

Janusz Kręcidło

"Miłość - płomień Jahwe" (Pnp 8,5-7) : potęga miłości jako klucz interpretacyjny do Pieśni nad pieśniami

Collectanea Theologica 78/4, 39-62

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

JANUSZ KRĘCIDŁO, WARSZAWA

**„MIŁOŚĆ – PŁOMIEŃ JAHWE” (PNP 8,5-7).
POTĘGA MIŁOŚCI JAKO KLUCZ INTERPRETACYJNY
DO PIEŚNI NAD PIEŚNIAMI**

„Szczęśliwy, kto rozumie i śpiewa kantyki świętych Pism,
ale jeszcze bardziej szczęśliwy,
kto śpiewa i rozumie Pieśń nad pieśniami”
Orygenes

Analizy, które zamierzamy przeprowadzić, należy poprzedzić kilkoma istotnymi założeniami:

1. Mimo różnorodności poglądów egzegetów na temat spójności i jednorodności tekstu Pnp uważamy, że redaktor ostatecznej wersji tej księgi uporządkował pieśni miłosne, które stanowią jej treść w sensowną całość. Tekst ma więc swoją dynamikę i wewnętrzną dramaturgię, którą należy dostrzec, by właściwie zinterpretować przesłanie całej księgi.

2. Pnp jest hebrajskim tekstem poetyckim, który posługuje się językiem metaforycznym. Przesłanie całej księgi, jak i poszczególnych fragmentów, jest zakodowane w osnowie metaforycznej. Dotyczy to również jej przesłania teologicznego. Poetycka forma w sposób naturalny przenosi czytelnika z poziomu literalnego/dosłownego do metaforycznego, każąc mu podjąć wysiłek poszukiwania sensu duchowego.

3. Założenie metaforycznej formy poetyckiego przekazu Pnp nie oznacza jednak, iż w interpretacji tej księgi należy pomijać sens dosłowny i traktować ją jako dzieło alegoryczne lub typologiczne. Pnp należy przede wszystkim interpretować dosłownie¹. To znaczy widzieć w niej oblubieńca i oblubienicę z krwi i kości – płomiennych

¹ Za interpretacją dosłowną Pnp opowiada się dziś większość komentatorów tej księgi; zob. np. J. Warzecha, *Miłość potężna jak śmierć (Pieśń nad pieśniami)*, w: J. Frankowski (red.), *Pieśni Izraela*, WMWKB 7, Warszawa 1988; M.E. Murphy, *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*, Minneapolis 1990; T. Longman, *The Song of Songs*, Grand Rapids 2001; D. Garrett, *Song of Songs*, Nashville 2004; R.S. Hess, *Song of Songs*, Michigan 2005.

kochanków, zakochanych w sobie bez pamięci tak bardzo, że ich miłość daje się wyrazić jedynie przez poetyckie metafory.

4. Podstawowym kryterium sposobu interpretacji Pnp jest, naszym zdaniem, miejsce i funkcja tej księgi w kanonie Biblii². W kontekście kanonu biblijnego Pnp wpisuje się w tematykę miłości oblubieńczej, podejmowaną wielokrotnie w księgach Starego i Nowego Testamentu.

5. Bezpośredni kontekst interpretacyjny Pnp wyznacza miejsce tej księgi w kanonie Pisma Świętego. W kanonie Biblii Hebrajskiej księga ta znajduje się w części określanej jako *Ketuwim* (Pisma) i umieszczono ją między Księgą Rut i Koheleta. Natomiast w kanonie przyjętym przez Kościół Pnp znajduje się w części mądrościowej Starego Testamentu między Księgami Koheleta i Mądrości.

Jedność literacka Pnp, przewodni motyw księgi, miejsce perykopy 8,5-7 w jej strukturze

Powierzchniowa lektura Pnp wywołuje u współczesnego czytelnika wrażenie braku jednorodności całej księgi. Wydaje się, że ktoś połączył w całość poematy miłosne, nie uporządkowując ich jednak według jakichś logicznych kryteriów. Podział tekstu księgi na rozdziały i wersety jest oczywiście wtórny i nie oddaje zamysłu literackiego autora czy też redaktora (kompilatora) ostatecznej wersji księgi. W tekście hebrajskim Pnp pojawiają się liczne znaki końca paragrafu: ם – tzw. *sethuma* i tylko jeden raz (8,10) tzw. *petucha* (פ). Ich rozmieszczenie w tekście nie pozwala jednakże na odtworzenie w sposób zadowalający struktury Pnp. Z podanych tutaj względów nie ma zgodności wśród komentatorów Pnp odnośnie do zamierzonej przez autora struktury tego dzieła³. Jak można się więc domyślać, propozycje co do struktury tej księgi są bardzo rozbieżne i nie dają się spro-

² Problem ten bardzo kompetentnie i klarownie przedstawia J. Frankowski w redakcyjnym apendyksie *Sens Pieśni nad pieśniami – próba dalszych uściśleń*, dodanym do: J. Warzecha, *Miłość potężna jak śmierć*, s. 171-174.

³ Niektórzy z uznanych komentatorów Pnp uważają nawet, że księga ta jest przypadkowym zbiorem poematów miłosnych, który nie ma jednorodnej struktury literackiej. Zob. np. O. Keele, *The Song of Songs*, Minneapolis 1994, s. 17. Ze względu na tak znaczne rozbieżności w ustaleniu struktury Pnp niektórzy autorzy komentują tę księgę po prostu werset po wersecie, nie podając bardziej zwartych jednostek tematycznych; M. Pope, *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, Anchor Bible, Garden City 1977.

wadzić do wspólnego mianownika⁴. Współcześni komentatorzy Pnp traktują ją najczęściej jako antologię pieśni miłosnych. Różnią się jednak znacznie, jeśli chodzi o liczbę pieśni, składających się na aktualny tekst tej księgi. Dla przykładu, Richard S. Hess, wyróżnia sześć części poprzedzonych tytułem (1,1)⁵, Roland E. Murphy dzieli Pnp na dziewięć pojedynczych poematów⁶, M.D. Goulder widzi ich 14⁷ a O. Keel wyodrębnia 42 niezależne pieśni⁸. Gdybyśmy zaś za podstawę podziału przyjęli wspomniane powyżej wyznaczniki końca paragrafu w Tekście Masoreckim (*sethuma* i *petucha*), Pnp można by podzielić na 19 poematów. Wysublimowanej struktury w Pnp dopatruje się natomiast Duane Garrett, autor wydanego w 2004 r. komentarza w serii „Word Biblical Commentary”⁹. Twierdzi on, że tekst Pnp składa się z 13 poematów połączonych ze sobą na zasadzie chiazmu, którego centralnym elementem jest 4,16–5,1: konsumpcja miłości oblubieńca i oblubienicy w czasie ich nocy poślubnej¹⁰. Przywołani tutaj autorzy w ustalaniu struktury Pnp posługiwali się zarówno kryteriami formalnymi, jak i tematycznymi.

Różnorodność materiału składającego się na tę krótką księgę poetycką pokazuje, że mamy tu do czynienia z tekstem, który słusznie nosi tytuł שִׁיר הַשִּׁירִים, zawierający w sobie świadomą chyba ambiwalencję. Może być on bowiem interpretowany jako „pieśń składająca się z wielu pieśni” lub w sensie stopnia najwyższego: „pieśń nad pieśniami”, czyli najważniejsza spośród pieśni napisanych przez Salomona¹¹. Naszym zdaniem, tych interpretacji nie należy traktować ekskluzywnie lecz dopełniająco. Utwór ten składa się z wielu pieśni, które zebrane w kunsztowny i przemyślany sposób, stanowią koherentny utwór literacki, zintegrowany w całość przede wszystkim nie na zasadzie zaaplikowania określonych formalnych reguł kompozycji lecz przez wiodącą nić tematyczną. Nie oznacza to jednak, że reguły kompozycji są obce autorowi Pnp. Komentatorzy tacy jak

⁴ *Status quaestionis* w tym temacie zasadniczo nie zmienił się w ostatnich dziesiątkach lat. Dobrą syntezę dawniejszych propozycji przedstawia J. Warzecha, *Miłość potężna jak śmierć*, s. 156.

⁵ R.S. Hess, *Song of Songs*, s. 35-36.

⁶ Zob. M.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 65-67.

⁷ Zob. M.D. Goulder, *The Song of Fourteen Songs*, Sheffield 1986.

⁸ Zob. O. Keel, *The Song of Songs*, s. 18.

⁹ Zob. D. Garrett, *Song of Songs*; argumentacja na s. 26-35.

¹⁰ *Tamże*, s. 35.

¹¹ Por. *tamże*, s. 26.

M.E. Murphy, S. Grober czy M.T. Elliot wykazują bardzo liczne elementy formalne, przewijające się przez całą księgę¹². Do najważniejszych należy tu zaliczyć: wspólny całemu dziełu kontekst czasowy (wiosna); dialog, jako cecha stylistyczna całej księgi; zminimalizowanie głosu narratora czy też, ogólnie mówiąc, narracji trzecioosobowej w całym utworze; posługiwanie się przez autora w całej księdze, w różnych jej częściach, podobnymi obrazami i motywami literackimi; konsekwentna i jednorodna charakterystyka postaci w trakcie narracji (aspekt narracyjny); w całości tekstu autor stosuje tzw. lustrzaną dynamikę, polegającą na przypisywaniu tych samych atrybutów najpierw oblubieńcowi, a potem, w dalszej części narracji, oblubienicy, lub odwrotnie (np. w 1,2-3 oblubienica śpiewa oblubieńcowi, że jego miłość jest lepsza od wina i pachnideł, a w 4,10 te same komplementy oblubieniec kieruje do oblubienicy); w całej Pnp oblubieńcy zwracają się do siebie, stosując te same miłosne wyznania (np. „mój miły”, „towarzyszko ma”); funkcję nadającą jedność całości Pnp mają również stychy, powtarzające się na zasadzie refrenu w 2,6; 2,7; 3,5; 8,3; 8,4. Powyższe elementy formalne, cechujące całą Pnp, wskazują wyraźnie na literacką spójność i jedność całego tekstu.

