

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Usuteaduskond

**Ülemlaulu tõlgendamine Martin Buberi  
Mina-Sina suhte ja Marcia Falki  
käsitluse valguses**

Sippie Guth

Juhendaja Urmas Nõmmik (*dr. theol. habil.*)

Tartu 2025

# Sisukord

Sissejuhatus .....	4
1. Marcia Falki „Love Lyrics from the Bible“.....	6
2. Martin Buberi „Mina ja Sina“ .....	9
3. Näide armastusmonoloogist (Ül 8:6–8:7).....	12
3.1. Poemi tekst.....	12
3.2. Luuleanalüüs.....	12
3.3. Märksõnad ja metafoorid.....	13
4. Näide armastusdialoogist (Ül 4:12–5:1).....	17
4.1. Poemi tekst.....	17
4.2. Luuleanalüüs.....	18
4.3. Märksõnad ja metafoorid.....	20
5. Seosed Mina-Sina suhtega kahe näite taustal .....	23
5.1. Sissejuhatus Mina-Sina suhte paradoksi.....	23
5.2. Mina-Sina suhe armastusmonoloogi taustal .....	23
5.3. Mina-Sina suhe armastusdialoogi taustal .....	26
6. Võrdlus varasemate allegooriliste tõlgendustega .....	30
6.1. Ülevaade varasematest tõlgendustest .....	30
6.2. Võrdlus allegooriliste tõlgendustega .....	33
7. Tänapäeva hermeneutiline kontekst .....	35
Kokkuvõte .....	38
Kasutatud kirjandus .....	39
Summary.....	42

Annotatsioon.....	44
Lihtlitsents töö avaldamiseks.....	45

## Sissejuhatus

Kui vaadelda tänapäevast lääne ühiskonda, võib tõdeda, et hermeneutiline olukord on võrreldes varasemaga oluliselt muutunud – kollektiivse teksti tõlgendamise asemele on astunud individuaalne lähenemine. Sellest individualiseerunud hermeneutilisest olukorrast lähtuvalt on käesoleva bakalaureusetöö eesmärk jõuda hermeneutilise mudelini, mis on tänapäeva ilmalikule lugejale Ülemlaulu tõlgendamisel abiks. Mudeli loomisel lähtutakse Marcia Falki teosest „Love Lyrics from The Bible: A Translation and Literary Study of The Song of Songs“ („Armastuslüürikat Piiblist: Ülemlaulu tõlge ja kirjanduslik analüüs“), kus ta on analüüsinud Ülemlaulu arhetüüpse armastusluulena ning sõnastanud sealjuures idee, mille kohaselt Martin Buberi Mina-Sina suhe on abiks Ülemlaulu analüüsimisel ja erinevate armastusluule tüüpide eristamisel (Falk 1982). Toetudes Falki ja Buberi lähenemisele, püüab töö vastata kolmele küsimusele:

1. Kuidas erineb Ülemlaulu tõlgendus Falki ja Buberi abil senisest allegoorilisest tõlgendamisest?
2. Kuidas aitab selline lähenemine tänapäeva individualiseerunud lugejat?
3. Kas sellest lähenemisest muutub midagi Ülemlaulu tõlkimise jaoks?

Kaks esimest uurimisküsimust on abiks, et jõuda arusaamiseni Ülemlaulust, mis võiks kõnetada ka tänapäevast lugejat. Kolmas küsimus on pigem teisejärguline, kuid siiski jääb töö eesmärgiks ka hinnata, kas uus hermeneutiline mudel muudab midagi Ülemlaulu tõlkimise jaoks. Uurimistööga loodetakse vaadata Ülemlaulule värskema nurga alt, mis aitaks tänapäeva (Eesti) lugejal teksti paremini tõlgendada.

Marcia Falk jaotab Ülemlaulu kuude kategooriasse, millest Buberi Mina-Sina suhet iseloomustab kõige paremini kaks – armastusmonoloog ja armastusdialoog. Nende kahe kategooria põhjal on valitud Ülemlaulust kaks kirjakohta (8:6–7 ja 4:12–5:1), millele pakutakse uuendatud tõlge heebrea keelest eesti keelde ja hermeneutiline analüüs,

kasutades ajaloolis-kriitilise<sup>1</sup> ja kirjandusteadusliku<sup>2</sup> metoodika tulemusi. Kirjakohtade analüüsimisel toetutakse esmalt Marcia Falki teorialle, mis pärineb ülalmainitud raamatust, ning seejärel Piibli kommentaaridele. Viimastest on siin töös tihedamalt kasutatud nt värskest 2025. aastal ilmunud Adele Berlini kommentaari ning Gianni Barbiero 2011. aastal ja Richard S. Hessi 2005. aastal ilmunud kommentaare.

Järgmise sammuna seostatakse kirjakohti Martin Buberi Mina-Sina suhtega, mille kohta on info kogutud peamiselt tema teosest „Mina ja Sina“ (Buber 2013). Kahe mainitud autori teoste põhjal esitatakse tõlgendus Mina-Sina suhte seosest Ülemlauluga.

Buber (2013, 92) on oma teoses „Mina ja Sina“ kirjutanud: „Suhe inimesega on tegelik võrdpilt suhtele Jumalaga.“ Tsitaat annab põhjust lugeda Ülemlaulu Buberi Mina-Sina suhte kaudu ja küsida, kuidas see erineb varasematest allegoorilistest tõlgendustest või sarnaneb neile. Sellele kesksele mõttele toetudes lähenetakse Ülemlaulule hermeneutika kaudu. Eesmärk on mängida mõttega, et Jumal ei ole midagi elukauget, vaid on kohal inimeste igapäevaelu kõige lähedasemas suhtevormis.

Uurimistöös kasutatud spetsiifiline terminoloogia on peamiselt Falki teosest (nt „armastusmonoloog“ või „armastusdialoog“) ja Buberi teoloogiast („Mina-Sina suhe“ ja „Mina-See suhe“), mistõttu on see lahti kirjutatud ka vastavates peatükkides. Samuti on allegooria ja hermeneutika peatükkides tööle eriomased mõisted lahti seletatud jooksvalt.

Uurimistöö esimeses peatükis kirjeldatakse lahti Marcia Falki välja pakutud teooria Ülemlaulu käsitlemiseks. Teises peatükis antakse esmane ülevaade Martin Buberi teoloogiast. Kolmandas ja neljandas peatükis analüüsitakse lähemalt kahte Falki teooria põhjal valitud kirjakohta Ülemlaulust. Viendas peatükis kirjutatakse näidete kaupa lahti seosed Martin Buberi Mina-Sina suhtega. Kuues peatükk pakub ülevaade varasematest allegoorilistest tõlgendustest ning võrdluse uurimistöös välja pakutud tõlgendusega. Viimaks pannakse seitsmendas peatükis kõik tänapäeva hermeneutilisse konteksti, pakkudes välja vastava Falkile ja Buberile toetuva hermeneutilise mudeli.

---

<sup>1</sup> Meetodi kohta vt täpsemalt Urmas Nõmmiku ja Randar Tasmuthi meetodiõpikust „Sissejuhatus eksegeetikasse“ (2006).

<sup>2</sup> Meetodi kohta vt täpsemalt Robert Alteri teosest „The Art of Biblical Poetry“ (2011), Manfred Oemingi raamatust „Contemporary Biblical Hermeneutics: An Introduction“ (2006), David J. A. Clines'i ja J. Cheryl Exumi sissejuhatavast artiklist kogumikus „The New Literary Criticism and the Hebrew Bible“ (1993) ning poeetika kohta Wilfred G. E. Watsoni teosest „Classical Hebrew Poetry: A Guide to Its Techniques“ (2005).

# 1. Marcia Falki „Love Lyrics from the Bible“

Marcia Falk liigitab Ülemlaulu lüürilise luule alla, eristades seda narratiivsest ja dramaatilisest värsist. Selle eristuse teeb ta tunnuste alusel, milleks on sensuaalsus ja rikkalikud kirjeldused. Ka etümoloogilise definitsiooni alusel, mille kohaselt lüürika on midagi muusikalist või laulusarnast, sobitub Ülemlaul lüürilise luule alla. Seda ei pea Falk aga piisavaks, et defineerida lüürikat. Ta kirjeldab lüürikat kui subjektiivset vormi, mis väljendab isiklikku tunnet spetsiifilise teema (*subject matter*) vastu, mis on adresseeritud kindlale kuulajale. Tavaliselt on lüürikas individuaalne Mina-kõneleja, kuid mõnikord võib kõnelejaid olla mitu, mida on näha ka Ülemlaulu puhul. Nii lüürika teema kui selle kuulajaskond võivad olla väga varieeruvad. Kuulajaskonna all ei mõtle Falk niivõrd lugejat kui võrd kuulajat, keda kõneleja kõnetab. Kuulajaks võib olla peaaegu kes tahes: sõber, armastatu, võõras, Jumal või mina ise. Selleks, et teha kindlaks, millist tüüpi lüürika Ülemlaulu moodustab, on kasulik uurida erinevaid kõnelejaid seoses nende teema ja kuulajaskonnaga. (Falk 1982, 71–72)

Ülemlaulust leiab mitmeid erinevaid kohti, kus armastaja räägib armastatuga või armastatust. Oma teose kolmandas peatükis „Types of Love Lyric in the Song“ („Armastuslüürika tüübid Ülemlaulus“) kirjutab Falk lähemalt, kuidas Ülemlaulu lähilugemisel on abivahendina asjakohane kasutada Martin Buberi Mina-Sina suhet, mis tuleb kõige selgemalt välja siis, kui kõneleja räägib otse armastatuga. Samas on seda tunda ka siis, kui armastatust kõneldakse kolmandas isikus. Teist sorti Ülemlaulu salmides, kus teema on küll erootiline, kuid ei keskendu peamiselt armastatule või isiklikule armastussuhtele (*personal love relationship*), on Mina-Sina suhe teisejärguline või puudub täiesti. Mina-Sina suhte olemasolu või puudumine ja selle relatiivne tähtsus võib pakkuda vahendit erinevat sorti armastuslüürika eristamiseks Ülemlaulus. (*Ibid.*, 72)

Marcia Falk on oma tõlkeversioonis jaotanud Ülemlaulu 31 poemiks, mis annab ülevaate mitmekesisest värsivormidest. Falki eesmärk on kajastada oma nägemust Ülemlaulust kui üksikute poemide kollektsioonist, millest igähte käsitleb ta omaette poemina. (*Ibid.*, 61) Ta eristab Ülemlaulus kahte luule kategooriat – monoloogid ja

dialoogid. Monoloogides kõneleja või kõnelejate grupp ei vahetu. Dialoogid viitavad kõnelejate või kõnelejate gruppide vahel toimuvatele vestlustele. Falki (1982, 72–73) kohaselt jaguneb Ülemlaulu lüürika kuueks tüübiks:

1. **Armastusmonoloog** – Mina-kõneleja räägib armastatule või armastatust, mille puhul armastatu jääb implitsiitseks publikuks isegi kui ta on otsene eksplitsiitne publik
2. **Armastusdialoog** – vestlus kahe armastatu vahel
3. **Mina-kõneleja monoloog** armastussuhtes publikule väljaspool suhet
4. **Tuvastamatu kõneleja monoloog** (tõenäoliselt kõnelejate grupp) täpsustamata publikule erootilisel teemal otse või sümboolselt
5. **Dialoog Mina-kõneleja ja kõnelejate grupi vahel** erootilisel teemal
6. **Mitmekihiline poeem** (*the composite poem*)

**Armastusmonoloogid** moodustavad Ülemlaulus üle poolte luuletuste. Armastatut kõnetatakse tihti otse, mis teeb temast eksplitsiitse publiku, isegi kui armastatut ei kõnetata otse, jääb ta siiski implitsiitseks publikuks, kuna ta on siiski kõneleja tegelik tunnete fookus. See tähendab, et armastusmonoloogidel saab olla topeltpublik: näiline publik nagu grupp kõrvalseisjaid ja tegelik kuulaja, kelleks on alati armastatu. (*Ibid.*, 73)

Mina-Sina suhtele on tugevalt vihjatud kõikides armastusmonoloogides, kus kõnelejaks on naine, ka nendes, mis on näiliselt suunatud teistele inimestele peale armastatu. Mina-Sina suhte kohalolu on aga veel ilmselgem armastusmonoloogides, mis on kõneldud meeste poolt. Erinevalt naiskõnelejatest ei pöördu meeskõnelejad kunagi kõrvalseisjate grupi poole ja ainult paar korda kõnetavad iseennast. Läbi meeste ja naiste armastusmonoloogide näivad lüürilised väljenduse vormid Ülemlaulus kõige ehedamalt esile tulevat, sest igaüks neist on Mina-kõneleja intensiivselt isiklik kõne, kelle tegelikult publikuks on armastatud Sina. (*Ibid.*, 74–75)

**Armastusdialoogides** räägivad kaks armastatut üksteisega, meelitades ja ülistades üksteist, või vestlevad küsimuste ja vastuste vormis. Mõlemad hääled on Mina-kõnelejad, väljendades isiklikke tundeid armastatule või armastatust, mistõttu saab armastusdialoogi liigitada kui ühte armastuslüürika variatsiooni. Armastusdialoogid on

üldjuhul mängulised ja ootusärevad, nendes on tunda intiimsust ja emotsioonide vastastikkust, mida üksteisele väljendatakse. (*Ibid.*, 75–76)

