

HENRYK DRAWNEL SDB

OBLUBIENIEC WIDZIANY OCZAMI OBLUBIENICY W PIEŚNI NAD PIEŚNIAMI

Pieśń nad Pieśniami jest księgą Starego Testamentu, która nieustannie wzbudza zainteresowanie egzegetów i czytelników Biblii. Przez tysiąclecia jej lektura powiązana była z alegorycznym lub duchowym rozumieniem jej treści¹. Należy jednak zauważyć, że księga ta w jej najbardziej podstawowej warstwie znaczeniowej opowiada o miłości pomiędzy kobietą a mężczyzną, których imiona pozostają nieznane. Analizując podstawowe linie rozwoju tematycznego w Pieśni, Roland Murphy wyraża przekonanie, że ten biblijny tekst podkreśla w sposób szczególny emocjonalny wymiar miłości między kobietą a mężczyzną². Wymiar ten realizuje się poprzez tematykę obecności i poszukiwania w rysowaniu wewnętrznego napięcia emocjonalnego kobiety i mężczyzny; ludzki wymiar miłości seksualnej wyraża się ponadto w uczuciu wzajemnego przyciągania i podziwu; obrazy zaś i metafory erotyczne służą przedstawieniu uczuć miłosnych, tak intensywnie obecnych w całym tekście, i nigdy nie zniżają się do wulgarności pornograficznej lub sterylności dokumentalnego opisu.

Poniższy artykuł wpisuje się w nurt współczesnej interpretacji Pieśni, koncentrując się na analizie tekstów, w których poeta buduje obraz emocji i uczuć zachodzących pomiędzy kobietą a mężczyzną. Zostanie przeprowadzona analiza zwłaszcza tych miejsc, w których występują dwa źródłosłowa

Dr HENRYK DRAWNEL SDB – adiunkt Katedry Literatury Międzytestamentalnej i Nauk Pomocniczych Bibliistyki w INB KUL; adres do korespondencji: ul. Kalinowszczyzna 3, 20-129 Lublin; e-mail: hdrawnel@yahoo.com

¹ Na temat historii interpretacji Pieśni zob.: M. H. P o p e, *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, Anchor Bible, New York: Doubleday 1977, s. 89-229.

² Zob. R. E. M u r p h y, O. C a r m, *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*, Hermeneia, Minneapolis: Fortress Press 1990, s. 100-105.

hebrajskie służące do wyrażenia najbardziej podstawowych uczuć pomiędzy parą zakochanych. Te dwa źródłosłowa, *y-d-d* oraz *'-h-b*, występują w większości przypadków w wypowiedziach oblubienicy, stąd lektura Pieśni skupia się na tekstach, w których oblubienica zabiera głos.

Podstawowymi terminami wyrażającymi uczucie miłości w Pieśni są *'ahābāh* i *dôdîm*. Uważny czytelnik Pieśni nad Pieśniami odkryje z łatwością, że obydwie terminy występują w tekście tej księgi, jednak z trudnością przyszedłoby mu stwierdzenie, że jeden termin zastąpiony jest drugim³. Jakkolwiek termin *dôdîm* występuje jedynie pięć razy w Pieśni (1, 2. 4; 4, 10. 10; 7, 13), to pojawia się już w pierwszych wersach tekstu i nic nie pozwala stwierdzić, że jest on w jakikolwiek sposób zastąpiony przez rzeczownik *'ahābāh* (2, 4. 5. 7; 3, 5. 10; 5, 8; 7, 7; 8, 4. 6. 7). Te dwa rzeczowniki współwystępują w tekście poematu i należy je uznać za synonimiczny wyraz miłosnej więzi pomiędzy kobietą a mężczyzną.

Pieśń nad Pieśniami jest poematem miłosnym rozpisany na cztery głosy: narrator, chór, kobieta i mężczyzna. Na 117 wersów tej księgi, w około 60. podmiotem wypowiedzi jest kobieta, i w ten sposób staje się ona głównym wyrazicielem uczuć i doświadczeń związanych z przeżywaniem miłosnego uniesienia. Należy dodać, że autor poematu jest nieznanym, a sam utwór zaliczany jest do literatury miłosnej starożytnego Bliskiego Wschodu z wieloma podobieństwami do egipskiej i babilońskiej literatury erotycznej⁴. Data kom-