Podstawą spójności tej księgi jest jednak wybrzmiewająca w jej poszczególnych częściach ta sama tematyka. Wiodącą nicią, zapewniającą całości Pnp jedność i podstawową strukturę, jest tematyka oblubieńczej miłości. Należy zwrócić jeszcze uwagę na oczywistą sprawę. Pnp nie jest naukowym traktatem na temat miłości lecz pieśnią o niej. Widać to bardzo mocno na początku i na końcu utworu. Pieśń ta nie ma ani wstępu wprowadzającego w główny temat, ani podsumowującego całość zakończenia. Jak przystało na pieśń, pojawia się ona jakby znienacka, przypadkowo – *in medias rei* – i tak samo zaskakująco dla słuchacza czy czytelnika urywa się. Ten charakter utworu sam w sobie mówi wiele o charakterze samej miłości – jest ona dynamiczna i ciągle żywa, „nie trwa w jednym uścisku”.

Pnp traktuje o miłości oblubieńczej dwojga partnerów¹³. Rozpoczynają ją i kończą strofy wyśpiewywane przez oblubienicę i skierowane do oblubieńca. Poszczególne elementy stroficzne Pnp śpiewane

¹² Zob. M.E. Murphy, *The Unity of the Song of Songs*, VT 29/1979, s. 436-443; S.F. Grober, *The Hospital Lotus: A Cluster of Metaphors. An Inquiry into the Problem of Textual Unity in the Song of Songs*, Semitics 9/1984, s. 86-112; M.T. Elliot, *The Literary Unity of the Canticle*, Frankfurt am Main 1989.

¹³ Por. J. Warzecha, *Miłość potężna jak śmierć*, s. 154.

są przez oblubienicę, oblubieńca i chór, w ostatniej zaś części dwukrotnie krótkie fragmenty śpiewają bracia oblubienicy¹⁴. Śpiew chóru jest komentarzem do miłosnego dialogu prowadzonego przez oblubieńców. Oblubieniec i oblubienica mówią do siebie i o sobie zawsze z miłością¹⁵. W ich dialogach jest dynamizm, który stopniowo wtajemnicza czytelnika w intensywną miłość kochanków. Kulminacyjnym zaś momentem całej Pnp, w którym następuje swego rodzaju podsumowanie i ewaluowanie miłosnych wyznań kochanków, stanowiących istotną treść całej księgi, jest fragment 8,5-7, śpiewany w zasadniczej części przez oblubienicę¹⁶. Pod względem narracyjnym mamy w tych wersetach przejście od pytania postawionego przez chór (5a) do wypowiedzi oblubienicy (5b-7)¹⁷. Wypowiedź oblubienicy jest jednak skonstruowana w ten sposób, że początkowe dwa stwierdzenia (5b i 6a) adresowane są bezpośrednio do oblubieńca, następnie zaś przechodzą w stwierdzenia natury ogólnej na temat wartości miłości (6b-7). Po tych stwierdzeniach pieśń powraca ponieważ do swojego dialogicznego stylu i, ku zaskoczeniu czytelników/słuchaczy, niespodziewanie urywa się po kilku wersetach (8-14), bez wyraźnego zakończenia. Czytając z uwagą Pnp, odnosi się wrażenie, że w 8,5 rozpoczyna się epilog tej pieśni, w którym najpierw w wersetach 5-7 autor dokonuje podsumowania tematyki oblubieńczej miłości, ukazuje jej najwyższą wartość oraz potęgę, by następnie powrócić do aktualnej sytuacji dynamicznej miłości oblubieńców i pozostawić czytelnika, jakby w zawieszeniu, wsłuchanego w ich miłosne wyznania (8-14)¹⁸.

¹⁴ Tekst hebrajski nie ma podziału na strofy śpiewane przez poszczególnych bohaterów księgi. Podział na części przypisywane oblubienicy, oblubieńcowi czy też chórowi (niekiedy różniący się od siebie) jest wprowadzony przez tłumaczy.

¹⁵ Zob. M.T. Elliott, *Pieśń nad pieśniami*, w: W.R. Farmer i in. (red.), W. Chrostowski i in. (red. wyd. pol.), *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego. Komentarz katolicki i ekumeniczny na XXI wiek*, Warszawa 2000, s. 793.

¹⁶ G. Ravasi, *Pieśń nad pieśniami*, Kraków 2005, s. 126 nazywa ten fragment epilogu Pnp „hymnem do boskości Miłości”

¹⁷ Niektóre tłumaczenia (np. Biblia Tysiąclecia, Biblia Poznańska), naszym zdaniem niesłusznie (o tym dalej), przypisują strofy z 5b oblubieńcowi.

¹⁸ W tej części epilogu (8-14) dwukrotnie pojawiają się na scenie bracia oblubienicy (8-9 i 11), których obowiązkiem było zadbanie o bezpieczeństwo siostry, ustrzeżenie jej od ewentualnych niebezpieczeństw i zaaranżowanie jej małżeństwa (zob. np. Rdz 24,50-51; 35,6-18).

Potęga miłości według Pnp 8,5-7

W poprzedniej części staraliśmy się doprowadzić do ukazania funkcji pragmalingwistycznej fragmentu 8,5-7 w całości Pnp. Doszliśmy do wniosku, że strofy te stanowią rodzaj epilogu podsumowującego miłosne wyznania oblubieńców. Należy więc wniknąć w jego wewnętrzne struktury, by poznać zamiar autora ukryty w tekście, który należy traktować jako klucz hermeneutyczny pozostawiony czytelnikowi, by poznać istotę miłości, którą opiewa cała księga¹⁹. Najpierw ustalimy więc wewnętrzną strukturę tych wersetów, a później poddamy je szczegółowej analizie.

Fragment Pnp 8,5-7 składa się z dwóch zwrotek pieśni śpiewanych przez oblubienicę, poprzedzonych krótkim wprowadzeniem zaśpiewanym przez chór (5a)²⁰. Pierwsza z tych zwrotek (5b) jest stosunkowo krótka i składa się z trzech stychów. W drugiej zaś (wersety 6-7) wyodrębnić można aż dziewięć stychów, których przewodnim motywem jest potęga miłości. Szczegółowo strukturę tę można przedstawić następująco:

Chór	5a	
„Kim jest ta,	מִי זֹאת	1A (2) ²¹
Która wychodzi z pustyni,	עַל־הַמִּדְבָּר	1B (6)
Oparta na swoim oblubieńcu?”	מִתְרַפֶּקֶת עַל־דּוּדָה	1C (7)
Oblubienica Pierwsza zwrotka	5b	

¹⁹ Doskonałym komentarzem do Pnp 8,5-7 mogą być słowa proroka Izajasza, którymi Bóg zwraca się do swojego ludu Izraela: „Gdy pójdziesz przez wody, Ja będę z Tobą, i gdy przez rzeki, nie zatopią ciebie. Gdy pójdziesz przez ogień, nie spalisz się, i nie strawi cię płomień. Albowiem Ja jestem Pan, twój Bóg, Święty Izraela, twój Zbawca” (43,2-3a).

²⁰ Bardziej szczegółowo struktury te rozpracowuje i uzasadnia D. Garrett, *Song of Songs*, s. 251-252.

²¹ W nawiasach w tej kolumnie podano liczbę sylab w kolejnych stychach tekstu hebrajskiego. Jako że poezja hebrajska charakteryzuje się przede wszystkim zależnościami rytmicznymi, porównanie liczby sylab w poszczególnych stychach pozwala lepiej uchwycić wewnętrzne związki strukturalne w poetyckim tekście hebrajskim. W analizowanej przez nas perykocie nie widać troski autora o strukturyzację tego typu. Dobry wgląd w arkana poezji hebrajskiej daje nieoceniony podręcznik: L. Alonso Schökel, *A Manual of Hebrew Poetics*, Roma 2000. Interesujące nas tu zagadnienia omawia autor na s. 20-94.

