

# Ruch Biblijny i Liturgiczny

Nr 3

ROK XXXVIII

1985

A R T Y K U Ł Y

Ks. Tadeusz Brzegowy

## JAK ROZUMIEĆ PIEŚŃ NAD PIEŚNIAMI?

Jedna jedyna księga w całej Biblii posiada tytuł w formie superlatywu: *šir hašširim*, zbudowany analogicznie do „święte świętych” i tłumaczony jako *Pieśń nad pieśniami*, a który dokładnie znaczy tyle co „pieśń najpiękniejsza spośród pieśni”. To liczące osiem rozdziałów poetyckie dzieło ma za przedmiot miłość dwojga młodych bohaterów, miłość autentyczną, płomienną, zachwycającą się pięknem osoby ukochanej. Te miłosne poematy można śmiało przyrównać do sławnych poezji miłosnych starożytnego Wschodu czy Grecji. Ale jako księga natchniona i kanoniczna, stawia Pnp czytelnikowi wiele pytań, a nawet problemów trudnych do rozwiązania.

*Pieśń nad pieśniami* nie zawiera bowiem imienia Bożego (wyrażenie idiomatyczne „ogień Jahwe” w 8, 6 nie ma tu żadnego znaczenia), ani żadnej wzmianki o jakiegokolwiek instytucji religijnej S.T., jak przymierze, prawo, świątynia, kapłaństwo, historia Izraela. Rozsiane tu i tam nazwy geograficzne Palestyny, czasem fikcyjne, służą jedynie jako terminy porównań dla piękności młodych zakochanych. Albowiem cała *Pieśń* jest zbudowana z hymnów o miłości dwojga bohaterów i z opisów ich piękności. Ich przymioty serca i ducha rzadko dochodzą do głosu, za to piękno ciała jest opiewane z wprost

zenującym weryzmem. Trudności stąd płynące odczuwali już uczeni żydowscy sprzed 2 000 lat, którzy na synodzie w Jamnii (ok. 90 r. po Chr.) opowiedzieli się ostatecznie za sakramentalnym charakterem, czyli kanonicznością pisma. Żydzi nawet włączyli Pieśń do szczególnie szacownego zbioru tzw. *hameš megillôt* (Pięć zwojów), przewidzianych do lektury podczas dorocznych uroczystości. Nie znamy powodów, dla których Pnp została przeznaczona na święta Paschy. Najprawdopodobniej przyczyniły się do tego liczne aluzje, a nawet opisy, jedyne zresztą w S.T., pory wiosennej (2, 11—13; 6, 11; 7, 12). A Przaśniki-Pascha były świętami wiosennymi *par excellence*. Świadectwem ogromnego szacunku, jaki Pnp zdobyła sobie u Hebrajczyków, jest wypowiedź rabiego Akiby z II w. po Chr.: „Wszystkie pisma są święte, ale Pieśń nad pieśniami jest najświętsza”. Ponieważ Pnp znajdowała się w Biblii hebrajskiej i w Septuagincie, chrześcijanie nie mieli żadnych trudności z jej przyjęciem do kanonu. Weszła ona w skład pism mądrościowych z Hi, Prz, Koh, Syr i Mdr. Jak zobaczymy później, zaszeregowanie takie ma solidne podstawy.

Dlatego też Pnp zasługuje na szczególnie uważne studium. Również i dziś nie straciło na aktualności pytanie o sens Pieśni, o fundament jej religijnego, sakralnego charakteru, o jej ponadczasowe posłannictwo, w tym posłannictwo do ludzi naszych czasów.

## I. RODZAJ LITERACKI

Nie ma mowy o zrozumieniu dzieła literackiego bez określenia jego gatunku literackiego. Reguła ta odnosi się w zupełności do pism natchnionych również<sup>1</sup>. Przy utworach starożytnego Wschodu bardzo ważne jest ponadto ujęcie ich życiowego zakotwiczenia, osadzenia w życiu społecznym i religijnym wspólnoty, gdyż utwory te niejednokrotnie w większej mierze są owocem społecznych potrzeb i dążeń aniżeli osobistej pracy literackiej autora.

Badania literackie wskazały na wiele podobieństw między Pnp i utworami miłosnymi Mezopotamii, Egiptu oraz ludów sąsiadujących z Izraelem<sup>2</sup>.

Poematy miłosne mezopotamskie łączą się ściśle ze czcią Tammuza i Isztar, bóstw miłości i płodności. Zdaniem niektórych uczonych Pieśń narodziłaby się w celebrowanych na wiosnę rytach żałobnych i rozwiązłych, mających przedstawić i uobecnić śmierć i zmartwychwstanie bóstwa oraz jego święte małżeństwo. Te boskie zaślubiny miały być celebrowane przy udziale króla jako reprezentanta boga.

<sup>1</sup> Por. *Konstytucja dogmatyczna o Bożym Objawieniu*, n. 12.

<sup>2</sup> Por. A. Robert, *La Cantique des Cantiques* (La Sainte Bible de Jérusalem), Paris<sup>2</sup> 1958, s. 11 n; D. Colombo, *Cantico dei Cantici. Versione, introduzione, note* (N.V.B. 21), Roma 1970, s. 33—36.

Kult ten, praktykowany przez Babilończyków i Kananajczyków, zostałby po jego zrewidowaniu i oczyszczeniu przyjęty przez kult jahwistyczny, a Kantyku byłby jego rytuałem.

Otóż trzeba powiedzieć, że w Izraelu takie kultury, poza wypadkami rażących nadużyć tak ostro piętnowanych przez proroków, nigdy nie były w praktyce, i pieśni które wywodziłyby się z takich kultów, nie weszłyby nigdy do skarbcza pism świętych Izraela. Jeżeli są jakieś podobieństwa wyrazu między hymnami na cześć Tammuza i Isztar oraz poematami Kantyku, to trzeba to przypisać faktowi, że jedne i drugie mówią tym samym językiem miłości.

