

Det er jo min elskede Salomon – eller er det?

Om Højsangen, fortolkning og *Bibelen 2020*

Postdoc, ph.d.

Kasper Siegismund, Københavns Universitet

Abstract: The new Bible translation, *Bibelen 2020*, makes biblical books accessible to readers with little prior knowledge of the Bible, in idiomatic, contemporary Danish. However, the article argues that the attempt to make the texts accessible may have problematic consequences when the translation directly reflects one specific interpretation. This is particularly the case in the Song of Songs. *Bibelen 2020* indicates the speaker of each passage, and the introduction identifies one female speaker (“Sulamit”) and one male (her beloved “Salomon”). In a very problematic way, this interpretation and the idea that the beloved is “Salomon”, referred to as “king”, have been built into the translation. The article discusses the once popular interpretation of the book as a drama including one woman and two men and argues that elements of such an approach can illuminate important aspects of the text. It is argued that these aspects are largely lost in the translation in *Bibelen 2020*.

Keywords: Song of Songs – Canticles – *Bibelen 2020* – Bible translation – Bible interpretation – Song of Songs as drama – translation and interpretation

I 2020 kom den samlede udgave af Bibelen på nudansk, *Bibelen 2020*. En del af nyoversættelserne af Det Gamle Testaments bøger, som er i fokus i denne artikel, har været udgivet tidligere, men nu foreligger de samlet, sammen med en revideret udgave af *Den Nye Aftale*.¹ Der ligger et enormt arbejde bag, som har involveret både de sprogkyndige, der har oversat fra grundsprogene, og dem, der har sørget for den nudanske tilretning af teksterne, samt de mange læsegrupper, der har været med i processen. Målet har været en mundret og tilgængelig tekst i en flydende og forståelig fremstilling, uden indforståede ord og vendinger og uden krav om en masse forudviden hos læserne. *Bibelen 2020* er ikke autoriseret og dermed ikke bundet til kirkens og

1. Se Birgitte Stoklund Larsen. *Når Bibelen oversættes*. København: Bibelselskabet 2019. Se også Gitte Buch-Hansen. “Oplysning eller oplevelse. Synspunkter på *Bibelen 2020*”. *TEOL-information* 62 (2020): 9-13.

traditionens sprogbrug, men kan friere gengive meningen i teksterne på lettilgængeligt, nutidigt dansk.

Som forventeligt har nyoversættelserne medført en del debat – om Noas ark/båd/skib, om velsignelse eller livsstyrke, om engle eller ud-sendinge, om mennesket, der skal “tage ansvar” for dyrene, og om synden, der omskrives med andre ord (for ikke at tale om Israel i Det Nye Testamente). Bibelselskabet har lyttet til indsigelserne, og der er i nogle tilfælde lavet ændringer mellem udgivelsen af de enkelte bøger og den samlede udgivelse i 2020, eller man har meldt ud, at der vil blive ændret i kommende oplag.² På trods af indvendingerne må man sige, at det er lykkedes at ramme en stil og et udtryk, som lever op til målet om mundret og forståeligt dansk. Man behøver ikke at have undervist konfirmander særlig længe for at vide, at der kan være god brug for en oversættelse af denne type. Jeg har selv oplevet konfirmander levere en forklaring på, hvad det vil sige at ære sin far og mor (2 Mos 20,12), som brugte netop det ord, som bruges i *Bibelen 2020*, nemlig “respektere” – hvilket kunne tyde på, at man dér i hvert fald har ramt rigtigt i forhold til sprogbrugen hos yngre, ikke-bibelvante mennesker.³

Forklaring og fortolkning

Et eksempel på, hvordan teksten er gjort mere tilgængelig, er de hyppige forekomster af etymologiserende navngivning, hvor et navn forklares ved ordspil med et hebraisk ord. DO92 bemærker den slags i noter, mens *Bibelen 2020* i en del tilfælde skriver det ind i selve teksten (fx 1 Mos 5,29). Dette fører klart nok til en mere flydende og tilgængelig tekst – og er det ikke godt med sådan en forklarende tilgang? Jo, det er det uden tvivl i mange tilfælde. I andre tilfælde kan det imidlertid potentielt være problematisk.

Når man forklarer noget for at gøre det mere forståeligt, må der ligge en bestemt tolkning af teksten til grund. Når forklaringen

2. Se Stoklund Larsen 2019, 57-74. Jf. Bibelselskabet. “Spørgsmål og svar om Bibelen 2020”. Bibelselskabet d. 11. oktober 2019. <https://www.bibelselskabet.dk/spoergsmaal-og-svar-om-bibelen-2020> (set 19.08.2021).

3. Om det også er et godt valg på andre parametre, er mere usikkert. Mange forbinder måske “respekt” og “respektere” med distance (“jeg respekterer din holdning, men...”), hvilket kan gøre dette ordvalg uegnet i sammenhængen. Også brugen af “respekt” og “respektere” som hyppig gengivelse i *Bibelen 2020* af det, der i DO92 hedder “frygt” og “frygte” i forbindelse med Gud, fungerer mindre heldigt. Især når sammenhængen viser, at Gud faktisk er frygtindgydende, virker det lidt tamt, at man bare skal vise ham respekt (fx 5 Mos 28,58).

bliver en del af selve gengivelsen, bliver denne tolkning indbygget i præsentationen af teksten, og eventuelle andre mulige tolkninger af den bagvedliggende tekst skubbes i baggrunden eller gøres måske ligefrem umulige for den, der kun læser den danske gengivelse. Selvfølgelig er al oversættelse altid fortolkning. Når man oversætter, må man forstå den tekst, man skal udtrykke på et andet sprog, og det medfører masser af tolkende valg. Mange ord er flertydige, og når man skal producere en læselig oversættelse, bliver man nødt til at vælge ud fra ens forståelse af sammenhængen. Men – i mange tilfælde er den hebraiske tekst åben for flere tolkninger, som har været fremført gennem historien, og som alle sammen kan forsvares med gode argumenter. De bibelske tekster har et nærmest udtømmeligt fortolkningspotentiale, netop fordi så mange af dem er så åbne og udfordrende, at de har ansporet generation efter generation til at finde nye betydninger og nye måder at forstå teksterne på i nye sammenhænge. De inviterer os nærmest til selv at tænke. Sådanne åbne tekster kan man vælge at gengive på en måde, der ligger så tæt som muligt op ad den hebraiske tekst, så man bevarer åbenheden i teksten og muligheden for, at læseren selv kan tolke eller tilslutte sig en af de tolkninger, andre har fremført. Man kan med andre ord forsøge at bruge et sprogligt udtryk, som nok er klart og mundret nudansk, men som på indholdssiden bibeholder den flertydighed – eller i nogle tilfælde ligefrem uforståelighed – som ligger i det hebraiske grundlag (jf. Stoklund Larsen 2019, 42-43). Hvis man derimod skriver én tolkning ind i selve oversættelsen, risikerer man at gøre teksten mere lukket. Læser man kun oversættelsen, kan man blive snydt for en masse og tro, at teksten soleklart taler om én ting, mens virkeligheden måske er en ganske anden.

Højsangen – en ekstremt åben tekst

Der er en hel bog i Det Gamle Testamente, som i den i øvrigt på mange måder smukke og flydende gengivelse i *Bibelen 2020* er plaget af en potentielt problematisk forklaringsiver, og det er Højsangen. Denne bog – vel den mest atypiske i Det Gamle Testamente – er den gammeltestamentlige bog, der har fået mest opmærksomhed i forhold til sit omfang.⁴ Ifølge den jødiske lærde Saadia Gaon (882-942)

4. Marvin H. Pope. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. Garden City: Doubleday 1977, 89.

minder Højsangen om en lås, hvor nøglen er gået tabt,⁵ og op gennem tiden har dét selvfølgelig givet anledning til, at fortolkere har gjort alt hvad de kunne for at få “låsen” dirket op.

