

Barbara Kaszowska-Wandor 

Przedziwna sztuka równowagi

Tren XVII Jana Kochanowskiego

TERMINUS

t. 25 (2023)

z. 2 (67)

s. 105–137

www.ejournals.eu/

Terminus

Abstract

Scales of a Marvellous Balancing: Jan Kochanowski's *Threnody XVII*

The paper proposes at the new, detailed reading of Jan Kochanowski's *Threnody XVII*. While it does not aim to thoroughly challenge the previous interpretations of the text, it focuses on the significant elements, which have been largely omitted in the existing studies. Despite the fact that researchers usually pointed the presence of Job motives in the poem, they were not analyzed in a systematic way as a concise set of textual allusions, hidden in the whole cycle of lamentations. The close reading of the poem reveals the central position of the image of weighting the reason on the scales, its source being the 6th chapter of *The Book of Job*.

In these following analyses, the image is interpreted as the fulcrum of the chiasmic composition of *Threnody XVII*. Finally, the paper puts forth a working hypothesis that the identified set of Job motives associated with the chiasmic composition could be related to the Hebrew concentric structure (*inclusio*), as examined by Roland Meynet. Arguably, the further, extensive research is needed to confirm such a tempting, yet still highly insecure assumption.

Keywords

Jan Kochanowski,
Threnodies,
Lamentations,
chiasmus,
concentric
construction,
ring structure,
inclusio,
renaissance
hebraism,
moznayim, scales

Tren XVII – stan badań

Tren XVII Jana Kochanowskiego nadal czeka na uważną lekturę. Dotąd był częściej przywoływany niż analizowany, choć starannie identyfikowano tekstowe similia, szukając ich zarówno w twórczości samego poety¹, jak i u innych: Archilocha², Moschosa³, Sofoklesa⁴, Dawida⁵, Hioba⁶, Petrarki⁷. Już sama ta lista jest ważna i znacząca⁸. Niejednokrotnie w ciągu ostatnich trzech wieków dostrzegano wyjątkowość i szczególnie miejsce, które zajmuje ten tekst w całym cyklu *Trenów*. Czyniono to jednak raczej mimochodem, na marginesie innych rozważań. Tak zrobił między innymi Władysław Stróżewski w pięknej rozmowie o szczęśliwym życiu. Przywołując fragment: „Próżne to ludzkie wywody,/ Żeby szkodą nie zwać szkody”, dodał: „Swoją drogą, *Tren XVII*, z którego pochodzi ten fragment, jest niezwykły. Ta głębia namysłu sprawia, że jest w tej poezji coś bardzo wielkiego. To nie przypadek, że Norwid widział w kulturze polskiej dwóch największych artystów: Kochanowskiego i Chopina”⁹.

¹ B. Nadolski, *Sprawa motywów i kompozycji w „Trenach” J. Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 30 (1933), s. 185–204; L. Szczerbicka-Ślęk, „Treny” Jana Kochanowskiego w świetle estetyki recepcji i oddziaływania, „Pamiętnik Literacki” 64 (1973), z. 4, s. 3–22.

² S. Kossowski, „Geneza «Trenów» J. Kochanowskiego”, Wincenty Kubik, Tarnopol 1903; „Lukrecyus i Horacy, a «Treny» Kochanowskiego”, Stanisław Schneider, 1904 [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 4 (1905), s. 103.

³ *Ibidem*.

⁴ W. Nehring, *Treny*, w: *idem, Studya literackie*, Poznań 1884, s. 52.

⁵ A. Borowski, *O trwodze, rozpacz i nadziei w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 175.

⁶ S. Łempicki, *O „Trenach” Jana Kochanowskiego*, Lwów 1929, s. 6; J. Pietrkiewicz, *The Mediaeval Dream-Formula in Kochanowski’s “Treny”*, „The Slavonic and East European Review” 31 (1953), no. 77, s. 399; K. Ziemia, *Poezja ostatecznych konsekwencji*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, s. 149; T. Banaś-Korniak, *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie*, Katowice 2016, s. 121; R. Rusnak, *Nie-obecny Nowy Testament. Do dyskusji o kształcie wyznaniowym poezji religijnej Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” 76 (2021), s. 145.

⁷ Zob. E. Buszewicz, *Multa mecum loquor. Łaciński Petrarca a polski Kochanowski*, w: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski, J. Niedźwiedz, Kraków 2007, s. 114; „Wiadomo na przykład, że *Treny XVII i XVIII*, odwołujące się inwencyjnie do materii biblijnej, mają postać psalmów pokutnych, niebędących bezpośrednią parafrazą biblijnych hymnów Dawidowych, lecz stanowiących konstrukcję *ad instar Psalmorum*. Trudno nie pomyśleć przy tej sposobności o *Septem psalmi penitentiales* Franciszka Petrarki, napisanych w latach 1342–1343, kiedy to być może rozpoczęła się praca nad *Secretum*, a mających właśnie taką psalmodyczną postać. Ujawniają one bliską *Trenom* Kochanowskiego świadomość człowieka ogołoconego, bolejącego, stojącego na granicy rozpacz”.

⁸ L. Szczerbicka-Ślęk, „Treny” Jana Kochanowskiego..., s. 19. Badaczka zauważa, że *Tren XVII* to wyjątkowy na tle *Trenów* przykład zespolenia obu tradycji, klasycznej i biblijnej, i tak był odbierany już w XVII wieku.

⁹ W. Stróżewski, *Światłocień. Z Władysławem Stróżewskim rozmawia Michał Jędrzejek*, „Znak” 787 (2020), <https://www miesiecznik.znak.com.pl/swiatlocien-wladyslaw-strozewski/> (dostęp: 20.02.2023).

Nieprzypadkowo¹⁰ też o tej, nie w pełni uchwytnej, niezwykłości tekstu piszą recenzenci anglojęzycznych przekładów *Trenów*¹¹, a w wydanej w Belfaście antologii polskiej poezji religijnej angielski przekład *Trenu XVII* otwiera cały tom¹². Jego recenzent, David Craig, porównuje utwór do poezji Bena Jonsona, u Kochanowskiego dostrzega jednak „głębszy zmysł rzeczywistości”, świadomość, że w obliczu cierpienia smutek i żal nie mogą zostać po prostu znieczulone, „trzeba je udźwignąć i przeżyć”¹³.

Andrzej Borowski wskazuje na swoiście konwersyjny wymiar tekstu jako punktu zwrotnego całego cyklu:

Tego zatem, o czym myślał i o czym chciał mówić podmiot *Trenów*, nie można było opisać językiem eschatologii chrześcijańskiej – aż po *Tren XVII*, od którego zaczyna się w tym cyklu „nawrócenie” człowieka cierpiącego (Pańska ręka mię dotknęła...) i przygotowanie go do całkowicie religijnej, eschatologicznej konsolacji w *Trenie XIX*¹⁴.

W polskich badaniach już od początku XX wieku interpretowano *Tren XVII* jako znak przemiany świata, wyobraźni i języka poety. Donald Pirie za istotny sygnał owej przemiany uznał regularny ósmiozłóskowiec tekstu (rymowany parzyście

¹⁰ Rozwinięcie tej oceny wymaga osobnego artykułu, obejmującego lekturę *Trenów* na tle późniejszych angielskich poematów konwersyjnych, takich jak *Silex scintillans* Henry’ego Vaughana, ale także na tle popularnej w poezji angielskiej kompozycji chiasmicznej (zob. A.J. Harvey, *Chiasmus in English Renaissance Literature: The Rhetorical, Philosophical, and the Theological Significance of ‘X’ in Spenser, Donne, Herbert, and Browne*, The University of North Carolina at Chapel Hill 2001 [niepublikowana praca doktorska]). W tym kontekście warto przywołać uwagę Donalda Piriego (*Wymiar tragiczny w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, s. 179): „*Treny* nie są polskim utworem. Są przede wszystkim utworem europejskim napisanym po polsku”.

¹¹ Zob. W. Szwebs, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach*, „Przekładaniec” 26 (2012), s. 312: „*Treny XVII* i *XVIII* są tekstami szczególnie zaskakującymi i wyróżniającymi się zarówno na tle całego dorobku literackiego Jana Kochanowskiego, jak i w obrębie poświęconego zmarłej córce cyklu. Zawarta w nich wizja religijności i model relacji człowiek – Bóg pokazują głębię kryzysu, który dotknął poetę [...]”. Por. także s. 314: „Siła *Trenów XVII* i *XVIII* wynika właśnie z ich starotestamentalnej surowości”.

¹² Zob. *Moved by the Spirit: An Anthology of Polish Religious Poetry*, ed. A. Czerniawski, Belfast 2010.

¹³ D. Craig [recenzja bez tytułu], „The Sarmatian Review”, April 2017, <http://www.ruf.rice.edu/~sarmatia/417/417Craig.pdf> (dostęp: 20.02.2023), s. 2094. Przekłady cytatów, o ile nie podano inaczej, pochodzą ode mnie.

Por. „*Moved by the Spirit* begins with Jan Kochanowski’s lamenting (“*Tren XVII*”) the death of his young daughter. Ben Jonson comes to mind, but there is perhaps a deeper sense of the real here: “The Lord’s hand touched me./ All joy’s gone’. Suffering must be borne, lived through; it is not something we can escape via faith. This is the cross, and it is, through the eyes of faith, something we all must bear in one way or another. To his credit, Kochanowski does not try to short-circuit his grief. In fact, he often blames himself, something most fathers would probably do: ‘Hiding our folly, we flaunt our wits/ To dazzle simple souls’”.

¹⁴ A. Borowski, *Ciężka Prozerpina, zła Persefona...*, w: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, red. M. Sokalska, M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2010, s. 42. Wcześniej na szczególne miejsce *Trenu XVII* w cyklu zwrócił uwagę także Stanisław Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego – o przygodach człowieka myślącego epoki renesansu*, w: *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 1, red. S. Grzeszczuk, A. Niewolak-Krzywdy, Warszawa 1987, s. 49.

i bezśredniówkowy), nawiązujący jego zdaniem do średniowiecznej strofy ambrożyjskiej¹⁵. Wcześniej Stanisław Dobrzycki odczytał tekst jako moment zwrotny „dwóch epok Kochanowskiego”¹⁶, rozpoznając, podobnie jak wcześniej Raphael Löwenfeld¹⁷ i później Chaskel Wolf Steckel¹⁸, że motorem owej zmiany była praca poety nad Psalterzem. Od początku podkreślano zatem psalmiczność czy też psalmodyczność utworu¹⁹, który zdaniem Janusza Pelca jest „psalmiczną pieśnią o karzącej ręce groźnego Boga, który może jednak okazać również miłosierdzie”²⁰.

Dwa pola semantyczne – ręka i waga

Wszystkie tak zrekonstruowane wymiary tekstu nie tylko nie wyczerpują jego znaczenia, lecz także mało mogą nam powiedzieć o jego niezwykłości. Badawczy rejestr przypomina tu retoryczną figurę kumulacji – nagromadzenia (w pierwszym spojrzeniu) luźno lub zgoła całkiem niepowiązanych ze sobą elementów, które dopiero czekają na interpretacyjną syntezę. W owym rejestrze brakuje jednak scalającego elementu, dotąd zaskakująco przeoczonego w badaniach. Uwaga badaczy od początku koncentruje się, co zrozumiale, na inicjalnym motywie bolesnego dotyku ręki Boga – *manus Dei*, źródłowo pochodzącym z Księgi Hioba²¹. Jej dopełnienie

¹⁵ D. Pirie, *Wymiar tragiczny...*, s. 192–193. Już wcześniej Stanisław Lempicki pisał zarówno o „średniowiecznym” ośmiozłogłoscowcu, jak i hiobicznej stylizacji podmiotu w *Trenie XVII*, zob. *idem*, *O „Trenach”...*, s. 6.

¹⁶ Por. S. Dobrzycki, „Psalterz” Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism, „Pamiętnik Literacki” 4 (1905), s. 505: „W *Trenach* jest spowiedź poety i jest odbicie dwóch epok Kochanowskiego; do trenu XVII jest epoka i filozofia dawna (choć poeta w nią już nie wierzy, ale nowej jeszcze nie ma), od tego zaś trenu występuje filozofia nowa, w której moment religijny jest bardzo silny”. Także Mieczysław Hartleb odwołuje się do tego trenu, argumentując na rzecz tezy o „barokowej” świadomości, zawartej już w twórczości Kochanowskiego: „Nie ma tu oczywiście igraszki form wymuskanej i sztucznej, nie ma afektacji kwicistej w języku i wierszu, ale jest pewien niepokój między treścią a szatą zewnętrzną, między założeniem a budową całości, jest sentymentalizm i czułośćkowość, jest zwrot ku mistycyzmowi i niepogańska pokora wobec Pana, który «gdzie tknąć, widzi...». To wszystko zaś zwiastuje zbliżanie się nowej epoki, nowego smaku i nowych zagadnień” (M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie „Trenów” Jana Kochanowskiego*, Kraków 1927, s. 156).

¹⁷ Zob. przypisy Raphaela Löwenfelda do *Trenu XVII* w: Jan Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie pomnikowe*, t. 2, Warszawa 1884, s. 184.

¹⁸ Zob. Ch. Steckel, *Jan Kochanowski und das Judentum*, Wrocław 1937, s. 57–59, 117. Autor wskazuje tu na wpływ Księgi Hioba na *Treny XVII* i *XVIII*, ale decydujący jest jego zdaniem wpływ Psalterza. Dowodzi, że myśl Kochanowskiego jest zakorzeniona przede wszystkim w Starym Testamencie, a wpływ antyku grecko-rzymskiego uwidacznia się w warstwie formalnej jego twórczości.

¹⁹ Zob. S. Lempicki, *Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce*, Warszawa 1992, s. 516; E. Buszewicz, *Multa mecum loquor...*, s. 114. Por. także J. Axer, M. Cytowska, *Komentarz II do Trenu XVII*, w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. 2: *Treny*, Wrocław 1983, s. 162–163. Komentarz wielokrotnie wskazuje na psalmiczne frazy, z których utkany jest ten utwór. Dalsze odwołania do komentarzy z drugiego tomu *Wydania sejmowego* oznaczam skrótem WS. Za tym wydaniem podaję wszystkie cytaty z *Trenów*. Wyróżnienia w tekście pochodzą ode mnie.

²⁰ J. Pelc, *Renesansowa koncepcja człowieka w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 59 (1968), z. 3, s. 75.

²¹ Zob. WS, s. 160, 162–163.

stanowi tu figura zranionego serca, wraz z którą tworzy wspólne pole semantyczne. Pole to, jak sądzę, organizuje szczególna figura *gradatio*, polegająca na stopniowaniu owego bolesnego dotyku na wzór strzały lub miecza wchodzących coraz głębiej w ranę. Ów bolesny dotyk kolejno: „odejmuje radość” (strofa I), sprawia, że „serce boli” (strofa II), zmusza do płaczu (strofa III), „ugodzi” nieszczęściem (strofa IV), „daje szkodę” (rozumianą cieleśnie jako uderzenie, rana) (strofa V), zadaje razy (strofa VI), wreszcie „rani duszę” i „bodzie serce” (strofa XI). Zauważmy już tutaj, antycypując dalsze analizy, że analogiczną figurę stopniowania bólu znajdujemy w hebrajskiej Księdze Hioba.

