

Renata Jasnos  
ORCID: 0000-0002-4954-3634  
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

„Jestem lilią Szaronu, lotosem  
rozkwitłym w dolinie” (Pnp 2,1–2).  
Wymowa florystycznej metafory  
w odniesieniu do oblubienicy  
z Pieśni nad pieśniami

“I Am the Lily of the Valley, the Lotus Blooming  
in the Valley” (Song of Songs 2:1–2):  
The Floristic Metaphor in Reference to the Bride in  
the Song of Songs

ABSTRACT

This article addresses the problem of interpreting the floral terms (lily, lotus) used to describe the bride in the Song of Songs (2:1–2). The difficulty arises from the uncertainty in identifying the species of the two flowers named in Hebrew. Various translations of these terms, from antiquity to the present, illustrate this challenge, as the symbolism associated with different flower species can vary significantly.

The purpose of this study is to revisit and interpret the floral symbolism in Song of Songs 2:1–2. In order to achieve this, a lexical analysis of the terms used in their literary context was carried out.

KEYWORDS

Song of Songs, bride,  
floral symbols, lily, lotus,  
fertility, vitality

SŁOWA KLUCZOWE

Pieśń nad pieśniami,  
oblubienica, symbole  
florystyczne, lilica, lotos,  
płodność, vitalność

SPI Vol. 27, 2024/2  
e-ISSN 2450-5366

DOI: 10.12775/SPI.2024.3.008  
Nadesłano: 01.03.2024  
Zaakceptowano: 19.03.2024

Additionally, botanical and geographical information about the mentioned plants was considered. The interpretation of the symbolism was then extended to a broader cultural context, including references to Egypt and the Jerusalem Temple.

The analysis concludes that the symbolic names used carry strong connotations of fertility. In antiquity, the beauty of a woman was admired not only for her virginity but also for the mystery of fertility and life. The imagery of the lily and lotus referring to the bride in the Song of Songs expands on this symbolism, which can be seen as an allusion to Eve as the “Mother of the Living” from Genesis 3:20.

## ABSTRAKT

Artykuł podejmuje problem interpretacji terminów florystycznych (lilia, lotos) zastosowanych do opisu oblubienicy w Pieśni nad pieśniami (2,1–2). Problem wynika z trudności rozpoznania gatunku wymienionych w języku hebrajskim dwóch nazw kwiatów. Różne przekłady tych terminów od starożytności po czasy współczesne ilustrują tę trudność. Tymczasem symbolika różnych gatunków kwiatów może być odmienna.

Celem opracowania jest ponowne odczytanie i interpretacja symboliki florystycznej fragmentu Pnp 2,1-2. Aby osiągnąć zamierzony cel, przeprowadzona została analiza leksykalna zastosowanych terminów w ich kontekście literackim. Dodatkową pomocą posłużyły dane z zakresu botaniki i geografii uprawy wyżej wymienionych roślin. Odczytanie znaczenia symboliki rozpoznanych roślin zostało przeprowadzone w odniesieniu do szerszego kontekstu kulturowego jej zastosowania (w Egipcie, w świątyni jerozolimskiej).

Analizy prowadzą do wniosku, że zastosowano symboliczne, znaczące nazwy, które niosą w pierwszym rzędzie konotacje płodnościowe. Starożytni podziwiali nie tylko dziewicze piękno kobiety, ale fascynowała ich tajemnica płodności i życia. Obraz lilii i lotosu odniesiony do oblubienicy w Pnp rozwija symbolikę, która może być odczytana jako aluzja nawiązująca do Ewy jako „Matki żyjących” z Rdz 3,20.

## Wprowadzenie

Metafora lilii w odniesieniu do oblubienicy w Pieśni nad pieśniami ma ugruntowaną w tradycji pozycję. Przeciętnemu czytelnikowi trudno nawet wyobrazić sobie, że można byłoby tę metaforę i porównanie odczytać inaczej. „Jak lilia pośród cierni” (Pnp 2,3) – to

określenie w ramach interpretacji alegorycznej i mistycznej zostało później zastosowane w rozwoju tradycji teologicznej do Najświętszej Marii Panny. Pobożne pieśni maryjne chwalą ją słowami z wyraźnym odwołaniem do Kantyku: „Jak pośród kwiatów wonna Lilija”, „Zawitaj, bez zmaży Lilijo”, „Raju rozkosznego lilijo”, „Najwdzięczniejszy kwiecie. Lilijo”, „Najsliczniejszy kwiecie, lillijo”, „O Lilijo, jakżeś Ty wspaniała”, „Święta Maryjo, biała Lilijo”<sup>1</sup>.

