

Mała oliwka. Psalmiczny kontekst „Trenu V” Jana Kochanowskiego

Wojciech Ryczek

WOJCIECH RYCZEK Uniwersytet Jagielloński, Kraków

MAŁA OLIWKA PSALMICZNY KONTEKST „TRENU V” JANA KOCHANOWSKIEGO

Literatura zrodzona z imitacji starożytnych wzorców, uznawanych za doskonałe pod względem realizacji reguł danej sztuki, wiązała się z dowartościowaniem umiejętności korzystania z różnorodnych tradycji. W obficie czerpiącej z doświadczeń poprzedników, synkretycznej twórczości humanistów, którzy łączyli szeroko rozumianą inwencję z lekturą i interpretacją, a także ze swobodnym przekładem oraz z jeszcze swobodniejszą, o wiele częściej podejmowaną parafrazą, pojawiają się bogate znaczeniowo symbole (obrazy, toposy, argumenty, tropy, figury), należące zarówno do kultury judeochrześcijańskiej, jak i do dziedzictwa grecko-rzymskiego. Jako złożone struktury intertekstualne, zakorzenione w odległych niekiedy od siebie tradycjach, które na pierwszy rzut oka nie mają „miejsz wspólnych”, odsyłają one do zupełnie różnych wyobrażeń i kontekstów. Niezależnie jednak od sposobu i stopnia literackiego przetworzenia zachowują swój rodowód, przyczyniając się do pogłębienia semantycznej wielowymiarowości tekstu.

Przykładem symbolu otwartego na nowe dookreślenia może być „oliwka mała” z *Trenu V* Jana Kochanowskiego, wyrastająca, jak już wcześniej ustalono, z inspiracji homeryckiej, a ponadto, na co zwrócił uwagę Jerzy Liebert, z tradycji psalmicznej¹. Wiktor Weintraub doszedł na podstawie analizy stylu czarnoleskiego wieszca do następującego wniosku: „promieniają [...] porównania *Psalterza* na inne utwory poety. Z psalmów przesadził Kochanowski oliwkę do *Trenów*”². W epicedialnym cyklu liryków autor wykorzystał doświadczenia zdobyte podczas długoletniej pracy nad parafrazą pieśni Dawida, co zaowocowało nowymi (często nowatorskimi) rozwiązaniami w zakresie miar wierszowych, obrazowania poetyckiego i ekspresji

¹ Zob. J. Axer, M. Cytowska, komentarz w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 2: *Treny*. Oprac. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska. Wrocław 1983, s. 127. BPP, B 24. – J. Liebert, list do Agnieszki (B. Wajngold), z 7 XII 1925. W: *Listy*. Zebrał, oprac., koment. S. Frankiewicz. Warszawa 1976, s. 192–193: „Nie wydawało mi się, aby ta oliwka mogła być wzięta z poezji klasycznej, nie zadowolilo mnie również twierdzenie Ujejskiego, że poeta podczas bytności we Włoszech mógł ją w pamięci swej zachować. Zadałem sobie trud przeskutania wszystkich psalmów od pierwszego do ostatniego. I oto sprawa została wyjaśniona. [...] Sprawdziłem w psalmach, czy Kochanowski czasem nie poetyzował przekładu. Wszystko w porządku”. Przytaczając cytaty z *Trenów*, korzystam z edycji: J. Kochanowski, *Treny*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 16, popr. Wrocław 2009. BN I 1.

² W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 82.

uczuć. Ślady psalmów w postaci intertekstualnych odniesień ukazują jedno z wielu źródeł zasilających inwencję obfitym strumieniem motywów, obrazów, tropów i figur.

Już w zakończeniu *Trenu I*, w którym „błąd” (czyli ‘błądzenie’) zostaje uznany za istotę ludzkiego życia (w. 18), znajdujemy czytelne nawiązanie do frazeologii psalterzowej³. W *Trenie XVII* i *Trenie XVIII* stylizacja psalmiczna (psalmodyczna), wzmocniona przywołaniem cierpiącego w pokorze, bogobojnego Hioba, określa ramy poetyki przemowy do miłosiernego Stwórcy, otwierającej drogę do finalnej konsolacji. Interpretacja symboli wywodzących się z różnych tradycji, pozbawiona zamiaru ich wartościowania czy pomniejszania (bądź powiększania) jednej kosztem drugiej, może rzucić nieco światła na sposoby ich przetwarzania przez Kochanowskiego i na ich potencjalne sensy. W tym „okruchu trenologicznym” – by odwołać się do znanego określenia Mieczysława Hartleba⁴ – proponuję lekturę *Trenu V* w kontekście *Psalmu 128* („*Beati omnes, qui timent Dominum*”); w interpretacji nie ograniczam się jednak wyłącznie do inspiracji biblijnej.