MIŁOŚĆ – PŁOMIEŃ JAHWE

„Obudziłam cię pod jabłonią,	תַּחַת הַיַּבְּנֹת עוֹרְרִתִּיךְ	2A (11)
Tam, gdzie poczęła cię twoja matka,	שָׁמָּה חִבְּלֹתְךָ אִמִּיךְ	2B (9)
Tam, gdzie poczęła ta, która cię zrodziła”.	שָׁמָּה חִבְּלָה יְלֻדְתְּךָ	2C (9)
Druga zwrotka	6	
„Połóż mnie, jak pieczęć, na twoim sercu,	שִׁימֵנִי כַּחֲתָם עַל־לִבְךָ	3A (10)
Jak pieczęć na twoim ramieniu,	כַּחֲתָם עַל־זְרוּעֶךָ	3A' (8)
Bo potężna, jak śmierć, jest miłość,	כִּי־עֲזוּהָ כְּמוֹת אֲהָבָה	3B (9)
Wzajemne oddanie trwałe jak Szewel,	קֶשֶׁה כְּשֵׂאוֹל קִנְאוֹה	3B' (7)
Jej płomienie to płomienie ognia, płomień Jahwe.	רֶשְׁפִּיָּהּ רֶשְׁפִּי אֵשׁ שְׁלֹה־בִּתְיָהּ	3C (11)
	7	
Wielkie wody nie zdołają zagasić miłości,	לֹא יוֹכְלוּ לְכַבּוֹת אֶת־הָאֲהָבָה מִיָּם רַבִּים	3D (15)
A rzeki jej nie zatopiają,	וְנְהָרוֹת לֹא יִשְׁטְפוּהָ	3D' (9)
Jeśli ktoś, w zamian za miłość, oddałby całe bogactwo swojego domu,	אִישׁ אֶת־כָּל־הוֹן בֵּיתוֹ בְּאֲהָבָה אִם־יִתֵּן	3E (13)
Z pewnością zostanie wzgardzony”.	בוֹז יִבְּזוּ לוֹ	3E' (5)

Przedstawiony tutaj podział fragmentu 8,5-7 wyraźnie ukazuje jego strukturę. Jest to swego rodzaju zestaw wypowiedzi na temat miłości. Poszczególne wypowiedzi zazębiają się i razem wzięte stanowią podsumowanie poetyckiej wizji oblubieńczej miłości, rozwijanej w całym utworze. Fragment 8,5-7 nawiązuje wielokrotnie, zwłaszcza przez zastosowane w nim obrazy, do wątków miłosnych z całości Pnp. Na szczególną jednak uwagę zasługuje tutaj odniesienie 8,5-7 do prologu, tzn. do pierwszej pieśni, w której oblubienica przyzywa swojego ukochanego, chór zaś radzi jej, by poszła na pastwiska i po śladach trzód znalazła swego oblubieńca (1,2-8). Fragment

ten wprowadza czytelnika/słuchacza w dramaturgię miłosnych przeżyć oblubieńców. Natomiast w 8,5-7 miłosna tęsknota oblubienicy zostaje zaspokojona – pieśń dobiega końca. Chór radośnie obwieszcza przybycie oblubienicy z pustyni i odnalezienie oblubieńca, będące przygotowaniem jej pochwalno-radosnej pieśni o potędze miłości. Teksty te dają więc rodzaj inkluzji, która wprowadza i podsumowuje tematykę całej księgi.

Stychy 1A i 1B, śpiewane przez chór, nawiązują literalnie do 3,6, gdzie rozpoczyna się pieśń śpiewana również przez chór²². Podczas gdy w 8,5 chór śpiewa, że oblubienica wyłania się z pustyni i zmierza, by obudzić śpiącego pod jabłonią oblubieńca, w 3,6 ten sam chór zwraca uwagę na elementy teofaniczne jej pojawienia się „wśród słupów dymu, owiana wonią mirry i kadzidła...”²³ Wydaje się, że literalne odniesienie czytelnika/słuchacza do tego quasi-teofanicznego języka w 3,6 nie jest tu przypadkowe²⁴. Autor już w pierwszych słowach epilogu sugeruje, że czytelnik powinien interpretować miłość oblubieńczą jako przejaw Bożego objawienia. Stych 1C wprowadza pewną niejasność w odniesieniu do dwóch poprzednich. Oblubienica jest tutaj ukazana jako „wsparta na swoim oblubieńcu”, co wydaje się stać w sprzeczności z przybywaniem z pustyni oraz z obudzeniem oblubieńca śpiącego pod jabłonką (2A). Wydaje się, że trzy stychy, śpiewane przez chór należy rozumieć jako rodzaj eksklamacji nie powiązanej sekwencyjnie (czasowo) z następującą zaraz po niej pieśnią oblubienicy. Chór wprowadza tutaj podniosły nastrój, przygotowując w ten sposób czytelnika na miłosną pieśń oblubienicy (8,5b-7).

Jak już zaznaczyliśmy powyżej, pieśń oblubienicy 8,5b-7 jest kulminacyjnym i najbardziej podniosłym fragmentem Pnp. Autor daje w ten sposób czytelnikowi klucz interpretacyjny potrzebny do zrozumienia przesłania całej księgi²⁵. Kolejne, następujące po sobie, stychy rozwijają temat miłości oblubieńców. Trzy stychy z dalszej części piątego wersetu (2ABC) ukazują związek namiętej miłości pary oblubieńców z miłością przodków oblubieńca, zwłaszcza jego matki,

²² Pierwszy z tych stychów 1A (בִּי זֹאת) pojawia się również w 6,10 w odniesieniu do oblubienicy, która „świeci jak z wysoka zorza, piękna jest jak księżyc, jaśniejsza jak słońce, groźna jak zbrojne zastępy” (chór).

²³ Odnosimy się tutaj intertekstualnie do samych motywów, wydobywając istniejące w tekście echa. Tekst 3,6-11 odwołuje się do królewskiego splendoru oblubienicy, która przybywa na dwór króla Salomona, przyozdobiona jak przystało na okazję zaślubin.

²⁴ Na teofaniczny język Pnp 3,6 zwraca uwagę D. Garrett, *Song of Songs*, s. 252.

²⁵ Zob. R.S. Hess, *Song of Songs*, s. 235.

dzięki, której został on poczęty i przyszedł na świat. Natomiast w stychach z wersetów 5 i 6 wzajemna miłość oblubieńców jest pretekstem do wyrażenia kilku fundamentalnych stwierdzeń na temat miłości jako najpotężniejszej rzeczywistości ludzkiego życia. Te wersety to jedyny fragment Pnp, gdzie autor wkłada w usta bohaterów teoretyczną refleksję na temat miłości²⁶. We wszystkich pozostałych strofach Pnp oblubienicy rozmawiają o swoich miłosnych doznaniach, są zapatrzeni w siebie. Zauroczeni sobą, nie snują teoretycznych refleksji. Istotą tych wypowiedzi oblubienicy w 8,5b-7 jest stwierdzenie, że miłość jest potężniejsza nawet od śmierci, że ma Boski charakter i nie dorównuje jej żadne bogactwo, jakie człowiek mógłby posiadać w życiu.

Początek pieśni oblubienicy (w. 5b) wnosi bardzo duży ładunek emocji. Pierwszy ze stychów (2A) jest wspomnieniem miłosnych rozkoszy dwojga kochanków: *תָּחַת הַתְּפֹנִיחַ עוֹרְרָתִיךָ* – „obudziłam cię pod jabłonią”. Komentatorzy i tłumacze tego tekstu wkładali te słowa, w naszej opinii niesłusznie, w usta oblubienca. Zastosowany tutaj sufix drugiej osoby rodzaju męskiego nie pozostawia wątpliwości, że słowa te kieruje oblubienica do oblubieńca²⁷. Oblubienica określa swoją czynność używając czasownika *עוּר* w koniugacji (osnowie) *po'lel*, nadającej jej odcienia intensywności: „obudziłam cię z odretwienia, pobudziłam, podniosłam, sprawiłam, że ogarnęła cię namiętność”²⁸. Nie bez znaczenia jest tutaj również fakt, że ten sam rdzeń *עוּר* oznacza w języku hebrajskim „oślepić”, „zaślepić”. Ta gra słów wskazywać może na intensywność doznań miłosnych oblubieńców. Miejsce spotkania oblubieńców określone jest tu jako *תָּחַת הַתְּפֹנִיחַ* – „pod jabłonią”. Słowo *תְּפֹנִיחַ* oznacza w języku hebrajskim zarówno „jabłoń”, jak i jej owoc – „jabłko”²⁹. Pojawiło się ono już trzykrotnie w Pnp (2,3.5; 7,9), a poza tą księgą znajdujemy je jeszcze tylko dwa razy w BH (Jl 1,12 i Prz 25,11). W poprzednich użyciach tego słowa w Pnp sławiona była słodycz smaku jabłka (2,3) i jego zapachu (7,9) oraz jego

²⁶ Zob. T. Longman, *The Song of Songs*, s. 209.

²⁷ Tendencja ta mogła być pochodną interpretacji alegorycznej tego tekstu, wedle której Izrael lub Kościół jest Oblubienicą a Jahwe lub Chrystus – Oblubieńcem. Nie wyobrażano sobie, by taka Oblubienica miała budzić śpiącego Oblubieńca.

²⁸ Więcej na temat semantyki tego rdzenia zob. L. Koehler, W. Baumgartner, *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, CD-ROM Edition 1994-2000 Koninklijke, Leiden, s. 6884 (dalej: HALOT).

²⁹ Nie wszyscy egzegeci są zgodni co do przyjętego tu znaczenia hebrajskiego *תְּפֹנִיחַ*. Niektórzy uważają, że rzeczownik ten określa „morelę”, „pomarańczę” lub „cytrynę”. D. Garrett, *Song of Songs*, s. 149.

wartość jako źródła sił witalnych (2,5). Wypowiedzi te występują zawsze w kontekście tematyki miłości. W kulturach starożytnych basenu Morza Śródziemnego uważano, że jabłka są afrodyzjakiem i symbolem miłości erotycznej³⁰. W mitach ugaryckich znaleźć można liczne motywy mówiące o żeńskich bóstwach próbujących rozbudzić namiętność w mężczyznach, ofiarowując im jabłko³¹. Oblubienica chce więc rozbudzić swoją pieśnią namiętną miłość do siebie w swoim umiłowanym. Ta interpretacja nie wyklucza, oczywiście, podstawowego znaczenia tego stychu – budzenia ze snu oblubieńca, śpiącego pod jabłonią³².

Początkowe słowa pieśni oblubienicy (2A) nie prowadzą w kierunku erotycznego opisu konsumpcji miłości lecz ukazania jej oczekiwanego skutku – prokreacji: „Tam, gdzie poczęła cię twoja matka. Tam, gdzie poczęła ta, która cię zrodziła” (2BC). Wydaje się, że wybór jabłoni jako drzewa, pod którym oblubienicy przeżywali erotyczne doznania, zamiast np. palmy daktylowej lub winnej latorośli, które w Pnp mają również konotacje erotyczne, nie jest tu przypadkowy. Jabłoń, ze swoimi rozłożystymi konarami, symbolizuje nie tyle seksualność, ile prokreację, przekazywanie życia z pokolenia na pokolenie w akcie małżeńskiej miłości³³. Jabłoń to drzewo genealogiczne, symbolizujące przychodzenie na świat kolejnych pokoleń rodziny, to metafora poczęcia i narodzin³⁴.