Gdy chodzi o literaturę miłosną egipską, to wiele jej cech przypomina kanoniczną Pnp. Autorzy Kantyku kochają się w naturze, a więc w kwiatkach, drzewach, winnicach, pejzażach, miastach-symbolach piękności; dalej idą zwierzęta, jak gołębice, lisy, gazy, koziołki, lwy, lamparty; następnie rośliny pachnące, których zestaw jest bardzo kompletny, i wreszcie opisy wiosny jako pory najjaśniej dla zakochanych, jedne w całej Biblii. Trzeba powiedzieć, że są to tematy powszechne w dworskiej literaturze miłosnej i w ogóle w obrazach i rzeźbach Egiptu. Do tego należy dodać obecność tu i tam podobnych wyrazów technicznych, tej samej wrażliwości i zmysłowości, urok piękności fizycznej i radości z obcowania dwojga młodych ludzi<sup>3</sup>.

Ale to nie dowodzi, że Kantyku jest tłumaczeniem, zapożyczeniem czy nawet naśladowaniem utworów egipskich. Młody Izrael znał, jak to wykazuje jego literatura mądrościowa, twórczość Egiptu. Kantyku dowodzi, że i na tym polu Izrael stanął do współzawodnicstwa z Egipsem<sup>4</sup>.

Podobnie ma się rzecz z pieśniami miłosnymi świata arabskiego, starożytnego i dzisiejszego (*wasf*). I tutaj pojawiają się znane z Pieśni zjawiska literackie a więc zamilowanie do natury i do zwierząt z którymi porównuje się osobę ukochaną, tęskne przywoływanie miłości oddalonej, ta sama anonimowość pieśni i łatwość przechodzenia do alegorii i symbolizmu.

Mimo tych wszystkich podobieństw, dyktowanych przecież zbieżnym tematem poezji i śpiewów, *Pieśń nad pieśniami* posiada swoją literacką oryginalność w rozwinięciu tematu, w stylu i subtelnym zamierzeniu autora, dzięki któremu oryginalny temat miłości męzczyzny i kobiety stał się zdolny do wyrażenia większej jeszcze miłości Boga do narodu czy do pojedynczego człowieka. Ponadto *Pieśń* jest zakorzeniona w tradycji biblijnej, a więc w przepowiadaniu prorockim, nauczaniu Tory (Rdz 1—2) czy też niektórych Psalmów, jak 45, 19, 119.

<sup>3</sup> Por. ANET<sup>3</sup>, s. 467—69.

<sup>4</sup> D. Colombo, dz. cyt., s. 33.

Określenie rodzaju literackiego zależy zasadniczo od odpowiedzi na pytanie, czy Pnp jest jednorodnym dziełem literackim czy też luźnym zbiorem niezależnych pieśni.

Wśród tych, którzy przyjmowali oryginalną jedność utworu, próbowano określić Pieśń jako *d r a m a t*. Teza ta, głoszona już w starożytności przez Orygenesa<sup>5</sup>, miała głośnych zwolenników w XIX stuleciu (np. Delitzsch, Rothstein)<sup>6</sup>.

Rzeczywiście Pnp posiada jakąś atmosferę dramatu i złożona jest z mów, wygłaszanych przez różne osoby, a więc przynajmniej oblubienicę (1, 5—6), oblubienca (1, 9—11) i chór (5, 9; 6, 1). Praktyka dzisiejszych wydawców, wypisujących obok tekstu osoby dialogu, sięga IV wieku po Chr., kiedy to wydawca kodeksu Synajskiego wprowadził po raz pierwszy terminy *nymphos* (oblubieniec) i *nymphē* (oblubienica). Niektórzy egzegeci sądzą przy tym, że jest nie jeden, lecz dwóch kochanków: pasterz (2, 16) i król (1, 12), którzy rywalizują w zabiegach o oblubienicę, przez co napięcie dramatyczne wydatnie rośnie. Próbowano też porównywać Pnp z greckim mimem, ludowym przedstawieniem, w którym jeden i ten sam aktor odgrywał różne role zmieniając głos, inspirując dialog, wykonując pieśni i tańce. Choć i dziś takie spojrzenie ma swoich zwolenników, to zdecydowana większość uczonych tezie tej sprzeciwia się dlatego, że w Pieśni nie ma dramatycznego rozwoju fabuły, a cała poezja jest na wskroś liryczna<sup>7</sup>. W Pnp nie ma zewnętrznych wskazówek co do mówiących osób i nie ma dialogu w ścisłym sensie, gdyż każda mowa stanowi zasadniczo monolog. Nie ma też podstaw rozróżniania oblubienca pasterza od jego rzekomego króla, gdyż są to zaledwie różne nazwy tej samej osoby<sup>8</sup>. Wreszcie słusznie zauważa się, że Hebrajczycy nie byli obeznani z dramatem jako rodzajem literackim<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Origenis, *In Cant. Cant. Prologus*, MG 13, 63; Origène, *Homélies sur le Cantique des Cantiques. Introduction, traduction et notes de O. Rousseau* (SCH 37), Paris 1953, s. 61—62.

<sup>6</sup> Opinia ta jest dziś reprezentowana m. in. przez dobrze znany podręcznik biblijny egzegetów włoskich *Il Messaggio della Salvezza* pod red. P. G. Canfora, Torino<sup>8</sup> 1969, t. 3, s. 515—518 (autor traktatu o Pnp — A. Rolla).

<sup>7</sup> A. Weiser, *The Old Testament: its Formation and Development*, New York<sup>8</sup> 1968, s. 300; podobnie BJ<sup>3</sup>, s. 946.

<sup>8</sup> Interesujące wyjaśnienie tego rozróżnienia podaje J. P. Audet, *Le sens du Cantique des Cantiques*, RB 62 (1955) s. 215: Pierwotnie Pieśń istniała i była przekazywana w dwóch wersjach w rozdzielonych królestwach. Na Północy Pieśń rozwijała temat pasterza i wieśniaczego życia, zaś w Judzie śpiewano o królu, a sceneria była miejska. Obie te wersje miałyby połączyć jakiś mędrzec okresu po niewoli babilońskiej.

<sup>9</sup> Por. R. Dentan, *The Song of Solomon w: The Interpreter's Commentary on the Bible*, ed. by Ch. M. Laymon, Nashville-New York 1971, s. 325.