Tej metaforyki nie ma w strofach końcowych: XII i XIII – te bowiem mówią już o początku procesu leczenia. Nie ma jej także w strofach VII–X, jak sądzę celowo, tu bowiem pojawia się zupełnie inny obraz – wagi o dwóch szalach, którego źródłem jest także Księga Hioba²².

A rozum, który w swobodzie
Umiał mówić o przygodzie,
Dziś ledwie sam wie o sobie:
Tak mię podparł w mej chorobie.

Czasem by się chciał poprawić,
A mnie **ciężkiej** troski zbawić,
Ale gdy siedzie na **wadze**,
Żalu ruszyć nie ma władze.

Próżne to ludzkie wywody,
Żeby szkodą nie zwać szkody;
A kto się w nieszczęściu śmieje,
Ja bych tak rzekł, że szaleje.

Kto zaś na płacz **lekką** wkłada,
Słyszę dobrze, co powiada;
Lecz się tym żal nie hamuje,
Owszem, **więtszy** przystępuje.
(*Tren XVII*, strofy VII–X)

²² Jerzy Axer i Maria Cytowska, przywołując liczne możliwe źródła antyczne, wskazują także na obecność obrazu ważenia w 31 rozdziale Księgi Hioba. Nie traktują jednak tego źródła jako szczególnie znaczącego i nie odsyłają do jeszcze bardziej istotnego obrazu wagi w 6 rozdziale Księgi Hioba. Por. WS, s. 164: „przenośny i symboliczny motyw ważenia występuje już u Homera, pojawia się też w greckiej twórczości dramatycznej (Arystofanes, *Żaby*), w późnej poezji greckiej (Grzegorz z Nazjanzu) oraz w Biblii (np. łob 31,6). Obraz przypomina motyw emblematyczny (por. np. J. Sambucus, *Emblemata*, s. 143); por. też Petr. Epist. Sert. XIII, 1 (s. 915)”. Podobnie Maria Renata Mayenowa i Lucyna Woronczakowa w komentarzu I odsyłają do tego samego fragmentu Hi 31,6 w przekładzie Biblii nieświejskiej. Zob. WS, s. 161.

Zauważmy, że widoczne w tym fragmencie pole semantyczne odnoszące się do czynności ważenia, subtelnie, ale konsekwentnie, rozwijane jest także w kolejnych strofach XI i XII. W strofie XI „zelżywość serce bodzie”. „Zelżyć” to dosłownie ‘uczynić lżejszym’, a zatem wtórnie przynieść ujmę, ująć – znie-ważyc. Wyrazy takie jak „lekceważenie”, „znieważenie”, „obelga”, „obelżywość” i „zelżywość” zawierają w sobie ową symboliczną czynność poniżenia jako czynienia lżejszym niż coś lub ktoś jest lub był(o) w rzeczywistości²³. W strofie XII z kolei wyraz „lekarstwo” nie tylko odnosi się do lekceważenia płaczu (dosłownie czytamy w strofie X: wkładania lekkości na płacz), ale jeszcze określony zostaje dodatkowo epitetem „ciężkie”. A zatem owo ciężkie lekarstwo pozornego pocieszenia nie sprawia, że żal staje się lekki, przeciwnie – zwiększa ciężar owej szali żalu, sprawiając, że szala rozumu idzie jeszcze bardziej w górę. Konsolacyjne poniżenie płaczu i żalu staje się paradoksalnie i wbrew intencjom bardzo dosłowne – szala żalu zostaje poniżona, bo jest cięższa, jeszcze więcej waży. Sam rozum, a nie żal, zostaje tym samym zlekce-ważony przez konsolację – jego szala idzie w górę.

Obu wskazanym polom semantycznym odpowiadają dwa rodzaje metaforyki – medycznej i prawnej (leczenie i sądzenie). Ponownie już tu, antycypując dalsze analizy, trzeba podkreślić, że źródłem zarówno takiego zespolenia dwóch obrazów, jak i bardziej specyficznego ukształtowania języka metaforycznego w tym trenie okazuje się hebrajska Księga Hioba²⁴. Żaden z użytych w tekście Kochanowskiego leksemów nie należy jedynie do szaty stylistycznej tekstu, każdy bowiem stanowi celowo użytą figurę myśli, domagającą się niezwykle uważnego odczytania i zinterpretowania. Ponadto wszystkie one ujawniają się stopniowo w ramach kunsztownie przemyślanej konstrukcji całego tekstu.

Celem prowadzonych w dalszej części artykułu analiz będzie zatem po pierwsze odsłonięcie specyficznej, zupełnie dotąd niedostrzeżonej kompozycji *Trenu XVII*, po drugie ukazanie jej jako elementu intertekstualnego dialogu z Księgą Hioba, jaki poeta świadomie uruchamia w swoim tekście. Analizy te będą ponadto wymagały sięgnięcia do licznych dodatkowych tekstów literackich oraz ikonograficznych. Pozwolą one na, przynajmniej częściowe, zrekonstruowanie ciągłości określonych motywów i tradycji, w ramach których można osadzić dzieło Kochanowskiego. Artykuł nie może być na pewno uznany za ową wyczerpującą lekturę *Trenu XVII*, której brak został zasygnalizowany na samym początku tekstu. Wskazując na nowe,

²³ Zob. Hasła *obelżać* i *obelżenie*, w: *Słownik staropolski*, t. 5, z. 4, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1967, s. 320. Wskazano tu na owo podwójne znaczenie czasownika „obelżać” – to i ‘ulżyć’ (*levare*), i ‘lekceważyć’ (*despicere*).

²⁴ Warto zauważyć, że podobne zespolenie obu pól semantycznych pojawia się później m.in. w dialogu Boecjusza *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, na którego obecność w *Trenach* zwracano już uwagę, zob. G. Urban-Godziek, *De consolatione somni – figura Pocieszycielki w renesansowej poezji miłosnej. Jan Kochanowski w nurcie łacińskiej literatury europejskiej* (Boecjusz, F. Petrarca, G. Pontano, J. Secundus), w: *Twórczość Jana Kochanowskiego w kontekście nowołacińskiej literatury europejskiej i polskiej. Zbiór studiów*, red. G. Urban-Godziek, Kraków 2010, s. 2–23. Co znaczące, oba te obrazy wyeksponowane zostały w bardzo istotnym dziele Grzegorza Wielkiego *Moralia. Komentarz do Księgi Hioba*, t. 1–7, Kraków 2006–2016.

nierozpoznane dotychczas tropy badawcze, stanowi jednak próbę ich, wstępnego na razie, interpretacyjnego scalenia.

Ikonografia *moznajim*

Dokładne analizy ujawniające ową konstrukcję i hiobiczną, hebrajską figuratywność tekstu trzeba poprzedzić skrótowym choćby omówieniem stałej obecności i dużego znaczenia podwójnego motywu ręki i wagi w kulturze judaistycznej, a następnie chrześcijańskiej. Takie trwałe zestawienie tych motywów jest bowiem widoczne w hebrajskiej Biblii i judaistycznej ikonografii, a także w chrześcijańskiej ikonografii różnych sztuk wizualnych, wczesnochrześcijańskich tekstach literackich i – co niezwykle w tym kontekście istotne – w średniowiecznej egzegezie Księgi Hioba²⁵. Dopiero na tym tle w wyrazisty sposób dostrzec możemy znaczenie motywu wagi najpierw w przekładzie Psalterza, a następnie w cyklu *Trenów*.

Werset Księgi Przysłów, zbioru spisane, jak się przyjmuje, w V wieku p.n.e., przynosi obraz wagi szalkowej, znanej w świetle badań archeologicznych w Egipcie już 5000 lat p.n.e.:

Waga i szala to sprawa Pana,
Jego dzieło – ciężarki we worku²⁶ (BT: Prz 16,11).

Ważenie polegało na odnoszeniu nieznaney wagi danego przedmiotu do wagi znacznika – to są właśnie owe „ciężarki we worku”, które są dziełem Pana i bez których niemożliwe staje się oszacowanie ciężaru jakiegokolwiek obiektu. Choć sama ikonografia ważenia jest znacznie wcześniejsza²⁷, to jednak w kulturze hebrajskiej motyw wagi – *moznajim* zostaje znacząco sfunkcjonalizowany. Po pierwsze, służy ukazaniu obrazu jedyne, transcendentnego Boga, który jest nie tylko ponad ludźmi i ich światem, lecz także ponad wszelkimi prawami natury, również prawem moralnym. To On stanowi ich źródło. Jest zatem z niczym nieporównywalny, co najpełniej oddaje fragment sławiący wielkość Boga z czterdziestego rozdziału Księgi Izajasza (Iz 40,12–26), w całości oparty na łańcuchu niemożliwych porównań. Bóg Jahwe nie daje się opisać żadnym z nich, przekracza je wszystkie.

²⁵ Z konieczności przedstawiono tu wąski wycinek tego rodzaju historii, na którą składają się liczne, ale rozproszone studia badaczy, śledzących różne przejawy tej ciągłej tradycji, o której warto napisać całą monografię.

²⁶ Wszystkie współczesne cytowania z Biblii podaję za: Biblią Tysiąclecia: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 4, Poznań 2003. Oznaczam je skrótem BT bezpośrednio przy cytacji.

²⁷ To przede wszystkim egipskie przykłady motywu *psychostasis* – ważenia duszy, obecne zarówno w egipskiej literaturze mądrościowej, jak i sztuce wizualnej, zob. J.P. Allen, *The Debate Between a Man and His Soul: A Masterpiece of Ancient Egyptian Literature*, Leiden–Boston 2011.

Kto zważył góry na wadze
i pagórki na szalach? (BT: Iz 40,12)

Oto narody są jak kropla wody u wiadra,
uważa się je za pyłek na szali.

Oto wyspy ważą tyle co ziarno prochu (BT: Iz 40,15).

Po drugie, Jahwe jest nieprzedstawialny, stąd już w odkrywanych od stosunkowo niedawna starożytnych freskach i mozaikach synagogałnych znajdujemy obrazy ręki Pana jako synekdochy nieprzedstawialnego Boga²⁸. Po trzecie wreszcie, waga stanowi ważny symbol równowagi stworzonego przez Jahwe świata. Czytamy w greckiej i powstałej zapewne w Egipcie w II wieku p.n.e. Księdze Mądrości (BT: 11,20): „Aleś Ty wszystko urządził według miary i liczby, i wagi!”²⁹. Dorothea Forstner wskazuje, że już w symbolice chaldejskiej utożsamiono obraz wagi jako przyrządu pomiarowego z konstelacją obecną na niebie w czasie przesilenia jesiennego i wiosennego. Wiązało się to z ideą wielowymiarowo pojmowanego zrównania (dnia i nocy, zimna i gorąca, życia i śmierci, dobra i zła), pojmowanego także jako moment przeobrażenia, przede wszystkim przejścia od życia do śmierci i odwrotnie³⁰. Stąd ogromne znaczenie w kulturze judaistycznej tych momentów roku kalendarzowego, które są momentami zrównania – tzw. czterech *tekufot*, traktowanych jako czas przemyślenia wartości własnego życia, jego kierunku i celu. Szczególne znaczenie dla judaizmu i później kultury chrześcijańskiej ma jesienna równonoc – *tkufat tišri* (na półkuli północnej między 21 a 24 września), kiedy słońce wchodzi w gwiazdozbiór Wagi, rozpoczynając astronomiczną jesień i stopniowe skracanie pory dnia. To dla Żydów czas *et habacir* (czas winobrania), kiedy ziemia, ale i człowiek muszą wydać owoce lub zastanowić się nad ich brakiem³¹.

²⁸ Zob. R. Hachlili, *A Symbol of the Deity: Artistic Rendition of the 'Hand of God' in Ancient Jewish and Early Christian Art*, w: *Case Studies in Archaeology and World Religion: The Proceeding of the Cambridge Conference*, ed. T. Insoll, Oxford 1999, s. 59–70; *eadem*, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends. Selected Studies*, Leiden 2009. Motyw ręki Boga w sztuce judaistycznej pojawia się niezwykle często w ikonografii akedy.

²⁹ Ten fragment często zestawiano z Platónskim *Timajosem*. Oba teksty stanowiły podstawy neoplatónskiej tradycji numerologicznej, czyniącej dzieło literackie mikrokosmosem, odzwierciedlającym liczbową harmonię makrokosmosu, zob. R. McMahon, *Understanding the Medieval Meditative Ascent: Augustine, Anselm, Boethius, and Dante*, Washington 2006, s. 35, 38.

³⁰ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 433. Zob. także: K. Dobrzeński, *Harmonia teologii, prawa i kosmologii na przykładach zastosowania motywu wagi w sztuce czasów przednowożytnych*, „Teologia i Człowiek. Kwartalnik Wydziału Teologicznego UMK” 30 (2015), z. 2, s. 80: „Zodiakalna waga symbolizuje początek okresu kosmicznego umierania – obumierania przyrody. Przypomina też o nieuchronnej śmierci człowieka i o próbie, jaka go po niej czeka, próbie, w ramach której ocenie poddane zostaną dobre i złe uczynki, sprawiedliwe i niesprawiedliwe rządy”.

³¹ Zob. G. Erlanger, *Signs of the Times: The Zodiac in Jewish Tradition*, Jerusalem 2000, s. 123: „Punishment, on the other hand, is a blow that prevents the individual from pursuing a specific course or disciplines him for the misuse of the capabilities given to him. This does not restrict man's freedom of choice. On the contrary, everything is dependent on man. The individual may choose to understand, and acquire benefit. Or he may choose to ignore the signals. It's all up to him. The din – the scales of

Judaistyczny motyw ręki Boga trzymającej wagę zostaje od początku włączony w tradycję wczesnochrześcijańską, bardzo wcześnie jednak obraz ręki niewidzialnego Boga zostaje zastąpiony obrazem św. Michała. To teza historyka sztuki Karla Künstlego, który przekonująco dowodzi, że Michał stał się w kulturze chrześcijańskiej personifikacją niewidzialnego Boga, zastępując w tej funkcji judaistyczny motyw prawicy Pańskiej czy też ręki Pana (*yamin*)³². Nieprzypadkowo oczywiście dzień św. Michała przypada na 29 września, symboliczny moment po zebraniu plonów, skończeniu nowego zasiewu, opłaceniu robotników danego sezonu, a zarazem oznaczający rozpoczęcie nowego cyklu rolniczego. Jak pisze Karol Dobrzeniecki:

W średniowiecznym obrazie świata waga jako znak zodiaku łączyła się z postacią św. Michała ważącego dusze, którego wspomnienie liturgiczne przypadało w okresie równonocy jesiennej. Dzień św. Michała przypominał ludziom o śmierci i znajdował się po stronie znaków „zstępujących” zodiaku, „w strefie przejścia od światła do ciemności”. Czas i przestrzeń liturgiczna współgra z czasem słonecznym³³.

