

Krzysztof NAPORA SCJ

„JAK PIĘKNA JEST MIŁOŚĆ TWOJA” (Pnp 4,10) Piękno w Pieśni nad pieśniami

Nawet pobieżna lektura tekstu Pieśni nad pieśniami daje poczucie obcowania z literaturą piękną. W „Najpiękniejszej z pieśni” piękno jest jakością wszechobecną, nieodłącznie związaną z miłością kochanków, światem, w którym mieszkają, i językiem, w którym napisano utwór. Te trzy poziomy piękna określają się nawzajem: piękno kochanków jest podobne do piękna świata, a oba istnieją w mowie, która je wyraża.

Podjmując temat piękna w Pieśni nad pieśniami, mamy świadomość, że może ono stanowić jeden z najistotniejszych i jednocześnie najbardziej uniwersalnych kluczy do zrozumienia tej wyjątkowej księgi biblijnej. Wobec ogromu i różnorodności literatury poświęconej analizie Pieśni nad pieśniami na przestrzeni wieków, wobec różnorodności podejść prezentowanych przez badaczy, każdy nowy wysiłek podejmowany na tym polu obciążony jest ryzykiem pewnej powierzchowności i jednostronności. Zarazem jednak w obliczu odchodzenia od klasycznych pojęć i rozmycia ich znaczeń rodzi się pragnienie głębszego poznania i kontemplowania piękna, które od wieków niezmiennie zachwyca „do pracy [...], by się zmartwychwstało”¹.

Refleksję na temat piękna rozwijać będziemy w czterech kierunkach. W części pierwszej zajmiemy się pięknem samego utworu, przede wszystkim pod względem formy. W dwóch kolejnych skoncentrujemy się na pięknie bohaterów Pieśni nad pieśniami: Oblubienicy i Oblubieńca. Ostatnia część poświęcona zostanie pięknu miłości, która ich łączy. Tak określony kierunek analizy wydawać się może nieco arbitralny, a nawet ryzykowny pod względem metodologicznym, ze względu na odmienną owych trzech rodzajów piękna: formalnego piękna utworu poetyckiego, piękna osób oraz piękna relacji, która łączy osoby. Różnorodność ta uwypukla jednak – w naszym przekonaniu – wielowymiarowy charakter rzeczywistości piękna i bogactwo odniesień do niej zawartych w Pieśni nad pieśniami. Ponadto taki właśnie kierunek poszukiwań poniekąd wydaje się wskazywać sama księga biblijna, której redaktor używa przymiotnika „yāpēh” („piękny”) zarówno w odniesieniu do Oblubienicy i Oblubieńca, jak i do ich miłości. Myśl o pięknie utworu – choć nie została wyrażona tym samym hebrajskim przymiotnikiem – ukryta jest

¹ C. Norwid, *Promethidion*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 2, *Poematy*, oprac. J.W. Gomułicki, PWN, Warszawa 1980, s. 293.

w jego hebrajskim tytule: „šīr haššīrīm” oznacza bowiem „pieśń pieśni”, czyli „najpiękniejszą z pieśni”.

„NAJPIĘKNIEJSZA Z PIEŚNI” (Pnp 1,1)
PIĘKNO PIEŚNI

Kiedy w siódmym lub ósmym wieku po Chrystusie uczeni żydowscy tłumaczyli Pieśń nad pieśniami na język aramejski, uznali za stosowne – zgodnie z właściwą sobie koncepcją przekładu – wprowadzić do tekstu księgi komentarze i uzupełnienia. Niejednokrotnie rzucają one ciekawe światło na rabiniczną interpretację tekstu biblijnego i na żydowskie techniki egzegetyczne stosowane w początkach średniowiecza. Zachowując integralność tekstu oryginalnego, tłumacz mierzy się z zawłościami języka hebrajskiej poezji, wskazuje możliwe kierunki interpretacji, dokonuje wreszcie aktualizacji tekstu biblijnego². W przypadku Pieśni nad pieśniami pierwszy taki komentarz pojawia się już na początku (por. Pnp 1,1) i dotyczy wyrażenia, które stało się tytułem księgi: „Pieśń nad pieśniami Salomona” (hebr. šīr haššīrīm ’āšer lišlōmōh)³. Jak zauważa jej tłumacz, w **ty**m świecie wypowiedziano (wyśpiewano) dziesięć pieśni⁴. Wymienia kolejno: pieśń Adama, któremu odpuszczono winę i którego chronił Szabat (por. Ps 92,1), pieśń Mojżesza po przejściu przez Morze Czerwone (por. Wj 15,1), pieśń synów Izraela (por. Lb 21,17), pieśń, którą Mojżesz śpiewał u schyłku swojego życia (por. Pwt 32,1), Pieśń Jozuego po jego zwycięstwie nad Amorytami (por. Jz 10,12), pieśń Baraka i Debory (por. Sdz 5,1), pieśń Anny, matki Samuela (por. 1 Sm 2,1), pieśń Dawida (por. 2 Sm 22,1) oraz pieśń, którą Salomon, prorok i król Izraela, w Duchu Świętym recytował przed Panem i Władcą całego świata. Dziesiątą pieśń śpiewać mają synowie Izraela, kiedy wyruszą z miejsc ich wygnania, jak zapowiadał prorok Izajasz: „Pieśni mieć będziecie / jak przy obchodzie nocnej uroczystości, / i radość serca jak u tego, co idzie przy dźwiękach fletu, / zdążając na górę Pańską, ku Skale Izraela” (Iz 30,29). Autor Targumu zaznacza jednak, że to właśnie Pieśń Salomona jest najdoskonalszą ze wszystkich tych pieśni⁵.

² Targumy to aramejskie przekłady Biblii hebrajskiej (por. M.S. Wóblel, *Wprowadzenie do Biblii Aramejskiej*, Gaudium, Lublin 2017, s. 47).

³ Tekst hebrajski cytowany jest na podstawie wydania *Biblia Hebraica Quinta*.

⁴ Zob. *Hebrew Union College CAL project* (http://cal.huc.edu/get_a_chapter.php?file=81005&sub=1&cset=H); por. P.S. Alexander, *The Targum of Canticles: Translated, with a Critical Introduction, Textual Notes, and Commentary*, w: *Aramaic Bible*, t. 17A, Michael Glazier Books–The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, 2003, s. 75-78.

⁵ Por. Alexander, dz. cyt., s. 75; zob. *Hebrew Union College CAL project*. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów dzieł obcojęzycznych – K.N.

Stwierdzenie to, jak się wydaje, stanowi próbę wyjaśnienia idiomatycznego wyrażenia „šîr haššîrîm”, które pojawia się w pierwszym zdaniu księgi. Wyrażenie to utworzone zostało z użytego dwukrotnie rzeczownika „šîr” – „pieśń” (za pierwszym razem w stanie zależnym (łac. status constructus) liczby pojedynczej, za drugim – w liczbie mnogiej) i występuje w języku hebrajskim w znaczeniu przymiotnikowym jako forma stopnia najwyższego (łac. superlativus)⁶. Dosłownie można je przetłumaczyć jako „pieśń pieśni” czy też „pieśń ponad wszystkie pieśni”. Chociaż wyrażenie to kryje w sobie pewną wieloznaczność, to jednak tradycja egzegetyczna wydaje się tutaj wyjątkowo zgodna. Określenia takie, jak: „pieśń par excellence”, „il canto supremo e bellissimo”⁷, „the absolutely superlative song” i „the best, the sublime song”⁸, „le plus beau chant”⁹, niemieckie „das Hohelied”¹⁰ czy hiszpańskie „el cantar muy bello” i „el más bello cantar”¹¹, eksponują estetyczny i kwalitatywny wymiar sformułowań „pieśń pieśni” czy „pieśń nad pieśniami”.