Fra tidlig tid har tilstedeværelsen blandt de hellige skrifter af et kærlighedsdigt med ofte temmelig direkte erotisk billedsprog og uden nogen utvetydig omtale af Gud ansporet til allegoriske læsninger, hvor hver enkelt del af teksten udlægges som noget, der i virkeligheden handler om noget helt andet. Kærlighedsforholdet i bogen udlægges som forholdet mellem Gud og Israel eller, hos kristne fortolkere, mellem Kristus og kirken eller den enkeltes sjæl. At dette skulle være “nøglen” til den korrekte forståelse af bogen, kunne man finde en vis støtte til i de ægteskabsmetaforer, der bruges om forholdet mellem Israel og Gud hos flere af profeterne (se fx Es 62,4-5 eller Hos 1-3).⁶ De muligheder, en sådan tilgang til teksten giver, har givetvis været af afgørende betydning for, at ikke mindst middelalderlige kristne fortolkere havde en tilsyneladende umættelig trang til at skrive om Højsangen, først og fremmest i homiletisk sammenhæng og i andagtslitteratur.⁷ Bernhard af Clairvaux (1090-1153) skrev fx hele 86 *sermones* om Højsangen. Ifølge Vilhelm af Sankt Thierry fik Bernhard som ung engang øje på en kvinde, der tilsyneladende vækkede visse lyster i ham, hvilket fik ham til at kaste sig i en iskold dam – og dér blev han, neddykket til halsen, indtil han var næsten livløs, og de uønskede fornemmelser var kølet helt ned igen.⁸ På den baggrund er det måske ikke så svært at se, hvorfor det var magtpåliggende for Bernhard at sørge for, at man ikke på nogen måde læste Højsangen som noget, der handler om en rigtig mand og kvinde – det er i hvert fald sådan, Pope udlægger hændelsen ved dammen (Pope 1977, 123). På den anden side illustrerer fortællingen måske også, hvorfor bogen med sine stærke erotiske undertoner kunne blive ved med at virke voldsomt dragende, ikke bare på Bernhard, men på generationer af fortolkere både før og efter ham, der ivrigt udlagde teksten allegorisk.

Man kan argumentere for, at en slags allegorisk eller i bredere forstand symbolsk læsning må have gjort sig gældende tidligt. Der er fundet fragmenter af Højsangen blandt Dødehavsrullerne fra Qumran, og ud fra det samlede tekstfund kan vi, ifølge Alexander, næppe

5. Saadia Gaons arabiske tekst samt hebraisk oversættelse: Yosef Qafih. חמשה מגילות. Jerusalem: הוצאת מוסד הרבנות, 1962, 26.

6. Om Hos 1-3: Kirsten Nielsen. “Højsangen som religiøs tekst”. *Bibliciana* 2.1 (2000): 7-17 (14-15).

7. Roland E. Murphy. *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or The Song of Songs*. Minneapolis: Fortress Press 1990, 21.

8. Paul Verdeyen. *Vita prima Sancti Bernardi Claraevallis abbatis*. Turnhout: Brepols 2011, 37.

forestille os, at menneskene bag rullerne har læst teksten bogstaveligt – ergo må en allegorisk eller symbolsk læsning allerede have været aktuel i 1. årh. f.Kr.⁹ Der er overleveret rester af fire manuskripter (4QCant^{a-c} og 6QCant), og selvom de hullede fragmenter udgør en lille del af den tekst, vi kender fra den masoretiske udgave, mener Elgvin at kunne vise, at der fandt en fortsat redaktion sted på bogen i 1. årh. f.Kr.¹⁰ Vidnesbyrdene (hvor 4QCant^a fx lader til at hoppe direkte fra 4,7 til 6,11) er dog ikke entydige, og manuskripterne er også blevet forstået som uddrag af en helhed, der allerede på det tidspunkt kan have omfattet alt det, vi kender fra den masoretiske tekst, men selvfølgelig (som i andre bibelske ruller) med et antal mere eller mindre udtalte afvigelser i detaljerne.¹¹ Elgvin mener dog, at sangene først blev komponeret, samlet og tilskrevet Salomo i den hasmonæiske og herodianske periode – blandt andet fremhæver han, at mange stednavne bedst giver mening i hasmonæisk tid med udvidelsen af riget (Elgvin 2018, 195). Med en sådan sen datering af den “færdige” Højsang er der kun en ret kort periode mellem dette tidspunkt og de tidligste tegn på allegorisk læsning, som Elgvin ser i midten af 1. årh. e.Kr., hvilket kunne underbygge den antagelse, at en form for symbolsk læsning allerede var afgørende for dem, der overleverede og redigerede bogen i det 1. årh. f.Kr. (ibid., 151).

Den historiserende variant af allegorisk tolkning har fyldt meget i fortolkningshistorien. Her læses Højsangen som en allegorisk historie om forholdet mellem Gud og Israel og/eller kirken, idet hver enkelt lille del af bogen udlægges som omhandlende specifikke “reelle” historiske begivenheder (Alexander 2009, 16).¹² Vi møder denne tolkning i Targum til Højsangen fra det 8. årh., hos jødiske lærde som Rashi i det 11. og Ibn Ezra i det 12. årh. og senere, især i det 17. årh., først og fremmest hos protestantiske fortolkere, der læste Højsangen sammen med Johannes’ Åbenbaring og så hele verdenshistorien forudsagt i bogen, inklusiv deres egen tid og helt frem til Kristi genkomst (ibid., 29).

9. Philip S. Alexander. “The Song of Songs as Historical Allegory: Notes on the Development of an Exegetical Tradition”. I *Targumic and Cognate Studies: Essays in Honour of Martin McNamara*, red. Kevin J. Cathcart & Michael Maher. 2009. 14-29. Sheffield: Sheffield Academic Press, 15, note 3.

10. Torleif Elgvin. *The Literary Growth of the Song of Songs during the Hasmonean and Early-Herodian Periods*. Leuven: Peeters 2018.

11. Gianni Barbiero. *Song of Songs: A Close Reading*. Leiden: Brill 2011, 6; Emanuel Tov. “Three Manuscripts (Abbreviated Texts?) of Canticles from Qumran Cave 4”. *Journal of Jewish Studies* 46 (1995): 88-111.

12. Alexander (ibid., note 4) sammenligner forsøgene på at forstå Højsangens poesi i lyset af bibelhistorien med overskrifterne i Salmernes Bog.