Porównanie Orszulki do małej oliwki, podciętej przez nieostrożnego, pracującego pośpiesznie sadownika (ogrodnika), wpisuje się w topikę charakterystyczną dla mówienia o przedwczesnej śmierci (*mors immatura*); realizację tego schematu stanowi również zestawienie zmarłej dziewczynki z kłosem niedojrzałym, choć bujnym i zapowiadającym obfite plony, składanym przez ojca w „smutną ziemię” (*Tren XII*, w. 21–28)⁵. Jak przekonywał Stanisław Rospond, początek *Trenu V* ma „wybitnie klasyczny koloryt”⁶. Za główne źródło inspiracji obrazu stworzonego przez poetę uznano porównanie epickie ukazujące śmierć wyniosłego Euforbosa (syna Pantoosa i Frontydy), który zranił Patroklosa jako pierwszy; śmiertelny cios w szyję zadał Euforbosowi wyzwany na pojedynek Menelaos (*Il. XVII*, 53–58)⁷. Homer porównuje zwyciężonego wojownika do młodego kwitnącego pędu oliwki (gr. *erithēlēs elaía*), uprawianego troskliwie przez ogrodnika w zacisznym i zasobnym w świeżą wodę miejscu⁸. Drzewo okryte białymi kwiatami kołyszą docierające ze wszystkich

³ Zob. J. Kochanowski, *Psalm 39*. W: *Psalterz Dawidów*. Wstęp, oprac. K. Meller. Kraków 1997, s. 132, w. 21–24:

Błąd (mogę rzec sprawiedliwie),
Błąd jest człowiek, a co żywie,
Podobno to ku marnemu
Snu nocnemu nieznacznemu.

Zob. też K. Wojciechowski, *Wpływ „Psalterza Dawidowego” na „Treny” Jana Kochanowskiego*. „Eos” t. 6 (1900), s. 277.

⁴ M. Hartleb, *Okruchy trenologiczne*. „Ruch Literacki” 1930, z. 5.

⁵ T. Sinko (*Wzory „Trenów” Kochanowskiego*. „Eos” t. 22 (1917), s. 119) widział w tym porównaniu inspirację słowami Odyszeusza, któremu Nauzykaa przypomniała młodą, wysoką palmę, widzianą niegdyś w świątyni Apollina w Delos (*Od. VI*, 162–169). Zob. też S. Zabułocki, *Polsko-tacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Wrocław 1968, s. 223.

⁶ S. Rospond, *Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*. Wrocław 1961, s. 159.

⁷ Homer, *Iliada*. Przeł. K. Jeżewska. Wstęp, przypisy J. Łanowski. Wyd. 14. Wrocław 1986, s. 404. BN II 17.

⁸ Motyw pędu kwitnącej oliwki („*viridantis germen olivae*”), uprawianej latem przez rolnika, pojawia się również w łacińskim tłumaczeniu *Iliady* – zob. Homerus, *Iliados. De rebus ad Troiam gestis libri XXIV*. Trad. H. E. Hessus. Basileae [1549], s. 478.

stron podmuchy łagodnego wiatru. Lecz oto w czasie gwałtownej burzy wicher wyrывa dorodną oliwkę z korzeniami i powala ją na ziemię.

Może się wydawać, że niewiele łączy dziewczynkę z czarnoleskiego dworu ze spragnionym wiekuistej sławy wojownikiem spod Troi. Nawet przedwczesna śmierć przychodzi do nich w innym momencie życia, w zupełnie odmiennych, nieprzystających do siebie okolicznościach. Nie sposób jednak odmówić homeryckiemu obrazowi dramatycznej wyrazistości, wynikającej ze starannego nagromadzenia szczegółów i przekładającej się na heroizację postaci oraz na wyodrębnienie jej z grona zwykłych śmiertelników. Poszczególne elementy porównania rozwijają figuratywnie opis bohatera, podkreślając młodzieńczą świeżość, atletyczną budowę ciała, dumę i wyniosłość, zuchwałę męstwo, miłość do rodziców (wzmianka o „troskliwym ogrodniku”), a także piękne, kręcone włosy, podobne do włosów Charyt, ozdobione złotem i srebrem (kwiaty i liście drzewa⁹). Znakomicie uwydatniają też gwałtowność śmierci za sprawą nagłego przejścia od ciągłego wzrostu do całkowitego upadku, od orzeźwiającego powiewu do niszczycielskiego podmuchu wiatru.

