

*Piotr Talarek*

## **MOTYW NIEWIASTY W *PIEŚNI NAD PIEŚNIAMI***

### **1. Funkcja i charakter poematu.**

Na samym początku warto postawić tezę, iż *Pieśń nad Pieśniami* jest trudna do zrozumienia. Trudność ta polega nie tylko na interpretacji i zrozumieniu przesłania, ale także na określeniu jej w kategoriach czysto literackich<sup>1</sup>. Pewne jest natomiast to, iż *Pieśń nad Pieśniami* jest utworem poetyckim. Problemem staje się natomiast określenie czym jest poezja (w tym wypadku poezja hebrajska).

Współcześnie nie ma większego problemu na określenie, czy dany utwór jest poetycki, czy też nie, jeśli chodzi o dzieła z nurtu grecko – rzymskiego. W kwestii dzieł hebrajskich pojawia się pewna trudność wynikająca z różnic między językami semickimi a europejskimi.

Jeśli chodzi o poezję hebrajską musimy wziąć pod uwagę rytm oraz paralelizmy danych partii wypowiedzi oraz obrazowość pośrednią i bezpośrednią, a także bogatą metaforykę<sup>2</sup>.

Oczywiście owa obrazowość, metaforyka, rytm, a także paralelizmy nie wyczerpują do końca definicji poezji, biorąc pod uwagę fakt, iż w różnym czasie słowo poezja miało różne znaczenia.

---

<sup>1</sup> Por. K. WOJCIECHOWSKA, *Pieśń nad pieśniami jako utwór liryczny. Ustalenia Genealogiczne*, STV (2) 2002, s.147.

<sup>2</sup> Szerzej: tamże.

Zdaje się być irracjonalnym fakt potraktowania Pieśń nad Pieśniami jako dramatu. Kantykt, w skład który wchodzi Pieśń nad Pieśniami dramatem nie jest, ponieważ nie znajduje się tam wyraźnie zarysowana akcja, brak możliwości ustalenia ilości aktorów (*dramatis personae*), brak ich kwestii, nie występują didaskalia oraz fakt (chyba najbardziej podstawowy), iż tej formy sztuki po prostu Izraelici i Judejczycy nie znają<sup>3</sup>.

Formą dramatu okrojonego, który w zasadzie z definicji nie jest przeznaczony do publicznych eskalacji jest tzw. dramat niesceniczny. Niemniej jednak można przyporządkować temu rodzajowi utwory o dość wybujałej treści lirycznej.

Pewien szczegół zauważa jednak G. Gerleman. Mianowicie stoi on na stanowisku, iż liryki hebrajskiej nie należy utożsamiać ze współczesnym pojęciem liryki. Współczesna liryka obfituje w przeżycia, emocje, stany podmiotu lirycznego. Stojąc w opozycji do innego komentatora E. Staigera, G. Gerleman kontynuuje, iż liryka hebrajska rozdziela funkcję podmiotu nadawczego z bohaterem i czytelnikiem. Natomiast wielu traktuje lirykę hebrajską zbyt nowocześnie<sup>4</sup>.

Analizując wnikliwiej słowo „poemat”, można dokonać pewnego podziału, na poemat epicki (podstawowy) i liryczny. Zresztą słowo poemat znaczy utwór. Więc nadanie tytułu poemat miłosny, jak czyni to m.in. T. Brzegowy, jest jedynie określeniem treści, a nie rodzaju literackiego. Gdyby jednak „poemat miłosny” – kontynuując tok myślenia T. Brzegowego – zaklasyfikować jako gatunek, pozostaje pytanie bez odpowiedzi jaki rodzaj literacki reprezentuje Pieśń nad Pieśniami.

Podobne rozważanie podejmuje W.J Harrington<sup>5</sup>, nie tłumacząc się zbyt z tego powodu i O. Keel, który w rozróżnieniu od T. Brzegowego i W.J Harringtona posługuje się jedynie słowem poemat, bez podania rodzaju.

Problem zaczyna wyjaśniać J. Kudasiewicz, który poemat nazywa lirycznym. Nie wiadomo jednak, czy chodzi o gatunek (pojawia

<sup>3</sup> Tamże, s. 148.

<sup>4</sup> Tamże, s. 148.

<sup>5</sup> W.J. HARRINGTON, *Klucz do Biblii*, Warszawa 1997, s. 289.

się kilka wieków później, aniżeli *Pieśń nad Pieśniami*), czy liryczny to zamiennik przymiotnika uczuciowy<sup>6</sup>.

Pieśń, jak sama nazwa wskazuje, jest związana z muzyką. I to jest pierwotny charakter pieśni: współistnienie z muzyką.

Hebrajskie słowo *šîr* oznacza pieśń wszelakiego rodzaju. To słowo występuje w tytule *Kantyku*, ale także w Ps 46,1. Ma więc charakter ściśle religijny. Natomiast Ps 48,1; 66,1; 83,1; 88,1; 108,1 zawiera nazwę gatunkową *mîzmôr*. Po grecku słowo to jest tłumaczone jako *melos*, bądź *psalmos*, co nadaje mu charakter nie tylko wokalny, ale także instrumentalny w sensie muzycznym. Nie można jednak do końca ufać grece, ze względu na fakt, iż „w Helladzie melika należała do tzw. niższych gatunków poetyckich, natomiast liryka, czy nawet liryka wyższa, poświęcona była sprawom takim jak kult bóstw, problemy i refleksje filozoficzne”<sup>7</sup> W takim ujęciu psalmy mają charakter liryczny.

Współcześnie genologia zajmująca się *Pieśnią nad Pieśniami* niekoniecznie stara się ją uchwycić w konkretny schemat. Genologia ma charakter bardziej opisowy aniżeli tworzy ścisłe reguły. Trzeba jednak pamiętać o różnicy pomiędzy poezją a liryką. Obecnie można odnieść wrażenie, iż oba te wyrażenia są synonimiczne. Jednak poezja to organizacja językowa w utworze, natomiast liryka wpływa na koncepcję utworu<sup>8</sup>.

Analogicznie podchodząc do *Pieśni nad Pieśniami*, wielu autorów dzieli tę księgę na mniejsze partie, gdyż w kontekście całości dzieło to nie jest liryczne.

Po trosze było wspomniane, iż człowiekowi automatycznie to co nasycone jest emocjami, uczuciami i przeżyciami kojarzy się z poezją. Do tego dochodzi bogata symbolika, silna metaforyzacja i analogia. To stanowisko reprezentuje m.in. Saint-John Perse. Natomiast S. Sawicki widzi w religii i poezji tę samą drogę prowadzącą za „zasłoną przybytku do Namiotu Spotkania” człowieka z tym, co niewyraźne jest językiem narratywnym.

Rozstrzygnąwszy kwestie rodzaju literackiego (tj. liryki), warto jest pomyśleć nad gatunkiem literackim tego utworu. Tytuł sugeruje,

<sup>6</sup> Zob. szerzej: K. WOJCIECHOWSKA, *Pieśń nad pieśniami...*, s.149.

<sup>7</sup> Tamże, s.150.

<sup>8</sup> Szerzej: tamże, s.155.

iz jest to pieśń. Niemniej jednak pieśni nie da się ująć w ścisłe ramy na podstawie wyznaczników gatunkowych, ponieważ takie nie istnieją. Do tego dochodzi różnorodna tematyka przeżyć, środki językowe służące opisowi tych przeżyć, a także ich typy.

Trzeba nadto dodać, iż *Pieśń nad Pieśniami* obfituje w pewne analogie do pieśni o charakterze społeczno-religijnym. Różne nurty duchowości, w sposób różnorodnie interpretowały jej treść (np. wspomniana już mistyka – jako próbę zjednoczenia duszy z Bogiem itp.). Natomiast specjaliści od spraw języka i kultury są w stanie wyróżnić partie tekstu odpowiadające kategorii pieśni weselnych, biesiadnych, czy też rolniczych<sup>9</sup>

Innymi słowy *Pieśń nad Pieśniami* dotyka różnych ludzkich dziedzin życia, przez co staje się po prostu bliższa w odbiorze.

### 1.1. Analiza komparatystyczna tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej *Pieśni nad Pieśniami*.

Kantyk, wpisując się w kanon Starego Testamentu, zostawia trwałe ślady zarówno w teologii żydowskiej, rabinistycznej, jak i w teologii chrześcijańskiej.

Kwestie hermeneutyki zostały już poruszane we wcześniejszym punkcie, należało by się więc skupić na duchowej interpretacji tego dzieła w dwóch nurtach, które mają ze sobą wiele wspólnego, mianowicie żydowskim i chrześcijańskim. Stanowi to niejako tło tematu omawianego na łamach tej pracy tj. motywu kobiet.

Tradycja żydowska upatruje w tym dziele relacje Boga, będącego Oblubieńcem do Narodu Wybranego utożsamianego z Oblubienicą. Takie spojrzenie nadaje charakter święty temu tekstowi i wymagało także rytualnego obmycia rąk<sup>10</sup>.