Som en måske meget naturlig reaktion på den voldsomme allegoriske omgang med teksten har mange fortolkere siden Herders *Lieder der Liebe* fra 1778 foretrukket en bogstavelig læsning, der ser Højsangen som en samling af verdslige elskovsdigte.¹³ Der har været forløbere for denne opfattelse, først og fremmest biskop Theodor af Mopsuestia (4.-5. årh.). Han tilskrives gerne en bogstavelig læsning af Højsangen som Salomos forsvar for sit ægteskab med en egyptisk prinsesse (fx Murphy 1990, 22). Desuden viser det udsagn af Rabbi Akiva, der citeres i Tosefta, Sanhedrin 12, at der må have været mennesker, der læste teksten bogstaveligt – eller i hvert fald brugte den på en måde, der signalerede en bogstavelig forståelse: המנענע קולו בשיר (“Den, der fremfører Højsangen med skælvende røst [ordret: den, der ryster sin stemme i Sangenes Sang; sandsynligvis er pointen, at den fremføres uværdigt og profant] til en fest [ordret: i drikkehuset/gildehuset], og gør den til en slags [almindelig] sang, har ingen andel i den kommende verden”).¹⁴

Denne udtalelse tyder på, at Højsangen har været brugt i festligt lag, givetvis ved bryllupper, og ifølge mange moderne fortolkere er netop en sådan bryllupssetting også det bedste bud på en forklaring på bogens eller dens enkeltdeles oprindelse (jf. Pope 1977, 141-145). Som argument for denne tilgang til teksten har man inddraget kærligheds- og bryllupsdigtning fra Egypten og Nærorienten, både fra oldtiden og fra nyere tid (fx Murphy 1990, 41-57). En del forskere har ligeledes benyttet sig af materiale fra disse områder som argument for en kultisk eller mytologisk læsning af bogen med fokus på kærlighed mellem en gud og gudinde, frugtbarhed, årstidernes gang og motivet med en frugtbarhedsgud, der dør og vender tilbage (se Pope 1990, 145-153).¹⁵ Om både læsningen af Højsangen som verdslige bryllupsdigte og den kultisk-mytologiske tolkning gælder det, at man ikke kan afvise, at nogle af de enkeltdigte, der udgør den samlede bog

13. Johann Gottfried von Herder. *Lieder der Liebe: Die ältesten und schönsten aus Morgenlande. Nebst vierundvierzig alten Minneliedern*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung 1778.

14. Teksten (Vilnius-udgaven) findes bl.a. på sefaria.org. Jf. også Den Babyloniske Talmud, Sanhedrin 101a, hvor den, der gør Højsangen til en “slags [almindelig] sang” (כמין זמר) og læser den i “festligt lag, når det ikke er rette tid” (בבית משתאות), siges at “bringe ondt ind i verden” (מביא רעה לעולם). Antyder Højsangen, at det efter denne opfattelse faktisk nogle gange ville være okay at fremføre stykker fra Højsangen i בבית משתאות? I senere jødedom blev det skik at læse Højsangen til påske, men det er næppe det, der hentydes til her (jf. Barbiero 2011, 4).

15. For et dansk forsvar for en kultisk tolkning se John Strange 1988. “Højsangen i gudstjeneste og forskning”. I *Det gamle Testamente og den kristne fortolkning*, red. Karin Friis Plum & Gert Hallbäck. 70-84. København: Museum Tusulanum.

(hvis bogen altså faktisk består af oprindeligt selvstændige digte), kan have baggrund i den ene eller den anden af disse sammenhænge, eller at enkeltidigte eller bogen som helhed måske blot afspejler kendskab til lignende traditioner. Man kan dog indvende, at bryllupstematikken faktisk er fraværende i det meste af Højsangen.¹⁶ Ligeledes kan det være svært at se en direkte og meningsbærende kobling mellem de antagede kultisk-mytologiske motiver og Højsangen, som den faktisk foreligger (Nielsen & Lundager Jensen 1998, 131; Nielsen 2000, 12).¹⁷

Der er meget mere at sige om Højsangens receptionshistorie og de mangeartede tolkninger (som man kan finde righoldige eksempler på i indledningerne til alle de større kommentarer), og det skal bemærkes, at de forskellige tilgange ikke nødvendigvis udelukker hinanden. Digte med baggrund i verdslig bryllupsdichtung eller endda med ud-spring i hedensk kult kan fx godt være blevet brugt som inspiration for et værk, der i sin samlede form allerede af den eller dem, der var ansvarlige for de udgaver, som vi har vidnesbyrd om fra Qumran, var tænkt som noget, der også havde et dybere teologisk budskab eller ligefrem skulle forstås allegorisk.

Højsangen i *Bibelen 2020*

Bibelen 2020 præsenterer Højsangen som en slags drama med et gennemgående persongalleri.¹⁸ Der er indsat regibemærkninger om, hvem der taler (“hun”, “han”, “de unge kvinder fra Jerusalem” og “hendes brødre”).¹⁹ Desuden er der i *Bibelen 2020* en introduktion før første kapitel (som i alle Bibelens bøger), hvor bogens indhold eller tema opridses, og hvor “han” og “hun” identificeres med Salomon og Sulamit, der er unge og forelskede. Endvidere – og det er her, det

16. Se Lundager Jensens konklusion i Kirsten Nielsen & Hans Jørgen Lundager Jensen. *Ruths Bog, Esters Bog og Højsangen fortolket*. København: Bibelselskabet 1998, 132.

17. Jf. den mytologiske skoles iver efter at ændre rækkefølgen af vers for at få teorien til at passe (Barbiero 2011, 5, note 23).

18. Forfatter Caroline Albertine Minor står bag den nudanske udgave af Højsangen, ud fra Else K. Holts oversættelse fra hebraisk. Se Thomas Godsk Larsen. “Jeg kan godt se meningen med en sproglig opdatering”. Bibelselskabet d. 13. marts 2019. <https://www.bibelselskabet.dk/jeg-kan-godt-se-meningen-med-en-sproglig-opdatering> (set 11.09.2021). Oversættelsen kom første gang i *Sange til kærligheden*, red. Lisbeth Elkjær Øland. København: Bibelselskabet 2019.

19. En lignende tilgang ses allerede på græsk i Codex Sinaiticus og Alexandrinus, og det er en udbredt fremgangsmåde i kommentarer for at illustrere forfatterens syn på teksten.

begynder at blive rigtig problematisk – skrives denne måde at læse bogen på i en række tilfælde ind i selve oversættelsen. Der tilføjes eller ændres i teksten, så det mere tydeligt kommer til at fremstå sådan, at der er to elskende ved navn Salomon og Sulamit, og navnet Salomon og kongebetegnelsen sættes i forbindelse med den elskede, som kvinden omtaler. Det bliver ikke sagt direkte, at den elskede er lig med kong Salomo, men det er svært at læse det anderledes.

Denne fremgangsmåde ser man allerede i 1,1, der gengives med “Salomon og Sulamits kærlighedssang”, mens DO92 har “Salomos Højsang” som gengivelse af שִׁיר הַשִּׁירִים אֲשֶׁר לְשִׁלְמֹה (med “Højsang” for “Sangenens Sang”, jf. Luthers “Hohelied”); bemærk også forskellen i stavemåde mellem de to oversættelser, med og uden *-n*).

I 1,4 hedder det, at “Du, min konge, har budt mig ind på dit værelse”, mens DO92 har “Kongen fører mig ind i sit kammer” for הִבִּיאֵנִי הַמְּלֶכֶת הַדְּרִי (“Kongen har ført mig ind i sine kamre”; verbets konsonanter *kunne* principielt tolkes som imperativ, men er vokaliseret som perfektum, og en præsensisk gengivelse som i DO92 er svær at forsvare). Når *Bibelen 2020* gengiver verbet og suffikset på det sidste substantiv i anden person, og når הַמְּלֶכֶת bliver til et vokativisk “min konge”, lægges der op til en tolkning af kvindens elskede som kongen. Brugen af det mere venlige “budt mig” frem for “ført mig” kan måske også tilskrives denne forståelse.

I 1,12 antydes det også kraftigt, at “han” og kvindens elskede er lig med “kongen”, når עַד־שֶׁהַמְּלֶכֶת בְּמִטְבוֹ נָרְדִי נָתַן רִיחוֹ bliver til “Min konge ligger på sin seng indhyllet i min parfume” (DO92: “Så længe kongen sidder til bords, dufter min nardussalve”), især i sammenhæng med vers 13, hvor “min elskede” i *Bibelen 2020*’s gengivelse kommer til at stå parallelt med “min konge” i vers 12.