Interpretacja alegoryczna Pieśni nad pieśniami, w którą wpisuje się skojarzenie Marii z Oblubienicą z Kantyku, również posiada miejsce w rozwoju tradycji teologicznej. Taka alegoryczna interpretacja Kantyku dominowała przez wieki, chociaż wiele argumentów świadczy o pierwotnej interpretacji wyrazowej, jako leżącej w zamyśle biblijnego natchnionego poety. Zainteresowanie wyrazową interpretacją nastąpiło w XVIII wieku (Herder 1778; Baildam 1999). Milowym krokiem w rozwoju egzegezy katolickiej była encyklika Piusa XII *Divino afflante Spiritu* z 1943 roku, która zwraca uwagę na literacką formę pism biblijnych. Wśród polskich teologów katolickich interpretacja odkrywająca dosłowny sens Pieśni nad pieśniami pojawiała się stopniowo w publikacjach i nie bez trudności. Lech Stefaniak zastanawiał się nad wymową Kantyku, pisząc, że „świętości i erotyki nie da się ze sobą absolutnie pogodzić” (Stefaniak 1960: 194), natomiast Józef Kudasiewicz wyjawiał, że ta księga sprawia biblistom wyjątkowe kłopoty (Kudasiewicz 1978: 184–198). Interpretację wyrazową, zwaną potocznie dosłowną, rozwijał konsekwentnie Tadeusz Brzegowy począwszy od lat. 80 ubiegłego wieku<sup>2</sup>.

Nowe spojrzenie na Pieśń nad pieśniami, które odkrywa pierwotne zamysły biblijnego natchnionego poety, pozwala często odkryć głębię symboliki zaczerpniętej ze świata przyrody, a nierzadko również reminiscencje kulturowe. Miłość i płodność kojarzona była powszechnie na starożytnym Bliskim Wschodzie ze sferą boską,

- 1 Wezwania pochodzą z takich pieśni maryjnych, jak: „Zawitaj, Królowo Różańca”, „Królowej Anielskiej śpiewajmy”, „Zdrowaś Maryja”, „Gwiazdo Jasności”, „O Maryjo, kwiecie biały” (Breza 2015; Siedlecki 2017).
- 2 Książd profesor Tadeusz Brzegowy kontynuował swoje prace nad Pieśnią nad pieśniami prezentując artykuły, monografie i recenzje, m.in.: *Jak rozumieć Pieśń nad Pieśniami* (1985), *Ku dosłownej interpretacji Pieśni nad Pieśniami* (1988), *Miłość małżeńska według Pieśni nad Pieśniami* (1994), *Złożoność i jedność literacka Pieśni nad Pieśniami* (1995), *Pisma mądrościowe Starego Testamentu* (2007).

a kult płodności był głęboko zakorzeniony w kulturze starożytnego Bliskiego Wschodu (Müller 1976: 23–41).

Również w interpretacji wyrazowej porównanie oblubienicy do kwiatów w Pnp 2,1–2 nie stanowi jedynie akcentu estetycznego, ale posiada określoną, szczególną symbolikę, która jest związana z danym gatunkiem kwiatu. Problem stanowi to, że gatunki kwiatów w analizowanych wersach nie są zidentyfikowane w sposób pewny. Metaforę florystyczną z drugiego rozdziału Pieśni nad pieśniami można też odczytać inaczej, a jej wymowa, ze zmienionymi akcentami, jest równie bogata i znacząca.

Przekłady biblijne pokazują różnice w tłumaczeniu nazw kwiatów występujących na określenie oblubienicy w Kantyku i świadczą o trudnościach w jednoznacznej interpretacji hebrajskich terminów i wynikających stąd różnych możliwościach i próbach odczytania.