Akt poczęcia jest tutaj dwukrotnie określony przez oblubienicę przy użyciu czasownika *הבל*, który normalnie oznacza „związywać”, „zobowiązywać”. Podstawowym czasownikiem hebrajskim na określenie zrodzenia jest *הרה*. Zaś czasownik *הבל*, prócz analizowanego przez nas fragmentu Pnp, przyjmuje w Biblii Hebrajskiej sens poczęcia tylko jeden raz, mianowicie w Ps 7,15: „Oto tamten począł nieprawość, brzemienny jest udręką i rodzi podstęp”. Ten sam rdzeń *הבל* w urzeczownikowanej formie *הבל* określa w BH bóle towarzyszące kobiecie przy porodzie (np. Iz 26,17). Wydaje się, że oblubienica, używając dwukrotnie tego słowa w tworzących paralelizm sy-

³⁰ Szersze omówienie z przykładami z literatury: *tamże*, s. 149-150.

³¹ Zob. R.S. Hess, *Song of Songs*, s. 236.

³² Czasownik *עורר* pojawia się w bezpośrednim kontekście uprzednim 8,4, gdzie oblubienica (wg wielu przekładów – np. BT – oblubieniec) prosi kobiety jerozolimskie, by nie budziły miłości (wg BT – oblubienicy). Z podobną sytuacją mamy do czynienia w 2,7 i 3,5.

³³ Por. D. Garrett, *Song of Songs*, s. 253.

³⁴ *Tamże*.

nonimiczny stychach 2BC, chce przenieść uwagę czytelnika/słuchacza z erotycznych doznań miłosnych na odpowiedzialność przekazywania życia oraz na niedogodności związane z rodzeniem potomstwa. Tak więc erotyczny wymiar miłosnych doznań jest wyraźnie ukazany w kontekście rodzinnym. Podkreślona jest tutaj – przez dwukrotne powtórzenie tej samej treści – odpowiedzialność poszczególnych pokoleń za przekazywanie życia. Oblubieńcy to młodzi małżonkowie, którzy w miłosnym akcie decydują się na wydanie potomstwa, tak samo, jak uczynili to kiedyś ich rodzice. Tak więc – być może ku zaskoczeniu i dezaprobowaniu czytelników – erotyczne napięcie, które wzrastało w trakcie narracji od początku Pnp przeradza się tutaj w rodzicielską odpowiedzialność. Ucieleśnieniem seksualnej przyjemności jest nowe życie. Erotyzm prowadzi do płodności, która jest wypełnieniem Bożego zamiaru i nakazu, przekazanego pierwszym ludziom zaraz po stworzeniu: „Bądźcie płodni i rozmnażajcie się, abyście zaludnili ziemię i uczynili ją sobie poddaną” (Rdz 1,28). Wyłaniają się tutaj jeszcze dwie oczywiste obserwacje: 1. Jedynym modelem, zapewniającym realizację odpowiedzialnej miłości, zaplanowanym przez Stwórcę, jest związek heteroseksualny. 2. W kontekście socjologicznym społeczności starożytnego Izraela należy przyjąć, że jedyny dopuszczalny sposób konsumpcji miłości to związek małżeński. Miłość erotyczna jest postrzegana jako kulminacja małżeńskich miłosnych wyznań i prowadzi do zrodzenia potomstwa.

Powyższe stwierdzenia o konsumpcji miłości oblubieńczej, prowadzącej do poczęcia i zrodzenia potomstwa, przygotowują grunt pod teoretyczną refleksję na temat potęgi miłości (8,6-7), którą wyśpiewuje oblubienica w drugiej zwrotce swojej pieśni³⁵. W naszej opinii, zwrotka ta stanowi hermeneutyczny klucz do Pnp. Znany katolicki specjalista od Pnp, R.E. Murphy, poprzedza szczegółowy komentarz do wersetów 6-7 następującym stwierdzeniem: „Werseły 6-7 mogą być określone jako szczytowy punkt w całej Pieśni, w tym sensie, że starannie podsumowują treść poszczególnych poematów: pragnie-

³⁵ Mimo przejrzystości Tekstu Masoreckiego, co do tego, że pieśń tę śpiewa oblubienica, wiele współczesnych przekładów przyjmuje bezpodstawnie, że głos zabiera tutaj mężczyzna. Motywy tego zabiegu mogą być kuriozalne: „Te słowa przypisuje się kobiecie w tekście masoreckim, lecz nabierają większego znaczenia w ustach mężczyzny”. M.E. Murphy, *Pieśń nad pieśniami*, w: R.E. Brown i in. (red.), W. Chrostowski (red.wyd. pol.), *Katolicki komentarz biblijny*, Warszawa 2004, s. 552. Choć sam autor komentarza pisze zaraz potem: „Te piękne i poruszające werseły o miłości wypowiedziła kobieta”.

nie trwałego zjednoczenia oblubieńców³⁶. Przedstawiony powyżej podział tej pieśni na stychy pozwala bez trudu wniknąć w jej wewnętrzną strukturę. Po osobistym wezwaniu oblubienicy skierowanym do oblubieńca w stychu 3A: „Połóż mnie, jak pieczęć, na twoim sercu”, wyśpiewuje ona pochwałę miłości, używając stwierżeń o charakterze ogólnym, uzasadniającym. Są one bardzo podobne stylistycznie do tych, z jakich składa się Księga Przysłów. Możemy więc wnioskować, że stanowią wypowiedzi gnomiczne o naturze mądrościowej³⁷.

Wersety 6-7, stanowiące drugą zwrotkę pieśni oblubienicy, mają wysublimowaną strukturę, która rzutuje na rozłożenie akcentów treściowych i na to, którą z myśli autor uznaje za najważniejszą³⁸. Przedstawiony przez nas podział tych wersetów na stychy ujawnia cztery pary wypowiedzi: 3AA'; 3BB'; 3DD'; 3EE'³⁹. Każda z tych par tworzy układ paralelny. Jedyny pojedynczy stych w wersetach 6-7 to 3C. Jest on otoczony dwoma parami paralelizmów i stanowi wypowiedź centralną całej zwrotki⁴⁰. Choć nie da się tutaj wyrażać czystej struktury koncentrycznej (abcb'a'), to jednak widać wyraźnie intencję autora, by czytelnik interpretował stych 3C jako zawierający najbardziej kluczową wypowiedź całej zwrotki i klucz hermeneutyczny, zawierający najważniejszą myśl całej księgi Pnp.

Pierwsze dwa stychy szóstego wersetu (3AA') tworzą związek paralelny synonimiczny, w którym dominuje motyw pieczęci (חתום): *שִׁימוּנִי כַחֲתֹם עַל־לִבִּי כַחֲתֹם עַל־רִוּעַךְ* – „Połóż mnie, jak pieczęć, na twoim sercu. Jak pieczęć na twoim ramieniu”. Obraz ten jest bardzo sugestywny, czytelny i zrozumiały, gdyż odwołuje się do praktyki noszenia na szyi, na wysokości serca, na sznurku pod ubraniem lub na palcu, pieczęci z wygrawerowanymi motywami, określającymi tożsamość danej osoby. Pieczęci używano również np. w celu zabezpieczenia skarbcza lub zagwarantowania autentyczności królewskich za-

³⁶ Zob. M.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 195.

³⁷ Por. N.J. Tromp, *Wisdom and the Canticle. Ct 8,6c-7b: Text, Character, Message and Import*, w: M. Gilbert (red.), *La Sagesse de l'Ancien Testament*, Gembloux 1979, s. 94.

³⁸ W opinii komentatorów w tych dwóch wersetach znajduje swoją konkluzję i podsumowanie wątek tematyczny całej Pnp; zob. D. Garrett, *Song of Songs*, s. 254.

³⁹ Trzy pierwsze z tych paralelizmów należy sklasyfikować jako synonimiczne ostatni zaś ma charakter antytetyczny wynikowy (E: „oddal” – E': „pogardzą”).

⁴⁰ Pary stychów 3AA' oraz 3EE' mają charakter inkluzyjny dla całości tej zwrotki przez powtarzający się w obu motyw własności (w 3AA', jak to wykazaliśmy powyżej, motyw własności jest zawołowany w symbolice pieczęci).

rządzeń, a także strzeżono za ich pomocą autentyczności zwoju (Pwt 32,34; Est 3,12; Jr 32,10; Iz 29,11). W naszym tekście oblubienica prosi swojego ukochanego, by położył ją jak pieczęć na swoim sercu i ramieniu. Położenie pieczęci na czyimś sercu symbolizuje przede wszystkim potwierdzenie czyjejś własności, przynależności⁴¹. Zdaniem komentatorów, gesty położenia pieczęci na oblubieńcu są oznaką przymierza małżeńskiego przypieczętowującego miłość oblubieńców i odpowiadają noszeniu filakterii, znaków wierności przymierzu zawartemu z Jahwe (np. Pwt 6,4-9)⁴². Serce nie obrazuje tutaj siedliska uczuć, ale, zgodnie z mentalnością semicką, „całego człowieka wewnętrznego w odróżnieniu od jego strony zewnętrznej”⁴³. Oblubienica prosi więc oblubieńca, by uczynił ją na trwałe częścią swojego wewnętrznego jestestwa. Hebrajski rzeczownik יָדוּךְ może tutaj oznaczać zarówno „ramię”, jak i „przedramię” albo w sposób figuratywny „siłę”, „moc”⁴⁴, co w kontekście dalszych stwierdzeń na temat potęgi miłości wydaje się mieć uzasadnienie. Można by zatem przetłumaczyć ten stych w następujący sposób: „jak pieczęć na twojej mocy/na twoim działaniu”, tzn., „uczyni mnie częścią swojego życia, swoją siłą/mocą”. R.S. Hess sugeruje, że w wyrażeniu „pieczęć na ramieniu” może chodzić o sygnet z pieczęcią noszony na palcu (np. Jr 22,24) i potwierdzający tożsamość⁴⁵. Nie należy tutaj jednak doszukiwać się, jak chcieliby niektórzy komentatorzy, odniesienia do obrączek ślubnych, zakładanych przez nowożeńców. Brakuje świadectw, które potwierdzałyby taką praktykę w starożytnym Izraelu⁴⁶. Możemy więc podsumować, że w stychach 3AA’ wyrażona jest prośba oblubienicy, by jej ukochany uczynił ją częścią swojej tożsamości, by mogła z nim stać się jedno wewnątrznie (tzn. duchowo), zewnętrznie – fizycznie („pieczęć na sobie”) i prawnie (pieczęć jako widzialny znak przynależności).

