

## ANALIZA LITERACKA PS 29

PRZYCZYNEK METODOLOGICZNY DO EGZEGEZY TEKSTÓW POETYCKICH  
STAREGO TESTAMENTU

G. von Rad stwierdził wprawdzie w swej *Teologii Starego Testamentu*<sup>1</sup>, że artyzm poezji biblijnej jest ściśle związany z wiarą Izraela, ponieważ wiara wytwarza swój własny styl, ale nie sądził, by tę relację można było opracować naukowo.

Jednakże w ostatnim piętnastoleciu dokonał się tak wielki postęp na polu bliskich sobie, ale samodzielnych dyscyplin, jakimi są: filologia *sensu stricto*, językoznawstwo i nauka o literaturze, że można odwrócić twierdzenie von Rada i zapytać, czy badania nad stylem tekstu biblijnego nie mogą nas doprowadzić do głębszego zrozumienia wiary Izraela.

O ile badania ściśle filologiczne i rozróżnienie gatunków literackich weszły do kanonu dzisiejszej egzegezy biblijnej, o tyle odczuwa się brak tego pośredniego ogniwa, jakim jest szczegółowa analiza literacka. Na ogół dotychczasowe opracowania poezji biblijnej od strony formalnej obejmowały krytykę tekstu, ustalenie znaczeń trudniejszych wyrażen oraz zakwalifikowanie utworu do tego czy innego gatunku. Opierano się bowiem na supozycji, że „gatunek literacki” streszcza w sobie wszystkie wyniki analizy szczegółowej.

Tymczasem, jak wykazał np. L. Alonso-Schökel<sup>2</sup> lub M. Weiss<sup>3</sup>, domagając się „interpretacji totalnej”, nie zwalnia badacza tekstu poetyckiego od przeprowadzenia szczegółowej analizy jego wartości literackich. Funkcja estetyczna utworu działa tylko dzięki jego specyficznej organizacji formalnej, a ta z kolei jest na usługach przekazywanej treści. Tymczasem w praktyce egzegetycznej traktuje się biblijny tekst poetycki jak prozę, z wielką szkodą dla zrozumienia całej jego głębi.

Dokładnej analizy literackiej domaga się również sama struktura utworu poetyckiego. Jego elementy nie istnieją samodzielnie, ale wchodzą we wzajemne związki funkcjonalne. Każdy z nich winien być rozpatrywany nie sam

<sup>1</sup> G. von Rad: *Old Testament Theology*. Edinburgh 1968<sup>4</sup> s. 365.

<sup>2</sup> Por. L. Alonso-Schökel: *The Inspired Word*. New York 1965. Tenże: *Sobre el estudio literario del Antiguo Testamento*. *Biblica* 53(1972) s. 544—546.

<sup>3</sup> M. Weiss: *Wege der neuen Dichtungswissenschaft in ihrer Anwendung auf die Psalmenforschung*. *Biblica* 42(1961) s. 255—302.

dla siebie, ale ze względu na swą funkcję w kontekście całości. Rozróżnienie treści i formy jest jedynie zabiegiem analitycznym; w rzeczywistości obie te sfery stanowią nierozdzieloną całość. Z formy dowiadujemy się o treści; jakość formy decyduje o ładunku treści; sens filozoficzny czy teologiczny wypowiedzi odczytujemy z warstwy leksykalnej. Zasadniczy cel dociekań — poznanie utworu — osiąga się dopiero przez syntezę spostrzeżeń szczegółowych. Ta ponowna rekonstrukcja całości ukaże strukturę dzieła, umożliwiając dopiero hipotezę interpretacyjną<sup>4</sup>. Jeśli w łańcuchu kolejnych badań zabraknie ognia analizy literackiej, hipoteza interpretacyjna będzie niepełna.

Dotyczy to wszelkich tekstów poetyckich, ale szczególnie starożytnych, których zbadanie wymaga kontekstu historyczno-literackiego. Jeśli dany utwór biblijny nie zostanie szczegółowo zbadany pod względem literackim, nie da się wykazać jego podobieństwa lub braku analogii do innych dzieł biblijnych lub pozabiblijnych. Zwykle stosowane analogie czysto słownikowe są tu niewystarczające. Oczywiście, źródłem takiego podejścia jest fakt częstego posługiwania się tekstem biblijnym w przekładzie. Ale przez tłumaczenie ulega nieuchronnemu zagubieniu cała warstwa dźwiękowa oryginału, zwykle zmienia się rytm, a pozostają tylko słownikowe odpowiedniki wyrazów oryginału. Często zresztą trzeba je zmienić wobec wymogów składni i właściwości idiomatycznych danego języka.