W tej sytuacji coraz szerszą akceptację zdobywa sobie pogląd, że *Pieśń nad pieśniami* w obecnej formie jest kolekcją czy też antologią pieśni miłosnych, z których każda posiada własną strukturę. Wskazanie na ich *Sitz im Leben* pozwala zrozumieć kolekcję jako wytwór życia narodu. Na Wschodzie celebrowano zaślubiny na przestrzeni pewnego ciągu świąt, oprawionych we wspiane śpiewy i tańce i trwających cały tydzień, nazywany w wielu rejonach tygodniem królewskim; przedstawienia i tańce są odgrywane na cześć młodej pary, sadzanej jako król i królowa na zaimprovizowanym tronie, ustawionym w pośrodku klepiska, podczas gdy piękność króla i królowej jest wychwalana za pośrednictwem „opisujących pieśni”<sup>10</sup>. Ta sytuacja rzuca cenne światło na części składowe Pnp. Obok pieśni śpiewanej przy ustawianiu królewskiego tronu (3, 6—11), występują pieśni opisujące piękność kobiety, a wykonane przez mężczyznę (4, 1—7) i piękność mężczyzny przez kobietę (5, 10—16) oraz piękność kobiety przez uczestników obchodów (7, 1—6). To występowanie w rolach królewskich tłumaczy, dlaczego oblubieniec jest nazywany Salomonem, najślawniejszym królem z przeszłości Izraela, a oblubienica — Szulamitką, uważaną zgodnie z 1 Krl 1, 3; 2, 17 za najpiękniejszą dziewczynę w Izraelu. Obok tych zostały wprowadzone inne, bardziej ogólne pieśni miłosne, albowiem nie wszystkie jednostki, a jest ich około 25, jakie składają się na *Pieśń nad pieśniami*, wiążą się bezpośrednio z zaślubinami. Niektóre z nich są zwyczajnymi utworami miłosnymi, takimi jakie możemy jeszcze dziś napotkać w różnych rejonach Wschodu. Mamy dowody, że jeszcze w II wieku po Chr. Pieśń była wykonywana w życiu świeckim.<sup>11</sup>

Wszystko co dotychczas zostało powiedziane o Pnp, stawia w nowym świetle kwestię jej autorstwa. Otóż tradycyjnie Pnp była przypisywana Salomonowi, czego wyrazem jest już sam hebrajski tytuł księgi. Trzeba jednak zauważyć, że tytuł choć starożytny, jest o wiele późniejszy od samej księgi, a hebrajskie *liš<sup>e</sup>lōmōh* nie koniecznie określa autora, lecz może wskazywać na bohatera, treść, przynależność do zbioru (Por. kwestię *lamed auctoris* przy Psalmach). Poza tytułem jeszcze kilka razy w samym tekście wymieniony jest Salomon w 3. osobie (1, 5; 3, 7—11; 8, 11—12). Znana też jest starożytna tradycja, która przedstawia Salomona jako autora licznych pieśni (1 Krl 4, 32). Jednakże i ta obecność imienia Salomona w tekście bardziej przemawia przeciw jego autorstwu niż na jego korzyść<sup>12</sup>. Dlatego też powszechnie przyjmuje się, że Pieśń, podobnie jak wiele innych pism mądrościowych, jest utworem anonimowym.

<sup>10</sup> A. Weiser, dz. cyt., s. 300 n., z powołaniem się na K. Budde, *Das Hohelied erklärt*, Freiburg i. Br. 1898; J. G. Wetzstein, *Die syrische Dreschtafel*, w: „Zeitschrift für Ethnologie” 5 (1873) 270—302.

<sup>11</sup> Por. Tosef. *Sanh.* 12, 10 i *Bab. Sant.* fol. 101 a.

<sup>12</sup> R. Dentan, dz. cyt., s. 324.

Wyrażony wyżej pogląd na charakter literacki Pieśni wskazuje, że poszczególne poematy pochodzą od różnych autorów. Jednakże Pieśń jako całość odznacza się pewną jednością, na co wskazuje forma dialogowa, powtórzenia, refreny, charakterystyczne używanie niepospolitych wyrazów i form gramatycznych. Dlatego uzasadnione jest pytanie o czas i miejsce redakcji księgi. Język dzieła wykazuje naleciałości aramejskie, zawiera dalej wyrazy perskie (1, 12; 4, 13; 4, 18; 6, 11) i jeden wyraz grecki *phorejon* przekształcone w *appirejôn* = lektyka w 3, 9). To przemawia za późnym okresem perskim lub greckim. Z drugiej strony postawienie Tirsy w paralizmie z Jeruzalem (6, 4) zdaje się przemawiać za wczesnym okresem podzielonej monarchii (por. 1 Krl 16, 23). Te na pozór sprzeczne wskazówki trzeba tłumaczyć tym, że poszczególne poematy, pochodzące z różnych epok i środowisk Izraela, zostały następnie redakcyjnie przepracowane. Najbardziej odpowiednią datą redakcji księgi wydaje się być pierwsza połowa IV w. przed Chr., czas politycznego i religijnego spokoju po reformach Ezdrasza i Nehemiasza<sup>18</sup>.

Częste odwoływanie się do „córek jerozolimskich” każe przypuszczać, że Pieśń została opracowana w środowisku mądrościowym Jerozolimy.

## II. INTERPRETACJA PIEŚNI

Interpretacja Pnp jest oczywiście kwestią najważniejszą, ale zarazem bardzo trudną i delikatną. Nie ma bodaj w całym S.T. drugiej księgi, dla której przedstawiono by tyle różnych interpretacji. Sprowadzamy jednak całą kwestię do zasadniczego pytania: czy Pnp należy rozumieć przenośnie (alegorycznie) czy też dosłownie?

*Interpretacja alogoryczna* utrzymuje, że *Pieśń nad pieśniami* posiada jeden sens metaforyczny, symboliczny, a jest nim miłość Boga do Izraela. Zwolennicy tej teorii mówią, że jest to najstarsza interpretacja Pieśni zarówno u Żydów, jak i u chrześcijan, i że dzięki niej Księga dostała się do kanonu pism natchnionych. Jest przy tym rzeczą naturalną, że pierwotna identyfikacja oblubieńca z Jahwe, a oblubienicy z narodem izraelskim według egzegezy hebrajskiej przynajmniej od I wieku naszej ery, podlega przekształceniu w myśli chrześcijańskiej, na której gruncie oblubieńca zidentyfikowano z Chrystusem, a oblubienicę z Kościołem. Cały zaś Kantykt byłby serią pieśni na uroczystość zaślubin, dokonujących się w tajemnicy Wcielenia Syna Bożego, tym akcie najgłębszej miłości Ojca i Syna względem ludzkości.

W egzegezie katolickiej ta interpretacja miała przez wieki najwięcej zwolenników i jeszcze w dzisiejszych czasach jest broniona przez wielkie autorytety (np. Riciotti, Robert, Feuillet, Tournay).