Chrześcijanie – bazując na literackiej spuściźnie Ojców Kościoła oraz teologii św. Pawła porównywali relację Oblubieńca i Oblubienicy do relacji Chrystus – Kościół. Ponadto idąc dalej można by porównać bohaterkę *Pieśni nad Pieśniami* nie tylko do Kościoła jako

<sup>9</sup> Szerzej: tamże, s. 163.

<sup>10</sup> Zob. szerzej: K. BARDSKI, *Duchowa interpretacja Pieśni nad Pieśniami w tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej*, „Collectanea Theologica” 78 (2008), s. 105.

struktury ludu bożego, ale także do duszy (w relacji do Zbawiciela), bądź samej Matki Boga.

XIX i XX w. przynosi raczej krytyczne spojrzenie na tego typu alegorie i akcentuje *sensu stricto* zjawisko miłości oblubieńczej. Liczy się tutaj miłość jako fakt zaistniały, natomiast między kim ta relacja zaistniała wydaje się być drugorzędne.

Rabbi Akiba nazwał Księgę *Pieśni nad Pieśniami*, iż jest to świętość nad świętościami<sup>11</sup>. Innymi słowy odczytywanie tego dzieła tylko na poziomie dosłownym graniczy z absurdem. Podobnie z resztą jak i w przypadku chrześcijan. Orygenes stał na stanowisku, iż tę Księgę mogą czytać tylko ludzie sędziwego wieku, będący dojrzałymi, po to, aby nie zatrzymywać się tylko na zmysłowych walorach tekstu, ale także wchodzić w głębię duchową. Liturgia Kościoła stosuje niektóre partie tekstu podczas np. konsekracji dziewic (robił tak Św. Ambroży), czy ceremonii ślubnych. Widać więc, że miało to związek z konkretną inicjacją, która domagała się konkretnego przygotowania. Przyszli małżonkowie będą mogli „korzystać” z dosłownego sensu dzieła (tzn. czerpać rozkosz ze współżycia), natomiast przyszłe dziewice konsekrowane przyjmują ponaddosłowny sens tekstu i wchodzą na drogę zjednoczenia z Bogiem.

W kwestii ponad dosłownego interpretowania *Pieśń nad Pieśniami*, to – w kulturze żydowskiej – prym wiodą Targum (V – VIII w.) oraz Midrasz (VI w.). Targum interpretuje chronologicznie dzieje Izraela od Wyjścia z Egiptu, do przyjścia Mesjasza i czasów ostatecznych<sup>12</sup>. Midrasz również zawiera interpretacje targumiczne, jednak zawiera przy tym pewne naleciałości halachiczne bądź haggadyczne, które nijak trzymają się ścisłej interpretacji tekstu.

„Również z I poł. I tysiąclecia pochodzą rozsiane w Talmudzie interpretacje poematu, które często powtarzają przekaz midraszu i targumu”<sup>13</sup>.

W XI wieku zostaje stworzony tzw. Midrasz Zutta. Natomiast w średniowieczu najważniejszym komentarem poematu był komentarz Salomona Jicchaki lub inaczej Rasziego z Troyes.

<sup>11</sup> K. BARDSKI, *Duchowa interpretacja Pieśni...*, s. 106.

<sup>12</sup> Szerzej: K. BARDSKI, *Duchowa interpretacja Pieśni...*, s. 107.

<sup>13</sup> Tamże.

Dorobek chrześcijański dotyczący interpretacji Pieśni nad Pieśniami to przekład gruzińskiego pochodzenia z oryginału greckiego – zachowany fragmentarycznie – który wyszedł spod pióra Hipolita Rzymskiego. Zachowały się także dwie homilie i Komentarz do *Pieśni nad Pieśniami* wykraczające niewiele ponad pierwszy rozdział autorstwa Orygenesusa. Pozostałe komentarze m.in. Grzegorza z Nyssy, czy też Nila z Ancyry zostały stworzone w nurcie monastycyzmu wschodniego<sup>14</sup>.

Najstarszym łacińskim komentarzem jest Tractus de Epithalamio Grzegorza z Elwiry. Ponadto w passus wyjaśniania przesłania *Pieśni nad Pieśniami* wpisał się Ambroży z Mediolanu, Wilhelm z Saint-Thierry, Justus z Urgen, bądź bardziej znany Św. Grzegorz Wielki. Nie ma sensu wymieniać wszystkich interpretatorów księgi Pieśni nad Pieśniami, gdyż praca ta nie jest pracą z dziedziny patrologii. Jednak dorobek, który obejmuje tę tajemniczą księgę jest znaczący, co daje wyraz temu, iż księga pomimo pewnej osłony cieszyła się dużym zainteresowaniem.

Podjęwając analizę *stricte* komparatystyczną myśli żydowskiej i chrześcijańskiej, warto określić pewne założenia. Idąc za tokiem rozumowania K. Bardzkiego, warto posłużyć się targumem do *Pieśni nad Pieśniami* i komentarzem Alkuina z Yorku. Oba dzieła datowane są mniej więcej (chodzi o ostateczną redakcję) na IX w. Chodzi jednak nie tyle o czas ile położenie geograficzne komentarzy i wynikające z tego intuicyjne zbieżności. Targum powstał na terenach babilońskiej diaspory, natomiast komentarz Alkuina na terenach Gali<sup>15</sup>. Pomimo więc odległości przestrzennej między tymi źródłami i ich powstawaniem, warto, idąc za myślą K. Bardzkiego, przedstawić w tym momencie pewne zbieżności.

A więc obraz oblubienicy jako klaczy znajdującej się w zaprzęgach faraona (Pnp 1,9) ma swoją interpretację w obu dziełach w kontekście niewoli egipskiej. Natomiast Pnp 1,19 zawierające odniesienie do zielonego łoża znajduje swoją interpretację w liczebności ludu. Różnica polega jedynie na tym, że targum odnosi to do ludu Izraela powiązanego z Szechinah, natomiast Alkuin odnosi to do Kościoła Chrystusowego.

<sup>14</sup> Szerzej: K. BARDSKI, *Duchowa interpretacja Pieśni...*, s. 108.

<sup>15</sup> Por. K. BARDSKI, *Duchowa interpretacja Pieśni...*, s. 109.

Te dwa wersety wg. K. Bardskiego należą do tzw. podobieństw ścisłych. Teraz warto zająć się podobieństwami przybliżonymi. Pałace Oblubienicę wewnętrzne pragnienie pójścia za Oblubieńcem<sup>16</sup> jest w targumie wyrazem pójścia za Bogiem przez pustynię, aż po szczyt góry Synaj. Natomiast Alkuin dopatruje się tutaj pójścia za Chrystusem i naśladowania go.

Lilia między cierniami<sup>17</sup> dla Alkuina to trudności w głoszeniu Ewangelii, natomiast w targumie jest to symbol Narodu Wybranego, który znajduje się między wrogami (wygnanie).

*Pieśń nad Pieśniami* w 3 wierszu pierwszego rozdziału nawiązuje do namaszczenia wonnymi olejkami. Trzeba w tym momencie powiedzieć, iż w interpretacji targumicznej jest to analogia namaszczenia królów i proroków, choć targum zaznacza, iż pełnia namaszczenia zawarta jest w darach Ducha Świętego<sup>18</sup>.

Podobnie w Pnp 1,13 w którym to fragmencie mowa jest o wiązce mirry, w interpretacji targumicznej jest to nawiązanie do *aqedah*, czyli związania Izaaka. Alkuin poniekąd nawiązuje do tego i tłumaczy, iż wiązka mirry jest symbolem męki Chrystusa, której typem była ofiara na górze Moria.

Pragnienie Oblubienicy odnośnie pocałunku Ukochanego to w targumie dar Tory na Synaju. Natomiast Alkuin interpretuje tę sytuację, jako wcielenie Jezusa Chrystusa. Co ciekawe zaś szyja Oblubienicy, kojarzona z dziesięcioma przykazaniami a więc pewnego rodzaju przymusem, jarzmem tak jest odnoszona w tradycji hebrajskiej. Alkuin zaś wiąże tę metaforę z narządem mowy a więc z proklamacją słowa Bożego. Krzysztof Bardzki opisuje te dwa ostatnie zestawienia jako różnice<sup>19</sup> Zupełnymi przeciwieństwami są m.in. obraz ciemnej skóry Oblubienicy będącej w Izraelu metaforą grzechu, natomiast u Alkuina wiernością Kościoła podczas prześladowań<sup>20</sup>. Podobnie jest w przypadku Pnp 1,12, gdzie według Alkuina to święci roztaczają miłą woń wokół królującego w niebiosach Chrystusa,

<sup>16</sup> Por. Pnp 1,4.

<sup>17</sup> Pnp 2,2.

<sup>18</sup> Szerzej: K. BARDSKI, *Duchowa interpretacja Pieśni...*, s. 110.

<sup>19</sup> Szerzej: tamże.