Nawet pobieżna lektura tekstu Pieśni nad pieśniami daje poczucie obcowania z literaturą piękną. Jego bliższe poznanie pozwala dostrzec, że w przypadku tej księgi biblijnej mamy do czynienia z „najbardziej wyszukаныmi utworami poetyckimi, jakie dotarły do nas ze świata starożytnego Izraela”¹². Wyróżnia się ona na tle innych (również tych poetyckich) tekstów Biblii Hebrajskiej, stanowi w niej zjawisko wyjątkowe. Badacze wskazują na podobieństwo Pieśni nad pieśniami do babilońskiej czy egipskiej literatury miłosnej¹³ i odnajdują w tym tekście echa lokalnej kultury syro-palestyńskiej, folkloru kananejskiego bądź arabskiego czy też doszukują się w nim elementów typowych dla kultury helleńskiej. Nie ulega jednak wątpliwości, że jest to utwór głęboko osadzony w kulturze, myśli teologicznej i języku Biblii Hebrajskiej, chociaż zarówno poetyckie principia, jak i wartość teściowa Pieśni nad pieśniami są nietypowe dla tekstów biblijnych¹⁴.

⁶ Por. W. Gesenius, E. Kautzsch, *Gesenius' Hebrew Grammar*, § 133i, tłum. A.E. Cowley, Oxford University Press, Oxford 1910, s. 431; P. Joüon, T. Muraoka, *A Grammar of Biblical Hebrew*, § 141i, Editrice Pontificio Istituto Biblico, Roma 2006, s. 525.

⁷ G. Ravasi, *Il Cantico dei Cantici. Commento e attualizzazione*, Edizioni Dehoniane Bologna (EDB), Bologna 1992, s. 145.

⁸ Np. M.H. Pope, *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, Yale University Press, New Haven–London 2008, s. X.

⁹ Zob. D. Lys, *Le plus beau chant de la création. Commentaire du Cantique des cantiques*, Les Éditions du Cerf, Paris 1968.

¹⁰ *Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung*, Herder, Freiburg–Basel–Wien 2006, s. 729.

¹¹ J. Cantera Ortiz de Urbina, *El Cantar de los Cantares del Rey Salomón. Consideraciones acerca de su traducción al español*, „Hieronymus Complutensis” 1998, nr 6-7, s. 138.

¹² R. Alter, *The Art of Biblical Poetry*, Basic Books, New York 1985, s. 185.

¹³ Por. H. Drawnel, *Oblubieniec widziany oczami oblubienicy w Pieśni nad Pieśniami*, „Roczniki Teologiczne” 55(2008) nr 1, s. 18.

¹⁴ Por. Alter, dz. cyt, s. 185.

Próbując bliżej określić elementy tworzące niepowtarzalne piękno „Najpiękniejszej z pieśni”, rozpoczniemy od tego, co najbardziej zewnętrzne, czyli od jej formy. Bardzo często księgę tę postrzegano jako zbiór lub antologię rozproszonych pieśni, istniejących początkowo niezależnie, a dopiero na pewnym etapie połączonych w jeden utwór. Przypuszcza się, że połączono je ze względu na występujące między nimi podobieństwo, chociaż pewna homogeniczność ich stylu i słownictwa, zawartych w nich idei i obrazów, może być też efektem pracy redaktora. Przyjęcie założenia o kompozycyjnym charakterze tekstu podważałoby jednak zasadność rozważań dotyczących zawartości utworu na poziomie całościowym¹⁵.

Wielu współczesnych egzegetów podkreśla natomiast podstawową jedność tekstu. Wydaje się na nią wskazywać nawet tytuł, w którym słowo „šîr” w odniesieniu do księgi pojawia się liczbie pojedynczej. Wśród argumentów, które za taką jednością przemawiają, Gianfranco Ravasi wymienia między innymi następujące cechy stylu utworu: (1) strukturę opartą na idei dialogu między Oblubieńcem, Oblubienicą i chórem; (2) symbolikę – bogatą, lecz charakteryzującą się niezwykłym rygiem, opartą na stałych schematach, takich jak: ciało, kosmos czy ziemia Izraela, w której centrum znajduje się Jerozolima; (3) refreny, przyjmujące formę nie tyle sztucznych wtrąceń, ile istotnych wskazówek strukturalnych utworu, takich jak formuła wzajemnej przynależności: „mój miły jest mój, a ja jestem jego” (Pnp 2,16; por. 6,3; 7,11), prośba o nierozbudzanie miłości (por. Pnp 2,7; 3,5; 8,4), wezwanie skierowane do „córek jerozolimskich” (Pnp 1,5; 2,7; 3,5; 5,8.16; 8,4) czy pytanie „Kim jest ta [...]” (Pnp 3,6; 6,10; 8,5); (4) charakterystyczne słownictwo, zwłaszcza to, które odnosi się do płaszczyzny estetycznej i miłosnej, na przykład „mój umiłowany” (np. Pnp 1,14; 2,9); „umiłowany mej duszy” („ten, którego miłuje moja dusza” – Pnp 3,1)¹⁶.

Podkreśla się, że jedność Pieśni nad pieśniami nosi cechy jedności utworu poetyckiego, nie zaś jedności utworu o charakterze prozatorskim. „W poezji – pisze Francis Landy – jedność jest abstrakcyjnym ideałem, którego relacja do poetyckiej praktyki pozostaje niepewna. Poematy stanowią grę współzależności i różnic, oczekiwań i rozczarowań, w których wszystko odnosi się do wszystkiego – mniej lub bardziej, wcześniej czy później”¹⁷.

Takie rozumienie poetyckiej jedności utworu z całą pewnością nie ułatwia jednoznacznej, przekonującej identyfikacji struktury tekstu. W ciągu lat egzegeci dostrzegali w niej cały szereg różnych modeli: od chaotycznego zbioru

¹⁵ Por. G. B a r b i e r o, *Cantico dei Cantici. Nuova versione, introduzione e commento*, Paoline, Milano 2004, s. 33.

¹⁶ Por. R a v a s i, dz. cyt., s. 84n.

¹⁷ F. L a n d y, *Beauty and the Enigma: An Inquiry into some Interrelated Episodes of the Song of Songs*, „Journal for the Study of the Old Testament” 5(1980) nr 17, s. 56.

lużno związanych ze sobą pieśni po wysublimowaną formę chiazmu, którego centrum stanowią ostatni wers rozdziału czwartego i pierwszy piątego¹⁸. Kontrowersje dotyczą nie tylko podstawowych zasad kompozycji utworu, ale nawet liczby pieśni, które składają się na tekst w jego dzisiejszym kształcie. Rozbieżność stanowisk egzegetów wydaje się doprawdy zaskakująca. Na podstawie kryteriów formalnych i tematycznych identyfikują oni w Pieśni nad pieśniami szereg mniejszych jednostek: na przykład Rainer Kessler wyróżnia cztery pieśni¹⁹, Jo Cheryl Exum – sześć²⁰, Roland E. Murphy – dziewięć²¹, Michael D. Goulder – czternaście²², Othmar Keel – aż czterdzieści dwie²³, a Leo Krinetzki – nawet pięćdziesiąt dwie²⁴.

Interesującą cechą Pieśni nad pieśniami jest nietypowe – jak się wydaje – dla pieśni miłosnej metrum. Redaktor księgi swobodnie posługuje się dostępnym mu bogactwem poezji hebrajskiej, wykorzystując w swym dziele różne sekwencje głosek akcentowanych i nieakcentowanych. Oprócz klasycznego metrum 3+3 (por. Pnp 1,2-4), posługuje się również metrum 2+2 (por. Pnp 2,8.15), które przyspiesza rytm tekstu, eksponując cechy świeżości i młodości bohaterów utworu. Niekiedy jednak radość podkreślana przez metrum wiersza wydaje się ustępować nastrojowi smutku i żałoby, wywołanemu przez klasyczny rytm lamentacji qinah: 3+2 (por. Pnp 1,9). Jak zauważa Ravasi, swoboda, jaką w zakresie metrum prezentuje redaktor księgi, może stanowić próbę oddania poprzez formę – przez ulegający ciągłej zmianie rytm pieśni – jej wewnętrznego bogactwa, zmiany dokonującej się nieustannie na poziomie obrazów, symboli oraz emocji, których doświadczają bohaterowie i których doświadczyć może słuchacz czy też czytelnik²⁵.

Zmienne metrum utworu uznać należy za jeden z elementów jego niezwykłej muzyczności. Cecha ta może wskazywać, że ta księga biblijna powstała w kulturze przekazu ustnego. Może też wiązać się ze wspominaną w źródłach żydowskich praktyką wykonywania (śpiewania!) pieśni publicznie – tak w kontekście religijnym, jak i świeckim. W Talmudzie Babilońskim znajduje

¹⁸ Por. D. G a r r e t t, P. R. H o u s e, *Song of Songs. Lamentations*, Thomas Nelson Inc, Nashville 2004, s. 26-35.