³ Benedykt XVI w swojej encyklice *Deus caritas est* (nr 6) odwołuje się do Pieśni nad Pieśniami, usiłując ukazać proces oczyszczania miłości egoistycznej (eros) i dorastania do miłości wyrzeczenia i poświęcenia (agape). Według Ojca Świętego w tekście starotestamentowego kandydatury termin *dôdîm* odnosi się do miłości nieokreślonej i jeszcze poszukującej i zastąpiony jest w rozwoju tekstu terminem *'ahābāh*, który w tłumaczeniu Septuaginty oddawany jest pojęciem „agape”, wyrażającym istotę biblijnego rozumienia miłości. Należy jednak uściślić, że kontrast pomiędzy greckimi terminami „eros” i „agape” nie funkcjonuje w ST, gdyż rzeczownik „eros” występuje jedynie dwa razy w tłumaczeniu Septuaginty (Prz 7, 18 [= *'ôhābîm!*]; 30, 16), podobnie jak czasownik „erao” (Est 2, 17 [= *'-h-b*]; Prz 4, 6 [= *'-h-b*]). W trzech przypadkach na cztery tłumaczonym na język grecki terminem jest hebrajski źródłosłów *'-h-b*. Trudno też dopatrzeć się poważnego przeciwieństwa pomiędzy dwoma terminami hebrajskimi występującymi w tekście Pieśni; są to dwa pojęcia, które współwystępują w Pieśni, a są użyte przez oblubienicę do wyrażenia jej miłości do oblubieńca.

⁴ T. J. M e e k, „Babylonian Parallels to the Song of Songs”, *Journal of Biblical Literature* 43(1924), s. 245-252; J. M. S a s s o n, „A Further Cuneiform Parallel to the Song of Songs?”, *Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft* 85(1973), s. 359-360; J. B. W h i t e, *A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry*, Missoula, Mont.: Scholars Press 1978; C. P e r u g i n i, „Cantico dei cantici e lirica d'amore sumerica”, *Rivista biblica* 31(1983), s. 21-41; M. V. F o x, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison, Wis.: University of Wisconsin Press 1985.

pozycji jest również nieznana, a opinie na ten temat są bardzo rozbieżne. Analiza filologiczna języka hebrajskiego pozwala przypuszczać, że ostateczna wersja kantyku powstała w okresie powygnaniowym⁵.

Wnikliwy czytelnik zauważy nie bez zdziwienia, że omawiane terminy *dôdîm* oraz *'ahăbāh* występują niemal wyłącznie w wypowiedziach oblubienicy mówiącej o swojej miłości do oblubieńca. Co więcej, w większości przypadków kobieta zwraca się do swojego umiłowanego używając terminu *dôdî* „mój umiłowany” (1, 13. 14. 16; 2, 3. 8. 9. 10. 16. 17; 4, 16; 5, 2. 4. 5. 6. 6. 8. 10. 16; 6, 3; 7, 10. 11. 12. 14; 8, 14; *dôdî* „twój umiłowany”: 5, 9. 9; 6, 1; *dôdāh* „jej umiłowany”: 8, 5), powiązanie więc etymologiczne z terminem na określenie miłości *dôdîm* staje się jednoznaczne. Powiązanie to wyraźnie podkreśla istniejącą na płaszczyźnie leksykalnej relację pomiędzy abstrakcyjnym pojęciem wyrażającym miłość a ucieleśnieniem tejże miłości w osobie umiłowanego przez kobietę mężczyzny.

Wywodzący się od źródłosłowia *y-d-d* rzeczownik *dôd* występuje w odniesieniu do miłości pomiędzy kobietą a mężczyzną jedynie w Pieśni nad Pieśniami oraz raz jeden w Iz 5, 1 jako epitet Boga zakochanego w Izraelu, którego alegorią jest winnica. Liczba mnoga rzeczownika „miłości” (*dôdîm*) w znaczeniu abstrakcyjnym użyta jest ponadto u proroków (Ez 16, 8; 23, 17; por. Oz 8, 9) i w literaturze mądrościowej (Prz 7, 18; por. 5, 19; Syr 40, 20 [Ms. B]) zawsze w odniesieniu do miłości cielesnej, zmysłowej. W innych tekstach Starego Testamentu rzeczownik *dôd* oznacza brata ojca, czyli stryja, odnosi się więc do relacji rodzinnych i występuje w Pięcioksięgu i w tradycjach z nim powiązanych (Kpł 10, 4; 20, 20; 25, 49; Lb 36, 11; 1 Sm 10, 14. 15. 16; 14, 50, itd.)⁶. Znaczenie terminu poświadczone w Pieśni nad Pieśniami jest dominujące w języku akkadyjskim (*dādum*, l.mn. *dādū*) i występuje w tekstach pochodzących z okresu starobabilońskiego, a więc z pierwszej połowy drugiego tysiąclecia przed Chr. Teksty kananejskie z Ugaryt znają ten termin (*dd*, l.mn. *ddm*), który należy tam również do słownictwa poezji erotycznej. Starotestamentalny kentyk używa więc określenia dobrze znanego w literaturze miłosnej starożytnych cywilizacji osiadłych ludów Mezopotamii i Syrii drugiego tysiąclecia przed Chr.

⁵ Przegląd różnych opinii dotyczących daty kompozycji Pieśni przedstawił Gianfranco Ravasi (*Il Cantico dei cantici: Commento e attualizzazione*, Bologna: Edizioni Dehoniane 1992, s. 80-83).

