

Jacek Salij

Erotyka "Pieśni nad pieśniami" w interpretacjach teologicznych

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (13), 9-26

1974

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Szkice

Jacek Salij

**Erotyka
„Pieśni nad pieśniami”
w interpretacjach
teologicznych**

Aż do końca I wieku n.e. teologowie żydowscy mieli wątpliwości, czy *Pieśni nad pieśniami* należy się miejsce wśród *Pism świętych*. Czy bowiem pieśń dwojga kochanków, która — poza jednym śladem — nawet nie wspomina bezpośrednio o Bogu, może być Jego słowem do ludzi? Dyskusje na ten temat zakończone zostały dopiero dzięki ogromnemu autorytetowi rabbi ben Akiba, a więc dopiero na przełomie I i II w. n.e. Mimo to jeszcze w *Talmudzie* można znaleźć pytanie, czy *Pieśń* nie należy do ksiąg, które „brudzą ręce”, a w szkołach rabinackich przez długie wieki powtarzano zalecenie, aby do jej lektury nie zabierał się nikt przed ukończeniem trzydziestego roku życia. To ostatnie jednak nie wynikało już z wątpliwości co do boskiego natchnienia *Pieśni*, raczej z niedowierzania wiekowi młodzieńczemu: aby podczas czytania świętego tekstu nie przyciągnął go bardziej erotyczny obraz niż zawarta w obrazie duchowa treść.

Kultura judeochrześcijańska zna dość liczne przypadki, kiedy duchowa treść była jedynie pretekstem usprawiedliwiającym podjęcie tematyki erotycznej. Malarze sięgający po motyw Zuzanny w ogrodzie czy

Autorytet
ben Akiby

Pieśń...
umierającego
Akwinaty

Dawida podglądającego kąpiącą się Betsabę prawdopodobnie bardziej zdawali sobie z tego sprawę niż teologowie rozwiązujący pytanie — egzemplifikacja karykaturalna, ale nie zmyślona — czy mężczyzna, który się zbliża do obcej kobiety, myśląc, że to jego żona, winien jest grzechu. Dość spontanicznie rodzi się więc pytanie o autentyczność duchowych treści *Pieśni nad pieśniami*. Pytanie o tyle nieblahe, że duchową interpretację tego utworu dość jednogłośnie przyjmowano we wszystkich chyba nurtach religijnej myśli zarówno żydowskiej, jak też chrześcijańskiej. Dyskusja na ten temat z przedstawicielami freudowskiej ariergardy byłaby oczywiście bezcelowa. Ale też sądzę, że jedynie z tego stanowiska można kwestionować wewnętrzną tożsamość wizji duchowych, ożywiających klasyczne komentarze *Pieśni*. Św. Tomasz z Akwinu, który zresztą był zbytnim racjonalistą i w swojej działalności teologicznej nie odważył się sięgnąć po ten temat, kazał sobie czytać *Pieśń* na łożu śmierci. Można przypuszczać, że przynajmniej w tym wypadku *Szir ha-szirim* była jednoznacznie rozumiana jako poemat o miłości między Bogiem a człowiekiem. O ile nam wiadomo, historia nie zanotowała wypadku, aby jakiś umierający chrześcijanin próbował przygotować się na spotkanie z Bogiem przy pomocy obrazu nagiej Betsabei.

1. Pieśń nad pieśniami w kontekście symboliki biblijnej

Symbolika
małżeńska

Rabbi Akiba bronił kanoniczności *Pieśni* z pozycji tradycyjnych. Widział w niej poemat o miłości między Bogiem a Izraelem. Symbol małżeństwa — argumentował — dla przedstawienia wzajemnych stosunków, łączących Jahwe z Jego wybranym ludem, często pojawia się na kartach *Pisma*. Wystarczy wspomnieć, że całe prorocтво Ozeasza skonstruowane jest na motywie małżeństwa z nie-

rzadnicą, którą Bóg, mimo jej niechwalebnej przeszłości, „chce do siebie przynęcić, na pustynię ją wyprowadzić i mówić jej do serca” (2, 16). Idea, że Jahwe jest Bogiem zazdrosnym, raz po raz pojawia się w *Piśmie*, a prorocy nie krępowali się malować dramatycznych obrazów, przedstawiających grzech i służeńie bałwanom jako cudzołóstwo (por. *Jeremiasz* 2, 20—25; 3, 1—5).

Pieśń nad pieśniami maluje odwrotną stronę proroczkich utyskiwań. Niewierność i cudzołóstwo nie wyczerpuje obrazu Izraela, Izrael jest także czystą i godną kochanką Boga. Na zjeździe w Jawne Akiba występował jako teolog, ale głosząc boskie autorstwo *Pieśni* bronił w ten sposób godności swego narodu, który tak niedawno przeżył rzeź Jerozolimy i kolejną klęskę niepodległościowych aspiracji. „Cały świat nie jest wart dnia, w którym *Pieśń* została dana Izraelowi. Wszystkie księgi *Pisma* są święte, ale *Pieśń* jest arcyświęta”. Iście orientalny styl powyższej wypowiedzi nie powinien przesłonić jej rzeczywistego sensu.