¹⁹ Zob. R. K e s s l e r, *Some Poetical and Structural Features of the Song of Songs*, Leeds University Oriental Society, Leeds 1965.

²⁰ Por. J. C. E x u m, *Literary and Structural Analysis of the Song of Songs*, „Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft” 85(1973) nr 1, s. 49.

²¹ Por. R. E. M u r p h y, S. D. M c B r i d e, *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*, Fortress Press, Minneapolis 1990, s. 65-67.

²² Zob. M. D. G o u l d e r, *The Song of Fourteen Songs*, JSOT Press, Sheffield 1986.

²³ Por. O. K e e l, *The Song of Songs*, Fortress Press, Minneapolis 1994, s. 18.

²⁴ Por. L. K r i n e t z k i, „Retractationes” zu früheren Arbeiten über das Hohe Lied, „Biblica” 52(1971) nr 2, s. 185-187.

²⁵ Por. R a v a s i, dz. cyt., s. 93.

się zdanie przypisywane rabbiemu Akibie: „Ten, kto recytuje wersety Pieśni nad pieśniami i zmienia je w rodzaj pieśni miłosnej, jak i ten, kto recytuje wersety w sali bankietowej, nie we właściwym czasie, ale w czasie libacji – sprowadza nieszczęście na świat” (b. Sanh. 101A)²⁶. Utwór rozbrzmiewa symfonią dźwięków, na którą składają się głosy chóru, tęskny głos Oblubienicy i pełen zachwyty głos Oblubieńca. W melodię tę wplatają się również odgłosy przyrody, która wiosną budzi się do życia, oddycha rytmem dnia i przemienia się wraz z odchodzącą porą deszczową. Głosy te łączą się i rozdzielają, falują między rozstaniem a spotkaniem, wznoszą się ku forte i opadają, cichnąc do szeptu. W Pieśni nad pieśniami muzyką staje się nawet cisza, która pozwala usłyszeć odległy odgłos kroków Oblubieńca biegnącego na spotkanie: „Cicho! Ukochany mój! Oto on! Oto nadchodzi! Biegnie przez góry, skacze po pagórkach” (Pnp 2,8)²⁷. Poetycka biegłość redaktora księgi pozwala mu włączyć w symfonię dźwięków również charakterystyczne, nieco chrapliwe brzmienie hebrajszczyzny biblijnej. Korzysta on przy tym z szerokiego wachlarza środków dostępnych w języku hebrajskim i hebrajskiej poezji. Stosuje między innymi asonans, polegający na powtarzaniu tej samej samogłoski w kolejnych lub bliskich sobie stychach, na przykład samogłoski „a” („kî-’azza^h kammāwet ’ahābāh” – Pnp 8,6) lub samogłoski „i” („bā’tî ləḡannî ’āhōtî kallā^h” – Pnp 5,1), czy aliterację – powtarzanie tych samych spółgłosek w zdaniu lub wierszu. Doskonałym przykładem aliteracji jest chociażby pierwsze zdanie Pieśni nad pieśniami, w którym redaktor osadza tytuł utworu na spółgłosce „šm”, od której rozpoczyna się słowo „šir”: „šir hašširîm ’āšer lišlōmōh” (Pnp 1,1). Ponadto w tekście wykorzystane zostały takie środki fonetyczne, jak onomatopeja – na przykład wyrażenie „minnāšiqōt pîhû”, czyli „jego pocałunki” (Pnp 1,2) niejako zmusza wymawiającego je do imitowania pocałunku – czy paronomazja, polegająca na zestawieniu podobnie brzmiących słów w celu uzyskania określonego efektu stylistycznego – na przykład „dūdā’im” („mandragory” – Pnp 7,14), „dōday” („moje pieszczoty” – Pnp 7,13) i „dōdî” („mój umiłowany” – Pnp 7,14). Wydaje się, że redaktor księgi posługiwał się również rymami, środkiem bardzo rzadko stosowanym w poezji hebrajskiej; wskazywałyby na to końcówki „-ōt” (Pnp 2,7), „-îm” (Pnp 2,15) oraz „-tî” (Pnp 1,9).

Pieśń nad pieśniami wyróżnia się też bogactwem środków stylistycznych²⁸. W utworze znaleźć można niemal wszystkie formy paralelizmu – jednego z najbardziej charakterystycznych elementów poezji hebrajskiej: paralelizm synonimiczny (por. Pnp 2,5), paralelizm antytetyczny (por. Pnp 5,6), parale-

²⁶ *The Babylonian Talmud: A Translation and Commentary*, t. 16, tłum. J. Neusner, Hendrickson Publishers, Peabody, Massachusetts, 2011, s. 539.

²⁷ Przekład piątego wydania Biblii Tysiąclecia nie oddaje znaczenia ciszy, dlatego fragment ten cytowany jest na podstawie wydania czwartego (Pallottinum, Poznań 1983).

²⁸ Por. R a v a s i, dz. cyt., s. 94n.

lizm klimaktyczny (por. Pnp 4,1-2.8.9), paralelizm syntetyczny, a zdaniem niektórych badaczy również paralelizm liczbowy (por. Pnp 6,8). Występujące w utworze refreny – jak już wspomnieliśmy – pełnią nie tylko funkcję estetyczną, lecz także strukturyzującą. Najważniejsze z nich to: „Zaklinam was, córki jerozolimskie, na gazele, na łanie polne: Nie budźcie ze snu, nie rozbudzajcie miłości, póki sama nie zechce” (Pnp 2,7; por. 3,5; 8,4) i „Mój miły jest mój, a ja jestem jego, on stada swe pasie wśród lilii” (Pnp 2,16; por. 6,3; 7,11). Do instrumentarium środków stylistycznych i retorycznych wykorzystanych w utworze, obok wspomnianego już chiazmu (por. Pnp 1,6), należą również: przenośnia (por. Pnp 2,8-9), meryzm (por. Pnp 4,16), metonimia (por. Pnp 5,16) i synekdocha (por. Pnp 7,3). Pieśń nad pieśniami charakteryzuje się specyficznym słownictwem, znaleźć w niej można liczne archaizmy i neologizmy. Egzegeci wskazują na występowanie w tekście od trzydziestu sześciu do około pięćdziesięciu form stylistycznych określanych jako hapax legomenon, czyli słów lub wyrażen pojawiających się w danym tekście biblijnym tylko raz. Jeszcze liczniejsze są słowa i wyrażenia, które nie pojawiają się w żadnej innej księdze biblijnej²⁹. Na szczególne podkreślenie zasługuje przebogata i niezwykle oryginalna w kontekście biblijnym metaforyka utworu.

W „Najpiękniejszej z pieśni” piękno jest – jak pisze Landy – jakością wszechobecną, nieodłącznie związaną z miłością kochanków, światem, w którym mieszkają, i językiem, w którym napisano utwór. Te trzy poziomy piękna określają się nawzajem: piękno kochanków jest podobne do piękna świata, a oba istnieją w mowie, która je wyraża³⁰. W dalszej części rozważań podejmiemy próbę eksploracji pierwszego z tych poziomów – piękna pary oblubieńców, które wyrażone zostało w tak niezwyklej formie.

**„CAŁA PIĘKNA JESTEŚ, PRZYJACIÓŁKO MOJA” (Pnp 4,7)
PIĘKNO OBLUBIENICY**

Poszukiwanie odniesień do piękna na kartach Pieśni nad pieśniami w pewnym stopniu ułatwione zostaje przez niezwyklej koncentrację hebrajskiego rdzenia „yph” („być pięknym”) w wersach tej księgi. Próbuąc określić nieco dokładniej zakres semantyczny owego rdzenia, warto odwołać się do bliskich hebrajszczyźnie biblijnej języków semickich. W rdzeniach pokrewnych wobec „yph” oprócz idei piękna odnajdziemy również ideę potencjalności i wystarczalności (syryjskie „p’y” oznacza „być zdolnym do czegoś”, „być wystarczającym”), kompletności, pełni czy całościowości (arabskie „wafā” znaczy „być

²⁹ Por. P o p e, dz. cyt., s. 34.