I 1,16 indsættes et “Salomon”, som ikke findes i det hebraiske הֲנֵה דוֹדִי יִפֶּה דוֹדִי: “Hvor er du smuk, min elskede Salomon” (DO92: “Hvor er du smuk, min elskede”). Ligeledes indsættes navnet “Sulamit” i 1,15 og 2,14, hvor “han” taler – uden belæg i den hebraiske tekst. På hebraisk optræder הַשּׁוֹלְמִית kun to gange i 7,1 (med bestemt artikel), og det er næppe et efternavn (se nedenfor).

I 3,7 står der godt nok Salomo på hebraisk (הַנֶּה מִטְוֵהוּ שֶׁלְשִׁלְמֹה) og i DO92 (“Det er jo Salomos bærestol”), men *Bibelen 2020* identificerer ham med kvindens elskede: “Det er jo min elskede Salomon i sin bærestol.”

Hvad er så problemet ved denne måde at gengive teksten på? De tilgange til Højsangen, som er omtalt ovenfor, ligger stadig åbne – man kan fx stadig bruge *Bibelen 2020*’s gengivelse til at spekulere over, om den allegoriske tolkning eller den kultisk-mytologiske læsemåde giver mening. Men når man gennemgribende fastsætter bogens persongal-

leri så håndfast som her, med en kvinde og én mand, der omtales som konge og kaldes Salomon, så lukker man ned for én bestemt måde at læse teksten på – nemlig den læsning, der forudsætter en form for “trekantsdrama” som bagtæppe for poesien i Højsangen. Selvom denne læsemåde ikke længere er fremherskende, har den tidligere været udbredt, og – hvad der er væsentligst – så er der faktisk noget i teksten, som understøtter elementer af denne tolkning.

Højsangen som “trekanstdrama”?

En del forskere har siden Herder set Højsangen som en samling af små selvstændige kærlighedsdigte. En sådan opfattelse kan føre til, at man afviser, at der skulle være nogen overordnet sammenhæng i bogen, men det behøver ikke at være tilfældet. Selv hvis bogens enkeltdele har deres oprindelse som selvstændige digte (hvilket næppe kan godtgøres på entydig vis), kan værket som helhed godt være samlet og redigeret på en måde, så den samlede tekst, som vi har at forholde os til, bør læses som en enhed med personer, motiver og litterære træk, der går gennem hele bogen og antyder en form for handling bag de tilsyneladende løsrevne digte. I hvor høj grad man kan se en enhed gennem bogen, er omdiskuteret. Lundager Jensen er fx skeptisk og fremhæver, at “det umiddelbare indtryk af delenes splittethed [er] for stærkt” (Nielsen & Lundager Jensen 1998, 128).

Nærlæsning af teksten har imidlertid fået flere forskere til at se bogen som et klart sammenhængende hele. Murphy fremhæver fx, at digtene bevidner “a world of imagery, a literary style and form, and a pathos that point in the direction of a unified composition rather than a mere anthology” (Murphy 1990, 3). Den retoriske kritik viser, at der er “a remarkable coherence of literary style and language throughout the Song” (ibid., 67) med en række “formulae and other literary topoi”, der går igen (ibid., 76). Enheden står også centralt hos Barbiero, der understreger bogens “literary and poetic unity” og konkluderer, at den er “a unitary poem”, “cleverly constructed with a Prologue, an Epilogue and a main section” (Barbiero 2011, 505). Han ser “an unmistakable personality” bag teksten – den er “the work not of a redactor but of an author” (ibid., 18).

At det er muligt at se gennemgående motiver og personer eller ligefrem en form for handling, har gjort, at bogen er blevet karakteriseret som en slags drama. Allerede Origenes mente i prologen til sin Høj-

sangskommentar, at Højsangen var skrevet “dramatis in modum”.²⁰ Det betyder ikke nødvendigvis, at man skal forestille sig teksten som et egentligt teaterstykke, som nogle fortolkere har gjort – dertil er tekstens struktur alligevel for løs, og det er oplagt, at der ikke udtrykkes nogen åbenlys handlingsgang direkte.²¹ Men det, at teksten består af direkte tale, der tydeligvis hidrører fra forskellige karakterer, der er i en form for dialog med hinanden, og at den direkte tale også omtaler levende beskrevne hændelsesforløb, gør, at betegnelsen drama er på sin plads.²² Hvis man dykker dybere ned i teksten, viser det sig, at der er nogle spændinger og kritiske udsagn rundt omkring i bogen, som gør, at fortolkere har kunnet fornemme en konflikt eller elementer af en egentlig handling bag de vekslende stykker. Det har at gøre med, hvem kvindens elskede er. Frem for at se en kvinde og én mand som de eneste involverede (ud over “Jerusalems døtre”, der fungerer som en slags kor, og kvindens brødre, der optræder i 8,8-9) og identificere manden med kong Salomo (reelt eller som fiktion), bemærkede allerede Ibn Ezra i det 12. årh., at kvindens elskede er en hyrde.²³ I det 18. årh. blev denne tanke ført videre af Jacobi og senere af andre, først og fremmest Ewald, der gjorde en form for “trekantsdrama”-tolkning populær.²⁴ I S. R. Drivers indføring i Højsangen gives en oversigt over det, Driver kalder “the traditional view”, stillet

20. Origenes’ tekst findes i Rufinus’ latinske oversættelse: Wilhelm A. Baehrens. *Origenes Werke. Achter Band: Homilien zu Samuel I, zum Hohelied und zu den Propheten, Kommentar zum Hohelied, in Rufins und Hieronymus’ Übersetzungen*. Leipzig: J.C. Hinrichs’sche Buchhandlung 1925, 61. Om den dramatiske læsning i tidlig fortolkningshistorie: Joseph R. Jones. “The ‘Song of Songs’ as a Drama in the Commentators from Origen to the Twelfth Century”. *Comparative Drama* 17.1 (1983): 17-39.

21. Jf. Murphy 1990, 58. Barbiero (2011, 16-17) taler om et lyrisk værk med dramatiske elementer.

22. Se også Hopfs argumenter for Højsangen som drama: Matthias Rüdiger Hopf. “The Song of Songs as a Hebrew ‘Counterweight’ to Hellenistic Drama”. *Journal of Ancient Judaism* 8.2 (2017): 208-221.

23. Hebraisk tekst og engelsk oversættelse: H. J. Mathews. *Abraham Ibn Ezra’s Commentary on the Canticles, after the First Recension: Edited from Two Mss., with a Translation*. London: Trübner 1874. Ibn Ezra udlægger teksten tre gange: sproglige kommentarer, bogstavelig betydning (det er her, hyrden optræder), allegori (den egentlige betydning).

24. Johann Friedrich Jacobi. *Das durch eine leichte und ungekünstelte Erklärung von seinen Vorwürfen gerettete Hohe Lied, nebst einem Beweise, dass selbiges für die Zeiten Salomons und seiner Nachfolger sehr lehrreich und heilsam und eines heiligen Dichters würdig gewesen*. 1771; Georg Heinrich August Ewald. *Das Hohelied Salomos übersetzt mit Einleitung, Anmerkungen und einem Anhang über den Prediger*. Göttingen: Deuerlich 1826.

over for “the modern view”, som repræsenteres af netop Ewald.²⁵ I den traditionelle opfattelse – som dybest set svarer til iscenesættelsen af teksten i *Bibelen 2020* – er der kun to centrale personer, kvinden og Salomo, mens den “moderne” opfattelse opererer med tre: kvinden, hendes elskede hyrde og Salomo. “Historien” bag de skiftende udsagn i bogen er så, at kvinden er blevet bragt fra sit hjem til det kongelige hof, hvor Salomo forgæves forsøger at vinde hendes gunst, men hun forbliver tro mod sin hyrde, og så får de hinanden til slut (Driver 1914, 437-438).

