

MAGDALENA WDOWIAK
(Uniwersytet Jagielloński)

JEJ OBRAZ – JEGO OBRAZ

SYMBOLE MIŁOSNE W *KOMENTARZU DO PIEŚNI NAD PIEŚNIAMI* ORYGENESA NA TLE WYBRANYCH FRAGMENTÓW EPITALAMIÓW GRECKICH

STRESZCZENIE

W oparciu o porównanie Orygenesowego *Komentarza do Pieśni nad Pieśniami* z greckim epitalamium niniejszy artykuł ma na celu ukazanie sposobu, w jaki kobieta i mężczyzna widzą siebie nawzajem, oraz tego, jak są postrzegani przez innych, gdy ich relacja zostaje związana małżeńskim węzłem. Orygenes ukazuje nam w swoim *Komentarzu* tekst *Pieśni nad Pieśniami* jako epitalamium ujęte w formę dramatu. Prezentuje on historyczny sens *Pieśni* i interpretuje tę księgę alegorycznie. Poddajemy wyjaśnieniu pewne uniwersalne symbole miłości, pojawiające się w analizowanych utworach, szczególnie zaś charakterystyczne dla epitalamium motywy pojawiające się w najwcześniejszych zachowanych greckich pieśniach weselnych. Mogą one zostać zestawione ze względu na swoją treść z *Pieśnią nad Pieśniami* i prezentowanym komentarzem. Badaniu zostaje poddane całe spektrum doświadczeń zmysłowych zawartych w miłosnym języku: zapachowych, wzrokowych, słuchowych, smakowych, do-

świadczeń, które stają się nośnikiem wzajemnego odbioru siebie nawzajem przez kobietę i mężczyznę. Analiza ta, jakkolwiek łączy dwie odmienne tradycje, pozwala jednakże zwrócić uwagę na fakt, że *Pieśń nad Pieśniami* sięga do pewnych uniwersalnych kulturowych wzorców.

SŁOWA KLUCZOWE

pieśń weselna, epitalamium greckie, Oblubieniec, Oblubienica, interpretacja alegoryczna

INFORMACJE O AUTORCE

Magdalena Wdowiak
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: magd.wdowiak@gmail.com

Niewątpliwie *Pieśń nad Pieśniami* jest księgą w szczególny sposób wyróżniającą się wśród ksiąg Starego Testamentu. Od wieków wzbudzała ona zainteresowanie uczonych biblistów, filozofów, komentatorów. Wśród nich ważne miejsce przypada pisarzowi związanemu ze środowiskiem Aleksandryjskim trzeciego wieku po Chrystusie, Orygenesowi (ok. 185–254), który zasłynął z alegorycznej interpretacji pisma. Orygenes jest autorem *Komentarza do Pieśni nad Pieśniami* i homilii¹. Pisma te przekaza-

¹ Wszystkie cytaty przytaczam za przekładem Stanisława Kalinkowskiego (1994), za tym wydaniem podaję odniesienia do ksiąg i rozdziałów, w tekście artykułu (z wyjątkiem przypisów) opuszczam skrót *Comm. in Cant.*, podając tylko miejsce w *Komentarzu*: Pro. albo księga I–IV; dodatkowo w nawiasie kwadratowym umieszczam numery według wydania Migne, *Patrologia Graeca*, t. XIII (1862). Tekst wydany jest również w *Sources Chrétiennes* 375–376: Origène, texte de la latine de Rufin, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, t. I, introduction, traduction et notes par L. Brésard, H. Crouzel avec la collaboration de M. Borret, Paris 1991;

ne nam zostały niestety jedynie w łacińskich przekładach: *Komentarz do Pieśni nad Pieśniami* w tłumaczeniu Rufina urywa się na początku księgi czwartej, z kolei dwie homilie zachowane są w tłumaczeniu Hieronima². Orygenes przedstawił interpretację *Pieśni* w kategoriach alegorycznej miłości rozumianej na trzech poziomach: obok (1) zewnętrznego, literalnego sensu, zwanego historycznym, pokazał on jej sens wewnętrzny, duchowy, który odniósł (2) do kościoła – sens eklezjologiczny, oraz (3) do duszy – sens mistyczny³. Na owe trzy poziomy tekstu nałożone zostało określenie gatunkowe, a mianowicie Orygenes charakteryzuje *Pieśń nad Pieśniami* jako *epitalamium* napisane w formie dramatu⁴. Jeden ze współczesnych uczonych, J. Christopher King, w pracy na temat *Komentarza* Orygenesesa podjął próbę ujęcia Orygenesowego rozróżnienia w postaci dwóch dyskursywnych modeli, opartych na odmiennych modalnościach tekstu, który może być wypowiedzany (*loquitur*) bądź śpiewany (*canit*)⁵. Badacz ten twierdzi, że Rufin musiał być świadom odcienia znaczeniowego obecnego w wyrażeniu τὸ ᾄσμα τοῦ ἐπιθαλαμίου oraz τὸ ᾄσμα τοῦ συμφεύματος, stąd łacińskie określenie *epithalamii carmen* jest prawdopodobnie niezmiennym tłumaczeniem greckiego oryginału, mającym na celu wyeksplikowanie czynności śpiewania tej pieśni, która jest epitalamium. W innym przypadku, gdyby nie chodziło o podkreślenie różnicy

Origène, *Homélie sur le Cantique des Cantiques*, introd., trad. et notes de O. Rousseau, Paris 1966.

² Na temat stanu zachowania *Komentarza* Orygenesesa zob. na przykład J. Ch. King, *Origen on the Song of Songs as the Spirit of Scripture. The Bridegroom's Perfect Marriage Song*, Oxford 2005, s. 12–23.

