

R O Z P R A W Y

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom LXVIII, zeszyt 1 – 2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.20681-2>

LUIGI MARINELLI

TRENY OD 19 DO 1:
NIEDOSKONAŁOŚĆ I DOSKONAŁOŚĆ

Albowiem ilekroć nedomagam, tylekroć jestem mocny.
Paweł z Tarsu, 2 Kor 12,10

Pamięci Janusza Pelca i Adama Karpińskiego

Dla polskiego renesansu i całej słowiańskiej poezji wczesnonowożytnej *Treny* Jana Kochanowskiego (1530-1584) stały się osiągnięciem szczytowym.

W krótkim cyklu dziewiętnastu utworów elegijnych pisanych różną miarą i o odmiennej długości, o łącznej liczbie 560 wersów (jeśli uwzględnimy kwartynę *in explicit* „Epitafium Hannie Kochanowskiej”), zamyka się cały wszechświat myśli, cały kryzys człowieka renesansowego, który postawiony w obliczu najwyższego bólu i cierpienia, spowodowanego śmiercią niespełna trzyletniej dziewczynki, właśnie z nich – z łez, płaczu i desperacji – próbuje *odbudować* utraconą harmonię świata oraz swojej własnej tożsamości, godności i integralności jako człowieka i ojca. We „śnie”, to jest w poezji, ta sztuka mu się udaje: ostatni utwór cyklu, *Tren XIX*, najdłuższy i najbardziej

Prof. LUIGI MARINELLI – profesor literatury i języka polskiego, dyrektor Departamentu Studiów Europejskich, Amerykańskich i Międzykulturowych na Wydziale Literatury i Filozofii Uniwersytetu „Sapienza” w Rzymie; e-mail: luigi,marinelli@uniroma1.it

od pozostałych odmienny przez swą „trudną mozaikę”¹, a zarazem jedyny opatrzony odrębnym tytułem: *Sen*, słusznie uznaje się za jasny punkt końcowy owej „odbudowy”, dokonanej przez Kochanowskiego.

Dzieło to jest zatem nie tylko albo raczej nie tyle autokonsolacyjne, oczywista jest bowiem warstwa biograficzno-rodzinna tekstu (począwszy od zacytowanego na stronie tytułowej Homerowego dystychu z *Odysei* XVIII, 136², a jeszcze bardziej od dedykacji „Orszuli Kochanowskiej...”), ile zawierające – jak to się zawsze zdarza z klasykami – głębokie przesłanie filozoficzne, skierowane do wszystkich. Także do nas, tu, dzisiaj.

Bibliografia krytyczna w tej materii, jak i ogólnie na temat *Trenów* jest tak bogata, że przywołanie jej tutaj byłoby nie tylko trudne, ale i bezcelowe: spośród najnowszych publikacji wystarczy, być może, w charakterze *pars pro toto*, odesłać do studiów Aliny Nowickiej-Jeżowej o *Trenie* XIX i *Kwiryny Ziemy* o tradycjach interpretacyjnych *Trenów*³. Obok wszystkich zasadnych spostrzeżeń krytyków i egzegetów, polskich i zagranicznych, na temat *Trenów*, a więc rozpraw dotyczących ich budowy i głównej tematyki, źródeł starożytnych i humanistycznych (wzorowo objaśnionych w podwójnym aparacie przypisów w ostatnim krytycznym wydaniu „sejmowym” z 1983 roku), obok studiów traktujących o stosunku pomiędzy gatunkiem (epicedium) a poezją humanistyczną XVI wieku, o tym, czy *Treny* są czy też nie są wyrazem wykroczenia poza poetykę renesansową, o znaczeniu czynnika biograficznego i o tym, w jakim stopniu to nie córeczka, a ojciec „poeta” i „myśliciel”

¹ „Trudna mozaika” – definicja Mieczysława Hartleba, *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie „Trenów” Jana Kochanowskiego*, Kraków 1927, s. 118.

² W przekładzie Cyncerona, zawartym w traktacie o charakterze teologicznym, zatytułowanym *De fato*, zacytowanym z kolei przez Augustyna, *De Civitate Dei* V, 8: „Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse / Iuppiter auctiferas lustravit lumine terras”; tłum. polskie: „Takie są zawsze ludzkich umysłów pragnienia, / Jakim światłem sam Jowisz świat ten opromienia” (Św. AUGUSTYN, *Państwo Boże*, przeł. W. Kubicki, wstęp J. Salij OP, Kęty 1998, V, 8, s. 190). Warto zwrócić uwagę, że ten sam cytat Augustyńsko-Cynceroński znajduje się w *Księdze II*, rozdz. I („O niestałości naszych postępów”) w pochodzących z tego samego okresu *Próbach* Montaigne’a; również Pascal, za pośrednictwem Montaigne’a, przywoła ten cytat, lecz antyfrastycznie, mówiąc o „sprzecznościach człowieka” w dziale II („Nędza człowieka bez Boga”) nr 107, z wariantem *lampade* zamiast *lumine*; polski przekład Tadeusza Boya-Żeleńskiego (który przypisuje Lukrecjuszowi ten cytat) dostępny jest online na stronie: <https://woInelektury.pl/katalog/lektura/pascal-mysli.html#m1328224021003-887772793>.

³ Por. A. NOWICKA-JEŻOWA, *Sen życia w „Trenie XIX” Jana Kochanowskiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 32(1997), s. 37-61; K. ZIEMBA, *Kilka myśli o „Trenach” i ich tradycji interpretacyjnej*, w: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska, W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 293-309; obie te pozycje obfitują w informacje bibliograficzne na temat *status quaestionis* w odniesieniu do *Trenów*.

jest prawdziwym bohaterem i podmiotem lirycznym dzieła (Janusz Pelc⁴) – obok tego wszystkiego warto by było, w moim mniemaniu, zaryzykować dzisiaj wyprawę na może mniej utarte czy wręcz dziewicze, bo niezwykle ryzykowne i śliskie szlaki intelektualne. Wśród nich – zadziwiająco – rysuje się ten, który dotyczy kwestii tyleż oczywistej, ile dotąd, jak sądzę, pomijanej: dlaczego dziewiętnaście utworów? A jednak właśnie fakt, że nie mamy do czynienia ani z liczbą „piękną”, ani „typową”, ani nawet „okrągłą”, w rozumieniu Ernsta Roberta Curtiusa⁵, powinien od dawna wzbudzać ciekawość uczonych.

Zresztą, jeśli w nieodległej przeszłości badacze tej miary, co wrocławski polonista Jacek Sokolski, a następnie jego uczeń Jerzy Krocak, jak również niemiecki slawista Jörg Schulte⁶, koncentrując się wyłącznie na problemie kombinacji numerycznej zbiorów epigramatów Kochanowskiego, a zwłaszcza *Fraszek*⁷ (uwzględniając humanistyczno-renesansowe dyskusje nad budową *Rerum vulgarium fragmenta*, jak i niedawne odkrycia w kwestii innych zbiorów poetyckich z drugiej połowy XVI wieku, od Philipa Sydneya po Giordana Bruna), z powodzeniem próbowali odczytać *Fraszki* w kluczu arytmetycznym, to – biorąc pod uwagę znaczące współbrzmienia ideowe i tekstowe między *Trenami* a pozostałymi dziełami Kochanowskiego, swego czasu za-

⁴ Por. J. PELC, „*Treny*” Jana Kochanowskiego, Warszawa 1969, s. 101.