På dansk grund findes en variant af denne “moderne” læsemåde hos Victor Heise (på det tidspunkt adjunkt ved Sorø Skole).²⁶ Han inddeler bogen i 7 “optrin” med forskellige scener (1,2-2,7; 2,8-3,5; 3,6-5,1; 5,2-6,3; 6,4-7,1; 7,2-8,4; 8,5-14). Her udspilles historien om “Sulamith”, der “i sit landlige Hjem elsker en af Dalens Hyrder”, men som “på en enlig Vandring” pludselig er “bleven omringet af en glimrende Hofsværm (6,11-12) og paa Grund af sin Skønhed ført til Salomos Harem” (Heise 1863, 11-12). Kongen forsøger at vinde hende, men hun “eier kun Tanke for den fjerne Ven” (ibid.). I lang tid er hun i haremmet, og passagerne i 2,8-17, 3,1-4 og 5,2-7 udlægges som drømme, hun har om sin elskede, mens hun er dér. Passagen i 4,1-5,1 tolkes som beskrivelse af Salomos bryllup med en fyrstelig brud, muligvis med den “Bihensigt, hermed at indvirke paa Sulamith ved at vække Forhaabninger om lignende Lykke for hende”, hvilket selvfølgelig slår fejl, og ordene i 7,2-10 forstås som noget, Salomo siger til en anden kvinde, en “frille, en af ‘Pigerne uden Tal’”. Men gennem alt dette bevarer Sulamith sin kærlighed til sin elskede, og hun længes efter “at komme bort fra den kvælende Luft ud i den frie Natur og at finde den Elskede” – og det lykkes til sidst: “Ved hinandens Side kommer de begge tilbage til Sulamiths Hjem (Kap. 8,5)” (ibid., 13). Slutningen af bogen beskriver ifølge Heise “Sulamiths Optræden overfor hendes Brødre, hvis Tvivl om deres Søsters Dyd hun besvarer med stolt Selvfølelse og bidende Spot over Kongen, over hvem hun har seiret”, og til slut i 8,13-14 får vi “de Elskendes fornyede Kjærlighedsforsikringer, hvori Erindringen om de overstandne Trængsels-dage klinger igjennem” (ibid.). Pointen med bogen er, ifølge Heise, “Kjærlighedens tro Bevarelse i et rent Hjerte” (ibid., 7).

Det er ikke min hensigt her at plædere for denne læsning af teksten. Der er mange enkeltheder i Heises udlægning, som virker søgte, og der er en klar tendens til at nedtone det seksuelle i forbindelse

25. Samuel R. Driver. *An Introduction to the Literature of the Old Testament*. New York: Charles Scribner's Sons 1914, 436-453.

26. Victor Heise. *Sangenens sang, almindelig kaldet Salomos Højsang*. København: Fr. Wøldikes Forlagsboghandel 1863.

med den kvindelige hovedperson, når dele af “handlingen” gøres til drømme, og de mest saftige passager i kapitel 7 siges at handle om en anden, som Salomo kaster sit lystne blik på. Lignende indvendinger kan rettes imod andre udlægninger inden for samme tradition. Som Murphy bemærker, var der i løbet af det 19. årh. adskillige versioner af denne opfattelse, med forskellige variationer i detaljerne – “until lack of consensus among the advocates and the sheer weight of their speculative ingenuity caused the enterprise to founder and fade” (Murphy 1990, 38).²⁷ Især er der forskellige opfattelser af, hvilke vers der tilskrives hvilken person, og det er uklart, om det er kvindens elskede (“hyrden”) eller “kongen”, der skal ses som den talende i de passager, der udtales af en mand – er det kun den ene af dem, der siger det hele, mens den anden mere huserer i baggrunden, eller veksler de? Ikke desto mindre er der noget i “trekantsdrama”-tolkningen, som er væsentligt at holde fast i. Der *er* nemlig en række passager i teksten, som peger på en spænding eller konflikt, som topersonerstolkningen misser.

Først skal det bemærkes, at det salomoniske i bogen er meget begrænset og for en dels vedkommende nok sekundært. Der er udbredt enighed om, at overskriften i 1,1 er en sen pseudepigrafisk tilskrivelse til Salomo, og i udtrykket *קִירֵי עוֹת שְׁלֹמֹה* (1,5) ses “Salomo” ofte som en fejlvokalisering af et ord, der egentlig betegner en ørkenstamme (*שְׁלֹמֶה*), og som ville stå bedre parallelt med første del af linjen.²⁸ Ellers omtales Salomo kun ved navn i 3,6-11, hvor vi hører om en procession, tilsyneladende ved kong Salomos bryllup (hvis forbindelse til den kvindelige stemme i bogen er klar), og i 8,11-12 med den korte notits om Salomos vingård i Ba’al-Hamon. Ordet “konge” eller udtryk, der peger i dén retning, optræder en række andre steder. Det påfaldende er nu, at både 8,11-12 og flere af de steder, hvor en konge omtales, giver mest mening som udtryk for et kritisk syn på kongen

27. I GADs Bibelleksikon omtales denne tradition slet ikke i artiklen om Højsangen, og det samme gælder i Nielsen 2000. Lundager Jensen nævner kort, at nogle tolkninger forudsætter “et gennemgående forløb” med de samme personer, “en kvinde og en mand (‘kongen’), evt. med rivalisering mellem to mænd (‘kongen’ og en ‘hyrde’)” – men “Højsangen selv bekymrer sig ikke synderligt om at fastholde forestillingen om bestemte personer” (Nielsen & Lundager Jensen 1998, 128). Som nævnt ovenfor ser mange fortolkere dog en rød tråd, der forbinder hele bogen, og også et gennemgående persongalleri.

28. Jf. noten i DO92. *Bibelen 2020* har “forhænget i Salomons tempel”, men ordet fra 1,5 bruges ikke ellers om tempelforhænget (men om teltdugene på ørkenheligheden fra før Salomos tid). Se også Hans Jørgen Lundager Jensen. “Salmas teltduge – eller Salomos?”. I *Skriv synet tydeligt på tavler! Om problemerne ved en ny bibeloversættelse*, red. Knud Jeppesen & John Strange. 1989. 27-34. København: G.E.C. Gad.

eller som noget, der antyder, at kvindens elskede er en anden end kongen.