⁶ Na temat rozumienia tego terminu w ST zob.: J. S a n m a r t i n - A s c a s o, *dôdh*, w: *Theological Dictionary of the Old Testament*, t. III, red. G. J. Botterweck i in., Grand Rapids, Mich.: Eerdmans 1978, s. 143-156.

Pieśń nad Pieśniami zaliczana jest do kategorii poezji lirycznej, która uciekając się do języka metafory i symbolu wyraża uczucia i przeżycia podmiotu literackiego. Począwszy od pierwszego wersetu tekstu (1, 2) przedstawiana sytuacja kobiety i mężczyzny umieszczona jest na płaszczyźnie uczucia już dojrzałego, które rodzi pociąg zmysłowy i kontakt cielesny („Niechaj ucałuje mnie pocałunkami swoich ust”). Autora utworu nie interesuje historia powstawania więzi emocjonalnej pomiędzy kobietą a mężczyzną, na temat której wypowiada się niekiedy literatura mądrościowa⁷. Poza zainteresowaniem autora pozostaje również aspekt religijny czy prokreacyjny tego związku. Za wyjątkiem możliwej aluzji do imienia Bożego w 8, 6 Bóg Izraela nie pojawia się w tekście poematu lirycznego, skoncentrowanego na rysowaniu miłości, uczucia i zmysłowości, które prowadzą do zjednoczenia kobiety i mężczyzny, a zarazem je zakładają. Nic więc dziwnego, że egzegeza tak żydowska jak i chrześcijańska uciekała się do interpretacji alegorycznej, według której Pieśń obrazuje miłość Izraela do Boga i Boga do Izraela. Jakkolwiek użycie terminu „oblubienica” (4, 8. 9. 10. 11. 12; 5, 1; *kāllāh*) oraz treść niektórych tekstów (3, 4; 3, 6-11; 8, 8-10) sugeruje kontekst małżeński Pieśni, to jednak małżeństwo nie jest wiodącym tematem tego utworu lirycznego.

Ustami oblubienicy wyrażone są więc podstawowe pojęcia i terminy dotyczące rozumienia miłości pomiędzy kobietą a mężczyzną. Obserwacja ta nie pozwala na stwierdzenie, że autorem Pieśni jest kobieta, niemniej teksty wypowiediane przez kobietę odgrywają istotną rolę w lirycznym dialogu dwojga zakochanych. Poniższa analiza dotyczy tylko niektórych aspektów wypowiedzi oblubienicy i koncentruje się na refleksji nad rozumieniem pojęcia miłości w kantyku.

Najczęstszym określeniem mężczyzny jest wyrażenie „mój umiłowany” (*dôdî*), które pojawia się na ustach umiłowanej zastępując niejako imię własne, które zresztą nigdy w tekście nie pada. Sufiks zaimkowy „mój” wyraża przynależność mężczyzny do kobiety, przynależność, która nabiera cech wzajemności i wyłączności w zdaniu „mój umiłowany przynależy do mnie, a ja przynależę do mojego umiłowanego (2, 16; 6, 3; por. 7, 11). Innym wyrażeniem o podobnym znaczeniu jest peryfrastyczne określenie umiłowanego sformułowane w zdaniu względnym: „ten, którego miłuje moja dusza” (*še’āhābāh nap̄šî* 1, 7; 3, 1. 2. 3. 4)⁸. Pomijając mniej znaczące wartości

⁷ Por. Prz 30, 18-19: „Trzech rzeczy pojąć nie mogę, a czterech nie znam: drogi orła po niebie, drogi węża po skale, drogi okrętu po morzu, drogi mężczyzny u młodej kobiety”.

⁸ Zob. definicję pojęcia miłości (*’ahābāh*) w Starym Testamencie w: G. W a l l i s, *’āhabh...*, w: *Theological Dictionary of the Old Testament*, t. I, red. G. J. Botterweck i in.,

semantyczne, użyty w tym zdaniu rzeczownik *neṣeš* oznacza w ST zasadę życia istniejącą w człowieku i nie odpowiada rozumieniu pojęcia „dusza” stojącego w opozycji do „ciała” w antropologii greckiej⁹. Wyrażenie to w Pieśni nad Pieśniami nie przenosi więc rozumienia miłości na poziom „duchowy”, lecz odnosi się do pełnej osobowości kobiety, zaangażowanej w uczucie do oblubieńca (por. 3, 1; 3, 4).