³ A. Louth, *Początki mistyki chrześcijańskiej*, tłum. H. Bednarek, Kraków 1997, s. 76.

⁴ *Comm. in Cant.* Pro. 1 [26]: „Epitalamium libellus hic, id est nuptiale carmen, dramatis in modum mihi videtur a Salomone conscriptus”.

⁵ J. Ch. King, op. cit., s. 211 i n.

między dwoma gatunkami (czy dyskursywnymi modelami), tego typu pleonazm nie miałby uzasadnienia. Z kolei jeśli mamy do czynienia z dramatem, jest on wypowiedzany – jak stwierdza Orygenes – przez różne osoby, uczestników dramatu⁶, których „mistyczne wypowiedzi” konstituują formę dramatyczną tego epitalamium⁷. Ostatecznie jednak, mimo podkreślonej różnicy, Orygenes nie rozgranicza w sposób wyraźny tych dwóch gatunków, ale nadaje epitalamium formę dramatyczną. Pomocne może wydać się również kolejne wprowadzone przez Kinga rozróżnienie, dotyczące poziomów tekstu: „rejestr wyższy” (*upper register*) i „rejestr niższy” (*lower register*). Odzwierciedlają one perspektywę, z której ukazany został tekst rozumiany jako wzorcowe epitalamium (*upper register*), Pieśń śpiewana przez niebiańskiego Oblubieńca przed komnatą oblubieńczą pośród innych Pieśni (*lower register*) – dramatycznych wypowiedzi (*mystica eloquia*)⁸. Dlatego na owym dolnym poziomie można spróbować wydobyć znaczenie dramatu opowiedzianego historycznie⁹.

W artykule tym przybliżymy w ogólnym zarysie wydobyty przez Orygenes historyczny sens *Pieśni* i zwrócimy szczególną uwagę na charakterystyczne dla epitalamium motywy i symbole pojawiające się

⁶ *Comm. in Cant. Pro. 1* [26]: „Drama enim dicitur, ut in scenis agi fabula solet, ubi diversae personae introducuntur: aliis accedentibus, aliis etiam discedentibus, a diversis, ad diversos textus narrationis expletur”.

⁷ *Ibidem, Pro. 1* [26]: „totumque corpus eius mysticiis formatur eloquiis”.

⁸ *Ibidem, Pro. 5* [33]: „Istud vero unum canticum est, quod ipsi iam sponso sponsam suam suscepturo epithalamii specie erat canendum: in quo sponsa non adhuc per amicos sponsi cantari sibi vult, sed ipsius iam sponsi praesentis audire verba desiderat, dicens: *Osculetur me osculo oris sui*”.

⁹ Zob. więcej na temat formy epitalamium w moim artykule *Epitalamium mistyczne w Komentarzu do Pieśni nad Pieśniami Orygenes* („Źródła Humanistyki Europejskiej”, red. K. Korus, t. VII (2015), s. 209–223, [online] <http://www.ejournals.eu/ZHE>).

w najwcześniejszych zachowanych greckich pieśniach weselnych ze względu na podjętą tutaj próbę odczytania *Pieśni nad Pieśniami* w ramach wyznaczonych przez ten gatunek. Nawet jeśli uznamy taką analizę za niekoniecznie uprawnioną, gdyż łączy ona dwie odmienne tradycje, takie czysto teoretyczne zestawienie pozwoli moim zdaniem zwrócić uwagę na fakt, że *Pieśń nad Pieśniami* sięga do pewnych uniwersalnych kulturowych wzorców, które można odnaleźć w pieśniach weselnych, i zasadnie takie porównanie przeprowadzić. Przy tym bezwzględnie należy pamiętać, że Orygenes interpretuje tę księgę alegorycznie i absolutnie daleki jest od współczesnego „wywrotowego” rozumienia jej tekstu, jakie prezentuje na przykład André LaCocque, który dowodzi, że miał to być erotyczny poemat na rzecz wolnej miłości napisany przez kobietę¹⁰.

EPITALAMIJNE SYMBOLE MIŁOSNE

Pieśń nad Pieśniami zawiera wiele motywów i toposów charakterystycznych dla antycznej poezji nie tylko greckiej, ale również występującej na Bliskim Wschodzie, szczególnie tej związanej z rytuałem zaślubin. Bardziej szczegółowej analizie poddane zostaną symbole występujące we fragmentach zachowanych w greckich epitalamiach.

Jak zostało wyżej wskazane, komentator zauważa sens dosłowny *Pieśni nad Pieśniami*, który nazywa sensem historycznym i który stara się wydobyć w sposób możliwie koherentny. W tym zewnętrznym sensie *Pieśń nad Pieśniami* ujęta została w formę dramatu, w którym „wystę-

¹⁰ A. LaCocque, P. Ricoeur, *Mysleć biblijnie*, tłum. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 377–414. Tekst ten zawiera polemikę Paula Ricoeura z André LaCocque (zob. s. 416 i n.).

pują przemawiające osoby” i którego „akcja toczy się przy zmieniających się osobach”¹¹. Na tym poziomie można pokusić się o zestawienie epitalamium greckiego z *Pieśnią nad Pieśniami*. Równocześnie i konsekwentnie na poziomie duchowym jest to alegoryczna opowieść o Kościele bądź duszy i Chrystusie-Słowie, ukazanych za pomocą symboli Oblubienicy i Oblubieńca.