I 1,4 siges det (som nævnt ovenfor), at “kongen har ført mig ind i sine kamre”. Kongen omtales i tredje person midt i en passage, der ellers er rettet til et “du”, som må være kvindens elskede. Det er svært ikke at fornemme en modsætning mellem starten af vers 4 (מְשַׁכְּנִי אֶתְּךָ וְרוּצָהּ, “træk mig efter dig, lad os løbe!”) og udsagnet om, hvor kongen har ført kvinden hen. Det er det, der lægger klareste op til en baggrundshistorie, hvor kvinden er en ufrivillig del af det kongelige harem, og som nævnt i forbindelse med Heises udlægning kan man se de kryptiske ord i 6,12 som en omtale af det, der førte til denne situation, selvom det er svært at bygge noget konkret på et så usikkert sted: לֹא יָדַעְתִּי נַפְשִׁי שְׂמַתְנִי מִרְכָּבוֹת עַמִּי-נָדִיב.²⁹ I DO92 bliver dette til “Jeg blev ude af mig selv, det ædle folks datter gjorde mig bange”, hvilket er svært at få mening i. I *Bibelen 2020* hedder det “Før jeg vidste af det, sad jeg i vognen hos min konge”, en gengivelse, der minder om Popes “Unawares I was set in the chariot with the prince”, der forudsætter en mindre emendation af de sidste ord til עַם הַנְּדִיב (Pope 1977, 589-590; brugen af “min” i *Bibelen 2020* ligger i forlængelse af gengivelsens generelle identifikation af kongen med kvindens elskede). Hvis kvinden faktisk her bliver en del af Salomos harem (som vi kender fra 1 Kong 11,3; jf. Højs 6,8 med noget lavere tal), kan det måske være forklaringen på betegnelsen הַיְשׁוּלְמִית i 7,1, der så understreger hendes tilhørsforhold til Salomo.³⁰

Også i 1,12 kan den hebraiske tekst (modsat *Bibelen 2020*'s oversættelse, der blev nævnt ovenfor) antyde, at den elskede og kongen er to forskellige personer – så længe kongen lå til bords, kunne kvinden lade sin nardus dufte, dvs. være sammen med sin elskede et andet sted, enten reelt eller (i en mere forsigtig tolkning a la Ewald 1826, 64) i sine tanker. Udtrykket בְּמִטְבּוֹ betyder næppe, at kongen ligger i sin seng (*Bibelen 2020*) eller *siddet* til bords (DO92), men at han ligger til bords i hellenistisk-romersk *triclinium*-stil, ifølge Barbiero (2011, 74) og Pope (1977, 347).³¹ At der er tale om to forskellige situationer hver sit sted, antydes også i Targumens allegoriske udlægning, der lader en lignende opfattelse af den bogstavelige betydning skinne

29. Murphy (1990, 7) omtaler 6,12 som det eneste helt umulige sted i Højsangen (jf. *ibid.*, 176). Et andet kryptisk sted er 7,1 med “de to lejres dans”, מְחֻלַּת הַמִּתְנַיִם – kunne det hentyde til en konfliktfyldt baggrundshistorie?

30. Men udtrykket kan ikke forklares med sikkerhed, og *u*-vokalen er problematisk (se Pope 1977, 596-600; Murphy 1990, 181). En udbredt opfattelse er, at det kan være en forvanskning af et adjektiv afledt af stedsnavnet Shunem (altså “kvinden fra Shunem”, jf. 1 Kong 1,3), men der er ikke noget, der taler afgørende for dette.

31. Jf. også LXX ἐν ἀνακλίσει αὐτοῦ. Angående ἄψ δὲ med betydningen “mens”, se Pope (*ibid.*).

igennem, når det siges, at de onde blandt folket lavede guldkalven nede på jorden, mens Moses var oppe i himlen (ברקיעא) for at få tavlerne.³²

Der er flere steder i bogen, der tyder på, at kvindens elskede er én, som hun må lede efter og møde i smug; at forholdet så at sige ikke tåler dagens lys. Det er fx tilfældet i 1,7-8; 2,9; 3,1-4; 5,2-8 (de to sidstnævnte passager udlægges i nogle fremstillinger som drømme). I 5,2-8 slår vægterne i byen ligefrem kvinden, mens hun leder efter sin elskede, og i 8,1 ønsker kvinden, at den elskede var hendes bror, så ingen ville ringeagte hende, når de var sammen – alt sammen noget, der kunne underbygge forestillingen om, at den elskede ikke er kongen. Flere steder beskrives den elskede som en hyrde, selvom et par af disse i *Bibelen 2020* gengives på en måde, der nedtoner dette aspekt. På hebraisk er verbet רעה dobbelttydigt, idet det både kan betegne det, hyrden gør (“vogte, være hyrde for”), og det, dyrene gør (“græsse”). DO92 har i 2,16 og 6,3 “han som vogter sin hjord blandt liljerne”, mens *Bibelen 2020* har “han/min elskede, som græsser blandt liljerne”. Det er et godt eksempel på en betydningsbærende dobbelthed, som er noget nær umulig at få med i en oversættelse, hvor man er nødt til at vælge. På hebraisk kan der være en pointe i, at han både er hyrde, og samtidig selv “græsser” (nemlig på kvindens krop).

I slutningen af bogen kommer det spændingsfyldte forhold til Salomo klarest til udtryk. 8,11 fortæller, at Salomo havde en vingård i Ba'al-Hamon, men overgav den til nogle, der skulle vogte den, og de skulle hver betale tusind sekel sølv for dens frugter. I 8,12 kommer så det emfatiske udbrud fra kvinden om, at hendes vingård er hendes egen (עֵינִי שְׂלִי לְפָנָי), og at Salomo bare kan beholde sine tusind sekel – og lade vogterne få to hundrede. Den konkrete baggrund for denne passage er uklar, men det er svært at se det som andet end en kritik af Salomo, og det er vel nok umuligt at forene med tanken om, at kvindens elskede skulle være Salomo. Ba'al-Hamon er et ellers ukendt stednavn, men betydningen af ordene kan være noget i retning af “rigdommens herre”, og dermed ligger passagen i forlængelse af 8,6-7, den kendte lovprisning af kærligheden, der er stærk som døden, og som ikke kan slukkes, og hvor det i vers 7 konkluderes, at en mand, der forsøger at købe sig til kærlighed, kun vækker foragt (jf. Barbiero 2011, 488).³³ Kvindens vingård er ret indlysende hendes krop og

32. Aramæisk tekst bl.a. hos The Comprehensive Aramaic Lexicon Project (<http://cal.huc.edu/>). Pope gengiver løbende en engelsk oversættelse af Targumen i sin kommentar (til dette sted: Pope 1977, 349).

33. I DO92 gengives slutningen af 8,7 (אִישׁ אֶת-כְּלֵיהֶן בֵּיתוֹ בְּאֶהְבָּה בּוֹז יְבוּזוֹ) som et spørgsmål, hvor svaret må være, at en mand, der giver sin rigdom for kærlighed, ikke vil blive ringeagtet. *Bibelen 2020* er nok tættere på pointen (som

hendes seksualitet – i 1,6 hører man, hvordan hendes brødre satte hende til at passe vingårdene (i bogstavelig forstand), men sin egen “vingård” passede hun ikke på og indledte forholdet til sin elskede. I 8,8-10 optræder brødrene igen, også her med et ønske om at holde på søsterens dyd, hvortil kvinden selv i vers 10 siger, at nok er hun som en mur med tårne, men over for sin elskede overgav hun sig alligevel (hun blev som en, der søger חַלְוָה med et ordspil på og måske brød imod Salomos navn; *Bibelen 2020*'s gengivelse af 8,10b rammer næppe pointen: “Kun min elskede kommer ind, kun hans hjerte finder fred her”).³⁴ I 8,11 er Salomos vingård også dobbelttydig – udtrykket kan både hentyde til en reel vingård og til kongens harem. Selvom det er svært at se den præcise mening med skildringen af de økonomiske transaktioner, der nævnes, har Barbiero nok en pointe, når han siger, at det antydes, at “Solomon looks at the women of his *harem* as an investment from which he is expecting an adequate return” (Barbiero 2011, 488).³⁵ Kritikken af haremnet og kongens mange (med) hustruer findes også i 6,8-9.