³⁰ Por. L a n d y, dz. cyt., s. 56n.

całym”, „być kompletnym”; etiopskie „wafaya” – „być kompletnym”), a także widzialności (akadyjskie „wapû” prawdopodobnie można przetłumaczyć jako „być, stać się widzialnym, widocznym”).

Rdzeń „yph” występuje w Pieśni nad pieśniami 16 razy, co stanowi aż 32 procent jego wystąpień w całej Biblii Hebrajskiej (jest ich 50); pojawia się w 14 spośród wszystkich 117 wersetów księgi – czyli niemal w co ósmym wersecie, co stanowi blisko 12 procent. Rdzeń ten w Pieśni nad pieśniami występuje przede wszystkim w formie przymiotnika rodzaju żeńskiego „piękna” (12 razy); w formie rodzaju męskiego pojawia się tylko raz (por. Pnp 1,16). Trzykrotnie „yph” występuje tu w formie czasownikowej: „być, stać się pięknym” (por. Pnp 4,10; 7,2.7).

W Biblii Hebrajskiej przymiotnik „yāpāh” – „piękna” (lub bliskoznaczne „yəpat mar’eh” i „yəpat tō’ar” – „dobra z wyglądu, piękna”) używany jest w odniesieniu do czternastu kobiet: Szulamitki – bohaterki Pieśni nad pieśniami, Sary (por. Rdz 12,11.14), Rebeki (por. Rdz 24,16), Racheli (por. Rdz 29,17), Abigail (tylko o niej napisano, że była „mądra i piękna” – 1 Sm 25,3), Batszeby (por. 2 Sm 11,2), Tamar, siostry Absaloma (por. 2 Sm 13,1) i Tamar, córki Absaloma (por. 2 Sm 14,27), Abiszag Szunemitki (por. 1 Krl 1,3.4), Waszti (por. Est 1,11), Estery (por. Est 2,7) oraz trzech córek Hioba³¹: Jemimy, Keciji, oraz Keren Happuk (por. Hi 42,15). Choć piękno wyraźnie przypisane jest każdej z tych kobiet i wydaje się odgrywać istotną rolę w biblijnych opowiadaniach, to jednak w żadnym z nich autorzy biblijni nie rozwinęli opisu tych postaci – nie znamy szczegółów wyglądu pięknych kobiet Biblii. Jedyną, która Biblia Hebrajska opisuje dokładniej, jest właśnie Szulamitka, Oblubienica z Pieśni nad pieśniami³².

W opisie Oblubienicy rdzeń „yph” występuje w pewnych utartych zwrotach: „o jak piękna jesteś” (hebr. hinnāk yāpāh – Pnp 1,15; 4,1), „piękna ma” (hebr. yāpātî – Pnp 2,10.13), „najpiękniejsza z niewiast” (hebr. hayyāpāh bannāšîm – Pnp 1,8; 5,9; 6,1). Zwrot „o jak piękna jesteś” (występujący także w formie męskiej – por. Pnp 1,16), będący okrzykiem zachwyty Oblubienica na widok Oblubienicy, w swej wymowie przypomina nieco okrzyk pierwszego mężczyzny na widok kobiety uczynionej z jego żebra (por. Rdz 2,23). Wyrażenie „piękna ma” funkcjonuje w utworze niemal jako imię własne Oblubienicy, występuje paralelnie z „przyjaciółko moja” (hebr. ra’yātî – Pnp 2,13; 4,7) i jest

³¹ Imiona córek Hioba podajemy w ich brzmieniu hebrajskim.

³² Por. M. T o m a l, *Piękno w Biblii. Kilka uwag dotyczących Pieśni nad pieśniami 4,1-5, w: Tradycyjne i współczesne systemy wartości – Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae. Materiały z konferencji (7-9.12.2001 r.) Staszów – Akademicki Ośrodek Kształcenia Wydziału Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach*, red. A. Wierciński, Zakład Antropologii Ogólnej i Politycznej – Wydział Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, Warszawa–Kielce 2002, s. 185n.

odpowiednikiem wyrażenia „dôdî” – „mój umiłowany”, którym Oblubienica określa Oblubieńca. Sformułowanie „najpiękniejsza z niewiast”, co ciekawe, pojawia się w utworze w partiach chóru złożonego z postaci kobiecych, wskazując, że uznają one, iż Oblubienica przewyższa je swym pięknem.

Na zakończenie szczegółowego opisu Szulamitki (por. Pnp 4,1-7) – wyśpiewanej przez Oblubienicę pochwały piękna ciała Oblubienicy – pojawia się w Pieśni nad pieśniami zwrot „cała piękna jesteś, przyjaciółko moja” (Pnp 4,7). Za pomocą tego zwrotu redaktor księgi wskazuje na integralny wymiar piękna charakteryzującego kobietę. W wersecie tym, poprzez zestawienie z paralelnym wyrażeniem „nie ma w tobie skazy” (Pnp 4,7), podkreśla się, że „integralne piękno” oblubienicy oznacza nieskazitelność – brak jakiegokolwiek defektu.

Jak wspomnieliśmy wyżej, rdzeń „yph” trzykrotnie pojawia się w Pieśni nad pieśniami w formie czasownikowej (por. Pnp 4,10; 7,2.7). We wszystkich przypadkach występuje on wraz z zaimkiem pytajnym „mah”, wprowadzającym zdanie wykrzyknikowe. W pierwszym przypadku jest to okrzyk zachwytu nad pięknem miłości Oblubienicy: „Jak piękna jest miłość twoja [...]!” (hebr. mah-yyāpû dôdayik – Pnp 4,10), w drugim – podziwu wobec piękna stóp Oblubienicy: „Jak piękne są twe stopy w sandałach!” (hebr. mah-yyāpû pə‘āmāyik bannə‘ālīm – Pnp 7,2), w trzecim – zachwytu nad pięknem samej Oblubienicy: „O jak piękna jesteś!” (hebr. mah-yyāpît – Pnp 7,7). Rdzeń „yph” dwukrotnie występuje również w porównaniu; piękno Oblubienicy porównane zostaje do piękna natury: Szulamitka jest „piękna jak księżyc” (hebr. yāpāh kalləbānāh – Pnp 6,10), „jaśniejąca jak słońce” (Pnp 6,10) i „świeci z wysoka jak zorza” (Pnp 6,10), ale także do piękna najpiękniejszych dzieł ludzkich – jako przedmiot porównania występują tu dwa miasta: Tirsa i Jerozolima. „Piękna jesteś, przyjaciółko moja, jak Tirsa (hebr. yāpāh ‘att ra‘yātî kəṯiršāh), wdzięczna jak Jeruzalem (hebr. nā‘wāh kîrûšālāim)” (Pnp 6,4) – tak wyraża Oblubieniec uznanie dla piękna Oblubienicy. Wybór Jerozolimy jako przedmiotu porównania raczej nie dziwi, była ona bowiem nie tylko największym w Palestynie miastem zamieszkiwanym przez Izraelitów, ale również stolicą zjednoczonego królestwa, a potem Królestwa Judy oraz centrum życia politycznego i religijnego narodu. Jerozolima to miasto, które w tradycji żydowskiej stało się ucieleśnieniem piękna: „Bóg dał światu dziesięć miar piękna, z czego dziewięć przypadło Jerozolimie, a jedna reszcie świata” (b Qod 48B)³³. Warto jednak pamiętać, że również Tirsa pełniła ważną rolę w historii Izraela, będąc pierwszą stolicą Królestwa Północnego, utworzonego w wyniku podziału państwa żydowskiego, który nastąpił po śmierci Salomona, w dziesiątym wieku przed Chrystusem.

³³ *The Babylonian Talmud: A Translation and Commentary*, t. 12, tłum. Jacob Neusner, Hendrickson Publishers, Peabody, Massachusetts, 2011, s. 234.