⁵ Por. E.R. CURTIUS, *Kompozycje liczbowe*, w: TEGOŻ, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, wyd. II, Kraków 1997, s. 528 i s. 531 (Curtius zaczerpnął definicję „liczb typowych, które są rozmaite w różnych kulturach” od Richarda Moritza MEYERA, *Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben*, Berlin 1889, s. 73 i n.).

⁶ Por. J. SOKOLSKI, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998; J. KROCAK, *W labiryncie. O układzie Fraszek*, w: *Wiązanie sobótkowe*, s. 109-117; J. SCHULTE, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, rozdz. 6: „*Holy Mathematics*”. *Geometryczna kompozycja cykli lirycznych w tradycji Petrarki*, Warszawa 2012, s. 228-268. W odniesieniu do studium Schultego warto również przeczytać uczoną recenzję, częściowo polemiczną, Francesco CABRASA, *A proposito dell'eredità classica e neolatina nella poesia Jan Kochanowski. Riflessioni su un nuovo recente studio*, „*Studi Slavistici*” 10(2013), s. 25-258 (online: www.fupress.net/index.php/ss/article/download/14145/13148+&cd=3&hl=it&ct=clnk&gl=it).

⁷ Tytuł pochodzi od padewskiego ‘*frasche*’, jak swego czasu wyłożył mistrz włoskiej polonistyki, Sante GRACIOTTI, *Fraszki i „fraszki”*, „*Język Polski*” 44(1964), nr 5, s. 257-268; TEGOŻ, *Alcune considerazioni sul contributo padovano alla novità ed originalità di Kochanowski*, w: *Italia, Venezia e Polonia tra Umanesimo e Rinascimento*, red. M. Brahmer, Warszawa-Wrocław 1967, s. 68-82; i co później doskonale wykorzystał w przekładzie inny wybitny slawista Nullo MINISSI – *Introduzione*, w: JAN KOCHANOWSKI, *Frasche*, Milano 1995.

sygnalizowane przez Stanisława Dobrzyckiego⁸, Wiktora Weintrauba⁹ i innych – czy naprawdę znaleźlibyśmy się zupełnie na manowcach, doszukując się podobnego klucza zarówno w dziwnej łącznej liczbie dziewiętnastu utworów pomieszczonych w *Trenach*, jak i w ich układzie w obrębie cyklu oraz w ewentualnym podziale na podcykle tematyczne? Krótko mówiąc, czy właśnie to arcydzieło poety z Czarnolasu, w którym zostaje podważona, a następnie boleśnie i z mozolem odbudowana wszelka możliwość istnienia jakiegokolwiek porządku na świecie, miałoby być całkowicie wolne od wszelkiej formy symboliki numerologicznej? A jednak przywoływanie wersetu z Księgi Mądrości 11,20: „Omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti”¹⁰, wciąż niezwykle częste przez cały wiek XVI i później, w myśli i komentarzach poetów, artystów, filozofów, drukarzy (od Dürera po Calderona, od Leibniza po Bodoniego, itd., a wspomnijmy tu także samego Kochanowskiego wraz z jego hymnem-manifestem „Czego chcesz od nas, Panie...”), powinno nam uświadomić długie trwanie światopoglądu opartego na liczbach, ich związkach, proporcjach i związanej z nimi symbolice.

Kwestia cyklicznej budowy i wewnętrznego następstwa utworów pomieszczonych w *Trenach*, rzecz jasna, od dawna interesowała wielu badaczy¹¹. Wśród tych, którzy w stosunkowo nieodległym czasie w sposób szczególnie opowiadali się za „systemową” wizją dzieła, dostrzegając w nim wyraźnie organizację i podział na znaczące części, Riccardo Picchio w swoim historycznym artykule *Treny Kochanowskiego a poetyka renesansowa*, stosując właściwą sobie metodę „dialogiczno-polemiczną”¹², postanowił przede wszystkim rozprawić się z niektórymi

⁸ Por. S. DOBRZYCKI, „Psalterz” Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism, „Pamiętnik Literacki” 4(1905), nr 4, s. 499-509.

⁹ Mam na myśli zwłaszcza fundamentalny artykuł W. WEINTRAUBA, *Fraszka in Tragic Key: Remarks on Kochanowski's Lament XI and Fraszki, I, 3*, w: *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday*, The Hague 1967, s. 2219-2230; przekład polski: „Fraszka” w *tragicznej tonacji*, w: TEGOŹ, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977, s. 304-321.

¹⁰ Por. E.R. CURTIUS, *Kompozycje liczbowe*, s. 529-531 i s. 534-535; sam Curtius (tamże, s. 530) wspominał, że to książka Hermana KRINGSA (*Ordo. Philosophisch-historische Grundlegung einer abendländischen Idee*, Halle 1941) przedstawiła dowód, iż „idea ordo w średnio-wiecznym obrazie świata wywodzi się właśnie z tego jednego wersetu Biblii. Dzięki owemu wersetowi liczba została uświęcona jako czynnik nadający formę w Bożym dziele tworzenia. Nabrała ona metafizycznej doniosłości. To właśnie stanowi imponujące tło dla kompozycji liczbowej w literaturze”.

¹¹ Cząstkowy przegląd bibliograficzny w tym zakresie znaleźć można w pracy Kwiryny ZIEMBY, *Kilka myśli o „Trenach”*, s. 295, przyp. 4.

¹² Zob. L. MARINELLI, *Presentazione di: Riccardo PICCHIO, Il ciclo elegiaco di Jan Kochanowski sullo sfondo della poetica cinquecentesca*, „pl.it – rassegna italiana di argomenti po-

przekonaniami, dotychczas pojawiającymi się w nauce. W swoim studium ów wielki włoski sławista odrzucił w istocie idee, w myśl których:

1) model cyklu elegijnego był nieznany w starożytności, z którego to faktu miała wynikać rzekoma anomalia i nowatorstwo retoryczne *Trenów*;

2) szesnastowieczna praktyka poetycka miała jakoby nie znać takiego cyklu utworów żałobnych, zatem w każdym wypadku Kochanowski na jej tle miał się jawić jako autor „oryginalny”;

3) treść i przekaz filozoficzny *Trenów* miały znajdować się poza wszelkimi kanonami renesansowymi.

Mieszcząc się całkowicie w ramach diatryby platońsko-arystotelicznej na temat roli poezji, *Treny* stanowią, wedle Picchia, praktyczną realizację zasad formułowanych w padewskich wykładach, na które uczęszczał Kochanowski – zwłaszcza wygłaszanych przez Francesca Robortella, są retoryczno-poetyckim wyznaniem, nie zaś niekontrolowanym potokiem płynącym z duszy, dziełem jeszcze na wskroś renesansowym, z całą pewnością nie do umiejscowienia poza obrębem własnej epoki.