Mina-Sina suhe tuleb kõige paremini esile just armastusdialoogides, sest need on otsesed vestlused. Need mitte ainult ei väljenda armastatute vastastikuseid tundeid, vaid kasutavad tihti ka sarnaseid metafoore ja mõnikord ka identseid fraase, et kirjeldada oma tunnustust. Armastusdialoogides kõnelevad kaks häält, mistõttu eristuvad need poemid traditsioonilisest lüürilise vormi kontseptsioonist. Armastusluulena aga väljendavad need ehk kõige täiuslikumalt Mina-Sina armastuse vastastikkust. (*Ibid.*, 76)

**Mina-kõneleja monoloog** erineb armastusmonoloogist selle poolest, et armastatu pole implitsiitseks publikuks. Kuigi erootilistele suhetele on nendes monoloogides vihjatud, ei ole need siiski fookuseks. Falki sõnul väljendavad need monoloogid Mina-Sina suhet palju vähem kui armastusmonoloogid ja -dialoogid. (*Ibid.*, 76–77)

**Tuvastamatu kõneleja monoloog** on Falki kohaselt suunatud täpsustamata publikule. Need poemid viitavad küll erootilistele suhetele, kuid kõnelejaks on välisvaatleja, mitte osaleja. Suurema tõenäosusega on tegu mitte Mina-kõneleja, vaid kõnelejate gruppidega. Siinkohal Falk seost Buberi Mina-Sina suhtega ei loo. (*Ibid.*, 77)

**Dialoog Mina-kõneleja ja kõnelejate grupi vahel** on erinev armastusdialoogist, kuna Mina-kõneleja ei suhtle mitte armastatu, vaid kõnelejate grupiga. Mina-Sina suhe pole selle kategooria põhifookus, kuigi nende poemide teema on erootiline. (*Ibid.*, 77)

**Mitmekihilise poemi** alla liigitab Falk täpsemalt kirjakohta 5:2–6:3, mis tema tõlkeversioonis on 19. poem. Selles kirjakohas ei muutu ainult kõnelejad, vaid ka kuulajad ning kontekst, kus tegevus aset leiab. Raamistik on sellegipoolest armastusmonoloog, mis on esitatud Mina-kõneleja poolt, kelle eeldatavaks kuulajaks on tema armastatu. (*Ibid.*, 77)

On näha, kuidas kõik Ülemlaulu poemid puutuvad kokku armastuse ja eeroosega ning klassifitseeruvad lüürika alla. Mõned poemid, milles Mina-Sina suhe on keskne, näivad esindavat arhetüüpset armastuslüürikat, samas kui teised on arhetüübi variatsioonid. (*Ibid.*, 79)

## 2. Martin Buberi „Mina ja Sina“

Martin Buber jaotab suhte inimeste, elusolendite ja jumaluse vahel kolmeks tähistajaks: „Mina“, „Sina“ ja „See“. Inimestevaheline suhestumine kinnitab polümorfset **Mina-Sina** suhet, kus Mina ei eksisteeri lahus suhtest teisega. Aset leidev dialoog ehk „kohtumine“ muudab iga osapoole ülimaldiks ja müstiliseks väärtuse keskpunktist, mille kohalolu libiseb käest siis, kui hakatakse kasutama instrumentaalse keele mõisteid. Kohalolu heteronoomne ilmutus kutsub subjekti avatud lõputusse suhtesse, mis trotsib mõtet ja loogikat. **Mina-See** suhe omandab aga fikseeritud objektide kuju, mida saab mõõta ja manipuleerida. (Zank ja Braiterman 2023) Selles suhtes on Mina endassesulgunud üksildane indiviid, kes tajub ennast kogemuse subjektina (Scott 2025).

Mina-Sina suhtes saab Minast aga ise subjekt. Mina-Sina dialoogilises suhtes võtavad mõlemad osapooled nii aktiivse kui ka passiivse rolli ning ainult siin saab teisest (nt inimene, Jumal, puu, kunstiteos) tõeliselt „teine“ ning Mina areneda terviklikuks olendiks. (*Ibid.* 2025) Selle eksistentsimudeli keskmes on „ilmutuse“ mõiste, mis on Buberi käsitluse kohaselt „kohalolu“ ilmutus. Vastandina objektile paikneb ilmutusena avalduv kohalolu subjekti ja teise „vahepealses“ ruumis kohtumisena, mis on määratletud ka „vastastikusena“. (Zank ja Braiterman 2023)

Martin Buber (2013, 90) jaotab suhte maailma kolme sfääri:

1. „Elu loodusega, milles suhe tardub keele lävel.“
2. „Elu inimesega, milles suhe omandab keele kuju.“
3. „Elu vaimsete olevustega, milles suhe on keeletu, kuid keelt loov.“

Buberi kohaselt tajutakse kõigis nendes sfäärides igavest Sina, kuid mitte ühegi sfääri puhul pole igavene Sina nende koostisosaks. Kõik kolm sfääri kohtuvad samas olevikus, kuid meie võimuses on need olevikust vabastada. Üheks väravaks, mille kaudu inimene on võimeline pääsema sõna kohalolekuni, on Buberi kohaselt inimese armastav kõnelemine. (Buber 2013, 90–91) Inimestevaheline ning inimesest lähtuv suhe Jumalasse on see, mis Buberit enim paelub (Põldsam 2013, 136).

Täieliku kohtumise hetkest on kõik võimalikud väravad ühendunud tegeliku elu üheks väravaks, mille puhul ei saa enam kindel olla, millisest neist oleme püüdnud siseneda (Buber 2013, 91). Vertikaalse Jumal-inimene ja horisontaalse inimene-inimene kohtumispunktis leiab aset tõeline suhe, st inimesest saab koht, kus on olemas nii distants kui ka kohtumine (Põldsam 2013, 136–137).

Buber tõstab eriliselt esile teist sfääri ehk elu inimestega. Selles sfääris jõuab keel täiuseni oma eri vormides nagu kõne või kahekõne. Just suhtes inimestega hakkab elama nii vormistatud sõna kui ka sellele antud vastus. Nagu Buber ise on kirjutanud: „Mina ja Sina ei ole lihtsalt suhtes, vaid neil on ka kindel alus. Suhtehetked on siin ja ainult siin omavahel seotud keele elemendiga, millesse nad on vajunud.“ (Buber 2013, 91) Vastasseisev inimene saab just siin täies reaalsuses nähtavaks, tajutavaks ja armastatuks ning talle avaneb võimalus vastata ka ise samaga. „Suhe inimesega on tegelik võrdpilt suhtele Jumalaga: selles saab tõelisele kõnetusele osaks tõeline vastus. Ainult et Jumala vastuses avaldub kõik, kogu kõiksus keelena.“ (*Ibid.*, 91–92) Keel on Buberi jaoks väga mitmekülgne – keel on osa kõnest, aga ka kõnetamisest ja kõnetatud olemisest, samuti kõne vastu võtmisest ja ka lihtsalt suhtlusest (Põldsam 2013, 135).

Mina-Sina kooslus, kahe inimese suhe on inimese olemise tuumaks, mis toetub nende kahe osapoole erinevusele, aga ka sel alusel toimuvale kohtumisele (*Ibid.*, 137). Samas ei saa me kogeda inimest, kellele ütleme Sina, sest ta ei ole Tema teiste Temade seas. See ei tähenda, et midagi muud peale Sina poleks olemas, vaid kõik muu elab Sina valguses. Hetkest, mil hakkame Sina kirjeldama, kaotame ta, nagu kaotame meloodia, mille võtame lahti helideks. Olles seotud Sinaga püha peasõna<sup>3</sup> kaudu, kogeme teda siis, kui temast kaugeneme. (Buber 2013, 12)

Siin on asjakohane järeldada, et kuigi meil on võimalus leida Sina kaudu tee Jumalani, kaob see meilt käest kohe, kui Sina kirjeldama hakkame. Samas räägib ka Buber sellest, mida tähendab olla suhtes Jumalaga, kes tuleb sõnadesse panna just seepärast, et seda teha ei saa (Põldsam 2013, 136). Kui aga läheneda Sinale Buberi seatud kolmanda sfääri kaudu, milleks on elu vaimsete olevustega (nagu Jumal), siis võib paradoks leida lahenduse. Elu vaimsete olevustega on küll keeletu, kuid inimloomusele omaselt saame seda kirjeldada üksnes keele kaudu. Armastatu<sup>4</sup> kirjeldamine ei vii küll

---

<sup>3</sup> „Peasõna“ on Buberi mõiste, mida ta kasutab sõnapaaride kohta Mina-Sina ja Mina-See (Buber 2013, 7).

<sup>4</sup> Siin ja edaspidi on kasutatud sõna „armastaja“ asemel läbivalt sõna „armastatu“, kuna väljendab paremini (eriti mitmusevormis) Mina-Sina suhte vastastikkust.

Jumalani, kuid just Jumala kogemine Sinas on see, mis paneb meid sellisel viisil armastatut kirjeldama. Selle millegi suurema kogemine armastatu valguses ei anna muud võimalust, kui püüda seda sõnadesse panna.

### 3. Näide armastusmonoloogist (Ül 8:6–8:7)

#### 3.1. Poeemi tekst

Siin ja ka järgmises kirjakohta näites on sõnakordused märgitud erinevate värvide ja joontega.

8:6a שימני כחותם על־לבך Pane mind pitsatiks oma südamele,

8:6b כחותם על־זרועך pitsatiks oma käsivarrele!

8:6c כי־עזה כמות אהבה Sest tugev nagu surm on armastus,

8:6d קשה בשאול קנאה julm nagu Še'ól on armukadedus.

8:6e רשפיה רשפי אש Selle sädemed on tulesädemed,

8:6f שלהבתיה (selle leek) Ülim leek

8:7a מים רבים לא יוכלו לכבות את־האהבה Armastust ei suuda kustutada suured veed

8:7b ונהרות לא ישטפה ega uputada jõed.

8:7c אם־יתן איש את־כל־הון ביתו באהבה Kui mees annaks armastuse eest kogu oma  
koja vara,

8:7d בוז יבוזו לו siis tõesti põlastataks teda!

#### 3.2. Luuleanalüüs

Marcia Falki 28. poeem hõlmab Ülemlaulus salme 8:6–8:7. Pronominaalsete sufiksitate põhjal saab järeldada, et siin poemis on kõnelejaks naine (Falk 1982, 130). Poeem jaguneb kolmeks stroofiks – esimene stroof koosneb kahest bikoolonist, teine stroof ehk üks bikoolon (8:6e–8:6f) moodustab poemi keskme ning poemi lõpetab kahest bikoolonist koosnev kolmas stroof (8:7).

Esimese stroof (8:6a–8:6d) jaotatakse mõnel juhul tetrakooloniks<sup>5</sup>, kuid siin töös on stroof jaotatud bikooloniteks. Mõlemad bikoolonid moodustavad erineva parallelismi. Stroof algab sõnakordusega חותם („pitsەر“), mille algusest võib leida eesliite כ („nagu“). Eesliidet כ kohtab esimeses stroofis kokku neli korda. Samuti kordub eessõna על, mis rõhutab kõneleja soovi olla pitseriks just oma armastatu südamel ja käsivarrel. Koolonites 6c ja 6d moodustavad omavahel sünonüümse parallelismi<sup>6</sup> – moodustuvad sõnapaarid tugev ja julm, surm ja Še’ól<sup>7</sup> ning armastus ja armukadedus (Barbiero 2011, 461).

Teine stroof (8:6e–8:6f) on täiesti eraldiseisev bikoolon, moodustades selle poemi keskme. Kuigi see pole täiuslik, võib ka siin näha parallelismi: mõlemas salmis tuleb esile tulekirjeldus ja ka kõlaline keelemäng (Barbiero 2011, 462–463). Stroof algab sõnakordusega רשף („säde“). Kui vaadata erinevaid Vana Testamendi versioone, siis kõik nendest viitavad teatud viisil tulele (Münnich 2013, 233–234), mis on ka põhjus, miks siinkohal tõlgitakse see sõna enamasti „sädemeteks“ või ka „leegiks“ (Watson, *The Song of Songs* 2024, 461). Salmist 8:6f leiab להבה („leek“) erilise vormi שלהבתיה, mille tähendusest tuleb juttu alapeatükis „Märksõnad/metafoorid“.

Kolmas stroof (8:7) on jaotatud mõnikord kaheks trikooloniks (Barbiero 2011, 453), kuid siin töös eelistatakse sarnaselt Watsonile (2024, 450) kahte bikoolonit. Stroofi esimeses bikoolonis jääb silma sõnakordus לַי („ei“), mis näitab jällegi parallelismi. Salmist 8:7d võib leida selle poemi viimase sõnakorduse verbijuurde בּוּז („põlgama“) abil. Kasutatakse paratamatusle viitavat *figura etymologica* ehk juurekorduse võtet, reastades *infinitivus absolutus*’e ja imperfekti vormid.

### 3.3. Märksõnad ja metafoorid

Esimene oluline märksõna selles poemis on „pitsat“<sup>8</sup>. Antiikajal olid pitsatid samaväärsed isikutunnistusega, pitsat representeeris selle omanikku. Pitsatit kanti nõõriga kaelas nii, et see rippus südame lähedal, aga seda kanti ka võruna käe ja õlavarre ümber või sõrmusena. (Berlin 2025, 170) Pitsat võis olla väike kivist või metallist silinder, mida sai pressida savisse ning enamasti sisaldas see sõnu või pilte, mis aitasid inimest

<sup>5</sup> Watson (2024, 450) kasutab siin terminit „katrään“ (*quatrain*).