<sup>20</sup> Por. Pnp 1,5.

natomiast izraelici tłumaczą zapach nardu jako coś przykrego i ten fragment utożsamiają z odlaniem złotego cielca i smrodem wynikającym z grzechu bałwochwalstwa.

To tylko niektóre obrazy i porównania, a także wypływające zeń interpretacje zarówno targumiczne, jak i bliższe katolickiemu rozumieniu Pisma Świętego, a właściwie utożsamiane z tym rozumieniem. Chcąc pozostać w konwencji Kościoła katolickiego autor niniejszej pracy z dalszej jej części zaprezentuje spojrzenie wybitnego popularyzatora biblii, a mianowicie Gianfranco Ravasiego. Nim jednak poruszona zostanie na dobre kwestia symboliki, warto choć na chwilę zatrzymać się na bardziej współczesnym ujęciu Księgi *Pieśń nad Pieśniami*, a mianowicie interpretacji feministycznej.

Dosyć modne ostatnimi czasy ruchy społeczne nie pozostają bez oddźwięku na kwestie wiary, moralności a także rozumienia słowa Bożego, toteż autor tejże pracy nie omieszkał nie przedstawić choćby jednego bardziej nowoczesnego punktu widzenia sprawy Oblubienicy, a skoro mowa jest o postaci kobiety, to najbardziej bliskim tokowi pracy jest właśnie interpretacja feministyczna.

## 1.2. *Pieśń nad Pieśniami* a ideologia feministyczna.

Każda ideologia, chociażby ostatecznie najbardziej spaczona ma w swoich najgłębszych podwalinach – dobro ludzkie. Jednakże mówiąc językiem nienaukowym wiadomo nie od dziś, iż dobrymi chęciami wybrukowane jest piekło. Stąd też np. marksizm, a szerzej komunizm ma u początków dobro ludzkie i skrajną sprawiedliwość społeczną, o hasła: „wszystkim po równo”. Podobnie dzieje się z fundamentalizmem, który w swoich założeniach ma powrót do źródeł i najczystszej postaci interpretacji słowa Bożego (o ile mówimy tutaj o religii). Fundamentalizm traktuje wszystko dosłownie upatrując w tym drogi do zbawienia, co stanowi swoisty przejaw faryzeizmu. Podobnie rzecz ma się z ideologią feminizmu<sup>21</sup>. Feminizm zasadniczo ma w założeniu autoobronę praw kobiet. Jest to w sposób szczególny

<sup>21</sup> Zob. szerzej: W. CHROSTOWSKI, B. STRZAŁKOWSKA, *Feministyczna interpretacja Pisma Świętego* [w:] W. CHROSTOWSKI (red.) *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego*, Verbinum, Warszawa 2001, s. 1726.

akcentowanie, że kobieta jest podmiotem społecznym, mającym nie tylko obowiązki, lecz także prawa. Należy jej się godność i szacunek. Jest to bez wątpienia dobro. Jednakże sposoby, którymi posługują się wyznawczynie tego nurtu, nieraz przybierają absurdalne formy.

Podstawą biblijnej księgi *Pieśń nad Pieśniami* jest ludzka miłość. Wielokrotnie powtarzane zdanie stanowi fundament rozumienia tego dzieła. Jednakże to, co przedstawia ta księga, i co jest jednocześnie jej cechą charakterystyczną, to odrębność ujęcia kobiety względem innych ksiąg. To dzieło jest jakby mniej „patriarchalne” W relacji kobieta – mężczyzna, nie ma kategoryzowania, wartościowania, która strona jest lepsza, cenniejsza. Tutaj kobieta ma swoje „pięć minut” w pełnej odświeżeniu<sup>22</sup>.

*Pieśń nad Pieśniami* niesie w sobie cenny i unikatowy obraz kobiety, jej wnętrza i przemyśleń. Powstały nawet teorie, iż to kobieta jest autorem dzieła i księga ta powstała w kręgach kultury żeńskiej<sup>23</sup>. Autorkami takich pomysłów są m.in. A. Brenner i F. van Dijk-Hemmes<sup>24</sup>. Feministki dopatrują się w tym dziele jego antyseksistowskiego spojrzenia na problematykę relacji, równości płci i zjawiska zwanego gynocentryzmem. M.in. Marcia Falk stoi na stanowisku, iż *Pieśń nad Pieśniami* jest ukazaniem nowego, innego aniżeli patriarchalne spojrzenia na ludzką seksualność. Jest to niemal przekonwertowanie całego systemu patriarchalnego opartego na dominacji, w świat współrozumienia, otwarcia się na drugiego człowieka i nieskrępowanej miłości<sup>25</sup>. Ma to pewien oddźwięk pozytywny.

Julia Kristeva uważa, iż główna autorka opisywanego *teatrum* to Szulamitka będąca pierwszą kobietą niezależną, okazująca władzę nad mężczyzną, a sama księga jest dziełem, którego partie tekstu są hymnem miłosnym akcentującym judaizm, jako pierwszego wyzwoliciela płci pięknej<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Zob. szerzej: A. KUŚMIREK, *Pieśń nad Pieśniami w interpretacji feministycznej*, „Collectanea Theologica” 78 (2008), s. 113.

<sup>23</sup> Zob. szerzej: W. CHROSTOWSKI, B. STRZAŁKOWSKA, *Feministyczna interpretacja...*, s. 1726.

<sup>24</sup> Zob. szerzej: A. KUŚMIREK, *Pieśń nad Pieśniami...*, s. 115.

<sup>25</sup> Szerzej: A. KUŚMIREK, *Pieśń nad Pieśniami...*, s. 116.

<sup>26</sup> Szerzej: Tamże.

Ilana Pardes uważa jednak – w opozycji do poprzednich autorek – iż *Pieśń nad Pieśniami* nie stanowi wcale o równości płci. Zauważa nawet swoistego rodzaju napięcie towarzyszące pożądaniu kobiety i jej patriarchalnemu ograniczeniu. Daje temu spostrzeżeniu wyraz m.in. sposób zachowania się strażników w stosunku do szukającej Oblubieńca Niewiasty (Pnp 5,7), czy też braci Oblubieńca, którzy w sposób ponadnaturalny interesują się jej czystością seksualną (m.in. Pnp 1,6 czy też bardziej dosłowny fragment 8,8–10).

Po drugiej stronie barykady, niejako wbrew poprzednim opiniom, iż *Pieśń nad Pieśniami* prezentuje jedyny kobiecy głos, jest Ch. Exum. Jej zdaniem czytelnik może odnieść takie wrażenie tylko dlatego, iż tekst jest ściśle dialogiczny. Nie ma tutaj narratora, który ewentualnie wypowiedziałby się za Oblubienicę. Dlatego ona sama przejmuje inicjatywę i wygłasza siebie i swoje pragnienia<sup>27</sup>. Innymi słowy kryje się za tym zarzutem stwierdzenie, iż postacie są jedynie wytworami literackimi i skoro nie ma tutaj narratora wydaje się, że autor i mówca to jedna i ta sama osoba, a tak przecież nie jest.

Ponadto, jeśli postawimy założenie, iż jest to poezja, nie ma podstaw do tego, by stwierdzić, iż zachowania dwóch postaci są lustrem zachowań społecznych całego starożytnego Izraela.

Ciekawą zaś interpretacją, zakrawającą niemal o premistycyzm jest pogląd przedstawiony przez D. Arbel, która uważa, iż cały dialog, który czytelnik obserwuje i poznaje jest wewnętrznym dialogiem kobiety, będącej jej marzeniem (por. J. Bekkenkamp). Ma to związek ze wspomnianym pochodzeniem księgi jakoby ta wyszła spod pióra kobiety. Godne pochwały zdaniem wymienionych autorek jest to, iż brak tutaj miejsca na seksizm, poniżanie kobiety a wręcz księga *Pieśń nad Pieśniami* dowartościowuje je i docenia.

Również w opisie cielesnym poruszonym w dalszej części rozdziału widać jest swoiste odwrócenie obrazów. Kobięce ciało porównane jest do militariów (baszta, wieża, tarcza), mężczyzna zaś opisywany jest w kategoriach piękna, delikatności i poddany zostaje feminizacji<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Szerzej: A. KUŚMIREK, *Pieśń nad Pieśniami...*, s. 117.

<sup>28</sup> Por. A. KUŚMIREK, *Pieśń nad Pieśniami...*, s. 119.

Niezależnie od poglądów osób reprezentujących różne środowiska, czy to stricto biblijne, czy przed chwilą wspomniane środowiska feministyczne należy stwierdzić jeden podstawowy fakt, a mianowicie, że Księga *Pieśni nad Pieśniami* budzi spore emocje, skojarzenia i wywołuje liczne dysputy co do odczytywania jej znaczenia i przesłania. Pismo Święte dzięki temu jest słowem żywym i skutecznym i chociaż interpretacje tego typu nie są wolne od błędów nawet natury dogmatycznej to jednak zmuszają czytelnika do myślenia i „by stawał się zimny, bądź gorący”<sup>29</sup>

Warto w tym momencie zająć się szczegółowo opisem zewnętrznym i cechami charakteru głównej bohaterki, której opis i charakterystyka porównawcza stanowi ścisły temat i cel niniejszej pracy.