Kolejne dwa stychy (3BB’) z wersetu szóstego brzmią bardzo dramatycznie i tajemniczo: כִּי־עוֹלָם כְּמוֹת אֲהַבָּהָ קָשָׁה כְּשִׂאוֹל קָנָהָ – „Bo potężna, jak śmierć, jest miłość. Wzajemne oddanie trwałe jak Szeol”.

⁴¹ Więcej na temat symboliki pieczęci w kulturach starożytnych zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 173.

⁴² Zob. np. D. Garrett, *Song of Songs*, s. 254.

⁴³ Cytat z M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, s. 209.

⁴⁴ Szerzej na temat semantyki rzeczownika יָדוּךְ w BH: HALOT, s. 2575.

⁴⁵ Zob. R.S. Hess, *Song of Songs*, s. 238.

⁴⁶ Zob. *tamże*.

Chociaż, jak to pokazaliśmy wyżej, nie stanowią one strukturalnego centrum analizowanego przez nas fragmentu, to jednak ich wartość ekspresyjna jest tak wielka, że doskonale przygotowuje czytelnika do najważniejszej, centralnej wypowiedzi 3C. Od odczytania i zrozumienia tych trzech stychów oraz kilku kolejnych zależy z jakim zrozumieniem miłości pozostanie czytelnik po zakończeniu lektury Pnp. Tutaj autor najmocniej mówi o tym, jakiego rozumienia miłości oczekuje od swojego odbiorcy.

Stwierdzenie: „Bo potężna, jak śmierć, jest miłość” rozpoczyna serię gnomicznych wypowiedzi o charakterze mądrościowym, które są mocno osadzone w swoim kontekście bliższym i dalszym. Stwierdzenie *כִּי-יָעִידָה כְּמֹתָ אֲהַבָּהּ* ciągle przyciąga uwagę egzegētów, którzy próbują wydobyć jak najpełniej znacznie tego porównania miłości do śmierci⁴⁷. Spójnik *כִּי*, stojący na początku stychu 3B, ma wartość argumentatywną, odnosząc stwierdzenie, które po nim nastąpi, do prezentowanych wcześniej treści. Bezpośredni kontekst (metafora pieczęci) to prośba oblubienicy o intymne bliskie fizyczne i duchowe zjednoczenie ze swoim umiłowanym. Intensywność i jakość tego zjednoczenia jest wyznacznikiem ich wzajemnej miłości, która jest tak wielka i potężna, że nie da się jej porównać z niczym innym, tylko ze śmiercią. Miłość nie jest tutaj przedstawiona w opozycji do śmierci, lecz jest do niej porównywana, na co wyraźnie wskazuje przyimek *ךְ*, poprzedzający rzeczownik *מֹתָ* (z rodzajnikiem określonym). Oznacza to, że, zdaniem autora, miłość oblubienicza wykazuje pewne właściwości, upodabniające ją do śmierci. Element porównujący miłość do śmierci jest tutaj wyrażony przez przymiotnik rodzaju żeńskiego *יָעִידָה*, wyrażający przede wszystkim moc, siłę, potęgę. Tak więc miłość jest podobna do śmierci w tym, że jest potężna, silna, ostatecznie niepokonywalna. Kontekst uprzedni sugeruje, że chodzi tutaj przede wszystkim nie o wymiar erotyczny miłości oblubieńców (choć w kontekście analizowanego przez nas powyżej fragment 8,5b wydaje się to również uzasadnione), lecz o ich zjednoczenie i przynależność do siebie⁴⁸.

Siła wzajemnej przynależności oblubieńców (wyrażona już uprzednio przez motyw pieczęci) jest tak wielka, że można ją porównać tyl-

⁴⁷ Dobry przegląd tych badań daje D. Garrett, *Song of Songs*, s. 254-255.

⁴⁸ Współcześni komentatorzy tego fragmentu odnoszą porównanie miłości do śmierci do siły płodności oblubieńców, która jest koniecznym warunkiem pokonania śmierci i przedłużenia życia w następne pokolenia; zob. np. W.G.E. Watson, *Love and Death Once More (Song of Songs VIII 6)*, VT 47/1997, s. 385-387.

ko z nieuchronnością śmierci. Czy chodzi o to, że stwórcza siła miłości jest porównywalna z zabójczą potęgą śmierci? Dużo na to wskazuje. Jednakże argumentacja autora Pnp nie kończy się w tym nieco pesymistycznym tonie, lecz będzie zmierzać w dalszych stychach (3C-3E') do ukazania najwyższej potęgi miłości, która jest rezultatem jej Boskiego pochodzenia. W analizowanym stychu nie ma wyraźnie mowy o walce miłości ze śmiercią czy też o tym, że miłość swoją potęgą przewyższa śmierć⁴⁹. Autor Pnp jest świadom faktu nieuchronności śmierci i wie, że ludzie, zbudowani z ciała i krwi, kiedyś umierają. W tym aspekcie nic nie jest tak potężne jak śmierć. Słowami wyśpiewywanymi przez oblubienicę autor Pnp chce jednak w jakiś sposób ukazać nieśmiertelny wymiar oblubieńczej miłości⁵⁰. To unieśmiertelnienie miłości dokonuje się przez jej celebrowanie: wzajemne i całkowite oddanie się oblubieńców sobie⁵¹.

Stych 3B' קָשָׁה כְּשֵׂאוֹל קָנָאָה – „Wzajemne oddanie trwałe jak Szeol” tworzy wraz z 3B strukturę paralelizmu synonimicznego. Tak więc autor uszczegóławia tutaj myśl o tym, że potęga miłości dorównuje potędze śmierci. Elementy paralelne w obu stychach to: miłość/wzajemne oddanie; śmierć/Szeol; potęga/trwałość. Odpowiednikiem rzeczownika „miłość” אֲהַבָּה z poprzedniego stychu jest w 3B' קָנָאָה, który w sensie podstawowym oznacza „zazdrość”⁵². Takie też znaczenie dostrzega tutaj większość współczesnych komentatorów tego passusu⁵³. Naszym zdaniem, fakt synonimicznego związku tego rzeczownika z אֲהַבָּה z poprzedniego stychu wskazuje wyraźnie na zamierzone przez autora jego semantyczne kompetencje w tym miejscu. Rację ma Roland Murphy, który pisze w swoim komentarzu do tego miejsca: „Słowo paralelne (*qin'ā*) do miłości nie powinno być tutaj rozu-

⁴⁹ Zob. J.C. Exum, *Song of Songs. A Commentary*, Louisville 2005, s. 251.

⁵⁰ Myśl ta wybrzmiewa już w mezopotamskim poemacie *Gilgamesz* na wiele wieków przed powstaniem Pnp: „Kiedy przystojny młodzieniec i piękna dziewczyna kochają się, razem stawiają czoło śmierci”. Tłumaczenie własne z wersji angielskiej zamieszczonej w W.G.E. Watson, *Love and Death Once More (Song of Songs VIII 6)*, s. 386.

⁵¹ Świadomość tego, że jedynie śmierć jest na tyle potężna, by przerwać prawdziwą oblubieńczą miłość, jest zawarta w słowach sakramentalnej przysięgi małżeńskiej: „I ślubuję ci miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz, że cię nie opuszczę aż do śmierci”.

⁵² Tak tłumaczy ten rzeczownik Biblia Tysiąclecia („bo jak śmierć potężna jest miłość, a zazdrość jej nieprzejeđnana jak Szeol”). Inne polskie przekłady: Biblia Gdańska tłumaczy אֲהַבָּה jako „zawistna miłość”, Biblia Poznańska jako „żądza miłości”, Biblia Warszawsko-Praska jako „zawiść”, Biblia Warszawska jako „namiętność”.