Że interpretacja duchowa *Pieśni*, chociaż była potrzebą chwili, nie była przecież jej wytworem, że była autentyczną kontynuacją tradycji biblijnych, świadczy o tym jej równoległy rozwój w kształtującym się dopiero chrześcijaństwie. Judaistyczna kulturalowo, ale niechętna starozakonnemu żydostwu *Apokalipsa* przedstawi Kościół, doznający właśnie krwawych prześladowań, jako „przystrojoną oblubienicę, dla męża swego zdobną” (21, 2). Paweł z Tarsu porówna wręcz starego Izraela z niewolnicą Hagar, rezerwując dla Kościoła godność jedynie prawdziwej małżonki (*List do Galatów* 4, 21—31). *Ewangelie* zaś wielokrotnie ukazują Chrystusa jako Oblubieńca (*Mateusz* 9, 15; 22, 2; 25, 1; *Jan* 3, 29). *Pieśń nad pieśniami* wydaje się być przynajmniej częściowo źródłem tych obrazów.

Chrześcijaństwo nie wkorzenione jeszcze w kulturę grecką pozostawiło po sobie sławny komentarz do

Interpretacje
chrześcijańskie

Pieśni, pióra św. Hipolita, zachowany w całości jedynie w wersji gruzińskiej, a wiele wieków później tłumaczony m. in. na język starosłowiański. Hipolit, współczesny Orygenesowi, już dla historyków wieku IV był postacią wielce tajemniczą. Wedle najbardziej prawdopodobnej wersji był kapłanem rzymskim — a więc pracował w środowisku chrześcijańskim, wówczas jeszcze dość judaizującym — namiętnym obrońcą pierwotnego rygoryzmu, być może pierwszym w historii antypapieżem.

Komentarz Hipolita nie przejawia już tej nieprawdopodobnie bujnej obrazowości, zwalniającej niemal od operowania pojęciami, która cechowała twórczość chrześcijaństwa rdzennie żydowskiego (orientacja Jakuba Brata Pańskiego), zranionego śmiertelnie w wydarzeniach roku 70. Ale też nie znajdziemy u Hipolita alegoryzowania szkoły aleksandryjskiej. Nie ma tu subtelnych konstrukcji Orygenesesa, opisujących kolejne etapy miłości między Bogiem a duszą ludzką, dla Hipolita oblubienicą jest przede wszystkim lud Boży, Kościół, a symbol małżeństwa Chrystusa z Kościołem jest tu podstawą nieskomplikowanego, ale dość bogatego moralitetu. Popularnej tezy łączącej moralistykę teologii zachodniej z prawniczym duchem Rzymu, nie należy więc absolutyzować o tyle, że pierwotne chrześcijaństwo rzymskie było prężnym ośrodkiem teologii judaizującej, żeby wymienić Justyna Filozofa, Hipolita właśnie, Hermasa, Teodota (heretyk, czy po prostu konserwatysta?). Wpływ, jaki Hipolit swoim komentarzem do *Pieśni* wywarł np. na św. Ambrożego, jest wręcz nacowny.

Małżeństwo
Chrystusa
z Kościołem

2. Neoplatońska interpretacja Orygenesesa

Pierwszą, i od razu dojrzałą wizją *Pieśni nad pieśniami*, jaką stworzono na gruncie chrześcijaństwa hellenistycznego, była propozycja

Orygenes, głównego przedstawiciela szkoły aleksandryjskiej i najwybitniejszego chyba teologa greckiego Wschodu. Po dziś dzień budzi ona podziw swym intelektualnym rozmachem, chociaż znamy ją jedynie z obszernych fragmentów łacińskich, sporządzonych przez św. Hieronima oraz Rufina z Akwilei. Prześladowanie Orygenes, jakie w trzysta lat po jego śmierci podjął Justynian, cesarz-teolog, było niestety skuteczne i znaczna część jego dorobku zginęła bezpowrotnie. Odnośnie do naszej materii zachowały się dwie homilie na *Pieśń* oraz cztery księgi komentarza.

Niektórzy patrologowie, np. O. Rousseau, twierdzą, że Orygenes swą interpretacją *Pieśni* chciał dać chrześcijańską replikę na *Ucztę* Platona. Niezależnie od tego, co się o tym sądzi, trudno zaprzeczyć występowaniu wpływów platonizmu w tej wizji, w której ludzkie doświadczenie miłości jest stopniowym wznoszeniem się do ideału, osiągnięciem doskonałości coraz wznioślejszej. Każdy gnostyk, człowiek duchowy, tzn. taki, który nie dał się opanować ciału ani nie zadowala się doskonałością przeciętną, odtwarza w sobie dzieło stworzenia i odkupienia. *Kantyk nad kantykami* jest hymnem doskonałego zjednoczenia z Bogiem, wyrażającym radość dnia siódmego. Aby zaśpiewać tę *Pieśń*, trzeba się namozolić w ciągu sześciu dni tworzenia siebie i wyzwalania się z niewoli zła.