## 2. Charakterystyka Oblubienicy – wygląd zewnętrzny.

Warto przyrzeć się wizerunkowi Oblubienicy w *Pieśni nad Pieśniami* i opisać jej cechy zewnętrzne: W I rozdziale czytamy: „Czar-na jestem, lecz piękna (...) jak namioty Kedaru, jak szałas Szalma. Nie dziwcie się, że jestem czarna! To słońce mnie tak opaliło”<sup>30</sup>.

Scena wydaje się być statyczna, bezruch uwydatniający zmęczenie i pilne pragnienie odpoczynku podczas palącego słońcem południa na pustyni, to cechy charakterystyczne dla tego wersetu<sup>31</sup>.

Należy zatrzymać się nad ukrytym znaczeniem takich nazw jak namioty Kedaru bądź szałas Szalma. Jaki cel zawiera w sobie stosowanie takich porównań? Komentarz historyczno – kulturowy do Biblii Hebrajskiej wyjaśnia iż Kedar to jeden z najbardziej rośłych w siłę grup plemiennych należących do rodziny arabskich Beduinów w czasach VIII – IV w. przed Chrystusem. Taką charakterystykę zawierają m.in. asyryjskie i neobabilońskie annały<sup>32</sup>. Łatwo

<sup>29</sup> Por. Ap 3,15; szerzej: W. CHROSTOWSKI, B. STRZAŁKOWSKA, *Feministyczna interpretacja...*, s. 1727.

<sup>30</sup> Pnp 1,5n.

<sup>31</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami*, Salwator, Kraków 2005, s. 48.

<sup>32</sup> Por. J.H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii hebrajskiej*, W. CHROSTOWSKI (red.), Vocatio, Warszawa 2005, s. 654.

sobie wyobrazić kobietę o twarzy – jak zresztą sama bohaterka relacjonuje – spalonej słońcem i złanej potem, co jak nietrudno się domyśleć wynika z trybu życia jaki prowadzi. Warto wspomnieć, iż szukając chwili wytchnienia, pasterze beduińscy nierzadko szukali oazy, bądź udawali się na przewiewne pagórki celem przeczekania najgorszych pustynnych upałów. Uwydatnia się w tym obrazie surowa melodia pustynnego trybu życia i nieomal słychać pasterkie pieśni na przemian z ciszą, którą niesie bezmiar otaczającego ich [Beduinów] piachu<sup>33</sup>. Poprzez odwołanie się do wspomnianego plemienia Kedaru, główna bohaterka podkreśla swoją moc i siłę, która pozwala jej realizować się w miłości. Komentarz historyczno-biblijny wspomina także, iż wzmianki o pochodzeniu Kedarów są zawarte w Księdze Rodzaju<sup>34</sup> i wywodzą to plemię od człowieka imieniem Izmael. Natomiast architektura namiotów wtenczas budowanych oparta jest na rozpiętych płachtach skór zwierzęcych. Dlatego wspomniana czerń może być związana ze skórami kozimi<sup>35</sup>. Ciekawym zjawiskiem jest samoakceptacja Oblubienicy, której to dowód dany nam jest w stwierdzeniu „Czarna jestem, lecz piękna” Być może wynika to albo z głębokiej relacji z oblubieńcem, któremu ufa i słyszy z jego ust częste komplementy albo ze świadomości aktu stwórczego Boga, który powołuje do życia istotę na swój obraz i podobieństwo<sup>36</sup>.

W tym momencie należy przytoczyć fragment z Księgi Rodzaju z poprzedzającym go – dla uchwycenia kontekstu – werselem 12: „A oto potomkowie Izmaela, syna Abrahama którego mu zrodziła Egipcjanka Hagar, służąca Sary, żony Abrahama. Synowie Izmaela i ich potomkowie nosili następujące imiona: Nebajor, pierworodny syn Izmaela, Kedar, Adbeel, Mibsam, Miszma, Duma, Massa, Chadad, Tema, Jetur, Nafisz i Kedma”<sup>37</sup>

<sup>33</sup> Zob. szerzej: G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 48.

<sup>34</sup> Rdz 25,13.

<sup>35</sup> Por. J.H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy...*, s. 654.

<sup>36</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 48.

<sup>37</sup> Rdz 25,12n.

W pierwszym rozdziale *Pieśni nad Pieśniami* chór nazywa główną bohaterkę „najpiękniejszą z kobiet”, a Oblubieniec używa wręcz obraźliwego porównania:

„Do klaczy w powozie faraona jesteś podobna, przyjaciółko moja! Śliczne są twoje policzki między kolczykami, twa szyja otoczona perłami”<sup>38</sup>.

O ile dla Europejczyka takie porównanie może stanowić pewien kłopot o tyle wydaje się być zrozumiałe uchwycenie tej wypowiedzi w kontekście ludów bliskowschodnich. Łatwo wyobrazić sobie zaprzęg faraona, pędzący przez pustynię w sposób iście majestatyczny, a nade wszystko ukazujący moc i siłę. Zarówno wizerunek niewiasty, jak i potęga rydwanu wprawiają w zdumienie tych, którzy obserwują oba zjawiska, dlatego mogą być porównywane.

Dodatkowo wspomniany komentarz wiąże to porównanie z taktyką walki egipskiej, która polegała na odwróceniu uwagi koni wroga, poprzez wpuszczenie klaczy na arenę walk. Powodowało to rozgardiasz strategiczny wśród wrogich wojsk jeździeckich, a w konsekwencji niepowodzenie<sup>39</sup>

Metaforycznie to porównanie pokazuje, że pojawiająca się w życiu mężczyzny kobieta diametralnie zmienia jego sposób działania. Jest to aspekt ściśle psychologiczny, jednak dobrze oddający realia funkcjonowania oblubieńca.

Dalej bohater poematu stwierdza „Twoje oczy są jak gołąbki”<sup>40</sup> i to porównanie dotyka nie tyle wyglądu oczu (bieli), ile swego rodzaju „przesłania” w spojrzeniu. Wspomniane kobiece oczy jak znacząca ukochany (a co czytelnik wychwytyje między wierszami) są pełne prostoty, ciepła i otwartości. Wzrok skierowany w stronę oblubieńca buduje związek, potęguje uczucie. Nadto sam gołąb utożsamiany jest z posłańcem miłości, uwodzenia<sup>41</sup>. Obraz ten jest niejako emanacją żaru płynącego od obojga zakochanych względem siebie.

<sup>38</sup> Pnp 1,9n.

<sup>39</sup> Por. J.H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy...*, s. 654–655.

<sup>40</sup> Pnp 1,15.

<sup>41</sup> Por. J.H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy...*, s. 654–655.

W drugim rozdziale Oblubienica zaczyna swoją wypowiedź od stwierdzenia: „Jestem kwiatem<sup>42</sup> na równinie Szaronu, lilią rozkwitłą w dolinie”<sup>43</sup>. Słownik symboliki biblijnej wyjaśnia kwiaty stanowią obraz miłości, a ogród, który jest tymi kwiatami wypełniony, stanowi eskalację tego stanu<sup>44</sup>.

Ponadto sama nazwa Szaron oznacza równinę, która geograficznie rzecz ujmując w porze wiosennej jest wypełniona od krańca do krańca kwiatami. Niepewność hebrajskiego słowa *shushan* albo *shoshan* bądź *shoshannah*) wskazuje na narcyz bądź podobny rodzaj kwiatu. Jest to dowód niezwyklej pokory Oblubienicy, która to wybiera dla siebie określenie kwiatu delikatnego, wręcz ubogiego natomiast wydzielającego silny zapach<sup>45</sup>.

Dalej Oblubieniec kontynuuje swój wywód mówiąc: „Jak lilia między cierniami, tak moja przyjaciółka pośród dziewcząt”<sup>46</sup>. *Pieśń nad Pieśniami* jest poematem miłosnym, w którym na każdym kroku widać jest aluzję do świata przyrody, m.in. kwiatów, roślin i wonności mających przesłanie erotyczne. U czytelnika wywołuje to skojarzenie ogrodu, który nie jest miejscem dzikim, lecz znanym, pewnym i stale pielęgnowanym z miłością<sup>47</sup>.

Co ciekawe sam Jezus w Nowym Testamencie nawiązuje do lilii mówiąc: „Przypatrzcie się polnym kwiatom jak rosną – nie pracują ani też nie przędą. A mówię wam: nawet Salomon w całym swym przepychu nie był tak ubrany jak jeden z nich”<sup>48</sup>.

Należy dodać, iż ogród tożsamy jest z życiem, ponieważ to na terenie ogrodu kwitną kwiaty, przyroda ożywa, pojawiają się owoce. Słońce przedziera się nieśmiało poprzez gęste korony zielonych drzew. Wiosenne procesy przyrodnicze obrazują narodziny miłości. Taka też atmosfera panuje w duszach obojga zakochanych.