⁵³ Zob. np. D. Garrett, *Song of Songs*, s. 251, 254; J.C. Exum, *Song of Songs*, s. 251; R.S. Hess, *Song of Songs*, s. 237.

miane w zawężonym sensie (seksualnej) namiętności, ani w sensie zazdrości; chodzi tutaj o intensywne przywiązanie, oddanie się ukochanej osobie”.⁵⁴ Rzeczownik קנאָן został przełożony w LXX jako ζήλος a stychy 3BB’ mają brzmienie: ὅτι κραταιὰ ὡς θάνατος ἀγάπη σκληρὸς ὡς ἄδης ζήλος. Podstawowe znaczenie rzeczownika ζήλος to „oddanie”, „poświęcenie się”, „gorliwość” (ang. *zeal*), ale również „zazdrość”. Vulgata oddaje hebrajskie קנאָן i greckie ζήλος jako *aemulatio*, które tłumaczy się jako „zazdrość”, „zawiść”, „rywalizacja”. Czytamy tam: „Quia fortis est ut mors dilectio dura sicut inferus aemulatio”⁵⁵. Po tej linii rozumienia rzeczownika קנאָן poszła większość współczesnych przekładów. Wydaje się jednak, że synonimiczne odniesienie stychu 3B’ do 3B determinuje znaczenie קנאָן w kierunku zgodności z קָנָה, które oznacza tam przede wszystkim miłość jako „poświęcenie się”, „oddanie”. Nie oznacza to jednak, że stychy 3BB’ są pozbawione ładunku emocjonalnego. Cała fabuła Pnp zbudowana jest na miłosnym wyznaniu oblubieńców, przepełnionym żarliwymi emocjami. W 8,5-7 te miłosne wyznania nabierają jednak dojrzałości. Intensywna miłość, dojrzewając, pociąga za sobą decyzję o wzajemnym, trwałym oddaniu, prowadzi do odpowiedzialności za kochaną osobę⁵⁶.

Paralelność motywów śmierci i Szeolu zdaje się również wskazywać na słuszność naszej intuicji rozumienia קנאָן przede wszystkim jako wzajemnego, trwałego oddania. Nie wchodząc w dyskusję na temat rozumienia rzeczywistości Szeolu na różnych etapach rozwoju judaizmu starotestamentowego, w celu ekspozycji naszego tematu wystarczy sobie uświadomić, że słowo to określa w BH podziemne miejsce trwałego pobytu zmarłych po śmierci⁵⁷. Jak śmierć, tak i Szeol, są trwałe i nieuniknione. Porównanie więc, w naszym fragmencie, miłości do Szeolu wskazuje na trwałość i nieodwracalność miłosnej relacji oblubieńców. Nasze zrozumienie stychów 3BB’ może poszerzyć uświadomienie sobie, że hebrajski rzeczownik קנאָן wywodzi

⁵⁴ Zob. R.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 197.

⁵⁵ Obszerną argumentację za rozumieniem tutaj קנאָן jako „zazdrość” przeprowadza w swoim komentarzu J.C. Exum, *Song of Songs*, s. 251-253. Argumentacja ta nie jest dla nas jednak przekonująca, gdyż opiera się na wybiórczej analizie znaczenia tego rzeczownika w BH. Zbyt małą uwagę, w naszej opinii, autorka przykłada do kontekstu bezpośredniego Pnp 8,5-7.

⁵⁶ Bardzo sugestywnie nasuwa się tutaj studium etyczne: K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 1960.

⁵⁷ Dobre kompendium biblijnych informacji na temat Szeolu zob. hasło *Piekło* w: B.M. Metzger, M.D. Coogan (red.), *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa, 1996, s. 951-952.

się najprawdopodobniej od rdzenia בָּשָׁא – „prosić”, „żądać”. Mogłoby więc chodzić również o to, że miłość jest nienasycona jak Szeol, żąda i oczekuje ciągle więcej i więcej.

Współcześni komentatorzy próbują lepiej zrozumieć analizowane przez nas stychy przez odniesienie do motywów z mitologii ugaryckiej, które mogły być znane autorowi Pnp⁵⁸. Według rozpowszechnionego w Kanaanie mitu, śmierć była upersonifikowana i przyjmowała postać boga świata podziemnego Mota, który podejmował co roku zwycięską walkę z Baalem, najwyższym bogiem panteonu. Baal jednakże, corocznie uśmiercany przez Mota, na wiosnę na nowo powstawał ze świata podziemnego do życia. Mit opowiadający o walce Baala z Motem personifikuje ogólnoludzkie doświadczenie zmagania się życia ze śmiercią. Szukanie tutaj bliskiej paraleli dla motywów śmierci i miłości z naszego fragmentu Pnp nie wydaje się słuszne, gdyż, inaczej niż w ugaryckim micie, autor Pnp nie mówi, że miłość walczy ze śmiercią jak z wrogiem. Stychy 3BB' nie ukazują zmagania miłości ze śmiercią, lecz ich podobieństwo w aspekcie potęgi i trwałości⁵⁹.

Stych 3C, jak to ukazuje przedstawiona przez nas struktura Pnp 8,5-7, stanowi jedyny kolon w ramach drugiej zwrotki pieśni oblubienicy, który nie wchodzi w związki paralelne. Semantycznie jednak stych ten stanowi dopełnienie treści dwóch poprzednich stychów 3BB' i jest kulminacyjnym momentem stopniowego *crescendo* pieśni śpiewanej przez oblubienicę. Po stychu 3C w następnych dwóch parach paralelizmów, których motywem przewodnim jest nadal tematyka miłości oblubieńczej, napięcie zacznie spadać. Wziąwszy pod uwagę, fakt, że Pnp jest utworem muzycznym, akcenty treściowe były z pewnością podkreślane przez linię melodyczną. Stych 3C, nie wchodzący w związki paralelne z sąsiednimi, musiał być śpiewany nieco inaczej, by podkreślić wagę zawartej w nim treści. Ze względu na jego centralną pozycję, jako streszczającego tę zwrotkę pieśni oblubienicy i podsumowującego argumentację Pnp na temat oblubieńczej miłości, zajmiemy się nim po przeanalizowaniu pozostałych dwóch par stychów 3DD' oraz 3EE'.

Cztery stychy 3DD'EE' kontynuują tematykę oblubieńczej miłości, eksponując jej trwałość wobec przeciwności oraz wielką wartość. Kolony 3DD' tworzą paralelizm synonimiczny: $\text{לֹא יִשְׁתַּפּוּרָהּ$

⁵⁸ Zob. R.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 191, 196-197.

⁵⁹ *Tamże*, s. 197.

מִיַּם רַבִּים לֹא יוֹכְלוּ לְכַבּוֹת אֶת־הָאֵהָבָה – „Wielkie wody nie zdołają zagasić miłości. Rzeki jej nie zatopią”. Kluczem do zrozumienia przesłania tych dwóch stychów jest wyrażenie מִיַּם רַבִּים – „wody wielkie”, mające dla współczesnego czytelnika konotacje związane z wielkim wodnym kataklizmem – powodzią, potopem. Wydaje się jednak, że autor oczekuje głębszego zrozumienia, które było udziałem adresatów tej pieśni w starotestamentowych czasach. Określenie to występuje 28 razy w BH i w tradycji biblijnej wyraża potęgę chaosu, nad którym tylko Bóg jest w stanie zapanować⁶⁰. Nasuwa się tutaj od razu biblijny obraz z opowiadania o stworzeniu świata Rdz 1, zwłaszcza werset 2: „Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami”. Bardzo sugestywnym kontekstem do tego fragmentu Pnp mogą być również słowa proroka Izajasza: „Przebudź się, przebudź! Przyoblecz się w moc, o ramię Pańskie! Przebudź się, jak za dni minionych, w czasie zamierzchłych pokoleń (...) Czyżeś nie Ty osuszyło morze, wody Wielkiej Otchłani. Uczyniło drogę z dna morskiego, aby przejść mogli odkupieni” (Iz 51,9-10). W bardzo plastyczny sposób panowanie Boga nad nieokiełznanymi siłami natury, zwłaszcza nad wodami, wyraża psalmista: „Boże, ujrzały Cię wody, ujrzały Cię wody: zadrżały i odmęty się poruszyły. Chmury wylały wody, wydały głos chmury i poleciały Twoje strzały (...). Twoja droga wiodła przez wody, Twoja ścieżka przez wody rozległe i nie znać było Twych śladów” (Ps 77,17-20). Przesłanie stychu 3D wydaje się więc bardzo czytelne: Miłość jest tak potężna, że nie zdołają jej pokonać odwieczne otchłanie wód – siły kosmicznego chaosu⁶¹.

Stych 3D' וְגִהְרוֹת לֹא יִשְׁטַפְרוּהָ – „A rzeki jej nie zatopią” podejmuje na nowo tematykę z 3D, nieco ją modyfikując o nowe treści⁶². Autor nie tylko wzmacnia tutaj przekonanie o wyższości miłości nad chaosem wód, ale uściśla ogólną zasadę. Rzeki (גִּהְרוֹת) mogą oznaczać tutaj konkretne wody, wody codzienności, konkretne życiowe trudności i przeszkody, które mogą zagrażać miłości oblubieńców⁶³.

⁶⁰ Por. R.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 192; J.C. Exum, *Song of Songs*, s. 254.

⁶¹ Dokładną analizę wyrażenia מִיַּם רַבִּים w tym aspekcie znaleźć można w: H.G. May, *Some Cosmic Connotations of Mayim Rabbim*, „Many Waters”, JBL 74/1955, s. 9-21; zob. też G. Ravasi, *Pieśń nad pieśniami*, s. 129-130.

⁶² Istotę paralelizmu w poezji hebrajskiej jest to, że paralelny stych nie powtarza dosłownie treści poprzedniego, ale zawsze ją modyfikuje, dodając nowe treści (schemat x+1).

⁶³ Może tutaj wybrzmiewać również aluzja do rzek babilońskich z okresu wygnania: „Nad rzekami Babilonu – tam myśmy siedzieli i płakali, wspominając Syjon” (Ps 137,1).

Interpretując „wielkie wody” jako wody pierwotnego chaosu, a więc nieistnienia, niebytu, śmierci bez trudu można uchwycić zależność paralelną między stychami 3DD’ a 3BB’, gdzie potęga miłości była porównywana z siłami śmierci/Szeolu⁶⁴. Tematyka ta tworzy więc swego rodzaju inkluzję dla stychu 3C, podkreślając jeszcze bardziej centralność obecnych w nim treści.