Autor tego utworu lirycznego odwołuje się do metafor i porównań opisując postać oblubieńca widzianego oczami oblubienicy. Metafory te rysują więc rzadki, jeśli nie jedyny, na kartach ST obraz mężczyzny widziany oczami zakochanej kobiety. Sama Pieśń otwarta zostaje pełnym miłosnej gorliwości wezwaniem skierowanym do oblubieńca: „Niech mnie ucałuje pocałunkami swoich ust” (1, 2). Jako uzasadnienie tego wezwania następną linią poetycką podaje przyczynę tego zawołania: „ponieważ (*kî*) twoje miłości (*dôdêkâ*) są lepsze od wina, od zapachu twoich olejków są lepsze” (1, 2). Wyrażenie w liczbie mnogiej *dôdêkâ* jednoznacznie w kontekście odnosi się do pocałunków, o które prosi oblubienica. Następną metafora łączy woń olejku z imieniem oblubieńca: „twoje imię jest olejkiem, który się roznosi” (1, 3). Jakkolwiek imię własne oblubieńca nigdy nie pojawia się w Pieśni, to jednak ta metafora wydaje się być aluzją do wyrażenia „mój umiłowany” (*dôdî*), którym zwykle określany jest oblubieniec. Interpretację tę sugeruje użycie w poprzedzającym wersecie wyrażenia *dôdêkâ* (1, 2) pochodzącego od tego samego źródłosłowa. Kolejną metaforą o ewidentnym zabarwieniu erotycznym jest porównanie umiłowanego do woreczka mirry, który spędza noc pomiędzy piersiami umiłowanej (1, 13). Metafora ta odwołuje się do dotyku i zapachu mirry, wyrażającym obecność umiłowanego przy ciele kobiety. Następną metafora porównuje umiłowanego do kiścia henny (1, 14), kwiatu o silnym zapachu, z winnic Ein Geddi, oazy nad brzegami Morza Martwego; doznania zapachowe są więc znowu podstawą zbudowania tej metafory. Następny tekst łączy porównanie do drzewa jabłoni z metaforą przebywania w jego cieniu: „Jak jabłoń pomiędzy drzewami leśnymi, tak mój umiłowany pomiędzy młodzieńcami; w jego cieniu pragnę usiąść, a jego owoc jest słodki dla mojego podniebienia” (2, 3). Podkreśla ona jedyność i wyjątkowość oblubieńca po-

Grand Rapids, Mich.: Eerdmans 1977, s. 103: „According to these interpretive parallels, love is the passionate desire to be intimately united with a person (in all of life’s relationships, not only inwardly, but also outwardly) with whom one feels himself united in his affections (Gen 2:23f.)”.

⁹ Por. H. S e e b a s s, *neṣeš*, w: *Theological Dictionary of the Old Testament*, t. IX, red. G. J. Botterweck i in., Grand Rapids, Mich.: Eerdmans 1998, s. 502-516.

między innymi mężczyznami, pragnienie przebywania w jego cieniu oraz spożywania słodyczy jego owoców. Jest to raczej jednoznaczna aluzja do cielesnego obcowania z mężczyzną, przebywania w jego towarzystwie i odrzucenia towarzystwa innych mężczyzn. Miłość kobiety do oblubieńca ma charakter wyłączości, dostrzeżenia wyjątkowości ukochanego mężczyzny w stosunku do wszelkich innych mężczyzn. Podobną postawę zajmuje umiłowany w stosunku do oblubienicy: „Sześćdziesiąt jest królowych, i osiemdziesiąt konkubin, a młodych dziewcząt bez liku, moja gołąbka jest (jednakże) jedyna, moja niepokalana, jedyna dla swojej matki, nieskalana dla tej, która ją zrodziła” (6, 8-9).

Oprócz świata balsamów i flory, metafory budowane przez kobietę są zaczerpnięte ze świata fauny palestyńskiej, gdzie gazela i młody jeleni wyrażają piękno, zwinność i szybkość przemieszczania się ukochanego: „Podobny jest mój umiłowany do gazeli lub do młodego jelenia” (2, 9); „Zanim powieje dzień i uciekną cienie, obróć się, mój umiłowany, bądź podobny do gazeli, do młodego jelenia na górach Beter (2, 17); „Uciekaj, umiłowany mój, bądź podobny do gazeli lub do młodego jelenia na górach balsamów” (8, 14). Umilowany zaprasza oblubienicę do towarzyszenia mu w tej wędrówce, wymieniając najpiękniejsze góry Kanaanu: Liban, Amana, Senir, Hermon (4, 8; por. 4, 1; 4, 6). Pnp 5, 9-16 zawiera poetyckie przedstawienie umiłowanego przez kobietę chorą z miłości (5, 8). Na zapytanie chóru, czym się wyróżnia jej umiłowany od każdego innego ukochanego (5, 9, 3x, *dôd*), najpiękniejsza pośród kobiet odpowiada opisując postać umiłowanego, poczynając od głowy, a kończąc na stopach, by powrócić do słodyczy jego podniebienia (5, 11-16). W opisie tym jedna metafora idzie zaraz za drugą: jego głowa to najczystsze złoto (5, 11; wartościowy metal), jego kędziory to palmy (?) czarne jak kruki (5, 11; kolor), jego oczy to gołębie nad strumieniami wód (5, 12; fauna), zęby obmyte w mleku (5, 12; kolor), policzki jak rzędy balsamu wydające wonności (5, 13; flora, zapach), wargi to lilie ociekające mirrą (5, 13; flora, zapach), dłonie jak okrągłe złoto wysadzone kamieniami z Tarszisz (5, 14; wartościowy metal i drogocenne kamienie), brzuch to kość słoniowa wysadzana szafirami (5, 14; drogocenny materiał i wartościowe kamienie), nogi to kolumny alabastru osadzone w złotej oprawie (5, 15; drogocenny kamień i metal), cały jego wygląd przypomina góry Libanu (5, 15; geografia), majestatyczny jak cedry (5, 15; flora). Podniebienie umiłowanego to sama słodycz (5, 16; por. 7, 10), a on cały jest pociągający (5, 16; por. 1, 16). Umilowana kończy tę serię metafor odpowiadając chórowi: Taki jest mój umiłowany, taki jest mój przyjaciel (*rē'î*), podkreślając z dumą piękno mężczyzny oraz aspekt zjednoczenia z nim („mój przyjaciel”). Poemat opiewający ciało umiło-