Dzień pierwszy to opuszczenie Egiptu, czyli wejście na drogę prowadzącą do miłości. W tym dniu śpiewa się pieśń dziękczynną Mojżesza (*Wyjścia*, 15). Potem czeka wybrańca przejście przez mistyczną pustynię, aż nie odkryje studni, jaką wykopali królowie (*Liczb* 20, 16—18), czyli wspaniałych wód słowa Bożego. Dla zaopatrzonych w wodę dalsza droga nabiera zupełnie nowego sensu, wreszcie dochodzi się do ziemi obiecanej, kiedy już namacalnie można doświadczać bogactw duchowych. W dniu piątym należy zwyciężyć narody Kanaanu, czyli swoje wady. Kiedy zaś

Śpiew dnia
siódmego

jest się w pełni panem ziemi obiecanej, trzeba wreszcie odszukać Oblubieńca, okazuje się wówczas, że ukrywał on się w naszym wnętrzu. Każdemu kolejnemu dniowi towarzyszy inna pieśń *Pisma*, natomiast *Pieśń nad pieśniami* jest śpiewem dnia siódmego, ponieważ wyraża stan duszy w pełni już doskonałej.

Eros i Agape

Niekiedy wytacza się Orygenesowi ciężki zarzut, że jego miłość to egotyczny Eros, w rzekomej drodze do Boga szukający samego siebie i swojej doskonałości. Tymczasem chrześcijańska Agape jest raczej oddawaniem się samego siebie drugim, nie pamięta o własnym interesie, nawet o swoim pięknie duchowym i osiąga je niejako mimochodem. Zapewne, widać Żelaznego — jak ze względu na niespożytą pracowitość nazywali Orygenes starożytni — daleka jest od płaskiej jednoznaczności i byłoby niesprawiedliwie zarzucić jego ujęciu brak specyficznych elementów Agape. Niemniej samo pytanie o istotę miłości sławionej przez Orygenesę wydaje się sensowne, a zarzut nie pozbawiony podstaw.

Problem ten nabierze nie dającej się przecenić aktualności, jeśli przypomnieć, jak szeroko duchowość chrześcijańska korzystała z narzędzi wypracowanych przez mistykę neoplatońską. Przywołajmy tu chociażby benedyktyńską tradycję o kolejnych stopniach pokory, mistyczne konstrukcje Teresy z Awila o siedmiu mieszkaniach twierdzy wewnętrznej, Jana od Krzyża drogę na Górę Karmel czy popularną po dzień dzień ideę trzech kolejnych dróg do Boga, określanych jako drogi oczyszczenia, oświecenia i zjednoczenia.

Alegoryzmy
Orygenes
a Norwid

Tytułem sygnału jeszcze parę słów o słynnym alegoryzmie Orygenes. Najbardziej nawet erotyczne obrazy otrzymują u niego interpretację duchową, najczęściej chrystologiczną. „Miły mój jak bukiet mirry wśród piersi moich położony” — to oczywiście słowo Boże, które człowiek duchowy przechowuje w samym środku piersi. Sen zaś Oblubieńca to czas,

kiedy Ukrzyżowany zasnął na Kalwarii snem miłości do swojej Ukochanej. Pamiętamy, że Norwid, w *Psalmów-psalmie*, inaczej zinterpretował chrystologię tego obrazu. Nie można dać się zmęczyć złem, bo Chrystus znów wejdzie widzialnie w nasze sprawy, nie trzeba się jednak niecierpliwić, że teraz On jeszcze śpi:

A was zasię, was, niewieście duchy,
 Poprzysięgam — dajcież M u spocznienie.
 Aż Sam wstanie, Sam otrząśnie włosy,
 Sam, aż pocznie, zbudzenie¹.

3. Moralistyka komentarzy zachodnich

Niższość kulturalna Kościoła łacińskiego czyniła go dość otwartym na wpływy teologii greckiej, toteż Ojcowie zachodni nie krępowali się w wyjaśnieniach *Pieśni nad pieśniami* czerpać pełnymi garściami z Orygenesusa. Były to jednak zapożyczenia szczegółowe: korzystając z licznych elementów, autorzy ci niewiele ulegali urokowi ambitnej wizji. W patrologii funkcjonuje szablon, że duchem ożywiającym chrześcijańskie piśmiennictwo na Zachodzie było moralizatorstwo. Rzecz zrozumiała, iż wiele elementów moralitetu znajdziemy również u Orygenesusa i u innych wielkich teologów greckich. Tam jednak moralitet często stanowił część jakiejś przekraczającej go konstrukcji, siłą rzeczy był więc bardziej wielowarstwowy i posiadał margines twórczej niejednoznaczności.

Motywy szczególnie chętnie rozwijanym w zachodnich interpretacjach *Pieśni* była idea porządku w miłości. Źródłem tej tradycji jest zresztą również O-

„Uporządkujcie miłość”

¹ Czyż to nie była zarazem odpowiedź na pytanie, dlaczego zmartwychwstanie Chrystusa narodów, Polski, się odwleka?:

Liszki małe pierwej niech poginą,
 Te, co psują nam wino,
 Co trą listki, niżli się rozwinią (por. *Pieśń 2*, 15).

rygenes, który wieloznaczny wiersz 2, 4b zrozumiał jako „Uporządkujcie we mnie miłość”² i skomentował go następująco: „Wspaniale to powiedziano: Uporządkujcie. U wielu przecież miłość jest nieuporządkowana; to, co winni kochać na pierwszym miejscu, kochają na drugim, to, co na drugim, kochają na pierwszym. Znow to, co trzeba kochać w trzeciej kolejności, kochają w czwartej, i odwrotnie, i porządek miłości jest u wielu wypaczony. Natomiast miłość świętych jest uporządkowana”.