W ikonografii średniowiecznej od X do XIII wieku znajdujemy liczne przykłady zarówno Michała trzymającego wagę, jak i ręki Pana trzymającej wagę. Sam synagogalny motyw *manus Dei* (często w powiązaniu z przedstawieniem hebrajskiego tetragramu – Jahwe), co interesujące, popularyzuje się na nowo w sztuce protestanckiej w latach dwudziestych XVI wieku³⁴. Znacznie wcześniej jednak, w sztuce X wieku i późniejszej, znajdujemy oba motywy, użyte osobno lub współistniejące w tym samym dziele. Historycy sztuki³⁵ wskazują na liczne przykłady w Irlandii, Italii, Gruzji, Kapadocji, Grecji. Opisują między innymi kamienny krzyż z Monasterboice w Irlandii z początku X wieku. W tym przedstawieniu waga nie jest przez nikogo podtrzymywana, choć widoczni są anioł i diabeł po obu stronach szalek. Z wieku XII pochodzi z kolei tympanon katedry w Autun autorstwa Gislebertusa, ukazujący scenę sądu ostatecznego (tu waga jest wyraźnie trzymana przez *manus*

Moznayim – allows for the weighing and balancing of this unlimited and creative system. The purpose of a seasonal spiritual stock-taking is to determine whether one's deeds were focused on what was important or whether they represented a loss of purpose”.

³² Por. K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1926, s. 249–250.

³³ K. Dobrzeniecki, *Harmonia teologii...*, s. 91.

³⁴ P. Krasny, *Obrazy dysydenckie. Nowa rozprawa Franka Mullera o wczesnej grafice protestanckiej w Strasburgu i jej znaczeniu dla wytworzenia specyficznej ikonografii luteranckiej sztuki religijnej* [recenzja], „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 16 (2018), s. 139: „Dwa sposoby wyrażania tych idei, unikające cielesnego ukazywania Boga, pojawiły się w rycinach wychodzących pod koniec lat 20. XVI w. z pracowni Hansa Weiditza. W ślad za sztuką wczesnochrześcijańską i średniowieczną artysta ów wyrażał Bożą obecność poprzez przedstawienie manus Dei lub też przez wkomponowanie w scenę Imienia Bożego”.

³⁵ K. Künstle, *Ikonographie...*; E. Eszenyi, *Angels as the Manus Dei: Evidence in Art and Angelology*, „Acta Academiae Artium Vilmensis” 80–81 (2016); P. Martin, *Understanding the Last Judgement Mosaic at Torcello, Venice*, University of Winchester, 2020 [praca doktorska]; A. Krauze-Kołodziej, *The Mosaic Complex on the West Wall of the Basilica Santa Maria Assunta on Torcello Island: Historical and Comparative Analysis of the Representation at the Crossroads of Latin and Byzantine Culture*, Lublin 2019.

Dei). W kolejnym późnoromańskim przykładzie z kościoła św. Piotra w Chauvigny już jednoznacznie Michał trzyma wagę, ale w innym miejscu tej samej katedry pojawia się także *manus Dei*, błogosławiąca scenę z prawego górnego rogu. Ostatni, zapewne najciekawszy, przykład, na który warto zwrócić uwagę, to mozaika w bazylice Santa Maria Assunta na wyspie Torcello (Wenecja) z przełomu XII i XIII wieku, gdzie w scenie sądu ostatecznego Michał Archanioł trzyma wagę, a jednocześnie cała kompozycja mozaiki zachodniej ściany jest oparta na schemacie odwróconej pitagorejskiej litery Y, z jej symboliką rozwidlających się dróg – dobra i zła. Scena *psychostasis*, ważenia duszy, łączy się natomiast, poprzez zbawczą symbolikę krzyża, ze sceną *anastasis* – zmartwychwstania.

Co istotne, motywy sztuk wizualnych wyprzedza ikonografia literacka; *psychostasis* znajdziemy znacznie wcześniej, bo już w IV wieku u Laktancjusza³⁶, w listach Ambrożego³⁷, wreszcie u Prudencjusza. Zdaniem badaczy wszędzie tu waga (*libra*) pojawia się w scenach sądu indywidualnego nad grzesznikiem lub sądu ostatecznego (w tym przypadku także w nawiązaniu do obrazu *zygós*, wagi obecnej, jak sądzono, w Księdze Apokalipsy – według Romana Brandstaettera³⁸ grecki wyraz oznaczał tu jarzmo, a nie wagę). We wszystkich tych przeze mnie przejranych źródłach literackich (weryfikowałam krótkie wzmianki, jakie dostarczali historycy sztuki) dominuje nieszczęśliwie subtelny motyw sądu nad grzesznikiem i dwóch szal – dobrych i złych uczynków. Na tym tle interesująco przedstawia się jednak fragment z *Hymnu IV z Wieńców męczeńskich* Prudencjusza, pisanego strofą saficką. Pojawia się tu obraz Chrystusa, który przybywa i ustanawia prawdziwą wagę dla wszystkich narodów, ważąc je sprawiedliwie.

Cum deus dextram quatens coruscam
 nube subnixus veniet rubente
 gentibus iustam positurus aequo
 pondere libram,
 orbe de magno caput excitata
 obviam Christo properanter ibit
 civitas quaeque pretiosa portans
 dona canistris³⁹.

³⁶ Lactantius, *Divinarum institutionum libri septem* (ks. VII, roz. 20.), Berlin–Boston 2011, s. 712.

³⁷ Ambroży z Mediolanu, *List do Konstancjusza*, w: *idem, Listy*, t. 2, tłum. P. Nowak, Kraków 2003, s. 7–19.

³⁸ R. Brandstaetter, *Krąg biblijny*, Warszawa 1986, s. 125: „Tu należy wspomnieć, że pojęcie wagi zaprzętało zawsze umysły żydowskich mistyków, którzy widzieli w niej nawet symbol Mądrości Bożej, będącej wyobrażeniem doskonałej i absolutnej Harmonii, wypełniającej cały wszechświat i wszelki byt. W tym sensie waga jest pojęciem świętym, nietykalnym atrybutem Boga, niewidzialnym sacrum, znajdującym się w miejscu, którego «nie ma»”.

³⁹ Prudencjusz, *Liber Peristephanon* (edycja elektroniczna), <https://www.thelatinlibrary.com/prudentius/prud4.shtml> (dostęp: 20.02.2023). Por. Prudencjusz, *Poezje*, tłum. M. Brożek, Warszawa 1987, s. 229: „Gdy Bóg prawicą wstrząsając ognistą/ Przyjdzie, na chmurze czerwonej oparty,/ By ludzi sądzić równą wszystkich wagą/ Z szalą bezstronną,/ To wtedy każdy lud wielkiego świata,/ Podniósłszy spiesznie głowę na spotkanie/ Chrystusa pójdzie niosąc z sobą w koszach/ Dary kosztowne”.

Badacz poezji Prudencjusza, Michael Roberts⁴⁰, zauważa, że obecne w hymnie wyrażenie *dextra corusca*, błyszcząca, lśniąca prawica Boga, pochodzi pierwotnie z opisu Jowisza (w dziełach Seneki i Wergiliusza). Zdaniem badacza Prudencjusz pragnie wydobyć opozycję: Jowisz rozdzielał swoje dary sprawiedliwym i niesprawiedliwym, Bóg chrześcijański używa prawdziwej wagi.

Psałterz

Nieprzypadkowo popularyzacja wizualnego motywu ręki trzymającej wagę przypada na wiek X; zdaniem Patricka Martina⁴¹ najważniejszym źródłem upowszechniającym tę ikonografię są karolińskie psalterze z IX wieku. W licznych miniaturach Psalterza utrechckiego⁴² i Psalterza Stuttgarckiego⁴³ pojawiają się oba motywy – *manus Dei* i *libra*, kilka razy w ramach jednego przedstawienia: Chrystusa lub ręki trzymającej wagę. Wyobrażenia *manus Dei* i *libra*, czy też w zapisie hebrajskim *yād* i *moznajim*, nie tylko są niezwykle częstymi motywami psalmicznymi, lecz także zostają w tej księdze wielorako sfunkcjonalizowane, współtworzą ciekawe i po prostu piękne obrazy poetyckie.

W ten sposób w ramach owej motywicznej historii powracamy do twórczości Kochanowskiego. W świetle wcześniejszych rozważań znaczący staje się fakt, że poeta, przekładając Psalterz, był wyczulony na obecność hebrajskiego motywu *moznajim*. W przeciwieństwie do wielu dawnych, a nawet współczesnych tłumaczy, nigdy go nie porzuca. Aby to pokazać, przeczytajmy tylko cztery wybrane psalmy⁴⁴, w których przekładzie Kochanowski zachowuje obraz ważenia. Wszystkie one oświetlają w wieloraki sposób obraz wagi z *Trenu XVII*.

W Psalmie 62 ludzie są lżejsi niż oddech⁴⁵ – wznosząc się we własnych oczach i oczach innych ludzi, unoszą się w górę, ale jako szala na wadze Boga są lżejsi niż

⁴⁰ Zob. M. Roberts, *Poetry and the Cult of the Martyrs: The Liber Peristephanon of Prudentius*, Ann Arbor 1994, s. 32.

⁴¹ Zob. P. Martin, *Understanding the Last Judgement...*, s. 82.

⁴² Wybrane miniatury Psalterza utrechckiego, ukazujące Chrystusa trzymającego wagę: <https://psalter.library.uu.nl/page/17>; <https://psalter.library.uu.nl/page/23>; <https://psalter.library.uu.nl/page/24>; <https://psalter.library.uu.nl/page/119> (dostęp: 20.03.2023). Ich pełne zestawienie zob. P. Martin, *Understanding the Last Judgement...*, s. 83. Psalterz według wielu badaczy jest kopią późnoantycznego psalterza, być może jeszcze z IV lub V wieku.

⁴³ W Psalterzu Stuttgarckim miniatur zawierających motyw *manus Dei* jest kilkadziesiąt, kilka razy pojawia się także motyw wagi, m.in. na kartach: 9v, 17v, 157, 137r (tu motyw ręki Boga trzymającej wagę). Psalterz w wersji cyfrowej dostępny na stronie Württembergische Landesbibliothek, <https://digital.wlb-stuttgart.de> (dostęp: 20.02.2023).

⁴⁴ Pełna analiza psalmicznego motywu ważenia wymagałaby osobnego artykułu. W tym miejscu przywołuję zatem jedynie przykłady, których funkcją jest pokazanie, w jaki sposób praca nad Psalterzem mogła leżeć u genezy hiobicznego motywu wagi w *Trenie XVII*.

⁴⁵ Hebr. *hewel* – to ten sam wyraz, który oddawany jest jako ‘marność’ w Księdze Koheleta, dosłownie oznacza dym, parę, ulotność. W interpretacji tego wersetu korzystam z komentarza Mechon Mamre (Instytutu Mamre) – grupy badaczy-uczników Yosefa Qafih. Dostrzegają oni obecne w tekście przeciwstawienie

tchnienie. W hebrajskim oryginale chodzi o paradoksalne (w swoistej arytmetyce) przeciwstawienie ludzi i ludzi uważających się za znaczących – choć ci pierwsi są jak dym, wszyscy razem są lżejsi niż dym. Zestawmy przekład współczesny Biblii Tysiąclecia i przekład Kochanowskiego, w tym wypadku obaj tłumacze zachowują w swoich wersjach oryginalny hebrajski obraz wagi⁴⁶.

Synowie ludzcy są tylko jak tchnienie,
synowie mężów – kłamliwi;
na wadze w górę się wznoszą:
wszyscy razem są lżejsi niż tchnienie (BT: Ps 62,10).

W przekładzie Kochanowskiego ów sens się uniwersalizuje, wszyscy wnosimy się wysoko na tej wadze, wszystkim nam brakuje siły ciężenia („nie masz tam nic, coby grzeci”):

Lekki narod jest człowieczy...
Nie masz tam nic, coby grzeci;
By na wagę nastąpili,
Pióraby nie przeważyli⁴⁷ (PD: Ps 62, strofa VII).

Wcześniejsze staropolskie przekłady, oparte na Wulgacie⁴⁸, zmieniają sens tego wersetu. Przekład Kochanowskiego, podobnie jak Biblii brzeskiej i Biblii nieświeskiej, jest bliższy hebrajskiego oryginału. W kolejnych cytatach psalmicznych pragnę pokazać, że czasem Kochanowski jest bardziej wyczulony na obecność owej oryginalnej, hebrajskiej semantyki wagi (*moznajim*) i ciężaru (*miszkal*) nie tylko niż dawni

ludzi stojących nisko i ludzi stojących wysoko w hierarchii społecznej, a zatem w ludzkiej ocenie. Por. <https://mechon-mamre.org/p/pt/pt2662.htm> (dostęp: 1.05.2023).

⁴⁶ Por. w orygu. *bemoznajim la'lot* – wejść na wagę.

⁴⁷ Wszystkie cytaty z *Psalterza* podaję za: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. 1: *Psalterz Dawidów*, Wrocław 1982. Oznaczam je skrótem PD.

⁴⁸ Por. Wulgata: „Verumtamen vani filii hominum, mendaces filii hominum in stateris, ut decipiant ipsi de vanitate in id ipsum”, *Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem*, rec. R. Weber, Stuttgart 1975, s. 844. Dalsze cytowania oznaczam skrótem Vlg. Werset oddano następująco w Biblii Leopolda: „Wszakże jednak omylni synowie ludzcy, kłamliwi synowie ludzcy w wagach, aby oszukali się sami z prośności w tąż”, *Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Zakonu, na polski język z pilnością według łacińskiej Biblii od Kościoła krześcijańskiego powszechnego przyjętej, nowo wyłożona* [...], red. Jan Leopolda, Kraków: Oficyna Szafrzenberga, 1577. Dalsze cytowania z Biblii Leopolda oznaczam skrótem BL. Bliższa oryginału hebrajskiego jest Biblia brzeska: „Zaisteć synowie ludzcy omylni są, a mocarze tak kłamliwi, iż jesliby je pospołu włożono na wagę, tedy będą lżejszemi niż sama próżność” (Ps 62,10), *Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu, właśnie z Żydowskiego Greckiego i Łacińskiego, nowo na Polski język, z pilnością i wiernie wyłożone*, Brześć Litewski: Bernard Wojewódka, 1563. Dalsze cytowania z Biblii brzeskiej oznaczam skrótem BBrz.

Por. przekład Biblii nieświeskiej: „Wszakóż nikczemni są synowie człowieczy, kłamliwi (są) synowie ludzcy, na szalę wstąpiwszy, ci nad nikczemność spolem” (Ps 62,9), *Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Przymierza znowu z języka ebrejskiego i łacińskiego na polski przełożone*, Nieśwież: Daniel z Łęczycy, 1572. Dalsze cytowania z Biblii nieświeskiej oznaczam skrótem Bn.

tłumacze, przekładający z Wulgaty, ale nawet niż współcześni tłumacze przekładający z języków oryginalnych.