Selvom luksusgenstande og overdådighed ofte omtales som noget positivt i bogen, er der altså også en linje, der stiller sig kritisk over for både rigdom, kong Salomo, livet i byen og overfloden af kvinder i haremnet, mens naturen, den landlige idyl og den eneste ene fremhæves.³⁶ Optakten til 8,7c med fordømmelsen af den, der søger at købe sig til kærlighed, indeholder (muligvis) den eneste omtale af Gud i Højsangen. Kærligheden og lidenskabens beskrives i vers 6 som $\text{הַלְלוּ אֱלֹהֵי הַיְהוָה}$, en “Jahvefflamme”, med den korte form af Guds navn som i “halleluja” (se fx Murphy 1990, 191-192; Pope 1977, 670-671; Barbiero 2011, 464-467).³⁷ Ligesom Gud selv (jf. note 3) beskrives kærligheden og lidenskabens som noget, der også er skræmmende og lidt farligt. Ud over i $\text{הַלְלוּ אֱלֹהֵי הַיְהוָה}$ kan der også være en hentydning til Gud i den gentagne sekvens i 2,7 og 3,5, hvor Jerusalemets døtre besværges

også afspejles i LXX), idet den lægger op til et positivt svar på spørgsmålet – jo, han ville vække foragt!

34. Udsagnet i 2,15 om de små ræve, der ødelægger vingårdene, forstås også bedst inden for samme referenceramme med brødrenes (eller byens vægteres) forsøg på at holde kvinden fra sin elskede.

35. Måske er der en forbindelse til 5,1c, hvis opfordringen til “vennerne” i dét stykke om at tage del i nydelsen af kærligheden udtales af “Salomo” (men det kan også være “koret”, der taler til de to elskende).

36. For en “økoteologisk” læsning, se Mette Bundvad. “Jeg elsker min have: Højsangen 4,12-5,1 og Prædikerens Bog 2,4-6 i et økoteologisk perspektiv”. I *Gud og os – Teologiske læsninger af Det Gamle Testamente i det 21. århundrede*, red. Jan Dietrich & Anne Katrine de Hemmer Gudme. 2021. 309-326. København: Bibelselskabet.

37. Hverken i DO92 eller *Bibelen 2020* kommer det guddommelige element med. DO92 har “en voldsom brand”; *Bibelen 2020* gengiver slet ikke udtrykket. LXX har set ordets sidste del som et possessivsuffiks: φλόγης αὐτῆς (“dens flammer”).

ved “gazellerne og hjortene på stepperne”, som det hedder i DO92. Det hebraiske *בְּצִבְאוֹת אִו בְּאַיְלוֹת הַשָּׁדֶה* indeholder måske et ordspil på *הוֹה צִבְאוֹת* og *אֵל שְׁדֵי* (“Hærskarers Herre” og “Gud den Almægtige” i DO92; se fx Murphy 1990, 133 og 137).³⁸ Desuden gennemgår Elgvin en mængde hentydninger til – eller snarere “ekkoer” af – bibeltjekster i Højsangen. Det bruger han til at argumentere for, at dem, der samlede bogen, “consciously interacted with earlier biblical texts – a fact that supports the conjecture that they read the songs symbolically” (Elgvin 2018, 157), men det viser under alle omstændigheder, at Højsangen absolut ikke er teologisk irrelevant. Det er også ofte blevet påpeget, at selv uden en allegorisk udlægning har Højsangen en vægtig teologisk stemme.³⁹ Bogen kan ses som en udfoldelse af 1 Mos 2,18-25 eller som en omvendning af 1 Mos 3 og specifikt 1 Mos 3,16 (jf. fx Bundvad 2021, 320; Nielsen 2000, 16-17). Som Nielsen siger, handler Højsangen læst på denne måde om “Guds vilje med menneskelivet” (ibid., s. 17). Under alle omstændigheder – når den mest direkte omtale af Gud i bogen findes lige før 8,7, bør det måske tages som et vink om, at vi her er i nærheden af det, der kan ses som en væsentlig pointe med hele bogen: Kærligheden – med sin guddommelige oprindelse – trumfer alt, inklusiv rigdom og kongemagt, vægtere og kontrollerende brødre (se også den genklang af Jahves ledsgelse i Es 43,2, man kan mene at finde i Højs 8,7).

Hvis man vil indvende noget imod en læsning, der ser en form for konflikt eller rivalisering mellem to mænd i bogen, kan man pege på, at det hele måske bare er billedsprog, når kvinden omtaler en konge og en hyrde. Og dét er en god pointe – kvinden kunne beskrive sin elskede som konge for at fremhæve, hvor fantastisk han er, og hyrdebilledet er måske bare en del af den idylliserende naturbeskrivelse (jf. Barbiero 2011, 14: “role-playing”; Murphy 1990, 83: “literary fiction”). Denne indvending rammer imidlertid først og fremmest Ewalds, Heises og andres detaljeret udarbejdede fremstillinger af bogen som en egentlig fortælling med tre hovedpersoner, og den ændrer ikke ved, at teksten rent faktisk indeholder de passager, som omtaltes ovenfor, og som man bliver nødt til at tage med, når man fortolker bogen som helhed. Man kan sagtens forstå alle udsagnene om “kongen” og “Salomo” billedligt som en slags symbol for alt det, der står imod den sande kærlighed og lidenskab hos kvinden, der elsker den, hun *selv* elsker, og ikke den, som andre forventer – dét kan man

38. LXX har *ἐν ταῖς δυνάμεσιν καὶ ἐν ταῖς ἰσχύσεσιν τοῦ ἀγροῦ* (“ved magterne og ved markens kræfter”), også i 5,8 og 8,4, hvor det ikke optræder i den masoretiske tekst.

39. Barbiero 2011, 42: “It is the literal sense of the Song which has a theological dimension.”

måske lægge i det gentagne udtryk *שָׁאֵה־כֶּה נִפְשִׁי* (1,7; 3,1-4). Man må anerkende, at der er en kritisk understrøm i bogen, som så at sige får billedet af “kongen” til at krakelere, og som i det mindste må siges at gøre det svært at følge *Bibelen 2020*, når den gengiver teksten, så kvindens elskede i højere grad identificeres med kongen og med Salomo-navnet – noget, der aldrig sker direkte i den hebraiske tekst. Når den elskede i resten af bogen har været Salomo(n), bliver 8,11-12 næsten uforståelig.

Sammenfatning

Diskussionen af Højsangen har illustreret en uheldig bivirkning ved den tilgang til oversættelsen, som man har valgt i *Bibelen 2020*. I jagten på entydighed og en klar præsentation er en hel fortolknings-tradition blevet gjort sværere tilgængelig – en tradition, som vi i dag næppe vil følge i alle detaljer, men som indeholder elementer, der faktisk rammer noget vigtigt i teksten.