Moralitet niektórych klasycznych komentarzy zachodnich rozbraja swoją proboszczowską prostotą i gorliwością, ale i brakiem intelektualnych perspektyw. Sądzę, że atmosferę tamtych dzieł najlepiej odda żywy tekst. Obie próbki wyszły spod pióra św. Ambrożego; w pierwszej autor komentuje obraz umiłowanego, który „patrzy przez okno, zagląda przez kraty” (2, 9): „Oknem jest oko twoje. Jeśli patrzysz na kobietę, aby jej pożądać, śmierć wchodzi przez oko twoje. Jeśli patrzysz na majątek wdowy albo na bogactwa niepełnoletniej i pobudzasz swe namiętności, śmierć wchodzi przez okno. Ale przez to samo okno wchodzi życie, jeśli widząc urodę dziewczyny poświęconej Bogu, uczcisz Pana Jezusa, że w młodych latach daje dojrzałość starców i życie bez skazy. Wówczas i sam poświęcisz swą córkę, aby się przykryła świętym welonem”.

A oto wyjaśnienie jednego z tych wierszy, ze względu na które rabini zakazywali swym uczniom lektury *Pieśni*: „«Na łożu mym nocą szukałam umiłowanego mej duszy» (3, 1). Kto naprawdę szuka, szuka również w sypialni i po nocach. Nie ma dla niego

Oknem —
oko twoje

² Pieśń cytuję na ogół według przekładu P. Rostworowskiego z *Biblii Tysiąclecia*. Nie krępię się jednak korzystać z licencji, do jakiej uprawnia fakt, że utwór ten oddziaływał na naszą kulturę głównie w przekładzie łacińskim. Przy okazji przypomnijmy poetyckie przekłady R. Brandstaettera i J. Ihnatowicza oraz przedwojenny S. Helsztyńskiego, wszystkie dokonane bezpośrednio z oryginału hebrajskiego.

ani dnia powszedniego, ani nocy. O żadnej porze nie zwalnia się od pobożności. Nawet jeśli nie znajdzie od razu, trwa w szukaniu”.

Egzegeza zachodnia, chociaż wiele zawdzięczała Orygenesowi, była bardziej umiarkowana w stosowaniu metody alegorycznej. Większy szacunek dla dosłownej interpretacji tekstu rodził jednak problemy, które dla Aleksandryjczyka w ogóle nie istniały. Przede wszystkim trzeba było jakoś usprawiedliwić erotyczną formę *Pieśni*. Dla Orygenesusa było czymś oczywistym, że *Pieśń* dotyczy miłości między Chrystusem i Kościołem, między Bogiem i duszą wybraną, komentatorzy zachodni czuli się zobowiązani przekonywać o tym swoich czytelników. „W *Pieśni nad pieśniami* — pisze św. Grzegorz Wielki — użyto słów miłości jakby cielesnej, aby oziębla swoją gnuśnością dusza rozgrzała się słowami do których jest przyzwyczajona, i aby słowa miłości niższej pobudziły ją do miłości, która jest w górze. Mówi się w tej księdze o pocałunkach, o piersiach, o policzkach, o biodrach. To nie dlatego, aby wyszydzić święte *Pismo*, lecz by bardziej ujawniło się Boże miłosierdzie, które opisując członki cielesne, wzywa nas do miłości”.

Miłość jakby
cielesna

W komentarzu Grzegorza, młodszego o dwa wieki od Ambrożego, pojawiają się dwa nowe, niezmiernie interesujące wątki. Najpierw klerykalizm, rzecz tym bardziej uderzająca, iż papież Grzegorz był trzeźwym rządcą, dalekim na pewno od ślepej na wady duchowieństwa bigoterii. A więc szyja oblubienicy, ozdobiona złotem i perłami, to kapłani, których winna zdobić mądrość i dobre czyny. Duchowni są oczyma oblubienicy, bo całemu Kościołowi pokazują drogę zbawienia, są zębami, bo jak matka przetwarzają dla swoich słuchaczy twarde chleb *Pisma* w strawną papkę. Dwie piersi oblubienicy to dwa rodzaje kapłanów, jedni głoszą *Ewangelię* Żydom, drudzy poganom. Wydaje się, że klerykalizm ten ma dość prostą przyczynę. W epoce postępującej barba-

Duchowni
oczyma
oblubienicy

ryzacji coraz mniej można było liczyć na czytelnika świeckiego, moralista — a Grzegorz był nim niewątpliwie — zwracał się więc do tych, którzy rzeczywiście go czytali.