<sup>18</sup> *Bible de Jérusalem*, wyd. 3, datuje Pnp na w. V; W. Rudolph na ok. 500 r.; O. Eissfeldt — na III w. przed Chr.

Trzeba więc najpierw zdać sobie sprawę z tego, czym jest alegoria. W leksykonie *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* czytamy następującą definicję: „allegoria w ścisłym znaczeniu tego słowa jest przedstawieniem, które we wszystkich szczegółach posiada sens obrazowy, przenośny”<sup>14</sup>. W przenośni pisze O. A. Jankowski<sup>15</sup>, wyrazy już nie zachowują swego znaczenia potocznego, lecz otrzymują nowe, właśnie przenośne (...) W tych gatunkach literackich, w przenośni i alegorii, każdy szczegół obrazu oznacza co innego niż mówią same słowa w znaczeniu potocznym”. Krótko mówiąc, alegoria to „kontynuowana przenośnia”<sup>16</sup>. Z tego wynika, że opowiadanie jako całość i w poszczególnych częściach ma być rozumiane przenośnie, gdyż według zamierzenia autora wyraża ono inną, wyższą rzeczywistość aniżeli sens wyrazowy właściwy.

Punktem wyjścia dla tej interpretacji jest niemożność rozumienia wypowiedzi Pieśni w sensie dosłownym oraz sposób mówienia proroków o relacji Boga do Izraela w kategoriach alegorii małżeńskiej. Do tego dochodzi argument z tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej. O możliwości dosłownego rozumienia Pieśni powiemy później, a teraz rozważmy dwa pozostałe argumenty zwolenników alegorii.

Rzeczywiście prorocy, od Ozeasza począwszy, mówiąc o Jahwe i Izraelu posługiwali się gatunkiem alegorii małżeńskiej. Ale prorocy zawsze starali się wyraźnie wskazać słuchaczom i czytelnikom na ten wyższy sens. Tak więc po wygłoszeniu słynnej pieśni o winnicy Izajasz dodaje: „Otóż winnicą Jahwe Zastępców jest dom Izraela” (Iz 5, 7a); albo „Bo małżonkiem ci jest twój stwórcyca, któremu na imię Jahwe Zastępców” (Iz 54, 5a). Natomiast w Pieśni nie ma nic podobnego.

Pieśń ma obfitować w aluzje do pism prorockich, co wskazywać ma na jej zależność od proroków<sup>17</sup>. Jednak, zdaniem P. Grelota, te aluzje do proroków są mało przekonujące<sup>18</sup>. Jest nieprawdopo-

<sup>14</sup> Goppelt, *Allegorie. II. Im AT und NT*, w: RGG I, Tübingen<sup>3</sup> 1957, kol. 239. Por.: Kard. C. Martini, *Ermeneutica*, w: *Mess. Salv.* I, s. 250; D. Ward Harvey, *Literary Forms of O.T.*, w: *Interpr. Comm.*, s. 1080 a.

<sup>15</sup> O. A. Jankowski OSB, *Królestwo Boże w przypowieściach*, Poznań-Warszawa 1981, s. 10—11.

<sup>16</sup> To klasyczne określenie alegorii jako *metaphora continua* pochodzi od retora łacińskiego I w. p. Chr., Marka Fabiusza Quintyliana, *De institutione oratoria*, VIII, 8, 40.

Warto zauważyć, że najnowsi krytycy już nie mówią o alegorii jako gatunku literackim. Zamiast tego dzielą różne kategorie mowy obrazowej na podobieństwa, parabole i zagadki. C. M. Edsman, *Alegorie. I. Religionsgeschichtlich*, w: RGG<sup>3</sup> I, kol. 238. Tak też wyraża się Ch. Carlston, *Parable and Allegory Revisited: An Interpretative Review*, CBQ 43 (1981), s. 240.

<sup>17</sup> Długą listę tych aluzji i zależności przytacza A. Robert w cytowanym komentarzu, s. 12—18.

<sup>18</sup> P. Grelot, *Le sens du Cantique des Cantiques*, RB 71 (1964) s. 48.

dobne, twierdzi dalej Grelot, by to arcydzieło liryzmu było owocem zapożyczeń z różnych pism. Co więcej, metoda porównań z pismami biblijnymi przeprowadzona konsekwentnie, prowadzi do wniosku całkiem przeciwnego. Liczne sformułowania Pieśni odnajdujemy w pismach mądrościowych (Prz 2, 17; 18, 22; 13, 14; Syr 26, 13—18; 36, 25). Wydaje się nawet, że autor wstępu do księgi Przysłów (rozdz. 1—9) zacytował pewne sformułowania Pieśni, być może jeszcze z jej przedliterackiego stadium. Najwięcej tych aluzji znajduje się w Prz 5, 15—23, i wszystkie bez wyjątku są brane dosłownie, o wyłączości miłości małżeńskiej<sup>19</sup>. A to świadczy o dosłownym rozumieniu Pieśni. Za takim, dosłownym, rozumieniem Pieśni przemawia też fakt, że Hebrajczycy nie przypisali Pieśni Ozeaszowi, lecz Salomonowi i umieścili ją w kanonie w grupie *k'tubim*, a więc pism mądrościowych.

Przeciw umieszczeniu Pieśni w nurcie prorockiej alegorii małżeńskiej najmocniej przemawia, naszym zdaniem, zasadnicza różnica relacji partnerów. U proroków partnerstwo Jahwe i narodu jest całkiem szczególnego rodzaju. Na swym początku Jahwe „wybrał” Izraela spośród wielu narodów, wybrał i przygarnął bez żadnej z jego strony zasługi, kierując się jedynie miłosierdziem (Por. Ez 16, 5—14). Potem Jahwe jako Oblubieniec doznawał od Narodu-Oblubienicy samych tylko niewierności i nawet zdrad. W prorocztwie Jeremiasza (2, 20—25) Oblubienica-Izrael jest nazwana „młoda wielbłądzica”, rozbrykaną i wyrrywającą się na pustynię w nieopohamowanej namiętności. Zbolały Oblubieniec wzywa ją do opamiętania: „Uważaj na swoje nogi...” A ona hardo odpowiada: „Na próżno! Nie! Kocham bowiem obcych i pójdę z nimi;” Wobec tego Jahwe był zmuszony wiarołomną Oblubienicę odtrącić jako cudzołożnicę. Jednak miłość Jahwe okazywała się zawsze silniejsza niż wszystkie niewierności i zdrady Narodu i Bóg zawsze był gotów przygarnąć na nowo niewiastę cudzołożną, wbrew temu co normalnie działo się w życiu (Por. Oz 1—3, spec. 2, 4—16; Iz 54, 5—8).