Wspaniały (φίλτρον), niebiański (*caelestus*) Oblubieniec jest w Komentarzu Orygenesza Słowem Bożym (*Verbum Dei*), natomiast dusza jest Oblubienicą Słowa (*sponsa Verbi*) i została określona epitetem „błogosławiona” (*anima beata*). Łaciński termin oznacza również, że dusza jest szczęśliwa, podobnie jak użyte prawdopodobnie w tym miejscu greckie słowo μακάρια¹². Warto zestawić to słowo z formułą użytą we fragmencie Safony¹³, który stanowi przemowę skierowaną do pana młodego i panny

¹¹ *Comm. in Cant.* I 1 [36]: „drama autem esse diximus ubi certae personae introducuntur, quae loquuntur, et aliae interdum superveniunt, aliae recedunt, aut accedunt, et sic totum in mutationibus agitur personarum”.

¹² *Ibidem*, Pro. 4 [31]: „Hunc ergo amorem loquitur praesens Scriptura, quo erga verbum Dei anima beata utitur et inflammatur; et istud epitalamii carmen per spiritum canit quo Ecclesia sponso caelesti Christo conjungitur ac sociatur, desiderans misceri ei per verbum”.

¹³ Fr. 112 V: [Metrum: arystofaneje]:

”Ολβιε γάμβρε, σοι μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον, ἂν ἄραο...
σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα <δ'> ...
μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτωι κέχυται προσώπωι
<.....> τετίμακ' ἔξοχά σ' Ἀφροδίτα

Szczęśliwy małżonku dla ciebie zaślubiny, jak sobie życzyłeś
dopełniły się, posiadłeś dziewicę, jak sobie życzyłeś...
Dla ciebie jej wdzięczny wygląd, oczy...

młodej¹⁴ bądź wyłącznie do pana młodego – kwestią sporną pozostaje ustalenie adresata drugiego zaimka σοὶ (Fr. 112 V, 3)¹⁵. Uroczysty nastrój podkreślony został przez użycie formuł sakralnych (Ὁλβιε, ἄραο, γάμος... ἐκτετέλεστ'), wskazujących na para-religijne konotacje pieśni osadzonej w rytuale, do którego nawiązuje także formuła zaczerpnięta z języka kontraktów (ἐχθις). Utwór otwiera skierowana do pana młodego formuła kultowa: Ὁλβιε, tak zwane μακαρισμός, „ogłoszenie szczęśliwym”. Epitet ὄλβιος ma u Homera nie tylko konotacje materialne, ale oznacza również „szczęście w życiu, polegające między innymi na posiadaniu dobrej żony”¹⁶. U Safony μακαρισμός odniesione zostało do Afrodyty¹⁷, πολύολβος, „obfitująca w bogactwa”, „hojna szafarka szczęścia”, gdzie ὄλβιος i μάκαρ są użyte synonimicznie. Formułą ὄλβιος określano również wtajemniczonych w misteria. Natomiast pochwała urody panny młodej jest częstym motywem epitalamium¹⁸.

Weselna pieśń *Komentarza* przybiera formę dialogu między Oblubienicą i Oblubieńcem, są to ich własne słowa, wyrażające wzajemną miłość. W słowach tych ukazany został charakter każdego z nich, to, jak postrzegają siebie samych i jak siebie widzą nawzajem: pochwały zostają wypowiedziane przez nich samych, własnymi ustami. Czytelnik staje się świadkiem ich intymnej relacji. Oblubienica została określona za pomocą epi-

¹⁴ Sapph. Fr. 112 V, w. 3 i n., [w:] J. Danielewicz, *Liryka grecka*, t. II: *Melika*, Warszawa 1999, s. 196.

¹⁵ J. Danielewicz, op. cit., s. 196. Badacze mają dylemat, czy drugi zaimek σοὶ należy odnieść do panny młodej, czy do pana młodego. Za pierwszą opcją opowiadają się U. von Wilamowitz-Moellendorff, F. Fiorini, za drugą C. M. Bowra.

¹⁶ Ibidem, s. 197. Por. Homer, *Od.* 24, 192 i n.

¹⁷ Sapph., Fr. 133 V, 2.

¹⁸ Ibidem, Fr. 112 V, 3–5.

tetów takich jak „czarna i riekna” (μέλαινά είμι καὶ καλή)¹⁹, nazwana jest „przyjaciółką” (ἡ πλησίος)²⁰, „głębka” (ἡ περιστερὰ)²¹, „kwiatem na polu i lilią w dolinach” (ἄθος τοῦ πεδίου, κρίνον τῶν κοιλάδων)²² oraz „lilią pośród cierni” (ὡς κρίνον ἐν μέσῳ ἀκανθῶν)²³. Oblubieniec natomiast jest nazwany „wiązką kropli [wonnej żywicy]” (ἀπόδεσμος τῆς στακτῆς)²⁴ i „gronem cyprusu w winnicach Engadi” (βότρυς τῆς κύπρου... ἐν ἀμπελωσιν Εγγαδδι)²⁵, jest „jak jabłoń wśród drzew leśnych” (ὡς μῆλον ἐν τοῖς ξύλοις τοῦ δρυμοῦ)²⁶, jest „wspaniały” (φίλτρον) i „riekny” (καλός, ὠραῖος)²⁷, „podobny do gazeli albo młodego jelenia na górach Betel” (ὅμοιος... τῇ δορκάδι ἠνεβρωῶ ἐλαφῶν ἐπὶ τὰ ὄρη Βαιθηλ)²⁸. Wzajemnie należą do siebie: „mój bratanek jest mój, a ja jestem jego” (ἀδελφιδός μου ἐμοί, καὶ γὰρ αὐτῶ)²⁹, posiadają wspólne łoże i dom: „łoże nasze cieniste” (πρὸς κλίνη ἡμῶν σύσκιος)³⁰, „belki domów naszych są z cedrów, a stropy z cyprysów” (δοκοὶ οἰκῶν ἡμῶν κέδροι, φατνώματα ἡμῶν κυπάρισσοι)³¹.

