skapa motståndskraft hos deltagarna mot förföljelser och fysisk tortyr. Det lidande som hymnen syftar till är sannolikt påverkat av gnosticiserande kristendomstolkningar enligt vilka människan känner ett främlingskap inför denna världen och upplever sig som hemlös och utkastad från sitt sanna hem.⁷² Att leva i världen utan att vara en del av världen är en föreställning som är bekant från Johannesevangeliet. I Jesus avskedstal till lärjungarna säger han i sin förbön för lärjungarna bland annat: ”De tillhör inte världen liksom inte heller jag tillhör världen” (Joh 17:16). Samtidigt uppfattar jag tolkningen att lidandet enbart skulle grunda sig på insikten av att vara andlig i en skapad och materiell värld som alltför begränsad i förhållande till det som skett tidigare i dansriten. Jag associerar till hymnens 95:35–36 där Kristus säger: ”jag vill förenas, och jag vill förena” och menar att det lidande som beskrivs i hymnen inbegriper en ömsesidig längtan mellan Kristus och människan att förenas. Cirkeldansens förskjutning av identiteter gör det möjligt för deltagarna att identifiera sig med Kristus lidande.

När deltagaren inser att Kristus lider känner de dansande igen sitt eget lidande som de tidigare i dansriten integrerat och lämnat bakom sig. Uttalet att människan ska tillåta sig att lida och då inte längre behöver lida kan förstås med hjälp av hymnens och ritens tidigare integrering av de egna känslorna och insikten av att människans livsvillkor ständigt växlar och att vi lever under paradoxala motsättningar av att vara både passiva och aktiva. De insikterna pekar på att erfarenheten och accepterandet av det egna lidandet är en förutsättning för att bli berörd av andras lidande och för att uppnå vishet. Vilan i det gudomliga och insikten om att allt lidande hänger samman och Kristus har handlat både för deras egen och för alla människors skull ger möjlighet att inte längre känna lidande. Efter denna omvandling kan deltagarna vila i Kristus och löftet som hör till den fortsatta evangelieberättelsen att han är närvarande.

Den ordning som nu upprättats i cirkeldansen gäller inte enbart för den enskilda individen utan för gruppen som helhet. Jag uppfattar att det i

⁷² Se bland annat Svartvik, ”Gnosticiserande kristendomstolkningar”, 363–364.

mötet mellan människan som lider och Kristus som lider sker en förvandling av både den mänskliga och gudomliga identiteten så att något nytt, en ny ordning kan uppstå. Kristus blir medlaren mellan det mänskliga och det gudomliga och att det är genom honom som omvandlingen kan ske. Han är ”dörren” som nämns i 95:47 som deltagarna nu har öppnat.

I 96:34–36 uttrycker sångtexten återigen Kristus vilja med en jag-vill-fras som påminner om de upprepade jag-vill-fraserna i hymnens första del. Kristus vill att heliga själar ”ska ordnas rytmiskt i riktning mot mig”. Det grekiska ordet $\rho\upsilon\theta\mu\acute{\iota}\zeta\omega$ betyder att ordna tidsmässigt och att få något eller någon att ordnas i rätt rytm. När det gäller personer kan det användas i mer än en betydelse, att träna och förbereda sig för något eller att bringa några i ordning.⁷³ Att komma i gemensam rytm och ordning, eller i samklang som jag valt som översättning, är inte något gruppen kan åstadkomma själva som aktiv handling eller som resultat av den egna viljan, det är istället cirkeldansen och riten som handlar med dem. En sådan tolkning tycker jag förstärks av verbets passiva form; den dansande gruppen eller församlingen ordnar inte sig själva, de blir ordnade. Här understryks också att riten inte enbart syftar till den enskilda individens omvandling utan omfattar hela gruppen. Det är genom att röra sig rytmiskt i dansen som deltagarna kommer i harmoni med Ljusets kors. Gruppens gemenskap praktiseras när de rör sig tillsammans i samma rytm och har samma riktning mot Kristus/Visheten. Alla är synliga för varandra och alla befinner sig på samma avstånd från mittpunkten vilket skapar en icke-hierarkisk gemenskap. Rytmens grundläggande betydelse för ritens syfte och funktion blir här uttryckligen benämnd. När Kristus/Visheten i 96:36 uppmanar de dansande att lära känna Vishetens ord har i raderna innan den gemensamma dansrytmen använts för att beskriva det sätt på vilket kunskapen kan uppnås. Jag gör en parallell till raden ”Den som inte dansar förstår inte vad som sker” i hymnens första del.

Jag tolkar in en dubbelydighet i uppmaningen ”Lär känna Vishetens ord!” Jag menar att de dansande inte enbart uppmanas att lära känna Kristus/ Visheten, men att uppmaningen dessutom är riktad till de dansande själva. De har tagit del av Visheten och Vishetens Ord bor nu i dem, i den dansande kroppen. De dansande uppmanas därför både att lära känna sig själva och att lära känna Kristus/Visheten. De dansande har passerat ”dör-

⁷³ S. v. $\rho\upsilon\theta\mu\acute{\iota}\zeta\omega$, LSJ (1968), 1576.

ren” i 95:47 och Kristus/Visheten är nu ”vägen” som nämndes i 95:49 för deras fortsatta färd. Kristus roll är att vara medlaren mellan människan och Visheten, han ger människan en riktning och erbjuder både en plats och en väg till en förening med Visheten.