<sup>42</sup> Biblia Tysiąclecia, zarówno w wydaniu trzecim, jak i czwartym, tłumaczy ten fragment „Jam narcyz...”

<sup>43</sup> Por. Pnp 2,1

<sup>44</sup> Zob. szerzej: L. RYKEN, J.C. WILHOIT, T. LONGMAN, „Kwiaty” [w:] W. CHROSTOWSKI, *Słownik symboliki biblijnej*, Vocatio, Warszawa 1998, s. 415.

<sup>45</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 63.

<sup>46</sup> Pnp 2,2.

<sup>47</sup> Zob. szerzej L. RYKEN, J.C. WILHOIT, T. LONGMAN, „Kwiaty...”, s. 415.

<sup>48</sup> Łk 12,27.

O ile poprzednie rozdziały stanowią swoiste preludium w charakterystyce Oblubienicy, to czwarty rozdział (budzący wiele kontrowersji) jest szczytem komplementów płynących z ust wybrańca. „Twoje włosy są jak stado kóz, które spływają z gór Gileadu. Twoje zęby są jak stado strzyżonych owiec, kiedy wychodzą z kąpieli (...) Twoje wargi jak wstążka purpury, a usta są pełne rozkoszy (...) Jak połówki granatu<sup>49</sup> są twoje policzki wyglądające spod zasłony. Twoja szyja jest jak baszta Dawida, zbudowana warstwami. Tysiąc tarcz na niej zawieszono, wszystkie zbroje wojowników. Twe piersi są jak dwoje kozłat, bliźniat gazeli, które się pasą wśród lilii”<sup>50</sup>.

Warto zastanowić się, dlaczego Oblubieniec stosuje tak niekonwencjonalne porównania. Gianfranco Ravasi ujmuje to w stwierdzeniu, że egzotyczne ubarwienia poezji i jej liczne odniesienia do natury, są znakiem nieskazitelności i świeżości dzieła *Pieśń nad Pieśniami*<sup>51</sup>.

Jednak wciąż pozostaje nierozwiązany problem, jak połączyć piękno kobiety z fauną i florą Izraela? Czy jest jakiś szczególny punkt odniesienia, który pozwala współczesnemu odbiorcy zrozumieć tok myślenia ówczesnego autora?

Gianfranco Ravasi zauważa jeden istotny szczegół w interpretacji tego typu dzieł, iż my ludzie Zachodu nie jesteśmy przyzwyczajeni do podobnych alegorii i metafor. Operujemy innymi symbolami i pojęciami, przez co dzieło orientalne staje się dla nas niezrozumiałe. Podobnie jak dziecko, które nie ma w pełni jeszcze wykształconego zmysłu słuchu, nie jest w stanie usłyszeć całego piękna muzyki<sup>52</sup>.

Komentarz historyczno – kulturowy podkreśla, że długa szyja to charakterystyczna cecha kobiety pięknej. Symbolizuje dumę i chwałę niewiasty<sup>53</sup>

Metafora tarcz zawieszonych na wieży stanowi obraz wspomianej kobiecej szyi przyozdobionej klejnotami. Można ten obraz

<sup>49</sup> Jest to aluzja do owocu, będącego metaforą życia, świeżości i swego rodzaju wigoru.

<sup>50</sup> Pnp 4,1–5.

<sup>51</sup> G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 56.

<sup>52</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 57.

<sup>53</sup> Por. J.H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy...*, s. 656–657.

porównać z dwoma tekstami ze Starego Testamentu, mianowicie: pierwszym, gdzie mowa jest o Salomonie wykuwającym tarcze w złocie<sup>54</sup> oraz kolejnym, w którym to fragmencie wspomniane są tarcze i szyszaki przyozdabiające oblicze bohatera<sup>55</sup>. Tarcze – metaforyczne klejnoty – dodawały uroku i piękna, ale także majestatu i pewnego rodzaju powagi.

Z kolei piąty wers czwartego rozdziału *Pieśni nad Pieśniami* to metafora erotyzmu. Jednak ten erotyzm nie powinien być utożsamiany z czymś wulgarnym, prostackim i szpetnym<sup>56</sup>. Jest to poezja miłości, która swój kres znajduje w podziwie dla piękna kobiecego i szacunku dla jej niepowtarzalności. „Seksualność kobiety jest jak góra otoczona zapachami drzew mirry i kadzidła [...] Jest to doświadczenie absolutnego i nienaruszalnego piękna”<sup>57</sup>

Należy zaznaczyć, że Oblubieniec kilkakrotnie podkreśla atuty swojej ukochanej. Spirala wzajemnych wyznań ma swoje uzasadnienie psychologiczne a ponadto pozwala czytelnikowi niejako wczuć się w dialog, który to przez różne zabiegi literackie nabiera autentyzmu. Dalej następuje kontynuacja wyznań oblubieńca: „Twoje kochanie lepsze niż wino! Zapach twoich olejków przewyższa wszelkie wonności! Nektar spływa z twoich warg, Oblubienico, miód i mleko są pod twym językiem. Twoje suknie pachną wonią Libanu”<sup>58</sup>. Pojawia się aluzja do gór Libanu, które to góry stanowią koronę łańcucha górskiego Palestyny północnej<sup>59</sup>. Oblubieniec kontynuuje: „ Jesteś zamkniętym ogrodem, moja siostrze, Oblubienico, ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym! Twoje pędy są rajem granatów z najwyborniejszymi owocami: henną i nardem, nardem i szafranem, wonną trzcina i cynamonem, i ze wszystkimi wybornymi zapachami”

Warto zwrócić uwagę na głębsze znaczenie ogrodu. Jest to najprościej mówiąc metafora ukochanego, a właściwie relacji z nim. Jest to

<sup>54</sup> 1 Krl 10,16–17.

<sup>55</sup> Ez 27, 10–11; J.H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy...*, s. s. 657.

<sup>56</sup> Por. A. SALAS, *Mądrość Izraela Sumienie i Prawo – rozważania*, Święty Paweł, Częstochowa 1999, s. 69.

<sup>57</sup> G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 93.

<sup>58</sup> Pnp 4,10n.

<sup>59</sup> Por. tamże, s. 94.

miejsce gdzie kwitnie życie, miejsce rozkoszy i odpoczynku. O ile winnica oznacza sferę najbardziej intymną kobiety, o tyle sam ogród tożsamy jest albo ze wspomnianą relacją (kobieta – mężczyzna) albo z kobietą ujęta w szerszym znaczeniu aniżeli tylko jej płodność<sup>60</sup>. Ravasi tłumaczy: „Ogród zestawiony jest ze źródłem. Obydwa są zapieczętowane, zamknięte dla obcych”<sup>61</sup> Źródło tożsame jest z życiem, dlatego relacja pomiędzy Oblubienicą a jej ukochanym jest pełna radości, szczęścia i wigoru. „W nierzadko trudnej i samotnej wędrówce życia miłość jest jak źródło, w którym można zaczerpnąć wody, aby ugasić pragnienie i odzyskać siły”<sup>62</sup>.

## 2.1. Tajemnicza Sulamitka.

Kontynuacje opisu wyglądu Oblubienicy znajdujemy w wierszach od 4 – 10 szóstego rozdziału *Pieśni nad Pieśniami*. Oblubieniec porównuje ukochaną do Tirsy. Podkreśla piękno wybranki serca w sposób bardzo finezyjny, ponieważ hebrajska nazwa miasta to rdzeń *ršh*, który oznacza „rozkoszny” lub „piękny”<sup>63</sup> Jest to oczarowanie, magia piękna, majestatu i powagi, które chwyta za serce, ekscytuje i wprawia w zachwyt, niczym potęga miasta, jego murów i siły w postaci warownych murów i armii<sup>64</sup>.

Odnosząc powyższe słowa do miasta Jerozolimy, to – jak podpowiada G. Ravasi – w nazwie miasta pojawia się słówko (*shalom*), które oznacza nie tylko pokój, ale również pełnię szczęścia i radość.

Konkludując, są dwie możliwe drogi interpretacji. Pierwsza z nich to metafora ukazująca piękno i majestat niewiasty. Odwołuje się ona do miasta jako potęgi, majestatu i podkreśla aspekt militarno-obronny. W ten sposób kobieta niejako strzeże własnej godności i istoty, a piękno ukazywane jest w perspektywie braku przystępności i pewnego trudu do zdobycia celu dla oblubieńca.

<sup>60</sup> Por. J..H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy...*, s. 657.

<sup>61</sup> G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 97.

<sup>62</sup> Tamże, s. 98.

<sup>63</sup> Por. H. WALTON, V.H. MATTHEWS, M.W. CHAVALAS, *Komentarz historyczno-kulturowy...*, s. 657–658.

<sup>64</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 113.

Drugie rozwiązanie jest natomiast literalne, tzn. odwołuje się bezpośrednio do znaczenia wyrazów i treści, jakie niosą ze sobą hebrajskie słowa.