<sup>6</sup> Francis Landy nimetab siinkohal parallelismi süntaktiliseks ja semantiliseks (Landy 1983, 125).

<sup>7</sup> Ehk „allilm“ või „haud“. 1997. aasta piibliselti Piiblis on selle sõna vasteks „surmavald“.

<sup>8</sup> Sõna חותם on võimalik tõlkida nii pitsatiks kui pitseriks. Inglise keeles kasutatakse sõna *seal*, mis tähendab eesti keeles mõlemat.

identifitseerida. Naise tahe kujutada ennast kui pitsert oma kallima südamele või käsivarrel vihjab tema soovile jagada oma kallima identiteeti ja saada tema üheks nii füüsiliselt kui ka juriidiliselt.<sup>9</sup> (Hess 2005, 238) Paralleeli loomine südame ja käsivarre vahel on Berliini kohaselt ebatavaline. Käsivart on tihtipeale seostatud (militaarse) tugevusega ning on näha, kuidas järgmine salm 8:6c kirjeldabki armastuse tugevust (Berlin 2025, 171).

Poemi tulise iseloomu säilitamiseks, on Falk (1982, 131) tõlkinud selle sõna tugeva kujundina – kui embleemi, mis on pressitud nahale. Tüvi  $\text{מַחֲסֵם}$  esineb verbivormis ka salmis 4:12, kus naist on kirjeldatud kui „pitsoriga kinni pandud allikat“.<sup>10</sup> Pitseri funktsioon on ka takistada suletud asjade salaja avamist.<sup>11</sup> Seega toimub siin peegeldus – salmis 4:12 on pitsoriga suletud naine, kuid siin salmis 8:6 on naine pitseriks mehele. (Barbiero 2011, 454)

Salmis 8:6c tulevad esile märksõnad „**surm**“ ja „**armastus**“, mis käivad teatud mõttes käsikäes. Mõlemad annavad tunnistust kõige võimsamatest teadaolevatest jõududest, millest ei pääse ükski surelik (Hess 2005, 238). Naine, kes siin poemis kõneleb, ei ütle, et armastus suudab surma võita. Küll aga rõhutab ta, et surm on väga tugev jõud, mis tähendab, et armastatud on koos elu lõpuni. Kui siinkohal lähtuda aga Mesopotaamia matusetraditsioonidest, kus inimesi maeti nende pitsatiga, võib ka järeldada, et naine kujutab ette, kuidas ta jääb oma armastatuga isegi surma korral. Sel puhul on armastatute side (nagu inimese ja pitseri vaheline side) nii tugev, et isegi surm ei suuda neid lahutada. (Berlin 2025, 171) Armastades kaotatakse oma vabadus ning lõpuks ohverdatakse oma elu armastatu nimel. Armastada tähendab surra, kaotada seeläbi oma elu ning lõpetada elamine iseendale. (Barbiero 2011, 458)

Võrdluse võib leida ka salmist 8:6d, kus „**armukadedus**“ võrreldakse „**Še’óliga**“. Nii nagu armastus, on ka armukadedus vääramatu jõud, mis on võrdne Še’óli jõuga. Armukadedus on tugev emotsioon, mida võidakse siduda mõnikord inimese vihaga, mõnikord Jumala vihaga, mis põleb kui tuli. Kui Piiblist leida viiteid armukadedusele, siis üldjuhul viitab see sellele, et Iisrael peaks kummardama ainult ühte Jumalat. (Berlin 2025, 171–172) Ülemlaulu puhul on aga Jumala ja inimeste vahelise

---

<sup>9</sup> Ka Berlin kirjeldab siin naise soovi olla mehest osa sama palju kui on pitsert – kokku sulanud tema identiteediga (Berlin 2025, 170).

<sup>10</sup> Sellest tuleb juttu järgmises peatükis „Ül 4:12–5:1 (poem 18) – näide armastusdialoogist“

<sup>11</sup> Vt näidet Keel 1994, 173

suhte eksklusiivsus toodud tagasi mehe ja naise vahelisse suhtesse, mis tähendab, et monolaatria ja monogaamia on vastastikusel suhtel. Siinkohal ei puuduta aga armukadedus tingimata institutsiooni ja abielusidemeid, vaid armastust ennast. (Barbiero 2011, 461–462) Armukadedus on teatud mõttes armastuse vari, viidates põrguga sarnanevatele lõõmavatele kannatustele, mida on kujutatud hilisemas juudi ja kristlikus traditsioonis.<sup>12</sup> Heebrea Piiblis leiduv Še’ól on nõrk ja varjuline. Selles võtavad võimust kujutluspildid lõppematust pimedusest ja leinast. Še’ól vastandub armukadeduse vaigistamatule palavikule, aga ka surma raevukale energiale, sest Še’ól ei ole ei surm ega ka elu, see on kui fantoomeksistents üksilduses. (Landy 1983, 125–126)

Järgmiseks oluliseks märksõnaks võib pidada „(tule)sädemeid“<sup>13</sup>. Need sädemed kuuluvad armastusele, mitte surmale ega mõnele muule sõja- või katkujumalusele<sup>14</sup>. Rõhk ei ole mitte ainult sädemetel, vaid ka tulel. (Berlin 2025, 173) Ühest küljest on tuli kõikehaarav destruktiiivne jõud, teisest küljest on see aga kasulik, sest soojendab ja puhastab (Barbiero 2011, 464). Tulekuumus on peatamatu ning sütitab nende kirgi, keda see puudutab (Hess 2005, 240). Francis Landy (1983, 126) kirjutab, et säde, mis armastatute vahel süttib, loob uue elu. Tema seisukoht on, et armastus ühendab neid, st ainult lahutamatuena ei suuda ka armukadedus armastatute üle võimust võtta.

Väljavalitud poemi puhul tekitab kõige rohkem küsimusi sõna שלהבת, mis moodustab värsirea 8:6f. שלהבת on tuletatud sõnast להבה („leek“), millele on lisatud eesliide ש, mis muudab sõna tugevamaks. Isegi ilma järelliiteta יי saab seda sõna tõlkida kui „intensiivset leeki“. Kirjakohtades Ii 15:30 ja Hs 21:3, kus see sõna esineb samuti ilma järelliiteta, saab teda seostada millegi jumalikuga. Kui aga keskenduda nüüd järelliitele יי, siis tekib küsimus, kas sellega on mõeldud Jumala nime või on siin kasutatud partiklit ülivõrde tähistamiseks ehk kas tegu on Jahu leegiga või üleva leegiga. Adele Berlin (2025, 173–174) eelistab seda tõlkida kui sõnapaari „Ülim leek“ (*a Supreme flame*), mis viitab küll ülivõrde vormile, kuid säilitab siiski jälje Jumala nimest. Ka käesolevas töös on otsustatud viimase kasuks, kuna ei saa täiesti kindel olla, et tegu on Jumala nimega, kuid on oluline märgata võimalikku jumalikkust.

---

<sup>12</sup> Kuna põrgul on ebasobilikud konnotatsioonid, nt seos karistustega, siis pole seda sobilik siinkohal kasutada (Falk 1982, 131).

<sup>13</sup> Vrd „välkuvad ammud“ (Ps 76:4); „välgud“ (Ps 78:48); „sädemed“ (Ii 5:7).

<sup>14</sup> Tihti seostatakse שפי אש kaanani/ugariti jumaluse Rešefiga. (Berlin 2025, 173)

Lisaks eelmainitud tulele on oluline roll siin poemis ka märksõnal „vesi“. Vee metafoor moodustab kaks peamist tasandit: vesi on tule kontrastiks, kuid näitab ka Jumala võimu kaose üle (Murphy 1987, 119). Selle kaose, mida sümboliseerivad „suured veed“ koolonis 7a, aga ka jõed koolonis 7b, alistab Jumal maailma luues. Suurte vete lained püüavad kasutult võidelda elu edasi kandva armastuse vastu. (Landy 1983, 129–130) Armastuse leek on nii tugev, et isegi tervest universumist kõige võimsam vesi ei suuda seda kustutada (Berlin 2025, 175). Armastus, mis ühendab Jahi ja tema rahvast on see, mis aitab saada võitu kaose võimust (Barbiero 2011, 469).<sup>15</sup> Vett – täpsemalt „elavat vett“ (Ül 4:15) – saab siduda ka armastusega, millest tuleb täpsemalt juttu järgmises peatükis.

Poem lõpeb tugeva rõhuga verbil „põlastama“. Marvin H. Pope'i (1977, 676) kohaselt mõjub salmi 8:7 teine pool kui armastuse ülistusele järgnev antiklimaks. Salmi rõhuasetus on pigem armastuse väärtusel kui häbil, mis mehele osaks langeb, kui ta üritaks armastust osta (Fox 1985). Sõna בור on kasutatud ka salmis 8:1<sup>16</sup>, kus Berlini (2025, 176) kohaselt kannab see tugevamat põlguse tähendust kui siin, toonitades pigem naeruvääristamist.

Vastavalt Barbiero (2011, 502) seisukohale saavutab Ülemlaul salmides 8:5–8:7 oma haripunkti, arutledes esimest korda armastuse olemuse üle. Juhul kui mõista järelliidet Jumala nimena, tekib omapärane kirjakohta tuum, mis on mässitud armastuse sisse. Kõik väljatoodud märksõnad arutlevad mingil viisil armastuse olemuse üle, mis on midagi jumaliku jõuga võrreldavat. Seetõttu on poemile ka sobilik lõpp rõhutada, et midagi sellist nagu on armastus, ei ole võimalik maise vara eest saada.

---

<sup>15</sup> „Kui sa lähed läbi vee, siis olen mina sinuga, ja kui sa lähed läbi jõgede, siis ei uputa need sind; kui sa käid tules, siis sa ei põle ja leek ei kõrveta sind.“ (Js 43:2) (Piibel 1997)

<sup>16</sup> „Ah, oleksid sa mu vend, kes on imenud mu ema rinda! Siis kohates sind õues ma suudleksin sind ja keegi ei paneks mulle pahaks.“ (Ül 8:1) (Piibel 1997)

## 4. Näide armastusdialogist (Ül 4:12–5:1)

### 4.1. Poeemi tekst

- 4:12a גן בעול אחתי כלה *Suletud rohuaed on mu õeke, mu pruut!*
- 4:12b גל בעול מעין חתום *Suletud läte, pitseriga kinni pandud allikas.*
- 4:13a שלחך פרדס רמונים *Su võrsed on granaatõunte aed*
- 4:13b עם פרי מגדים *suurepärase viljaga,*
- 4:13c כפרים עם־נרדים *hennapõõsaste ja nardidega,*
- 4:14a נרד וכרכם *nard ja safran,*
- 4:14b קנה וקנמון *kalmus ja kaneel*
- 4:14c עם כל־עצי לבונה *koos kõigi viirukipuude,*
- 4:14d מר ואהלול *mürri ja aaloega*
- 4:14e עם כל־ראשי בשמים *ning parimate palsamitega.*
- 4:15a מעין גנים *Rohuaedade allikas,*
- 4:15b באר מים חיים *elava vee kaev,*
- 4:15c ונזלים מן־לבנון *ojad Liibanonist.*
- 4:16a עורי צפון *Ärka, põhjatuul,*
- 4:16b ובואי תימן *ja tule, lõunatuul!*
- 4:16c הפיחי גבי *Puhu läbi mu rohuaia,*
- 4:16d יזלו בשמיו *et selle palsamilõhnad hoovaksid!*
- 4:16e יבא דודי לגבני *Mu kallim tulgu oma rohuaeda*
- 4:16f ויאכל פרי מגדיו *ja söögu selle suurepärast vilja.*

- 5:1a                      אחתי כלה לגני באתי    *Ma olen tulnud oma rohuaeda, mu õeke, mu pruut!*
- 5:1b                      אריתי מורי עם־בשמני    *Ma olen noppinud oma mürrri koos palsamiga,*
- 5:1c                      אכלתי יערי עם־דבשי    *ma olen söönud oma kargi koos meega,*
- 5:1d                      שתיתי ייני עם־חלבי    *ma olen joonud oma veini koos piimaga.*
- 5:1e                                      אכלו רעים    *Sööge, sõbrad,*
- 5:1f                                      שתו ושכרו דודים    *jooge, ja joobuge armastusest!”*

## 4.2. Luuleanalüüs

Marcia Falki tõlkest valitud 18. poeem hõlmab Ülemlaulust vahemikku 4:12–5:1. Seda neljanda peatüki teist poolt (4:12–5:1) peetakse tihti isegi omaette lauluks (Barbiero 2011, 195) ning seda on pealkirjastatud mitmeti, nt „Rohuaia laul“ (Ravasi 1992, 347) või „Rohuaias“ (Salo 2007, 16). Falki (1982, 33) tõlgenduse kohaselt on 4:12–4:15 kõnelejaks mees, 4:16 naine, 5:1a–5:1d uuesti mees ning 5:1e–5:1f kõnelejate grupp.

Armastusdialoogi näiteks valitud kirjakoht jaguneb kuueks stroofiks. See algab ja lõpeb bikooloniga ning keskel paikneb kolmanda stroofina ja teksti fookusena trikoolon, mis hõlmab kõige olulisemaid mõisteid, millest siin peatükis juttu tuleb. Teine stroof jaguneb kaheks trikooloniks ja üheks bikooloniks, neljas kolmeks bikooloniks ning viies kaheks bikooloniks.