Opis piękna kobiety w Pieśni nad pieśniami wykracza jednak znacznie poza zakres czternastu wersetów, w których pojawia się rdzeń „yph”. W księdze tej odnajdujemy trzy wypowiedzi Oblubieńca, w których cała uwaga skoncentrowana zostaje na postaci Oblubienicy (por. Pnp 4,1-7; 6,4-10; 7,2-8). We fragmentach tych egzegeci dostrzegają formę zbliżoną do znanego z arabskiej poezji miłosnej gatunku określanego mianem „waṣf” („opis”), za pomocą którego wyrażano w formie poetyckiej fizyczne piękno ukochanej osoby³⁴. Oblubieniec opisuje tam smukłą sylwetkę Oblubienicy, porównując ją do palmy (por. Pnp 7,8). Jego wzrok zdaje się przesuwac po postaci kobiety, odkrywając piękno jej oczu podobnych do gołębic (por. Pnp 4,1), które trzepoczą skrzydłami, przekazując przesłanie miłości, piękno jej włosów, falujących jak stado kóz na górach Gileadu (por. Pnp 4,1; 6,5), a także urodę zębów, przypominających owce wychodzące z kąpieli (por. Pnp 4,2; 6,6), i ust niczym wstążeczka purpury, będących źródłem „mowy pełnej wdzięku” (Pnp 4,3). Głowa Oblubienicy jest jak góra Karmel (por. Pnp 7,6), wspiera się na szyi przypominającej wieżę z kości słoniowej (por. Pnp 7,5), wieżę Dawida (por. Pnp 4,4), zbudowaną warstwami i ozdobioną tysiącem zawieszonych na niej tarcz (por. Pnp 4,4), które są niewątpliwie obrazem biżuterii noszonej przez Oblubienicę. Spojrzenie Oblubieńca przesuwa się niżej, podziwia on piękno piersi swej ukochanej, które są „jak dwoje kozłat, bliźniat gazeli” (Pnp 4,5; 7,4), jej brzuch – „jak stos pszenicznego ziarna, okolony wiankiem lilii” (Pnp 7,3), łono „jak czasza okrągła” (Pnp 7,3), linię bioder i stopy w sandałach (por. Pnp 7,2). Oblubieniec odkrywa szlachetność kobiecego piękna – Szulamitka nie tylko jest „księżniczką” (dosłownie: „córką księcia” – Pnp 7,2), lecz szlachetność stanowi integralny element jej urody: jej włosy są „jak królewska purpura, splecione w warkocze” (Pnp 7,6). Pewne elementy opisu Oblubienicy mogą razić współczesną wrażliwość, na przykład porównanie nosa do baszty Libanu spoglądającej w stronę Damaszku (por. Pnp 7,5). Wydaje się jednak, że podejmowane przez niektórych badaczy próby doszukiwania się w tym opisie elementów groteski³⁵ czy przejawu patriarchalnej dominacji nad kobietą³⁶ naznaczone są uprzedzeniami o charakterze ideologicznym i świadczą o niezrozumieniu myśli zawartej w utworze, w którym w pewien sposób przedstawiony został ideał kobiecego piękna właściwy dla obszaru kultury starożytnego Bliskiego Wschodu.

³⁴ Por. F.W. Dobbs - Allsopp, *The Delight of Beauty and Song of Songs 4:1-7*, „Interpretation: A Journal of Bible and Theology” 59(2005) nr 3, s. 262. Zdania egzegetów w kwestii dokładnego zasięgu poszczególnych opisów niekiedy się różnią.

³⁵ Zob. F.C. Blak, *Beauty or the Beast? The Grotesque Body in the Song of Songs*, „Biblical Interpretation: A Journal of Contemporary Approaches” 8(2000) nr 3, s. 302-323.

³⁶ Zob. D.J.A. Clines, *Why is There a Song of Songs, and What Does It Do to You If You Read It?*, w: *Interested Parties: The Ideology of Writers and Readers of the Hebrew Bible*, red. D.J.A. Clines, Sheffield Academic Press, Sheffield 1995, s. 94-121.

Egzegeci zauważają, że mimo niezwykle bogactwa zastosowanych środków stylistycznych opis Oblubienicy nie jest ani wyczerpujący, ani jednoznaczny. Mgliste metafory są jak zasłona zakrywająca jej twarz (por. Pnp 4,1.3; 6,7) – nie ukazują obrazu Oblubienicy, ale stanowią raczej zaproszenie do uruchomienia wyobraźni, do głębszych poszukiwań, zachęcają, by nie zatrzymywać się na zewnętrznym wizerunku, lecz dążyć do odkrycia tego, co niewidoczne dla oczu³⁷. Zaproszenie to zawarte jest być może również w obrazie Oblubienicy wyłaniającej się z pustyni „wśród słupów dymu” (Pnp 3,6), które nie pozwalają wyraźnie dostrzec konturów postaci – w tradycji hebrajskiej są one symbolem najbardziej realnej obecności Boga (por. Lb 12,5; 1 Krl 8,10-11). Być może podobne przesłanie zawierają słowa Oblubienicy: „Czarna jestem lecz [i – K.N.] piękna” (Pnp 1,5). Świadoma swego piękna – naturalnie skłaniającego do patrzenia, kontemplacji – zdaje się ona jednocześnie prosić: „Nie patrzcie na mnie” (Pnp 1,6), jakby kierowała wzrok i uwagę Oblubieńca (i czytelnika!) w inną stronę³⁸.

Piękno Oblubienicy odkrywane jest nie tylko za pomocą zmysłu wzroku, ale także powonienia i słuchu. W utworze skojarzone zostało z zapachem: mirry, kadzidła, olejków, balsamu, aloesu, nardu, szafranu, wonnej trzciny, cynamonu i drzew żywicznych (por. Pnp 4,11-14), kwitnących winnic i krzewów granatu (por. Pnp 7,13), a także ze smakiem: miodu, wina, mleka (por. Pnp 5,1), placka z rodzynek i jabłek (por. Pnp 2,5), winnych gron i moszczu z granatów (por. Pnp 8,2), i z dźwiękiem: „Słodki twój głos” (por. Pnp 2,14). Głębszy sens owego piękna natomiast odczytywać należy z ukrytych znaczeń obrazów i symboli. Na przykład lilie – czy może raczej kwiaty lotosu³⁹ – do których porównywana jest Oblubienica (por. Pnp 2,1-2), nie tylko czarują pięknem, ale również stanowią symbol nieśmiertelności, a kobiece ozdoby – tarcze zawieszane na szyi (por. Pnp 4,4) – nie tylko cieszą oczy swym blaskiem, ale i nasuwają myśl o obronie, dają poczucie bezpieczeństwa.

Sposób ukazania piękna Oblubienicy w Pieśni nad pieśniami zakorzeniony jest głęboko (choć zarazem niezwykle dyskretnie) w tradycji biblijnej⁴⁰. Obraz ogrodu, który zachwyca bogactwem roślin i zwierząt, który kryje w sobie źródło i jest świadkiem radosnego okrzyku mężczyzny na widok kobiety – wprowadzi na myśl ogród rajski z Księgi Rodzaju (por. Rdz 2). Z kolei wzmianka o ogrodzie zamkniętym i źródle zapieczętowanym (por. Pnp 4,12) może wskazywać na tajemniczość lub niedostępność, ale może również stanowić aluzję do dramatu, który rozgrywa się w ogrodzie Eden (por. Rdz 3). Ręka mistrza,

³⁷ Por. T o m a l, dz. cyt., s. 186.

³⁸ Por. L a n d y, dz. cyt., s. 63.

³⁹ Por. B a r b i e r o, dz. cyt., s. 86.

⁴⁰ Por. T o m a l, dz. cyt., s. 187; D r a w n e l, dz. cyt., s. 26.

która nakreśliła linię bioder Oblubienicy (por. Pnp 7,2), może zaś przywoływać obraz Stwórcy, który „kreślił sklepienie nad bezmiarem wód” (Prz 8,27).

Tradycja biblijna łączy niekiedy piękno z dramatem lub niebezpieczeństwem⁴¹. Może to być dramat niepłodności, jak w przypadku Sary czy Racheli, ryzyko marności i kłamstwa, o których wspomni autor Księgi Przysłów (por. Prz 31,30), czy wreszcie niebezpieczeństwo „usidlenia” przez kobietę, o którym mówią zgodnie Kohelet (por. Koh 7,26) i Syrach (por. Syr 9,8). Ów motyw niebezpieczeństwa pojawia się również w Pieśni nad pieśniami w odniesieniu do Oblubienicy, która nie tylko jest piękna jak Jeruzalem i Tirsza, jak zorza, księżyc i słońce (por. Pnp 6,10), ale również „groźna jak zbrojne zastępy” (Pnp 6,4.10).