W Psalmie 90 w przekładzie Kochanowskiego czynność ważenia jako szacowania bezmiaru to z kolei obraz całkowitej nieprzykładalności ludzkiego i Bożego czasu (skądinąd jak w hymnach św. Ambrożego, rozważaniach Augustyna i Boecjusza):

Tysiąc lat, o Niezmierzony,
Z Twoją wiecznością złożony
Mniej niż dzień wczorajszy waży,
Mniej niż chwila nocnej straży (PD: Ps 90, strofa IV).

W przekładzie Biblii brzeskiej i współczesnym metaforyczny obraz ważenia znika⁴⁹, pozostaje tylko porównanie, co z kolei byłoby bliższe oryginału hebrajskiego:

Abowiem przed tobą tysiąc lat są jako dzień wczorajszy, który przeminął i jako straż nocna (BBrz: Ps 90,4).

Bo tysiąc lat w Twoich oczach
jest jak wczorajszy dzień, który minął,
niby straż nocna (BT: Ps 90,4).

A zatem w parafrazie Kochanowski ów obraz ważenia dodał do tekstu hebrajskiego, co jest jednak zrozumiałe, gdyż cały psalm okazuje się łańcuchem porównań wydobytających niewspółmierność Bożej mądrości i ludzkiego poznania. Stanowi prośbę o nauczenie człowieka prawdziwej miary i liczby:

Naucz nas liczyć dni nasze,
abyśmy osiągnęli mądrość serca (BT: Ps 90,12).

W Psalmie 50 – psalmie o Bogu, który jest sędzią – obraz ważenia jest inny, zaskakujący. I zaskakujący jest fakt, że tylko Kochanowski⁵⁰ sięga w przekładzie po znaczenie obecne w hebrajskim oryginale rdzenia *k-b-d* 'czynić ciężkim i jednocześnie słać, wielbić'. Dobór czasownika w przekładzie Kochanowskiego jest doskonały – polskie „ważyć” mieści w sobie oba znaczenia hebrajskiego rdzenia.

⁴⁹ Choć współczesny tłumacz wprowadza go do wersetu 11, gdzie obrazuje bezmiar Bożego gniewu: „Któż potrafi zważyć ogrom Twojego gniewu i kto może doświadczyć mocy Twego oburzenia?” (BT: Ps 90,11).

⁵⁰ Tezę tę formułuję po porównaniu licznych europejskich przekładów Psalterza, a także komentarzy Kalwina, przywoływanych jako jedno z ważnych źródeł dla przekładu Kochanowskiego. Por. B. Sanders, *Towards a Re-Evaluation of the Sources of Jan Kochanowski's "Psalterz Dawidów": The Role of Jean Calvin's "In Librum Psalmorum" Commentaries*, „Academic Journal Forum for Modern Language Studies” 35 (1999), issue 4, s. 436–445. Nigdzie nie znajduję wzmianki o podwójnym znaczeniu tego hebrajskiego rdzenia.

Uruchamia zarazem oryginalną dynamikę hebrajskiego tekstu, czytanego dosłownie. Bóg podnosi człowieka z upadku po to, by ten przestał lekce-ważyc Boga⁵¹, dosłownie: by to Bóg stał się dla człowieka ciężki na ludzkiej, indywidualnej wadze. Oba czasowniki, „dźwigać” i „ważyc”, znakomicie się dopełniają – Bóg dźwiga człowieka do góry, gdy człowiek dostrzega swą lekkość wobec Boga. „Wzowżę mię w trosce, a ja dźwignę ciebie,/ A ty mnie będziesz ważyl u siebie” (PD: Ps 50, strofa X). Zestawienie przekładów tego fragmentu pozwala dostrzec, że wersja Kochanowskiego jest pod tym względem wyjątkowa. W tłumaczeniach łacińskich niemal wyłącznie pojawiają się tu dwa czasowniki: *honorificare* i *laudare*⁵². Tłumacze polscy używają czasowników: „czcić”, „chwalić”, „sławić”, oddając na ogół ten sam sens, ale tracąc piękny poetycki obraz. Psalterz floriański⁵³: „i wzowi me w dzień zamęta, a wytargnę ciebie i poczczisz mnie” (Ps 49,16); „Wzywajże mię w dzień trapienia twego, wyrwę cię, a ty mnie czcić będziesz” (BL); Psalterz Lubelczyka⁵⁴: „A wzywaj mię na ratunk swój w dzień trapienia twego. Ja ciebie wyrwę abyś mię chwalił Boga swego”; „Wzywajże mię czasu utrapienia, a wyrwę cię i tak mię uczysz” (BBrz); „Zaś przyzywaj mię w dzień ucisku, wyrwę cię, a sławić mię będziesz” (Bn); „wtedy wzywaj Mnie w dniu utrapienia:/ Ja cię uwolnię, a ty Mnie uwielbisz” (BT: Ps 50,15).

Ostatni przykład, który przywołam, jest być może najbardziej uderzający w tym kontekście. To Psalm 119, który, jak zgodnie pokazują jego egzegeci od Euzebiusza z Cezarei (na początku IV w.) po Davida Noela Freedmana⁵⁵ pod koniec XX wieku, jest technicznym i architektonicznym arcydziełem. Jego 22 strofy odpowiadają 22 literom alfabetu hebrajskiego (to akrostych), każda z nich jest 8-wersowa, 8 to także liczba wyrazów kluczy, pojawiających się nieprzypadkowo, ale w ramach kunstownego porządku tekstu; wreszcie, co sugerowali obaj wspomniani egzegeci, przypomina on wiersz metryczny pisany heksametrem. Jak pokazuje w swoich precyzyjnych analizach Freedman, psalm wykorzystuje przedizraelicką symbolikę solarną, opisując sprawcze działanie Jahwe (ta interpretacja także stanie się dla nas istotna w końcowej części artykułu).

⁵¹ Por. A. Gorzkowski, „*De profundis clamavi...*”. Uwagi o renesansowych przekładach Psalmu 129 (130), „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 43 (1999), s. 54–55. W swojej analizie przekładów wersetu 4 Psalmu 130 badacz wskazuje na hebrajski sens obecnej tu idei przebaczenia nie jako skutku, ale jako przyczyny nawrócenia człowieka. Podkreśla przy tym doskonałość przekładu Kochanowskiego: „Sformułowanie Kochanowskiego: «uczciwość budzi» (= przebaczenie rodzi cześć i uwielbienie, które czynią nas lepszymi) znakomicie oddaje tę prawie niemożliwą do przełożenia arcytrudną frazę”.

⁵² Podobnie we francuskim przekładzie Clémenta Marota (tzw. Psalterzu genewskim, zainicjowanym przez Kalwinę) znajdujemy czasownik *honheur* – ‘uczcić’, w którym nie ma owego podwójnego hebrajskiego znaczenia *k-b-d*. Por. „*Invoque moy quand oppressé feras,/ Lors t'aiderai, puis honneur m'en feras*”, *Pseaume 50*, w: *Les Pseaumes de David mis en rime française par Clément Marot et Théodore de Bèze*, Genève: Les héritiers de F. Jaqui, 1565.

⁵³ Korzystam z edycji elektronicznej: <https://ijp.pan.pl/wp-content/uploads/2018/10/FL.pdf> (dostęp: 21.02.2023).

⁵⁴ J. Lubelczyk, *Psalterz Dawida onego świętego a wieczney pamięci godnego krola i proroka teraz nowo na pioseneczki po polsku przelożony* [...], Kraków: Maciej Wirzbięta, 1558.

⁵⁵ Zob. D.N. Freedman, *Psalm 119: The Exaltation of Torah*, Winona Lake 1999, tu zwłaszcza s. 48–49, 58, 90–93.

Siedemnasta litera hebrajskiego alfabetu to *pe* i tej właśnie części Psalmu 119 w przekładzie Kochanowskiego nie sposób się nie przyjrzeć w odniesieniu do *Trenu XVII*, a zwłaszcza obecnego w nim obrazu wagi.

Dziwne są Twe tajemnice, których myśl pilnuje;
Słowo Twe światłem mądrości proste opatruje.
Tego pragnąc usta zieją; wejźrzy miłosiernym
Okiem na mię tak, jakoś zwykł czynić swoim wiernym.
Rządź mię słowem swym, niech nie ma złość nade mną **władze**;
Zbaw' mię trosk, a Twe uchwały będą u mnie w **wadze**.
Rozświeć mię swą jasną twarzą, naucz mię praw swoich,
Których **wzgarda ciężki** z oczu płacz wyciska moich.

Dostrzegamy tu nie tylko sam obraz wagi (który to leksem nie pojawia się w żadnym innym staropolskim przekładzie tego fragmentu⁵⁶), nieutulonego, ciężkiego płaczu i prośbę o zbawienie od trosk, lecz także tę samą co w *Trenie XVII* parę rymową, choć odwróconą:

Ale gdy siędzie na **wadze**,
Żalu ruszyć nie ma **władze**.

W polu leksykalnym wagi umieścimy także rzeczownik „wzgarda”, który wywodzi się z prasłowiańskiego rdzenia **gr̥diti*⁵⁷ ‘czynić zarozumiałym, wyniosłym, pogardzać, lekceważyć’. Zauważmy, że hebrajska symbolika 17. litery *pe* jest ciekawa, wywodzi się z piktogramu oznaczającego usta⁵⁸. Obserwacja ta wydaje się znacząca, gdy czytamy tekst, który jest o Słowie, Mądrości i całkiem dosłownie o ustach, które owej mądrości pragną. To prośba o doświecenie umysłu, który pozostaje w stanie ciemności i nierównowagi. Brzmieniowe zestawienie wzgardy i wagi jest tu szczególnie trafne. Wzgarda to chaos, waga to mądrość.

⁵⁶ Por. „Wykup mie z potwarzy ludzkich, abym strzegł przykazania twego. Roświeć oblicze twe nad służebnikiem twoim a naucz mie sprawiedliwości twoich. Wypuścili wielkie płynienia wod oczy moje, iż nie strzegli zakonu twego” (BL); „Wykup mie od uciśnienia ludzkiego, a bede strzegł rozkazania twego. Oświeć oblicze twoje nad służebnikiem twoim, a ustaw twoich naucz mie. Wypłynely zrzodla wod z oczu moich, dlatego iż nie strzeżono zakonu twego” (BBrz).

⁵⁷ Por. A. Karbowski *et al.*, hasło *gardzić*, w: *Dydaktyczny słownik etymologiczno-histeryczny języka polskiego*, red. W. Decyk-Zięba, <https://sowniketymologiczny.uw.edu.pl> (dostęp: 21.02.2023) i *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki *et al.*, <https://wsjp.pl> (dostęp: 21.02.2023).

⁵⁸ Nazwa każdej litery hebrajskiej pochodzi od określonego obrazu, którego nazwa zaczynała się na tę literę. Początkowo były one zapisywane jako piktogramy. Por. I. Eph'al-Jaruzelska, T. Zewi, *Gramatyka hebrajszczyzny biblijnej w zarysie*, Warszawa 2013, s. 21. Zob także B. Copenhaver, D. Stein Kokin, *Egidio da Viterbo's Book on Hebrew Letters: Christian Kabbalah in Papal Rome*, „Renaissance Quarterly” 67 (2014), s. 24. Autorzy wskazują na zainteresowanie w XVI wieku symboliką hebrajskich liter i dwa najważniejsze źródła wiedzy na ten temat: Egidio da Viterbo, *Libellus de litteris hebraicis* z 1517 roku oraz wcześniejsze dzieło kabalistyczne *Sefer ha-Temunah* (XIII–XIV w.). Zob. Egidio da Viterbo, *Scechina e libellus de litteris hebraicis*, vol. 1, ed. F. Secret, Roma 1959, s. 202–204.

Księga Hioba

Wszystkie dotychczasowe analizy mają doprowadzić nas do zrozumienia owego szczególnego znaczenia obrazu rozumu na wadze w samym środku *Trenu XVII*, w strofach VII i VIII, w tekście, który zgodnie z poetyką hebrajską możemy podzielić następująco 6 + 1 + 6. Antycypując dalsze analizy, odwołuję się w tym miejscu do badań retoryki hebrajskiej Rolanda Meyneta, który po raz pierwszy współcześnie odtworzył zapomnianą w dużej mierze tradycję koncentrycznych struktur, organizujących biblijne perykopy (zarówno Biblii hebrajskiej, jak i ksiąg Nowego Testamentu)⁵⁹. Chodzi zatem o teksty zbudowane w kunsztowny sposób, oparte na kompozycji chiastycznej – wewnątrztekstowej symetrii odpowiadających sobie wersów lub ich elementów.

Zanim przejdziemy do dokładnego omówienia takiej kompozycji *Trenu XVII*, warto uprzednio podjąć jeszcze pytanie o prawdopodobne źródła, dzięki którym hiobiczny motyw wagi zyskał stałe miejsce w kulturze europejskiej. Dotąd zrekonstruowany kontekst, w którym główne miejsce zajmuje tradycja psalmiczna i wspomagająco ikonograficzna, wciąż bowiem pozostaje niepełny. Pokazuje, że sam motyw wagi jest głęboko utrwalony i stale obecny w wyobraźni i kulturze wieków dawnych. Nadal jednak nie widzimy źródeł specyficznego, bo właśnie hiobicznego przetworzenia tego motywu w *Trenach*. Ostatnim brakującym członem jest tu, jak sądzę, chrześcijańska tradycja egzegetyczna, a dokładnie ogromny, złożony z 35 ksiąg komentarz do Księgi Hioba papieża Grzegorza Wielkiego z VI wieku. Obraz podwójnej wagi – wagi sprawiedliwości i wagi miłosierdzia – odnaleziony w Księdze Hioba staje się, być może, najważniejszym tropem dzieła Grzegorza⁶⁰. *Moralia*, o czym pisze Jacques Le Goff⁶¹, stanowią jedno z najpoczytniejszych pism średniowiecznych⁶². To z *Moralii* wywodzi się tradycja egzegetyczna upatrująca w postaci Hioba już nie tylko wzór

⁵⁹ Zob. R. Meynet, *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki biblijnej*, tłum. K. Łukowicz, T. Kot, Kraków 2001, s. 18–19: „centralny punkt struktury jest kluczem do jej odczytania, nie dlatego, żeby był on, jak można by niekiedy przypuszczać, najważniejszym fragmentem; klucz do szkatułki nie jest «ważniejszy» od klejnotów, które ona zawiera. Klucz, który służy do zamykania (podobnie jak przypowieść, posiadająca zawsze zagadkowy charakter i skrywająca sens), umożliwia także otwarcie kufra bez jego uszkodzenia (oraz odczytanie tekstu bez jego zniekształcenia)”. Obok Meyneta badania odrębnej retoryki hebrajskiej rozwija także Henri Meschonnic w książkach: *Gloires: Traduction des Psaumes*, Paris 2001; *Critique du rythme*, Paris 1982; *Poétique du traduire*, Paris 1999.