Homer korzystał z obrazu powalonego drzewa zazwyczaj w opisach śmierci wybitnych wojowników pod murami Troi: Imbrios, przebity włócznią przez Teukrosa, upada niczym okazały jesion (*Il. XIII*, 178–181); Azjos, zwyciężony przez Idomeneusa – niczym dąb, sosna lub wysoka topola (*Il. XIII*, 389–391); Hektor, zraniony ciężkim głazem przez Ajasa (Ajaksa) – niczym ogromny dąb uderzony ognistym piorunem (*Il. XIV*, 414–418). Im wspanialsze, potężniejsze i bardziej majestatyczne było dane drzewo, tym większy i żałośniejszy był jego upadek. Warto dodać, że Jules César Scaliger o wiele bardziej cenił porównania epickie Wergiliusza niż Homera, także te osnute wokół motywu upadku drzewa, choć w zakresie obrazowania i frazeologii rzymski poeta obficie czerpał inspiracje z eposów greckiego autora. Wystarczy przypomnieć, że Eneasz, opowiadając na uczcie wydanej przez Dydonę o zagładzie Troi, zestawia zdobycie warownego miasta z powaleniem na ziemię starego jesionu, rosnącego na szczycie góry (*Aen. II*, 626–631). Jak przyznawał humanista: „*Non si ipse Iupiter poeta fiat, melius loquatur* [Nawet gdyby sam Jowisz stał się poetą, nie powiedziałby tego lepiej]”¹⁰.

Parafrazę psalmu Kochanowskiego o „tych, którzy boją się Boga” otwiera marykaryzm, czyli formuła błogosławieństwa, na jakie może liczyć człowiek sprawiedliwy, pokładający ufność w Panu. Znakiem Bożej łaski są owoce ludzkiej pracy. Jej trudy i znoje ustępują zadowoleniu z osiągniętego zysku. Temat płodności otrzymuje w tej pieśni Dawidowej rozwinięcie w postaci dwóch plastycznych porównań ukazujących domowe zacisze. Bohaterką pierwszego z nich jest żona „bogobojnego”, którą poeta zestawia z „krzakiem winnej macice”, wijącym się swobodnie po tyccze i obfitującym w „słodkie grona”¹¹. Drugie porównanie wprowadza motyw potomstwa sprawiedliwego męża:

⁹ Greckie słowo „*kómē*”, podobnie jak łacińskie „*coma*”, oznacza zarówno 'włosy', jak i 'liście'. Z tego powodu można powiedzieć, że metaforyka dendrologiczna jest w tych językach silnie zakorzeniona.

¹⁰ J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. [Lugduni] 1561, s. 231.

¹¹ J. Kochanowski, *Psalm 128*. W: *Psalterz Dawidów*, s. 288, w. 10, 11.

Ojciec siedzie za swym stołem,
A dziateczki stoją kołem
By w bujnym sadzie zielone
Oliwki nowo sadzone¹².

Kochanowski, zachowując prostotę psalmicznego obrazu¹³, znakomicie uwydatnił paralelność obu członów zestawienia za pomocą dwóch odśłon. Najpierw widzimy siedzącego przy stole ojca, prawdopodobnie po zakończonej dopiero pracy, otoczonego wieńcem małych dzieci (niekoniecznie synów, o których mowa w tekście oryginalnym), później dostrzegamy młode drzewka oliwne, pokryte zielonymi liśćmi, posadzone w okazałym sadzie. Granicę między tymi dwiema przestrzeniami (domem i sadem), wytyczoną choćby wzdłuż opozycji: wewnętrzne–zewnętrzne, zawiesza doświadczenie naturalnej płodności, związanej z obfitością błogosławieństwa udzielonego przez Stwórcę. W innym psalmie poeta zwraca się do Niego z podobną, choć inaczej wyrażoną prośbą, w której miejsce sadzonek oliwnych zajmują młode jabłonie:

Niech nam synowie rosta tak, jako zielone
Jabłonki rosta nowo sadzone¹⁴.

Co ciekawe w perspektywie ogólnej wymowy pieśni o człowieku sprawiedliwym, głównym wyznacznikiem jego mądrości okazuje się bojaźń Boża (*timor Dei*).

Warto w tym miejscu przywołać parafrazy psalmów, zarówno polskie, jak i łacińskie, pozwalające lepiej zrozumieć inwencyjne wybory Kochanowskiego. W przekładzie Walentego Wróbla, wydanym w 1539 roku przez Andrzeja Glabera z Kobylina, zachowano prostotę oryginalnego porównania: „Synowie twoi jako latorostki oliwne około stołu twego”¹⁵. Podobne rozwiązanie zastosował Mikołaj Rej (1546): „synowie jego jako nowe szczepienie oliwne około stołu jego, a tak się będzie na wszem mnożyło błogosławieństwo jego”¹⁶. A także – niedługo później – Jakub Lubelczyk (1558):

Synowie twoi z narodu twego poćwięgo,
Prawie jako latorostki drzewa oliwnego
Ku pociesze twej osiedą w okrag stołu twego¹⁷.

¹² *Ibidem*, w. 13–16.

¹³ Ps 128 (127), 3 w przekładzie św. Hieronima – zob. *Biblia utriusque Testamenti iuxta Vulgatam translationem et eam, quam haberi potuit, emendatissimam, additis rerum praecipuis in locis iconibus*. Lugduni 1538, s. 286: „*Uxor tua sicut vitis abundans in lateribus domus tuae. Filii tui sicut novellae olivarum in circuitu mensae tuae* [Twoja żona jak płodny szczep winny w głębi twego domu. Twoi synowie jak sadzonki oliwne dookoła twego stołu]”.