Niezwykły portret pięknej Oblubienicy zostaje w utworze przedstawiony za pośrednictwem Oblubieńca. To on „patrzy przez okno, zagląda przez kraty” (Pnp 2,9), to jego spojrzenie, wyobraźnia – jego miłość odkrywa piękno Oblubienicy. Dzięki temu czytelnik dostrzega podmiotowy charakter piękna ukazanego w Pieśni nad pieśniami⁴². Nie chodzi tu o piękno „w ogóle”, o ideę piękna. Spojrzenie Oblubieńca odkrywa „piękno wcielone”, piękno konkretnej osoby – jego umiłowanej.

Spojrzenie to również rodzi odpowiedź: Oblubienica odpowiada spojrzeniem. Spróbujmy podążać za jej wzrokiem...

„JAKIŻ TO JEST TEN TWÓJ MIŁY Z NAJMILSZYCH” (Pnp 5,9) PIĘKNO OBLUBIEŃCA

Najdłuższy opis Oblubieńca znajduje się w pieśni czwartej (por. Pnp 5,10-16). Jak podkreślają egzegeci, jest to rzadki – jeśli nie jedyny – w Biblii Hebrajskiej obraz mężczyzny widziany oczami zakochanej kobiety⁴³. Określenie, którym najczęściej posługuje się Szulamitka w odniesieniu do Oblubieńca, to „dôdî” – „mój umiłowany”. Staje się ono elementem tożsamości bohatera Pieśni nad pieśniami, a wobec milczenia księgi na temat jego prawdziwego imienia – w pewnym sensie jego imieniem własnym⁴⁴. Drugim określeniem używanym przez Oblubienicę jest sformułowanie: „ten, którego miłuje moja dusza”.

W porównaniu z przywołanymi wyżej opisami kobiety opis męskiego ciała okazuje się bardziej powierzchowny, statyczny, niemal nudny⁴⁵. Wydaje się jednak nieco bliższy naszym współczesnym standardom piękna. Wypowiedź

⁴¹ Por. tamże, s. 186.

⁴² Por. Dobbs - Allsopp, dz. cyt., s. 265.

⁴³ Por. Dranel, dz. cyt., s. 21.

⁴⁴ Por. tamże, s. 20.

⁴⁵ Por. Black, dz. cyt., s. 317.

Oblubienicy, w której sławi ona piękność ukochanego, została w Pieśni nad pieśniami niejako sprowokowana przez dwukrotnie zadane przez chór pytanie: „Jakiż to jest ten twój miły z najmilszych, o najpiękniejsza z niewiast? Jakiż jest ten twój miły z najmilszych [...]?” (Pnp 5,9). Konstrukcja hebrajska pytania tego wyraźnie podkreśla element porównania. Chór pyta, co wyróżnia Oblubienicę spośród innych mężczyzn, którzy być może również warci są podziwu i miłości. Można zatem dopatrywać się w słowach chóru nuty niedowierzania lub ironii. Odpowiadając, Oblubienica kreśli portret (por. Pnp 5,10-16), który jest jedynym „męskim waśf”⁴⁶ w Pieśni nad pieśniami. Mowa Oblubienicy różni się od trzech wypowiedzi opisujących kobiece piękno tym, że sformułowana jest w trzeciej osobie liczby pojedynczej („on”), podczas gdy słowa Oblubienicy adresowane są bezpośrednio do Szulamitki – autor posłużył się drugą osobą liczby pojedynczej („ty”).

Oblubienica, opisując wyjątkowość tego, którego miłuje jej dusza, najpierw wskazuje na barwy: zgodnie z jej słowami jest on jaśniejący („śnieżnobiały” – Pnp 5,10) i czerwony („rumiany” – Pnp 5,10). Być może określenia te są aluzją do nietypowej dla ludów Bliskiego Wschodu nieco jaśniejszej karnacji lub też oznaczają przynależność do wyższej klasy społecznej, która z jednej strony nie musi trudzić się pracą w palącym słońcu, z drugiej zaś, żyjąc w dobrobycie, cieszy się dobrym zdrowiem i siłą, o czym mogą świadczyć rumieńce (por. Lm 4,7)⁴⁷. Dalej Oblubienica stwierdza, że jej umiłowany wyróżnia się spośród tysięcy – jest widoczny, rzucający się w oczy, „najznakomitszy” (hebr. *dāgūl* – Pnp 5,10). Stosunkowo rzadki hebrajski rdzeń „*dāgūl*” pojawia się w Pieśni nad pieśniami również w swym podstawowym znaczeniu – jako chorągiew czy godło (hebr. *deḡel*). Oblubienica mówi: „Godłem jego nade mną jest miłość” (Pnp 2,4). Oblubieniec, będący godłem wzniesionym ponad innych, dla Szulamitki staje się zatem ucieleśnioną miłością. Opis jego postaci prowadzony jest od góry do dołu – wzrok Oblubienicy jak gdyby wędruje po ciele ukochanego, poczynawszy od głowy. Głowa mężczyzny to czyste złoto, a jego bujne (kręcone?) włosy są kruczoczarne (por. Pnp 5,11). Barwa włosów zdaje się tu jednoznacznie wskazywać na młodzińczy wiek. Oczy Oblubienicy – podobnie jak oczy Oblubienicy – porównywane są do gołębi nad strumieniami wód (por. Pnp 5,12). Wzmianka o zębach „wymytych w mleku” (Pnp 5,12) wskazuje na ich zdrowie. Ozdobione zarostem policzki zostały porównane do balsamicznych kwietników, które rozciągają woń ziół, a wilgotne wargi, ociekające rozsiewającą woń mirrą – do lilii (por. Pnp 5,13), ręce – do walców ze

⁴⁶ R a v a s i, dz. cyt., s. 446.

⁴⁷ Por. T. L o n g m a n III, *Song of Songs*, Eerdmans Publishing, Grand Rapids 2001, s. 170; D.A. G a r r e t t, *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*, Broadman and Holman Publishers, Nashville, Tennessee, 1993, s. 414.

złota wysadzanych szlachetnymi kamieniami, tors – do rzeźby z kości słoniowej inkrustowanej szafirami (por. Pnp 5,14), nogi zaś – do kolumn wykonanych z alabastru i osadzonych na podstawach z czystego złota (por. Pnp 5,15). Kończąc swą wypowiedź, Oblubienica raz jeszcze niejako obejmuje wzrokiem całą postać, która jawi się jej jak Liban, jak jego wysmukłe cedry (por. Pnp 5,15), i wspomina słodycz ust umiłowanego oraz jego powab (por. Pnp 5,16).

Obraz Oblubieńca dopełniony zostaje przez wiele porównań, metafor i symboli rozproszonych w różnych częściach księgi. Na kartach Pieśni nad pieśniami pojawia się on jako pasterz (por. Pnp 1,7), król (por. Pnp 1,12), książę (por. Pnp 6,12), ogrodnik, (por. Pnp 6,2) i brat (por. Pnp 8,2). Niekiedy porównywany bywa do zwierząt skaczących pośród gór: gazeli lub młodego jelenia (por. Pnp 2,8-9.17; 8,14) czy do drzewa jabłoni, które wyróżnia się pośród drzew leśnych (por. Pnp 2,3)⁴⁸. Ukazany jest jako Salomon niesiony w lektyce (por. Pnp 3,6-11) i jako książę w powozie (por. Pnp 6,12).

Podobnie jak było w przypadku Oblubienicy, również Oblubieniec nie pozostaje obojętny wobec spojrzenia ukochanej osoby. Mówi: „Oczarowałaś me serce, sestro ma, oblubienico, oczarowałaś me serce jednym spojrzeniem twych oczu” (Pnp 4,9). Kontemplacja piękna kieruje osobę ku drugiej osobie i budzi pragnienie odpowiedzi – jest to odpowiedź miłości, pięknej miłości. W ten sposób w Pieśni nad pieśniami ujawnia się etyczny wymiar piękna⁴⁹.

„O JAK PIĘKNA JESTEŚ, JAKŻE WDZIĘCZNA” (Pnp 7,7)
PIĘKNO MIŁOŚCI

„Cóż wiesz o pięknie?...”

...,„Kształtem jest miłości”.