W polskich tłumaczeniach można wyróżnić kilka wzorów przekładu, przy czym więcej propozycji dotyczy pierwszego terminu, natomiast wyraz drugi najczęściej tłumaczony jest jako „lilia”:

1. „Ja **kwiat** polny i **lilia** padolna” (Biblia Wujka 1923). „Jestem **kwiatem** na równinie Szaronu, **Lilią** rozkwitłą w dolinie” (Biblia Paulistów).
2. „Jam **narcyz** Szaronu, **lilia** dolin” (BT III–V). „Jestem **narcyzem** Szaronu, **lilią** dolin” (Langkammer 2016). „Jestem **narcyzem** Saronu, **lilią** dolin” (Biblia Poznańska; Biblia warszawska – „Brytyjka”).
3. „Jam jest jako **róża** Saronka, a **lilija** przy dolinach” (Biblia Gdańska 1881). Jam **róża** Saronu, **lilia** dolin” (Izaak Cyłkow 1904). „Jestem **róża** Saronu jestem **lilia** dolin” (Miłosz 1984).
4. „Jestem **lilią** Szaronu i **różą** dolin” (Brandstaetter 1988).

Celem artykułu jest ponowne odczytanie i interpretacja symboliki florystycznej w Pnp 2,1–2. Realizacja tego celu przeprowadzona zostanie na drodze analizy terminologii florystycznej Pnp 2,1–2, dyskusji możliwości ich interpretacji oraz ich symboliki i znaczenia w odniesieniu do przesłania Kantyku. Analizę terminów poprzedzi krótkie spojrzenie na kompozycję jednostki literackiej tekstu zawierającej zwroty z użyciem metafory i porównania do kwiatów.

## Kompozycja perykopy 2,1–3

Jednostka 2, 1-3, do której należy analizowany fragment „kwiatowy” (w. 1–2), składa się trzech wersetów zawierających na przemian wypowiedzi ukochanej i ukochanego.

Oblubienica

*1 Jestem lilią Szaronu,  
lotosem dolin.*

Oblubieniec

*2 Jak lotos między cierniami,  
tak moja przyjaciółka między dziewczętami.*

Oblubienica

*3 Jak jabłoń między leśnymi drzewami,  
tak mój ukochany między młodzieńcami.  
Milo mi spocząć w jego cieniu,  
i ucieszyć podniebienie jego słodkim owocem.*

Wypowiedzi wzajemnie sobie odpowiadają, tworząc linię dialogiczną, ponadto jest pomiędzy nimi zależność dotycząca formy wypowiedzi, a także terminów. Pierwsza głos zabiera ukochana i mówi o sobie samej. Jest to drugi akt autoprezentacji oblubienicy (por. 1,5). Do jej porównania (właściwie metafory) nawiązuje ukochany i podejmuje motyw kwiatu, przeciwstawiając go kontrastującym cierniom (w. 2). Ona odpowiada paralelną do jego słów sentencją, porównując oblubienicę do jabłoni, którą przeciwstawia drzewom leśnym (w. 3a). Ten ostatni werset nie będzie przedmiotem analizy. Ostatni fraza zawiera przejście od opisu do działania (2,3b), które jest charakterystyczne dla stylu Pieśni nad pieśniami (3,7–11; 4,1–6; 7,2–9).

W miejsce porównań i metafor ze sfery świata zwierząt w poprzedzających pieśniach i sentencjach (1,9–11.15) teraz (od 1,16) wprowadzane są porównania ze świata roślin.

## Dyskusja terminologiczna

„Jestem *hawaššelet* Szaronu,  
*šūšān* dolin”.

Konstrukcja zdania nie jest trudna, wypowiedź składa się z dwóch następujących po sobie zwrotów „*hawaššelet* Szaronu” oraz „*šūšān* dolin”. Obydwie nazwy kwiatów mają formę *constructus* i łączą się z członem określającym miejsca: Szaron, doliny. Trudno rozstrzygnąć, czy chodzi o jeden gatunek kwiatu, określony dwoma zwrotami w ramach paralelizmu (synonimicznego), czy może o dwa różne gatunki służące w sumie do zobrazowania piękna kobiety (paralelizm syntetyczny).

Termin *hawaššelet* (BDB: 2261), będący nazwą kwiatu, nie został z pewnością zidentyfikowany, dlatego niektórzy nie identyfikują go, tłumacząc jedynie „kwiat” (Murphy 1990: 132) (nieokreślony). Już Septuaginta tłumaczy *Egō anthos tou pediou*. Podobnie Wulgata nie precyzuje o jaki gatunek chodzi: *ego flos campi* – „jestem kwiatem polnym”. Terminu tego użyto w Biblii hebrajskiej jeszcze tylko jeden raz w Iz 35,1 na zobrazowanie rozkwitu różnych roślin, w tym kwiatów, przeciwstawionego suszy i pustkowiu.