Esimeses stroofis (4:12) on näha olulist sõnakordust נעול („suletud“), mis esineb kaks korda ja hilisemates stroofides enam mitte. Sellegipoolest on oluline välja tuua, et rohuaed, millesse mees poemi lõpuks siseneb ja millest saab tema aed, on esialgu suletud. Selle rõhutamist võib tõlgendada kui tungivat palvet seda avada ning naise vastus salmis 4:16 näitab, et ta on nii sellest ka aru saanud (Barbiero 2011, 214). Samuti esineb siin esimest korda אחתי כלה („mu õeke, mu pruut“), mis kordub ka eelviimase stroofi alguses (5:1a). See fraas toimib neljanda peatüki teise poole raamistikuna (*Ibid.*, 195). Märkimata ei saa jätta ka märksõnade „rohuaed“ ja „allikas“ esimest esinemiskohta. Mõlemad märksõnad on olulisel kohal poemi keskses trikoolonis ning „rohuaed“ esineb terves poemis kokku lausa viiel korral.

Teine stroof (4:13–4:14) on liigitatud mõnel juhul küll heptakooloniks (Watson 2024, 339), kuid siin töös on see jaotatud kaheks trikooloniks ja üheks bikooloniks. Otsust stroofi kolmeks värsiks jaotada toetab eessõna עִם („koos“) iga värsi lõpuosas. Olles eelmises salmis 4:12 võrrelnud naist aiaga, asub mees siin täpsemalt aeda kirjeldama. Kuigi „suletud rohuaed“ viitab naisele, kelle keheline armastus ei ole avatud kellelegi, saab siin selgeks, et mehel on siiski teadmine, milliste viljadega on aed täidetud (Hess 2005, 147).

Nagu eelpool mainitud, on kolmanda stroofi (4:15) puhul tegu selle poemi fookusega. Mitmuse vormis esinevat sõna גַן („rohuaed“) kohtab poemis erinevates vormides kokku viis korda. Samuti kordub siin uuesti esimeses stroofis esinenud מַעֵין („allikas“). Salmis 4:15b leiduv באַר („kaev“) vastab sõnale גַל („läte“) koolonis 4:12b, kuigi siinkohal pole vesi enam ligipääsmatu (Hess 2005, 150–151). Ka salmis 4:15c esinev לְבַנוֹן („Liibanon“) kordub siin uuesti – kui salmis 4:8, mis sellest näitest küll välja jääb, mõeldi Liibanonist kui ligipääsmatust maailma tipust, siis siin esineb mõiste pigem allikana, kust vesi alla voolab (*Ibid.*, 151).

Neljandat stroofi (4:16) saab jaotada nii kaheks (Watson 2024, 339) kui ka kolmeks (Barbiero 2011, 170; Hess 2005, 115) bikooloniks. Siin stroofis võtab esimest korda sõna naine. Stroofi alguses on kaalukad mõisted צִפּוֹן („põhjatuu“) ja תִּימָן („lõunatuul“), mis leiavad oma tähenduse koolonis 4:16d. Tuuled puhuvad, et kõik eelnevad mehe kirjeldatud palsamid lõhnaksid tema jaoks intensiivsemalt (Hess 2005, 152). Tähele tuleb ka panna, et kui salmis 4:16c viitab naine rohuaiale kui millelegi endale kuuluvale, siis koolonis 4:16e saab sellest tema kallima ehk mehe rohuaed. Stroofi kutsuvat tooni kinnitab ka koolonis 4:16f uuesti esinev פְּרִי מִגְדֵי („valitud vili“), mis mõjub kinnituseks varem koolonis 4:13b kõnelevale mehele, et tal on aias märgatud viljadele nüüd ligipääs.

Viies stroof (5:1a–5:1d) koosneb kahest omavahel tihedalt seotud bikoolonist, mistõttu on seda liigitatud ka tetrakooloniks<sup>17</sup>. Kui välja arvata sõna כִּלְהָה („pruut“), siis lõppevad selles stroofis kõik sõnad pika vokaaliga -î. Siin on jälle näha eessõna עִם kordust lausa kolmel korral. Lisaks esineb siin mitmeid kordusi varasematest stroofidest. Koolonis 5:1a kordub esimest stroofi alustavad „rohuaed“ ja „mu õeke, mu pruut“, kuid esimene neist olulise erinevusega – suletud rohuaiast on saanud mehe „oma“ rohuaed.

---

<sup>17</sup> Watson (2024, 339) kasutab siin terminit „katraän“ (*quatrain*).

Kuigi eelmises stroofis naine juba viitas rohuaiale kui millelegi mehele kuuluvale, siis siin kinnitab seda esimest korda mees ise, mis näitab, et ta on kutse vastu võtnud. Kõik, mida mees viiendas stroofis kirjeldab on mehe oma. Ka teises stroofis kirjeldatud „mürr“ ja „palsam“, mis olid suletud aia osa, on kuulub nüüd mehele.

Kuuenda stroofi (5:1e–5:1f) moodustab üks bikoolon. Siinkohal ei saa olla päris kindel, keda värsiga adresseeritakse ja kes on kõnelejateks. Richard S. Hess (2005, 156) pakub välja mitu tõlgendusvarianti. Esiteks on võimalik, et armastatud kutsuvad teisi mehi ja naisi, kes on nende seltsilised, nende rõõmuga ühinema. Samas on aga võimalik, et kõnelejateks on Jeruusalemma tütreid, kes pöörduvad armastatute poole ja julgustavad neid oma armastuse väljendamisel. Gianni Barbiero (2011, 230) toob koolonites 5:1e–5:1f potentsiaalse kõnelejana välja ka luuletaja enda. Ka siin stroofis esineb kaks sõnakordus eelmisest – אכל („sööma“) ja שתה („jooma“).

### 4.3. Märksõnad ja metafoorid

Esimene fraas, mis valitud näites silma torkab, on „**mu õeke, mu pruut**“. See nii alustab kui ka lõpetab poemi. Kui sõna „pruut“ ei kanna siin sümbolistlikku tähendust, vaid tähistab abieluseisust või vähemalt näitab, et paar on kohe abiellumas, siis „õeke“ nii otsese tähendusega ei ole. „Õeke“ tähistab kõige lähedasemat suhtevormi oma eakaaslasega, kus osapooled on teineteisega valmis jagama oma elu igat külge. (Hess 2005, 142) Egiptuse luules on sõna „õeke“ kasutatud tihti, et näidata armastatute eelarvamustevaba suhtumist intsesti (Fox 1985, 136). Seega – kuigi tegu on abielulise suhtevormiga, säilitab see õe/venna suhtele omase isikliku sideme (Hess 2005, 142).

Valitud kirjakoht on aga kaks märksõna, mis tunduvad tugevama kaaluga ning omandavad poemis keskse tähenduse – nendeks on „**rohuaed**“ ja „**vesi**“. Rohuaeda saab mõista nii armastatu metafoorina kui ka kahe armastatu kohtumispaigana (Falk 1982, 122).<sup>18</sup> Naine ei ole siinkohal aia sarnane, vaid ta ise ongi aed (Barbiero 2011, 218).

Erinevaid vee tähendusi sai kirjeldatud ka armastusmonoloogi taustal eelmises peatükis, kuid siin omandab vesi täiesti teistsuguse tähenduse. Selles poemis on vesi kui substantis, mis annab elu kõigile aias leiduvatele taimedele, aga samaväärselt saab sellest

---

<sup>18</sup> Ka Adele Berliini kohaselt kujutati iidises Lähis-Ida armastusluules aeda kui armatsemise asupaika ja/või kui naise seksuaalsuse metafoori (Berlin 2025, 114).

ka armastatu teine metafoor – vesi on võrdne rohuaiaaga (Falk 1982, 123). Heebrea Piiblis on vesi elu sümbol, sest elu ilma veeta on võimatu – maast saab kõrb. Samuti on viidatud ka JHVH-le kui „elava vee allikale“ (Jr 2:13, 17:13). Selles kirjakohas sümboliseerib vesi aga armastust, mida naine saab oma mehele anda. See tähendab, et armastus täidab siin sama rolli, mis on JHVH-l Jeremija raamatus. Ülemlaul kujutab inimestevahelistes suhetes seda, mida prohvetid on sõnastanud Jumala armastuse kohta. „Armastuse kogemine on Jumala kogemine, sest see on elu kogemine.“ (Barbiero 2011, 229) Jumal ei ole midagi eraldiseisvat, vaid on leitav armastuses.

Armastatu hõlmab rohuaia kujul kõiki meeldivaid omadusi nagu vesi, taimed ja viljad, mis tähendab, et ta on ka samal ajal ise kõik rohuaias leiduv. Kuna armastatu on nii aed kui ka asub aias, siis Mina siseneb aeda sümboolselt mõlemal tasandil. Falk (1982, 123) kirjeldab seda nii: „Ma olen temaga, kohas, kus ta elab, ja temas, tema mina sees. Ja nii kogen ma armastuses ühinemise paradoksi, kahe teineteisest eristuva mina – Mina ja Sina – muutumist üheks ja jäädes siiski kaheks.“

Kolmandaks märksõnaks on „**Liibanon**“. Ka Liibanonil on sümbolistlik tähendus, mis on mitmetahuline: Ül 4:8 on see naise ja seega armastuse päritolu koht, Ül 4:11 on Liibanon naine ise, toetudes metafoorile, mis on pärit Ül 4:6. Siinses kirjakohas 4:15 on Liibanon aga seotud veega.<sup>19</sup> Ka Liibanonist saab Jeremija raamatu kontekstis JHVH. Samuti saab sarnase järelduse teha Ülemlaulu kontekstis. (Barbiero 2011, 229) Ühest küljest pärineb vesi naisest, teisest küljest aga mägede lume sulamisest. Antud kontekstis lähtub naises olev armastus millestki kõrgemast ehk Jumalast. Selline armastus on igavene ega ammendu kunagi. (*Ibid.*, 229–230) Landy (1983, 196) peab Liibanoni samaväärseks Eedeni aiaga. Liibanon oli kui ideaalne aed nii iidse Mesopotaamias kui ka Piiblis (Hs 31:8), kus seda on kutsutud Jumala aiaks. Eedeni aiast saab teatud mõttes kui mudel kohast, mis on täitunud Jumala ning mehe ja naise vahelise intiimsusega. (Hess 2005, 147)

Neljandaks märksõnade paar „**põhja-**“ ja „**lõunatuul**“. On võimalik, et „põhja“ ja „lõunat“ on mõeldud paralleelsina (Murphy 1990, 157), kuid tegu võib olla ka merismiga<sup>20</sup>, mis viitab kõikidele tuultele (Bergant 2001, 57). Heebrea keeles võivad tuultel olla aga negatiivsed konnotatsioonid, kuigi Babüloni tekstides peetakse lõunatuuli

---

<sup>19</sup> Ka Richard S. Hess kirjeldab Liibanoni kui kõrgeimat punkti, kust vesi saab voolata (Hess 2005, 151).

<sup>20</sup> Polaarne sõnapaar, mis hõlmab kõike pooluste vahele jäävat, aga ka pooluseid endid (Bergant 2001, 57).

ka soodsateks (Watson 2024, 367). Toetudes salmidele Ps 78:26 ja Sk 9:14, võib tõdeda, et lõunatuul võib tähistada ka midagi nii võimsat, mis põhjustab muutuseid (Hess 2005, 153). Samuti on võimalik, et naine ärgitab tuuli puhuma, et aias leiduvate taimede lõhnad jõuaksid tema armastatuni ja ahvatleksid teda aia vilju nautima. Sellega kinnitab naine oma armastatule, et ta on aeda teretunud. (Berlin 2025, 115)

Viimasena tuleks välja tuua **kõneleja(d)** koolonites 5:1e–5:1f, mida Falk omistab kolmandale osapoolle, kes võib olla nii ainuisik kui ka grupp. See kolmas kõneleja seisab väljaspool armastavat suhet ja kõnetab armastatuid. Falk (1982, 123) rõhutab, et seda salmiosa ei ole kohane lugeda kui ühe armastatu kutset teistele sõpradele, sest see läheks vastuollu „aia“ metafooriga kui kahe inimese maailmaga, mis on privaatne ja suletud.

Poemi lõpus jäävad veel silma korduvad märksõnad „sööma“ ja „jooma“. Mõlemad kirjeldavad rõõmu valmistavaid tegevusi. Näiteks magus ja rikas piima maitse viitab rahulolule, mis on kõige lähem võrdlus armastatu kogemusele oma partneriga. (Hess 2005, 156) Mees, kustutades oma janu, haarab endasse oma armastatu olemuse (Landy 1983, 108). Watsoni (2024, 370) kohaselt on sõnal „sööma“ koolonis 5:1e seksuaalne varjund.<sup>21</sup> Hess (2005, 157) lisab, et armastuse akti kujutamine tarbimist väljendavate tegusõnade abil koolonites 5:1a–d vihjab hiljem koolonites 5:1e–f samade verbidega teineteise kehade nautimisele seksuaalse iha rahuldamise eesmärgil – justkui pidusöömaajal. Ta märgib, et koolonid 5:1e–f kutsuvad armastatuid üles järele andma naudingute küllusele.