Pierwszym „rozmówcą” Picchia w dialogu podczas badań nad *Trenami* był przede wszystkim przyjaciel i kolega po piórze, Wiktor Weintraub, i w rzeczy samej artykuł Picchia ukazał się pierwotnie po polsku w roku 1975, w książce pamiątkowej z okazji sześćdziesiątych piątych urodzin uczonego z Harvardu¹³. W rzeczywistości był to nie tyle dialog, ile prawdziwa polifonia, w uczonej konwersacji z Picchciem uczestniczył bowiem inny ważny interlokutor, Giovanni Maver, autor tekstu wystąpienia pt. *Oryginalność Kochanowskiego*¹⁴, którym ów mistrz włoskiej polonistyki na kongresie z okazji czterechsetlecia urodzin Kochanowskiego w 1930 roku – wedle jak zwykle wyważonych słów Picchia – wzbudzając „narodowy entuzjazm [...]” pragnął podkreślić twórcze natchnienie ojca polskiej poezji, zwracając uwagę na auten-

lacchi”, nowa seria, 2013, nr 4, s. 150-177 (online: <https://plitonline.it/2013/plit-4-2013-150-177-riccardo-picchio-luigi-marinelli>). Na temat polonisty Riccarda Picchia zob. też L. MARI-NELLI, *Polonia e polonistica nel „sistema Picchio”*: qualche citazione e un ricordo, „Ricerche slavistiche” 10(56) 2012, s. 233-245.

¹³ Por. R. PICCHIO, *Treny Kochanowskiego a poetyka renesansowa*, w: *For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language, and History Presented on the Occasion of His 65th Birthday*, red. V. Erlich, R. Jakobson, Cz. Miłosz, R. Picchio, A.M. Schenker, E. Stankiewicz, The Hague–Paris 1975, s. 345-366; przedruk w: R. PICCHIO, *Studia z filologii słowiańskiej i polskiej*, Kraków 1999, s. 214-234.

¹⁴ Por. G. MAVER, *Oryginalność Kochanowskiego*, w: *Pamiętnik Zjazdu im. Jana Kochanowskiego*, Kraków 1931, s. 194-202, przedruk w: TEGOŻ, *Literatura polska i jej związki z Włochami*, red. A. Zieliński, Warszawa 1988, s. 127-136.

tyczną wyjątkość w stosunku do retorycznej kalki, będącej udziałem szesnastowiecznych twórców włoskich”. „Uwagi [Mavera] – pisał dalej Picchio – dotyczyły jakości artystycznego przesłania, nie angażowały się w głębsze dyskusje dotyczące literackiego kodu, z pewnością niezbyt oryginalnego, który owo przesłanie organizował. Jednakże Weintraub przez dziesiątki lat będzie odczytywał autorytatywną ocenę Mavera jako potwierdzenie ogólnych obserwacji poczynionych przez Brahmera”¹⁵. Ów ostatni cytat, zaczerpnięty z innego ważnego wystąpienia polonistycznego Picchia, może posłużyć do lepszego naświetlenia jego metody badawczej, którą określiłbym właśnie jako dialogiczną i emulacyjną. Tu do gry wchodzi bowiem: Sinko, Hartleb, Pollak, Skwarczyńska, Pelc, z drugiej zaś strony Weinberg i Hathaway, na początku lat sześćdziesiątych autorzy dwóch fundamentalnych prac na temat szesnastowiecznej krytyki i poetyki. Tak oto artykuł Picchia traktujący o cyklu elegijnym Kochanowskiego, *Treny Kochanowskiego a poetyka renesansowa*, jawił się z jednej strony jako kontynuacja badań jego mistrza, Giovanniego Mavera, z drugiej zaś – znaczenie i wartość naukowa tego studium tkwiły również w zawartej w nim polemice z tymi uczonymi, w tym z Brahmerem, Weintraubem i Ulewiczem, trzema spośród największych polonistów-komparatystów w XX wieku, którzy nie umieli (lub nie chcieli) wyciągnąć do końca należących wniosków ze swych własnych przeczuć krytycznych dotyczących polskiego italianizmu w XVI wieku, a dokładniej owej, jak miał ją określić sam Picchio, „funkcji paradygmatycznej, którą literatura włoska musiała bezwzględnie przyjąć w oczach każdego z twórców odrodzeniowych, łącznie z Janem Kochanowskim”¹⁶. Owa funkcja paradygmatu – wpisana w szerszy kontekst *Latinitas Slaviae Romanae*¹⁷ i, ogólnie, w wizji Picchia, charakte-

¹⁵ R. PICCHIO, *Literatura odrodzeniowa w Polsce i we Włoszech w ujęciu krytycznym Wiktora Weintrauba*, w: TEGOŻ, *Studia z filologii słowiańskiej i polskiej*, s. 188 (włoski oryg. *Le letterature rinascimentali di Polonia e d'Italia nella prospettiva critica di Wiktor Weintraub*, w: *Il rinascimento in Polonia. Atti dei Colloqui italo-polacchi 1989-1992*, red. J. Żurawska, Napoli 1994, s. 44).

¹⁶ R. PICCHIO, *Treny Kochanowskiego a poetyka renesansowa*, s. 232.

¹⁷ Tak brzmi tytuł innego, krystalicznie precyzyjnego studium PICCHIA, *Latinitas Slaviae Romanae*, „Łacina w Polsce” 1995, z. 1-2: *Między Slavia Latina i Slavia Orthodoxa*, s. 11-18, tym razem w dialogu i częściowej polemice z koncepcją środkowoeuropejskiej *Latinitas* sformułowaną przez innego wybitnego uczonego i przyjaciela polskiego, Jerzego Axera, który zresztą był jednym z redaktorów ostatniej, wyjątkowej edycji krytycznej dzieł Kochanowskiego, a zwłaszcza *Trenów*, jak również autorem legendarnego już artykułu na temat „roli kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego”, por. J. AXER, *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 73(1982), nr 1-2, s. 167-177.

ryzująca stosunki między *Slavia Romana* a *Slavia Orthodoxa* – musiała w sposób oczywisty zająć centralne miejsce w całym jego dyskursie na temat „pierwszej okcydentalizacji” literatury ruskiej i rosyjskiej, w odniesieniu do relacji między *Italianizmem polskim a kodyfikacją reguł literackich wśród Słowian prawosławnych (L'italianismo polacco e la codificazione delle regole letterarie fra gli slavi ortodossi)* – tym tytułem Riccardo Picchio opatrzył inny wspaniały artykuł komparatystyczny z 1995 roku¹⁸.