⁶⁰ Podążam tu ściśle za odczytaniem dzieła Grzegorza, które zaproponowała Carole E. Straw, nie tylko uwalniając je od dominującego podejścia neo-scholastycznego, lecz także otwierając na późniejszą lekturę humanistyczną, zob. *eadem*, *Gregory the Great: Perfection in Imperfection*, Berkeley 1988, s. 9: „[I]n order to understand Gregory one must begin by recognizing that he has modified the paradoxes of the mature Augustine and that the fluid boundaries of late antiquity have all but vanished. The supernatural is mingled with a world of ordinary experience, and in surprising ways. Visible and invisible, natural and supernatural, human and divine, carnal and spiritual are often directly and causally connected”.

⁶¹ Zob. *Człowiek średniowiecza*, red. J. Le Goff, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1996, s. 13.

⁶² Joanna Danielska dowodzi stałej obecności interpretacji Grzegorza w staropolskich pieśniach o Jobie. Tradycja ta trwa zatem w sposób ciągły także w polskiej poezji dawnej. Zob. *eadem*, *Pieśni o św. Hiobie – tradycje i trwanie*, „Terminus” 12 (2010), z. 1, s. 47–48. Magdalena Komorowska wskazuje z kolei na wymaganą obecność dzieł Grzegorza w księgozbiorach polskich duchownych w wieku XVI: „Już bowiem w latach 1527 i 1542 synody łęczycki i piotrkowski nakazały duchownym posiadanie dzieł świętych: Cypriana, Atanazego, Grzegorza z Nazjanzu, Bazylego, Jana Chryzostoma, Hilarego, Augustyna,

cierpliwości, jak dla św. Ambrożego, i nie tylko buntownika stawiającego Bogu pytania, jak dla św. Hieronima, ale przede wszystkim wzór równowagi. Dla Grzegorza Hiob to człowiek, który posiadał „przedziwną sztukę równowagi”⁶³. Równowaga ta jest w *Moraliach* rozumiana wielorako. Najbardziej rozbudowany komentarz dotyczący obrazu wagi znajdujemy w drugim rozdziale księgi VII, w którym autor czyni z niej złożony obraz alegoryczny, ale w innych księgach obraz ten również powraca nieustannie. Waga to obraz oceny ludzkiego życia (ks. XXXI, rozdz. 28), ale także równowagi między kontemplacją a życiem czynnym oraz między literą a tajemnicą w objaśnianiu tekstu Pisma (ks. XXI, rozdz. 1). Ukazuje ona ponadto umiejętność zbalansowania miłości Boga i miłości ludzi, a więc także równowagi między rozpaczą i bólem a zaufaniem Stwórcy w obliczu utraty tych, których kochamy. Symbolem tak rozumianej równowagi staje się Hiob rozpaczający po stracie dzieci.

Nieczułość serca nie jest miarą prawdziwej cnoty, gdyż członki, które nie czują bólu nawet wtedy, gdy się je siecze, są bardzo chore i odrętwiąłe. Z kolei ten, kto odczuwa bolesne ciosy bardziej, niż to konieczne, odchodzi od czuwania nad cnotą, bo gdy serce jest dotknięte zbyt dużą udręką, posuwa się aż do niecierpliwych złorzeczeń⁶⁴.

Przed wszystkim wagą jest Chrystus, ten obraz rozbudowany zostaje w księdze VII i następnie XXI *Moraliiów* (rozdz. 11). W alegorycznym odczytaniu Grzegorza obraz wagi, obecny w szóstym rozdziale Księgi Hioba, staje się prefiguracją obrazu Chrystusa wążącego sprawiedliwie⁶⁵. Krzyż Chrystusa jest bowiem wagą, na której szala miłosierdzia równoważą szalę sprawiedliwości. W licznych fragmentach komentarza Grzegorza zestawiane czy też nakładane na siebie są faktycznie dwie wagi. Pierwsza z nich stanowi obraz stanu człowieka po upadku, w którym nieszczęście, cierpienie, grzech są bezmierne i przytłaczające; sam człowiek sądzony jest tym samym na bezlitosnej wadze sprawiedliwości. Druga waga to waga miłosierdzia, na której sądzony człowiek odzyskuje swój pierwotny „ciężar”. Warto zauważyć, że już w komentarzu Grzegorza hebrajska symbolika *moznajim* nakłada się na neopitagorejską symbolikę duszy w stanie równowagi, z kolei chrześcijański obraz krzyża symbolicznie zespolony zostaje z neopitagorejską symboliką litery Y – rozgałęziającej się jedności, harmonii przeciwieństw, ale i konieczności dokonania wyboru ścieżki życia⁶⁶. Związek ten będzie odtąd stale widoczny w sztuce, czego przykładem są wspomniane wcześniej: mozaika zachodniej ściany bazyliki na wyspie Torcello i karolińskie psalterze.

Hieronima, Ambrożego, Grzegorza Wielkiego i Leona I o tym samym przydomku”, *eadem, Prolegomena do edycji dzieł Piotra Skargi*, Kraków 2012, s. 68.

⁶³ Por. Grzegorz Wielki, *Moralia in Iob*, t. XXIX, cap. XXXIII 77: „Quis intelligat secretam lancem aequitatis occultae?”. Wydanie na podstawie PL 75, 509–PL 76, 782, Paris 1849, dostępne na stronie <http://www.monumenta.ch/latein/xanfng.php?n=19> (dostęp: 21.02.2023).

⁶⁴ Grzegorz Wielki, *Moralia. Komentarz...*, s. 170. Na znaczenie tego fragmentu w specyficznym kontekście staropolskich pieśni pogrzebowych zwraca uwagę Joanna Danielska, *Pieśni o Hiobie...*, s. 47–48.

⁶⁵ Por. R.L. Wilken, *Interpreting Job Allegorically: The “Moralia” of Gregory the Great*, „Pro Ecclesia” 10 (2001), no. 2, s. 214–215.

⁶⁶ Por. Ch.L. Joost-Gaugier, *Pythagoras and Renaissance Europe: Finding Heaven*, Cambridge 2009, s. 269.

Dzięki komentarzowi Grzegorza Księga Hioba mogła funkcjonować w późniejszej tradycji egzegetycznej, poetyckiej i ikonograficznej jako księga o „przedziwnej sztuce równowagi”. W poetyckiej wyobraźni mógł ponadto utrwalić się lepiej obraz wagi, obecny w hebrajskim oryginale, przede wszystkim w przekładzie rozdziału szóstego (Hi 6,1–4)⁶⁷. Tu w słowach Hioba pojawia się nierealne życzenie położenia na jednej szali (razem) nieszczęścia (*hawwa*, dosłownie ‘ruina, zniszczenie’) i emocji, które w tym stanie odczuwa człowiek (*kaas*, ‘negatywne emocje, gniew, rozżalenie’). Dopiero tak obciążona szala ukazana zostaje jako cięższa niż piasek morski.

Porównajmy trzy przekłady staropolskie i przekład współczesny tych wersetów:

Odpowiadając tedy Job rzekł: oby to grzechy moje którymich gniew zasłużył były włożone na wagę z nędzą którą cierpię, jako piasek morski okazałyby się cięższe, przetoż i słowa moje pełne są boleści. Albowiem strzały Pańskie we mnie są, których jadowitość wypila ze mnie ducha a strachy Pańskie wojują przeciw mnie (BL)⁶⁸.

Na to Job odpowiedział tymi słowy: Oby z pilnością narzekanie moje kto rozważył, a iżby nędza moja społu była na wagę włożona. Tedyć by było cięższe niż piasek morski, a przetoż mi i słów nie stawa. Albowiem strzały wszechmocnego przeniknęły mię, których jad zniszczył ducha mego, a strachy Boże wojują mię (BBrz).

Oby z pilnością narzekanie moje kto zważył, a iżby nędza moja społu była na wagę włożona. Boby było cięższe niż piasek morski a przetoż mi i słów nie stawa. Bo strzały wszechmocnego we mnie, których jadu napił się duch mój, strachy Boże ższykowane na mię (Bn)⁶⁹.

Hiob na to odpowiedział:

«Proszę was, zważcie nieszczęście,

⁶⁷ Metafora ważenia pojawia się ponownie w Hi 31,6 i Hi 32,11.

⁶⁸ Por. Vlg, s. 736: „respondens autem Job dixit: utinam adpenderentur peccata mea quibus iram merui et calamitas quam patior in statera quasi harena maris haec gravior apparetet, unde et verba mea dolore sunt plena quia sagittae Domini in me sunt quarum indignatio ebibit spiritum meum et terrores Domini militant contra me”. Przekłady Biblii brzeskiej i Biblii nieświeskiej, odwołując się do wersji Wulgaty, są bliżej wersji hebrajskiej, akcentując fakt łącznego ważenia nędzy (a zatem nieszczęścia, które dotyka człowieka) i narzekania (a zatem jego emocjonalnego wyrazu). Co ciekawe, obecne w obu wydaniach komentarze wydają się zwracać ku dawnej interpretacji Wulgaty: „Job pokazać chce strapienie swe być cięższe niżli grzech swój. Pragnie śmierci. Okazuje niewierność i nie ustawicność przyjaciół swoich” (BBrz, komentarz wprowadzający do Hi 6); „Oby ważyć zważono uskarżanie moje i spustoszenie moje na szalach (obu) podnieśli społem” (Bn, komentarz na marginesie Hi 6). Trzeba jednak podkreślić, odwołując się do dawnych i współczesnych komentarzy tej księgi, że do dziś jej przekład budzi wątpliwości, a jednym z takich trudnych miejsc jest właśnie początek rozdziału 6. Zob. A. Tronina, *Księga Hioba*, Częstochowa 2013; *idem*, *Struktura literacka Księgi Hioba*, „Roczniki Teologiczne” 55 (2008), z. 1, s. 5–16; J. Ślawik, *Hiob przed Bogiem. Studium egzegetyczne prologu i epilogu Księgi Hioba oraz mów Hioba*, Warszawa 2010. W dalszych analizach hebrajskiej Księgi Hioba odwołuję się przede wszystkim do rozstrzygnięć wskazanych tu badaczy.

⁶⁹ Nie mamy już niestety tekstu Jakuba Lubelczyka *Joba onego sprawiedliwość i wiara, nowo po polsku przełożona z Księgi Pisma Bożego wyjęta*, Kraków: Maciej Wirzbięta, 1559 i wierszowanego dialogu o Hiobie Marcina Białobrzeskiego. Zob. A. Tronina, *Księga Hioba*, s. 69.

położcie na szali zniszczenie:
 cięższe to od piasku morskiego,
 stąd nierozważne me słowa.
 Bo strzały Boga tkwią we mnie,
 moja dusza trucizną ich pije,
 strach przed Bogiem na mnie naciera (BT).

Hiob odpowiada tu na słowa swoich przyjaciół, pragnących go przekonać, że źródłem jego nieszczęścia jest nieuświadomiona dotąd wina. Zarzucają mu ponadto, że słowa rozpaczy, które wypowiedział wcześniej, są niegodne, bezbożne i szalone. Hiob nie postrzega własnej mowy ani jako bezbożnej, ani jako szalonej (w hebrajskim oryginale są to dosłownie „słowa, które płyną jak szalone/ są zwariowane”)⁷⁰. Choć we wcześniejszej mowie Hiob odwołuje się do formuły samoprzekleństwa (*arar*), porównując samego siebie do poronionego płodu, sama skarga przyrównana zostaje do wody, której nie sposób powstrzymać. Metaforyka płynących niepoohamowanie łez i skargi wzbierającej jak rzeka powraca tu kilkukrotnie. Hiob, opisując swój ból, rozwija równoległe metaforykę bolesnego dotyku: „Bóg mnie dotknął swą ręką” (BT: Hi 19,21). Hebrajski czasownik *naga* (dotykać) bardzo często odnosi się do dotyku zadającego ból, a jego rdzeń, jak twierdzą badacze, może wywodzić się etymologicznie z wyrazu oznaczającego dotyk chorego, powodujący zarażenie⁷¹.

Metaforyka ta stopniowo staje się coraz widoczniej militarna. To nasilające się ugodzenie, ranienie, pogłębianie rany, stąd widoczna w cytowanym fragmencie rozdziału szóstego metafora zatrutej strzały, coraz głębiej jątrzącej ranę⁷². Co ciekawe, rzeczownik „ból” w wersecie 10 określony jest wyrazem oznaczającym najprawdopodobniej ból porodowy, a zatem niemożliwy do powstrzymania, niemiłosierny⁷³. Wobec bólu przekraczającego wszelką skalę mowa Hioba przestaje być szaleństwem, staje się ludzką koniecznością. To próbuje zakomunikować przyjaciołom, używając obrazu wagi. Na jednej szali każe zatem położyć nieszczęście, które go dotyka, i ból, który czuje, na drugiej szali – niemożliwy do zważenia morski piasek. Życzenie Hioba jest niemożliwe do spełnienia, co wydobywa dodatkowo użyta w hebrajskim oryginale konstrukcja chiastyczna⁷⁴, uwypuklająca dwa terminy ukazujące położenie Hioba. To nieludzka waga, tak więc człowiek nie może na niej ważyć drugiego człowieka. A to zrobili przyjaciele Hioba. To zatem nie mowa Hioba jest szaleństwem; szaleństwem i bełkotem staje się mowa jego przyjaciół, owa oskarżycielska próba konsolacji.

⁷⁰ J. Slawik, *Hiob przed Bogiem...*, s. 77, 85.

⁷¹ E.L. Greenstein, *Metaphors of Illness and Wellness in Job*, w: „When the Morning Stars Sang”: *Essays in Honor of Choon Leong Seow on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday*, eds. S.C. Jones, Ch.R. Yoder, Berlin 2017, s. 40.

⁷² Por. także Hi 16,11–14.

⁷³ J. Slawik, *Hiob przed Bogiem...*, s. 77.

⁷⁴ O dużym nagromadzeniu konstrukcji chiastycznych w Księdze Hioba pisał już Anthony R. Ceresko (*The Chiastic Word Pattern in Hebrew*, „The Catholic Biblical Quarterly” 38 (1976), no. 3, s. 303–311). Od lat osiemdziesiątych XX wieku badacze zwracają uwagę na chiastyczną konstrukcję całej księgi. Na temat badań m.in. Alana Coopera i Normana C. Habela zob. A. Tronina, *Struktura literacka...*, s. 6–8.

Obraz nieludzkiej wagi nieszczęścia znajduje jednak w Księdze Hioba rozwinięcie i dopełnienie. Przyjaciele jako oskarżyciele-uzurpatorzy przeciwstawieni zostają obrazowi Boga jako sprawiedliwego Sędziego. To wyłącznie Jemu Hiob chce przedstawić swoją sprawę:

Lecz mówić chcę z Wszechmogącym,
 bronić się będę u Boga.
 Bo wy zmyślacie oszustwa,
 lekarze nic niewarci.
 Gdybyście chcieli zamilknąć,
 byłby to znak roztropności.
 Słuchajcie mego sprzeciwu,
 na odpowiedź mych warg zważajcie (BT: Hi 13,3–6).

Widoczna tu i przenikająca całą Księgę Hioba podwójna metaforyka leczenia i sądzenia znajduje dwa obrazowe ekwiwalenty w postaci dwóch motywów dotyku i wagi. Wszystkie one zbiegają się logicznie w obrazie Boga jako jedyne lekarza i jedyne sędziego.