wanego wpisany jest w perykopę 5, 2–6, 3, w której określenia „mój umiłowany” lub „umiłowany” pojawiają się aż 17 razy (5, 2. 4. 5. 6. 6. 8. 9. 9. 9. 9. 10. 16; 6, 1. 1. 2. 3. 3) na ogólną liczbę 34 zastosowań w całości Pieśni. W tekście Pieśni występują podobne w stylu poematy opisujące metaforycznie ciało umiłowanej pasterki, poczynając od głowy (4, 1-7) lub w odwrotnym porządku, poczynając od stóp, a skończywszy na głowie (7, 2-6). Tego rodzaju forma poetycka pojawia się w aramejskim apokryfie *Księgi Rodzaju z Qumran* (1QGenAp XX 2-8) i znana jest powszechnie w literaturze semickiej starożytnego Bliskiego Wschodu, szczególnie w późniejszej literaturze arabskiej¹⁰.

Umiłowana słyszy hałas, kiedy jej umiłowany nadchodzi (2, 8) skacząc po pagórkach, i dalej wyrażenie „odpowiedział mój umiłowany i rzekł” (2, 10) wprowadza mowę oblubieńca skierowaną do oblubienicy. Ten zabieg retoryczny przyznaje oblubienicy rolę narratora, a więc nadrzędną, w strukturze tekstu, i podkreśla w ten sposób wiodącą rolę kobiety w kantyku. Podobną funkcję kobiety można zauważyć w Pnp 4, 16, gdzie zachęca ona umiłowanego do wejścia do ogrodu, który należy do jej umiłowanego i do spożywania jego owoców. Odpowiedzią mężczyzny jest niemal dosłowne powtórzenie zachęty oblubienicy: „Wchodzę do mego ogrodu, siostró ma, oblubienico” (5, 1). W Pnp 7, 10 umiłowany używa terminu *dôdî* w odniesieniu do siebie samego, ukazując częściowy proces nominalizacji tego wyrażenia, które staje się niejako imieniem własnym oblubieńca. Wreszcie Pnp 7, 11-14 stanowi niewielką jednostkę literacką w strukturze tekstu, gdzie umiłowana formułuje po raz kolejny swoją wyłączną przynależność do oblubieńca: „Ja przynależę do mojego oblubieńca (*dôdî*), a jego pożądanie skłania się ku mnie” (7, 11). Pozostałe dwa użycia terminu *dôdî* w tej krótkiej perykopie są apostrofą zwróconą do umiłowanego, gdzie kobieta zachęca go, by wyjść pomiędzy kwitnące winnice i rozkoszować się wszelkimi owocami (7, 12. 14). W tym bukolicznym kontekście pojawia się ostatnia w Pieśni wyraźna zachęta do miłości cielesnej: „Tam obdarzę cię moją miłością” (7, 13: *dôday*). Po raz ostatni widzimy oblubienicę w towarzystwie umiłowanego w 8, 5 wyłaniającą się z pustyni, wspartą na swoim oblubieńcu. Scena ta obrazuje istotę słów oblubienicy: „Ja przynależę do mojego oblubieńca, a on przynależy do mnie”.

¹⁰ Por. J. V a n d e r K a m, „The poetry of 1QApGen XX, 2-8a”, *Revue de Qumran*, 37(1979), s. 57-66; zob. ponadto P o p e, *Song of Songs*, s. 535-536.