W Pieśni jest zupełnie inaczej: oblubieniec i oblubienica są tutaj absolutnie równymi partnerami. Oboje w jednakowym stopniu zdecydowali się na siebie aktem miłości. Oblubienica nie jest niewierna i nigdzie nie ma mowy o miłosierdziu czy przebaczeniu ze strony oblubieńca. Oblubienica zachwyca się zaletami oblubieńca, ale w tych zachwytach oblubieniec wyraźnie ją przewyższa i zawsze je kieruje pod adresem oblubienicy! Jakże rozumieć te fragmenty przy założe-

<sup>19</sup> J. P. Audeť, art. cyt., s. 217 analizuje m. in. podobieństwa i wykazuje wzajemną zależność tekstów:

Prz 5, 15	—	Pnp 4, 15
5, 16	—	4, 12
5, 16	—	4, 12 n
5, 19	—	4, 5 i 7, 4
5, 19	—	2, 14; 7, 10; 7, 8 n.



niu, że ablubieńcem jest Bóg czy Chrystus? Nawet Oblubienica-Kościół, czysta i bez skazy dzięki obmyciu we Krwi Baranka i nabyta za cenę Krwi Oblubieńca, w końcu poddana zostanie pod jego stopy, a z nim zostanie poddana Bogu (Por. 1 Kor. 15, 26n).

Argument z tradycji żydowskiej nie jest rozstrzygający.<sup>20</sup> Księga apokryficzna IV Ezdrasza (z I w. po Chr.) uważała Pieśń za alegorię miłości Jahwe do Izraela. Ale nie jest to wypowiedź ani autorytatywna, ani czasowo bliska autorowi Pieśni i jej pierwotnemu rozumieniu. Miszna (Taanit IV, 8) opowiada, że dziewczęta jerozolimskie na wydaniu wychodziły do winnic i śpiewały urywki Prz 31, 30—31 oraz Pnp 3, 11, biorąc je oczywiście w dostłownym znaczeniu Rabbi Akiba ekskomunikował wprowadzie tych, którzy śpiewali Pieśń na weselach<sup>21</sup>. Ale to nie dowodzi sensu alegorycznego Pieśni, lecz jedynie jej sakralnego charakteru. Podobnie ma się sprawa z potępieniem przez sobór Konstantynopolski II (553) Teodora z Mepswestii, który uważał Kantyki za utwór miłosny, ułożony przez Salomona na cześć jego małżonki, córki faraona. Otóż wiadomo, że nie był to jedyny powód potępienia Teodora. Już kard. A. Bea<sup>22</sup> słusznie odwołał się do akt soboru, gdzie lista zarzutów przeciw Teodorowi jest długa i dotyczy głównie błędów chrystologicznych, związanych z interpretacją N.T. Tak więc wspomniane potępienie nie oznacza żadną miarą kanonizacji sensu alegorycznego Pieśni.

Gdy zaś chodzi o świadectwo ojców i doktorów Kościoła, to nie bez znaczenia jest fakt, że ich wypowiedzi na temat pieśni to są głównie homilie (Hipoplit Rzymski, Grzegorz Wielki, Czcigodny Beda, Bernard z Clairvaux). Homilie Grzegorza, które tak zaważyły na przyszłości, zależne są od Orygenesusa. A Orygenes to przedstawiciel szkoły egzegetycznej aleksandryjskiej, która alegorię stosowała nie tylko do Pieśni, ale w wykładzie całego Pisma<sup>23</sup>.

Na niekorzyść alegorycznego sensu Pnp przemawia wreszcie wielkość i różnorodność odczytań tego sensu w różnych kręgach interpretujących księgę. Nie mówiąc już o takich skrajnościach, jak

<sup>20</sup> Godna uwagi jest rozbieżność poglądów uczonych w tej kwestii. A. Robert (dz. cyt., s. 8) twierdzi: „Les Juifs ont toujours entendu le Cantique au sens allégorique...”; G. Föhrer (*Einleitung in das A.T.*, Heidelberg<sup>10</sup> 1969, s. 326): „Das natürliche Verständnis des Buches als Ausdruck der erotischen Liebe ist das älteste und ursprünglichste”; R. Murphy, *Patristic and Medieval Exegesis — Help or Hindrance?*, CBQ 43 (1981) s. 506; „Suffice to say that the official, even if are not able to be sure when this began”.

<sup>21</sup> Por. H. L. Strack — P. Billerbeck, *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrasch*, München<sup>2</sup> 1956, t. 4, s. 432—33.

<sup>22</sup> A. Bea SJ, *Canticum Canticorum Salomonis quod hebraice dicitur šir hašširim. Nova e textu primigenio interpretatio latina cum textu masoretico ac notis criticis et exegeticis*, Romae 1953, s. 5.

<sup>23</sup> R. Murphy, *Patristic exegesis...*, CBQ 43 (1981) s. 505—516.

alegoria astralna, filozoficzna, polityczna, mądrościowa (miłość Salomona do mądrości), najczęściej rozumiano Pieśń o miłości Jahwe do Izraela, a potem Chrystusa do Kościoła. Ale przecież wielkim uznaniem cieszy się rozumienie Pieśni o miłości, jaką Bóg ogarnia Najświętszą Pannę Maryję. Niektórzy stapiają te interpretacje razem, dzięki czemu powstaje dziwna wielowarstwowość sensów. Przykładem takiego podejścia może być choćby *Biblia Tysiąclecia*, która wyjaśnia np. pierwszą pieśń następująco: Izrael — Modlitwa o wyprowadzenie z niewoli babilońskiej; Kościół — Pragnienie zjednoczenia z Bogiem, przy czym jedna i druga interpretacja jest podparta kilkoma dość dalekimi aluzjami. I tak czyni się z całą Pieśnią: wybiera się tylko pojedyncze zdania, dość nieliczne, i na ich podstawie buduje się jakiś system myślowy, pozostawiając bardzo szerokie partie tekstu, które są „nieużyteczne”. Jakie bowiem znaczenie przenośne posiada „szyja oblubienicy podobna do wieży Dawida” (4, 4), albo co znaczy gest oblubieńca, wkładającego rękę przez otwór w ścianie domu (5, 4)? Postępując tak z tekstem, wkłada się węł bardziej swoje idee, niż odczytuje myśl autora. Tak też powstaje owa wielość interpretacji, która sprawia, że tekst i jego wykład tracą wszelką siłę przekonującą<sup>24</sup>.