Pojawienie się tego specyficznego, hiobicznego motywu wagi w *Trenie XVII* z jednoczesnym wprowadzeniem w tym samym tekście motywu bolesnego dotknięcia ręki Boga nie jest zatem przypadkowe. Odkrywa przed nami pełnię judeochrześcijańskiego teologicznego sensu *Trenów*, którego obecność zawsze odczuwaliśmy, teraz jednak możemy go w pełni docenić. Co więcej, oba motywy funkcjonują w ramach większego zespołu hiobicznych odniesień obecnych w *Trenie XVII*, *XVIII* i *XIX*.

Być może pierwsze z takich odniesień powinniśmy odkryć już w ostatniej strofie pisanego strofą saficką *Trenu XVI* (pierwszego z trzech trenów stroficznych).

Czasie, pożądnej ojciec niepamięci!
 W co ani rozum, ani trafiają święci,
 Zgój smutne serce, a ten żal surowy
 Wybij mi z głowy!

Święci, którzy (podobnie jak bezsilny rozum) nie mogą pomóc lub nie odpowiadają, to, jak sądzię, bardzo jeszcze subtelna aluzja do Hi 5,1–2:

Wołaj! Czy ktoś ci odpowie?
 Do kogo ze świętych się zwrócisz?
 Żal nierozsądnych zabija,
 a gniew uśmierca niemądrych (BT)⁷⁵.

⁷⁵ Por. Vlg: „voca ergo si est qui tibi respondeat et ad aliquem sanctorum convertere, vere stultum interficat iracundia et parvulum occidit invidia” ; BBrz: „A wołajże teraz, aza będzie kto coć się ozowie

Dalsze odwołania w *Trenach XVII, XVIII i XIX* pochodzą najczęściej z szóstego rozdziału Księgi Hioba. Kilka z nich przybiera formę gnomiczną. Wyliczę wszystkie, które udało mi się zidentyfikować. W *Trenie XVII* będą to: obraz wagi w strofie VII i VIII jako przetworzenie motywu z Hi 6,2–3; metaforyka bolesnego ugodzenia i jątrzenia rany w strofach I–VI i XI – Hi 6,4 oraz 16,11–14; metaforyka nieutulonego płaczu w strofach II, III, X, XI, XIII – Hi 41–6, Hi 30,16 i Hi 30,29; motyw fałszywego pocieszenia, które wzmagą ból w strofach IX–XII – Hi 6,14–21, Hi 16,2. I wreszcie ostatni wers *Trenu XVII*: „Bóg sam mocen to hamować” jako parafraza Hi 5,18: „quia ipse vulnerat et medetur percudit et manus eius sanabunt” (Vlg).

W strofie IV *Trenu XVIII* zbiorowy podmiot, stający w obliczu Bożego gniewu („My, nieposłuszne, Panie, dzieci Twoje”) porównany zostaje do śniegu topniejącego pod wpływem słońca. Sam obraz, choć w innej metaforze, pojawia się w Hi 6,15–17 i służy opisowi przyjaciół człowieka dotkniętego nieszczęściem, którzy uchodzą od niego jak topniejąca woda rzeki. W *Trenie XIX* dają się w tym kontekście zidentyfikować dwa gnomiczne fragmenty odsyłające do Księgi Hioba. „Skryste są Pańskie sądy; Co się Jemu zdało,/ Najlepiej, żeby się też i nam podobało”. Ten fragment parafrazuje myśl obecną w Hi 28,20–28.

Z kolei zamykające wypowiedź matki sformułowanie „jeden jest Pan smutku i nagrody”⁷⁶ współbrzmi z werselem 10 drugiego rozdziału Księgi Hioba. Przede wszystkim jednak trzeba wskazać na sam motyw snu, w którym uzyskuje się wiedzę, jako zakotwiczony także w Hi 33,13–18⁷⁷. Nie chodzi jednak o to, by hiobicznym odniesieniem zastąpić słusznie wskazywane dotąd similia antyczne⁷⁸. Wręcz przeciwnie, podobnie jak w przypadku pozostałych przykładów, sądzę, że poeta świadomie dąży do nakładania na siebie tych swoistych miejsc wspólnych tradycji klasycznej i judeochrześcijańskiej.

Idąc jeszcze dalej i wychodząc poza tekstowe parafrazy, pamiętajmy, że motyw utraconych dzieci Hioba zestawiany był w wyobraźni chrześcijańskiej już pierwszych wieków z motywem utraconych dzieci Niobe⁷⁹. Wskazywano przy tym na samo brzmieniowe podobieństwo imion Niobe i Hiob, uznając albo mit o Niobe za zhellenizowaną wersję opowieści biblijnej lub na odwrót – historię Hioba za zhebraizowaną

a obejrzy się na którego świętego. Zaprawdę zabija gniew człowieka szalonego, a zawiść umarza nieumiejętnego”.

⁷⁶ Na biblijne, w tym hiobiczne, odniesienia zawarte w tym zdaniu wskazał także Luigi Marinelli (*Treny od 19 do 1: niedoskonałość i doskonałość*, „Roczniki Humanistyczne” 68 (2020), z.1, s. 16). Badacz obok odniesienia ewangelicznego (J 16,20) odsyłał jednak do frazy Hi 1,21: „Dominus dedit, Dominus abstulit”. Por. Hi 2,10: „si bona suscepimus de manu Domini quare mala non suscipiamus” (Vlg).

⁷⁷ Por. „Abowiem Bog mowi i raz i drugi do tego, który go nie widzi. To jest przez sen w widzeniu nocnym, gdy sen przypadnie na ludzi śpiące na łożu swoim” (BBrz: Hi 33,14–15).

⁷⁸ Zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Sen życia w „Trenie XIX” Jana Kochanowskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 32 (1997), s. 41–45.

⁷⁹ Podobnie jak zestawiano Jeftesa z Agamemnonem. Na ten temat zob. M. Hanusiewicz-Lavalee, *Tragedia rozumu i pobożności. „Iephtes” Buchanana-Zawickiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 52 (2008), s. 29.

wersję mitu o Niobe⁸⁰. Przypomnijmy także, że źródłem obecnej w *Trenach* metafory skamieniałego z bólu człowieka, o której przejmująco pisał Andrzej Borowski⁸¹, jest nie tylko mit o Niobe, lecz także Księga Hioba.

Hiob pyta bowiem w rozdziale szóstym, tym samym, w którym najbardziej wyraziście jawi się nam obraz wagi:

Czy moja siła z kamienia?
Czy ja mam ciało ze spizu?
Nie znajdę dla siebie pociechy.
Choć stokroć pomnożę zasoby,
daleki ode mnie ratunek (BT: Hi 6,12–13).

Wreszcie, skamieniała Niobe, która nie przestaje płakać, przekształca się w końcu w figurę Hioba, którego dusza rozplywa się w płaczu i który w swoim ciągłym płaczu porównany zostaje do wyjących całymi nocami na pustyni szakali:

We łzach rozplywa się dusza,
zgnębiły mnie dni niedoli (BT: Hi 30,16).

Stałem się bratem szakali
i sąsiadem młodych strusiów (BT: Hi 30,29).

Środek: rozum i Bóg

Wszystkie te hiobiczne obrazy naprowadzają nas ostatecznie na trop owego najważniejszego podwójnego motywu ręki i wagi w *Trenie XVII*. To on staje się swoistym dwuznakiem znamionującym moment konwersji – owego przesilenia, *tkufat tišri*, w którym poddaje się ocenie wartość ludzkiego życia. Echem wybrzmiewa w tym

⁸⁰ Kwestii tej nie będę tu podejmować, odsyłając do wszechstronnych omówień w artykułach Antoniego Troniny i Jakuba Ślawika. Znacznie bardziej istotny jest związek takiego utożsamienia z judaistycznym odczytywaniem postaci Hioba jako jednego z trzech prawych mężów, postaci, która przekracza kulturowe i religijne podziały. Nie trzeba dodawać, że *Treny* czytane są tu jako intencjonalne przekraczanie podziałów konfesyjnych i religijnych, por. A. Tronina, *Miejsce Księgi Hioba w kanonie biblijnym*, „Roczniki Teologiczne” 54 (2007), z. 1, s. 40: „Nieskazitelność» (*tamim*) życia tych trzech wielkich pośredników między Bogiem a światem miała zilustrować tezę o powszechności zbawienia. Hiob, «największy spośród wszystkich synów Wschodu» (Hi 1,3), stał się zatem uosobieniem mądrości uniwersalnej, opartej na wierze w jednego Boga. «Pogańska» Księga Hioba traktuje monoteizm bardziej serio niż wszystkie starożytne traktaty o cierpieniu; stąd też jej umieszczenie w trzeciej sekcji biblijnego kanonu”. Zob. także A. Tronina, *Czy Hiob istniał realnie?*, „Scripta Biblica et Orientalia” 3 (2011), s. 173–181; J. Ślawik, *Skąd wywodzi się tradycja o Hiobie? Antoni Tronina versus Łukasz Niesiołowski-Spano*, „Scripta Biblica et Orientalia” 5 (2013), s. 91–95.

⁸¹ Zob. A. Borowski, *Cierpieć po ludzku, czyli jeszcze o „Trenach”*, w: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001, s. 11.

miejscu także werset przemiany z szóstej – środkowej – strofy Psalmu 77 w przykładzie Kochanowskiego: „Ręka Pańska niesie odmiany”.

Nieszczęście, które Hiob każe położyć na szali wagi, w hebrajskim oryginale oddane zostaje rzeczownikiem *kaas*. To ten sam wyraz, którego wcześniej użył jeden z przyjaciół Hioba, Elifaz, mówiąc: „żał nierozsądnych zabija” (BT: Hi 5,2). Na wadze Kochanowskiego położony zostaje żal – wyraz, który pasuje tu doskonale. Nie tylko odnosi się brzmieniowo do żelźwości, owego fałszywego pocieszenia, które staje się lekce-ważeniem i poniżeniem rozumu. Przede wszystkim jednak ten obecny w języku polskim od XIV wieku wyraz etymologicznie wywodzi się z praindoeuropejskiego rdzenia **g^wel-* ‘kłuć, odczuwać kłujący ból, odczuwać ból agonii’.

Rozum próbuje zatem przeważać szalę tak pojmanego żalu, ale jednocześnie żal pełni tu być może funkcję znacznika, owych ciężarków w worku z Księgi Przysłów, wobec których rzeczy zyskują swój nieokreślony wcześniej ciężar. Chodzi tu zatem o proces szacowania wartości rozumu wobec śmierci. W strofie czwartej *Trenu XVI* człowiek „w dostatku” (a zatem ów rozum „w swobodzie”) nisko ceni ten żal.

W dostatku będąc, ubóstwo chwalemy,
W rozkoszy – żałość lekce szacujemy,
A póki wełny skąpej prządce zostaje,
Śmierć nam za jaje.

W obliczu niedostatku, przede wszystkim niedostatku czasu, przędzy życia, żal staje się ciężarem – znacznikiem. Jednak, jak mówi Elifaz, żal nierozsądnych zabija. Rozum na wadze nie zostaje zdyskredytowany, ale oszacowany i być może w ostatecznym rozrachunku dowartościowany. Co staje się w tym miejscu znaczące, obraz ważenia – szacowania, a dokładnie próby zrównoważenia dwóch szal, tym razem mądrości i bogactw, pojawił się przecież wcześniej w *Trenie IX*. Zacytujmy tylko dwa fragmenty:

Kupić by cię, mądrości, za drogie pieniądze!

I dalej:

Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi.
Ale dosytem mierzysz i przyrodzonymi
Potrzebami...

Także tutaj, co istotne, w odniesieniu do mądrości (jak w *Trenie XVII* do rozumu) pojawia się obraz swoistej wartości mierniczej, wobec której się szacuje. I także ten obraz może zostać odczytany jako specyficzna parafraza fragmentu Księgi Hioba, rozdziału dwudziestego ósmego, nazywanego Hymnem o mądrości:

Nie daje się za nią złota,
zapłaty nie waży się w srebrze,

nie płaci się za nią złotem z Ofiru,
 ni sardoniksem rzadkim, ni szafirem.
 Złoto i szkło jej nierówne,
 nie wymienisz jej na złote naczynie;
 nie liczy się kryształ i koral,
 perły przewyższa posiadanie mądrości.
 I topaz z Kusz nie dorówna,
 najczystsze złoto nie starczy (BT: Hi 28,15–19).

Rozum w *Trenie XVII* nie może zrównoważyć bezmiaru nieszczęścia, żalu, cierpienia; ale i odwrotnie – w czytaniu wraz z Księgą Hioba *Trenie IX* zarówno największe szczęście, jak i największe nieszczęście nie mogą zrównoważyć ciężaru Bożej mądrości. Hymn o mądrości z Księgi Hioba przeciwstawia bowiem iluzoryczną, cząstkową i zawsze rozbitą ludzką mądrość (rozum na wadze) – mądrości Bożej, która wcale nie jawi się tu jako nieosiągalna. Rozum ludzki ukazany jest w początkowych jedenastu wersetach jako nakierowany na pozyskiwanie wiedzy z „głębi ziemi”, głębin nieosiągalnych dla wielu innych stworzeń żyjących. Unaoczniają to obrazy kopalń, rozpruwanej ziemi, tamowanych źródeł rzek. Antytezą wszystkich tych rozbudowanych obrazów staje się kolejnych jedenaście wersów, mówiących o nieznanym drodze ku mądrości; droga ta nie prowadzi zatem w głąb „ziemi żyjących”, do tej otchłani nie dociera nawet echo prawdziwej mądrości. Jej miara jest nieludzka, bo pozostaje miarą w ręku Boga i o niej mówi ostatnie sześć wersetów:

Droga tam Bogu wiadoma,
 On tylko zna jej siedzibę;
 On przenika krańce ziemi,
 bo widzi wszystko, co jest pod niebem;
 określił potęgę wiatru,
 ustalił granice wodzie.
 Gdy wyznaczał prawo deszczowi,
 a drogę wytyczał piorunom,
 wtedy ją widział i zmierzył,
 wtenczas ją zbadał dokładnie.
 A do człowieka powiedział:
 «Bojaźń Boża – zaiste mądrością,
 roztropnością zaś – zła unikanie» (BT: Hi 28,23–28).

Ostatecznym dopełnieniem tej konsekwentnej metaforyki ważenia, szacowania, czasu zbiorów – *tkufat tišri* – są słowa matki z *Trenu XIX*:

Zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody.
 Na koniec, w co się on koszt i ona utrata,
 W co się praca i twoje obróciły lata,

Ktoś ty niemal wszystkie stawił nad księgami,
 Mało się bawiąc świata tego zabawami?
 Teraz by **owoc zbierać swojego szczepienia**
 I ratować w **zachwianiu** mdłego przyrodzenia!