A więc pierwszym założeniem literackiej analizy tekstu — to posługiwanie się oryginałem. Dalej, wyodrębnienie poszczególnych elementów utworu powinno uwzględniać wszystkie jego istotne składniki. W poezji należy do nich w pierwszym rzędzie stylistyka materiału dźwiękowego, zwana instrumentacją<sup>5</sup>. Dotyczy ona wartości efektów dźwiękowych, oraz zestroju intonacyjnego. W szczególności obejmuje naśladownictwo dźwiękowe czyli onomatopoeję, metafory dźwiękowe czyli wrażenia wzrokowe i ruchowe oddane przez dźwięki, wreszcie symbolikę głosek, szczególnie interesującą w języku hebrajskim dzięki motywom kluczowym<sup>6</sup>. Rolę rymów w poezji biblijnej odgrywają serie aliterowane, w których sylaby akcentowane zaczynają się od tych samych głosek. Ma to oczywiście znaczenie dla wykrycia motywów kluczowych.

Stylistyka rytmu, drugi dział analizy literackiej, ma zasadnicze znaczenie nie tylko dla określenia gatunku literackiego danego utworu i jego pochodzenia, ale również dla rozmieszczenia akcentów i ustalenia intonacji, tak ważnych dla zrozumienia myśli. Rytmika psalmów od dłuższego czasu stanowi przedmiot kontrowersji. Upadła już teoria E. Sieversa i jego następców, utrzymujących, że każdemu akcentowi języka potocznego musi odpowiadać akcent metryczny. Dziś już wiadomo, że każdemu akcentowi metrycznemu musi odpowiadać akcent języka potocznego, ale nie odwrotnie<sup>7</sup>. Dla każdego gatunku, a może i utworu, trzeba ustalić jego własny wzorzec metryczny. Wzorzec ten odgrywa w poezji ważną rolę, ale szczególnie należy ją podkreślić w psalmach, ze względu na ich liturgiczny charakter, gdzie wchodziły w grę przeznaczenie do śpiewu chóralnego i względy mnemotechniczne.

Symptomatyczna jest również nieregularność metryczna; może oznaczać usz-

<sup>4</sup> Por. B. Chrzastowska, S. Wysocki: Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej. Warszawa 1974 s. 18—23.

<sup>5</sup> R. Wellek, A. Warren: *Theory of Literature*. London 1956<sup>4</sup> s. 159.

<sup>6</sup> L. Alonso, Schökel: *Estudios de Poética Hebrea*. Barcelona 1963 s. 115.

<sup>7</sup> J. Kuryłowicz: *Studies in Semitic Grammar and Metrics*. Wrocław 1972 s. 204—205.

kodzenie tekstu, ale zachodzi zwykle tam, gdzie występuje imię Boże, lub gdy hagiograf pragnie wyekspozować daną wypowiedź.

Specyficznym zjawiskiem wersyfikacji hebrajskiej jest paralelizm członów. Sprzyja mu niechęć tego języka do przysłówków i przymiotników, co pozwala wyrazić myśl analogiczną lub antytetyczną za pomocą obrazów. Łączy się z tym zagadnieniem stylistyka synonimów i antonimów, mająca duże znaczenie dla wniosków teologicznych, a tkwiąca korzeniami w semantyce<sup>8</sup>.

Z kolei należy zbadać tropy stylistyczne, występujące w utworze; mogą to być porównania, epitety i metafory różnego rodzaju. W starszych utworach biblijnych występują najczęściej proste obrazy, w których należy wyróżnić aspekt obiektywny i subiektywny oraz określić ich funkcję w całości kompozycji.

Analiza literacka ma bowiem dopomóc do uchwycenia nie tylko zewnętrznej kompozycji utworu, czyli jego podziału na poszczególne części, ale przede wszystkim jego struktury wewnętrznej, wzajemnego stosunku poszczególnych elementów, który umożliwi autorowi obrazowe odtworzenie rzeczywistości w świetle własnego rozumienia i oceny<sup>9</sup>. Dlatego wszystkie zjawiska literackie, występujące w danym utworze, należy odnieść do jego celu; każdy obraz, każde porównanie czy metafora służy w nim do wypowiedzi podmiotu lirycznego.