Wracając jednak do poruszonej powyżej możliwości dekompozycji cyklu elegijnego na segmenty naznaczone retorycznie i tematycznie, studium Picchia poświęcone *Trenom* umożliwiło jego podział na cztery części, a może lepiej – na trzy plus jedną (według struktury 8 – 2 – 8 – 1, czyli: Tren I-VIII, Tren IX-X, Tren XI-XVIII, Tren XIX), które, na poziomie filozoficznym, wraz z innymi ważnymi dziełami Kochanowskiego, miałyby stanowić swego rodzaju „manifest renesansowy” – Picchio relacjonował jego przesłanie w następujących punktach:

- 1) cierpienie nie powinno być reprimowane, ale wyładowane przez *furor poeticus*;
- 2) kontemplacja cierpień innych (np. cierpienia Niobe) nie przynosi ulgi;
- 3) nie filozofia lub „mądrość” stoików przynosi ulgę, ale przezwyciężenie, czyli *katharsis* uczuć ludzkich;
- 4) prawdziwa *katharsis* prowadzi do osiągnięcia najwyższej, boskiej prawdy¹⁹.

Jestem przekonany, że droga interpretacyjna, wskazana przez wielkiego włoskiego sławistę, jest właściwa, jednak nie mogę do końca się zgodzić z taką syntezą opisową, zwłaszcza w odniesieniu do czwartego, decydującego punktu w ekspozycji zawartości *Trenów*. Mirosława Hanusiewicz²⁰ uważa bowiem, że można by rozrysować odmienną konfigurację strukturalną cyklu, odnajdując nawet większą równowagę i symetrię w następującej dyspozycji arytmetyczno-tematycznej: 9 – 1 – 9, umożliwionej właśnie przez łączną liczbę 19 utworów. Centrum dwóch „części” cyklu, które nazwalibyśmy „destrukcyjną” i „rekonstrukcyjną”, stanowiłyby przy takim podziale Tren X: jest to bardzo znacząca intuicja, z całą pewnością do pogłębienia, która w pełni uwydatniłaby cykliczny charakter dzieła.

¹⁸ R. PICCHIO, *L'italianismo polacco e la codificazione delle regole letterarie fra gli slavi ortodossi*, w: *La nascita dell'Europa. Per una storia delle idee fra Italia e Polonia*, red. S. Graciotti, Firenze 1995, s. 199-208.

¹⁹ R. PICCHIO, *Treny Kochanowskiego a poetyka renesansowa*, s. 91.

²⁰ Osobisty list prof. dr. hab. M. Hanusiewicz-Lavallee (e-mail wysłany do autora niniejszego tekstu dnia 28.06.2019 o godz. 18.21) w trakcie mailowej wymiany uwag na temat tegoż artykułu.

Warto byłoby w każdym razie postawić sobie pytanie, czy ta czy inna struktura tematyczno-kompozycyjna nie wiąże się również ze szczególnym podtekstem symboliczno-arytmetycznym. I w ramach natychmiastowej prowokacji można by zauważyć, że liczbę 19 da się łatwo sprowadzić do 1: $(1+9 = 10 \rightarrow 1+0 = 1)$ ²¹, a cyfra ta jest wprost wyrażona w cezurze trzeciego od końca wersetu cyklu:

Ludzkie noś; *jeden* jest Pan smutku i nagrody,
i w tej sytuacji zadać sobie pytanie, czy właśnie ta liczba 19 nie może w jakiś sposób konotować znaczenia odsyłającego do *katharsis* i nie tyleż do „osiągnięcia najwyższej, boskiej prawdy”, podążając za Picchiam, ile owej wycierpianej, lecz możliwej jedności tego, co ludzkie i boskie, retorycznie wyrażonej przez bardzo silną przerzutnię, która w tym samym miejscu – również przez zastosowanie zachwycającej figury homograficzno-etymologicznej „ludzkie...ludzkie” – wiąże ściśle dwa ostatnie wersety cyklu przed końcowym „niepewnym” przebudzeniem podmiotu lirycznego ze „snu”:

Tego się, synu, trzymaj, a ludzkie przygody

Ludzkie noś; *jeden* jest Pan smutku i nagrody;
dwa zdania gnomiczne połączone w jedno, które – jak wiemy – jest niemal dosłownym cytatem z Cyncerona (Tusc. *humana humane ferenda*) i aluzją do różnych ustępów Starego Testamentu (Est. 16,21, Ba 4,29), a zwłaszcza do Księgi Hioba 1,21: „Dominus dedit, Dominus abstulit”, jak również, jeszcze bardziej pośrednio, do J 16,20: „amen amen dico vobis quia plorabitis et flebitis vos mundus autem gaudebit vos autem contristabimini sed tristitia vestra vertetur in gaudium”.

Czy istnieje zatem bezpośredni związek między niedoskonałością liczby 19 i doskonałością cyfry 1?

Odrzucając hipotezę Hartleba, w myśl której cykl pierwotnie składał się z piętnastu utworów, do których następnie doszły ostatnie cztery, czy Stanisława Łempickiego, zdaniem którego Kochanowski „pisał *Treny* jako odrębne liryki żałobne, a potem w miarę narastania ich, zaczął myśleć o cyklu i pracował nad ułożeniem tego cyklu, wypełnieniem luk, oprawą, początkiem i zakończeniem”²², bez względu na to, jakkolwiek był porządek tworzenia, przeznaczenie i rozkład poszczególnych lamentów żałobnych przed ich osta-

²¹ Osiągnęlibyśmy, oczywiście, ten sam rezultat również uwzględniając, jak niektórzy sobie życzą, „odmienność” *Trenu* 19 jako epilogu i ostatecznej „syntezy” całego cyklu i w konsekwencji dzieląc ostateczną liczbę na $18+1$, a zatem: $1+8 = 9 \rightarrow 9 + 1 = 10 \rightarrow 1 + 0 = 1$.

²² S. ŁEMPICKI, *Rzecz o „Trenach”*, w: TEGOŻ, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Warszawa 1952, s. 209.

teczną krystalizacją w *editio princeps* (za życia poety!) z 1580 roku, gdybyśmy nawet podzielili ostrożne stanowisko Janusza Pelca, wedle którego „nie potrafimy powiedzieć ostatecznie, czy Kochanowski od początku utwór poświęcony Urszule zamierzał napisać jako poemat cykliczny, czy też początkowo miał inne zamiary”²³, to i tak trudno zaprzeczyć, że rezultat końcowy składa się z dziewiętnastu utworów i że nie budzi żadnej wątpliwości fakt, iż ów ostateczny rozkład, jak i wewnętrzny układ lamentów stanowią precyzyjny wyraz woli poety.

Przez strukturę numeryczną, zwłaszcza w odniesieniu do pierwszych dziesięciu liczb, mniej więcej w tych samych latach, w których Kochanowski komponował *Treny*, Giordano Bruno (*De monade*) starał się objaśnić na sposób neopitagorejski wszechświat, którego geneza wywodzi się z „monady”, co sprowadza stosunek między całością a poszczególnymi częściami do jedynki. W takim razie, ponownie w charakterze prowokacji, moglibyśmy przypomnieć, że w alegorezie biblijno-patrystycznej liczbę 19 czasem odczytywano jako odniesienie do boskości Chrystusa, to jest do jedności elementu ludzkiego i boskiego w tej samej osobie, bowiem liczby 10+9 były wyrażane za pomocą greckich liter J Th (Ἰησοῦς Θεός)²⁴.