Termin *hawaššelet* może jednak odnosić się do różnych gatunków kwiatów, toteż w przekładach różni tłumacze wskazywali lilię, różę, anemona (zawilca), krokusa, a także hiacynta, tulipana, dalię, irysa i inne kwitnące kwiaty (Stoop-van Paridon 2005: 98–97; *Encyclopaedia Judaica* 1971–1972, t. 6: 1365). W przekładach biblijnych dominował narcyz (Ravasi 2005: 62; Roberts 2007: 83; Biblia Poznańska; Gerleman 1965: 115; Müller 1992: 20), ale występują także inne kwiaty: krokus (Fox 1985: 106; Pope 1977: 367), róża (Garret 2004: 148; Assis 2009: 57), lilia nadbrzeżna (Keel 1997: 93).

### *Szaron i hawasselet*

Chociaż trudno określić gatunek, to wiadomo, że był to jeden spośród bujnie kwitnących w Szaronie kwiatów (Fox 1985: 107). Znaczące jest, że wobec przywołanego obrazu *hawaššelet* na rozkwitłych łąkach Szaronu ukochany odpowiada, przeciwstawiając mu inny, kontrastujący obraz *šūšān* wśród cierni. Jednak nie przesądza to o wymowie zdania kobiety. Równina Szaronu była wyjątkowym,

urodzajnym terenem, już samo wskazanie kwiatów Szaronu ma wydźwięk pozytywny.

Obraz Szaronu jako równinnego obszaru z lasami, wzgórzami i dolinami potwierdzają dane geograficzne i botaniczne. Zimową porą deszcz wypełnia tu strumienie w dolinach, które wysychają na początku wiosny. Co więcej, właśnie koniec pory deszczowej jest zaznaczony kilka wersetów dalej, w tzw. Pieśni wiosny (por. 2, 11–12) (Stoop-van Paridon 2005: 97), która opisuje budzącą się do życia przyrodę. Równina Szaronu leży wzdłuż wybrzeża Morza Śródziemnego, między Jaffą a Karmelem. Teren ten był w starożytności znany z urodzajności, z uprawianych tam winnic, a także z wydm i bagien (Keel 1997: 94), zatem był środowiskiem, w którym mogły rosnąć zarówno lilie, jak i kwiaty lotosu (Barbiero 2011: 84).

Prorok Izajasz wymienia Szaron, obok Libanu i Karmelu, jako miejsca o szczególnie bujnej, rozkwitającej roślinności, przywołując także właśnie kwitnący *ḥawaššet* (por. Iz 35, 1–2). Wobec tego trudno byłoby przyjąć tezę niektórych egzegetów, że był to niepozorny, jeden z wielu wśród bujnej roślinności Szaronu kwiat, nierzucający się w oczy, a wypowiedź kobiety jest kokieteryjna (jestem tylko jedną z wielu) (Gerleman 1965: 116).

Drugi termin *šūšān* (*šōšān*, *šōšānnā*) na określenie kwiatu posiada trzy formy, oznaczać one mogą liliopodobny kwiat (BDB: 7799). Występuje on wielokrotnie w Kantyku 2,1.2.16; 4,5; 5,13; 6,2.3; 7,3. Nazwę *šōšān* za grecką Septuagintą (LXX tłumaczy *krinon*, Włg. *lilium*) przez wieki tłumaczono jako lilię. Dzisiaj tłumaczy się albo jako lilia albo lotos (Pope 1977: 50; Keel 1997: 93).

*Lilium candidum*, czyli lilia biała, jest jedyną rosnącą w starożytności w Palestynie lilią, jednak nie rosła ona w dolinach, ale w górnej Galilei i na górze Karmel, w cienistych zapadlinach i wśród klifów (Stoop-van Paridon 2005: 97; Löw 1926–1934, t. 3: 193).

Niektórzy uważają, że chodzi o lilię wodną, której od lotosu Izraelici mogli nie rozróżniać, i dlatego stosowali uproszczoną nazwę dla obu tych kwiatów (Garret, House 2004: 148). Jednak, biorąc pod uwagę, że lotos był rośliną jadalną i ponadto uprawianą, trudno przyjmując taki wniosek.