Selle kirjakoha keskmes on rohuaed, mis sisaldab endas kõiki muid sümboleid. Nii naise võrdpildi kui ka armastatute kohtumispaijana on mõlemad Jumala ligiolust läbipõimunud – just nagu rohuaed, mis on küllastunud veest. Poemi lõpus leiavad armastatud end jumalikkusega täidetud rohuaia vilju nautimas, mis tähendab, et Jumala kohalolu ei kao seksuaalakti käigus. Kolmanda osapoolle üleskutse naudingutele näitab, et see, mis armastatute vahel parasjagu toimub, on hea.

---

<sup>21</sup> Ka Berlini kohaselt on toit ja seksuaalvahekord siinkohal omavahel seotud (Berlin 2025, 115).

## 5. Seosed Mina-Sina suhtega kahe näite taustal

### 5.1. Sissejuhatus Mina-Sina suhte paradoksi

Varasemas kokkuvõtlikus peatükis „Martin Buber „Mina ja Sina““ sai antud esmane ülevaade Sina kaudu Jumalani jõudmise võimalikkusest. Enne kui asuda kahe Ülemlaulu kirjakohta taustal Mina-Sina suhte leidmiseni, tasub veel välja tuua selle eesmärgi paradoksaalsus. Buberi sõnul peitub paratamatus just selles, et igast Sinast peab meie maailmas lõpuks ikka saama See. Kohe kui Sina on meile ligi pääsenud, saab sellest objekt, mis on raamidesse surutud. (Buber 2013, 19) Inimene aga väljendab end eri viisidel: kunsti, sõnade, tegevuste kaudu. Vaim, mis ilmub kui inimese vastus Sinale, on üks – vaim on sõna. Sõnad, mis võtavad kuju inimese ajus, on tegelikult kõigest sündmuse murdepunkt: keel ei peitu mitte inimeses, vaid inimene hoopis selle sees. „Vaim ei ole Minas, vaid Mina ja Sina vahel.“ (*Ibid.*, 37) Viisil, kuidas vaim inimlikult esile tuleb, on vastus tema Sinale, kuid mida võimsam on vastus, seda jõulisemalt muutub Sina objektiks. (*Ibid.*) Kogu järgnev analüüs kahe Ülemlaulu näite taustal toimub teadmises, et kuigi sõnastades kaob Sina meilt käest, ei jää inimlikul viisil muud üle, kui see siiski sõnadesse panna. Nagu juba ülal rõhutatud, peab ka Buber vajalikuks suhet Jumalaga sõnastada just seetõttu, et see on võimatu (Põldsam 2013, 136).

### 5.2. Mina-Sina suhe armastusmonoloogi taustal

Selle uurimistöö jaoks välja valitud armastusmonoloogi (Ül 8:6–8:7) keskmes on mõistatuslik sõna שלהבתייה, mis viitab võimalusele, et sõnas kajastub Jumala nimi Jah. Enamasti eeldavad eksegeedid, et see on ainus kord Ülemlaulus, kui on mainitud Jumala nime. Armastust võrreldakse Jahi või Ülima leegiga, mistõttu on armastatutel teomorfne olemus – kogeda armastust tähendab kogeda Jumalat. (Barbiero 2011, 503) Nagu Buberi peatükis sai välja toodud, on ka tema samastanud inimestevahelist suhet inimese ja Jumala vahelise suhtega (Buber 2013, 92). See sõna on selle kirjakohta puhul üks esimesi tähtsamaid ilminguid, et armastatute vahel on midagi jumalikku. Falk (1982, 73–74) on

selle poemi liigitanud armastusmonoloogi tüübiks, milles on tema arusaama kohaselt vihje Mina-Sina suhtele, kuid poemi kommentaaris ta seda täiendavalt ei selgita.

Võttes Mina-Sina suhte taustal ette esimese tähtsana „pitsat“, on oluline välja tuua Buberi kriitika Mina ja Sina sulandumise kohta. Naise soov saada mehega üheks on asjakohane näide Buberi võrdlusest, kus ta illustreerib ühinemist, mis ei olnudki ühinemine. Inimesed, kes on täidetud armastuse kirest, kaotavad teadmise Minast ja Sinast näilises tervikutundes. Armastatute ning Mina ja Sina vahel ei toimu mitte ühinemine, vaid nad on osa selle suhte dünaamilisusest, mis võib tunda panna midagi nii joovastavat, et Mina ja Sina, kelle vahel see tunne tekkis, ununevad. (Buber 2013, 78) Seega võib siinkohal võtta naise soovi saada osaks mehega kui inimlikku uppumist tunnete sisse, mis kaotavad Sina poolt leitava igavese Sina, kuid just seetõttu saab seda võtta kui märki sellest, et see Sina on seal olemas. Või nagu Buber (2013, 67) on seda sõnastanud: „Kaasasündinud Sina teostub igas suhtes, kuid ei teostu lõpliku It mitte üheski.“

Kui nüüd liikuda märksõnade „armastus“ ja „surm“ juurde, peab tõdema, et ühest arusaama Mina-Sina suhtega luua on keeruline. Buber on kirjutanud Mina-See maailmast, mida inimene saab kogeda, kuid mis ei ava inimesele Mina-Sina maailma. Inimestel, kes on haaratud Mina-See maailmast, on tendents „nürida surma saladuse teravust“. (*Ibid.*, 9) Armastusmonoloogi näiteks välja valitud koolonis 8:6c on öeldud, et armastus on sama tugev kui surm. Seega võib tõdeda, et Mina-See maailmas elav inimene, kes väldib surma essentsi, ei ole võimeline ligi pääsema ka sellele armastusele, mis on Ülemlaulu sisuks.

Ühe võimaliku interpretatsioonina soovib naine olla oma armastatul isegi hauas pitsatina kaasas, mis viitab armastuse kestvusele isegi pärast surma. Buber on kirjutanud, et Selle maailm on kinnitatud ruumi ja aega, kuid Sina maailm on sellisest seotusest vaba. Sina maailma ainus seotus on suhete pikendatud joonte keskel, mis lõikub igaveses Sinas. (*Ibid.*, 89) Siinkohal võiks järeltada, et see, mis naise ja tema armastatu vahel on, on seotud igavese Sina ehk Jumalaga.

Väljastada ei saa ka võimalikku tõlgendust armastamisest kui suremisest, mida Barbiero kirjeldas kui oma elu ohverdamist armastatule ja seeläbi selle kaotamist. Ka Buber on väitnud: „Armastus on Mina-vastutus Sina eest“ (*Ibid.*, 17). Võimaldades armastatu elul teostuda enda omas, on näha armastatu silmades jälgi igavesest Sinast

(*Ibid.*, 94). Seejuures ei tohi unustada, et Mina-Sina kontekstis peasõna öelda on võimalik ainult terve oma olemusega (*Ibid.*, 13). Olemise tee on kantud nii inimsurmast kui ka -elust (*Ibid.*, 54). Selleks et Sinaga kohtumisel kogu oma olemusega kohal olla, tuleb tagasi tulla idee juurde surma olemusest, millega peab vastamisi olema, et armastatu elul oleks üldse võimalik Mina elus teoks saada ning ainult sel viisil on Mina võimeline ka Sina eest vastutust võtma.

Siinkohal on paslik edasi liikuda märksõnade „**armukadedus**“ ja „**Še’ól**“ juurde. Varasemas metafooride peatükis on armukadedust kirjeldatud kui tugevat emotsiooni ja armastuse varju. Seda tugevat emotsiooni on võimalik siduda erinevate tunnetega nagu eelpool mainitud viha. Buberi kohaselt on tunded aga armastuse metafüüsiline ja -psüühiline osa, mitte selle sisu. „Tundeid „tuntakse“; armastus lihtsalt on.“ (*Ibid.*, 17) Tunded on midagi, mis paiknevad inimeses, kuid armastus on midagi, mille sees inimene elab. Armastuseni ei jõuta mitte tunnete läbi, mida Sina Minas tekitab, vaid see tekib Mina ja Sina vahel. (*Ibid.*, 17) Armukadedust on koolonis 8:6d võrreldud Še’óliga, mis ei ole ei surm ega elu, vaid miski, mis viib viirastusliku üksilduseni. See kinnitab Buberi mõtet, et tunded ei ole osa sellest kohtumisest, mis Mina ja Sina vahel tekib ning mille läbi jõutakse igavese Sinani.

Kui liikuda nüüd järjepanu „**(tule)sädemete**“ juurde, mis sümboliseerivad samaaegselt nii tuld kui ka armastust, siis jõuame Buberi arusaamani vabadusest ja saatuses ning meelevallast ja hukatusest. Kui esimene paar kuulub kirjelduste poolest Mina-Sina dimensiooni, siis teine on märk inimesest, kes on eksinud Mina-See ühendisse. Vaba inimene usub ettemääratusse, mille läbi on tal võime kohata<sup>22</sup>, kuid teadlik inimene, kes on uskmatuses ja meelevallas, viibib samaaegselt hukatuses ning teeb kõik, et selle teadmise eest põgeneda. Seistes aga vastamisi selle meelsusega, mis on köidetud hukatusse, võimaldab see taassündi, mis viib vajaliku murranguni, pöördumaks Mina-See ühendist Mina-Sina suhtesse. (*Ibid.*, 54–55)

Landy on küll kirjutanud tule kontekstis, et armastatud ühinevad ühises leegis, ei saa sellega Buberi ideestiku raames päris nõus olla. Sellegipoolest sai armastusmonoloogi peatükis välja toodud tule puhastav mõju ning Landy teise seisukoha järgi on see tulesäde, mis armastatute vahel süttib kui võimalus uueks eluks. See tähendab, et kohtumine Sinaga äratab inimeses võimalikkuse vabadusele ja igavese Sina leidmisele. Buber kirjutab, et

---

<sup>22</sup> Buber on kirjutanud Mina-Sina suhte taustal, kuidas terve tegelik elu on kohtumine (Buber 2013, 14)

see kohtumine tuleb kutsumata, tules inimest endaga kaasa võtma ning isegi kui ta inimest üles ei leia, tuleb ta ikka ja aina uuesti. Kohtumise tulekul on võimalik saada aimu igavikust. (*Ibid.*, 33)

Kui nüüd jõuda märksõnani „vesi“ just antud kirjakohta suurte vete kontekstis, on märgatavaid kokkupuutepunkte kaks. Nagu Landy on kirjutanud, sümboliseerib vesi kaost, mille Jumal maailma luues alistas. Kui lähtuda Falki arusaamast, et see armastusmonoloogi näide kätkeb Mina-Sina suhet, mille kaudu on võimalik jõuda igavese Sinani ehk Jumalani, võib järeldada, et armastus, mis on puudutatud Jumalast, kes sai jagu nendest vetest, ei saa samuti hävida selle vee mõjul.

Teisest küljest saab luua ka seose veega kui loodusnähtusega, mis võib olla osa nii Mina-See kui ka Mina-Sina maailmast. Kui ma vaatlen vett kui midagi, mis on kogetav – nt ma katsun selle temperatuuri, ma maitsen seda – on see osa Mina-See maailmast.<sup>23</sup> Kui aga vaatleja haaratakse antud juhul suhtesse veega, siis lakkab ta olemast See, kuid loodusest leitav Sina on keele-eelne. (*Ibid.*, 10–11) Seega mõistes vett siin kontekstis kui Mina-See maailma kuuluvat, ei ole sellel ka võimet hävitada armastust, mis on köidetud Mina ja Sina vahelisse kohtumisse.

Viimaks on „põlgus“, mis mehe osaks langeb, kes annaks armastuse eest kogu oma koja vara, on asjakohane lõpp valitud kirjakohtadele ka Mina-Sina suhte kontekstis. Kojaga koosneb asjadest ning asjad on midagi, mida saab kogeda, kuid see avab inimesele vaid maailma, mis koosneb Sellest ja Sellest. Armastuse või Buberi kontekstis kohtumise eest, mis toimub Mina ja Sina vahel, on täiesti kohatu anda käest midagi, mis kuulub Mina-See suhtesse, kuna maailmal ei ole selles kogemuses osa, on see kogemus ainult inimeses endas. (*Ibid.*, 9)

### **5.3. Mina-Sina suhe armastusdialoogi taustal**

Armastusdialoogi näiteks välja valitud poemi kommentaaris on ka Marcia Falk maininud Mina-Sina suhet. Ta kirjutab: „Mina-Sina suhte kaks-ühena kogemus on kõikide armastusdialoogide keskmes.“ Ta kirjeldab seda kui armastuse liidu paradoksi, kus Mina ja Sina saavad üheks, jäädes siiski kaheks. (Falk 1982, 123) Kuigi Falk on välja toonud kahe eraldi osapoole säilimise, on vaieldav tema viis kirjeldada Mina-Sina suhet

---

<sup>23</sup> Sarnase näite on Buber toonud puu vaatlemisega (Buber 2013, 10–11).

kui üheks saamist. Nagu eelmises alapeatükis sai „pitsati“ kontekstis välja toodud, ei toimu Buberi ideestiku kohaselt Mina ja Sina vahel ühinemist. Igasuguse kaheksuse kaotamise puhul, olgu see siis end Minaga seotusest vabastamine või eksisteerimine iseendas kui jumalikus ühes, on mõlemal juhul tulemuseks üksiolija (Buber 2013, 75). Läbielatavast tegelikkusest ei leia olemise ühtsust, seda samuti „seesmisest“ tegelikkusest, kuna ka see eksisteerib vaid tänu vastastikusele mõjule, mille moodustavad ühendatud Mina ning piirideta Sina (*Ibid.*, 80). Seetõttu pole asjakohane ka Ülemlaulu puhul rõhutada armastatute üheks saamist, vaid pigem täheldada kahte jäägitult kohal olevat inimest, kes on võimelised jõudma igavese Sinani.