Pominiemy także jako czysty przypadek fakt, że imię i nazwisko adresatki dzieła liczą sobie osiemnaście liter, ale gdybyśmy do tej i analogicznych przypadków podobnej symboliki czy raczej machinacji numerologicznych chcieli dodać inne szczególne okoliczności, to czy musielibyśmy pominąć także możliwe odczytanie „psalmiczne” (wedle niektórych Orszula umarła w wieku trzydziestu miesięcy, dokładnie w roku 1578, czyli w roku publikacji *Psałterza* Kochanowskiego²⁵) nie tylko poszczególnych fragmentów czy

²³ J. PELC, „*Treny*” Jana Kochanowskiego, s. 59.

²⁴ Biorąc pod uwagę fakt istnienia niezmiernie bogatej bibliografii na ten temat, a zwłaszcza na temat średniowiecznej „numerologii” chrześcijańskiej, tu i w innych miejscach odwołania do pojęć z przestrzeni interpretacji alegorycznej liczb zaczerpnięto przede wszystkim z syntezy: H. MEYER, R. SUNTRUP, *Lexikon der Mittelalterlichen Zahlendeutungen*, München 1987, która przejęła i pogłębiła metodę i pojęcia obecne już w: Heinz MEYER, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch*, München 1975. Pragnę tu złożyć podziękowania dr. Vincenzo Vitobellowi, dyrektorowi Biblioteki „Angelo Monteverdi” Wydziału Literatury i Filozofii Uniwersytetu „Sapienza”, za jego cenne sugestie bibliograficzne, jak również kolegom i przyjaciółom Matteo Iacovellemu i Camilli Miglio za bardzo potrzebne wsparcie językowe przy zmaganiu się z trudnymi dla mnie źródłami niemieckimi.

²⁵ Por. J. ZIOMEK, *Renesans*, Warszawa 1977, s. 314.

aluzji, jak już ponad sto lat temu sugerował wspomniany Dobrzycki²⁶, ale także samej semantycznie nacechowanej pozycji w zbiorze przynajmniej niektórych elegii cyklu trenicznego?

Jeśli pierwszym ważnym przykładem uczynimy utwór wskazany przez Weintrauba jako przełomowy dla całego cyklu, oznaczony numerem XI, moglibyśmy z jednej strony przypomnieć, że jest to liczba zawsze interpretowana w sposób negatywny: powyżej 10, jako liczba kojarzona z grzechem, ze złamaniem zasad i poważną formą niedoskonałości: „*transgressio decalogi legis*”, „*transgressio denariae perfectionis*”; i poniżej 12, tj. „*qui uno indiget ut sacrum numerum expleat duodecimum*” (św. Hieronim, CCL 75, 586), i dlatego kojarzona z postacią Judasza (Mt 26,14: „*Tunc abiit unus de duodecim, qui dicebatur Judas Iscariotes*”; Mt 26,47: „*Adhuc eo loquente, ecce Judas unus de duodecim venit, et cum eo turba multa cum gladiis et fustibus...*”). W istocie koncepcje grzechu i transgresji leżą w samym centrum interpretacji nadanej przez gematrię, a później chrześcijaństwo liczbie 11, bowiem „*omne enim peccatum undenarium est, quia dum perverse agit, praecepta Decalogi transit*”²⁷. I tak wedle Hugona od św. Wiktora w traktacie *De Scripturis et scriptoribus sacris*, liczba 11 oznacza „*transgresję ponad miarę*” jako pogwałcenie doskonałości systemu dziesiętnego:

Secundum modum porrectionis numeri significant, ut septenarius, ultra senarium requiem post operationem. Octonarius ultra septenarium, aeternitatem post mutabilitatem. Novenarius ante denarium, defectum intra perfectionem. Undenarius ultra denarium extra mensuram transgressionem (PL, 175, 22BC)²⁸.

Beda Czcigodny w swoim numerologicznym komentarzu do fragmentu z Ewangelii św. Łukasza o pracownikach winnicy i ich słusznej zapłacie,

²⁶ Por. S. DOBRZYCKI, „*Psalterz*” Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism, „*Pamiętnik Literacki*” 4(1905), nr 4, s. 499-509.

²⁷ Por. H. MEYER, R. SUNTRUP, *Lexikon*, kol. 616 (*Deutungen der Zahl 11*).

²⁸ Redaktorzy *Lexikon der Mittelalterlichen Zahlendeutungen* podkreślają, że „*wyłania się tutaj w sposób ewidentny szczególna funkcja liczby 11: podczas gdy przed nią każda kolejna cyfra większa od poprzedniej (7 ponad 6; 8 ponad 7) winna być interpretowana ad bonam partem w znaczeniu pewnego postępu, progres staje się transgressio w znaczeniu negatywnym tylko w tym przypadku, gdy przekraczaną liczbą jest podstawowa liczba systemu dziesiętnego*”; „*Hier wird die besondere Rolle der Elfzahl deutlich: Während zunächst die je größere Zahl (7 über 6; (8 über 7) ad bonam partem im Sinne einer Steigerung zu deuten ist, wird das ‘Überschreiten’ erst dann zur Transgression im negativen Sinne, wenn die überschrittene Zahl eine Grundzahl des Dezimalsystems bildet*” (tamże, kol. 616, *sub voce* „Elf”).

przywołując zresztą komentarz św. Augustyna do tego samego passusu u Mt 20, 1-16, utożsamiał liczbę 11 z grzechem pychy, bowiem:

si in denario perfectio beatitudinis significatur unde est etiam illud quod omnes conducti in vineam denario remunerabantur [...] manifestum est quod transgressio denarii peccatum significat per superbiam plus aliquid habere cupientis et integritatem perfectionemque amittentis²⁹.

Pycha jest zatem pierwszym i największym grzechem człowieka, kiedy – jak w zacytowanym fragmencie ewangelicznym o winnicy – nie chce on zaakceptować faktu, że jeden jest gospodarz-właściciel, który rozdaje pochwały i nagany wedle własnego uznania, krótko mówiąc – że „jeden jest Pan smutku i nagrody”.

Doszedłszy do tego miejsca, nie możemy nie zauważyć „zbieżności” pomiędzy Trenem XI, gdzie mowa o szatanie jako nieprzychylnym losie³⁰, Lukrecjańskim „nieznajomym wrogu jakimś, który miesza ludzkie rzeczy”³¹, a Psalmem 11 („In Domino confido, quomodo dicitis...”), w którym również zostaje wspomniany „wróg z łukiem napiętym, ze strzałą na cięciwie, gotów, by w mroku razić prawych sercem”, gdy tymczasem „próżno” (słowo-klucz, jak wiemy, począwszy od pierwszego utworu z cyklu trenicznego!) „człowiek dobry ma ufać swej niewinności” (Kochanowski, Psalm 11,6) – werset ten aż nadto przypomina Tren XI, 4, „Kogo dobroć przypadku złego uchowała”:

²⁹ *The Complete Works of Venerable Bede in the Original Latin [...]*, red. J.A. Giles, t. X: *Commentaries on the Scriptures (in Lucae Evangelii, cap. III)*, London 1854, s. 363; cytat przytoczony także w: H. MEYER, *Die Zahlenallegorese*, s. 146, *sub voce* „Elf”.