Ciekawym stwierdzeniem są słowa skierowane od oblubieńca ku ukochanej: „Odwróć twoje oczy ode mnie, bo wprowadzają mnie w niepokój”<sup>65</sup> Wprowadzony zostaje tutaj motyw wzroku, który w jakiś sposób paraliżuje czy to fizyczny, czy też wprowadza w stan niepokoju drugą osobę. „Tak jak nie można wpatrywać się w słońce oświecające Jerozolimę, tak Oblubieniec nie może wytrzymać porażających oczu swej kobiety. Mają one w sobie niemal magiczną moc. W oryginale hebrajskim czasownik „oczarować” zawiera w sobie ten sam rdzeń, co imię Rahab, mitycznego potwora oceanów. Oczy kobiety ujarzmiają i zniewalają w czarach miłości”<sup>66</sup>.

Dalej Oblubieniec nawiązuje do haremu, który jest niczym w porównaniu z pięknem i majestatem Oblubienicy<sup>67</sup> Następuje hymn będący błogosławieństwem wybranki oblubieńca. Owo błogosławieństwo wypełnione jest zdziwieniem i zauroczeniem: „Kimże ona jest: wschodzi jak zorza, piękna jak księżyc, jaśniejąca jak słońce, groźna jak zastępy w szyku?”<sup>68</sup>.

W rozdziale siódmym chór posługuje się ciekawym określeniem w stosunku do Oblubienicy: „Tańcz, tańcz Szulamitko, tańcz, tańcz, niech się na ciebie napatrzymy”<sup>69</sup>

Tylko raz w tym fragmencie jest użyty określnik Szulamitka. Warty zastanowienia jest źródłosłów tego stwierdzenia. Gianfranco Ravasi ukazuje pięć dróg rozumowania, które prowadzą do konkretnych wniosków.

Pierwsza możliwość pochodzenia tego określenia ma swoje źródło w m.in. 1 Księdze Królewskiej<sup>70</sup>. Odnosi się owo stwierdzenie do najpiękniejszej niewiasty z Szunem, wybranej dla rozgrzania członków starego króla Dawida.

<sup>65</sup> Pnp 6,5.

<sup>66</sup> Tamże, s. 114.

<sup>67</sup> Pnp 6,8–10.

<sup>68</sup> Pnp 6,10.

<sup>69</sup> Pnp 7,1.

<sup>70</sup> Por. 1 Krl 1,3.

Druga opcja odnosi się do sfeminizowania męskiego imienia Salomon. Taki zabieg ma na celu podtrzymanie królewskiego akcentu w *Pieśni nad Pieśniami*.

Trzecia droga wychodzi od koncepcji lingwistycznej, czyli wspomnianego już słówka *shalom*. Wówczas określenie Szulamitka odnosiłoby się do kobiety pełnej ducha Bożego, doskonałej, wypełnionej pokojem.

Czwarta opcja dotyczy aspektu historyczno – kulturowego, ponieważ odnosi się do Jerozolimy, nazywanej niegdyś Szalem. Miasto święte, nieprzeciętne, jedyne w swoim rodzaju, będące pod szczególną opieką Boga. Sama bohaterka *Pieśni nad Pieśniami* jest istotą wyjątkową, jedyną w swoim rodzaju, wybranką w oczach oblubieńca, (o czym wspomina m.in. harem). Jerozolima w oczach Boga jest również na swój sposób wybranką. Oczywiście faktem jest, że ta wybranka Bożego serca sprawia mu często nie lada kłopoty, jednak nie zmienia to faktu, iż relacja pomiędzy oboma podmiotami lirycznymi jest wyjątkowa i niepowtarzalna.

Ostatnie wyjaśnienie, które proponuje G. Ravasi odnosi się do kultu bogini płodności Isztar, której sanktuarium znajduje się w miejscowości Szulman (stąd tytuł Szulmannita). Isztar jest patronką żołnierzy i tańców wojskowych z mieczami<sup>71</sup>. W tym świetle zrozumiałe staje się nawoływanie bohaterki do tańca przez chór. Warto zauważyć, że w kulturze taniec nigdy nie był zjawiskiem obojętnym. Taniec jest rytuałem, który ma zazwyczaj podtekst erotyczny (właściwy *Pieśni nad Pieśniami*), albo stanowi preludium do działań wojennych.

Tak więc konkludując kwestię tożsamości Oblubienicy warto odwołać się do G. Ravasiego: jego zdaniem poeta umyślnie ukrywa tożsamość Oblubienicy. Jest to zabieg w pełni kontrolowany i z premedytacją, mający na celu wzbudzenie chęci dalszych odkryć przez czytelnika a jednocześnie nadanie niewieście realności i kobiecości<sup>72</sup>.

Następnie pada pytanie prowokacyjne z ust oblubieńca: „Co takiego chcecie widzieć w Szulamitce”? Pytanie – retoryczne – jest

<sup>71</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 117.

<sup>72</sup> Zob. szerzej: tamże.

formą zaczepki tych, którzy przyglądają się tej scenie. Jest faktem oczywistym, że po tak długiej litanii pochwał i epitetów nie ma osoby, która by nie dostrzegła wdzięku i urody ukochanej oblubieńca. Chór odpowiada, że pragnie jej tańca<sup>73</sup>.

Taniec wymaga zaangażowania całego ciała. Jest to synchronizacja i współharmonia wszystkich członków ciała ludzkiego. Taniec wymaga od człowieka nie tylko przygotowania fizycznego, zgrabnego poruszania nogami, rękoma, brzuchem i głową, lecz także współdziałania umysłu, głowy jako układu sterowania, który napędza i nadaje kierunek tym pozornie chaotycznym ruchom.

Warto przytoczyć w tym miejscu jeden fakt – szczegół, który rozszerza horyzont spojrzenia na tę scenę. Wiele tłumaczeń tego tekstu zamiast słowa „tańcz” używa stwierdzenia „obróć się” Tego typu przekład możemy znaleźć m.in. w wydaniu czwartym Biblii Tysiąclecia, natomiast anglosaskie przekłady stosują zwrot „comeback” (m.in. New Jerusalem Bible 1985) co oznacza dosłownie – wróć.

Hebrajskie słowo użyte w tym fragmencie, oznaczające „przyniesienie z powrotem, odbudowywanie”, jest zachętą do ponownego zagłębienia się w główną bohaterkę, jej wygląd, przeżycia, postać. Dowodem na to jest po raz kolejny pojawiająca się litania pochwał charakteryzujących niewiastę. „Jakże piękne są twe stopy w sandałach! (...) Linia bioder jest jak kolia. Jak dzieło rąk mistrza! Twój pępek jak okrągła czasza; niech nie zabraknie w niej korzennego wina! Brzuch twój jest jak kopczyk pszenicy, opasany kwiatami lilii. Dwie piersi jak dwoje kozłat, bliźniat gazeli”<sup>74</sup>.

Znaczenie i sens porównań był już omawiany w powyższych akapitach, natomiast te stwierdzenia powtarzają się niemalże jak cykl pór roku, miesięcy czy też dni tygodnia bądź doby. W przyrodzie bardzo często człowiek ma do czynienia z powtórką, schematem i nawrotem do tego, co już wcześniej było. Jak widać Biblia, będąca księgą nieobcą człowiekowi dotyka tych samych standardów myślenia i jest zakorzeniona głęboko w ludzkim sposobie pojmowania rzeczywistości.

<sup>73</sup> Por. Pnp 7,1.

<sup>74</sup> Pnp 7, 2,4.

Gianfranco Ravasi zaznacza, że nawet sandały świadczą o wyjątkowości Oblubienicy i nadają jej charakter księżniczki<sup>75</sup>. Odwołuje się przy tym do Księgi Judyty, w której jest napisane: Jej sandały przykuły jego wzrok, jej piękno zniewoliło jego duszę, ale miecz sięgnął jego karku<sup>76</sup>. Ponadto w księdze Ezechiela, znajdują się takie słowa: „Ubrałem cię w ozdobną szatę, nałożyłem ci sandały z najlepszej skóry, opasałem cię bisiorem i okryłem jedwabiem”<sup>77</sup>.