Romantyzm przyzwyczaiał nas do traktowania liryki jako wyrazu uczuciowości autora. Ale podmiot liryczny w poezji biblijnej wyraża równie często swą wiarę, swe przekonania i filozofię życiową, dlatego też dla teologa każdy tekst natchniony, nawet najbardziej „poetycki”, ma wartość doktrynalną. Aby ją odkryć, trzeba odszyfrować ów poetycki kod. Spróbujmy to uczynić na przykładzie szczegółowej analizy literackiej Ps. 29. Jako jeden z najstarszych utworów psalterza, wymaga on zestawienia z analogiczną literaturą pozabiblijną. Ażeby móc tego dokonać, trzeba dokładnie ustalić jego cechy literackie.

Na pierwszym miejscu należy zbadać jego wartość dźwiękową, niepodzielne bogactwo oryginału, nie do przejścia przez najlepsze nawet tłumaczenie. Hebrajczycy bowiem, jako naród o typie wybitnie audytywnym, ze szczególną predylekcją stosowali efekty dźwiękowe. Utwory poetyckie naprzód wygłaszano lub śpiewano, a potem dopiero spisywano, i dlatego, jak partyturę, dla właściwego odbioru należy poezję hebrajską usłyszeć. Szczególnie wyraźnie występuje w osnowie Ps 29 onomatopeja. Siedmiokrotne *qôl*, dzięki swej zwięzłości i wybuchowemu *Kof*, oddaje suchy trzask piorunu i wprowadza atmosferę burzy, która krąży, zsyłając gromy w coraz to innym miejscu. Drugim „grzmiącym” dźwiękiem jest *Resz* (obecne w naszym „piorunie” i „gromie”), występujące 13 razy w sześciu wierszach (3—9), a posiadające specjalny ładunek onomatopieczny w takich słowach, jak: *hir'im* (grzmi) w w. 3; *šober 'arazim* (druzgocze cedry) powtórzone dwukrotnie w w. 5; *wajjarqîdem* (wstrząsa) w w. 6. Natomiast w w. 7, jedynym, w którym brak „r”, zachodzi ciekawe zestawienie *Sade* i *Szin* w *hoseb 'eš*, oddających syk płomieni ognia. Realizm i artyzm tego opisu miał napewno motywację religijną, gdyż ta część psalmu była ongiś pogańskim hymnem ku czci boga burzy, Baal-Hadada.

Inną wartość dźwiękową przedstawia dwukrotne *jahil*, naśladowujące sko-

<sup>8</sup> J. F. A. Sawyer: *Semantics in Biblical Research*. London 1972 s. 2.

<sup>9</sup> W. Szyszkowski: *Analiza dzieła literackiego*. Warszawa 1959 s. 58.



wyt, oraz *j<sup>o</sup>holel* w w. 9, oddające przeciągłe stękanie łąni. Tu onomatopeja jest z kolei przydatna dla ustalenia przekładu ze spółgłoskowego tekstu hebrajskiego. Wprawdzie *TM*, a przed nim *LXX* opiewają: „Głos Jahwe sprawa, że łąnie rodzą i ogałaca lasy”, ale niektóre nowsze przekłady, idąc za *Psalterium Pianum*, wyrównują paralelizm, czytając *'ajjalôt* jako *'êlôt*, i uzyskując w ten sposób: „Głos Jahwe wstrząsa dębami i ogałaca korę z drzew”. Jednakże *jahil* dźwiękowo nie przypomina dudniącego drżenia i gwałtownych wstrząsów, a oddaje raczej skowyt przerażonych zwierząt, jak to zresztą rozumie *TM* i *LXX*.

Metafory dźwiękowe, oddające wrażenia wzrokowe i ruchowe, występują również w Ps 29. Kolejne obniżanie samogłosek i - a - u oddaje w dwóch orzeczeniach ruch skłaniania się ku ziemi: w *habû* w ofiarniczym gęście, w *hištahawû* — padanie na ziemię w hołdzie adoracji, może nawet z uwzględnieniem przyklęknięcia w trakcie tej czynności, przez zdwojenie sylaby środkowej: i - a - a - u.