¹⁴ J. Kochanowski, *Psalm 144*. W: *Psalterz Dawidów*, s. 307, w. 29–30. Córki porównuje poeta do kolumn świątyni – zob. *ibidem*, w. 31–32:

Córy nasze niech kwitną tak, jako żrzetelne
Rzezane świecą słupy kościelne.

¹⁵ W. Wróbel, *Psalm 127*. (*Pienie 127*). W: *Żottarz Dawidów*. Cracoviae 1539, k. Pp 8. Jak wyjaśnia tłumacz: „Synowie [...] będą się mnożyć jako latorostki oliwne, które są płodne”.

¹⁶ M. Rej, *Psalm setny dwudziesty ósmy*. W: *Psalterz Dawidów*. Wyd. S. Ptaszycy. Petersburg 1901, s. 262.

¹⁷ J. Lubelczyk, *Psalm CXXVIII*. W: *Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558 roku*. Wyd. J. S. Gruchała, P. Poźniak. Kraków 2010, s. 329. W cytacie pomijam znaki pochylenia samogłosek.

Polscy autorzy, podążając śladami Dawida, „onego świętego a wiecznej pamięci godnego króla i proroka”, jak można przeczytać na karcie tytułowej psalterza Lubelczyka, starali się zachować wierność literze tłumaczonego tekstu.

U twórców parafraz łacińskich pojawia się o wiele większa swoboda interpretacyjna. Helius Eobanus Hessus, który tłumaczył pieśni Dawidowe dystychem elegijnym, zamknął całe porównanie w jednym dwuwierszu:

*Quam multus placidae succrescit palmes olivae,
Tu quoque tam multa prole beatus eris.*

[Jak wiele gałązek wyrasta z wdzięcznego drzewa oliwnego, tak i ty zostaniesz uszczęśliwiony licznym potomstwem.]¹⁸

Blisko tego obrazowania pozostał Marcantonio Flaminio:

*Proles novella crescit, ut virentibus
Oliva pulchra ramulis
Et mensa turba garrula circumdata
Cumulat parentes gaudio.*

[Małe dzieci rosną jak piękne drzewko oliwne o zielonych gałązkach, a stół otoczony szczebiotliwą gromadą powiększa radość rodziców.]¹⁹

George Buchanan, którego czarnoleski wieszcz podziwiał z powodu harmonijnego połączenia imitacji Horacego z różnorodnością metryczną, już w pierwszym wersie parafrazy przywołuje frazeologię horacjańską (*Carm. I 13, 17*)²⁰, by jeszcze dokładniej ukazać pełnię błogosławieństwa (szczęścia) bogobojnego człowieka. W omawianym porównaniu humanista zachowuje, podobnie jak większość renesansowych autorów, umiar i prostotę:

*Ceu plantaria fertili
Pubescunt oleae solo,
Iucundo tibi liberi
Cingent agmine mensam.*

[Jak sadzonki oliwne rosną na urodzajnej ziemi, tak twoje dzieci otaczają stół radosną gromadą.]²¹

Dażenie do odzworowania stylistycznej formy pierwowzoru nie ograniczało inwencji twórców w zakresie interpretacji tekstu. Widać to wyraźnie w parafrazie Kochanowskiego. Poeta nie tylko wprowadza bardziej ogólne określenie „dziateczki”, ale też konkretyzuje postać głównego bohatera psalmu (męża sprawiedliwego), ukazując go jako ojca w otoczeniu licznego potomstwa. Co szczególnie interesujące w kontekście trenów, matka – zgodnie z wyobrażeniem skromnej, pokornej żony – pojawia się w tej scenie rodzinnej na dalszym planie, jakby najważniejsza była tu jej milcząca, czuwająca obecność.

¹⁸ E. Hessus, *Psalterium Davidis carmine redditum. Cum annotationibus Viti Theodori Noribergensis, quae commentarii vice esse possunt. Argentorati 1539, s. 364.*

¹⁹ M. A. Flaminus, *In librum psalmodum brevis explanatio ad Alexandrum Farnesium cardinalem. Lugduni 1548, s. 702.*

²⁰ Zob. Ch. Segal, „*Felices ter et amplius*”: Horace, „*Ode*” I. 13. „*Latomus*” 1973, z. 1.

²¹ G. Buchanan, *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica, nunc primum edita. Argentorati 1566, s. 257.* Psalm rozpoczyna się krótkim stwierdzeniem: „*Felix, o ter et amplius, / Quem timor Domini tenet* [O, stokroć szczęśliwy ten, kto boi się Pana]”.