¹⁹ PnP 1,5. Cytaty w języku greckim pochodzą z Septuaginty (*Comm. in Cant.* II 1 [45]). *Septuaginta id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes. Duo volumina in uno*, oprac. A. Rahlfs, Stuttgart 1979.

²⁰ Ibidem, 1,15.

²¹ Ibidem, 2,14 (*Comm. in Cant.* IV 1 [84]).

²² Ibidem, 2,1.

²³ Ibidem, 2,2 (*Comm. in Cant.* II 6 [59]; III 4 [70]).

²⁴ Ibidem, 1,13.

²⁵ Ibidem, 1,14 (*Comm. in Cant.* II 10 [66]; 11 [67]).

²⁶ Ibidem, 2,3 (*Comm. in Cant.* III 5 [70]).

²⁷ Ibidem, 1,16 (*Comm. in Cant.* III 2 [68]).

²⁸ Ibidem, 2,9 (*Comm. in Cant.* III 12 [81]).

²⁹ Ibidem, 2,16 (*Comm. in Cant.* III 5 [72]).

³⁰ Ibidem, 1,16 (*Comm. in Cant.* III 2 [68]).

³¹ Ibidem, 1,17 (*Comm. in Cant.* III 3 [69]).

Forma dialogu, mimo że występowała również w epitalamiach antycznych, nie była dla nich typowa – narratorem był przeważnie chór dziewcząt bądź młodzieńców. Dialog stanowił element rytualny gry słownej i wprowadzał efekt improwizacji, jak to można zaobserwować we fragmentach Safony³². Fragment 114 V jest przykładem dialogu panny młodej z uosobionym dziewictwem i nawiązuje do przedstawienia obrzędu znanego z ludowego rytuału poświadczonego w różnych kulturach. Kolejny fragment (115 V) reprezentuje typ pieśni zawierającej porównanie (εἰκὼν) i prezentuje rodzaj zabawy zwanej εἰκασία³³ – jest to odpowiedź na postawione „graczowi” pytanie³³. Do fragmentu tego jeszcze wrócimy.

W *Komentarzu* Orygenesusa role dziewcząt i przyjaciół Oblubieńca są podporządkowane głównemu dialogowi, względem którego pełnią funkcję ekspozycyjną i wprowadzają zarazem dodatkową charakterystykę głównych bohaterów. Akcja zostaje zawiązana, kiedy Oblubienica otrzymuje od Oblubieńca w posagu wspaniałe dary, jednak przybycie Oblubieńca opóźnia się, dlatego zwraca się ona w modlitwie do Boga-Ojca Oblubieńca: „Niechaj mnie ucałuje pocałunkami ust swoich”³⁴. Niniejszy wers Orygenes odnosi do Oblubienicy, „która od wielce szlachetnego Oblubieńca otrzymała określone wspaniałe dary tytułem podarków zaręczynowych czy też posagu”³⁵. Zaniepokojona Oblubienica zwraca się do Boga, Ojca Oblubieńca, z prośbą, ponieważ przybycie Oblubieńca opóźnia się. W tradycji żydowskiej narzeczeni nie mogli się spotykać w tygodniu poprzedzającym ślub, co miało służyć wzmocnieniu pragnienia zobaczenia się nawzajem i radości z zaślubin. Orygenes w kontek-

³² Sapph., Fr. 114 V; Fr. 115 V, [w:] J. Danielewicz, op. cit., s. 201.

³³ Ibidem.

³⁴ *Comm. in Cant.* I 1 [36]: “Osculetur me ab osculo oris sui”.

³⁵ Ibidem: „Introducitur ergo nunc per historiae speciem sponsa quaedam quae suscipit quaedam sponsaliorum et dotis titulo dignissima munera ab sponso nobilissime”.

ście posagu pisze o „pocałunkach Słowa”, księgach Prawa i proroków, które przygotować mają duszę-Kościół na nawiedzenie Słowa. W przygotowaniach towarzyszą Oblubienicy dziewczęta-przyjaciółki, a także Bracia, którzy jej pomagają³⁶. Motyw składania darów jest charakterystyczny dla epitalamiów antycznych, czego przykład możemy znaleźć w epitalamium pochodzącym z *Corpus Theocriteum* zatytułowanym *Pieśń na wesele Heleny* (Ἑλένης ἐπιθαλάμιος), w którym dziewczęta zwracały się do panny młodej, opisując wieniec, który złożą na jej cześć na platanie wraz z dedykacyjnym napisem³⁷.

Z kolei wspaniały posag opisany we fragmencie czterdziestym czwartym³⁸ towarzyszy Andromasze przybywającej z Hektorem z Teby Pala-

³⁶ PnP 2, 8; 8, 8–9.

³⁷ *Corp. Theoc.* XVIII, 43–48, tłum. M. Brożek, [w:] M Brożek, *Epitalamia antyczne, czyli Antyczne pieśni weselne*, oprac. M. Brożek, J. Danielewicz, Warszawa 1999:

πρᾶταί τοι στέφανον λωτῶ χαμαὶ αὐξομένοιο
 πλέξασαι σκιαρὰν καταθήσομεν ἐς πλατάνιστον·
 πρᾶταί δ' ἀργυρέας ἐξ ὀλπίδος ὑγρὸν ἄλειφαρ
 λαξύμεναι σταξεῦμες ὑπὸ σκιαρὰν πλατάνιστον·
 γράμματα δ' ἐν φλοιῷ γεγράφεται, ὡς παριῶν τις
 ἀννεΐμη Δωριστί· 'σέβευ μ' Ἑλένας φυτόν εἰμι.'