Izraelici znali kwiat lotosu, świadczą o tym zdobienia detali architektonicznych. W 1 Krl 7,23–26 opisano odlew „morza” z brązu, będący dziełem rzemieślników. Jego krawędź opasywały rzędy

kielichów kwiatów, a sam brzeg tego zbiornika był wykonany jak brzeg kielicha *šôšân*. Othmar Keel odwołuje się do przykładów egipskich i palestyńskich naczyń, np. kielichów, a także kapiteli kolumn (por. 1 Krl 7,22) w kształcie lotosu, a nie lilii (Keel 1984: 94–96).

Także sam termin *šôšân* został zapożyczony od egipskiego *ššn* i oznacza „lilię wodną”, ale ten zwrot był stosowany właśnie na określenie lotosu (Grober 1984: 9, 88; Barbiero 2011: 83; Keel 1984: 95–97). Jest raczej pewne, że oznaczał on kwiat lotosu, który w Egipcie miał wyjątkowe znaczenie i bogatą symbolikę.

### *Lotos i jego symbolika*

Symbolika lotosu opierała się na jego cyklu wzrostu. Pąk tego kwiatu wynurzał się z wód bagien, co Egipcjanie odczytali jako znak odradzającego się życia i zwycięstwa nad siłami chaosu i śmiercią. Egipcjanie bogowie i władcy przedstawiani byli z kwiatem lotosu, jako tym który ma moc odnawiania życia (Barbiero 2011: 84). Takie jest też znaczenie lotosu w prorockiej zapowiedzi odrodzenia Izraela, w której Ozeasz wykorzystał ten symbol: „Stanę się jakby rosą dla Izraela, tak że zakwitnie jak lotos, i rozwinie korzenie jak cedry Libanu” (Oz 14,6).

Lotos występował w miłosnej poezji na starożytnym Bliskim Wschodzie jako symbol życia, płodności, odnowy i miłości (Exum 2005: 114). Jego symbolika znana była w całym basenie Morza Śródziemnego i dalej na wschód do Indii, Chin. O jego obecności również w Kanaanie świadczy jego występowanie na plakietce z wizerunkiem bogini Asztarte czy innych bóstw syryjskich (ANEP: 469–470, 472–475, 566).

### **Demitologizacja i teologizacja przekazu Pieśni nad pieśniami**

Rodzi się jednak pytanie o kultyczne reminiscencje tego przekazu, zwłaszcza że nie jest to jedyny taki obraz w Pnp, który przywołuje pytanie o kultyczne wpływy<sup>3</sup>.

3 Występujące w Kantyku gołębie (2,14; 5,2; 6,9) oraz koziołki, gazele (2,8–9; 2,17; 8,14) są znane z wizerunków bogini miłości i płodności Asztarte, Isztar (Keel 1997: 74–75, 87–89, ryc. 10–12, 24–28).



Ponieważ są to elementy opisu postaci, zatem mogły dochodzić do głosu pewne aspekty teomorfii, które mogły być wykorzystane jako motyw literacki i kulturowy, niekoniecznie zakładający związek kulturowy. Tworząc poetyckie figury ukochanej i ukochanego, pisarze mogli opisywać oblubieńców, wykorzystując elementy znanych sobie wizerunków, np. figurek kananejskich bogiń na plakietach i stelach przedstawianych z wielkim kielichem kwiatu lotosu w ręce (*Biblisches Reallexikon* 1900: 11–119 (*Gottesbild*); ANEP 470–474; Keel 1997: ryc. 32–35, 63–65). Lotos jest częstym punktem porównań staroegipskich pieśni miłosnych, w których ukochana dziewczyna nie musi być boginią, aby jej palce albo usta były porównywane do kwiatów lotosu:

„Jej ramiona przewyższają złoto, jej palce są jak lotosy” (No 31)  
 „[Usta] mojej siostry są lotosem” (No 3) (Fox 1985: 269–270).

Staroegipskie pieśni miłosne mają jednak charakter rozrywkowy, biesiadny, inaczej niż Pieśń nad pieśniami, co wyjaśnia Michael V. Fox w swoich opracowaniach poświęconych porównaniu Kantyku z miłosną literaturą Egiptu (Fox 1983: 219–228; 1992: 394).