Tulles aga armastusdialoogi näitest leitavate olulisemate märksõnade juurde, leiame eest fraasi „**mu õeke, mu pruut**“. Buber (2013, 19) on kirjutanud, et meie saatuse paratamatuseks on see, et igast Sinast saab ikka See, ükskõik kui käesolev Sina juba vahetus suhtes ka ei olnud. Isegi kui armastatud leiavad end Mina-Sina suhtest, võivad nad ikka libiseda tagasi Mina-See suhtesse. Kutsudes oma armastatut erinevate nimedega, võib seda võtta kui eri lähenemisviise ihaldatud Mina-Sina suhteni. Kuigi ühinemine võimalik ei ole, on armastusest haaratud partnerite soov ikka ja aina jõuda teineteisele lähemale. Võttes arvesse Hessi seletust õe-venna suhtest kui kõige lähedasemast suhtevormist eakaaslasega, on arvestatav variant kutsuda armastatut õekeseks, soovides saavutada nii lähedast suhtevormi kui võimalik. Sellegipoolest on armastatud jällegi vastamisi paradoksaalse olukorraga, kus armastatut hellitusnime raami pannes kaob Mina-Sina suhe jällegi käest.

Liikudes märksõnade „**rohuaed**“ ja „**vesi**“ juurde, tekivad Buberiga tugevad seosed. Nagu Falk on kirjutanud, saab rohuaeda mõista nii armastatu kui ka kohtumispaiga metafoorina. Siinkohal saab rohuaeda samastada esimese metafoori kohaselt Sinaga ja teise metafoori puhul Mina ja Sina vahel leiduva igavese Sina asupaigaga. Kui lähtuda esimesest, tekib seos Buberi väitega „igas Sinas kõnetame igavest Sina“ (*Ibid.*, 10). Kui võtta lähtekohaks rohuaed kui kohtumispaik, saab tulla tagasi Buberi mõtteni, et armastus tekib Mina ja Sina vahel ehk antud kontekstis rohuaias (*Ibid.*, 17). Igatpidi on rohuaed kui sümbol täidetud jumalikust kohalolust. Seda kinnitab siinkohal ka Falki kirjeldus veest kui substantsist, mis annab aias leiduvatele taimedele elu ning ka Barbiero väide, mille kohaselt armastus võtab siin JHVH rolli. Nendel

kirjeldustel põhinedes on armastatud ja see suhe, mis nende vahel aset leiab, täidetud Jumalast või Buberi järgi igavesest Sinast.

Märksõna „**Liibanon**“ puhul saab edasi arendada sama seost, mis sai loodud juba „rohuaia“ ja „veega“. Nii Barbiero kui Hessi kinnitusel on Liibanon seotud veega. Barbiero lisab, et ka Liibanon on Jeremija raamatus võtnud JHVH rolli. See kinnitab, et rohuaias leiduv vesi on jumalikku päritolu ning need sümbolid on põimunud Buberi ideestiku kontekstis igavesse Sinasse. Seda kinnitab veel omakorda Landy viis samastada Liibanoni Eedeni aiaga, kus Hessist lähtudes kohtuvad Jumal ning mehe ja naise vaheline intiimsus. Jumal on sellele mõttekäigule tuginedes armastatute ehk Mina ja Sina vahel kahtlematult kohal.

Kui lähtuda Hessist, võib märksõna „**tuul**“ võtta siin poeemis muutuse rollina. Naine kutsub tuuli üles tema armastatule levima. Siinkohal tuleb tähele panna, et kuigi rohuaed on poemi alguses suletud, siis tuuled on märkimisväärne osa sündmuste käigust, kus suletud rohuaiaist saab armastatu rohuaed. Varasemalt on läbi käinud Buberi väide, et on lihtne libiseda Mina-Sina suhtest tagasi Mina-See suhtesse, kuid samuti on ta kirjutanud, et suhtesündmusesse astudes võib üksik See saada Sinaks (*Ibid.*, 34). Seda arvesse võttes mängivad tuuled silmapaistvat rolli armastatu sisenemisel rohuaeda ehk Mina-Sina suhtesse.

**Kõneleja(te)** puhul on olukord keeruline, sest pole päris kindel, kes koolonites 5:1e ja 5:1f parasjagu sõna võtab. Seda kohta on aga võimalik käsitleda lihtsal moel kui kinnitust, et see, mis armastatute vahel sünnib, on hea ning Buberi kontekstis osa suuremast igavikulisusest.

Poeemi lõpetavad kaks märksõna „**sööma**“ ja „**jooma**“, mis on tugevalt seotud seksuaalsete naudingutega. Kui arutluse keskmesse võtta seksuaalsus, on asjakohane välja tuua Buberi mõtte abielu uuenemise kontekstis. Ta rõhutab, et see on võimalik ainult vaba tunde alusel. Kui selles kontekstis pöörata tähelepanu erootilisele, on kindel, et olukorras, kus Mina ja Sina pole üksteise jaoks päriselt kohal, vaid teise kaudu nauditakse üksnes iseennast, ei jää Mina-Sina suhtest midagi järele. (*Ibid.*, 42) Seega on seksuaalsete naudingute kontekstis eriti oluline meeles pidada, et seda kirjakohta lugedes ei tehtaks seda Mina-See perspektiivist.

Siinjuures tuleks tähelepanu pöörata ka Landy kirjeldusele janu kustutamisest, millega mees haarab endasse armastatu olemuse. Armastatuid kutsutakse üles sööma ja

jooma rohuaias leiduvat, mida võib eelneva arutluse põhjal pidada (igavese) Sina sümboliteks. Niisiis on võimalik, et söömine ja joomine esindavad Mina ja Sina kohtumise metafoori, mille puhul on jällegi oluline meeles pidada, et kinnitades keha erinevate rohuaia andidega, ei tähenda see, et Mina ja Sina on üheks saamas. Rohuaias on Sina kesksel kohal ning söömine ja joomine on kui kirjeldus sellest, kuidas armastatud on võimelised seda iseenda olevikus kogema (*Ibid.*, 42).

## 6. Võrdlus varasemate allegooriliste tõlgendustega

### 6.1. Ülevaade varasematest tõlgendustest

Läbi ajaloo on Ülemlaulu tõlgendustes domineerinud vastuseis selle teksti otsesele tähendusele. Allegoorilise vaate toetajad on olnud veendumusel, et Ülemlaulul peab olema „vaimne“ sõnum, mis ulatub kaugemale maisest seksuaalsusest. (Tanner 1997, 26) Ülemlaul on oma sisult ilmalik ning ei maini otseselt Jumalat ega püha ajaloo keskseid motiive nagu Toora või Iisraeli leping, mistõttu mõjub selle kaasamine piiblikaanonisse mõneti vastuolulisena (Menn 2000, 425).

Juudi mõtlejad tõlgendasid teksti kui armastuse allegooriat Jumala ja Iisraeli rahva vahel. Allegoorilise tõlgenduse järgi võis leida Mišnas, Targumis<sup>24</sup>, Midraš Rabbas ning seda lähenemist järgisid ka autorid nagu Saadia, Raši ja Ibn Ezra. (Tanner 1997, 26–27) Midraš ja Targum näitavad kahte peamist allegooria võimalust: Ülemlaul kui armastusluule Iisraeli ja Jumala vahel Siinai mäel Toora andmise tähistamiseks või kui armastusluule, mis ilmutati lepingulaeka paigaldamisel Jeruusalemma templisse (Matter 1990, 51). Ülemlaulu targum on erilaadne näide rabiinlikust tõlgendusvõimalusest, sest läheneb kogu piiblitekstile ühtse hermeneutilise raamistikuga, keskendudes Iisraeli ja Jumala ajaloolisele suhtele (Menn 2000, 423). Selle kohaselt ei ole Ülemlaul ilmalik armastusluule, mille tähendus oleks hiljem ümber tõlgendatud, vaid püha kirjutis juba algusest peale (*Ibid.*, 432).

Targumi järgi võib Ülemlaulust leida ajaperioodid alates Egiptusest väljarändamisest kuni messia tulekuni (Tanner 1997, 27). Selles kontekstis saab viigimarjadest Iisrael, viinapuudest selle lapsed ning lõhnav roheline on kui kiituslaul Issandale, kes lahutas mere. Reageerides sellele kiitusele kutsub armastaja, kes vastavalt sellele tõlgendusele on Jumal, Iisraeli rahvast jätkama teekonda maale, mis oli lubatud

---

<sup>24</sup> Arameakeelne parafras Ülemlaulust, mis on pärit 5.–8. sajandist (Menn 2000, 423).

nende esiisadele. (Menn 2000, 427) Ka siin töös käsitletud salmile 4:15 on Targumis lähenetud Saalomoni ajal ehitatud templi kirjelduse kontekstis. Rohuaedade allikast saab hoopis viljakandev vesi, mis voolab Jeruusalemma templist, mida on võrdsustatud Liibanoniga. (*Ibid.*, 438) Samuti on salmis 8:7 mainitud suured veed võrdsustatud nii Targumis kui ka Midraš Rabbas maailma rahvastega ning kustumatu armastus Jumala armastusega Iisraeli vastu (Pope 1977, 677).

Saalomonil on Targumi kontekstis prohvetlik autorlus. Enamasti mõistetakse Targumis viiteid Saalomonile sõna-sõnalt vihjetena ajaloolisele kuningale, kuid teistes rabiinlikes tõlgendustes käsitletakse Saalomoni kui allegooriat, mis viitab jumalikkusele. (Menn 2000, 432–433) On võimalik, et mehe ja naise vaheline suhe, mis on Ülemlaulu keskne teema, oli tõukejõuks metamorfoosile, mille käigus armastusluulest sai prohvetlik kirjandus. Seda seetõttu, et abielukujundeid on kasutatud prohvetlikul viisil Jumala ja Iisraeli suhte kirjeldamiseks. Esther Menn (2000, 434) rõhutab siinjuures, et sellesse hüpoteesi tuleb suhtuda ettevaatlikkusega, kuna Jumala kui meessoost armastaja ja Iisraeli kui naissoost armastaja potentsiaalset sümboolikat ei arendata Targumis järjepidevalt. Mõnel juhul on sellist sümboolikat koguni eitatud.

Juudi mõtlejate pärand anti koos Heebrea Piibli kaanoniga edasi ka kristlikele eksegeetidele. Juudi traditsioonis levinud viisi tõlgendada pühakirja allegooriana lunastusajaloo kontekstis on näha juba Pauluse kirjades, millest arenes välja ka eeldus, et Vana Testament kajastub Uues Testamendis. (Matter 1990, 51) Peamise kristliku vaate kohaselt on Ülemlaul armastuse allegooria hoopis Jeesuse Kristuse ja tema pruudi – kiriku – vahel. See on olnud levinuim kristlik tõlgendus kiriku ajaloos. Pole teada, millal täpselt see tõlgendus kristlaste poolt omaks võeti. Tõendeid leiab kõige varasemalt Rooma Hippolytuse<sup>25</sup> ajast (u 200 AD), kuid tema kommentaaridest on säilinud vaid fragmendid. (Tanner 1997, 27)

Kristlikus kontekstis sai Ülemlaulu peamiseks eeskõnelejaks Origenes<sup>26</sup>, kes lisaks jutlustele kirjutas Ülemlaulule kümneköitelise kommentaari. Origenest mõjutasid nii juudi mõtlejad kui ka Rooma Hippolytus, aga ka askeetlus ja gnostitsism. (*Ibid.*, 27–28) Origenes käsitles Ülemlaulu kui midagi vaimset, mis on vaba igasugusest

---

<sup>25</sup> Rooma Hippolytus (u 170–235 AD) oli varakristlik teoloog ja märter, keda peetakse esimeseks antipaavstiks ning kes on tuntud oma teose *Philosophumena* (“Kõigi hereesiate kummutamine”) autorina (The Editors of Encyclopaedia Britannica 2024).

<sup>26</sup> Origenes (u 185–253 AD) oli kristlik eksegeet ja teoloog, kes kasutas rohkelt allegoorilist meetodit ning pani aluse kiriku filosoofilisele teoloogiale (Edwards 2022).

lihalikkusest. Ta kutsus lugejat üles liha suretama ning mitte seostama Ülemlaulu kehaliste funktsioonidega. Selle asemel pani ta rõhu jumalike tähenduste mõistmisele sisemise inimese kaudu. (Pope 1977, 115) Origenese inimseksuaalsuse olulisust vähendav vaade kannustas kahtlemata hilisemaid interpreteerijaid Ülemlaulu käsitlema allegooriliselt (Tanner 1997, 28). Ka suured mõtlejad alistusid Origenesest alguse saanud lähenemisviisile, k.a Augustinus, kes esindas seisukohta, et seksuaalvahekorra ainus eesmärk on laste saamine ning enne Aadama langemist polnud see isegi selleks vajalik (Glickman 1976, 176).