Nie tylko metafora równowagi już wprost zespolona tu zostaje z metaforą jesiennego zebrania plonów, ale jeszcze dodatkowo obie spointowane zostają końcową w całej wypowiedzi matki frazą „jeden jest Pan smutku i nagrody”. To, jak wskazano wcześniej, parafraza słów Hioba z rozdziału drugiego (Hi 2,10).

Taka lektura *Trenu XVII* pozwala nam zobaczyć obraz wagi, na której szacuje się rozum wobec żalu, jako tekstowe miejsce przełamania całego cyklu. Zauważmy, że oba leksemy, „rozum” i „żał”, rozmieszczone zostały odpowiednio na początku wersów – pierwszego strofy VII i ostatniego strofy VIII, co dodatkowo graficznie podkreśla obecny tu obraz wagi o dwóch szalach. Wciąż jednak nie widzimy dosłownego, bo kompozycyjnego przełamania, jakie dokonuje się w tym miejscu, ostatecznie odkrywając przed nami już nie tylko hebrajskie odniesienia, ale i hebrajską strukturę tego trenu. Porządek ten pokażę w sposób graficzny, wtedy ukaże się naocznie.

■ 1	Pańska ręka w. 1, wszystką radość w. 2, dusza w. 3, muszę w. 4	I4
□ 2	utoli w. 4, serce w. 3, boli w. 3	A4
● 3	plakać muszę w. 2 i 3 (chiasm)	I2
4	próżno w. 1 i 2, nieszczęście w. 3	
○ 5	szkoda w. 4	A3
6	Pan w. 1	A2
7	Rozum w. 1	A1
8	Żal w. 4	A2
○ 9	szkoda w. 2	próżne w. 1, nieszczęście w. 3
10		
● 11	plakać muszę w. 2	I4
□ 12	lekarstwo w. 1, umysł w. 2, zdrowie w. 3	
■ 13	Bóg w. 4, wszystką nadzieję w. 2, rozum w. 3, mocen w. 4	A1

W ten sposób można ukazać kompozycję *Trenu XVII*, wydobywając główne elementy konstrukcyjne, rozmieszczone symetrycznie w trzynastu strofach, które powinniśmy podzielić następująco: 6 + 1 + 6. Zauważmy, że niektóre leksemy są tu dosłownie powtórzone: szkoda, płakać muszę, próżno i nieszczęście, wyznaczając swoisty kręgosłup tekstu. Pozostałe elementy tworzą pary semantyczne (Pańska ręka i Bóg, wszystką radość i wszystką nadzieję, rozum i dusza). Wszystkie łącznie odsłaniają odwróconą symetrię tekstu, który ujawnia swoją koncentryczną strukturę. Gdybyśmy mieli jeszcze wątpliwości odnośnie do tego porządku – Kochanowski tworzy niezwykle mechanizm w środku tekstu, na którym dodatkowo osadza tę konstrukcję: precyzyjnie rozmieszcza inicjalne dla poszczególnych wersów spójniki „a” oraz „i” (na wykresie zaznaczono je jako A oraz I z oznaczeniem numeru wersu). Zaczynając od środka, czyli strofy VII – tu spójnik „a” pojawia się w pierwszym wersie. Następnie połączymy ze sobą pary odpowiadających sobie strof VI i VIII, V i IX – tu spójnik „a” jest odpowiednio w wersach drugich i następnie w wersach trzecich owych par stroficznych, w parze 4. i 10. spójniki znikają, powracają natomiast jako spójniki „i” w parze 3. i 11. oraz spójniki „i”, „a” w parze 1. i 13. To uderzająca symetria, ale miejscami subtelnie zaburzona, doskonała w wersach środkowych, a następnie widoczna, choć już nie idealna.

W samym środku owej klepsydry, a tak naprawdę hebrajskiej struktury koncentrycznej, czy też kompozycji chiastycznej⁸² odkrywamy spotykające się ze sobą obrazy ręki (strofa VI) i wagi (strofy VII i VIII). Cała struktura zostaje tym samym inaczej oświetlona. Sercem tego tekstu staje się wyraz rozum w środkowej siódmej strofie. To rozum na wadze, której szale wyznaczają dwa leksemy obecne w okalających strofach VI i VIII: odpowiednio Pan i żal. Żal, który początkowo wydaje się nie do zrównoważenia przez rozum, stopniowo przekształca się w miernik wartości rozumu, by ostatecznie w ramach całej struktury okazać się nie tylko zrównoważony, ale i przeważony. Dzieje się tak wtedy, gdy szala rozumu zostaje dociążona czy też doświetlona światłem Bożej mądrości. Tu oczywiście odwołuję się także do motta *Trenów*, które w takiej lekturze okazuje się odsyłać ponownie nie tylko do *Odysei* i przekładu Cyserona, lecz także do hebrajskiej idei mądrości jako światła, czy też dosłownie przebywania przed obliczem Boga:

I mówił znowu Pan do Mojżesza tymi słowami: «Powiedz Aaronowi i jego synom: tak oto macie błogosławić Izraelitom. Powiecie im: Niech cię Pan błogosławi i strzeże. Niech Pan rozpromieni oblicze swe nad tobą, niech cię obdarzy swą łaską. Niech zwróci ku tobie oblicze swoje i niech cię obdarzy pokojem. Tak będą wzywać imienia mojego nad Izraelitami, a Ja im będę błogosławił» (BT: Lb 6,22–27)⁸³.

⁸² Zob. R. Meynet, *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki...*, s. 18 i n.

⁸³ Moglibyśmy podać w tym miejscu wielką liczbę podobnych przykładów biblijnego obrazu Boga jako światła i mądrości jako bycia oświetlanym przez Boże oblicze, zob. m.in. Ps 119, Ps 80, Wj 34, Mt 17,1–8, Ap 22,1–5.

W tej wielokrotnej *translatio* możemy zatem odczytać dalszy przykład świadomego nakładania na siebie znaczeń kultury antycznej i judeochrześcijańskiej, dodajmy, zgodnie z programem chrześcijańskiego humanizmu XVI wieku⁸⁴.

Precyzja ukazanej powyżej kompozycji jest widoczna, leksemy i frazy rozmieszczone są nie tylko w odpowiednich strofach, ale i w odpowiadających sobie wersach. Jednocześnie obok elementów, na których owa struktura jest mocno osadzona i których symetria jest idealna, znajdują się elementy, które celowo tę odśrodkową symetrię zaburzają, zgodnie z zasadą: im dalej od środka, tym mniej dokładnie. Dostrzeżenie i zrozumienie w pełni zasady tej konstrukcji⁸⁵ jest niemożliwe bez znajomości zasad retoryki hebrajskiej Biblii wraz z jej konstrukcją koncentryczną, paralelizmami i binaryzmami, wreszcie celowymi zaburzeniami symetrii, by opisać doskonałość Bożej równowagi stworzenia i niedoskonałość, brak samowystarczalności współtworzonego przez człowieka w sposób wolny i dowolny świata.

Badacze twórczości Kochanowskiego wielokrotnie wskazywali na konieczność uważnego studiowania kompozycji jego utworów, a także analizy kryjących się w nich zależności liczbowych⁸⁶. Wskazywano przy tym za każdym razem na neoplatonizm (w tym przede wszystkim tradycję pitagorejską) jako źródło takiego sposobu myślenia o tekście i jego poetyckiej tajemnicy. Najnowszą taką propozycję badawczą stanowi artykuł Luigiego Marinello, w którym badacz zastanawia się nad znaczeniem nieparzystej liczby *Trenów* w kontekście renesansowego zainteresowania symboliką liczbową. Bliska jest mi ostrożność, z jaką badacz formułuje swoje końcowe spostrzeżenia, unikając ryzykownych końcowych wniosków.

Nie zamierzam skądinąd w najmniejszym stopniu twierdzić, że Kochanowski znał czy bezpośrednio się odnosił do pewnych źródeł średniowiecznych, przywołanych tutaj na poparcie hipotezy „numerologicznej”. Dzięki swojej długiej pracy poetyckiej nad Psalterzem mógł jednak z dużym prawdopodobieństwem natknąć się na inne źródła, które przy komentarzach do Pisma Świętego do nich w jakiejś mierze odsyłały⁸⁷.

Sądzę, podobnie jak włoski badacz, że długotrwała praca poety nad Psalterzem mogła zaowocować poznaniem tekstów i autorów, których listy nie jesteśmy dziś w stanie odtworzyć. Rozwijając tę tezę, dodam jednak, że owocem takiej pracy

⁸⁴ Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Czy był i czym był humanizm chrześcijański w Polsce?*, w: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2009, s. 53–85.

⁸⁵ Donald Pirie wskazywał wcześniej na koncentryczną strukturę całego cyklu *Trenów*, choć nie powiązał jej z retoryką biblijną, zob. *idem*, *Wymiar tragiczny...*, s. 190: „W *Trenach* mamy wspaniały przykład architektonicznej symetrii dostosowanej do budowy tekstu: dookoła osiowego trenu środkowego (X) rozwijają się mniej więcej symetrycznie *Treny* według motywów [...], motywy powtarzają się odwrotną kolejnością”, oraz s. 191: „Symetryczna struktura wewnętrzna jest jednak całkowitą zasługą autora”. Podobne rozpoznanie wewnętrznej struktury cyklu jako 9 + 1 + 9 sformułowała Mirosława Hanusiewicz-Lavallee w niepublikowanym liście, o którym pisze Marinelli (*Treny...*, s. 15).

⁸⁶ Zob. J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998; J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, tłum. K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa 2012.

⁸⁷ L. Marinelli, *Treny...*, s. 24.

mogło być także poznanie w pewnym stopniu zasad hebrajskiej retoryki. Jeśli, jak twierdzi Meynet, była ona w XVI wieku całkiem nieznaną poza środowiskiem żydowskich egzegetów (a i tu na ogół słabo, znano jednak koncentryczną strukturę Psalmu 67)⁸⁸, możemy ostrożnie założyć, że tego rodzaju wiedza wynikała z obcowania z przekładanym tekstem, ze zrozumienia jego immanentnej poetyki. Otwierając perspektywę dalszych badań, warto przypomnieć, że w otoczeniu Kochanowskiego nie brakowało uczonych hebraistów, trzeba tu przywołać przede wszystkim Stanisława Grzępskiego, autora dzieła *De multiplici siclo et talento hebraico* z 1568 roku, cenionej i uznawanej za pionierską w ówczesnej Europie rozprawy o hebrajskim systemie miar i wag⁸⁹.

Inną, niekoniecznie alternatywną, być może komplementarną wobec wcześniejszej, możliwość podsuwa nam Robert McMahon⁹⁰, który nie tylko odkrywa kompozycję chiastyczną w dziełach Augustyna, Boecjusza, Anzelma i Dantego, lecz także interpretuje ją jako medytacyjno-konwersyjny mechanizm tekstu. Hebrajska, czy też chiastyczna, kompozycja koncentryczna przeniknęła zatem już wcześniej do kultury literackiej późnego antyku i średniowiecza, ulegając tu zespoleniu z chiastycznymi motywami Platońskiego *Timajosa*. *Treny* mogłyby zostać tym samym odczytane w świetle tradycji europejskich poematów konwersyjnych. *Tren XVII* stanowiłby zaś, zgodnie z formułą Andrzeja Borowskiego, moment „od którego zaczyna się w tym cyklu «nawrócenie» człowieka cierpiącego”⁹¹.

⁸⁸ Zob. R. Meynet, *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki...*, s. 29–30. Zob. także R. Pietkiewicz, *W poszukiwaniu „szczyrego słowa Bożego”. Recepcja zachodnioeuropejskiej hebraistyki w studiach chrześcijańskich w Rzeczypospolitej doby renesansu*, Wrocław 2011, s. 269–270. Polski badacz wskazuje na stosunkowo dobrą znajomość przynajmniej podstaw języka hebrajskiego wśród wykształconej części społeczeństwa Rzeczypospolitej i konieczność dalszych badań nauczania języka hebrajskiego w szkołach średnich. Przywołuje także ważne świadectwo Jakuba Wujka, wskazujące że już w XVI wieku postrzegano *Psalterz* Kochanowskiego jako przekład z języka hebrajskiego: „Pokazawszy, iż ten nasz *Psalterz* jest on, który LXX. tłumaczów trzy sta lat przed Narodzeniem Pańskim z żydowskiego na grecki język przełożyli, snadno już będzie dowieść, że jest daleko lepszy, pewniejszy i gruntowniejszy, aniżeli te wszystkie, które czasów naszych z żydowskiego na łaciński, albo na polski język, nie tylko od nowowierników (między którymi też są tłumacze Biblii Brzeckiej i Nieświezkiej), ale i od katolików naszych: Justiniana, Santes Pagnina, Felixa Prateńskiego, Watabla, Campensa Flaminusza i innych (i od Kochanowskiego polskim wierszem) są przełożone”, zob. Jakub Wujek, *Przedmowa*, w: *Psalterz Dawidów teraz znowu z łacińskiego, greckiego i z żydowskiego na polski język z pilnością przełożony i argumentami, i annotacjami objaśniony*, Kraków: Andrzej Piotrkowczyk, 1594, s. 6; R. Pietkiewicz, *W poszukiwaniu...*, s. 222.

⁸⁹ Zob. S. Grzępski, *De multiplici siclo et talento hebraico. Item de mensuris hebraicis, tam aridorum quam liquidorum* [...], Antwerpen: Christophe Plantin 1568.

⁹⁰ Por. R. McMahon, *Numerological structure*, w: *idem, Understanding the Medieval...*, s. 42: „Herein lies the philosophical significance of an implied chiastic structure: it resonates with every explicit theme in a Christian Platonist ascent, and thereby helps to effect personal transformation in a meditative reader. [...] As the work's numerological structure becomes clear, it, too, generate themes for meditation. A numerological chiasm reveals the beauty of the work, its order and harmony, in a new way. This beauty enchants the meditative reader and deepens participation in the work. Deeper participation enables a more profound transformation: as the reader enters more deeply into the perspectives of the work, the work enters more deeply into him”.

⁹¹ A. Borowski, *Ciężka Prozerpina...*, s. 42.

Wnioski końcowe

Przeprowadzona w tekście analiza kompozycji *Trenu XVII* prowadzi do odsłonięcia wewnętrznej struktury chiastycznej tekstu. Najważniejsze źródło takiej poetyki stanowi hebrajska Biblia, której koncentryczne struktury ukazały na nowo dwudziestowieczne badania Rolanda Meyneta i jego licznych już obecnie kontynuatorów. Na tym etapie badań nie jesteśmy w stanie jednoznacznie rozstrzygnąć kwestii bezpośrednich lub pośrednich źródeł, z których Kochanowski czerpał znajomość tego rodzaju konstrukcji. Wydaje się prawdopodobne, że wieloletnia praca poety nad przekładem Psalterza mogła przyczynić się do rozpoznania tego rodzaju struktur i następnie użycia ich w kompozycji *Trenu XVII*, a być może także, co sugerują badania Donalda Piriego i Luigiego Marinello, w kompozycji całego cyklu. Ponadto dokładniejsze niż dotąd zbadanie w tym kontekście zależności między hebrajską poetyką *Księgi Hioba* i *Trenu XVII* ukazuje ich liczne miejsca wspólne: motywy, metaforykę, a nawet figury stylistyczne. Fakt ten wskazywałby na pogłębioną znajomość także tej hebrajskiej księgi i jej poetyki u poety. Poczynione obserwacje z jednej strony pozwalają na jeszcze większe docenienie struktury artystycznej dzieła Kochanowskiego, z drugiej – zachęcają do kontynuowania pogłębionych studiów nad biblijną wyobraźnią poety, której źródła (w tym różnorodne zapośredniczające ją i kształtujące teksty), w przeciwieństwie do źródeł antycznych, zostały dotąd w małym stopniu zbadane. Wprowadzone w artykule liczne dodatkowe tropy traktowane być mogą jako hipotezy pomocnicze dla tego rodzaju badań. Na ich obecnym etapie nieuprawnione jest jeszcze sformułowanie ostatecznych odpowiedzi na liczne postawione tu pytania badawcze.