Lignende forhold kan findes i varierende grad i andre bøger; her skal afslutningsvist kort nævnes et problem i samme boldgade, nemlig gengivelsen af Guds navn. I *Bibelen 2020* hedder Gud simpelthen Gud, også når der står *יהוה* på hebraisk (Stoklund Larsen 2019, 79). Og selvfølgelig gør det teksten mere lettilgængelig for en læser uden forkundskaber, men man mister også noget, der kunne være en vigtig pointe i opfattelsen af Gud. Først og fremmest er det kritisabelt, fordi det fører til en mere retlinet og helstøbt Bibel og fjerner noget af det, der i første omgang ansporede mennesker til at tænke kritisk om Bibelen. Noget lignende bliver konsekvensen af brugen af verber i de to skabelsesberetninger i *Bibelen 2020*. Her “former” Gud allerede i første kapitel (1,7.16.21.25.26.27), selvom hebraisk *יצר* først optræder i kapitel 2, mens verberne *ברא* (“skabe”) og *עשה* (“lave”) bruges i kapitel 1.⁴⁰ Tilsvarende harmoniseres navnet på Moses’ svigerfar også, fx i 2 Mos 2,16-18. På den måde fjerner man nogle anstødssten, hvilket selvfølgelig gør teksten mere tilgængelig, men det risikerer bare at give læseren et fejlagtigt indtryk af, hvad Bibelen er. I hvert fald på dette punkt er det svært at se, at *Bibelen 2020* fungerer særlig godt som “folkeoplysning” (Buch-Hansen 2020, 13). Første Mosebog fra *Bibelen 2020* er fx uegnet til basal bibelkundskab eller konfirmand-

40. DO92 gengiver både *ברא* og *עשה* med “skabe” i kapitel 1, men gemmer Gud som formende “pottemager” til kapitel 2 som på hebraisk.

undervisning, fordi en del af forskellen på de to skabelsesberetninger er blevet visket ud.

Det er herligt, hvis en ny og læseværdig gengivelse af Bibelen kan tiltrække nye læsere, men det er ærgerligt, hvis de bliver snydt for en del af det, som Bibelen også er – en samling af åbne tekster, der inviterer os til at tolke og tænke, så ordene får mening i vores eget liv. I forsøget på at præsentere en lettilgængelig og forståelig tekst risikerer man at miste muligheden for tolkninger, som måske kunne have noget væsentligt at sige os.⁴¹

Litteratur

- Alexander, Philip S. 2009. "The Song of Songs as Historical Allegory: Notes on the Development of an Exegetical Tradition". I *Targumic and Cognate Studies: Essays in Honour of Martin McNamara*, red. Kevin J. Cathcart & Michael Maher, 14-29. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Baehrens, Wilhelm A. 1925. *Origenes Werke. Achter Band: Homilien zu Samuel I, zum Hohelied und zu den Propheten, Kommentar zum Hohelied, in Rufins und Hieronymus' Übersetzungen*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Barbiero, Gianni. 2011. *Song of Songs: A Close Reading*. Overs. Michael Tait. Supplements to Vetus Testamentum 144. Leiden: Brill.
- Bibelen 2020*. København: Bibelselskabet 2020.
- Bibelselskabet. 2019. "Spørgsmål og svar om Bibelen 2020". Bibelselskabet d. 11. oktober 2019. <https://www.bibelselskabet.dk/spoergsmaal-og-svar-om-bibelen-2020> (set 19.08.2021).
- Buch-Hansen, Gitte. 2020. "Oplysning eller oplevelse. Synspunkter på *Bibelen 2020*". *TEOL-information* 62: 9-13.
- Bundvad, Mette. 2021. "Jeg elsker min have: Højsangen 4,12-5,1 og Prædikerens Bog 2,4-6 i et økoteologisk perspektiv". I *Gud og os – Teologiske læsninger af Det Gamle Testamente i det 21. århundrede*, red. Jan Dietrich & Anne Katrine de Hemmer Gudme, 309-326. København: Bibelselskabet.

41. Til sidst et citat fra Tosefta (Megilla 3,21; jf. Den Babylonske Talmud, Qiddushin 49a): רבי יהודה אומר המתרגם פסוק כצורתו הרי זה בדאי והמוסיף הרי זה מגדף ("Rabbi Jehuda siger: 'Den, der oversætter et vers i overensstemmelse med dets form [= ordret], se, han er en løgner, og den, der tilføjer noget, se, han er en spotter"). Ja, så er det jo svært at ramme rigtigt!

- Driver, Samuel R. 1914. *An Introduction to the Literature of the Old Testament (new edition, revised 1913)*. International Theological Library. New York: Charles Scribner's Sons.
- Elgvin, Torleif. 2018. *The Literary Growth of the Song of Songs during the Hasmonean and Early-Herodian Periods*. Contributions to Biblical Exegesis and Theology 89. Leuven: Peeters.
- Ewald, Georg Heinrich August. 1826. *Das Hohelied Salomos übersetzt mit Einleitung, Anmerkungen und einem Anhang über den Prediger*. Göttingen: Deuerlich.
- Heise, Victor. 1863. *Sangenets sang, almindelig kaldet Salomos Højsang*. København: Fr. Wøldikes Forlagsboghandel.
- Herder, Johann Gottfried von. 1778. *Lieder der Liebe: Die ältesten und schönsten aus Morgenlande. Nebst vierundvierzig alten Minneliedern*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung.
- Hopf, Matthias Rüdiger. 2017. "The Song of Songs as a Hebrew 'Counterweight' to Hellenistic Drama". *Journal of Ancient Judaism* 8.2: 208-221.
- Jacobi, Johann Friedrich. 1771. *Das durch eine leichte und ungekünstelte Erklärung von seinen Vorwürfen gerettete Hohe Lied, nebst einem Beweise, dass selbiges für die Zeiten Salomons und seiner Nachfolger sehr lehrreich und heilsam und eines heiligen Dichters würdig gewesen*.
- Jones, Joseph R. 1983. "The 'Song of Songs' as a Drama in the Commentators from Origen to the Twelfth Century". *Comparative Drama* 17.1: 17-39.
- Larsen, Thomas Godsk. 2019. "Jeg kan godt se meningen med en sproglig opdatering". Bibelselskabet d. 13. marts 2019. <https://www.bibelselskabet.dk/jeg-kan-godt-se-meningen-med-en-sproglig-opdatering> (set 11.09.2021).
- Lundager Jensen, Hans Jørgen. 1989. "Salmas teltduge – eller Salomos?". I *Skriv synet tydeligt på tavler! Om problemerne ved en ny bibeloversættelse*, red. Knud Jeppesen & John Strange, 27-34. København: G.E.C. Gad.
- Mathews, H. J. 1874. *Abraham Ibn Ezra's Commentary on the Canticles, after the First Recension: Edited from Two Mss., with a Translation*. London: Trübner.
- Murphy, Roland E. 1990. *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or The Song of Songs*. Hermeneia. Minneapolis: Fortress Press.
- Nielsen, Kirsten. 2000. "Højsangen som religiøs tekst". *Bibliana* 2.1: 7-17.

- Nielsen, Kirsten, & Hans Jørgen Lundager Jensen. 1998. *Ruths Bog, Esters Bog og Højsangen fortolket*. København: Bibelselskabet.
- Pope, Marvin H. 1977. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. The Anchor Bible 7c. Garden City: Doubleday.
- Qafih, Yosef. 1962. חמש מגילות. Jerusalem: גנוי תימן.
- Stoklund Larsen, Birgitte. 2019. *Når Bibelen oversættes*. København: Bibelselskabet.
- Strange, John. 1988. "Højsangen i gudstjeneste og forskning". I *Det gamle Testamente og den kristne fortolkning*, red. Karin Friis Plum & Gert Hallbäck, 70-84. Forum for bibelsk eksegesi 1. København: Museum Tusulanum.
- Tov, Emanuel. 1995. "Three Manuscripts (Abbreviated Texts?) of Canticles from Qumran Cave 4". *Journal of Jewish Studies* 46: 88-111.
- Verdeyen, Paul. 2011. *Vita prima Sancti Bernardi Claraevallis abbatis. Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 89B (Guillelmi a Sancto Theodorico opera omnia pars VI)*. Turnhout: Brepols.
- Øland, Lisbeth Elkjær, red. 2019. *Sange til kærligheden*. København: Bibelselskabet.