Lisaks domineerivale allegooriale Jeesuse ja kiriku vahel leidub kristlikke allegoorilisi tõlgendusi veelgi. Roomakatoliku kiriku marioloogilise liikumise raames on pruuti Ülemlaulust tõlgendatud kui Neitsi Maarjat. Martin Luther lükkas küll ümber tavapärase allegoorilise tõlgenduse, kuid ka tema ei suutnud omaks võtta Ülemlaulu otsest erootilist tähendust. (Tanner 1997, 28–29) Seevastu esitas ta teooria, mille järgi pruut esindab õnnelikku ja rahumeelset riiki Saalomoni valitsusajal ning Ülemlaul on hümn, milles Saalomon tänab Jumalat kuulekusanni eest (Pope 1977, 126). Johannes Cocceius<sup>27</sup> esindas aga arvamust, et Ülemlaul on kirikuajaloo prohvetlik narratiiv, milles raamatu jaotused viitavad ühest küljest ajalooajalooperioodidele aga ka Johannese Ilmutusraamatu seitsmele pasunale ja seitsmele pitserile (*Ibid.*, 128–129).

Roomakatoliku müstilises teoloogias kerkis esile „müstilise abielu“ allegooria. Selle vaate kohaselt ühineb hing Jumalaga, kui Jumala armastav teadmine on kõige transtsendentsem ja püsivam. Kristlik hing läbib selle jaoks aga erinevaid etappe, mille kulminatsioon on „müstiline abielu“, kus inimene puhastub igasugusest enesearmastusest ja lahustub Jumala armastusse. Selle allegooriaga on kooskõlas ka euharistlik vaade, mis on samuti üks müstilise ühinemise viise, mis toimub siinkohal aga hinge ja Kristuse vahel armulauas. (Tanner 1997, 29)

Modernse piiblikriitika tekkimisega on arusaam allegoorilisest lähenemisest muutunud. Järjest enam on hakatud rõhutama, et Ülemlaulu tuleks siiski käsitleda kahe inimarmastatu vahelise erootilise dialoogina. (Robinson 2021, 5) Ka Ülemlaul ise ei viita kuskil, et seda peaks tõlgendama allegooriliselt (Tanner 1997, 30). Selles raamatus puudub edasiarenev narratiiv, mida allegoorialt tavapäraselt oodatakse (Kinlaw 1991,

---

<sup>27</sup> Johannes Cocceius (1603–1669) oli Hollandi reformeeritud kiriku teoloog, piibliõpetlane, viljakas kirjanik, kes oli juhtivaks figuuriks lepinguteoloogias – suunas, mis rõhutas Jumala ja inimese vahelisi lepinguid (The Editors of Encyclopaedia Britannica 2024).

1203). Vanas Testamendi kirjakohtades, kus mehe ja naise vahelist suhet kasutatakse allegooriliselt, on see ka selgelt ära märgitud, kuid Ülemlaulus seda tehtud pole (Harrison 1969, 1052).

## 6.2. Võrdlus allegooriliste tõlgendustega

Tulles tagasi selle uurimistöö keskmes oleva Falkil ja Buberil põhineva tõlgenduse juurde, erineb pilt võrreldes varasemate allegooriliste arusaamadega märgatavalt. Kuigi ajalooliselt on levinud hoiak, et Ülemlaul peab ulatuma maistest naudingutest kõrgemale ning leidma oma tähenduse „vaimses“ kategoorias, on raamatu seksuaalsest sisust siiski keeruline mööda vaadata. Nagu on näha kahe kirjakohta näite põhjal, leiab enamik märksõnu oma tähenduse ikka erootilisel või vähemalt kehalisel tasandil.

Ülalnimetatud allegooriatest sarnaneb käesoleva töö tõlgendusele enim „müstilise abielu“ allegooria. Mõlema puhul on olemas kokkupuude jumalikuga. Sellegipoolest tuleb ka siin täheldada olulisi erinevusi. Kui Buberi ideestiku kaudu on võimalik jõuda Jumalani armastatu kaudu ning ka sel juhul pelgalt tajuda igavest Sina, siis „müstilise abielu“ kontekstis lahustutakse Jumala armastusse. Viimane ei toimu mitte armastatute vahel, vaid abielu, milles kaks elu ühinevad üheks, on sümboliks kõige intiimsemale ja kestvamale sümbioosile, mis toimub selles kontekstis inimese ja Jumala vahel. Ülemlaul meenutab, et jumalik lähedus annab vabaduse väljendada end armastuse keeles. (Pope 1977, 183) See läheb vastuollu Buberi Mina-Sina suhte korduvalt läbi käinud mõttega, et Mina ja Sina vahel ehk siinkohal ka inimese ja Jumala vahel ei toimu ühinemist.

Buberi Mina-Sina suhtele toetuva tõlgenduse loomine erineb varasematest allegoorilistest käsitlustest enim inimarmastatute vahelise suhte tunnustamis poolest. Selleks et leida Jumalat armastatu kaudu ehk Sinust, tuleb möönda, et Ülemlaulus on kirjeldatud suhet inimeste vahel. Just inimestevaheline suhe võtab keele kuju ning kuigi ka elu vaimolenditega on keeletul kujul keelt loov (Buber 2013, 10), kaob armastusdialoogides võimalus, et üheks osapooleks võiks olla Jumal. Taolistes kahekõnedes on mõlemal pool keelt loov osapool ning selleks saab olla ainult inimene. Suhtes vaimolendiga ei loo keelt mitte vaimolend ise, vaid inimene, kes on temaga suhtes ja ei saa teisiti kui seda sõnadesse panna. Selle fundamentaalse arusaama taustal kaob käesoleva uurimuse kontekstis igasugune võimalus, et suhte üheks osapooleks oleks Jumal või Jeesus, kes on seda olnud ajalooliselt kahes enimtunnustatud allegoorias.

Mina-Sina suhte tõlgendusviisi rakendamiseks tuleb võtta Ülemlaulu sellena, millena see on esitatud – armastusluulena inimarmastatute vahel. Võrreldes ajalooliste allegooriatega seisneb siin ka selle tõlgenduse tugevus. Mitte ainult ei leia kaanonisse kuuluv vastuoluline raamat Ülemlaulu Mina-Sina suhte tõlgenduses „vaimset“ tähendust, vaid seda saab mõtestada ka peitmata end teksti erootilisuse ja kehalisuse eest.

## 7. Tänapäeva hermeneutiline kontekst

Olenemata ajastust, milleni inimkond parasjagu jõudnud on, muutuvad tekstid ja metafoorid mõistetavaks just tänu sarnasele inimkogemusele. Tekstist mõistmiseks on vaja sellele läheneda ka hermeneutiliselt, mis tähendab lihtsalt öeldes tõlgendamist. Arusaamiseni ei vii lihtsalt faktide kogum, vaid sügavam haare, mis liidavad need tähenduslikuks tervikuks, milles toimub äratundmine. Tõlgendamine toimub aga just isiklike kogemuste ja kultuurilise mõistmise kaudu. (Zimmermann 2015, 1–2)

Kui vaadata konkreetset Eesti ühiskonna konteksti, on usk sageli institutsiooniväline ning usulise kuuluvuse asemel domineerib ambivalentne suhtumine kirikusse, mitte tingimata ateism. Põhjused on suures osas ajalooliste juurtega, kuid samal ajal on roll ka madalal kristlikul haridusel. Selle tagajärjel on levima hakanud uus vaimsus, milles on osa ka individualiseerinud kultuuriruumil. See tähendab, et kuigi inimesed on institutsionaalse religiooni suhtes skeptilised, otsivad nad siiski vaimseid vastuseid. See viib sageli aga iseteadlike, sünkretistlike ja spekulatiivsete piiblitõlgendusteni. (Nõmmik ja Riistan 2021, 9–11) Ka individualiseerinud ilmalik inimene vajab elule mõtet või suuremat tähendust. Kui aga kirik ei suuda Piiblit talle relevantseks teha, ei kao ka omaalgatuslikud tõlgendused.

Kui tänases sekulaarses ühiskonnas üles kasvanud inimene ei puutu ka uue vaimusega kokku, võib Piibel täiesti arusaamatuks või kaugeks jääda. Kui ilmalikule inimesele selgitada Ülemlaulu kui allegooriat Jumala ja Iisraeli või Jeesus Kristuse ja kiriku vahel, ei tee see talle suure tõenäosusega midagi selgemaks. Kui eemaldada judaistlik või kristlik kontekst, ei ole allegoorial lugeja jaoks enam mõtet. Sellegipoolest võib iga lugeja ära tunda, et Ülemlaulu keskmes on kaks meelelistes naudingutes armastatud. Armastus on midagi sellist, mis on ühel või teisel moel tuttav igaühele.

Eelmises peatükis sai välja toodud, et allegooriline tõlgendamine ei ole vastavalt modernsele piiblikriitikale asjakohane. Luges Ülemlaulu kui armastatutevahelist kõnelust, ei ole see mitte üksnes alapärasem, vaid sellel on ka potentsiaali kõnetada tänapäeva inimest. Kaasaja ühiskonnas pole inimestele seksuaalsus võõras – sellel teemal

räägitakse rohkem kui kunagi varem ning seksuaalsusega seonduvat võib leida igalt poolt meediast (filmid, muusika, sotsiaalmeedia platvormid jne). Nii on ka romantilistes suhetes tõusnud füüsiline intiimsus aina tähtsamale kohale. Ülemlaulust võib samuti leida detailseid erootilisi kirjeldusi, mis näitavad selle julget seksuaalset sisu. Tänapäeva inimese jaoks ei ole raamatu erootilisus midagi võõristatavat, vaid siin võib toimuda just see äratundmine, mis on omane hermeneutilisele lähenemisele.

Praegusele ajale tendents seksuaalsetest teemadest avatult rääkida võib aga tagaplaanile jätta muu suhtes olulise. Kui mattuda ainult kehalistesse naudingutesse, unustades armastatu kui Sina, kellega neid naudinguid jagatakse, jääb alles Mina-See maailma kuuluv suhe, millest suuremat tähendust ehk igavest Sina võimalik leida ei ole. Lugeses aga Ülemlaulu Buberi Mina-Sina suhte paradigmas, ei aita see mitte ainult kahe armastatu vahelist suhet sügavamalt väärtustada, vaid sellest sügavusest on võimalik leida ka igavik, mille abil pääseda puuduoleva suurema tähenduseni.

Siinjuures on oluline rõhutada, et lugeda Ülemlaulu Buberile toetuva hermeneutilise mudeli abil ei tähenda, et elu mõte peituks armastatus. Selle mudeli keskmes on arusaam, et kuigi igas Sinas on tajutav igavene Sina, ei ole selle asupaik mitte vastasolevas Sinas ega Mina ja Sina ühinemises, vaid Mina ja Sina ehk armastatute kohtumises. Sinast ei peaks saama jumalus, vaid kohtumine, mis armastatute vahel sünnib, peaks olema suunanäitajaks elule jõudu andva igavikuni ehk Jumalani.

Lugeses armastusmonoloogi näidet (8:6–8:7) hermeneutilise mudeli abil, võib äratundmine toimuda kohe esimese märksõna „pitsat“ tõlgendusse süüvides. Kui lugeja paneb selle näite sisu omaenda elu konteksti, võib ta samastuda just kogemuste kaudu romantilise partneriga, kus tekib vastupandamatu soov olla armastatule võimalikult lähedal, et näiliselt armastuses (või mõnel juhul ka abielus) üheks saada. Kui see äratundmine inimeses juba tekib, tähendab see, et ta on kogenud sellist armastatute vahelist Mina-Sina suhet nagu on kirjeldatud Ülemlaulus.

Seda kirjakohta edasi lugeses leiab võrdluse armastuse ja surma vahel, millest viimasega on iga inimene samuti mingil viisil seotud. Isegi kui inimene pole surma lähedalt kogenud, peavad kõik siiski vastamisi seisma teadmiseiga saabuvast elu lõpust. Püüdes selle eest peituda, põgenetakse elu tegelikkuse eest – nimelt selle, mis on lahutamatu osa tema olemusest: surm. Mina-Sina suhtesse saab astuda aga kogu olemusega. See tähendab, et Mina-Sina suhte kaudu igavese Sinani saab jõuda ainult siis,

kui leitakse elus tasakaal. Sel viisil ei saa armastatust lihtsalt naudingute allikas, vaid suhe moodustab terviku, kus ollakse vastamisi kõigega, millest elu on kantud.

Astudes sellesse terviklikku suhtesse, süttib säde, millest saab sündida uus elu. Tärpanud elu on kui lugeja teekonna algus jõudmaks selle tähenduseni, mille annab igavene Sina. Selline suhe ei ole kantud maisetest Mina-See väärtustest, seega ei kuulu siia alla inimsuhted, mis põhinevad ainult füüsiliselt intiimsusel, rahal või mõnel muul hüvel. See tähendab, et lugeja jaoks, kes on kogunud vaid Mina-See maailma kuuluvaid suhteid, ei toimu Ülemlaulus Buberi hermeneutilise mudeli läbi küll äratundmist, kuid tema jaoks saab see raamat edasi anda Mina-Sina suhtesse põimitud armastust, mis peidab vastuseid elu mõtte kohta.

Armastusdialoogi näites (4:12–5:1) on kaks andunult kohal olevat armastatut, kelle kohtumispaigaks on igavese Sina asupaik. Armastatud esindavad siin ka algava füüsilise intiimsuhte ideaali, mille keskmes on nõusolek, sest mees tuleb rohuaeda alles siis, kui naine on teda kutsunud. Nõusolek on midagi, mis põhjustab tänaseni palju diskussioone nii suhetes kui ka seaduslikul tasandil, kuid mis on tähtis osa nii tervislikust armastussuhtest kui ka ühiskonnast. Niisiis annab see näide tänase lugeja jaoks mõista ka seda, et ainult nõusolekul põhinev suhe on Mina-Sina suhe.