Należy obecnie pokrótce przeanalizować teksty Pieśni, w których występuje drugi termin wyrażający miłość. Źródłostów *'-h-b* występuje w Pieśni w formie czasownika koniugacji Qal oraz w formie rzeczownikowej. Wyrażenie „ten, którego miłuje moja dusza” (*še'ahābāh napšī*) pojawia się w kontekście poszukiwania umiłowanego przez kobietę i wyraża pragnienie spotkania z nim. W 1, 7 kobieta zwraca się bezpośrednio do umiłowanego pytając się o miejsce, gdzie ten pasie swoje stada, by móc go znaleźć i nie chodzić za stadami jego towarzyszy. W 3, 1 kobieta szuka nocą na swoim łożu „tego, którego miłuje jej dusza” i nie znajduje go. Rozpoczyna więc swoją nocną wędrówkę przez miasto szukając go (3, 2) i wypytujac o niego strażę miasta (3, 3). Po znalezieniu silnie go chwyta i nie wypuszcza, wprowadzając go do domu swej matki, do alkowy, w której została poczęta (3, 4). Następny werseł sugeruje, że umiłowany tam po prostu zasnął, bo oblubienica zaklina córki Jerozolimy, by nie budziły jej miłości, dopóki nie zechce sama (3, 5). To ostatnie zdanie używa rzeczownika rodzaju żeńskiego, *'ahābāh* w odniesieniu do śpiącego oblubieńca. Ten zabieg retoryczny określający terminem abstrakcyjnym oblubieńca wskazuje na niego jako na skonkretyzowaną w jego osobie ideę miłości. Pnp 3, 1-5 opisuje więc proces charakterystyczny dla zakochanej osoby: stwierdzenie braku obecności umiłowanego, poszukiwanie, znalezienie, zjednoczenie, prawdopodobnie seksualne (wejście do domu matki, do alkowy poczęcia oblubienicy), czuwanie nad snem.

Personifikacja pojęcia miłości w osobie oblubieńca pojawia się również w 8, 4, który jest powtórzeniem 3, 5. Ten sam zabieg stylistyczny stosuje oblubieniec w 7, 7 w stosunku do kobiety: „Jakże jesteś piękna i jakże jesteś wdzięczna, o miłości (*'ahābāh*) pełna rozkoszy”. Jest to jedyny przypadek, kiedy termin *'ahābāh* pojawia się na ustach umiłowanego. Termin *'ahābāh* porównany jest przez oblubienicę w 2, 4 do sztandaru, który wznosi oblubieniec po wprowadzeniu kobiety do domu wina. Kolejna metafora wprowadzona jest w 5, 8, gdzie kobieta poleca córkom Jerozolimy, by przekazały wiadomość jej umiłowanemu (*dôdî*), że jest ona chora miłością (*hōlat 'ahābāh*). W poemacie ku czci miłości (8, 6-7) umiłowana ukazuje siłę i moc tego uczucia oraz jego nieoszacowaną wartość. Moc miłości (*'ahābāh*) porównana jest do siły śmierci oraz do ognistych iskier i intensywnego płomienia (*lhbyh*¹¹ 8, 6), tak że ani wielkie wody, ani rzeki nie są w stanie jej zgasić (8, 7). Oddanie w zamian za miłość (*bā'ahābāh*) całego posiadanego bogac-

¹¹ Element teoforyczny *-yh*, obecny w tym wyrażeniu, należy interpretować w kategoriach gramatycznych jako określający najwyższe nasilenie płomienia.

stwa powoduje pogardę u ludzi (8, 7). Zdanie to wskazuje na niezrozumienie wartości miłości przez tych, którzy przywiązują większą wagę do posiadanych dóbr niż do miłości. W 3, 10 jeden tylko raz termin *'ahābāh* pojawia się poza kontekstem miłości pomiędzy kobietą a mężczyzną; jest tam mowa o tronie Salomona, którego wewnątrz wyłożone jest miłością przez córki Jerozolimy. Tekst hebrajski jest tu jednak prawdopodobnie skażony. Wreszcie czasownik *'āhāb* obecny jest w 1, 3 i 1, 4, gdzie podmiotem są rozmiłowane w oblubieńcu młode kobiety (1, 3).

*

Analizowane pojęcia i teksty wykazują wyraźnie, że miłość pomiędzy kobietą a mężczyzną dotyczy w Pieśni zarówno sfery cielesnej jak i psychologicznej, przekraczającej obszar cielesności. Zarówno źródłosłów *y-d-d* jak i *'-h-b* użyte są w odniesieniu do miłości fizycznej jak i w kontekście, który możemy określić jako otwarty na psychologiczną potrzebę obecności, jedności i utożsamienia się z umiłowaną osobą. Miłość pomiędzy kobietą a mężczyzną nie jest więc wyrażona jedynie poprzez te dwa źródłosłowia, lecz przez całą treść tekstu silnie nasyconego metaforą liryczną. Wyrażenie sformułowane przez umiłowaną „ja przynależę do mojego umiłowanego, a mój umiłowany przynależy do mnie” oddaje istotę tej relacji, która polega na wzajemnym oddaniu się osobie umiłowanej na płaszczyźnie ogarniającej całość osobowości i egzystencji ludzkiej. To dobrowolne oddanie wyraża wzajemną przynależność, potrzebę stałego przebywania w obecności osoby umiłowanej oraz wyłączność tej relacji. Istnieje tylko jeden umiłowany dla najpiękniejszej z niewiast i tylko jedna przyjaciółka dla tego, którego głowa jest czystym złotem (5, 11). Stwierdzenie, że miłość (*'ahābāh*) jest silna jak śmierć, otwiera perspektywę wkraczającą na płaszczyznę doświadczeń najbardziej fundamentalnych w ludzkiej egzystencji, do której miłość jest zaliczana. Ponadto używane metafory pozwalają zrozumieć, że uczucie miłości rodzi szczególnie sposób patrzenia na umiłowaną osobę, sposób polegający na transformacji sposobu jej postrzegania. Metafora, porównanie i inne zabiegi literackie, charakterystyczne dla poezji lirycznej, są wyrazem otwarcia dzieła literackiego na kategorię estetyczną piękna, która jest nieodłącznym elementem doświadczenia miłosnego.