Cyprian Norwid⁵⁰

Rozważania o pięknie Pieśni nad pieśniami, o pięknie Oblubienicy i Oblubieńca prowadzą nieuchronnie w stronę tego, co ucieleśnia się w pięknie – w stronę miłości. W tekście księgi dwukrotnie jest ona określana wprost jako piękna, za pomocą rdzenia „yph” (Pnp 4,10; 7,7). W obu tych fragmentach miłość nabiera cech osobowych, w pewnym sensie utożsamiona zostaje z przedmiotem miłości. W pierwszym przypadku, w zdaniu: „Jak piękna jest miłość twoja, sestro ma, oblubienico” (Pnp 4,10), redaktor księgi posługuje się w odniesieniu do miłości rzeczownikiem „dôd”, który w Pieśni nad pieśniami zazwyczaj używany bywa na określenie Oblubieńca. Z kolei w dru-

⁴⁸ Por. Garrett, House, dz. cyt., s. 36.

⁴⁹ Por. Dobs-Allsopp, dz. cyt., s. 272-275.

⁵⁰ Norwid, dz. cyt., s. 290.

gim zastosowano rzeczownik „’ahābāh”, który może oznaczać miłość, choć w niektórych tłumaczeniach oddawany jest poprzez występujące często w tej księdze określenie Oblubienicy – „umiłowana”: „O jak piękna jesteś, jakże wdzięczna, umiłowana” (Pnp 7,7). Miłość w Pieśni nad pieśniami przedstawiono zatem w sposób bardzo konkretny: ucieleśniona została w postaciach Oblubienicy i Oblubieńca – ma ich rysy, jest piękna ich pięknem.

Zadziwiającą często w Biblii Hebrajskiej pojawia się myśl, że piękno wzbudza miłość w tym, kto je ogląda, kontempluje (por. Rdz 29,18; Pwt 21,11; 2 Sm 13,1)⁵¹. W Pieśni nad pieśniami związek między kontemplacją piękna a miłością jest szczególnie wyeksponowany i ukazany w całej jego złożoności. Gdy Oblubienica patrzy na tego, którego jej dusza miłuje, miłość wzrasta, pogłębia się i utwierdza: „[Jakże] słusznie cię miłują” (Pnp 1,4). W innym fragmencie utworu spojrzenie ukazane zostało jako źródło miłości. „Oczarowałaś moje serce jednym spojrzeniem twych oczu” (Pnp 4,9) – mówi Oblubieniec. Jego spojrzenie z kolei zdaje się budzić Szulamitkę ze snu: patrząc przez okno, przez kratę (por. Pnp 2,9), rozbudza on w niej miłość, która wyprowadza Oblubienicę na zewnątrz i każe jej podjąć trud poszukiwania, która wiedzie ku spotkaniu.

W tym kontekście warto przywołać słowa Henryka Drawnla: „Istnieje tylko jeden umiłowany dla najpiękniejszej z niewiast i tylko jedna przyjaciółka dla tego, którego głowa jest czystym złotem (5,11) [...]”. 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, które jest nieodłącznym elementem doświadczenia miłosnego”⁵².

Zdaniem niektórych egzegetów odmienność Pieśni nad pieśniami od innych tekstów poetyckich zawartych w Biblii Hebrajskiej zasadza się nie tyle na przynależności tych utworów do różnych epok, ile raczej na kontekście społecznym, w którym powstawały, na różnicy gatunku i celu⁵³. Niekiedy sugeruje się, że właśnie obraz miłości ukazany w tej księdze stanowi istotę owej różnicy. Pieśń nad pieśniami nie jest utworem o miłości tragicznej czy zdradzonej, lecz o miłości szczęśliwej, odwzajemnianej. Jej opis pod pewnymi względami odległy jest od tradycyjnych schematów – także tych dotyczących ról społecznych – a jednocześnie pozostaje w nich głęboko zakorzeniony. Nie został w nim wyeksponowany małżeński charakter miłości, ale w tekście odnajdujemy wyraźne aluzje do ceremonii zaślubin i trwałości relacji

⁵¹ H. Ringgren, hasło „יָאָהֳבָה yāpā; יָאָהֳבָה yāpēh; יָיָהּ yepī; יָיָהּ yepēpēh”, w: *Theological Dictionary of the Old Testament*, t. 3, red. G.J. Botterweck, H. Ringgren, Eerdmans Publishing, Grand Rapids–Cambridge 1990, s. 219.

⁵² Drawnel, dz. cyt., 25.

⁵³ Por. Alter, dz. cyt., s. 185.

oblubieńczej; nie wspomina się o prokreacyjnym aspekcie miłości łączącej bohaterów utworu, ale występują w księdze symbole płodności: mandragora i jabłko. Miłość ukazana w Pieśni nad pieśniami wybucha jak wiosna (por. Pnp 2,11), rozkwita jak wiosenne kwiaty (por. Pnp 2,12) i wydaje owoce jak winna latorośl (por. Pnp 7,9-10). Jest to miłość, która każe opuścić bezpieczny dom, dający schronienie nocą, i wyruszyć na poszukiwanie ukochanej osoby (por. Pnp 3,1-3; 5,6-7), wierzyć jej nawet wtedy, gdy osoba ta zniknie z oczu; to miłość gotowa narazić się na wyśmianie, przyjąć zranienie, doświadczyć słabości – miłość, która pokona wszelkie przeszkody i przeciwności.

Zdaniem Roberta Altera tym, co wyróżnia miłość w Pieśni nad pieśniami, jest jej świecki charakter – niewątpliwie wyjątkowy w Biblii Hebrajskiej⁵⁴. Na poparcie tej tezy przywoływany bywa fakt, że w tekście księgi nie pojawia się słowo „Bóg” ani słowo „Pan”. Wydaje się, że w ogrodzie zakochanych Bóg jest nieobecny. Ponadto badacze podkreślają podobieństwo Pieśni nad pieśniami do literatury miłosnej Bliskiego Wschodu. Współcześni egzegeci nader często odsłaniają erotyczne tło wersetów księgi, przez całe wieki wyjaśnianych w sposób alegoryczny. Mimo tego przesunięcia akcentów interpretacyjnych nie ulega wątpliwości, że miłość przedstawiona w „Najpiękniejszej z pieśni” to miłość totalna – przekraczająca obszar cielesności, ogarniająca całą osobę ludzką⁵⁵. „Miłość dwojga oblubieńców, opiewana w Pnp głównie w aspekcie erotycznym – zauważa Janusz Kręcidło – jest ukazana w nowej perspektywie. Nie tylko dorównuje ona potęgą wszystkiemu, co najpotężniejsze, [...] ale – mówiąc dzisiejszym językiem – ma charakter transcendentny – przewyższa wszystko, gdyż jest zakotwiczona w samym Bogu. Jest «płomieniem Boga»”⁵⁶. To właśnie ten płomień widoczny jest w spojrzeniu „gołębic oczu” Oblubienicy i płonie w oczach Oblubieńca, gdy odkrywają oni piękno ukochanej osoby; to on rozświetla ogród, winnicę, pustynię, rozjaśnia najciemniejszą nawet noc – odsłaniając ich piękno. To piękno, które Bóg kontemplował już w siódmym dniu stworzenia: „A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre” (Rdz 1,31). Występujące tu hebrajskie słowo „tôb” znaczy wszak „dobry”, ale także „piękny”.

*

Czy piękno w Pieśni nad pieśniami kryje w sobie w sobie dramat lub zagrożenie? Z punktu widzenia czytelnika czy egzegety istnieje niebezpie-

⁵⁴ Por. tamże, s. 185.

⁵⁵ Por. D r a w n e l, dz. cyt., s. 25.

⁵⁶ J. K r ę c i d ł o, „Miłość – płomień Jahwe” (Pnp 8,5-7). Potęga miłości jako klucz interpretacyjny Pieśni nad pieśniami, „Collectanea Theologica” 78(2008) nr 4, s. 60n.

czeństwo jednostronnej alegoryzacji piękna bądź przeciwnie, jego nadmiernej estetyzacji czy erotyzacji. Patrząc natomiast niejako od wewnątrz utworu, próbując kontemplować piękno oczyma Oblubieńca i Oblubienicy, można zastanawiać się, czy piękno to nie jest zagrożone perspektywą rozstania, dramatem oddalenia od ukochanej, pięknej osoby. Być może dramat ten wiąże się z przemijaniem, ulotnością piękna, z ulotnością marzenia, jakim wydaje się żyć para zakochanych, a wreszcie ze śmiercią, której dyskretny cień pojawia się w owej niezwyklej księdze biblijnej. W tej kwestii jednak redaktor Pieśni nad pieśniami wydaje się mieć pewność: piękna miłość Oblubienicy i Oblubieńca nie mniej potężna jest niż śmierć (por. Pnp 8,6).