Bardziej jeszcze interesujące jest nawiązanie Grzegorza do starozakonnego wątku, utożsamiającego oblubienicę z Izraelem. Musiał to być temat dla niego osobiście ważny, skoro zdecydował się rozbić jedność symboliczną swego utworu, w którym oblubienicą jest oczywiście przede wszystkim Kościół. Obszerny wywód wokół tego wątku umieścił Grzegorz zwłaszcza w komentarzu do *Pieśni* piątej: „Wróć, wróć, Sunamitko, wróć, wróć, chcemy cię oglądać (7, 1). Sunamitka to znaczy: wzięta do niewoli. Bo Synagoga przy końcu świata przyjmie wiarę od Kościoła, ta która w jarzmie niewierności była niewolona przez demony. I słusznie wzywa się ją czterokroć do powrotu, ponieważ Żydzi rozproszyli się obecnie na wszystkie cztery strony świata”. W każdym razie należy zapisać na chwałę tego papieża, że interesując się żywo ideą chrystianizacji Żydów, jednocześnie umiał z całą stanowczością bronić ich praw do spokojnego wyznawania religii ojców (por. *Listy* VIII, 25; IX, 40; XIII, 15).

Chwała
Grzegorzowi

4. Tajemnica interpretacji antiocheńskiej

O stanowisku drugiej wielkiej szkoły teologicznej Kościoła greckiego wspominamy dopiero teraz, ponieważ wpływ interpretacji antiocheńskiej na funkcjonowanie *Pieśni nad pieśniami* w europejskiej kulturze został przerwany w samych korzeniach. Mianowicie w roku 553 sobór w Konstantynopolu, potępiając koryfeusza tej szkoły, Teodora z Mopsuestii, zarzucił mu między innymi, że na temat *Pieśni* napisał „rzeczy wstrętne dla ucha chrześcijańskiego”, dopatrując się w świętej księdze jedy-

nie przedślubnego poematu Salomona na cześć swojej oblubienicy.

Prawdą jest, że szkoła antiocheńska kładła nacisk na interpretację dosłowną *Pisma* i krytykowała jednostronność aleksandryjskiego alegoryzmu. Nie można jednak zapominać, że sobór z roku 553 zajął wobec niej stanowisko wyraźnie tendencyjne i dopuścił się wobec jej nie żyjących już od dawna przywódców jawnych niesprawiedliwości. Cesarz Justynian, który faktycznie dyktował temu soborowi swą wolę, widział w potępieniu szkoły antiocheńskiej ważny akt — mający znaczenie również polityczne — w kierunku pojednania z monofizytami. Niegodziwość antyantiocheńskich poczynań Justyniana wywołała żywe oburzenie zwłaszcza w Kościele zachodnim i, mimo że w końcu kanoniczność soboru została uznana, nawet papieże jeszcze przez jakiś czas wspominali go z zażenowaniem.

Dosłowność
szkoły antio-
cheńskiej

Czy Teodor rzeczywiście widział w *Pieśni nad pieśniami* jedynie poemat erotyczny? W owych czasach odrzucenie jakiegoś autora było niestety równoznaczne z niszczeniem jego pism, i nasza odpowiedź na to pytanie będzie zawsze, przynajmniej w jakiejś części, hipotetyczna. W każdym razie o głównym przedmiocie ataku, chrystologii Teodora, wiemy dziś bezspornie, że w Konstantynopolu oceniono ją w krzywym zwierciadle. Próbując odpowiedzieć na nasze pytanie, należy ponadto liczyć się z faktem, że Teodor, odrzucając przerosty alegoryzmu, nie odrzucał przecież metody alegorycznej jako takiej.

Niezależnie jednak od stanowiska Teodora jest faktem, że zwłaszcza na Zachodzie utrzymywało się przekonanie o erotycznym charakterze zewnętrznej warstwy *Pieśni*. Pysznie, z świadomym zastosowaniem teologicznego retuszu, pisze o tym np. Guillaume de St. Thierry: „Król Salomon pojął za żonę córkę egipskiego faraona. Udzielił jej łaskawie nieco naczeczkiej miłości i pocałunku, pokazał jej częściowo swe bogactwa i chwałę, ale nie dopuścił jej do

małżeńskiego złączenia i łaski pocałunku, dopóki nie utraci egipskiej opalenizny, nie odrzuci barbarzyńskiego obyczaju i w ten sposób godną się stanie być dopuszczoną do królewskiego łoża”. Dla historii tego wątku nie ma oczywiście żadnego znaczenia okoliczność, że część współczesnych biblistów — wskazując m. in. na jawny symbolizm wyjścia oblubienicy z Egiptu i jej przebywania na pustyni — widzi w *Pieśni* utwór wyłącznie alegoryczny.

Pierwsza
interpretacja
„erotyczna”

Wydaje się w każdym razie, że historyk nie jest daleki od prawdy, jeśli pierwszą interpretację *Pieśni* jako poematu erotycznego łączy dopiero z imieniem Sebastiana Castelli. Wprawdzie już w IV w. znany tropiciel herezji, św. Filastrusz, wspomina o „głupcach, którzy służą pożądliwościom cielesnym i udają, że nie mogą zrozumieć *Pieśni*, albo — nie chcąc poznać mocy *Pisma* — z pogardą przyjmują to, co im się o tym wykląda”. Filastrusz jednak miał wyraźne ambicje arytmetyczne — doliczył się aż 156 herezji! — toteż nie trzeba chyba przywiązywać do jego świadectwa nadmiernej wagi, zwłaszcza że nie znajduje ono potwierdzenia w ówczesnej, tak bogatej przecież literaturze teologicznej.