Pierwszej my tobie upleciem wieniec z niskiego lotosu
 I zawiesimy go na cienistym platanie,
 Pierwszej też tobie ten platan cienisty
 Płynnym ze srebrnej puszki skropimy olejkiem. Na jego korze
 wyryjemy napis, by go po dorycku
 Czytał przechodzień: „Czcij mnie, jam drzewem Heleny”

³⁸ Fr. przypisany Safonie, chociaż niektórzy badacze podają w wątpliwość jej autorstwo (Wilamowitz, Schadewaldt). Por. M. Brożek, *Epitalamia antyczne, czyli Antyczne pieśni weselne*, Warszawa 1999, s. 14–15.

kijskiej do Troi. Akcja rozpoczyna się przybyciem do Troi posła, który oznajmia mieszkańcom zbliżanie się pary młodej. Jest to końcowy moment *deductio*, procesji odprowadzającej wieczorną porą pannę młodą do domu pana młodego. Zgodnie ze zwyczajem panna młoda jechała na powozie, wioząc posąg bezpośredniego użytku w towarzystwie matki i pana młodego.

W *Komentarzu* Orygenesza Oblubienica, zaskoczona niespodziewanym przybyciem Oblubieńca, zwraca się do niego owładnięta wonią jego pachnideł: „Bo piersi twe dobre są nad wino, a zapach twych pachnideł ponad wszystkie wonności”³⁹ i śpiewa pieśń-pochwałę Oblubieńca, w której zapowiada mu, że „dziewczęta pociągnięte jego wonią pobiegną za nim i że ona sama pobiegnie za nimi, żeby pod każdym względem stanowić dla nich przykład”⁴⁰. We wskazanym powyżej czterdziestym czwartym fragmencie epitalamium Hektor z towarzyszymi i Andromachą przybywają na statkach z Teby Palakijskiej (miasta w Myzji, sąsiadującej z Troadą) do Troi. Mieszkańcy (przyjaciele, φίλοι) w odpowiedzi na wezwanie posła przygotowują się, żeby powitać orszak: dziewczęta, starsze kobiety oraz młodzieńcy intonują pieśń⁴¹. Uroczystość zaślubin jest świętem, w którym bierze udział

³⁹ *Comm. in Cant.* I 2 [38]: „Quia bona sunt ubera tua super vinum, et odor unguentorum tuorum super omnia aromata”.

⁴⁰ *Ibidem*, I 4 [44]: „Cum indicasset sponso suo sponsa, quod adolescentulae odore eius captae current post ipsum, cum quibus etiam ipsa cursura esset, ut eis formam praeberet in omnibus...”.

⁴¹ Fr. 44, 26–27; tłum. J. Brzostowska, [w:] M. Brożek, op. cit.:

δ' ἄρα πάρθενοι
ἄειδον μέλος ἄγνον ἱκάνε δ' ἔς αἰθη[ε]ρα
ἄχῳ θεσπεσία γελᾷ

cała społeczność miasta, nowożeńcom towarzyszą również bogowie. Pieśni dziewcząt towarzyszy „słodki śpiew fletów” (αὐλός δ’ ἀδυμέλης) zmieszany z „dźwiękiem grzechotek” (ψόφος κροτάλων). Najwyraźniej pieśń ma charakter radosny, na co wskazują przymiotniki θεοσεσία, (dosł. ‘bosko brzmiąca pieśń’), ἐπήρατος (‘miły’, ‘wdzięczny’) oraz rzeczownik ψόφος, który oznacza głośny dźwięk wydawany przez instrumenty (hałas, trzask).

W *Pieśni nad Pieśniami* wielokrotnie pojawiają się metafory przyrodnicze, za pomocą których wyrażona jest myśl o duchowym, oblubieńczym związku. Przyroda stanowi nieodłączny motyw miłosnej poezji Safony⁴²: wrażenia zmysłowe – dotykowe, zapachowe, smakowe – posiadają w jej utworach konotacje erotyczne, „z odniesieniami do świata wyobraźni i wewnętrznych przeżyć”⁴³. Bogini miłości, Afrodyta, scharakteryzowana jest przez epitety kultowe „dokumentujące jej związek z kwiatami, ogrodami, jabłkami, końmi: ἄνθεια, ἐν κήποις, μηλεία, ἔφιππος”⁴⁴. Rośliny, które wymienia Safona we Fr. 96, 13–14

Od razu też dziewczęta,

Pieśń zaśpiewały świętą, lejącą pod niebios
Tak czysto, że bogowie z uśmiechem ją przyjęli.

Fr. 44, 31–32:

γύναικες δ’ ἐλέλυσδον ὄσαι προγενέστερα[ι
πάντες δ’ ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον
Πάον’ ὀκαλέοντες ἐκάβολον εὐλύραν

Stare kobiety głośny wzniosły krzyk, mężczyźni
Wzniosłym peanem boga ze srebrną lirą wielbili

⁴² Sapph., Fr. 2 V; 96 V, [w:] J. Danielewicz, op. cit., s. 139 i n.

⁴³ J. Danielewicz, op. cit., s. 182.

⁴⁴ Ibidem, s. 141.