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Alexander, Philip S. “The Targum of Canticles: Translated, with a Critical Introduction, Textual Notes, and Commentary.” In *Aramaic Bible*. Vol. 17A. Collegeville: Michael Glazier Books and The Liturgical Press, 2003.
- Alter, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books, 1985.
- Barbiero, Gianni. *Cantico dei Cantici: Nuova versione, introduzione e commento*. Milano: Paoline, 2004.
- Black, Fiona C. “Beauty or the Beast? The Grotesque Body in the Song of Songs.” *Biblical Interpretation: A Journal of Contemporary Approaches* 8, no. 3 (2000): 302–23.
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús. “El Cantar de los Cantares del Rey Salomón: Consideraciones acerca de su traducción al español.” *Hieronymus Complutensis*, no. 6–7 (1998): 131–50.
- Clines, David J.A. “Why is There a Song of Songs, and What Does It Do to You If You Read It?” In *Interested Parties: The Ideology of Writers and Readers of the Hebrew Bible*. Edited by David J.A. Clines. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995.
- Dobbs-Allsopp, F.W. “The Delight of Beauty and Song of Songs 4:1–7.” *Interpretation: A Journal of Bible and Theology* 59, no. 3 (2005): 260–77.
- Drawnel, Henryk. “Oblubieniec widziany oczyma oblubienicy w Pieśni nad Pieśniami.” *Roczniki Teologiczne* 55, no. 1 (2008): 17–29.
- Exum, Jo Cheryl. “Literary and Structural Analysis of the Song of Songs.” *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 85, no. 1 (1973): 47–79.
- Garrett, Duane. *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*. Nashville: Broadman and Holman Publishers, 1993.
- Garrett, Duane, and Paul R. House. *Song of Songs. Lamentations*. Nashville: Thomas Nelson Inc., 2004.

- Gesenius, Wilhelm, and Emil Kautzsch. *Gesenius' Hebrew Grammar*. Translated by Arthur Ernest Cowley. Oxford: Oxford University Press, 1910.
- Goulder, Michael D. *The Song of Fourteen Songs*. Sheffield: JSOT Press, 1986.
- Joüon, Paul, and Takamitsu Muraoka. *A Grammar of Biblical Hebrew*. Roma: Editrice Pontificio Istituto Biblico, 2006.
- Keel, Othmar. *The Song of Songs*. Minneapolis: Fortress Press, 1994.
- Kessler, Rainer. *Some Poetical and Structural Features of the Song of Songs*. Leeds: Leeds University Oriental Society, 1965.
- Kręcidło, Janusz. "‘Miłość – płomień Jahwe’ (Pnp 8,5–7): Potęga miłości jako klucz interpretacyjny Pieśni nad pieśniami." *Collectanea Theologica* 78, no. 4 (2008): 39–62.
- Krinetzki, Leo. "‘Retractationes’ zu früheren Arbeiten über das Hohe Lied." *Biblica* 52, no. 2 (1971): 176–89.
- Landy, Francis. "Beauty and the Enigma: An Inquiry into some Interrelated Episodes of the Song of Songs." *Journal for the Study of the Old Testament* 5, no. 17 (1980): 55–106.
- Longman III, Tremper. *Song of Songs*. Grand Rapids: Eerdmans Publishing, 2001.
- Lys, Daniel. *Le plus beau chant de la creation: Commentaire du Cantique des cantiques*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1968.
- Munro, Jill M. *Spikenard and Saffron: The Imagery of the Song of Songs*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995.
- Murphy, Roland E., and S. Dean McBride Jr. *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*. Minneapolis: Fortress Press, 1990.
- Norwid, Cyprian. "Promethidion." In Norwid, *Pisma wybrane*. Vol. 2. *Poematy*. Edited by Juliusz W. Gomulicki. Warszawa: PWN, 1980.
- Pope, Marvin H. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. New Haven and London: Yale University Press, 2008.
- Ravasi, Gianfranco. *Il Cantico dei Cantici: commento e attualizzazione*. Bologna: EDB, 1992.
- Ringgren, Helmer. „יָפֶה yāpâ; יָפֶה yāpeh; יָפֶה yepî; יָפֶה yepêph”, In *Theological Dictionary of the Old Testament*. Vol. 3. Edited by G. Johannes Botterweck and Helmer Ringgren. Grand Rapids and Cambridge: Eerdmans Publishing, 1990.
- The Babylonian Talmud: A Translation and Commentary*. Translated by Jacob Neusner. Vol. 16. Peabody: Hendrickson Publishers, 2011.
- Tomal, Maciej. "Piękno w Biblii: Kilka uwag dotyczących Pieśni nad pieśniami 4,1-5." In *Tradycyjne i współczesne systemy wartości – Przeciwnieństwo trzecie: „Piękno i Brzydota”, et variae. Materiały z konferencji (7-9.12.2001 r.) Staszów – Akademicki Ośrodek Kształcenia Wydziału Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach*. Edited by Andrzej Wierciński. Warszawa and Kielce: Zakład Antropologii Ogólnej i Politycznej – Wydział Zarządzania i Administracji Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, 2002.
- Wróbel, Mirosław S. *Wprowadzenie do Biblii Aramejskiej*. Lublin: Gaudium, 2017.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Krzysztof NAPORA – „*Jak piękna jest miłość twoja*” (Pnp 4,10). Piękno w Pieśni nad pieśniami

DOI 10.12887/32-2019-3-127-05

Autor artykułu podejmuje zagadnienie piękna w Pieśni nad pieśniami. Piękno odkrywać można w tej księdze biblijnej na wielu poziomach. Z jednej strony jest to piękno formalnej strony utworu – kunsztowne piękno hebrajskiej poezji. Z drugiej zaś strony kategoria piękna wydaje się jednym z głównych elementów opisu bohaterów utworu: Oblubienica i Oblubienicy. Poprzez wzajemną relację tych postaci w Pieśni nad pieśniami ukazany zostaje jeszcze jeden wymiar piękna – piękno miłości, które związane jest z kontemplacją piękna ukochanej osoby. Interpretacje zmierzające do jednostronnej alegoryzacji bądź jednoznacznej erotyzacji tej księgi biblijnej wydają się nieadekwatne. Piękno, o którym jest w niej mowa, nie ogranicza się do wymiaru czysto estetycznego, lecz odsłania swój wymiar etyczny.

Słowa kluczowe: Pieśń nad pieśniami, piękno, miłość, Oblubieniec, Oblubienica

Kontakt: Katedra Ksiąg Historycznych, Prorockich i Sapieneczalnych, Instytut Nauk Biblijnych, Wydział Teologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Racławickie 14, 20-950 Lublin
E-mail: naporus@gmail.com
https://pracownik.kul.pl/krzysztof.napora/o_mnie

Krzysztof NAPORA – “How beautiful is your love” (Sg 4:10) On Beauty in the Song of Songs

DOI 10.12887/32-2019-3-127-05

In this article the author addresses the issue of beauty in the Song of Songs. Throughout the book, this beauty can be discovered in its multidimensional character. On the one hand, it is the formal beauty of the Song—the masterful beauty of the Hebrew poetry. On the other hand, the category of beauty emerges as one of the most important elements in the description of the poem’s protagonists: the bridegroom and the bride. They seem to invite the reader of the Song to contemplate the beauty of the beloved person and thus allow to discover yet another dimension of beauty: the beauty of their mutual love. The Song of Songs affirms the beauty resisting one-sided allegory or vulgar eroticization; the beauty that cannot be comprehended in purely aesthetic categories, but exposes its ethical dimension; the beauty appearing to be stronger than separation, the suffering of transience, even the drama of death.

Keywords: Song of Songs, beauty, love, bridegroom, bride

Contact: Katedra Ksiąg Historycznych, Prorockich i Sapiencjalnych, Instytut
Nauk Biblijnych, Wydział Teologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Paw-
ła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland
E-mail: naporus@gmail.com
https://pracownik.kul.pl/krzysztof.napora/o_mnie