W wyrażeniach מים רבים oraz נהרות bez trudu można się doszukać odniesień do mitologii ugaryckiej. Wielkie wody to symbol boga Yama, określanego niekiedy jako Książę Nahar (Książę Rzeki), oponenta Bala. Liczne aluzje do mocy/bóstw podziemnych i kosmicznych w Pnp 8,6-7 – Mot (Śmierć), Szeol, Reszef (zob. poniżej), Yam, Nahar – nadają zmaganiu między miłością a śmiercią wymiar kosmiczny.

Ostatnie dwa stychy tej zwrotki pieśni oblubienicy 3EE’ opiewają najwyższą wartość miłości dla człowieka: הוֹן בֵּיתוֹ בְּאֵהָבָה בּוֹז יִבּוֹז לוֹ – „Jeśli ktoś, w zamian za miłość, oddałby całe bogactwo swojego domu. Z pewnością zostanie wzgardzony”. Wyrażenie הוֹן בֵּיתוֹ – „całe bogactwo jego domu” nie oznacza tu tylko przedmiotów materialnych, ale również wszystko, co człowiek zdobywa, by wieść lepsze życie. Termin הוֹן („bogactwo”) jest używany niemal wyłącznie w poezji hebrajskiej⁶⁵. Może więc mieć w naszym fragmencie również znaczenie metaforyczne i odnosić się także do dóbr duchowych, jakie człowiek może zdobyć. Niektórzy egzegeci widzą w tym fragmencie krytykę zwyczajów związanych z tzw. *moharem*, czyli ceną, jaką oblubieniec musi zapłacić rodzicom oblubienicy, by mógł ją wziąć za żonę⁶⁶. W kontekście zwyczajów małżeńskich biblijnego Izraela, odniesienie do *moharu* wydaje się czytelne⁶⁷, lecz sprowadzenie do tego szczegółu przesłania tekstu pieśni oblubienicy w tym jej ostatnim akordzie (a zarazem – pośrednio – przesłania całej Pnp) byłoby dużym nadużyciem. Argument w stychach 3EE’ idzie w kierunku przekonania czytelnika, że wszystko (כל), cokolwiek człowiek może osiągnąć w życiu, nie może się równać z najwyższą wartością miłości. Nie oznacza to, że miłość nie jest tania lub

⁶⁴ Tę prawidłowość zauważył również M.J. Pope, *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, Garden City 1977, s. 673.

⁶⁵ Występuje w BH 26 razy, z czego 19 w Prz, a poza tym głównie w psalmach; zob. R.L. Harris i in., *Theological Wordbook of the Old Testament*, t. 1-2, Moody Publishers 1980, Bible Works 7 Version, s. 487a.

⁶⁶ Zob. A. LaCocque, *Romance, She Wrote: A Hermeneutical Essay on Song of Songs*, Harrisburg 1998, s. 47.

⁶⁷ Widzi je tu również R.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 198.

że jest wyjątkowo droga. Miłość, po prostu, nie jest na sprzedaż!⁶⁸ Kto podjąłby starania, by ją kupić „z pewnością zostanie wzgardzony”. Tak konkluduje oblubienica swoją pieśń (3E')⁶⁹. Jeśli więc ktoś znajdzie miłość i zdobędzie ją, powinien jej strzec i cenić bardziej niż jakąkolwiek inną wartość w życiu.

Klucz interpretacyjny do Pnp: „Miłość płomień Jahwe”

W stychu 3C temperatura drugiej zwrotki pieśni oblubienicy 8,6-7 i zarazem całej Pnp osiąga najwyższą wartość. Jest to wyrażone przez trzykrotnie powracający motyw płomienia oraz przez motyw ognia: **שְׁלֵהֲבַחְתִּיהָ אֵשׁ שְׁלֵהֲבַחְתִּיהָ** – „Jej płomień to płomień ognia, płomień Jahwe”. Towarzyszący rzeczownikowi **רֶשֶׁף** – „płomień” sufiks dla 3 osoby l. poj. rodzaju żeńskiego odnosi się logicznie zarówno do rzeczownika **אֵשׁ** ze stychu 3B jak i do **קִנְיָהּ** ze stychu 3B⁷⁰. Oznacza to, że w stychu 3C autor chce jeszcze bardziej doprecyzować, na czym ma polegać miłość oblubienicza. Co więcej, centralne położenie tego stychu suponuje, że ta cecha miłości ma dla autora największą wartość – ma ona być centrum i źródłem, niejako „sercem miłości”. Dwa poprzednie stychy porównywały siłę, jaka tkwi w miłości, jej potęgę, do potęgi, jaką ma tylko śmierć. W analizowanym obecnie stychu miłość ukazana jest jako płomień. Właściwie wszystkie wyrazy tego stychu, nie licząc dwóch sufiksów, zawierają w sobie semantykę ognia, płomienia: **רֶשֶׁף** (2 razy), **אֵשׁ** oraz **שְׁלֵהֲבַחְתִּיהָ**. Ogień jest więc dla autora najbliższą metaforą miłości. By zrozumieć przesłanie zawarte w stychu 3C, które zarazem jest streszczeniem przesłania całej Pnp i kluczem do jej właściwego odczytania, należy przyjrzeć się bliżej tej metaforze. Jest ona bardzo czytelna dla ludzi różnych kultur, gdyż odwołuje się do ludzkiego doświadczenia, do obserwacji skutków działania ognia. Z jednej strony, ogień rozświetla, rozgrzewa i oczyszcza,

⁶⁸ Zob. R.S. Hess, *Song of Songs*, s. 242. Po tej linii idzie również w swoim popularnonaukowym komentarzu G. Ravasi, *Pieśń nad pieśniami*, s. 131.

⁶⁹ Sufiks dla trzeciej osoby liczby pojedynczej rodzaju męskiego, towarzyszący przymiownikowi **לָ**, można interpretować w dwojaki sposób. **לָ** może się on odnosić równie dobrze do rzeczownika **אִישׁ**, jak i **דָּוָן** ze stychu 3E. Opowiadamy się tutaj za pierwszym rozwiązaniem. Wzgarda ma spotkać człowieka, który zdecydowałby się oddać za miłość całe swoje bogactwo.

⁷⁰ J.C. Exum, *Song of Songs*, s. 253 twierdzi, że sufiks ten odnosi się albo do „miłości” albo do „zazdrości”. W naszej interpretacji przyjmujemy, że chodzi tutaj o tę samą rzeczywistość w różnych odślonach.

z drugiej zaś, całkowicie niszczy⁷¹. Może więc być zarówno symbolem tego, co boskie, jak i tego, co demoniczne, niszczycielskie. W mitologiach kultur, pod wpływem których znajdował się biblijny Izrael, czczono ogień jako osobne bóstwo. W panteonie kananejskim, obok wspomnianego powyżej Mota, czczono bóstwo świata podziemnego o imieniu Reszef, którego kompetencji nie da się precyzyjnie określić⁷². Bóstwo to wydaje się odpowiednikiem mezopotamskiego boga Nargela i grecko-rzymskiego Apolla, których łączono z ogniem, z błyskawicami, ze strzałami z ognia, jak również z zarazami i plagami⁷³. W naszym tłumaczeniu oddaliśmy hebrajskie רֶשֶׁף jako „płomień”. W innych miejscach BH słowo to przyjmuje również znaczenie ognistej strzały, błyskawicy, plagi czy iskry⁷⁴. Za tymi znaczeniami mogą stać aluzje do wspomnianych bóstw pogańskich. Te skąpe dane pokazują więc, że przypisywanie ogniovi boskich atrybutów nie było obce kulturom bliskowschodnim.

Kulminacyjnym elementem stychu 3C jest ostatnie w sekwencji 3BB’C, najbardziej istotne, określenie miłości שלֵהבְּחִיה. Należy zauważyć, że gdybyśmy pozbowili stych 3C tych czterech sylab, mielibyśmy w tym kolonie taką samą liczbę siedmiu sylab, jak w stychu poprzednim 3B’. W ten sposób stych 3C dopełniałby harmonijnie i paralelnie treść dwóch poprzednich kolonów. Wyrażenie שלֵהבְּחִיה jest więc swego rodzaju sumariuszem, kumulującym uprzednie wypowiedzi na temat potęgi miłości. Ma jednocześnie – na co wyraźnie wskazuje struktura kolometryczna – własną tożsamość, swoje niezależne brzmienie. Jest w zamiarze autora definicją miłości *par excellence*. Rzeczownik שלֵהבְּחִיה pojawia się w Biblii prócz Pnp 8,6 jeszcze dwukrotnie: w Ez 21,3 i Hi 15,30. Pierwszy z tych tekstów zawiera proroczą groźbę Boga: „...Słuchaj słowa Pańskiego! Tak mówi Pan Bóg: Oto podłożę pod ciebie ogień, który strawi każde zielone i każde suche drzewo. Gorejący ten płomień będzie nieugaszony i spłoną w nim wszystkie istoty, począwszy od południa aż do północy”. W Hi 15,30 שלֵהבְּחִיה występuje w kontekście Bożego zamiaru zniszczenia nieprawego: „Nie zdoła uciec przed ciemnością, płomień wysuszy jego gałęzie, razem z oddechem utraci mowę”. Zastosowana w Pnp 8,6

⁷¹ Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, s. 149-150.

⁷² Więcej informacji na ten temat wraz z odnośną bibliografią znaleźć można w: HALOT, s. 9014.

⁷³ Nieco więcej na ten temat: J.C. Exum, *Song of Songs*, s. 253.