Hymnens avslutande lovsång 96:37–48

I den avslutande lovsången beskriver sig Kristus/Visheten som en kosmisk och ursprunglig glädje och lekfullhet som uttrycks genom att dansa och leka. I ritens och cirkeldansens identitetsförskjutning blir dans och lek inte bara Kristus ursprungstillstånd utan också människans. Det är denna glädjefulla lätthet som deltagarna har tagit del av i cirkeldansen och riten. De fylls av en stark lyckokänsla.

Sammanfattning och syntes

Deltagarna i danshymnen tillhörde en tradition som förstod Kristus som okroppslig och han benämner sig också i hymnen med flera olika metaforer och gudsbegrepp. Ytterst syftar dock hymnens gudsbild på den gudomliga Visheten som finns bortom alla gudsbegrepp och metaforer och som upprätthåller skapelseordningen i Vishetens harmoni och i Ljusets kors.

Den Kristusbild som framträder är av en närvarande Gud, som både är immanent och transcendent. Deltagarna föreställer sig att han är närvarande i cirkelns mittpunkt och handlar med dem genom dansen och genom hymntextens ord. Han handlar med både den enskilda och med hela gruppen som dansar, men också med sig själv. Det finns en ömsesidighet i relationen mellan cirkelns mittpunkt och deltagarna i riten och hymnens ord uttrycker också denna ömsesidighet. Kristus vill förena dem och han vill förenas med dem, han vill ordna och han vill ordnas. Han är både den som håller samman ritens ordning och den som förmedlar Vishetens ordning som finns bortom den skapade världen. Han är också Visheten som i riten tar sin boning i dem.

Cirkeldansens ordning skapar fyra nivåer för att förstå och möta Kristus: han är osynligt närvarande i mittpunkten, genom den identitetsförskjutning som sker blir han närvarande inom var och en av de dansande, och i deltagarnas föreställningar är kosmos och den himmelska dansen närvarande.

Cirkeldansens struktur ordnar och håller samman riten och skapar koncentration vilket förstärks av textens uppmaningar att vara uppmärksam.

Riten börjar med en lovsång där den gudomliga närvaron hälsas. Sedan kommer ett avsnitt som inleds med en tacksägelse. I denna del sker en integration inom de enskilda deltagarna till en känslomässig helhet, och av hela gruppen som bildar en dansande kropp, och till slut bjuds hela kosmos in i dansen. I den första delen menar jag att deltagarna förbereds att ta emot budskapet i hymntextens andra del som inbegriper ett mysterium.

I hymnens andra del sker det egentliga mötet mellan Gud och människan och det sker en förening som bygger på insikten om ett delat lidande och ett gemensamt gudomligt ursprung. Visheten är nu inkarnerad i de dansandes kroppar. Efter mysteriet i hymnens andra del kommer en avslutande lovsång som hänvisar till dansens lekfulla glädje och deltagarna har nu nått det tillstånd av befrielse och gemensam eufori som uppstår när man dansat länge tillsammans. Den stund riten har varat har deltagarna kunnat vila i sin förening med Visheten, i dansens icke-hierarkiska gemenskap och i det inre rum som blivit tydligt för dem i den kroppsliga rörelsen.

Den bild av Kristus som framträder i riten uppfattar jag inte enbart handlar om att återskapa Vishetens ordning utan också om att skapa en ny ordning. Hans funktion blir att förena människorna med den gudomliga ordningen som finns bortom den skapade världen för att på så sätt skapa en ny ordning där alla människor har återförenats med Vishetens harmoni.

Cirkeldansen tydliggör att Vishetens ordning och harmoni inte är en statisk ordning utan en ordning som upprätthålls av rytm och rörelse. Att vara i kontakt och harmoni med den rytm och rörelse som konstituerar skapelsen gör det möjligt att finna vila i det gudomliga varat som skapar sig självt. Ordet kärlek är inte nämnt i danshymnen, men skulle inte kärlek kunna beskrivas som att vara förenad med det gudomliga varat och befinna sig i en harmonisk rytm med sig själv och sina medmänniskor?

The Dance Hymn in the Acts of John: Wisdom Christology with Circle Dance as Interpretative Framework

This article presents a new and complete translation into Swedish of The Dance Hymn, a liturgical hymn in the *Acts of John*. The purpose is to interpret how Christ represents Wisdom and how the hymn could have been understood as a ritual by the participants. To answer my questions I use a phenomenological approach, including the contemporary practice of circle dance as an interpretative framework. On the basis of literary studies, phenomenological theory and interviews I have constructed a tool for my analysis which I call "the order of the

circle dance”. I find that Christ in the hymn appears as both immanent and transcendent, and is identical with Wisdom. The hymn’s image of Wisdom is strongly associated with dance and movement, being rooted in Jewish Wisdom literature and its traditional concept of Wisdom dancing and playing in the beginning of the world. Christ is the mediator whose role is to unite the participants in the ritual of the hymn with Divine Wisdom who exists beyond all metaphors and concepts for God. In my interpretation I find that those taking part in the rite are given opportunity to rest in the inner room that has been prepared through the rite, and to be connected to Christ who is understood to be present in the centre of the circle. The ritual also enables participants to find rest in the non-hierarchical community of the circle and in their belief in the heavenly dance and their divine origin.