Skoro nie ma bardziej przekonujących argumentów za alegorycznym sensem *Pieśni nad pieśniami*, nie pozostaje nic innego, jak powrócić do jej sensu dosłownego. Tak czyni *interpretacja dosłowna albo naturalna*. Począwszy od Leona XIII, papieże stale przypominali egzegetom, że sens dosłowny jest fundamentalny w interpretacji Pisma Świętego, że tylko na nim można budować argumentację, że tylko on może być podstawą dla sensu głębszego, duchowego<sup>25</sup>. Tymczasem *sensus obuius* Pnp jest jasny: jej poematy opiewają miłość dwojga młodych ludzi, narzeczonych czy małżonków. Taki temat mógłby kiedyś wydawać się niegodnym Biblii jeszcze dziś myślą tak niektórzy ludzie. Sądzono nawet, że Pnp brana dosłownie jest nieprzyzwoita. Ale to ostatnie zależy w dużej mierze od środowiska, wychowania, gustu i w pewnym stopniu jest rzeczą umowną. Zwróćmy uwagę, że oblubienicy opisują piękność ciała nieomal jakby ono było nagie, ale równocześnie nie mogą się pocałować z obawy przed spojrzeciami przechodniów (8, 1). A gdyby rzeczywiście ten sposób

<sup>24</sup> Por. D. Lerch, *Hoheslied*, w: RGG<sup>3</sup> III, kol. 431: Historia interpretacji Pnp pokazuje jak wiele racji miał M. Luter, kiedy pisał: „Über den Allegorien verliert man den rechten Grund und das Verständnis der Schrift und führt die Leute nur auf Holzwege”, cytowane za: H. Kosak, *Leitfaden biblischer Hermeneutik*, Berlin 1977, s. 47.

<sup>25</sup> Leon XIII, *Enc. Providentissimus* (EB n. 112); Pius XII w liście do biskupów włoskich z dna 20. 8. 1941, przypomniał złotą regułę doktorów Kościoła, tak jasno sformułowaną przez św. Tomasza: „Omnes sensus fundantur super unum, scilicet litteralem, ex quo solo potest trahi argumentum” (I<sup>a</sup>, q. 1. a 10 ad 1) (EB 525).

mówienia był nieprzyzwoity, to czy nadawałby się do wyrażenia sensu duchowego, do wyrażenia Bożej miłości?

Obiekcje te dowodzą niezrozumienia nauki Pisma Świętego. Pismo jest bez wątpienia słowem Bożym, ale skierowanym do człowieka. I to do takiego człowieka, jakim go Bóg stworzył. Bóg zaś stworzył człowieka „mężczyznę i niewiastę” i wpisał głęboko w jego naturę wzajemny pociąg płciowy, który całkiem naturalnie prowadzi do małżeństwa. Można go nadużywać, jak zresztą wszystkich innych darów Bożych. Ale sama w sobie miłość, która tak pociąga ku sobie młodych ludzi, która każe im oddać się sobie wzajemnie na całe życie, która daje im siłę do znoszenia nieuniknionych kłopotów i ciężarów, jakie niesie ze sobą życie, ta miłość jest rzeczą dobrą, jest częścią integralną dzieła, które Bóg ocenił jako „bardzo dobre” (Rdz 1, 31).

Zwolennicy tej interpretacji uważają ponadto Kanyk za pieśń weselną, w której oblubieniec i oblubienica wyrażają na zmianę swoje uczucia miłości, tęsknoty i wierności. Nie brak w Biblii wskazówek, że taki zwyczaj miał w Izraelu miejsce. (Por. Jr 33, 10—11;; Oz 2, 17). Z chwilą kiedy Kanyk stał się śpiewem związanym z jednym z najważniejszych momentów ludzkiego życia, mógł z powodzeniem zostać uznany za pismo kanoniczne, czyli święte.

Czy jednak, wyznając dosłowną interpretację Pieśni, chcemy powiedzieć, że jej posłannictwo ogranicza się tylko do sfery naturalnej ludzkiej miłości?

Jest prawdą powszechnie w hermeneutyce przyjmowaną, że pewne teksty, zwłaszcza biblijne, posiadają niezwykłą głębię sensu, posiadają więcej niż jeden poziom rozumienia. Podobnie jest prawdą hermeneutyki i to, że dany tekst, zwłaszcza natchniony, posiada swoje *Nachleben*, inaczej mówiąc swoje „dalsze życie”, w którym wyłaniają się nowe interpretacje równie ważne jak pierwotne znaczenie. I tak faktem jest, że zarówno Synagoga jak i Kościół chrześcijański uznawały w Pieśni inny jeszcze wymiar niż miłość czysto ludzka. Przejście od miłości ludzkiej do miłości Boskiej nasuwa się samorzutnie<sup>26</sup>. Ta właśnie rzeczywistość miłości ludzkiej ukazuje

<sup>26</sup> Na tej drodze zrodziła się interpretacja typiczna, która utrzymuje, że w Pieśni zostały zawarte od początku dwie rzeczywistości, miłość ludzka i miłość Boża. Opiewana przez autora miłość ludzka mogła być miłością konkretnych osób (np. Salomona do jego egipskiej małżonki) czy też fikcyjnych (byłaby to wtedy parabola, przypowieść małżeńska). Zamierzonym zaś przez Boga sensem była miłość Boga do narodu czy Chrystusa do Kościoła.

Por. A. M. van Oudenrijn, *Vom Sinne des Hohen Liedes*, w: „Divus Thomas” 31 (1953) s. 257—280. P. Grelot (art. cyt., s. 54) zaznacza, że jest to szczególnego rodzaju typologia, w której rzeczywistość ludzka wyraża nadprzyrodzoną, niejako znaczenie sakramentalne jak w Ef 5, 32. Trudność polega jednak na tym, że aby można było przyjąć sens typiczny jako sens biblijny, potrzeba jego potwierdzenia ze strony N.T.

rzeczywistość miłości Bożej<sup>27</sup>. Miłość dwojga ludzi jest odbiciem Bożej rzeczywistości; miłość ludzka jest miłością przez partycypację w miłości Bożej. Jest uderzające, że Izrael zdołał wypracować ideę Boga ponad wszelkimi odniesieniami płciowymi, Boga bez boskiej małżonki, eliminując w ten sposób kult płodności, a pomimo to wychwalać Boga jako Oblubieńca.