³⁰ To podwójne znaczenie i interpretacja wyrażenia „nieznajomy wróg jakiś”, użytego tutaj przez Kochanowskiego (które w pewnym stopniu stanowi przykład Lukrecjańskiego *abdita vis quaedam*), intryguje wszystkich głównych egzegetów *Trenów*, od Sinki i samego Weintrauba aż po komentatorów najnowszego wydania „sejmowego”. Niewielu natomiast zwróciło uwagę na fakt, że ten sam cytat Lukrecjański, przytoczony w wyrażnie widocznym miejscu w oryginalnym brzmieniu łacińskim, można przeczytać w rozdziale 18 księgi I *Prób* Montaigne’a (których pierwsze wydanie pochodzi z 1580 roku, tego samego, w którym ukazały się *Treny*), nadzwyczaj wymownie zatytułowanym *Jako nie trzeba sądzić naszej doli aż po śmierci (Qu’il ne faut juger de nostre heur, qu’apres la mort)*.

³¹ Warto odnotować, że S. GRACIOTTI, *Religijność poezji Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa i B. Otwinowska, t. I, Lublin 1989, s. 334, słyszał w tym samym wersecie reminiscencję Waleriusza Maksymusa: „mortalium negotia fortuna versat”; ponadto redaktorzy krytycznego wydania „sejmowego” *Trenów* sygnalizowali, że „sformułowanie użyte w Trenie XI przypomina wyrażenia spotykane w liryce rzymskiej”, jak u Owidiusza (*Am.* III, 9, 35 i nast.) i Stacjusza (*Silv.* II, 6, 9); por. J. KOCHANOWSKI, *Dzieła wszystkie*, t. II: *Treny*, red. M.R. Mayenowa, L. Pszczółowska, J. Axer, M. Cytowska, Wrocław 1983, s. 144.

Twój nieprzyjaciel łuk wziął, strzałę ma na cięciwie,
 Myśląc, jakoby z cienia dobre strzelał zdradliwie.
 Prawa zgoła upadły, nie masz sprawiedliwości,
 Człowiek dobry próżno ma ufać swej niewinności³².

Bardzo znaczący jest także fakt, że w odczytaniu alegorycznym liczba 11 warunkowała w negatywny sposób interpretację danego psalmu także wtedy, gdy – jak w Septuagincie i w Wulgacie – zmieniała jego numerację:

Undecim quippe denarium transeunt neque ad duodenarium, hoc est apostolicum, numerum perveniunt transgressionem decalogi legis significant. Unde et in undecimo psalmo propheta defecisse santos et filios hominum veritates vanitatibus ac dolis mutasse queritur dicens, „Salvum me fac domine quoniam defecit sanctus”, etiam hoc numero tacite designans quod huiusmodi nomine duplicis linguae et cordis neque legalia decalogi praecepta custodiunt neque apostolicam evangelii percipere gratiam possunt (CCL 119 A, 51; PL 76, 652, CD)³³.

Przechodząc do innych kwestii, choć antyfrastycznie, można dostrzec także silne współbrzmienie tematyczne (choć niebezpośrednio intertekstualne) między *Trenem XVIII*, „będącym pokorną modlitwą [...] przypominającym stylem tłumaczenia psalmów Kochanowskiego”³⁴, a *Psalmem 18* („Diligam te, Domine, fortitudo mea...”); w incipicie lamentu pojawia się zresztą po raz pierwszy w całym cyklu trenicznym podmiot zbiorowy „my”, który w gruncie rzeczy może przywoływać miłosierdzie okazane przez Boga nie tylko psalmiście Dawidowi (Vulg.: „christo suo”; Koch. w. 98: „pomazanemu”), ale całemu jego potomstwu (Vulg.: „et semini eius”; Koch. w. 99: „i potomstwu jego”), to znaczy – w interpretacji chrześcijańskiej – całemu Kościołowi powszechnemu, do którego odnosi się przedostatni werset *Psalmu 18*. Przypomnijmy zresztą, że prośba o odpuszczenie grzechów, która zamyka *Psalm 18*, była łączona przez Kasjodora (CCL 97, 176) z osiemnastoma latami niemocy zgiętej w pół i niezdolnej do wyprostowania się kobiety, cudownie uzdrowionej przez Jezusa, o której opowiada Łk 13,11³⁵: jest to zatem uleczenie

³² J. KOCHANOWSKI, *Dzieła wszystkie*, t. I, cz. 1: *Psalterz Dawidów. Fototypia – Transkrypcja*, red. J. Woronczak, Wrocław 1982, s. 39 [16].

³³ Cytowany w: H. MEYER, *Die Zahlenallegorese*, s. 146 (*sub voce* „Elf”).

³⁴ A. CECCHERELLI, *Renesans*, w: *Historia literatury polskiej*, red. L. Marinelli, Wrocław 2009, s. 83.

³⁵ Vulg.: „mulier quæ habebat spiritum infirmitatis annis decem et octo et erat inclinata nec omnino poterat sursum respicere”; w kwestii interpretacji Kasjodora por. H. MEYER, R. SUNTRUP, *Lexikon*, kol. 668 (*Latente Zahlenangaben der Bibel*).

z choroby spoglądania ciągle „ku ziemi” i kultywowania „rozkoszy zwykłych” oraz „doczesnej rozkoszy lichej” – tej samej choroby, krótko mówiąc, w której „dziś” domaga się łaski podmiot liryczny Trenu XVIII.

I ponownie wypada zadać sobie pytanie – zwłaszcza w miejscu tak retorycznie i poetycko naznaczonym, jak zakończenie cyklu, czy winniśmy nie docenić należycie zbieżności, jaka rysuje się między Trenem XIX a Psalmem 19 („Coeli enarrant gloria Dei...”), wychwalającym moc Boga pocieszyciela, obrońcy i zbawiciela, gdzie zostaje też rozwinięty motyw „nieba”, który Nowicka-Jeżowa wskazała (wraz ze „snem” i „Orszulą”) jako jeden z trzech głównych obrazów Trenu XIX?

Pomyślmy, na przykład, o zbieżnym obrazie wiecznego boskiego słońca w obu utworach:

Słońce nam zawždy świeci, dzień niegdy nie schodzi
Ani za sobą nocy niewidomej wodzi
(Tren XIX,73-74)

Stąd wdzięczne światło na wszytek świat daje
Ogień słoneczny [...].
(Psalm 19,27-28)

Winniśmy doprawdy uznać za czysty przypadek fakt, że po stopniowym pojawieniu się wszystkich innych motywów cyklu (motyw bólu i straty, wanitatywny, związany z Orszulą, wreszcie motyw „snu”, który nadaje tytuł utworowi³⁶), właśnie w Trenie XIX zdecydowanie centralne miejsce zajmuje motyw „nieba”, wokół którego krąży cała budowa poetycka Psalmu 19?