Jak pisze Gianfranco Ravasi, ów „krótki i poruszający psalm jest pełen pokoju, radości i światła, ponieważ na horyzoncie pojawia się pewność obecności Jahwe”²². Z łatwością dostrzec można w nim ślady poetyki „pieśni wstępowań” (*canticum graduum*), zarówno w warstwie formalnej (powtórzenia, zwieżłość, rytmizacja tekstu, obrazowość porównań), jak i tematycznej: motyw odpłaty (bojaźń i sprawiedliwość wydadzą owoce w postaci hojnie rozlanej łaski), radość pielgrzyma z przebywania w Jerozolimie, obietnica Bożego błogosławieństwa, osiągnięcie niczym niezmaconego pokoju. W centralnej części utworu wprowadzono dwie ilustracje symboliczne (winna latorośl i gałązki oliwne), które wyrastają z dobrze znanej metaforyki biblijnej i przenoszą nas w całkowicie prywatną, intymną przestrzeń rodzinnego domu. Żona człowieka sprawiedliwego, skromna, uczciwa i pracowita, przypomina „płodny krzew winny”, rodzący owoce w domowym zaciszu. Synowie zgromadzeni wokół stołu przywołują na myśl młode pędy drzewa oliwnego, odznaczające się niezwykle świeżością i witalnością. Ravasi stwierdza: „jest to zatem psalm żywy i oryginalny, który zapuszcza swe korzenie w ludzkich sprawach miłości, życia, pracy, świata, starając się odkryć w nich znaki Bożej miłości i błogosławieństwa”²³.

Oba symbole obrosły w tradycji biblijnej różnymi znaczeniami, najczęściej odsyłającymi do płodności natury i obfitości owoców²⁴. W alegorycznej pieśni u Izajasza „dom Izraela” okazuje się winnicą „Pana Zastępów” (Iz 5, 1–7)²⁵, zasadzoną i starannie uprawianą przez łaskawego Stwórcę. Ozeasz zapowiada, że nawrócony naród „będzie wspaniała jak drzewo oliwne, woń jego będzie jak woń Libanu” (Oz 14, 7). Figura winnej latorośli wiąże się z życiem, odrodzeniem, dobrobytem, pomyślnością i szczęściem. Podobne sensory przywołuje bujnie rosnące, obsypane drobnymi listkami drzewo oliwne. Może ono wyobrażać człowieka sprawiedliwego, który całkowicie pokłada ufność w Bogu i dlatego przypomina, mówiąc słowami Kochanowskiego, wyjątkowy („osobliwy”), kwitnący „w domu Pańskim krzak oliwy”²⁶. Odsyła także do witalności, radości, pokoju, uświęcenia, pobożności, miłości i przyjaźni, mądrości i sprawiedliwości²⁷. Przyniesiony przez gołębicę „świeży listek z drzewa oliwnego” (Rdz 8, 11) stał się dla Noego znakiem, że wody potopu zaczęły już opadać, że odrodzona ziemia znów może udzielić człowiekowi gościny.

W egzegezie patrystycznej opuszczamy przestrzeń domowego zacisza. Sensy psalmu zostają, zgodnie z głównymi założeniami wykładni alegorycznej, poddane uniwersalizacji. W komentarzach św. Augustyna interpretacja eklezyjalna przeplata

²² G. Ravasi, *Psalmi. Cz. 5: Psalmi 128–150 (wybór)*. Przeł. K. Stopa. Kraków 2009, s. 10–11.

²³ *Ibidem*, s. 14.

²⁴ Zob. J. W. Klotz, *The Vine, the Fig Tree, and the Olive: A Study in Biblical Symbolism*. „Concordia Journal” t. 6 (1980).

²⁵ Wszystkie cytaty biblijne podaję według edycji: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. Biblia Tysiąclecia. Wyd. 5. Poznań 1999.

²⁶ J. Kochanowski, *Psalm 52. W: Psalterz Dawidów*, s. 156, w. 26.

²⁷ Większość tych znaczeń pojawia się w zbiorze sonetów *L'Olive* (1549, 1550) Joachima du Bellay, inspirowanych petrarkizmem w zakresie tematu (opiewanie piękna kobiety, okazującej się personifikacją dobra, mądrości czy prawdy), motywów (doskonałość ukochanej, choroba z miłości, poczucie uwięzienia, ogarnięcie płomieniami uczucia) i obrazów poetyckich (porównania, metafory, hiperbole, antytezy, peryfrazy, paradoksy). Interesująco poeta rozwija też topos niewyrażalności – zob. M. Tebben, *Writing the Ineffable: Du Bellay's „Olive”*. „The French Review” 2005, nr 3.

się nieustannie z interpretacją chrystologiczną. Miłość Oblubieńca (ojca rodziny) do Oblubienicy (małżonki) odsłania głęboką więź Chrystusa z Kościołem jako wspólnotą siostr i braci, zjednoczonych w królestwie Syna Bożego. Św. Augustyn, niestrudzony w odkrywaniu duchowych znaczeń psalmów, łączy drzewo oliwne przede wszystkim z pokojem; dzieci zrodzone przez płodną małżonkę Chrystusa (Kościół) są powołane do krzewienia pokoju w świecie rozdzieranym sporami i wojnami:

w oliwie owoc należy do pokoju, jako że oliwa oznacza pokój, gdyż oznacza miłość. Bez miłości nie ma pokoju. Jest też rzeczą oczywistą, że ci, którzy podzielili pokój, nie kierują się miłością²⁸.