Warto zauważyć, iż powyższy cytat z księgi Judyty zawiera w sobie jeden istotny, a zarazem ciekawy szczegół. Mianowicie wskazuje na niebezpieczeństwo niekontrolowanego zachwyty nad pięknem kobiety. Na kartach Biblii nie raz można przeczytać o miłości, która wymyka się spod kontroli<sup>78</sup>, czego przykładem jest zauroczenie króla Dawida Batszebą. Prowadzi ono do grzechu, Bóg, szanując wolną wolę człowieka, jego godność i zarazem delikatność psychiki jest w stanie przewidzieć jak poważne konsekwencje niesie ze sobą „utrata głowy” w relacji mężczyzny z kobietą. Przestrożą, która początkowo może budzić wiele kontrowersji jest zdanie z księgi Koheleta: „Doszedłem do stwierdzenia, że kobieta, która jest pułapką, zadaje więcej goryczy niż śmierć. Jej serce jest jak sieć, a jej ręce – jak więzy. Ten, kto jest miły Bogu, ominie jej zasadzki, ale grzesznik wpadnie w jej sidła”<sup>79</sup>. Wynika więc z tego wersetu, że racją wszelkiej zdrowej miłości jest czystość serca. W tym wyraża się mądrość Boga. Innymi słowy Bóg mówi do człowieka, aby ten kochał, rozwijał się, spełniał w życiu małżeńskim i wspólnotowym z ukochaną osobą, nie odchodząc jednocześnie od pierwotnie założonego celu<sup>80</sup>. Na dowód tego należy przytoczyć inne słowa z księgi Syracydesa: „Masz żonę, która ci się podoba? Nie oddalaj jej. Nie zawierzaj jednak tej, której nie kochasz”<sup>81</sup>.

Metaforę i znaczenie symboliczne bioder w ciele Oblubienicy tłumaczy G. Ravasi jako, że będąc zaokrąglonymi, elastycznymi

<sup>75</sup> G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 118.

<sup>76</sup> Jdt 16, 9.

<sup>77</sup> Ez 16,10.

<sup>78</sup> Por. A. SALAS, *Mądrość Izraela...*, s. 69.

<sup>79</sup> Koh 7,26.

<sup>80</sup> W ten sposób można sparafrazować słowa Stwórcy z Rdz 1,28.

<sup>81</sup> Syr 7, 26.

w swych rytmicznych ruchach tańca, są niczym arcydzieło artysty. Ponadto łono, którego hebrajska nazwa oznacza pępek, kość łonową i kobiece organy seksualne, jest wygładzony i doskonały niczym puchar, napełniony wonnościami i napojami upajającymi oraz afrodyzjakami<sup>82</sup>.

Brzuch porównany jest do kopczyka pszenicy, opasanego kwiatami lilii. Jak podaje Ravasi w swoim komentarzu: „W tradycji muzulmańskiej mówi się, że pierwszy człowiek był właśnie koloru pszenicy”<sup>83</sup>. To porównanie ma wymiar nie tylko antropologiczny (sięga do źródeł ludzkości, do pierwszych ludzi), ale także interkulturowy (tzn. akcentuje odmienne od chrześcijańskiego spojrzenie na ludzkość).

„Twa szyja jest jak baszta z kości słoniowej, oczy są jak sadzawki w Cheszbonie, przy bramie Bat-Rabbim. Twój nos jest jak baszta Libanu, która spogląda ku Damaszkowi. Głowa wznosi się nad tobą jak Karmel, włosy twej głowy są jak purpura, król został związany ich splotami”<sup>84</sup>.

Kość słoniowa była materiałem drogocennym i świadczyła o wysokim statusie materialnym właściciela takiej budowli<sup>85</sup>. Toteż porównanie szyi do materiału drogiego i pożądanego nasuwa wniosek o szczególnym zachwycie w tym wypadku chóru nad ciałem Oblubienicy. Oczy porównane zostają do dwóch luster będących nieopodal zajordańskiego miasta o nazwie Cheszbon (dawnej stolicy Amorytów), która to stolica w czasach późniejszych znalazła się pod panowaniem plemienia Rubena. Dwoje oczu-luster, które odbijają niebo są zarazem aluzją do hebrajskiego czasownika *ḥešbôn*, który oznacza rozumienie, uwagę, bądź refleksję<sup>86</sup>. Świadczyłoby to o głębokiej refleksji, która cechuje Oblubienicę. A więc w oczach Oblubienicy można ujrzeć nie tylko niebo jako sklepienie niebieskie, ale także niebo jako kontakt, przestrzeń niemal metafizyczną, w której spotyka się człowiek z Bogiem. Oczy są więc bramą do duszy czło-

<sup>82</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 118.

<sup>83</sup> Tamże, s. 119.

<sup>84</sup> Pnp 7, 5n.

<sup>85</sup> Tamże.

<sup>86</sup> Por. tamże.

wieka, do tego, czym żyje ów człowiek i co posiada w głębi swego jestestwa.

O ile poruszana już została w poprzednich rozważaniach kwestia porównania części ciała do baszt i obiektów militarnych, o tyle ciekawym zjawiskiem wydaje się być utożsamienie głowy z Karmelem. Hebrajskie słowo oznacza winnicę, ale także plantację, kolonię, sad i ogród. Łatwo jest spostrzec, że aby powstał ogród, musi być woda, a woda oznacza źródło. Toteż konkludując w prosty sposób można dojść do wniosku, że ogród to dostęp do źródła, ogród to życie. Jak podaje *Słownik tła Biblii* autorstwa J.I. Packera i M.C Tenneya: „Dla wielu ludzi uprawa roślin, o których wspomina Biblia, jest wspaniałym sposobem poznania ziem biblijnych”<sup>87</sup>

Konkludując, dla wielu ludzi uprawa ziemi jest wspaniałym sposobem poznania Boga i sfer duchowych. Winna być ona rozumiana jako przemierzanie stronnic Biblii, która daje gwarancję poznania Stwórcy. Więc gdy chór wychwala Oblubienicę mówiąc: „Głowa wznosi się nad tobą jak Karmel” to podkreśla nie tylko dumę owej kobiety i świadomość własnej wartości, lecz także jej wewnętrzne poznanie Boga, jej świeżość w Bożym spojrzeniu na rzeczywistość, która ją otacza. Opis włosów, którymi zachwyca się bohater poematu można opisać następująco, iż są to kędziory przypominające kanały, o ruchach falistych niczym woda płynąca właśnie takimi kanałami. Nadto hebrajskie określenie włosów nawołuje do tego obrazu. W takich kanałach barwiono purpurę, a więc materiał stonunkowo cenny i drogi, co między wierszami podkreśla walor kobiecego uczesania<sup>88</sup>.

Z następnej wypowiedzi oblubienica warte uwagi jest jedno porównanie, mianowicie: „Twoja postać jest podobna do palmy, a piersi do jej owoców. Powiedziałem sobie: Wejdę na palmę i obejmę jej koronę”<sup>89</sup> Palma to po hebrajsku (*tamar*) jest nawiązaniem do fragmentu „Potem zdarzyła się następująca historia. Absalom, syn

<sup>87</sup> J.I. PACKER, M.C. TENNEY, „Ogród Biblijny” [w:] W. CHROSTOWSKI (red.), *Słownik Tła Biblii*, Vocatio, Warszawa 2007, s. 202.

<sup>88</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 118.

<sup>89</sup> Pnp 7, 8n.

Dawida, miał piękną siostrę imieniem Tamar”<sup>90</sup>. „Palma jest także pewnego rodzaju godłem Izraela”<sup>91</sup>.

Celem oblubieńca jest więc wejście na tę palmę, zdobycie jej. Innymi słowy można powiedzieć, że głównym motywem działań bohatera poematu jest zdobycie serca Oblubienicy i doświadczenie jej piękna we wzajemnej relacji.

### 3. Cechy charakteru.

Aby zrozumieć człowieka, sposób jego funkcjonowania, bycia, działania, należy przyjrzeć się nie tylko wyglądowi zewnętrznemu, ale również warto sięgnąć głębiej, wejść w świat duszy i psychiki. Owa rzeczywistość, zrozumienie jej jest o tyle trudniejsze, iż wymaga wysiłku i czasu ze strony obserwatora. Ponadto ten, który bada człowieka od strony duchowej musi posiadać umiejętność wyciągania wniosków, ponieważ najczęściej to, co chce się uzyskać jest napisane między wierszami i wymaga głębokiej analizy. Należałoby więc na nowo wrócić do początku poematu i – pozostawiając już wygląd zewnętrzny – scharakteryzować podmiot liryczny w ujęciu duchowo – psychologicznym. Warto zaznaczyć, że temu zabiegowi służyła będzie analiza słów głównej bohaterki, które uzewnętrzniają stan jej duszy.

#### 3.1. Siła tęsknoty

Na samym początku poematu, z ust Oblubienicy pada imperatyw: „Pocałuj mnie! Niech mnie całują twe usta, bo twoje kochanie lepsze jest niż wino (...) Weź mnie za rękę i pobiegnijmy razem! Tyś moim królem, prowadź mnie do twych komnat”<sup>92</sup>.

Święty Grzegorz z Nyssy, w swoich Homiliach do Pieśni nad pieśniami sugeruje znaczenie owego „wejścia do komnat”. Jest to forma inicjacji – niekoniecznie seksualnej, którą przechodzą małżonkowie rozpoczynając wspólne życie. Owo małżeńskie sacrum nie jest rze-

<sup>90</sup> 2 Sm 13,1.

<sup>91</sup> Tamże, s. 120.