Wspomniany już Kasjodor opierał swoją interpretację Psalmu 19 na „dwóch składnikach 7+12, na oznaczenie siedmiodniowego tygodnia i Apostołów, sprowadzając je w ten sposób do Starego i Nowego Testamentu (Ca CCL 97, 180 i n.)”³⁷, i w ostatecznej perspektywie do owej jedności *huma-*

³⁶ *Tren 19 albo Sen*. Na temat antycznego i średniowiecznego motywu „snu” u Kochanowskiego, w dużym stopniu dłużnika Cycerońskiego *Somnium Scipionis* (*Rep.* VI), prócz niedawnego artykułu A. Nowickiej-Jeżowej, *Sen życia w „Trenie XIX”*, zob. J. PIETRKIEWICZ, *The Medieval Dream-Formula in Kochanowski's „Treny”*, „The Slavonic and East European Review” 31(1953), nr 77, s. 388-404 i B. OTWINOWSKA, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski 1584-1984*, s. 399-413.

³⁷ „In seiner Auslegung der Ordnungszahl des 19 Psalms deutet Cassiodor die Zahl 19, indem er deren Summanden 7 + 12 als Zeichen der Sabbatwoche und der Apostel versteht und so dem Alten und Neuen Testament zuordnet: Praesenti autem numeri sacramenta sub una summa nequaquam potuimus invenire, sed forte nobis poterunt divisa constare. Duodenarius itaque

nititas-divinitas, której dla chrześcijan Jezus Chrystus, Bóg-Człowiek, jest wcieleniem. Jeśli powrócimy teraz do poprzedniego cytatu z Hugona od św. Wiktora, staje się jasne, że „odbudowa” tożsamościowa, egzystencjalna i religijna, wpisana w przełom i odnowienie cyklu, poczawszy od najgłębszego załamania i poczucia całkowitego zatracenia (tj. pychy), wyznanego w *Trenie XI*, nie mogła nie zamknąć się wraz z liczbą 19, która – z uwagi na podział 10+9 – ponownie zawiera w sobie, owszem, doskonałość Boskiego prawa, ale odczytaną na nowo w świetle akceptacji ludzkiego błędu i śmierci, jak i – zgodnie z wyżej przytoczonymi słowami Hugona od św. Wiktora – „defektu w ramach doskonałości”, reprezentowanego właśnie przez cyfrę 9 („Novenarius ante denarium, defectum intra perfectionem”), jako że „ludzkie przygody należy znosić po ludzku”, bowiem „jeden jest Pan smutku i nagrody”. Końcowe wersety *Trenów* nie opowiadają o zdobyciu „najwyższej, boskiej prawdy”, jak chciał Picchio, ani nie przynoszą swego rodzaju Danteskiej *visio Dei*, jak sugerował niejasno Julian Krzyżanowski, niemal porównując szlak „odbudowy” u Kochanowskiego do małej *Boskiej Komedii*³⁸: późnorenansowy poeta zatrzymuje się na progu między „snem” a „jawą” (ostatnie słowa cyklu „na jawie” odnoszą się właśnie do „stanu czuwania”), i tam tkwi, w kondycji, która w gruncie rzeczy charakteryzuje całą sztukę, literaturę i filozofię nowożytną, a jest to postawa wątpliwości. I w tej mierze zdaje mi się uprawnione stwierdzenie, że Kochanowski z *Trenów* jest duchowo bliski myśli swego rówieśnika Michela de Montaigne’a, z tą jednak tylko różnicą, że ten ostatni przyjmie ostatecznie znacznie bardziej dla nas dzisiaj zrozumiałą postawę sceptycyzmu wyznaniowego, podczas gdy „Kochanowski – jak później Descartes [...] uporczywie szuka Zasady niewątpliwej i fundamentalnej”³⁹, utożsamiając ją z owym niepewnym, niedoskonałym poszukiwaniem doskonałej Jedni tego, co ludzkie i boskie – poszukiwaniem nigdy się niekończącym. Jak bowiem napisał Sante Gracioti, „końca się nie opowiada, ale się go przeżywa”⁴⁰: jest to „koniec/nie-koniec” zatem, który symbolicznie (albo nawet tylko na potrzeby naszej metafory krytycznej) moglibyśmy widzieć

calculus ad apostolos est videlicet applicandus. Septenarius vero significant hebdomadam, quae ad primam illam pertinent sine dubitatione culturam. Haec in unum sociata, utriusque legis sacramenta concludunt” (Ca CCL 97, 180f), cyt. w: H. MEYER, R. SUNTRUP, *Lexikon*, kol. 668-669, *sub voce* „19”).

³⁸ Por. J. KRZYŻANOWSKI, *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce*, Warszawa 1958, s. 61-68.

³⁹ A. NOWICKA-JEŻOWA, *Sen życia w „Trenie XIX”*, s. 56.

⁴⁰ S. GRACIOTTI, *Religijność poezji Kochanowskiego*, s. 342.

jako przedstawiony właśnie w liczbie 19 utworów cyklu, obok których nie przypadkiem Kochanowski zechciał umieścić *in explicit* inną krótką kwartynę, *Epitafium Hannie Kochanowskiej*, poświęcone kolejnej swej córce, zmarłej niewiele później niż Orszula, chcąc niejako raz jeszcze powiedzieć, że cykl życia i śmierci naprawdę nie może mieć końca i że nie są z tej ziemi „trwalsze rozkosze” (*Epitafium Hannie Kochanowskiej*, w. 4). To ostatnie wyrażenie podejmuje zwrot „nieodmienne rozkoszy” z konsolacyjnego wywodu matki z *Trenu XIX*, 78.

Kryzys wizji świata, wyrażony w *Trenach*, jest zatem – jak wspominałem – kryzysem zarazem starożytnym i odwiecznym osoby postawionej w obliczu najwyższego bólu i cierpienia, aż do utraty własnej świadomości i powodu do życia, i jest to zarazem kryzys człowieka nowożytnego, stale rozdartego między immanencją a transcendencją, między racjonalnym oglądem świata a paradoksem istnienia, bezustannie zmuszonego do poszukiwania bądź do podtrzymywania nadziei na odnalezienie własnej równowagi w czasie. Formuła niepewności („niepewien”, *Tren XIX*, w. 158), która zamyka cykl – jak sygnalizują redaktorzy wydania „sejmowego” – blisko przypomina Eklogę XIV Boccaccia z *Bucolicum Carmen*, poświęconą zmarłej córeczce Violante, nazwanej w eklodze Olympią⁴¹ – czyli inne dzieło traktujące o przedwczesnej śmierci córki; przypomina także werset z Drugiego Listu św. Pawła do Koryntian (12,1-10): „sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit”. Jest także bliska owemu „nie wiem” założycielskiemu dla poetyki i wizji świata autorki znacznie nam bliższej, jaką była Wisława Szymborska⁴² – „nie wiem”, które jest niemal tożsame z „nescio quid blandum spirans” ze słynnego listu z 6 X 1571 roku do Stanisława Fogelwedera, w którym sam Jan

⁴¹ „Nescio num vigilem, fatear seu somnia cernam”, w: J. KOCHANOWSKI, *Treny*, s. 182. Zauważmy, że w *Epistula XXIII* (1374?) do brata Martina da Signa na temat własnej eklogi XIV Boccaccio, wprowadzając motyw „nieba”, który – za Nowicką-Jeżową – uznaliśmy za fundamentalny także dla *Trenu XIX*, wyjaśniał: „Quartadecima egloga Olympia dicitur olimpos grece, quod splendidum seu lucidum latine sonat, et inde celum dicitur Olympus; et ideo huic egloge hoc nomen Olympia attributum est, quoniam in ea plurimum de qualitate celestis regionis habeatur sermo”; G. BOCCACCIO, *Epistulae quae supersunt*, *Epistula XXIII*, online na stronie: http://web.tiscali.it/grexlatine/testi_html/boccaccio/epistula_23.html [ostatni dostęp: 28.06.2019].