Biblijne wykorzystanie symbolu florystycznego w odniesieniu do kobiety nie jest przypadkowe, ono jest znaczące. Jeśli wziąć pod uwagę, że opisy i pochwały oblubienicy wykorzystują wiele symboli płodności, takich jak winorośl i winogrona (wielokrotnie<sup>4</sup>), jak granaty (4,3.13; 6,7.11; 7,13), palma (7,8–9), pszenica (7,3), źródło (4,12.15), to trudno nie zauważyć, że symbolika lotosu również do nich należy.

## Złożoność metaforyki w Pieśni nad pieśniami

Pieśń nad pieśniami charakteryzuje się złożoną wielopoziomową symboliką, bardzo często wersety posiadają podwójną wymowę. Przekaz rozwija się na dwóch płaszczyznach. Może on łączyć wątek dosłowny z duchowym, pogłębionym, albo złożoną symbolikę, która

4 Terminy związane z winoroślą są licznie reprezentowane jako wyjątkowe skojarzenie i metafora dla oblubienicy: „winorośl” (*gepen* 2,12[13]; 6,11; 7,8 [kiście], 12); „winnica” (*kerem*; BDB: 3754): 1,6(×2).14; 2,15(×2); 7,12; 8,11(×2).12; „kwitnąca/kwiaty winorośli” (*semādar*) 2,12[13].15; 7,12 (tylko w Pnp 3 razy). Uniwersalne zastosowanie winorośli jako metafory kobiety poświadczane jest także poza Kantykiem (por. Ps 128,3: „małżonka twoja jak płodny szcep winny”).

takie poziomy znaczeń rozwija. Przykład może stanowić początek innej pieśni z rozdziału 7 (7,1–6). Nie sposób nie zauważyć, że otwierające wezwanie *šûbî šûbî* może zakładać podwójną wymowę. Z jednej strony było to wezwanie do tańczącej Szulamitki: „kręć się, kręć się!”, opisane w „tańcu dwóch obozów” (7,1). Inne z jego możliwych znaczeń, czyli: „powróć, powróć!”, było interpretowane alegorycznie. W zawołaniu tym dźwięczało prorockie zaproszenie Izraela do powrotu z dalekiej Babilonii (Jr 3,12; 12,15) i do duchowego powrotu, nawrócenia się do Jahwe (Oz 3,5; 5,15; Ps 116,7). W ten oto sposób zwyczajna pieśń weselna stawała się nośnikiem innego, wyższego, duchowego sensu.

Inny przykład upodobania Pieśni nad pieśniami do podwójnej wymowy i złożonego sensu tekstu może stanowić kolejna pieśń 7,7–10. Rozpoczyna się ona od słów oblubieńca: „O, jak piękna i jak wdzięczna jesteś, miłości, najrozkoszniejsza!” (7,7). Złożony sens odnosi się do miłości, której poświęcono tę biblijną księgę. Słowo „miłość” w analizowanym wersecie 7. niesie różne znaczenia. Odnosi się z jednej strony do rozkoszy miłości, ale z drugiej oznacza samą ukochaną osobę. Zatem oblubieniec wysławia swoją oblubienicę, swoją ukochaną, ale jednocześnie samą „miłość” (pojęcie abstrakcyjne), której doznaje i doświadcza w osobie ukochanej kobiety. Ukochana jest uosobieniem miłości (metonimia) (Barbiero 2011: 391).

Podobnie podwójne znaczenie wydaje się posiadać metafora florystyczna w 2,1–2. W drugim wersecie linii dialogicznej mężczyzna podejmuje porównanie ukochanej, ale zmienia punkt odniesienia: „Jak lotos między cierniami, tak moja przyjaciółka między dziewczętami”. Nie jak kwitnąca lilia albo lotos wśród „łąki” kwiatów na obfitych w roślinność, urodzajnych równinach Szaronu, ale „między cierniami”. Ukochany, zestawiając przywołany kwiat z kontrastującym otoczeniem, rozwija symboliczną wymowę obrazu. Ten obraz eksponuje najpierw wyjątkowość oblubienicy. Motyw wyjątkowości ukochanej powraca w 6,8–10. Ale dochodzi tutaj jeszcze drugi, wyraźny poziom przekazu, oparty na symbolice gatunkowej przywołanego kwiatu.