Lähtudes kahest Ülemlaulust valitud näitest – ühest armastusmonoloogist ja ühest armastusdialoogist – ning toetudes Falki esitatud idee abil Buberi Mina-Sina suhte edasiarendusele, on loodud hermeneutiline mudel, mis aitab Piibli kaanonisse kuuluval raamatul paremini tänapäeva lugejani jõuda. Senist arutluskäiku kokku võttes on tulemuseks mudel, mille keskmes on kaks armastatut, kelle vahel toimub kohtumine, milles asub igavene Sina ehk Jumal. Selle mudeli abil esindavad Ülemlaulu armastatud suhet, mis on vaba Mina-See maailmast ehk maisettesse väärtustesse põimunud elust, kust vaimsetele küsimustele vastuseid ei leia.

Viimaks on seoses Ülemlaulu tõlkimisega jäänud vastata ka kolmandale uurimisküsimusele, lähtuvalt uuest hermeneutilisest mudelist. Kuigi uurimistöös on uuendatud ka kahe valitud kirjakohta tõlget, ei ole see otseselt olnud mõjutatud Mina-Sina suhtel põhinevast lähenemisest. Sellegipoolest võib öelda, et kasutades uut mudelit vabaneb tõlkimine pinge alt, mis võib tekkida, kui püüda jääda mõne allegooria raamidesse või vältida Ülemlaulu erootilist sisu.

## Kokkuvõte

Käesoleva uurimistöö eesmärk oli luua Ülemlaulu tõlgendamiseks uus hermeneutiline mudel, mis aitaks tänases sekulaarses ühiskonnakontekstis individualiseerunud lugejat. Mudeli loomisel lähtuti Marcia Falki ideest, vastavalt millele on Martin Buberi Mina-Sina suhte hermeneutika abiks lugejale Ülemlaulu tõlgendamisel.

Selgus, et erinevalt ajaloos varem esitatud allegooriatest lähtub uus hermeneutiline lähenemine Ülemlaulust kui kahe armastatu vahelisest erootilisest armastusluulest, püüdmata rakendada selle tõlgendamiseks allegooriat, millele raamatus otse viidatud pole. Lähtudes Mina-Sina suhtest, kaob võimalus, et üheks armastatuks saaks olla kahe levinuma allegooria kohaselt kas Jumal või Jeesus. Isegi kõige lähedasema „müstilise abielu“ allegooria puhul tekib vastuolu armastatute ühinemisega, mis pole Buberi Mina-Sina suhtes võimalik.

Tänapäeva inimene otsib vaimseid vastuseid väljaspool institutsionaalset religiooni. Kaasaegse individualiseerunud lugeja jaoks ei tähenda judaistlikus ja kristlikus traditsioonis levinud allegooriad – suhe Iisraeli ja Jumala või Jeesuse ja kiriku vahel – midagi. Küll aga suudab lugeja samastuda armastuse ja seksuaalsusega, millesse on põimitud Ülemlaulu kaks armastatut. Uus hermeneutiline mudel aitab lugejal lisaks seksuaalse armastussuhte äratundmisele leida sellest rohkemat kui meelelised naudingud, astudes Mina-Sina suhtest kogu oma olemusega Mina-Sina suhtesse. Nõusolekust alguse saanud Mina-Sina suhtes toimub armastatute vahel kohtumine, millest võib leida igavese Sina ehk Jumala.

Buberi Mina-Sina suhtele toetuv lähenemine ei muuda oluliselt midagi tõlkimise jaoks. Sellegipoolest vabastab see tõlkeprotsessi allegooria asetatud raamistikust ning põhjusest vältida Ülemlaulu erootilist sisu.

Tõlgendades Ülemlaulu loodud Mina-Sina suhtel rajaneva hermeneutilise mudeli abil selgub, et Jumal on kõigile tuttavas romantilises partnerlussuhtes tõepoolest kohal. See tõlgendusviis loob võimaluse tuua elu mõtet ja igavikulisust kandev Jumal ilmalikule inimesele lähemale.

## Kasutatud kirjandus

- Piibel*. 1997. Tallinn: Eesti Piibliselts.
- Alter, Robert. 2011. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books.
- Barbiero, Gianni. 2011. *Song of Songs: A Close Reading*. Supplements to Vetus Testamentum. Vol. 144. Leiden: Brill.
- Bergant, Dianne. 2001. *The Song of Songs*. Berit Olam Studies in Hebrew Narrative and Poetry. Collegeville: Liturgical Press.
- Berlin, Adele. 2025. *Song of Songs: A Commentary*. Hermeneia – A Critical and Historical Commentary on the Bible. Minneapolis: Fortress Press.
- Buber, Martin. 2013. *Mina ja Sina*. Tõlkinud Krista Räni. Tartu: Ilmamaa.
- Clines, David J. A., and J. Cheryl Exum. 1993. „The New Literary Criticism.“ *The New Literary Criticism and the Hebrew Bible*, edited by David J. A. Clines and J. Cheryl Exum. Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series. Vol. 143. Sheffield: Sheffield Academic Press, 11–25.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. 2024. *Johannes Cocceius*. 4. mai 2025. <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Cocceius>.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. 2024. *Saint Hippolytus of Rome*. 4. mai 2025. <https://www.britannica.com/biography/Saint-Hippolytus-of-Rome>.
- Edwards, Mark J. 2022. *Origen*. 4. Mai 2025. <https://plato.stanford.edu/entries/origen/>.
- Falk, Marcia. 1982. *Love Lyrics from The Bible: A Translation and Literary Study of The Song of Songs*. Bible and Literature Series. Edited by David M. Gunn. Sheffield: The Almond Press.
- Fox, Michael V. 1985. *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. Wisconsin: The University Of Wisconsin Press.
- Glickman, S. Craig. 1976. *A Song for Lovers*. Downers Grove: InterVarsity Press.
- Harrison, Roland K. 1969. *Introduction to the Old Testament*. Grand Rapids: Eerdmans.
- Hess, Richard S. 2005. *Song of Songs*. Baker Commentary on the Old Testament Wisdom and Psalms. Grand Rapids: Baker Academic.

- Keel, Othmar. 1994. *The Song of Songs: A Continental Commentary*. A Continental Commentary. Minneapolis: Fortress Press.
- Kinlaw, Dennis F. 1991. *Song of Songs*. The Expositor's Bible Commentary. Grand Rapids: Zondervan.
- Landy, Francis. 1983. *Paradoxes of Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs*. Bible and Literature Series. Sheffield: The Almond Press.
- Matter, E. Ann. 1990. *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*. Middle Ages Series. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Menn, Esther M. 2000. „Targum of the Song of Songs and the Dynamics of Historical Allegory.“ *The Interpretation of Scripture in Early Judaism and Christianity: Studies in Language and Tradition*, edited by Craig A. Evans. Journal for the Study of the Pseudepigrapha Supplement Series. Vol. 33. Sheffield: Sheffield Academic Press, 423–445.
- Münnich, M. J. 2013. *The God Resheph in the Ancient Near East*. Orientalische Religionen in der Antike. Vol. 11. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Murphy, R. E. 1987. „Dance and Death in the Song of Songs“. *Love & Death in the Ancient Near East: Essays in Honor of Marvin H. Pope*, edited by John H. Marks and Robert M. Good. Guilford: Four Quarters Publishing Company, 117–119.
- Murphy, R. E. 1990. *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*. Hermeneia – A Critical and Historical Commentary on the Bible. Minneapolis: Hermeneia.
- Nõmmik, Urmas ja Ain Riistan. 2021. „The Current State of Biblical Scholarship in Estonia.“ *Scriptura* 120 (1): 1–16.
- Nõmmik, Urmas ja Randar Tasmuth. 2006. *Sissejuhatus eksegeetikasse*. Tallinn: EELK Usuteaduse Instituut.
- Oeming, Manfred. 2006. *Contemporary Biblical Hermeneutics: An Introduction*. London: Routledge.
- Põldsam, Anu. 2013. „Martin Buber „Mina ja Sina“.“ *Martin Buber, Mina ja Sina*. Tartu: Ilmamaa, 120–138.
- Pope, Marvin H. 1977. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. The Anchor Bible. Vol. 7C. New York: Doubleday & Company.

- Ravasi, Gianfranco. 1992. *Il Cantico dei Cantici: Commento e Attualizzazione*. Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna.
- Robinson, Timothy H. 2021. „Introduction.“ *A Companion to the Song of Songs in the History of Spirituality*, edited by Timothy H. Robinson. Brill’s Companions to the Christian Tradition. Leiden: Brill, 1–17.
- Salo, Vello. 2007. *Saalomoni laulude laul*. Piritä klooster: Maarjamaa.
- Scott, Sarah. 2025. *Martin Buber (1878–1965)*. 12. märts 2025. <https://iep.utm.edu/martin-buber/>.
- Tanner, J. Paul. 1997. „The History of Interpretation of the Song of Songs.“ *Bibliotheca Sacra* 154, 23–46.
- Watson, Wilfred G. E. 2005. *Classical Hebrew Poetry: A Guide to Its Techniques*. London: T&T Clark International.
- Watson, Wilfred G. E. 2024. *The Song of Songs*. Historical Commentary on the Old Testament. Leuven: Peeters.
- Zank, Michael, and Zachary Braiterman. 2023. *Martin Buber*. 12. märts 2025. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/buber/>.
- Zimmermann, Jens. 2015. *Hermeneutics: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

## Summary

### **Interpreting the *Song of Songs* in Light of Martin Buber's I-Thou Relationship and Marcia Falk's Approach**

The aim of this study is to develop a new hermeneutical model for interpreting the *Song of Songs* that responds to the needs of an individualized reader within today's secular societal context. The model builds upon Marcia Falk's insight that Martin Buber's I-Thou relationship can serve as the hermeneutical aid for readers engaging with the *Song of Songs*. The study is based on Falk's work *Love Lyrics from the Bible: A Translation and Literary Study of the Song of Songs*, in which she analyses the *Song of Songs* as archetypal love poetry and implies the idea that Buber's I-Thou relationship can serve as a helpful tool for interpreting the text and distinguishing between different types of love lyrics. Information about Buber's I-Thou relationship has been drawn from his work *I and Thou*. The study addresses the following three questions:

1. How does interpreting the *Song of Songs* through Falk and Buber differ from historical allegorical interpretations?
2. In what ways can this approach help today's individualized reader?
3. Does this approach bring any changes to how the *Song of Songs* might be translated?

It became evident that unlike previous allegorical interpretations throughout history, the new hermeneutical approach treats the *Song of Songs* as erotic love poetry between two lovers, without imposing an allegorical framework not explicitly present in the text. Based on the I-Thou relationship, the possibility that one of the lovers presented God or Jesus – as suggested by the two most common allegorical readings – is ruled out. Even in the case of the closest parallel, the „mystical marriage“ allegory, a conflict arises with the union of the lovers, which is not compatible with Buber's concept of the I-Thou relationship.

Modern individuals seek spiritual meaning outside institutional religion. For today's individualized reader, the allegories common in Jewish and Christian traditions – such as the relationship between Israel and God or between Jesus and the Church – hold little relevance. However, the reader can identify with the themes of love and sexuality embodied in the two lovers of the *Song of Songs*. The new hermeneutical model not only enables recognition of a sexual relationship but also reveals something deeper than sensual pleasure, guiding the reader from an I-It relationship toward an I-Thou relationship with their whole being. Within this consensual I-Thou encounter, the lovers meet each other – and in that meeting, the Eternal Thou, or God, may be found.

An approach based on Buber's I-Thou relationship does not significantly alter the process of translation. Nevertheless, it frees the translation from the constraints imposed by allegory and from the tendency to avoid the erotic content of the *Song of Songs*.

Interpreting the Song of Songs through a hermeneutical model grounded in the I-Thou relationship reveals that God is indeed present in the familiar context of a romantic partnership. This interpretive method offers a way to bring God – who carries the meaning of life and eternity – closer to the secular individual.

## Annotatsioon

Tänapäevases lääne ühiskonnas on hermeneutiline olukord võrreldes varasemaga muutunud – kollektiivne tõlgendamine on asendunud individuaalsega. Käesoleva uurimistöö eesmärk on luua Ülemlaulu tõlgendamiseks uus hermeneutiline mudel, mis aitaks tänases sekulaarses ühiskonnakontekstis individualiseerunud lugejat. Mudeli loomisel toetub Marcia Falki ideele, mille järgi on Martin Buberi Mina-Sina suhte hermeneutika abiks lugejale Ülemlaulu tõlgendamisel. Uurimuses on kasutatud ajaloolis-kriitilist ja kirjandusteaduslikku meetodit. Uus hermeneutiline lähenemine lähtub erinevalt varasematest allegooriatest Ülemlaulust kui erootilisest armastusluulest kahe armastatu vahel. Selles nõusolekul rajanevas suhtes toimub armastatute vahel kohtumine, millest võib leida igavese Sina ehk Jumala. Loodud mudel vabastab Ülemlaulu tõlkimise allegoorilise raamistiku pingest ning näitab Jumala kohalolu tuttavas romantilises partnerlussuhtes.

**Märksõnad:** Ülemlaul, Buber, Falk, hermeneutika, armastusluule

## Lihtlitsents töö avaldamiseks

Mina, Sippie Guth,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Ülemlaulu tõlgendamine Martin Buberi Mina-Sina suhte ja Marcia Falki käsitluse valguses“, mille juhendaja on Urmas Nõmmik, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Sippie Guth

07.05.2025