W zgromadzonych wokół stołu Pańskiego dzieciach, ukazanych pod postacią młodych pędów drzewa oliwnego, które odznaczają się nie tylko liśćmi (słowami), ale także owocami (miłością), św. Augustyn dostrzega zapowiedź radości, płynącej z przebywania w niebieskim Jeruzalem, mieście wiekuistego pokoju.

Eklezjalną wykładnię psalmu rozwinął Erazm z Rotterdamu w traktacie *De matrimonio christiano* (O małżeństwie chrześcijańskim), dedykowanym królowej Katarzynie Aragońskiej, pierwszej żonie Henryka VIII:

Una domus est omnium filiorum Ecclesia. Hic est ille pulcherrimus liberorum chorus, de quibus ibidem cecinit: „Fili tui sicut novellae olivarum in circuitu mensae tuae”. Excisi sunt veteres oleastri, subnatae sunt recentes olivarum plantulae, innocentia tenerae, dulcissimo fidei et caritatis fructu gravidae. Cingunt mensam Dominicam, unde reficiuntur caelesti cibi potuque corporis et sanguinis sui Redemptoris [Jednym domem wszystkich synów jest Kościół. Tu znajduje się najpiękniejsza gromada dzieci, o których się tam śpiewa: „Twoi synowie jak sadzonki oliwne wokół twego stołu” (Ps 128 (127), 3)]. Odcięte zostały stare pędy oliwne, podrosły już nowe sadzonki oliwne, łagodne nieskazitelnością, obciążone najłodszy owocem wiary i miłości. Otaczają one stół Pański, skąd pokrzepiają się niebiańskim pokarmem i napojem ciała i krwi swego Zbawiciela.]²⁹

Erazmiańska interpretacja pozostaje pod dużym wpływem alegorycznej egzegezy św. Augustyna, który dostrzegał w małżeństwie odbicie miłości łączącej boskiego Oblubieńca (Chrystusa) z Oblubienicą (Kościółem). Mnożąc cytaty biblijne, humanista uzupełnia obraz rodziny sprawiedliwego, cieszącej się z błogosławieństwa Bożego i z owoców pracy, o nowe elementy figuratywne, wcześniej odpowiednio zreinterpretowane.

Kochanowski posłużył się tym obrazem psalmicznym w łacińskim epitalamium przygotowanym z okazji uroczystości weselnych kanclerza Jana Zamoyskiego oraz Gryzeldy (Krystyny) Batorówny, bratanicy Stefana Batorego. Odbywały się one 12 VI 1583 w Krakowie wraz ze świętowaniem sukcesów militarnych władcy w niedawno zakończonej wojnie z Moskwą. Zwracając się do panny młodej, poeta namawia ją do porzucenia tęsknoty za rodzinnym krajem. Jak stwierdza z pełnym przekonaniem:

[...] *dulces parentum
nati in amore locum iam iam occupabunt,*

²⁸ Św. Augustyn, *Objaśnienia psalmów. Ps 124–150*. Przeł. J. Sulowski. Oprac. E. Stanuła. Warszawa 1986, s. 48.

²⁹ Erasmus Roterodamus, *De matrimonio christiano*. Lug[dunum] Batavorum 1601, k. Bv.

*quos tu uti faecunda vitis
agricolae studiosi opera
ad virentem consita ulmum
proferes solatio patri
ac praesidio patriae.*

[Miejsce rodziców już niebawem zajmą zrodzone w miłości dzieci, które ty niczym płodny szczepek winny, oplatający rozłożysty wiaz, wydasz na świat staraniem troskliwego rolnika na pociechę ojcu i na obronę ojczyzny.]³⁰

Biblijny obraz został wzbogacony o nowy element (okryty zielonymi liśćmi wiaz), znakomicie wpisujący się w wyobrażenie zgodnego, szczęśliwego małżeństwa, a zarazem pogłębiony przez owidiańskie reminiscencje (*Am.* II 16, 41; *Her.* 5, 47), które eksponują głęboką zażyłość (a nawet miłość) tego drzewa i winnej latorośli.