(ἀνθυσκον, μελίλωτος), charakteryzuje silny słodki zapach i zróżnicowany kolor⁴⁵.

W *Pieśni nad Pieśniami* pachnidła służą charakterystyce i pochwalę osoby Oblubieńca i jego czynów: mirra (σμύρνα) jako symbol śmierci, cynamon (κίνναμον) – oczyszczenia, trzcina – nauki, kasja – płomienia Ducha Świętego i sądu⁴⁶. Samo imię Oblubieńca jest „rozlanym zapachem” (μύρον ἔκκενωθὲν ὄνομά σου)⁴⁷. Orygenes odnosi ten opis do działania Jego zbawczej mocy i Bóstwa⁴⁸. Pojawiają się również porównania ze świata fauny: Oblubieniec nazwany jest gazelą (δορκάς) czy młodym jelonkiem (νεβρός), natomiast Oblubienica gołąbką (περιστερά) i przyrównana jest do „konnicy w zaprzęgu faraona”, a także jest właścicielką ogrodu-winnicy.

Wszystkie te metafory mają bogatą tradycję w literaturze antycznej, w charakterystycznych dla epitalamiów pochwałach. Jako przykład można wskazać wymienione już wyżej epitalamium Safony z uczty weselnej (Fr. 115 V), które jest świadectwem gry towarzyskiej zwanej εἰκάσια, polegającej na próbie znalezienia adekwatnego porównania dla pana młodego, w którym sięgnięto do sfery przyrody, porównując go do młodego pędu winnego⁴⁹. Z kolei w cytowanym już epitalamium z *Cor-*

⁴⁵ Ibidem, s. 182.

⁴⁶ *Comm. in Cant.* I 2 [40].

⁴⁷ PnP 1, 3.

⁴⁸ *Comm. in Cant.* I 3 [41].

⁴⁹ Sapph., Fr 115 V, [w:] J. Danielewicz, op. cit.:

Τίωι σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλωε εἰκάδω;
ὄρπακι βραδίνωι σε μάλιστ' εἰκάδω.

Do kogo miły oblubieńcze mógłbym cię porównać
Do pędu młodego smukłego najlepiej mógłbym cię przyrównać.

pus Theocriteum (Ἑλένης ἐπιθαλάμιος) odnajdujemy rozbudowane porównanie-pochwałę urody panny młodej, w którym obok epickich epitetów bóstw zostały wykorzystane metafory zaczerpnięte ze świata przyrody. Helena została przyrównana do „zasiewu żyznego pola”, cyprysu i tesalskiego konia⁵⁰.

Bogate konotacje znaczeniowe ma u Orygenesisa symbol wina łączonego powszechnie z ucztami. Może ono oznaczać „pouczenia i nauki (*dogmata et doctrinae*), które przed przyjściem Oblubieńca Oblubienica otrzymywała za pośrednictwem prawników i proroków”⁵¹. Wino Chrystusowe przewyższa wszystkie wcześniejsze nauki. Wino może mieć również znaczenie nega-

⁵⁰ *Corp. Theoc.* XVIII, 24–31; tłum. M. Brożek, [w:] M. Brożek, op. cit.:

τετράκις ἐξήκοντα κόραι, θῆλυς νεολαία,
 τᾶν οὐδ' ἄτις ἄμωμος ἐπεὶ χ' Ἑλένη παρισωθῆ.
 Ἄως ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,
 πότνια Νύξ, τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος·
 ὧδε καὶ ἄ χρυσέα Ἑλένα διέφαίνετ' ἐν ἁμῖν.
 πιεῖρα μεγάλα ἄτ' ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρα
 καὶ κάπῳ κυπάρισσος, ἧ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος,
 ὧδε καὶ ἄ ροδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος·

Czterykroć po sześćdziesiąt panien młódź żeńska
 A żadna z nas z Heleną równać się nie może.
 Jak ta Jutrzenka poranna z uroczym wstaje obliczem
 Czy jak wspaniała po zimie przybywa wiosna słoneczna,
 Tak złocista Helena błyszczy między nami.
 Jak wspaniały zasiew rośnie ku ozdobie żyznego pola,
 Jak cyprys ku ozdobie ogrodu i jak tesalski koń zdobi rydwan,
 Tak też różana Helena jest Lacedemonu ozdobą.

⁵¹ *Comm. in Cant.* I 2 [38]: „Vinum autem illa intelligenda sunt dogmata et doctrinae, quae per legem et prophetas ante adventum sponsi sumere sponsa consueverat”.

tywne, odniesione do zła i grzechu: „wino, którym niegodziwie upijają się grzesznicy i ci, co przyjmują naukę fałszywej wiedzy”⁵². Jako symbol radości oznacza ono zbawienie, w szczególności jako symbol krwi Chrystusa: „wino wytłoczone z owego ‘winnego krzewu’, który mówi: «Ja jestem prawdziwym krzewem winnym, który wycisnął Ojciec, Rolnik niebieski»”⁵³. Orygenes nawiązuje do przypowieści o skarbie (Mt. 13, 44), który człowiek znalazł w ziemi, nad który lepsze są „ukryte skarby mądrości i wiedzy” (*thesauri enim sunt sapientiae et scientiae in eo absconditi*)⁵⁴, które posiada Oblubieniec.

Przymiotniki w stopniu najwyższym, oddające hiperbolicznie cechy wyróżniające, stosowane były powszechnie w epitalamijnych pochwałach panny młodej oraz pana młodego⁵⁵. Również w *Pieśni nad Pieśniami* znajdujemy liczne tego typu przykłady: Oblubienica jest „najpiękniejszą z kobiet”⁵⁶, a Oblubieniec „wyróżnia się wśród dziesięciu tysięcy”⁵⁷.