Rozumienie miłości jako uczucia ogarniającego całą osobowość człowieka i prowadzącego do doświadczenia zjednoczenia, wyłączności oraz transformacji postrzegania osoby umiłowanej jest cechą wyróżniającą dialog ukochanej

z umiłowanym. Takie przedstawienie miłości sięga swoimi korzeniami opisu stworzenia kobiety i mężczyzny na pierwszych kartach Księgi Rodzaju. Opis stworzenia kobiety w Rdz 2, 23-24 przedstawia ją jako utworzoną z boku czy z żebra mężczyzny, obraz jednoznacznie wskazujący na cielesny związek leżący u podstaw więzi pomiędzy kobietą a mężczyzną. Stworzenie kobiety zaś jest odpowiedzią Boga na doświadczenie samotności przez mężczyznę, kiedy pośród istot żyjących nie znalazła się dla niego pomoc jemu właściwa (Rdz 2, 18). Przełamanie tej samotności poprzez Boże działanie prowadzi do pierwszego doświadczenia głębokiej jedności egzystencjalnej mężczyzny, który woła w uniesieniu: „Oto ona jest ciałem mojego ciała, kością z moich kości. Będzie się nazywała kobietą (*'iššāh*), gdyż z mężczyzny (*'iš*) została wzięta (Rdz 2, 24)”. Rozumienie pojęcia hebrajskiego „ciało” (*bāšār*) w tym tekście oraz w całym ST w odniesieniu do człowieka wyraża nie tylko jego cielesność, lecz o wiele bardziej wszystkie elementy ludzkiej natury, nie wyłączając relacyjności struktury ludzkiej egzystencji oraz umiejętności miłowania¹². Następny werset precyzuje znaczenie tej komunii osób podkreślając jej wymiar egzystencjalny i oblubieńczy: „Z tego powodu opuści mężczyzna swojego ojca i swoją matkę i przylgnie do swej żony i staną się jednym ciałem” (Rdz 2, 25). Nietrudno dostrzec w tych słowach tę samą wyłączność, cielesność i zjednoczenie kobiety z mężczyzną będące podstawą rozumienia miłości w Pieśni oraz podstawą metaforycznego wyrazu tegoż związku¹³. Należy zauważyć jednak, że w odróżnieniu od tekstu Księgi Rodzaju, Pieśń nad Pieśniami oddaje zdecydowany prymat kobiecie w formułowaniu wypowiedzi o umiłowanym. Pierwszy opis stworzenia człowieka w Rdz 1, 26-28 podaje, że Bóg stwarza człowieka na swój obraz i swoje podobieństwo, stwarzając ich kobietą i mężczyzną (Rdz 1, 27). Zróżnicowanie płciowe jest więc wpisane w strukturę stworzenia i jest częścią Bożego obrazu w człowieku, którego stworzenie ocenione jest w oczach Stwórcy jako „bardzo dobre” (Rdz 1, 31).

Z tej właśnie perspektywy teologii stworzenia odczytywał Pieśń nad Pieśniami wieloletni wykładowca Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, kard. Karol Wojtyła. Jako Jan Paweł II w jednej ze swoich katechez na temat Pieśni nad Pieśniami podkreślał, że mowa ciała ma swoje źródło w wewnętr-

¹² Por. N. P. Bratsiotis, *bāšār*, *Theological Dictionary of the Old Testament*, t. II, red. G. J. Botterweck i in., Grand Rapids, Mich.: Eerdmans 1977, s. 325-329.

¹³ D. Lys (*Le plus beau chant de la création: Commentaire du Cantique des cantiques*, *Lectio divina* 51, Paris: Éditions du Cerf 1968, s. 52) jest przekonany, że Pieśń w strukturze teologii ST jest rozwinięciem i komentarzem opisu stworzenia kobiety w Rdz 2.

nym poruszeniu serc: „Słowa oblubieńców, a także ich ruchy, gesty oraz całe zachowanie – wszystko to odpowiada wewnętrznemu poruszeniu serc. Tylko przez pryzmat owego poruszenia można rozumieć „mowę ciała”. W poruszeniu tym, które przenika od osoby do osoby, dokonuje się (po raz już nie wiadomo który, a równocześnie z pewnością jedyny i niepowtarzalny) owo odkrycie, jakiemu dał wyraz pierwszy człowiek – mężczyzna wobec tej, która została stworzona jako „pomoc jemu podobna” (por. Rdz 2, 20), została zaś stworzona, jak głosi zapis biblijny, z jego „żebra” („żebro” zdaje się także wskazywać na serce)”¹⁴.