Kreśląc obraz małej oliwki, Kochanowski miał prawdopodobnie w żywej pamięci oba porównania: homeryckie i biblijne; to drugie dopiero co zresztą przyswoił poezji polskiej. Jego praca łączyła się z porównaniem tych porównań pod względem mocy perswazyjnej czy wartości lirycznej, z ich interpretacją i wydobyciem elementów, które mogły stać się budulcem nowej konstrukcji literackiej. Odkrycie podobieństw między rzeczami a zjawiskami pozornie do siebie niepodobnymi pozwalało rozjaśnić mowę, jak przypominał Kwintylijan (*Inst. orat.* VIII 3, 72), za pomocą przywołania czegoś znanego z doświadczenia³¹. Homerowi zawdzięczał poeta postać troskliwego ogrodnika (w. 6), powiew przynoszący śmierć (w. 11–12) i motyw upadku na ziemię, powtórzony w trenie aż dwukrotnie (w. 8, 13): oliwka upada „przed nogami matki”, Orszulka – „u nóg” zatroskanych rodziców. Od Dawida przejął figurę młodzikutki sadzonki oliwnej, pozbawionej jeszcze gałązek i listków (w. 3), a także obraz środowiska rodzinnego, w jakim może się ona najlepiej rozwijać. Z różnych komponentów tekstowych Kochanowski stworzył nowe zestawienie, o wiele lepiej odpowiadające potrzebom kreacji poetyckiej, która wprowadzała czytelnika w krąg prywatnych przeżyć.

W porównaniu epickim, urozmaicającym narrację za pomocą wyraźnie zarysowanego konkretnego i związanym z różnymi wariantami wzniosłości, jeden z członów zostaje rozbudowany do tego stopnia, że tworzy względnie autonomiczną całość. Poeta rozwija go najczęściej za pomocą szczegółowej deskrypcji („gęsty” opis skupiony na detalu) albo skrótowo potraktowanej narracji, ukazującej dynamiczne działanie oraz jego skutki. W obu przypadkach dopuszcza się możliwość alegorycznej interpretacji z jej podwójnym trybem oznaczania (dosłowne–przenośne), jak w homeryckim opisie młodej oliwki, w którym elementy dendrologicznego obrazu odnoszą się do wyglądu i konkretnych cech wojownika. Jako uosobienie młodzieńczej siły Euforbos przypomina drzewo oliwne w pełnym rozkwicie. Kochanowski, niestrudzenie kultywujący inwencyjną swobodę w doborze źródeł inspiracji i sposobów ich poetyckiego opracowania, nie przeszczepia homeryckiego drzewa na grunt

³⁰ I. Cochano vius, *In nuptias illustrium Ioan[ris] de Zamoscio, R[ei]p[ublicae] cancellarii et exercituum praefecti, ac Griseldis Bathorrhoeae, Christophori Transilvaniae principis et seren[is]simi Stephani Poloniae regis fratris, filiae, epithalamion.* Cracoviae 1583, k. A3v–A4.

³¹ Zob. Á. Vigh, *Porównanie i podobieństwo.* Przeł. M. Tomicka. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 272.

polskiego trenu; sięga raczej po sadzonkę, którą uprawia zgodnie z wymogami i warunkami nowego kontekstu. Jego obraz zachowuje także wymiar alegoryczny.

W *Trenie V* poeta podejmuje jedną z wielu prób opowiedzenia o rodzinnym dramacie, ukrytą pod osłoną bogatych semantycznie znaków. Co więcej, tę prosta w dużej mierze i schematyczną narrację o małej oliwce, wypełniającą pierwszą część utworu (porównanie *more Homericum*, w. 1–8), sam interpretuje i przystępnie wyjaśnia (w. 9–13), zwracając uwagę na sens prywatnej, osobistej lektury przywołanych tekstów i symboli, zawsze nieadekwatnych, nazbyt ograniczonych ekspresyjnie wobec doświadczenia bolesnej straty czy przejmującej nieobecności „namilszej Orszuli” (w. 9). Okrutne działanie śmierci przybliża za pierwszym razem w antygradacyjnej sekwencji (od pełni życia do śmierci), uwydatniającej jeszcze bardziej ruch bezwładnego opadania (w. 7–8): oliwka omdlewa (więdnie) – traci wszelkie siły witalne – pada martwa na ziemi; za drugim razem – w podszytym gorzkim wyrzutem pytaniu do „złej” Persefony, nieczulej na łzy śmiertelników władczyni Podziemia (w. 13–14). Ten finalny zwrot, co pozostaje charakterystycznym rysem poetyki cyklu żałobnego, nieustannie oscyluje wokół pytania przechodzącego w wykrzyknienie; pytania ujawniającego od samego początku swój retoryczny charakter.