W przepowiadaniu prorockim wzajemne uczucia oblubieńca i oblubienicy stawały się konkretnym środkiem do zrozumienia i wyrażenia relacji religijnych między Bogiem i ludźmi jako tajemnicy miłości. Mogło się tak dzieć dlatego, że słowa, które ją wyrażają, są same przez się naładowane treścią religijną; są one ze siebie zdolne do wyrażenia równocześnie wzajemnego związku mężczyzny i kobiety oraz stosunku przymierza między Bogiem i Jego ludem; one należą niejako do dwóch poziomów ekspresji<sup>28</sup>. Fakt że najgłębsze doświadczenie ludzkiej istoty mogło się stać narzędziem do wyrażenia miłości Bożej, rzuca światło na istotę i jedność miłości. Definicja Boga jako miłości (1, J 4, 8) potwierdza poprawność tego spojrzenia<sup>29</sup>.

Pod piórem mędrca hebrajskiego, zakotwiczonego w wiekowej tradycji historycznej, kapłańskiej i prorockiej Izraela, stare pieśni miłosne okazały się najodpowiedniejsze do pouczenia młodego Izraelity o problemach miłości ludzkiej, ale dalej jawiły się one jako świetlana realizacja pocieszających prorocत्व Ozeasza, Jeremiasza, Ezechiela, Deutro-Izajasza o odnowieniu miłości między Jahwe i Jego ludem<sup>30</sup>.

Dlatego w pełni uzasadnione jest stwierdzenie (akomodacja) różnych wypowiedzi Pieśni do relacji Chrystusa ze swoim Kościołem (czego jednak nie uczynił Paweł w Ef 5) czy do związków duszy z Bogiem miłości, jak to czynili nieraz wielcy mistycy, choćby św. Jan od Krzyża.

### III. NAUKA PIEŚNI NAD PIEŚNIAMI O LUDZKIEJ MIŁOŚCI

*Pieśń nad pieśniami*, zajmując się tak ważnym przejawem życia ludzkiego, jakim jest miłość mężczyzny i niewiasty, jest rzeczywiście księgą mądrościową. Naucza ona na swój sposób o szlachetności i god-

czy tradycji. Otóż takiego potwierdzenia brak. Spojrzenie na Pnp jako przypowieść o zazdrosnej miłości Boga do swego ludu (M. F. Lacañ, *Oblubieniec — Oblubienica*, w: X. Léon-Dufour STB, s. 587) też nie wytrzymuje krytyki. Do istoty przypowieści należy porównanie dwóch rzeczywistości i jakies zwarte opowiadanie. W Pnp nie ma, ściśle rzecz biorąc, ani jednego, ani drugiego.

<sup>27</sup> D. Lys, *Le plus beau chant de la création. Commentaire du Cantique des Cantiques* (Lectio Divina 51), Paris 1968, s. 55.

<sup>28</sup> P. Grelot, art. cyt., s. 53.

<sup>29</sup> R. Murphy, *Interpreting the Song of Songs*, BThB 9 (1979) s. 103—4.

<sup>30</sup> Por. D. Colombo, dz. cyt., s. 27.

<sup>31</sup> Por. *Bible de Jérusalem*, wyd. 3, s. 946.

ności miłości, jaka łączy mężczyznę i kobietę, eliminuje mity, które kiedyś łączyły się z tą dziedziną, oczyszcza ją zarówno z zahamowań purytyzmu, jak i wyuzdania erotyzmu. Czyż nie jest zdumiewające, że w tej antologii pieśni miłosnych nie ma nie tylko imienia, ale nawet jakiegś wyraźniejszej aluzji do bóstw płodności? W rzeczywistości bowiem Izrael w swej historii wiele razy oddawał się atrakcyjnemu kultowi Asztarty, kananejskiej bogini płodności. Spożycie na miłość w Pnp jest takie samo jak w pierwszych rozdziałach Genesis. Nie ma istotnej różnicy między zachwytem pierwszego mężczyzny wobec pierwszej kobiety (Rdz 2, 23) i wzajemną admiracją, jaką sobie okazują młodzi partnerzy w Pnp. Jak nie zauważyć paraleli między komentarzem redaktora Księgi Rodzaju do słów Adama: „Oto dlaczego mężczyzna opuszcza swojego ojca i matkę, aby się połączyć ze swoją żoną, i tak dwoje staje się jednym ciałem” (Rdz 2, 24), a refleksją autora czy redaktora Kantyku:

„Bo jak śmierć potężna jest miłość,  
a zazdrość jej nieprzejednana jak szeol,  
żar jej to żar ognia, płomień Jahwe.  
Wody wielkie nie zdołają ugasić miłości,  
nie zatopią jej rzeki.  
Jeśli by kto oddał za miłość całe bogactwo swego domu,  
pogardzą nim tylko” (Pnp 8, 6b—7).

Jeden i drugi tekst wykazują to samo nastawienie wobec podstawowego ludzkiego doświadczenia. Miłość małżeńska należy do rzeczy ustanowionych przez Boga na początku. To jeden z cudów Boga, który winien nas pobudzać do podziwu i wdzięczności<sup>32</sup>.

Pieśń mówi o różnych aspektach realizacji między mężczyzną i kobietą, jak wzajemności, wierności, wyłączności itd. Warto jednak uwypuklić to, co Pieśń mówi o erotyzmie, o seksualnej przyjemności, jaką mężczyzna i kobieta czerpią ze wzajemnego obcowania. Jest to nauka, którą dzisiejszemu światu przypomniiał uroczyste Sobór Watykański II w Konstytucji *Gaudium et Spes* (Nr 49):

„Taka miłość, wiążąc z sobą czynniki boskie i ludzkie, prowadzi małżonków do dobrowolnego wzajemnego oddawania się sobie, które wyraża się w czułych uczuciach i aktach oraz przenika całe ich życie; co więcej, sama udoskonala się i wzrasta przez swoje szlachetne działanie. Przewyższa więc zdecydowanie czysto erotyczną skłonność, która nastawiona egoistycznie, szybko i żałośnie zanika.