W *Pieśni* pojawia się również motyw wprowadzenia Oblubienicy do małżeńskiej komnaty⁵⁸. Oblubienica zdobyła nagrodę za swój bieg,

⁵² Ibidem, III 6 [73]: „Sciendum sane est quia sicut est istud vinum quod de dogmatibus veritatis pressum commiscetur in cratere sapientiae: ita est contrarium vinum, cum inique inebriantur peccatores et hi qui falsae scientiae dogmata perniciose suscipiunt”.

⁵³ Ibidem, III 6 [72]: „Istud est vinum ex illa vite vindemiatum quae dicit: *Ego sum vitis vera*; quod expressit Pater coelestis agricola”.

⁵⁴ Ibidem, I 2 [40].

⁵⁵ *Corp. Theoc.* XVIII, 24–31.

⁵⁶ PnP 6, 1.

⁵⁷ Ibidem, 5, 9–10.

⁵⁸ *Comm. in Cant.* I 4 [44]: „Introduxit me rex in cubiculum suum, exsultemus et iucundemur in te”: „Wprowadził mnie król do komnaty swojej. Cieszmy się i radujmy w tobie”; ibidem, II 8 [62]: „Similitudines auri faciemus tibi cum distinctionibus argenti, quoadusque rex sit in recubitu suo”: „Zrobimy ci imitacje złota ze srebrnymi

„Król-Oblubieniec wprowadził ją do swojej komnaty, aby tam ujrzała wszystkie bogactwa królewskie. Słusznie więc cieszy się i raduje z tego powodu, gdyż zobaczyła już tajemnice i sekrety króla”⁵⁹. Orygenes zauważa, że „w tekście tym jest mowa o *królu* dlatego, aby wyraz ten podkreślił ogromne bogactwo komnaty, komnaty królewskiej, pełnej ogromnych, nieprzebranych zasobów”⁶⁰. Oblubienica zostaje przygotowana przez przyjaciół Oblubieńca, którymi są aniołowie, nauczyciele prawa czy prorocy, zanim zmartwychwstały udzieli jej swych pouczeń i otrzyma ona „pocałunki Słowa”. Ostatecznie zostanie wprowadzona do „domu wina” (*in domum vini*) na ucztę królewską, aby „skosztować weselnego wina” (*frui vino laetitiae*)⁶¹. Dom wina nazwany jest domem przyjemności (*domus laetitiae*), w domu tym mieści się drzewo jabłoni, którego owoc spożywa Oblubienica, mówiąc: „a owoc jego słodki w gardle moim”⁶². Jabłoń według Orygenesusa jest symbolem Słowa – „jabłoń wśród drzew leśnych” (*sicut arbor mali inter ligna silvae*)⁶³, czyli pośród towarzyszy Oblubieńca.

Podobnie owoce jabłoni stanowiły ważny składnik starożytnej ucztę weselnej w Grecji, były ofiarowywane młodej parze w rytualny sposób

inkrustacjami, dopóki król przebywa w sypialni”; *ibidem*, III 6 [72]: „Introducite me in domum vini”: „Wprowadźcie mnie do domu wina”.

⁵⁹ *Ibidem*, I 4 [44]: „nunc quasi laboris sui consecuta iam palmam pro eo quod concurrerit currentibus, introductam se dicit ab sponso rege in cubiculum eius, ut illi videret cunctas opes regias”.

⁶⁰ *Ibidem*, I 4 [44]: „Sed propterea arbiter in his regem nominatum, ut ostenderetur per hoc nomen praedives cubiculum, utpote regium, et multis atque immensis opibus repletum”.

⁶¹ *Ibidem*, III 6 [72].

⁶² *Ibidem*, III 5 [70].

⁶³ *Ibidem*.

bądź rzuć w czasie weselnej procesji⁶⁴. W mitologii jabłka były owocami przypisywanymi Afrodycie, której aktywność określano jako „rzucanie jabłkami” (μηλοβολεῖν) dla wyrażenia obezwładniającej mocy uczucia i przyjemności. Uważano również, że jabłka stanowią antidotum na truciznę. W podobnym sensie Orygenes interpretuje werset *Pieśni nad Pieśniami* (2, 5): „Wzmocnijcie mnie wonnościami wesprzyjcie mnie jabłkami, bo jestem ranna z miłości”⁶⁵. Oblubienica zwraca się o pomoc do towarzyszy Oblubieńca. Oszołomiona miłosnymi darami i przepychem uczy, pragnie posilić się owocami jabłoni w kontekście otrzymanej rany-pocisku miłości. Symbol miłosnych strzał jest znany z literatury starożytnej – strzały były atrybutem Amora. Z kolei do dziewcząt Oblubienica zwraca się, określając siebie jako „ranną z miłości”. Daje im przestrożę: „Zaklinam was córki jerozolimskie, na moce i siły polne, jeśli nakłonicie do powstania i obudzicie miłość, jak sam chce”⁶⁶. Polem tym jest życie Kościoła, który został wezwany do oblubieńczej miłości i której ziarno zostało zasiane przez Oblubieńca. On sam zachęca swoją Oblubienicę, żeby do Niego przyszła. Dusza, która zgłębia tajemnice miłości, „doznaje ulgi natychmiast, gdy tylko poczuje, że On jest przy niej, i usłyszy z daleka dźwięk Jego głosu”⁶⁷. Wzajemne nawoływanie się Oblubienicy i Oblubieńca, wraz ze wzrostem dramatycznego napięcia,

⁶⁴ P. Cox Miller, „*Pleasure of the Text, Text of Pleasure*”: *Eros and Language in Origen's Commentary on the Song of Songs*, „*Journal of American Academy of Religion*” 1986, LIV/2, s. 250.