Pieśń nad Pieśniami wyraża więc w kategoriach poetyckich uczucie miłości między kobietą a mężczyzną, natomiast obecność tego tekstu w Starym Testamencie pozwala odczytywać cały kandydat w perspektywie teologii stworzenia. Relacja miłości w Pieśni pozostawia oblubienicę i oblubieńca na płaszczyźnie miłości międzyludzkiej, ogarniającej całość struktury antropologicznej człowieka. Patrząc natomiast z perspektywy całości doświadczenia religijnego, zawartego w tekstach objawionych, można stwierdzić, że religijne doświadczenie komunii z Bogiem rodzi potrzebę odwołania się do doświadczeń najgłębszych dostępnych człowiekowi. Taka potrzeba rodzi teksty religijne, gdzie przez analogię zastosowany jest język miłości pomiędzy mężczyzną a kobietą do wyrażenia relacji pomiędzy Bogiem a człowiekiem. Tego rodzaju język pojawia się w tekstach Starego i Nowego Testamentu, zwłaszcza w tekstach prorockich, Pieśń nad Pieśniami zaś wyraża ich egzystencjalny fundament.

Na zakończenie warto podkreślić wymiar estetyczny doświadczenia miłości, który dochodzi tak wyraźnie do głosu w Pieśni nad Pieśniami. Z tego punktu widzenia kandydat ten poświęcony miłości pomiędzy kobietą a mężczyzną jest tylko jednym z wielu dzieł literackich budujących obraz piękna miłości. Widoczny jest w nim proces metaforycznego budowania wizerunku kobiety i mężczyzny, proces przekształcający w kategorię estetyki literackiej doświadczenie miłości. Cyprian Kamil Norwid, genialny poeta i myśliciel, w swojej refleksji na temat piękna podkreśla, że jest ono kształtem miłości. Poeta zauważa słusznie, że miłość jest twórczynią piękna w relacjach międzyludzkich oraz rozumiana w wymiarze transcendentnym w odniesieniu do religii – w relacjach pomiędzy Bogiem a człowiekiem. Umiejętność tworzenia piękna i wiedza o nim wypływa z doświadczenia miłości Boga i człowieka.

¹⁴ *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich: Odkupienie ciała a sakramentalność małżeństwa*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana 1986, s. 423.

Kształtem miłości piękno jest – i tyle,
 Ile ją człowiek oglądał na świecie,
 W ogromnym Bogu albo w sobie-pyle,
 Na tego Boga wystrojonym dziecię;
 Tyle o pięknem człowiek wie i głosi –
 Choć każdy – każdy z nas – tym piękna pyłem¹⁵.

BIBLIOGRAFIA

- F o x M. V., *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison, Wis.: University of Wisconsin Press 1985.
- M e e k T. J., „Babylonian Parallels to the Song of Songs”, *Journal of Biblical Literature* 43(1924), s. 245-252.
- P e r u g i n i C., „Cantico dei cantici e lirica d’amore sumerica”, *Rivista biblica* 31(1983), s. 21-41.
- R a v a s i G., *Il Cantico dei Cantici. Commento e attualizzazione*, Bologna 1992.
- S a s s o n J. M., „A Further Cuneiform Parallel to the Song of Songs?”, *Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft* 85(1973), s. 359-360.
- W h i t e J. B., *A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry*, Missoula, Mont.: Scholars Press 1978.

THE BRIDEGROOM SEEN THROUGH THE EYES OF THE BRIDE IN THE CANTICLE

S u m m a r y

The Canticle seen in its literal, non-alegorical or spiritual, sense recounts the story of a profound love relationship between an anonymous man and an anonymous woman. Their mutual love is expressed by the two fundamental terms *dôdîm* and *'ahăbâh* that are mainly used by the bride, hence the feminist approach to the text. These two terms on the lips of the bride do not refer exclusively to the erotic aspect of love, but, to the contrary, implicate an involvement of the whole person of both the bride and bridegroom. The concept of love rises quite often from the sensual description of the body to the transforming experience of love the purpose of which is to create a full and exclusive communion with the beloved. Thus the experience of love in the Canticle utterances formulated by the bride should be inscribed within the context of the creation account (Gen 2) that stresses the communion between man and

¹⁵ Cyprian Kamil N o r w i d, *Promethidion, Bogumił*, w: Cyprian N o r w i d, *Pisma wybrane: Poematy*, Warszawa 1980, s. 291.

woman. Love in the Canticle should also be analyzed in the context of aesthetic categories characteristic to poetic compositions that tend to positively transform the object of love by using the language of metaphor and symbol.

Summarized by Henryk Drawnel SDB

Słowa kluczowe: Stary Testament, księgi mądrościowe, Pieśń nad Pieśniami, miłość, stworzenie.

Key words: Old Testament, Wisdom books, Song of Songs, love, creation.