5. Od Izraela-Oblubienicy do Polski-Chrystusa narodów

Podstawowe kierunki interpretacji *Pieśni* zostały wytyczone w starożytności i, porzucając od wczesnego średniowiecza, owe wykładnie fundamentalne opalizują w kolejno powstających komentarzach wszystkimi chyba możliwymi barwami. Wszakże każda epoka miała swoje barwy ulubione. Najpłodniejszy z komentatorów *Pieśni* okazał się środek wieków średnich. Ksiązę średniowiecznych komentatorów, Bernard z Clairvaux, w swoich 86 mowach o *Pieśni* zostawił namiętą obronę bezinteresowności, jaka powinna cechować stosunek czło-

wieka do Boga: „Niech mnie ucałuje pocałunkiem swych ust (1, 2). Któż to mówi? Oblubienica. Kimże ona? To dusza pragnąca Boga. Jeśli ktoś jest niewolnikiem, lęka się swego pana, jeśli najemnikiem, spodziewa się zapłaty, jeśli uczniem, nadstawia ucha na głos nauczyciela, jeśli synem, oddaje cześć ojcu. Ale jeśli ktoś żąda pocałunku, znaczy, że kocha”.

Czy jednak teologowie XII wieku mieli słuszność, kiedy porównywali Kościół do dziewiczej oblubienicy z *Pieśni*, a nie raczej do nierządnej małżonki Ozeasza? Kiedy stary Jan, wygnany na wyspę Patmos, mówił o Kościele jako o czystej i wiernej małżonce Chrystusa, było to w czasie prześladowań, wzniosły symbol wzywał do wytrwania, budził poczucie godności u prześladowanych. Z podobną sympatią oceniamy rabinów z Jawne, kiedy ogłaszali swój naród oblubienicą Najwyższego. Ale w średniowiecznej *christianitas* przeoczenie dwutorowości biblijnej symboliki małżeńskiej miało inną wymowę, było postawą fałszywą, pomagało uzasadniać różne formy duchowego (czy tylko?) imperializmu.

Ojcowie Kościoła nawet w *Szir ha-szirim* znaleźli tekst, przy okazji którego mówili zwykle o grzechu w Kościele. „Czarna jestem, lecz piękna... nie patrzcie na mnie, żem czarna, bo słońce pozbawiło mnie białej cery” (1, 5n). Grzegorz Wielki wyjaśniał: „Słońcem jest Pan, z Jego przyjściem straciłam swą biel; bo im bardziej zbliżamy się do łaski, tym więcej rozpoznajemy swą grzeszność”. Dla św. Bernarda ciemna twarz oblubienicy to już tylko utrapienia tego świata. Toteż będzie beznamiętnie wykazywał, że element czerni składa się na piękno całości, aż w końcu z nieszczerą emfazą zawoła, jak gdyby nie wiedział, iż Kościół składa się z grzeszników: „Człowiek osądza z twarzy, ale Bóg patrzy w serce, dlatego choć twarz czarna, wewnątrz oblubienicy jest piękne”.

Dopiero w tym kontekście można należycie ocenić nowy klucz symboliczny do *Pieśni*, odkryty w śred-

Dziewica czy
nierządnicą?

Maria
oblubienicą

niowieczu: utożsamianie oblubienicy z Matką Bożą³. Nie wchodząc w sens ściśle religijny pobożności maryjnej, funkcja ideologiczna takiej interpretacji *Pieśni* wydaje się dość jasna. Motyw Maryi jako oblubienicy łagodził drapieżną jednoznaczność symboliki Kościoła już tu na ziemi triumfującego wszelką cnotą i słuszością. Między Niepokalaną Matką a Kościołem istnieje taka różnica, jak między sytuacją idealną a stanem dążenia do ideału. Interpretacja maryjna przypominała zbyt rozgorączkowanym entuzjastom, że pełnię przeznaczonego mu piękna Kościół osiągnie dopiero w chwalebnym przyjściu Chrystusa.