<sup>92</sup> Pnp 1,2nn.

czywistością dostępną dla wszystkich, dlatego stanowi istotny punkt w tworzeniu się tożsamości głównej bohaterki. Następuje zachęta do wejścia w komnaty małżonków, gdzie panuje atmosfera nieskazitelności i czystości. Należy zrzucić to, co cielesne, brudne, nie gotowe do podjęcia uczty. Nie należy sprowadzać słów Oblubieńca i Oblubienicy do aktów zwierzęcych, nieokiełznanymi namiętności i ohydnych wyobrażeń<sup>93</sup>

Już w pierwszych słowach głównej bohaterki wyraża się pragnienie miłości. Pragnienie jest na tyle duże, iż niemal rozsadza ją od wewnątrz. Pragnie krzyczeć na całe gardło po to, by każdy, kto sięgnie po tę księgę dowiedział się o potędze tego uczucia. Zatem Oblubienica jest stworzeniem duchowym. Przepojona pragnieniem szczęścia oddaje się w pełni prowadzeniu swojemu ukochanemu mówiąc: „Tyś moim królem, prowadź mnie do twych komnat”<sup>94</sup>.

Pragnie być zdobyta i prowadzona do komnat. Ravasi porównuje komnatę do miejsca najświętszego<sup>95</sup>. Innymi słowy Oblubienica pragnie uświęcić swoje szczęście.

Pragnie nie tylko tego by cały świat dowiedział się jej radości, lecz także by Bóg, Pan nieba i ziemi także radował się jej radością i pobłogosławił tę sytuację. Jak podaje M. Timothea Elliott w swoim komentarzu do *Pieśni nad Pieśniami*: „Na początku Oblubienica jest sama; jej ukochany jest daleko. Wyraża przez to tęsknotę za jego pocałunkiem”<sup>96</sup>.

To właśnie owa samotność powoduje pragnienie spotkania, niemal krzyk wyrażający pragnienie dotyku, pocałunku, bliskiego kontaktu z ukochanym. W następnym fragmencie do duszy głównej bohaterki wkrada się po cichu niepewność własnej pozycji. Zdanie: „Czarna jestem, lecz piękna” (Pnp 1,5) zawiera w sobie alternatywę, która przy pierwszym czytaniu być może nie ma tak intensywnego wydźwięku, jednak czytelnik ma prawo wyczuć w tym zdaniu podświadomie

<sup>93</sup> Zob. szerzej: GRZEGORZ Z NYSSY, *Homilie do Pieśni nad Pieśniami*, M. PRZY-SZYCHOWSKA (red.), WAM, Kraków 2007, s. 23–24.

<sup>94</sup> Pnp 1,4.

<sup>95</sup> Por. G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami...*, s. 47.

<sup>96</sup> M. T. ELLIOT, „Pieśń nad pieśniami” [w:] W. CHROSTOWSKI (red.), *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego*, Verbinum, Warszawa 2001, s. 785.

pewną dwuznaczność mówiącą, że to co czarne z założenia nie może być piękne. Nadto po tym zdaniu Oblubienica wyrzuca z siebie żądanie, by córki jerozolimskie przestały się dziwić jej wyglądowi<sup>97</sup>. Następnie Oblubienica tłumaczy dlaczego, wygląda właśnie tak, iż budzi wiele emocji w swoim otoczeniu, przyznaje się do błędu, i niemal po omacku szuka swojego ukochanego. Wie, że tylko on potrafi sprawić, by na nowo poczuła się kimś wyjątkowym, ważnym i niepowtarzalnym<sup>98</sup>. „Podwojenie pytania: »gdzie... gdzie« wprowadza do prologu motyw poszukiwania, a epitet » którego miłuje dusza moja« podkreśla intensywność jej uczuć”<sup>99</sup>

Zagubienie Oblubienicy widoczne jest z innej jeszcze perspektywy. Kiedy zabłąkana szuka swego ukochanego, z ust chóru padają niemal ironiczne zdania w jej kierunku. Píše o tym M. Timothea Elliott: Służą temu wyrażenia wypowiedziane w trybie rozkazującym („wyjść” i „paść”). Nadto można wywnioskować, że gdyby miłość Oblubienicy była autentyczna, ta z pewnością wiedziałaby gdzie szukać ukochanego – gdyż to podpowiedziałyby jej intuicja<sup>100</sup>. Należy zauważyć, iż Chór pełni w tym wypadku rolę publiczności, która to publiczność nie zawsze ma na celu pomoc zagubionej niewieście. Świadczy to o pewnym dramatyzmie, jaki spotyka główną bohaterkę i o walce, jaką musi toczyć, by osiągnąć cel – spotkanie z wybranym serca. Nadaje to poematowi pewien dynamizm, powodując, iż czytelnik sam wewnątrz przeżywa całą sytuację wraz z Oblubienicą, a nadto podkreśla autentyczność sytuacji. Jest to przedstawienie nie tyle faktu zaistniałego konkretnie w historii, ale ekspozycja realnego trudu, jaki ponosi człowiek dążąc do osiągnięcia dobra.

Jednak pomimo trudu, jaki musi niewątpliwie ponieść, Ravasi uważa, że: „W serce »najpiękniejszej z niewiast« wstępuje zatem nadzieja. Koszmar głuchej ciszy wreszcie się skończy i to słońce, które wcześniej bezlitośnie nękało, staje się teraz znakiem wewnętrznego światła”<sup>101</sup>.

<sup>97</sup> Por. Pnp 1,6.

<sup>98</sup> Zob. szerzej: A. SALAS, *Mądrość Izraela*, dz. cyt., s. 81.

<sup>99</sup> M. T. Elliot, „Pieśń nad pieśniami”..., s. 786.

<sup>100</sup> Szerzej: tamże.

<sup>101</sup> G. RAVASI, *Pieśń nad pieśniami*..., s. 53.

Oblubienica stanowi przykład emocjonalnego rozchwiania, które nie wynika z jej psychicznych braków, lecz z ogromnego uczucia, które rozrywa jej serce.

Przypatrując się wnętrzu głównej bohaterki, warto jest zwrócić uwagę na Pnp 1,12nn. Oblubienica, pełna zachwyty i rozkoszy w stosunku do swego ukochanego, posługuje się obrazami m.in. nardu, mirry i henny. Istotną kwestią jest dla kobiety zapach<sup>102</sup>. Czytelnik niemal czuje jak Oblubienica przekazuje swoje emocje właśnie orientalnymi zapachami, które wyrażają jej uczucia.

„Rozmaite pachnidła napełniają faktycznie swą wonią całą tę strofę. Przede wszystkim nard, wykwinnty aromat uzyskiwany z pewnej odmiany waleriany, rosnącej w północno – wschodnich regionach Indii...”<sup>103</sup>.

Należy dodać, że waleriana jest środkiem uspokajającym, co może oznaczać, że kobieta jest uosobieniem spokoju. Przeżywa ona wewnętrznie jakieś burze, jednak jest to wyraz walki, jaką prowadzi w zdobywaniu oblubieńca.

W *Pieśni nad Pieśniami* wspomina się ponadto mirrę, żywicę wytwarzaną w Arabii, Abisynii i Indiach, używaną jako kadzidło oraz jako środek do balsamowania. Pachnidła te kobiety nosiły w woreczku zawieszonym między piersiami, tak aby jej przenikliwym zapachem ogarnąć całe ciało<sup>104</sup>.

Jest więc ten fragment<sup>105</sup> adoracją kobiecego piękna, lecz w sensie duchowym. W ten sposób – stosując różne zabiegi kosmetyczne – ukochana buduje swój *image* podkreślając swoją wewnętrzną wartość. Należy dodać, że poczucie własnej wartości, jest ogromnie ważną cechą, która paradoksalnie nie polega na wyzbywaniu się wszelakich „dodatków upiększających”, ale właśnie delikatne ich stosowanie ukierunkowuje obserwatora na wybrankę serca – a owo poczucie własnej wartości niezaprzeczalnie cechuje bohaterkę poematu.

---

<sup>102</sup> Por. tamże.

<sup>103</sup> Por. tamże.

<sup>104</sup> Szerzej: tamże.

<sup>105</sup> Pnp 1,12nn.

**Słowa klucze:** *Pieśń nad Pieśniami, kobieta, poemat, oblubienica, oblubieniec, Sulamitka, tradycja, Stary Testament.*

**Key words:** *the Song of Songs, woman, poem, bride, bridegroom, the Beloved, tradition, Old Testament.*

## Summary

### THE THEME OF A WOMAN IN THE SONG OF SONGS

The nature of the poem and the symbolism of the *Song of Songs*, and most of all the theme of a woman lie within the author's interests. The symbolism impacts the understanding of a woman and her role as a Bride. It is noteworthy that the *Song of Songs* as a literary work for hundreds of years was discussed by many schools of spirituality, mystics, exegetes. This analysis of a biblical text, and the comparative characterisation within, aims to refresh the understanding of a woman, her functioning in the biblical world, at first in the Jewish era, then in the Christian times, and finally in the contemporary times. The descriptions of the Bride shall help to understand a woman as God wanted to, and therefore to understand her identity.