⁷⁴ Szerzej zob. D. Garrett, *Song of Songs*, s. 255.

wersja rzeczownika שְׁלֵהָבָה z sufiksem הַי jest *hapax legomenon* w BH. W komentarzach i tłumaczeniach tego stychu wybrzmiewają trzy propozycje odnośnie do interpretacji sufiksu הַי⁷⁵. Jedni uważają, że sufiks הַי służy tutaj do zintensyfikowania znaczenia rzeczownika שְׁלֵהָבָה. Wtedy שְׁלֵהָבָהַי należałoby tłumaczyć jako „potężny płomień”⁷⁶. Inni twierdzą, że mamy tutaj do czynienia z sufiksem trzeciej osoby I. poj. rodzaju żeńskiego, dodanym do rzeczownika שְׁלֵהָבָה w liczbie mnogiej, analogicznie do רִשְׁפָּהּ na początku tego stychu⁷⁷. Wydaje się, że tak właśnie tekst ten zinterpretował tłumacz Pnp w wersji Septuaginty, który przełożył go περίπτερα αὐτῆς περίπτερα πυρός, φλόγες αὐτῆς. שְׁלֵהָבָהַי, tłumaczone w LXX jako φλόγες αὐτῆς, należałoby przełożyć jako „jej płomień”, i odnieść do אֵשׁ, co intensyfikowałoby jeszcze potęgę miłości⁷⁸. Trzecia propozycja współczesnych komentatorów, która w naszej opinii najbardziej współgra z kontekstem, ukazuje spółgłoski *jud* i *he* sufiksu jako skróconą wersję tertagrammatonu Bożego imienia יהוה. W tym przypadku שְׁלֵהָבָהַי należy tłumaczyć jako „płomień Jahwe”. Oznaczałoby to, że w szczytowym momencie pieśni oblubienicy, w którym streszcza się przesłanie całej Pnp, pojawia się nieobecne wcześniej w treści księgi imię Boga. W tym kluczowym, najbardziej dramatycznym momencie całej Pnp miłość jest nazwana „płomieniem Jahwe”⁷⁹. Może to być zamierzona strategia autora księgi, który nie chciał mieszać Boga do erotycznych wyznań oblubieńców w trakcie narracji Pnp. Taka przezorność mogła być reakcją na religijność ludową, która traktowała niekiedy Jahwe jako partnera bogini Asztarte⁸⁰. W stychu 3C miłość dwojga oblubieńców, opiewana w Pnp głównie w aspekcie erotycznym, jest ukazana w nowej perspektywie. Nie tylko dorównuje ona potęgą wszystkim, co najpotężniejsze w świecie, jak to było powiedziane

⁷⁵ Por. dyskusję z odnośną bibliografią w HALOT, s. 9619.

⁷⁶ Jest to język poetycki, a w poezji bądź piosence porównywanie miłości do płomienia czy ognia nie jest rzadkie.

⁷⁷ Taką możliwość dostrzegła, negując ją, D. Garrett, *Song of Songs*, s. 255.

⁷⁸ Wulgata nie uwzględnia tutaj obecności sufiksu, ale zachowuje liczbę mnogą, podobnie, jak LXX: „atque flammaram” – i „płomieni”.

⁷⁹ Podobnie np. R.E. Murphy, *The Song of Songs*, s. 197; D. Garrett, *Song of Songs*, s. 255; R.S. Hess, *Song of Songs*, s. 240.

⁸⁰ Wskazują na to liczne odkrycia archeologiczne. Wyniki najnowszych badań na ten temat opublikował niedawno amerykański archeolog W.G. Dever w godnej zauważenia książce: tenże, *Did God Have a Wife? Archaeology and Folk Religion in Ancient Israel*, Grand Rapids 2005, zwł. s. 90-317.

w stychach 3BB', ale – mówiąc dzisiejszym językiem – ma charakter transcendentny – przewyższa wszystko, gdyż jest zakotwiczona w samym Bogu. Jest „płomieniem Boga”. Finezja artystyczna autora polega na tym, że trzy wymienione możliwości interpretacji sufiksu ה nie wykluczają się wzajemnie, lecz mogą mieć charakter komplementarny. Najwyższa forma miłości ludzkiej – miłość oblubienicza – spotyka się tu, w jednym i tym samym słowie, z miłością Boga. Autor daje tu wyraz przekonaniu, że prawdziwa miłość jest jedną niepodzielną rzeczywistością, znajdującą swoje źródło w Jedynym Bogu.

Jak to pokazaliśmy, komentatorzy uzależniają interpretację stychu 3C od wokalizacji jej ostatniego członu: שלהבתיה. Naszym zdaniem, autor celowo zastosował tutaj formę poliwalentną, do ukazania zarówno potęgi miłości, jak i jej pochodzenia od Boga. Argumentu za takim rozumieniem dostarcza krytyka tekstu. W aparacie krytycznym BH znajdujemy uwagę, że przy przepisywaniu tego stychu doszło do błędu kopisty, określanego jako haplografia, polegającego na opuszczeniu wyrazu bliźniaczo podobnego do שלהבתיה. Pierwotna wersja tekstu miałaby wyglądać שלהבתיה שלהבתיה – „Jej płomień, płomień Jahwe”, (oczywiście bez wokalizacji). Skryba omyłkowo lub, w naszej opinii, celowo, w celu nadania tekstowi znamion wieloznaczności, opuścił wyraz שלהבתיה – „płomień Jahwe”⁸¹.

By zrozumieć głębię stychu 3C, trzeba sobie uświadomić, że ta sama metafora płomienia wyraża tutaj jednocześnie potęgę miłości oraz Boga Jahwe w Jego potędze. ST dostarcza wielu fragmentów, w których ogień symbolizuje istotę i działanie Boga. Przytoczmy tylko kilka najbardziej sugestywnych przykładów: Bóg objawia się Mojżeszowi w płonącym krzaku (Wj 3,2); nocą, pod postacią ogniściego słupa, Bóg prowadzi swój lud przez pustynię (Wj 13,21); „Pan był jak ogień pożerający na szczycie góry” podczas przekazywania Mojżeszowi przykazań Prawa na Synaju (Wj 24,17); w proroczych wizjach Ezechiela (1,4) i Daniela (7,9) ogień towarzyszy objawieniu się Boga. Już tych kilka tekstów wyraźnie sugeruje czytelnikowi, obeznanemu z tradycją biblijną, w jaki sposób należy czytać wyrażenie שלהבתיה. Stoi ono w najbardziej centralnym miejscu drugiej zwrotki pieśni oblubienicy i najmocniej eksponuje potęgę miłości, nazywając ją „płomieniem Jahwe”.

⁸¹ Sugestia ta znajduje swoje uzasadnienie w tym, że wyrażenie שלהבתיה שלהבתיה dawałoby symetryczne odniesienie do pierwszej części stychu 3C אש רשפיה רשפיה.

Podsumowując nasze analizy, należy stwierdzić, że fragment 8,5-7, którego emfaza spoczywa w centralnej wypowiedzi 3C, określającej miłość jako „płomień Jahwe”, stanowi, w zamyśle autora Pnp, podsumowanie i kulminacyjny punkt treści całej księgi⁸². Autor podsumowuje tutaj tematykę oblubieńczej miłości, będącą lejtmotywem księgi i nadaje całej Pnp nowe pragmatyczne odniesienie, przez ukazanie, że miłość znajduje swoje źródło w Bogu Jahwe. Czy poeta idzie tutaj tak daleko, jak autor 1J 4,16, gdy mówi: „Bóg jest Miłością: kto trwa w miłości, trwa w Bogu a Bóg trwa w nim”? Nasze intuicje mówią – tak! Dla interpretacji Pnp miałoby to duże znaczenie, gdyż oznaczałoby, że za językiem miłosnych wyznań oblubieńców kryje się potężny ładunek teologiczny, streszczenie religii Starego i Nowego Przymierza: Bóg jest Miłością i źródłem wszelkiej miłości. Oznaczałoby to także, że nie trzeba uciekać się do interpretacji alegorycznej czy też typologicznej, by wydobyć najgłębszy teologiczny sens całej Pnp, ale że można i trzeba dostrzegać ten sens na poziomie dosłownym, analizując wnikliwie zastosowane przez autora metafory. We fragmencie 8,5-7 autor daje nam bardzo sugestywną wskazówkę, by pod warstwą pięknego egzystencjalnego języka miłości oblubieńczej szukać głębszego sensu tej miłości jako istoty relacji człowieka z Bogiem.

Stosownym podsumowaniem naszych analiz będą słowa z popularnonaukowego komentarza do Pnp autorstwa Gianfranco Ravasiego: „Wydaje się nam dość bezsensowne to ciągłe wahanie, jakie w ciągu dziejów towarzyszyło jej [Pnp] lekturze: miłość ludzka, czy miłość Boża? Człowiek, czy Bóg? W tej księdze jedna i ta sama miłość łączy obie możliwości. Miłość ta jest dumnie ludzka, ale ma w sobie Boskie nasienie, jest paradygmatem dla poznania «Boga, który jest Miłością» (1J 4,8.16). Miłość jest znakiem nieskończonego. Punkt wyjścia Pnp jest ziemski i ludzki, ale otwarty na rzeczywistość teologiczną i mistyczną”⁸³.

ks. Janusz KRĘCIDŁO MS

⁸² M.T. Elliott w swoim komentarzu traktuje te wersety jako początek epilogu Pnp i w ten sposób charakteryzuje ich funkcję: „Epilog jest krótkim poematem czy mową, dodaną do konkluzji, które mają podsumować cały utwór. Zwykle chodzi o streszczenie głównych wątków i tematów a często wskazują [epilogi] na praktyczne zastosowania wynikające z treści utworu, bądź zwracają się do czytelnika z gorącym apelem”; zob. M.T. Elliott, *Pieśń nad pieśniami*, s. 792.

⁸³ Cyt. za: G. Ravasi, *Pieśń nad pieśniami*, s. 14.