Wspomnijmy jeszcze przelotnie — wchodzimy już w epokę nowożytną — o odkryciu *Pieśni* przez mistykę hiszpańską. Cała twórczość Teresy z Awila i Jana od Krzyża dotyczy wyłącznie dwóch zagadnień: jak demaskować egotyzm naszej miłości do Boga, i jak zachować się w nocach duchowych, kiedy człowiek osobście doświadcza bolesnej różnicy między tym, co przyjemne, i tym, co bezinteresowne. Człowieka duchowego, który raz zaznał miłości Bożej, czeka długi wysiłek odsłaniania niedojrzałości i dziecinnego egotyzmu w swym stosunku do Boga. Mistycy hiszpańscy przestrzegają przed obłudą i małoduszny powstrzymaniem się od tego wysiłku, ich introspekcyjne analizy mają uświadomić czytelnikowi, że miłość Boga polega na zjednoczeniu się z Nim samym, nie jest przywiązaniem do przeżyć religijnych czy czegokolwiek innego. *Pieśń nad pieśniami*, poemat o wzajemnym szukaniu się kochanków, okazała się ide-

Mistycy
hiszpańscy

³ Najbardziej u nas znanym przykładem maryjnego odczytania *Pieśni nad pieśniami* są oczywiście *Godzinki*. Jeśli można wydawać sąd na podstawie obu powojennych antologii polskiej poezji maryjnej, jest uderzające, jak nikłe jest — w porównaniu np. z *Litanią Loretańską* — funkcjonowanie symboliki *Godzinek* w naszej poezji. To samo należy powiedzieć o klasycznym motywie kaznodziejskim ku czci Madonny Częstochowskiej: „Czarna jestem, lecz piękna”, mającym wszakoż niewiele wspólnego z zasygnalizowaną w tekście tradycją tego wiersza w komentarzach.

alną bazą symboliczną dla wyrażenia tej problematyki:

Gdzie się ukryłeś,
 Umiłowany, i mnieś z jękiem zostawił?
 Jako jeleń umknąłeś,
 skoroś mnie zranił,
 wybiegłam za Tobą wołając, lecz Tyś się już oddalił⁴.

Sądzę, że logicznym zakończeniem naszego przeglądu zagadnienia będzie pytanie, czy tylko przypadek to sprawił, że w okresie, gdy naród polski znajdował się w analogicznym położeniu jak Żydzi po upadku Jerozolimy czy Kościół w okresie prześladowań, nasza literatura ponad symbol Polski-Bożej Oblubienicy postawiła symbol inny, mający zresztą również bogatą tradycję teologiczną, Polski-Chrystusa narodów. Pierwsze głosy mesjanistyczne, *Hymn do Boga Woronicza* czy wyrocznia wieńcząca jego *IV Pieśń Sybillińską*, zapowiadały raczej alternatywę pierwszą. Była to ideologia typowa dla znękaney Judei: Bóg, który otaczał opieką i miłością naszych ojców, przypomni sobie i o nas, jeśli pogłębimy wierność łączącemu nas z Nim przymierzu. Zapowiedzi wskrzeszenia ojczyzny („Kości spróchniałe! powstańcie z mogiły, Przywdziejcie ducha i ciało i siły!”) wywodzą się z wizji proroka Ezechiela i nie należy ich łączyć ze zmartwychwstaniem Chrystusa.

Ówczesne źródła idei chrystusowości są badane na tyle szeroko, że nieprzyzwoitością byłoby wchodzić laikowi na te tereny. Chcemy wysunąć tylko jedno nieśmiałe przypuszczenie. Może nowa koncepcja narodu, wywodząca się w równej mierze z francuskiej rewolucji, co z niemieckiego idealizmu, nie mogła się

Pieśń...
 a sprawa
 polska

⁴ Czy *Pieśń duchowa* św. Jana od Krzyża inspirowała M. K. Sarbiewskiego, kiedy pisał wiersz *Ze świętego kantyku Salomomowego*?:

Panie! Ty pierzchasz jak sarna lekliwa...
 Przestań już pierzchać, kryć się nadaremno,
 Ty się, o Boże, nie skryjesz przede mną!
 Ja po jasności poznam ślad Twej drogi,
 Wyda Cię słońce i księżyc dwurogi” (tł. L. Kondratowicz).

Różne
mesjanizmy

już zmieścić w kobiecej — zbyt preferującej cnoty pasywne — symbolice *Pieśni nad pieśniami*? Zresztą, morfologicznie rzecz ujmując, oba symbole wykazują szereg zbieżności. Ideologia mesjanistów caratu budzi podobne wątpliwości co eklezjalny triumfalizm komentatorów średniowiecza, a replika Mickiewicza czy Krasińskiego, darząca zaborcze mocarstwo mianem Antychrysta i Wszetecznicy narodów (zwróćmy uwagę na symbolizm małżeński!), żywo przypomina inwektywy średniowiecznych heretyków przeciw Kościołowi katolickiemu. Z kolei fatalna entropia spychała nasz rodzimy mesjanizm w kierunku postaw biernych. Konrad z *Wyzwolenia Wyspiańskiego* miał rację, kiedy przekonywał Maskę 15, iż idea chrystusowości, zamiast uczyć naród twórczego i godnego reagowania na niesprawiedliwość i cierpienia, przekształciła się w gloryfikację cierpiętnictwa, w rozczulanie się nad swoją niedolą.

6. „Pieśń nad pieśniami” dzisiaj

Cały dotychczasowy wywód dotyczył interpretacji *Pieśni*. Epoka nauki nie byłaby jednak sobą, gdyby nie miała ambicji odrzucenia wszystkich interpretacji i dotarcia do utworu w jego pierwotnej nagości. Cel ten nie przestał fascynować i przyciągać nawet wówczas, kiedy kulturalna Europa osiągnęła świadomość, iż nie ma obiektywizmu nieuwarunkowanego i że również każde poznanie naukowe obarczone jest taką czy inną mitologią. W tym artykule aktualny stan badań biblijnych nad *Pieśnią* interesuje nas, rzecz jasna, głównie jako wskaźnik dokonujących się przemian w układach odniesień symbolicznych.