Postępując homerowym „szlakiem”, Kochanowski nie zapomina o inspiracji psalmicznej. W porównaniu zmarłej córki do oliwki aż dwukrotnie (w. 2, 8) wprowadza odniesienie do przestrzeni rodzinnej, naznaczonej obecnością matki, czyli – by zachować konsekwencję w obrazowaniu – drzewa oliwnego, w którego cieniu może rosnąć młoda sadzonka. Dopiero wtedy, gdy wspomina o Orszulce, mówi o zatroskanych rodzicach; przed ich oczyma dziewczynka rośnie (w. 10–11), u ich nóg pada nieżywa (w. 13). Ślady psalmu o mężu bojącym się Boga widoczne są w tym utworze nie tyle w warstwie opisowej czy narracyjnej, ile raczej znaczeniowej. Alegoryczne odczytanie porównania prowadzi w kierunku mniej lub bardziej wyostrzonego kontrastu między rozbudzonymi oczekiwaniami a smutną rzeczywistością, niweczącą wszelkie nadzieje pokładane przez rodziców (zwłaszcza przez ojca) w młodej oliwce. W kontekście całego trenu i cyklu epicedialnego sensy łączone z tym symbolem zostają opatrzone znakiem zapytania i otwarcie zakwestionowane. Zamiast mądrości pojawiają się bowiem zwątpienie o dużej amplitudzie emocjonalnej i ironiczny dystans wobec nauk filozofów czy uczonych, choćby byli oni słynącymi z wymowy autorytetami, zaopatrzonymi w anielskie pióra; zamiast sprawiedliwości – poczucie krzywdy i niesprawiedliwości spowodowane pogwałceniem naturalnego prawa i ustalonego porządku; zamiast pokoju – niepokój wynikający z niemożności pogodzenia się ze stratą i oswojenia z nową sytuacją; wreszcie zamiast nadziei – beznadziejna tęsknota zwrócona w stronę ciągłego rozpamiętywania przeszłości.

Żadne porównanie, nawet porównanie epickie o rozbudowanym członie opisowym czy narracyjnym, nie pełni funkcji wyłącznie ornamentacyjnej, choć często bywa, podobnie zresztą jak większość figur retorycznych, do niej sprowadzane. Nie tylko urozmaica ono wypowiedź przez wprowadzenie nowego, często nieoczekiwanego obrazu, umożliwiając odkrycie podobieństwa w rzeczach pozornie niepodobnych (zestawienie pędu oliwnego z wojownikiem trojańskim czy córką czarnoleskiego wieszczka), ale także pogłębia jej sensy przez otwarcie na alegoryczne rozwinięcie i reinterpretację. Należy też do wyższego rejestru stylistycznego, dlatego harmonij-

nie współbrzmi z figurami patosu (dramatycznymi apostrofami, pytaniami retorycznymi, wykrzyknieniami), odpowiednimi dla silnego wzruszenia czy gwałtownego afektu. W przypadku porównań zakorzenionych w dwóch różnych tradycjach i związanych z tym samym symbolem dochodzi do zwielokrotnienia ich znaczeń, które nakładają się na siebie, ujawniając zaskakujące niekiedy „miejsca wspólne”, i wzajemnie oświetlają, wydobywając z mroku elementy z dalszego planu, wcześniej pomijane albo w ogóle niezauważane.

Widać to wszystko wyraźnie, gdy zestawimy porównanie psalmiczne z porównaniem Kochanowskiego. O wiele łatwiej można wówczas dostrzec uderzający kontrast: z jednej strony liczne potomstwo otaczające niczym sadzonki oliwne stół, za którym siedzi zmęczony codzienną pracą, lecz szczęśliwy ojciec, z drugiej – podcięty pęd oliwki leżący u nóg troskliwego ojca, pogrążonego w obezwładniającej rozpacz; z jednej strony obfitość Bożego błogosławieństwa, z drugiej – niezrozumiały dramat przedwczesnej śmierci dziecka. Ten sam płodny poetycko symbol raz pobudza do pieśni radości i dziękczynienia, innym razem – do pieśni żałobnej. Zgodnie z logiką znaczącego braku czy negatywnego nacechowania nietrudno te przeciwstawienia mnożyć. Wszystkie one kładą się cieniem wątpliwości na obietnicy: „będziesz szczęśliwy i dobrze ci będzie” (Ps 128 <127>, 2). Wszystkie prowadzą do pytań, na które odpowiedzi, przynajmniej częściowe, przyniosą inne wersety pieśni Dawida, przyswojone wcześniej poezji polskiej przez czarnoleskiego ojca. W kontekście psalmicznego obrazu homeryckie porównanie, spod którego przebija wizja duchowej wspólnoty wiernych, otwiera się na znaczenia wykraczające daleko poza bukoliczną figurę małej oliwki, najpierw bujnie rosnącej, później leżącej w prochu ziemi.

Abstract

WOJCIECH RYCZEK Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0003-3288-1642

A SMALL OLIVE TREE A PSALMIC CONTEXT OF JAN KOCHANOWSKI'S "TREN V" (“LAMENT V”)

The subject of the paper is a detailed interpretation of the first part of Jan Kochanowski's *Tren V* (*Lament V*) in the context of *Psalms 128* (“*Beati omnes, qui timent Dominum*”). As we know, the main source of the opening part of this poem is an epic *simile* from *Iliad* (XVII, 53–58), where a young warrior Euphorbos is compared to a “slip of an olive tree” as “it blossoms into beauty.” Similarly, *Psalms 128* proposes the picture of sons growing up like “the olive plants around the table” of a pious man. In Kochanowski's rewriting of the Homeric *simile* the emphasis is always put on negation of the meanings attributed to the symbol of olive tree, such as peace, wisdom, justice, fertility, abundance, youth. The poet explores the significant absence of the promised blessing for a God-fearing man.