*Wajjarqîdem* przez alternację samogłosek a - a - i - e osiąga złudzenie wstrząsów i podskoków, co w zestawieniu z twardymi r - q - d daje wrażenie trzęsienia ziemi. Krótkie i mocne *šober* oddaje uderzenie pioruna, wraz z jego dłuższym echem *waj<sup>o</sup>šaber* w następnym stychu. Tak samo urwany stych w. 7 dobrze naśladuje błyskawicę swoim *hoseb* i kończy się krótkim, jednosylabowym *'eš*, niespodziewanym wobec sąsiednich, dobrze rozbudowanych paralelizmów. *Jahil* przez swój kontrast samogłosek a - i, a jeszcze bardziej *j<sup>o</sup>holel* przez spiralę e - o - e i reduplikację, typową dla *Polelu*, wyobraża wijące się, konwulsyjne ruchy cierpiącego zwierzęcia, podkreślone przez czterokrotne *Lamed* w w. 9a. *wajjehêšef* może też oddawać szum strug ulewy lub szmer kropli deszczu, spadających na liście.

Najtrudniejszy do sprecyzowania, ale nader owocny w badaniach nad tekstem jest symbolizm dźwiękowy.

Nie zagłębiając się w symbolikę poszczególnych dźwięków (np. samogłoska „a” może służyć do przedstawienia szerokich przestrzeni, bezkresu wód w *majim*), pragnę zasygnalizować teorię „dźwięków kluczowych”.<sup>10</sup> Otóż w poezji hebrajskiej może zająć zjawisko przechodzenia dźwięków motywu przewodniego (w Ps 29 *kabôd*, *melek*, *šalôm*) w dźwięki kluczowe, występujące w innych wyrazach, często w sylabie akcentowanej. Sugeruje to podświadomości główny motyw, choć dźwięki te są rozsypane wśród innych wyrazów.

I tak spółgłoski *kabôd* powtarzają się w różnych zestawieniach w ww. 1—2 Ps 29, gdzie znajduje się 2 *Kaf*, 7 *Bet*, 3 *Dalet*. Występują one również w ww. 3b, 4 i 9c. Nie jest przypadkiem, że w tych właśnie stychach znajduje się pełne lub zaszyfrowane *kabôd*. Pozostałe stychy psalmu nie posiadają już tych głosek w takim zestawie, z którego można by utworzyć ten wyraz.

Obecność dźwięków kluczowych pomaga, choć nie jest oczywiście jedynym ani decydującym dowodem, w ustaleniu pierwotnej formy i pochodzenia jednostek tematycznych. Tak np. wyraz *šalom* występuje w całości, ale jest nadto „zaszyfrowany” w dwóch ostatnich wierszach Ps 29. Słowo to, tak charakterystyczne dla tradycji jerozolimskiej, wskazuje na późniejsze pochodzenie tej części psalmu.

Dźwięki kluczowe nie są wcale zjawiskiem powszechnym w poezji hebraj-

<sup>10</sup> Por. L. Alonso-Schökel: Estudios, jw. s. 114.

skiej, ale tam, gdzie występują, np. u Izajasza (4,11.16; 41,6—7)<sup>11</sup> są zjawiskiem wysoce symptomatycznym. W Ps 29 pojawiają się tylko w pierwszych i ostatnich stychach oraz w kilku oderwanych środkowych, co wskazuje na inne ich pochodzenie; jest to argument użyteczny przy studium utworów anonimowych, jakimi są psalmy i większość dawniejszej poezji biblijnej.

Powtórzenie dźwięków wynika oczywiście z samej struktury paralelizmu klimatycznego. Za symptomatyczne trzeba więc uważać jedynie te repetycje, które występują niezależnie od budowy klimaktycznej. W Ps 29 są to przede wszystkim powtórzenia imienia Jahwe (aż 18 razy), oraz siedmiokrotne *qôl*, symbolizujące pełnię i nieskończoność mocy Boga.

Powyższa, bardzo zresztą pobieżna analiza dźwiękowa wykazuje więc, że symbolika dźwięku pojawia się wyłącznie we wstępie i zakończeniu Ps 29, onomatopeja zaś wyłącznie w części środkowej. Metafory dźwiękowe występują w całym psalmie.