⁶⁵ *Comm. in Cant.* III 8 [75]: „Confirmate me in unguentis, stipale me in malis, quia vulneratae charitatis ego sum”.

⁶⁶ *Ibidem*, III 10 [77]: „Adiurari vos, filiae Hierusalem, In virtutibus et in viribus agri, si levavertis et suscitaveritis charitatem quoadusque velit”.

⁶⁷ *Ibidem*, III 11 (79): „si forte adesse eum sentiat anima, et minus sonitum vocis eius accipiat, sublevatur statim”.

prowadzącego do punktu kulminacyjnego (PnP 5, 1), zyskuje w *Komentarzu* Orygenesa znaczenie eschatologiczne.

PODSUMOWANIE

Zestawienie tekstów z tradycji hebrajskiej i greckiej wskazuje na pewien uniwersalizm w odniesieniu do opisów oblubieńczej relacji miłosnej. Nie może umknąć uwadze, że zarówno Oblubieniec, jak i Oblubienica poddani zostali idealizacji. W przypadku tekstu biblijnego jest to prawdopodobnie uzasadnione, niemniej jednak pamiętać należy, że nie jest to jedyny sposób przedstawienia – Izrael wielokrotnie ukazany został w Biblii jako niewierna żona. Z drugiej jednak strony *Pieśń nad Pieśniami*, o ile może być uznana za alegorię idealnej miłości, posiada również momenty dramatyczne, opowiada o opuszczeniu, pobiciu, poszukiwaniu, niezrozumieniu. W stopniu, w jakim przedstawia idealną, dążącą do doskonałości Oblubienicę, nosi wyraz eschatologiczny. Podobny język, pojawiające się w obydwu kulturach wspólne symbole i motywy świadczą mogą o pewnym ludzkim dążeniu do idealnej miłości i szczęścia.

A PICTURE OF HER – A PICTURE OF HIM.

LOVE SYMBOLS IN THE ORIGEN'S *COMMENTARY ON THE SONG OF SONGS* IN COMPARISON TO CHOSEN FRAGMENTS OF GREEK EPITHALMIUMS

The paper aims to show how a woman and a man are looking at themselves and also how the others are looking at them during their marriage feast. The analysis is based on Origen's *Commentary on Song of Songs*, which defines the genre of *Song of Songs* as epithalamium, a marriage song (Lat. *nuptiale carmen*) in the form of drama. The other sources are the earliest Greek epithalamiums, mainly that of Sappho. Origen interprets *Song of Songs* on three levels: the historical, the ecclesiastical, and the

mystical, so he tells the plot of the drama and its allegorical interpretation. I present some universal and characteristic symbols of love, that are also motifs of earliest Greek epithalamiums. In comparison with the *Song of Songs*' themes I explore a full spectrum of experiences included in the language of lovers, to what they have access by the senses, for example, smell, sight, hearing, taste. This is the kind of universal patterns that we can find in many traditions and the author of the *Song of Songs* draws on a very similar source as Greek literature.

KEYWORDS

marriage song, Greek epithalamium, Bridegroom, Bride, allegorical exegesis

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

1. *Biblia Tysiąclecia*, wyd. V z komentarzami Biblii Jerozolimskiej, Poznań 2006.
2. Origenes, *Origenis Opera Omnia*, Migne, Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca Prior, tomus XIII, 1862.
3. Orygenes, *Komentarz do Pieśni na pieśniach. Homilie o Pieśni nad pieśniami*, tłum. S. Kalinkowski, Kraków 1994.
4. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, Częstochowa 2009.
5. *Septuaginta id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes. Duo volumina in uno*, oprac. A. Rahlfs, Stuttgart 1979.

OPRACOWANIA

1. Boyarin D., *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington 1990.
6. Brożek M., *Epitalamia antyczne, czyli Antyczne pieśni weselne*, tłum. i oprac. M. Brożek, Warszawa 1999.
2. Chiappiniello R., *The carmen ad uxorem and the genre of the epitalamium*, [w:] *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity: The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation*, eds. W. Otten, K. Pollmann, Boston 2007, s. 115–138.

3. Crouzel H., *Orygenes*, tłum. J. Margański, Bydgoszcz 1996.
4. Danielewicz J., *Liryka grecka*, t. II: *Melika*, Warszawa 1999.
5. Danielewicz J., *Liryka starożytnej Grecji*, Wrocław 1984.
6. King J. Ch., *Origen on the Song of Songs as the Spirit of Scripture. The Bridegroom's Perfect Marriage Song*, Oxford 2005.
7. Kingsmill E., *The Song of Songs and the Eros of God. A Study in Biblical Intertextuality*, Oxford 2009.
8. LaCoque A., Ricoeur P., *Myśleć biblijnie*, tłum. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003.
9. Louth A., *Początki mistyki chrześcijańskiej*, tłum. H. Bednarek, Kraków 1997.
10. Miller P. C., "Pleasure of the Text, Text of Pleasure": *Eros and Language in Origen's Commentary on the Song of Songs*, "Journal of American Academy of Religion" 1986, LIV/2.
11. Synowiec J. St., *Mędrcy Izraela, ich pisma i nauka*, Kraków 1997.
12. Świderkówna A., *Rozmowy o Biblii*, Warszawa 1996.