Bibliografia

Źródła

Kochanowski J., *Dzieła wszystkie*. Wydanie pomnikowe, t. 2, Warszawa 1884.

Kochanowski J., *Dzieła wszystkie*. Wydanie sejmowe, t. 1: *Psalterz Dawidów*, Wrocław 1982.

Kochanowski J., *Dzieła wszystkie*. Wydanie sejmowe, t. 2: *Treny*, Wrocław 1983.

Ambroży z Mediolanu, *List do Konstantyna*, w: Ambroży z Mediolanu, *Listy*, t. 2, tłum. P. Nowak, Kraków 2003.

Biblia Hebraica, ed. R. Kittel, Stuttgart 1966.

Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem, rec. R. Weber, Stuttgart 1975.

Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu, właśnie z Żydowskiego Greckiego i Łacińskiego, nowo na Polski język, z pilnością i wiernie wyłożone, Brześć Litewski: Bernard Wojewódka, 1563.

Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Przymierza znowu z języka ebrejskiego i łacińskiego na polski przełożone), Nieśwież: Daniel z Łęczycy, 1572.

- Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Zakonu, na polski język z pilnością według łacińskiej Biblii od Kościoła krześcijańskiego powszechnego przyjętej, nowo wyłożona [...]*, red. Jan Leopolda, Kraków: Oficyna Szarfenberga, 1577.
- Egidio da Viterbo, *Scechina e libellus de litteris hebraicis*, vol. 1, ed. F. Secret, Roma 1959.
- Grzegorz Wielki, *Moralia in Iob*, wydanie na podstawie PL 75, 509–PL 76, 782, Paris 1849, dostępne na stronie <http://www.monumenta.ch/latein/xanfng.php?n=19> (dostęp: 21.02.2023).
- Grzegorz Wielki, *Moralia. Komentarz do Księgi Hioba*, t. 1–7, Kraków 2006–2016.
- Grzępski S., *De multiplici siclo et talento hebraico. Item de mensuris hebraicis, tam aridorum quam liquidorum [...]*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1568.
- Lactantius, *Divinarum institutionum libri septem*, Berlin–Boston 2011.
- Les Pseaumes de David mis en rime françoise par Clément Marot et Théodore de Bèze*, Genève: Les héritiers de F. Jaqui, 1565.
- Lubelczyk J., *Psalterz Dawida onego świętego a wieczney pamięci godnego krola i proroka teraz nowo na pioseneczki po polsku przełożony [...]*, Kraków: Maciej Wirzbięta, 1558.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 4, Poznań 2003.
- Prudencjusz, *Liber Peristephanon* (edycja elektroniczna), <https://www.thelatinlibrary.com/prudentius/prud4.shtml> (dostęp: 20.02.2023).
- Prudencjusz, *Poezje*, tłum. M. Brożek, Warszawa 1987.
- Wujek J., *Psalterz Dawidów teraz znowu z łacińskiego, greckiego i z żydowskiego na polski język z pilnością przełożony i argumentami, i annotacyjami objaśniony*, Kraków: Andrzej Piotrkowczyk, 1594.

Opracowania

- Allen J.P., *The Debate Between a Man and His Soul: A Masterpiece of Ancient Egyptian Literature*, Leiden–Boston 2011.
- Banaś-Korniak T., *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie*, Katowice 2016.
- Borowski A., *Cierpieć po ludzku, czyli jeszcze o „Trenach”*, w: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*, red. A. Gorzkowski, Kraków 2001.
- Borowski A., *Ciężka Prozerpina, zła Persefona...*, w: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*, red. M. Sokalska, M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2010.
- Borowski A., *O trwodze, rozpacz i nadziei w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989.
- Brandstaetter R., *Krąg biblijny*, Warszawa 1986.
- Buszewicz E., *Multa mecum loquor. Łaciński Petrarca a polski Kochanowski*, w: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, red. A. Borowski, J. Niedźwiedz, Kraków 2007.
- Ceresko A.R., *The Chiastic Word Pattern in Hebrew*, „The Catholic Biblical Quarterly” 38 (1976), no. 3.

- Copenhaver B., Stein Kokin D., *Egidio da Viterbo's Book on Hebrew Letters: Christian Kabbalah in Papal Rome*, „Renaissance Quarterly” 67 (2014).
- Craig D., [recenzja bez tytułu], „The Sarmatian Review”, April 2017, <http://www.ruf.rice.edu/~sarmatia/417/417Craig.pdf> (dostęp: 20.02.2023).
- Człowiek średniowiecza, red. J. Le Goff, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1996.
- Danielska J., *Pieśni o św. Hiobie – tradycje i trwanie*, „Terminus” 12 (2010), z. 1.
- Dobrzyński K., *Harmonia teologii, prawa i kosmologii na przykładach zastosowania motywu wagi w sztuce czasów przednowożytnych*, „Teologia i Człowiek. Kwartalnik Wydziału Teologicznego UMK” 30 (2015), z. 2.
- Dobrzycki S., „*Psalterz*” Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism, „Pamiętnik Literacki” 4 (1905).
- Dydaktyczny słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, red. W. Decyk-Zięba, <https://sowniketymologiczny.uw.edu.pl> (dostęp: 21.02.2023).
- Eph'al-Jaruzelska I., Zewi T., *Gramatyka hebrajszczyzny biblijnej w zarysie*, Warszawa 2013.
- Erlanger G., *Signs of the Times: The Zodiac in Jewish Tradition*, Jerusalem 2000.
- Eszenyi E., *Angels as the Manus Dei: Evidence in Art and Angelology*, „Acta Academiae Artium Vilnensis” 80–81 (2016).
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Freedman D.N., *Psalm 119: The Exaltation of Torah*, Winona Lake 1999.
- Gorkowski A., „*De profundis clamavi...*”. Uwagi o renesansowych przekładach Psalmu 129 (130), „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 43 (1999).
- Greenstein E.L., *Metaphors of Illness and Wellness in Job*, w: „*When the Morning Stars Sang*”: *Essays in Honor of Choon Leong Seow on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday*, eds. S.C. Jones, Ch.R. Yoder, Berlin 2017.
- Grzeszczuk S., „*Treny*” Jana Kochanowskiego – o przygodach człowieka myślącego epoki renesansu, w: *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 1, red. S. Grzeszczuk, A. Niewolak-Krzywda, Warszawa 1987.
- Hachlili R., *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends. Selected Studies*, Leiden 2009.
- Hachlili R., *A Symbol of the Deity: Artistic Rendition of the 'Hand of God' in Ancient Jewish and Early Christian Art*, w: *Case Studies in Archaeology and World Religion: The Proceeding of the Cambridge Conference*, ed. T. Insoll, Oxford 1999.
- Hanusiewicz-Lavallee M., *Czy był i czym był humanizm chrześcijański w Polsce?*, w: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2009.
- Hanusiewicz-Lavallee M., *Tragedia rozumu i pobożności. „Iephthes” Buchanana-Zawickiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 52 (2008).
- Hartleb M., *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie „Trenów” Jana Kochanowskiego*, Kraków 1927.
- Harvey A.J., *Chiasmus in English Renaissance Literature: The Rhetorical, Philosophical, and the Theological Significance of 'X' in Spenser, Donne, Herbert, and Browne*, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2001 [niepublikowana praca doktorska].
- Joost-Gaugier Ch.L., *Pythagoras and Renaissance Europe: Finding Heaven*, Cambridge 2009.
- Komorowska M., *Prolegomena do edycji dzieł Piotra Skargi*, Kraków 2012.

- Kossowski S., „Geneza «Trenów» J. Kochanowskiego”, *Wincenty Kubik, Tarnopol 1903; „Lukrecjus i Horacy, a «Treny» Kochanowskiego”, Stanisław Schneider, 1904* [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 4 (1905).
- Krasny P., *Obrazy dysydenckie. Nowa rozprawa Franka Mullera o wczesnej grafice protestanckiej w Strasburgu i jej znaczeniu dla wytworzenia specyficznej ikonografii luteranckiej sztuki religijnej* [recenzja], „Folia Historiae Artium. Seria Nova” 16 (2018).
- Krauze-Kołodziej A., *The Mosaic Complex on the West Wall of the Basilica Santa Maria Assunta on Torcello Island: Historical and Comparative Analysis of the Representation at the Crossroads of Latin and Byzantine Culture*, Lublin 2019.
- Künstle K., *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1926.
- Łempicki S., *O „Trenach” Jana Kochanowskiego*, Lwów 1929.
- Łempicki S., *Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce*, Warszawa 1992.
- Marinelli L., *Treny od 19 do 1: niedoskonałość i doskonałość*, „Roczniki Humanistyczne” 68 (2020), z. 1.
- Martin P., *Understanding the Last Judgement Mosaic at Torcello*, Venice, University of Winchester, 2020 [praca doktorska].
- McMahon R., *Numerological structure*, w: R. McMahon, *Understanding the Medieval Meditative Ascent: Augustine, Anselm, Boethius, & Dante*, Washington 2006.
- Meynet R., *Wprowadzenie do hebrajskiej retoryki biblijnej*, tłum. K. Łukowicz, T. Kot, Kraków 2001.
- Moved by the Spirit: An Anthology of Polish Religious Poetry*, ed. A. Czerniawski, Belfast 2010.
- Nadolski B., *Sprawa motywów i kompozycji w „Trenach” J. Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 30 (1933).
- Nehring W., *Treny*, w: W. Nehring, *Studia literackie*, Poznań 1884.
- Nowicka-Jeżowa A., *Sen życia w „Trenie XIX” Jana Kochanowskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 32 (1997).
- Pelc J., *Renesansowa koncepcja człowieka w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 59 (1968), z. 3.
- Pietkiewicz R., *W poszukiwaniu „szczyrego słowa Bożego”. Recepcja zachodnioeuropejskiej hebraistyki w studiach chrześcijańskich w Rzeczypospolitej doby renesansu*, Wrocław 2011.
- Pietrkiewicz J., *The Mediaeval Dream-Formula in Kochanowski’s “Treny”*, „The Slavonic and East European Review” 31 (1953), no. 77.
- Pirie D., *Wymiar tragiczny w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989.
- Roberts M., *Poetry and the Cult of the Martyrs: The Liber Peristephanon of Prudentius*, Ann Arbor 1994.
- Rusnak R., *Nie-obecny Nowy Testament. Do dyskusji o kształcie wyznaniowym poezji religijnej Jana Kochanowskiego*, „Prace Polonistyczne” 76 (2021).
- Sanders B., *Towards a Re-Evaluation of the Sources of Jan Kochanowski’s “Psalterz Dawidów”: The Role of Jean Calvin’s “In Librum Psalmorum” Commentaries*, „Academic Journal Forum for Modern Language Studies” 35 (1999), issue 4.
- Schulte J., *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, tłum. K. Wierzbička-Trwoga, Warszawa 2012.

- Slawik J., *Hiob przed Bogiem. Studium egzegetyczne prologu i epilogu Księgi Hioba oraz mów Hioba*, Warszawa 2010.
- Slawik J., *Skąd wywodzi się tradycja o Hiobie? Antoni Tronina versus Łukasz Niesiołowski-Spanò*, „Scripta Biblica et Orientalia” 5 (2013).
- Słownik staropolski*, t. 5, z. 4, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1967.
- Sokolski J., *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998.
- Steckel Ch., *Jan Kochanowski und das Judentum*, Wrocław 1937.
- Straw C.E., *Gregory the Great: Perfection in Imperfection*, Berkeley 1988.
- Stróżewski W., *Światłocień. Z Władysławem Stróżewskim rozmawia Michał Jędrzejek*, „Znak” 787 (2020), <https://www miesiecznik.znak.com.pl/swiatlocien-wladyslaw-strozewski/> (dostęp: 20.02.2023).
- Szczerbicka-Słęk L., „Treny” Jana Kochanowskiego w świetle estetyki recepcji i oddziaływania, „Pamiętnik Literacki” 64 (1973), z. 4, s. 3–22.
- Szwebs W., „Treny” Jana Kochanowskiego w angielskich przekładach, „Przekładaniec” 26 (2012).
- Tronina A., *Czy Hiob istniał realnie?*, „Scripta Biblica et Orientalia” 3 (2011).
- Tronina A., *Księga Hioba*, Częstochowa 2013.
- Tronina A., *Miejsce Księgi Hioba w kanonie biblijnym*, „Roczniki Teologiczne” 54 (2007), z. 1.
- Tronina A., *Struktura literacka Księgi Hioba*, „Roczniki Teologiczne” 55 (2008), z. 1.
- Urban-Godziek G., *De consolatione somni – figura Pocieszycielki w renesansowej poezji miłosnej. Jan Kochanowski w nurcie łacińskiej literatury europejskiej (Boecjusz, F. Petrarca, G. Pontano, J. Secundus)*, w: *Twórczość Jana Kochanowskiego w kontekście nowołacińskiej literatury europejskiej i polskiej. Zbiór studiów*, red. G. Urban-Godziek, Kraków 2010.
- Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki *et al.*, <https://wsjp.pl> (dostęp: 21.02.2023).
- Wilken R.L., *Interpreting Job Allegorically: The “Moralia” of Gregory the Great*, „Pro Ecclesia” 10 (2001), no. 2.
- Ziemia K., *Poezja ostatecznych konsekwencji*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989.

BARBARA KASZOWSKA-WANDOR

🏠 Uniwersytet Jagielloński w Krakowie / Jagiellonian University in Kraków, Poland

@ barbara.kaszowska-wandor[at]uj.edu.pl

🆔 <https://orcid.org/0000-0003-4709-3729>

Barbara Kaszowska-Wandor – Doctor at the Faculty of Polish Studies at Jagiellonian University, Krakow. Research interests: history of ideas, humanism and posthumanism, Biblical poetry and its early modern reception, philosophy of literature. Recent publications: “Literature as a Speculum Vitae and Literature that Discards Life”, in *La Littérature et la Vie*, ed. C. Ippolito, Paris 2018; *Res publica (post) litteraria. Od poetyki wspólnoty do postlitteratury*, Kraków 2020; “Współczesne teksty konwersyjne. Wokół Elizabeth Costello”, *Wielogłos* 48 (2021).