## Lilia i lotos jako symbolika oblubienicy

Symbolika cierni jest znana w Biblii, oznaczają one nieurodzaj, cierpienie, trud, bezpłodność, a nawet przekleństwo (por. Rdz 3,18;

Oz 9,6; Iz 34,11–15). Kontrast z symboliką lili, a jeszcze bardziej lotosu, jest uderzający. Ponieważ i w innych miejscach Kantyku pojawiają się aluzje do Księgi Rodzaju, a obraz miłości oblubieńców odniesiony jest do rajskiego ogrodu Bożego (4,12; „do mnie się zwraca jego pragnienie” 7,11 – por. Rdz,16), toteż można zaryzykować stwierdzenie, że ciernie nie są przypadkowym punktem odniesienia (Rdz 3,18). Symbolika lotosu powiązana z odradzającym się życiem jeszcze bardziej kontrastuje z cierniami i jest to również argument za takim właśnie odczytaniem gatunku kwiatu. Starożytni zachwycaли się nie tylko dziewiczym pięknem kobiety, ale fascynowała ich równie mocno tajemnica płodności i życia (o czym zaświadcza także Księga Rodzaju), która również dochodzi do głosu w symbolice Pieśni nad pieśniami. Biblijny zwrot mówiący o tym, że kobieta „buduje” dom męża (por. Rt 4,11–12) nawiązywał w pierwszej kolejności do potomstwa. Płodność, niesienie życia wpisują się w starożytny ideał kobiety, jej piękna i dobra. To one kształtowały podstawy myślenia o związku i rodzinie. Kobieta jako kwiat lotosu „niesie powiew nowego życia i nieodparcie przyciąga swoim urokiem” (Barbiero 2011: 84). Piękno, witalność i płodność ukochanej mają charakter „rajski”, pochodzą od Boga i mają źródło w Jego błogosławieństwie.

## Konkluzja

Symbolika lili i lotosu w odniesieniu do ukochanej w Pieśni jest czytelna. Jeśli lilia jest pojmowana jako symbol czystości i nieskazitelności, to lotos jest symbolem witalności, budzenia się życia i płodności. Metaforyka płodności jest bogato reprezentowana w Kantyku, ale to nie kult płodności stanowi jej punkt odniesienia. Pochwała miłości, życia i płodności mają swoje dyskretne aluzje do Boga. Konotacje z Księgą Rodzaju nie są przypadkowe, lecz wynikają z założenia. Ewa, „Matka żyjących”, stanowi rajski obraz, do którego dyskretnie nawiązuje wizerunek oblubienicy z Pieśni nad pieśniami.

## Bibliografia

Assis E. (2009). *Flashes of Fire: A Literary Analysis of the Song of Songs* (The Library of Hebrew Bible/Old Testament Studies), London: T&T Clark.

- Baildam J.D. (1999). *Paradisal Love: Johann Gottfried Herder and the Song of Songs* (Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series, 298), Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Barbiero G. (2011). *Song of Songs: A Close Reading*, Leiden–Boston: Brill.
- Biblisches Reallexikon* (1900). red. K. Galling, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Brown F., Driver S.R., Briggs Ch.A. (1996). *The Brown – Driver – Briggs Hebrew and English Lexicon: With an Appendix Containing the Biblical Aramaic*, Peabody: Hendrickson (= BDB).
- Brandstaetter R. (1988). *Pieśń nad pieśniami. Poemat biblijny*. Przełożył z hebrajskiego Roman Brandstaetter, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Breza E. (2015). *Dziewica, Panna i epitety synonimiczne Matki Bożej w pieśniach kościelnych*, „Język – Szkoła – Religia”, t. 10, nr 1, s. 7–18.
- Brzegowy T. (1985). *Jak rozumieć Pieśń nad Pieśniami*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, nr 38, s. 185–199.
- Brzegowy T. (1988). *Ku dosłownej interpretacji Pieśni nad Pieśniami*, „Studia Theologica Varsaviensia”, t. 26, nr 1, s. 67–95.
- Brzegowy T. (1994). *Miłość małżeńska według Pieśni nad Pieśniami*, „Currenda”, nr 1, s. 87–107.
- Brzegowy T. (1995). *Złożoność i jedność literacka Pieśni nad Pieśniami*, „Tarnowskie Studia Teologiczne”, t. 13, s. 159–183.
- Brzegowy T. (2007). *Pisma mądrościowe Starego Testamentu* (Academica, 68), Tarnów: Biblos.
- Cylkow I. (2017). *Księgi Pięciu Megilot*. Tłumaczył i podług najlepszych źródeł objaśnił Izaak Cylkow, Kraków: Wydawnictwo Austeria.
- Encyclopedia Judaica* (1971–1974). red. C. Roth, t. 1–22, Jerusalem: Keter Publishing House.
- Exum Ch.J. (2005). *Song of Songs: A Commentary* (The Old Testament Library), Louisville, KY: Westminster John Knox Press.
- Fox M.V. (1983). *Love, Passion, and Perception in Israelite and Egyptian Love Poetry*, „Journal of Biblical Literature”, t. 102, nr 2, s. 219–228.
- Fox M.V. (1985). *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Fox M.V. (1992). *Egyptian Love Songs*, [w:] *The Anchor Bible Dictionary*, t. 2, red. D.N. Freedman, New York: Doubleday, s. 393–395.
- Garret D., House P.R. (2004). *Song of Songs, Lamentations* (Word Biblical Commentary 23B). Nashville, TN: Nelson.
- Gerleman G. (1965). *Ruth. Das Hohelied* (Biblischer Kommentar. Altes Testament, 18), Neukirchen–Vluyn: Neukirchner Verlag.
- Grober S.F. (1984). *The Hospitable Lotus. A Cluster of Metaphors: An Inquiry into the Problem of Textual Unity in the Song of Songs*, „Semitics”, t. 9, s. 86–112.
- Herder J.G. (1778). *Lieder der Liebe. Die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande. Nebst vier und vierzig alten Minneliedern*, Leipzig: Weygand.