Na temat stylistyki rytmu Ps 29 trwa od dawna ożywiona dyskusja, ponieważ system metryczny tego utworu odbiega od wzorca hebrajskiego. Jest to jeden z najsilniejszych dowodów na obce pochodzenie psalmu. Według niektórych uczonych Ps 29 wykazuje podobieństwo do rytmiki epiki ugaryckiej<sup>12</sup>, według innych jest to dawne metrum liturgiczne<sup>13</sup>. Wydaje się jednak, że w zakresie rytmu można bezpiecznie przyjąć wpływy kananejskie, o przemiennej ilości akcentów, skonstrastowanych w pierwszym i drugim hemistychu wiersza. Zjawisko to nie zachodzi w poezji rdzennie hebrajskiej.

Specyficzny paralelizm Ps 29 określono ogólnie nazwą paralelizmu klimaktycznego<sup>14</sup>, ale bardziej wnikliwa analiza wykazuje, że występują tu dwie odmiany paralelizmu. Jedną można przedstawić według schematu: ABC — ABD, np.:

w.4 Głos Jahwe — to wielka potęga  
 A B C  
 Głos Jahwe — to blask dostojenstwa  
 A B D

Graficznie paralelizm ten przybiera formę poziomych „widełek”. Drugi typ paralelizmu, na który nie zwrócono chyba dotąd uwagi, odpowiada schematowi CAB — ABD, np.:

w.3 Głos Jahwe nad wodami  
 C A B  
 Jahwe nad wodami Odmętu  
 A B D

lub też CAB — BAD w w. 5. Graficznie ten układ można ująć w formie litery „Y”.

Osnowa psalmu przedstawia piękny przykład budowy anaforycznej; każdy wiersz rozpoczyna się, na sposób litanii, od słów *qôl JHWH*, a drugi stych, w całym prawie psalmie, od *JHWH*. Podmiotem zdania jest zawsze „głos Jahwe” lub „Jahwe”. Odrębności typu „widełek” i „Y” pozwalają wyróżnić środkową część psalmu, co pokrywa się ze spostrzeżeniami na temat materiału dźwiękowego psalmu. Właściwości stylistyczne, omówione dotąd, pozwalają już wyróżnić mniejsze jednostki w utworze, ale jeszcze bogatszego materiału dostarczy analiza obrazów.

<sup>11</sup> Tamże, s. 115.

<sup>12</sup> H. Ginsberg, F. Cross; M. Dahood.

<sup>13</sup> B. Margulis.

<sup>14</sup> H. J. Kraus: Psalmen. Neukirchen — Vluyn 1972<sup>4</sup> s. XXXI.





świątynia, pałac Jahwe. Oba te obrazy dotyczą więc tradycji liturgicznych. Natomiast osnowa psalmu (w.3—9) stanowi realistyczny opis burzy. Gdyby skroślić imię Boże i zastąpić „głos” „gromem”, otrzymałoby się relację ze zjawisk czysto naturalnych. Wzmianka o cielątku i młodym bawole zdradza agrarne pochodzenie opisu. Jest zrozumiałe, że rolnik obserwuje bacznie zjawiska atmosferyczne, od których jest zależny, zwłaszcza w warunkach Bliższego Wschodu.

Analiza subiektywnego aspektu obrazów Ps 29 wykazuje, że autor wstępu i zakończenia posiada wielką wrażliwość na *mysterium numinosum et fascinosum*. Opis wyraża uwielbienie, może nawet ekstazę wobec wizji świętości Jahwe. Zakończenie psalmu ma ton spokojniejszy i odznacza się ufnością w opiekę Jahwe oraz poczuciem bezpieczeństwa. Oba te obrazy dotyczą rzeczywistości wewnętrznej, duchowej, nieuchwytnych zmysłami. Istotnie dostrzeżalna może tu być jedynie świątynia i lud Jahwe.

Opis burzy różni się od powyższych diametralnie. Autor jest mocno uwrażliwiony na efekty słuchowe; w każdym wierszu stosuje onomatopieję, prawie każdy czasownik wyraża tu ruch. Mimo tak wrażliwych zmysłów nie jest czuły na efekty wzrokowe: nie notuje ani barw, ani natężenia światła, co dziwi w opisie burzy. Nagromadzenie silnych efektów może wzbudzić lęk u słuchacza. Wynika z tego, że autor osnowy psalmu jest wrażliwszy na aspekt *mysterium tremendum*, niż na subtelniejsze *fascinosum*, co jest wskazówką o pierwotniejszym pochodzeniu tekstu. Brak tu relacji człowieka do Boga, jest tylko obserwacja zjawisk natury, zanotowana w sposób możliwie wyrazisty; brak też wysublimowanych przeżyć religijnych, które występują we wstępie i zakończeniu psalmu.