Ta miłość wyraża się i dopełnia w szczególny sposób właściwym aktem małżeńskim. Akty zatem, przez które małżonkowie ubogacają się sercem radosnym i wdzięcznym”.

<sup>32</sup> J. P. Audeť, art. cyt., s. 219—20.

Dlatego też można spojrzeć na Pnp jako na biblijny model wzajemnego obcowania mężczyzny i kobiety i pytać, jakimi środkami ono się wyraża. Murphy zwraca uwagę na następujące zjawiska<sup>33</sup>:

1) Jednym z kluczowych tematów Pnp jest temat obecności/nieobecności. Fizyczna obecność kochających się jest oczywista na podstawie ich dialogów. Ale nieobecność jest bodajże jeszcze wymowniejsza, gdyż dzięki niej rozumie się w pełni dar obecności, a podczas jej trwania rozkwita uczucie tęsknoty za obecnością osoby ukochanej.

2) Pnp kładzie wielką emfazę na wzajemność uczuć między mężczyzną i kobietą. Kiedy on określa ją jako ogród, ona zaprasza go do „jego ogrodu”, by spożywał wyborne owoce, i on przyjmuje to zaproszenie (4, 12—5, 1). Gdy on opisuje jej usta jako „podobne do wybornego wina”, ona przerywa mu mówiąc, że „płynię ono delikatnie dla mego ukochanego, zwilżając wargi i zęby” (7, 10). Pożądanie seksualne, które w Rdz 3, 16 zostało przypisane kobiecie *t<sup>e</sup>šūqāh*, teraz zostaje potwierdzone w odniesieniu do mężczyzny: „Jam miłego mego i ku mnie zwraca się jego pożądanie” (7, 11).

3) Uczucie wychodzi na pierwsze miejsce. W refrenie o obejmowaniu oblubienica mówi o „jego lewej ręce pod jej głową” (2, 6; 8, 3). On wychwala jej wargi ociekające miodem, podczas gdy miód i mleko są pod jej językiem (4, 11). Ona z kolei wyznaje, że usta ukochanego są słodkością (5, 16) i doprasza się jego pocałunków (1, 2). Oblubieniec porównuje ukochaną do drzewa palmowego, na które chce się wspiąć, by objąć jego gałęzie pełne owoców (7, 9). Jego zapach jest woreczkiem mirry i gronem henny, które spoczywa na jej piersi (1, 13 n). Z kolei zapach jej szat jest „zapachem Libanu” (4, 11). To są tylko nieliczne przykłady ilustrujące atmosferę uczuciową, jaką przeniknięta jest Pnp. Ta atmosfera jest tak podniosła dzięki temu, że język nie jest nigdy prostacki; jest on subtelny i uwodzący, pozostawiający wiele rzeczy niedopowiedzianych, lecz uobecnionych. Erotyzm jest tylko jednym czynnikiem, ale za to ważnym czynnikiem we wzajemnej relacji mężczyzny i kobiety. W Pnp otrzymał on godny siebie wyraz<sup>34</sup>.

*Pieśń nad pieśniami* wnosi cenny przyczynek do skarbcza myśli objawionej w kwestii małżeństwa. Uderzający jest personalizm całego odniesienia małżeńskiego. Miłość ukazuje nieporównywalną z niczym godność osoby ludzkiej (2, 2—3; 5, 10; 6, 8—9). Ta miłość ustanawia rzeczywistą równość między mężczyzną i kobietą. Wybór partnera jest całkowicie wolny, co jest samo przez się zrozumiałe. Co więcej i co jest jeszcze bardziej uderzające, autor Pnp ma na oku związek monogamiczny i nierozzerwalny. W porównaniu z rozporzą-

<sup>33</sup> R. Murphy, *Un modèle biblique d'intimité humaine, Le Cantique des Cantiques*, „Concilium” Fr. 1979, s. 93—99; Tenże w: BThB 9 (1979) s. 104—105.

<sup>34</sup> R. Murphy, *Interpreting the Song*, BThB 9 (1979) s. 104.

dzeniami prawnymi S.T., a zwłaszcza praktyką małżeńską późnego judaizmu, jest to olbrzymi krok naprzód, w kierunku nowotestamentalnej nauki o małżeństwie.

Kantyk stanowi przejście od przymierza wspólnotowego Synaju do przymierza nowego, zapowiadanego przez Jeremiasza (31, 33—34), przymierza, w którym zostaje podkreślone miejsce i godność indywidualnej osoby ludzkiej. Albowiem skoro miłość została uznana za element konstytutywny małżeństwa i tym samym rodziny, jednostka przestała być tylko elementem wspólnoty. Mamy więc w Pieśni jakiś krok decydujący w kierunku uznania godności osobistej całego mężczyzny i całej kobiety<sup>35</sup>.

### ZAKOŃCZENIE

Zarówno gatunek literacki, jak *Sitz im Leben* wskazują, że oryginalnie Pnp była rozumiana dosłownie. Interpretacja alegoryczna Pieśni wyrosła w określonych uwarunkowaniach egzegezy żydowskiej i chrześcijańskiej. Egzegeza alegoryczna ma swoje ograniczenia. Żeby ją można było stosować, trzeba najpierw wykazać, że dany tekst jest alegorią. W odniesieniu do Pnp ani argumenty wewnętrzne, ani zewnętrzne tego nie udowadniają.

Przeciwnie, interpretacja dosłowna ma solidne oparcie w naukowej hermeneutyce biblijnej i wskazaniach Papieży o fundamentalnym znaczeniu *sensus obvius* dla wszelkiej egzegezy. Tak czytana i rozumiana Pnp opiewa piękno, szlachetność i godność ludzkiej miłości oblubieńczej. Ale jej sens wcale nie ogranicza się tylko do sfery naturalnej, gdyż miłość ludzka ukazuje niejako sama przez się miłość Bożą. Albowiem miłość jest jedna, jest nieskończona, miłością jest Bóg. I dlatego Pnp jako opiewająca miłość jest pieśnią najpiękniejszą.

Tarnów

KS. TADEUSZ BRZEGOWY

<sup>35</sup> Por. A.-M. Dubarle, *L'amour humaine dans le Cantique des Cantiques*, RB 61 (1954) s. 82—83.