Próby
desakralizacji

Każdego, kto zdecyduje się wstąpić w gąszcz proponowanych dzisiaj biblijnych hipotez, musi uderzyć mnogość prób desakralizacji *Pieśni*. Domniemana opinia Teodora z Mopsuestii, że *Szir ha-szirim* jest

jedynie przedślubnym poematem Salomona bliższy dziecięcą prostotą na tle teorii, że był to pierwotnie utwór opiewający małżeństwo bogów Isztar i Tamuza albo że chodzi tutaj o kultowe pieśni rolniczego święta kananejskiego. Zresztą nie brak również uczonych, którzy sądzą, że *Pieśń* jest symbolicznym utworem religijnym, proveniencji rdzennie izraelskiej. Stanowiska nie różnicują się bynajmniej według klucza światopoglądowego, choć ten moment odgrywa tu zapewne jakąś rolę. Zresztą biblista, który łączy *Pieśń* np. z małżeństwem bogów babilońskich, może bez trudu zinterpretować swą opinię w duchu najbardziej ortodoksyjnej teologii: wszak zamiar zbawienia Bóg kieruje ku światu takiemu, jakim on jest, a objawienie nie wymagało sterylizacji Izraela z wpływów ościennych.

Wydaje się — ale podkreślam starannie swój dyletantyzm — że sytuacja *Pieśni* we współczesnej literaturze cechuje analogiczna różnorodność. Stosowanie kliszy laickiej czy sakralnej w interpretacjach *Szir ha-szirim* wykazuje podobną strukturę, podobną zależność i niezależność od zaangażowań ideowych, co w bibliistyce. Petrarka do obrazów i skrótów *Pieśni* odwoływał się dość dyskretnie, współczesny poeta, piszący erotyk, czuje się daleko mniej skrzepowany, jeśli chce czerpać z tego utworu. Kasprowicz np. w pełni zdawał sobie sprawę, że sięga do

Psalmu miłości, którą, jak powiada
Scholastyk boży, pała Jezus Chrystus
Ku Kościołowi, swej Oblubienicy.

A przecież w celu zgoła niereligijnym „nie jeden raz kąpał wyobraźnię swoją” w *Hymnie* Salomona (*Miłość*). Nie zawaha się nawet wykorzystać elementów *Pieśni*, kiedy, na wzór Baudelaire’a, będzie rzucał litanie przekleństw na ukochaną, nie przyjmującą jego miłości.

Polemika z prawie hałaśliwym optymizmem *Pieśni* zrodziła drapieżne utwory, ukazujące miłość w jej

A jak we
współczesnej
literaturze?

światłocieniu. Jan Śpiewak, w poemacie *Anna*⁵, opiszę wytęsknione odnalezienie się kochanków, które przecież nie przekreśla koszmaru, jaki musieli oni przeżyć. Gdzież tu się podziało owe dźwięczące radością „*Veni*” z *Szir ha-szirim*?

Przyjdź, wypłukany ognistymi wszami,
Przyjdź poprzez bicze trądu w liszajach litości,
Przyjdź poprzez trzepotanie małarii, pokłuty widłami
gorączki

Przyjdź w ostrzach łusek nabożów zwęglonych.

Tetmajer z kolei, w okrutnym zakończeniu *Salomona i Sulamitki* zakwestionuje podstawowy dogmat *Pieśni nad pieśniami*, że „miłość jest większa niż śmierć” (8, 6).

„Miłość jest
większa
niż śmierć”?

Teologa interesuje oczywiście szczególnie funkcjonowanie religijne *Pieśni*. Soteryczno-eucharystyczna interpretacja miłosnego upojenia jest jednym z licznych świadectw tej głębi religijnej, jaką Norwid przerażał o głowę współczesną sobie teologią:

Miły! —

Miły mój — w i n a ścieki
Rubinowe ścieki mię karmiły,
Rubinowe, słoneczne,
Przekropłone ze krwi Twojej — wieczne.

Formalnie rzecz biorąc, Norwid zastosował tu aleksandryjską metodę chrystologicznej alegorii. Interesujące efekty może dać również stara patrystyczna metoda skojarzeń skrypturystycznych, nie unikająca zestawień najbardziej nawet nieoczekiwanych. Ciekawą gęstość religijną uzyskał w ten sposób Janusz Pasierb w poetyckim komentarzu do wersetu „Połóż mnie jak pieczęć na sercu swoim”. Natomiast bezreligijna pobożność *Sulamitki* Jana Twardowskiego wydaje się rejestracją wielkich poszukiwań ideowych naszej epoki, które w teologii ujawniają się np. dyskusjami o bezreligijnym chrześcijaństwie czy tzw. teologią śmierci Boga.

⁵ Na utwór ten zwróciła mi uwagę p. Anna Kamieńska, za co składam jej serdeczne podziękowanie.