Rozważania czysto stylistyczne doprowadzają więc do wniosku, że Ps 29 nie jest monolitem ani dziełem jednego autora. Można w nim wyróżnić inne pochodzenie, sposób pisania i cele poszczególnych części. Mogłoby się nawet zdawać, że poza imieniem Jahwe nie mają one ze sobą związku.

Wyróżnienie tych pierwotnych części składowych jest potrzebne dla trzech dalszych etapów badań nad tekstem. Pierwszy, to zbadanie analogicznych tekstów przedizraelskich i biblijnych, podobnych do Ps 29 pod jakimś względem, formalnie lub treściowo. Zestawienie takich miejsc i porównanie ich z naszym tekstem pozwoli na ustalenie kontekstu literackiego i sytuacyjnego utworu, a co za tym idzie, jego pochodzenia. Następnie trzeba rozważyć możliwości opracowania i kolejnych redakcji tekstu, odwołując się stale do analizy szczegółowej, która dostarczyła cennych danych, dotyczących podobieństw i rozbieżności jednostek tematycznych. Prześledzenie historii redakcji doprowadza nas do gotowego dzieła, jakim jest utwór w tej postaci, jaka do nas dotarła. Ostatnim etapem badań literackich będzie rozważenie utworu jako całości, jego struktury totalnej, wyrażającej się w tym, co nazywamy „gatunkiem literackim”. Ale ta ogólna nazwa nie mówi nam jeszcze nic o konkretnych celach i tendencjach autora. Trzeba je teraz odnieść do całości, a nie, jak dotąd, do poszczególnych jednostek tematycznych, na które rozbiła całość utworu szczegółowa analiza literacka. Mamy obecnie do czynienia z redaktorem całości, którego dzieło — często końcowy produkt kilku stuleci tradycji — jest utworem natchnionym. I dlatego dopiero teraz można przystąpić do właściwej egzegezy tekstu, podbudowanej solidnie przez szczegółową analizę literacką. Że jest ona konieczna, dowodzi *Dei Verbum*, domagając się, by „zwrócić należytą uwagę tak na owe zwyczaje, naturalne sposoby myślenia, mówienia i opowiadania, przyjęte w czasach hagiografa, jak i na spo-

soby, które zwykło się było stosować w owej epoce przy wzajemnym obcowaniu ludzi ze sobą". (KO 12).

Szczegółowa analiza literacka jest więc warunkiem *sine qua non* opracowania poetyckiego tekstu biblijnego, gdyż, jak mówi *Dei Verbum*, „całkiem inaczej bowiem ujmuje się i wyraża prawdę w tekstach historycznych, czy prorockich, czy w poetyckich”. A nasze badania mają przecież tę prawdę na celu.

## THE LITERARY ANALYSIS OF PSALM 29

### SUMMARY

Although strict philological research and the classification of literary genres is fully recognized in modern biblical exegesis, there is felt a lack of detailed literary analysis. This applies especially to biblical poetry, whose form conveys meaning quite specifically. The structure itself of a poetic work requires a detailed literary analysis, because its elements enter into reciprocal functional relations. The principal aim of research is to become intrinsically acquainted with the work in question, which can be accomplished only by the synthesis of detailed observations. If in the chain of successive studies the link of detailed literary analysis is missing, the interpretative hypothesis will be incomplete. This applies especially to ancient texts which must be examined in the light of related biblical and extra-biblical works. This is possible only after having precisely determined the literary profile of the text under study.

The detailed stylistic and structural analysis of Ps 29 has served here as an example. In the first place it is concerned with the orchestration, which includes onomatopoeia, sound metaphors and sound symbols. The latter are particularly interesting in Ps 29 because of its key motives.

It is necessary next to determine the rhythmic pattern of the poem, which allows us to classify the work and often shows its origin. Metrical irregularities may point to the corruption of the text or even to the ideas stressed by the biblical author. The anaphoric Psalm 29 offers interesting examples of climactic parallelism, whose two varieties have not until now been described.

The figures of speech which ought to be next examined are comparisons, epithets and metaphors of all kinds. In the older biblical texts, as exemplified by Ps 29, they are usually simple images, whose objective and subjective aspect determines their function in the total composition.

The author of a biblical lyric expresses not so much his feeling as his faith, his convictions and life philosophy. That is why every inspired poem possesses doctrinal value, and to discover it it is necessary to decipher its poetic code.