- Keel O. (1984). *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes*, Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH.
- Keel O. (1997). *Pieśń nad pieśniami. Biblijna pieśń o miłości*, przeł. B. Mroziewicz, Poznań: Zysk i S-ka.
- Kudasiewicz J. (1978). *Kłopoty z Pieśnią nad pieśniami*, [w:] J. Kudasiewicz (red.), *Biblia – historia – nauka. Rozważania i dyskusje biblijne*, Kraków: Znak, s. 184–198.
- Langkammer H. (2016). *Księga Pieśni nad pieśniami. Wstęp – Przekład z oryginału – Komentarz – Ekskursy* (Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, t. VIII/4), Poznań: Pallottinum.
- Löw I. (1926–1934). *Die Flora der Juden*, t. 1–4, Wien–Leipzig: Hildesheim Olms.
- Miłosz C. (1984). *Księgi Pięciu Megilot*. Tłumaczył z hebrajskiego i greckiego Czesław Miłosz, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Müller H.-P. (1976). *Die lyrische Reproduktion des Mythischen im Hohenlied*, „Zeitschrift für Theologie und Kirche”, t. 73, nr 1, s. 23–41.
- Müller H.-P. (1992). *Das Hohe Lied, Klagelieder, Das Buch Esther* (Das Alte Testament Deutsch, 16/2), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Murphy R.E. (1990). *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or The Song of Songs* (Hermeneia), Minneapolis, MN: Fortress Press.
- Pope M. (1977). *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary* (Anchor Bible, 7c), Garden City, NY: Doubleday.
- Pritchard J.B. (red.) (1974). *The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament*, Princeton, NJ: Princeton University Press (=ANEP).
- Ravasi G. (2005). *Pieśń nad pieśniami. ...jak pieczęć na twoim sercu*, przeł. K. Stopa, Kraków: Salwator.
- Roberts P.D. (2007). *Let Me See Your Form: Seeking Poetic Structure in the Song of Songs* (Studies in Judaism), Lanham, MD: University Press of America.
- Siedlecki J. (2017). *Śpiewnik kościelny*, red. W. Kałamarz, A. Ziółkowski, wyd. 41, Kraków: Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy.
- Stefaniak L. (1960). *Pieśni nad Pieśniami, która jest Salomona. Wstęp – Komentarz*, „Znak”, nr 12(68–69), s. 192–195.
- Stoop-van Paridon P.W.T. (2005). *The Song of Songs: A Philological Analysis of the Hebrew Book* (Ancient Near Eastern Studies, Supplement 17), Louvain–Paris–Dudley, MA: Peeters.

## ADRES DO KORESPONDENCJI

Dr hab. Renata Jasnos, prof. UIK  
 Uniwersytet Ignatianum w Krakowie  
 Instytut Nauk o Rodzinie  
 e-mail: renata.jasnos@ignatianum.edu.pl