⁴² Na temat poetyki wątpliwości i „nie wiem” u Szymborskiej, a także w kwestii ech twórczości Kochanowskiego w poezji laureatki Literackiej Nagrody Nobla w 1996 roku, pozwalałam sobie odesłać do wielu haseł w zbiorze krytycznym: A. CECCHERELLI, L. MARINELLI, M. PIACENTINI, *Szymborska: un alfabeto del mondo*, Roma 2016.

Kochanowski opowiada inny sen alegoryczny – ten o fundamentalnych trudnościach (*Necessitas versus Poetica*), na które napotyka tłumacz Psalmów⁴³.

Podsumowując i zarazem podejmując dyskurs bardziej ogólny, należy zapytać: czy byłoby bezsensowne sformułowanie hipotezy, że wewnętrzna budowa oraz całościowa struktura *Trenów* mogą dopuszczać także pewien rodzaj lektury symboliczno-arytmetycznej, jaką tutaj spróbowaliśmy sygnalizować, skądinąd nie zanadto odmiennie od tej odnalezionej i rozpoznanej dla innych, bardziej obszernych cykli renesansowych? Czy też mamy do czynienia ze szlakiem intelektualnym domagającym się przebadania – także po to, by mu całkowicie i sensacyjnie na koniec zaprzeczyć? Podobnie jak Graciotti w swoim studium o religijności poezji Kochanowskiego, i ja jestem przekonany, że nie powiedziałem tu „ani rzeczy całkiem nowych, ani całkiem prawdziwych”⁴⁴, chociaż niektóre mogą wydawać się co najmniej uzasadnione, jak na przykład potrzeba równoległego ponownego przeczytania *Trenów* i *Psalterza Dawidowego* lub początkowe pytanie, od którego zaczęliśmy: dlaczego dziewiętnaście utworów? 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 odsyłały. Kochanowski opublikował już *Treny* i *Fraszki* i bliski był śmierci, kiedy około 1583-1584 roku Pietro Bongo wydał drukiem po raz pierwszy swoją sumę numerologiczną, zatytułowaną *De mystica numerorum significatione*, która następnie, poszerzona i pod różnymi tytułami, ukazała się w innych, cieszących się popularnością wydaniach. Trudno zakładać, że poeta z Czarnolasu mógł znać to dzieło. Jednak imponująca praca uczonego z Bergamo dowodzi, w jakim stopniu „tajemnice liczb” (taki jest tytuł jego największego wydania⁴⁵) stanowiły konkretny i rzeczywisty przedmiot zainteresowania w klimacie kulturalnym drugiej połowy XVI stulecia⁴⁶. Warto zauważyć, że Bongo

⁴³ Tekst, transkrypcja oraz kopia fototypiczna listu w: J. KOCHANOWSKI, *Psalterz Dawidów*, s. 465-472.

⁴⁴ S. GRACIOTTI, *Religijność poezji Kochanowskiego*, s. 331.

⁴⁵ Por. P. BUNGUS, *Numerorum mystheria, opus maximarum rerum doctrina et copia re-pertum, in quo mirus in primis, idemque perpetuus Arithmeticae Pythagoricae cum Divinae Paginae numeris consensus, multiplici ratione probatur*, Bergomi 1599. Serdecznie dziękuję drogiej Koleżance po piórze i przyjacielce Mirce Hanusiewicz-Lavallee za sugestię skonsultowania owej fundamentalnej „summy” numerologii szesnastowiecznej.

⁴⁶ Warto, być może, przypomnieć, że lektura numeryczno-cykliczna zbiorów i poematów cyklicznych w innych literaturach renesansowych, zwłaszcza w odniesieniu do literatury elżbie-

uważa, że liczba 19, właśnie z uwagi na jej „niedoskonałość”, nadaje się do symbolizowania ludzkich wad i Bożej kary za nie – są to koncepcje dominujące w całym cyklu Kochanowskiego aż po przedostatni Tren XVIII, ponieważ:

Numerus novenarius supra denarium neque trigonus est, neque cubicus, neque sphaericus, neque perfectus, nec denique ullam aliquam habet mathematicam elegantiam, sed cum sit primus incompositus ipse etiam, sicut et caeteri huius generis numeri, vitiis, et castigationi addictus est⁴⁷.

Wróćmy zatem także tutaj, za pośrednictwem Pietra Bonga, do naszej kwestii: czy istnieje bezpośredni związek między niedoskonałością liczby 19 i doskonałością cyfry 1, która jest sumą cyfr składowych? I czyż właśnie postać Boga-Człowieka (Ἰησοῦς Θεός) nie jest najwyższym chrześcijańskim przedstawieniem tejże syntezy przeciwieństw?

Z drugiej strony, cytowany już na początku stary Hartleb, nie wahał się stwierdzić, że:

Eschatologia Kochanowskiego wykazuje więc znaczne pokrewieństwa z doktryną orficką, która życie doczesne uważała za więzienie [...] a w odradzaniu się jej w różnych formach [...] widziała szczęście i zadania najwyższe⁴⁸.

Nie trzeba, oczywiście, przypominać silnego związku, aż po niemal ich całkowite utożsamienie, orfizmu i pitagoreizmu w myśli neoplatonickiej chrześcijańskiego humanizmu. Jörg Schulte w swoim studium na temat *Fraszek* i innych szesnastowiecznych zbiorów poetyckich z naciskiem dodawał:

Wpływ platońskiej, względnie pitagorejskiej nauki o harmonii na estetykę renesansu został wyczerpująco zbadany, w przeciwieństwie do kompozycji poetyckich, których związek z tą nauką wciąż jest rozpoznany jedynie fragmentarycznie. Mimo że poszukiwanie ukrytych zasad kompozycji kryje w sobie bez porównania większe niebezpieczeństwo przedwczesnych wniosków niż inne zadania badawcze, dysponujemy wystarczającymi dowodami na to, że kompozycja tekstów lirycznych

tańskiej, jest już od długiego czasu faktem szeroko podejmowanym przez rozliczne studia, dla przykładu: A.K. HEATT, *Short Time's Endless Monument: The Symbolism of Numbers in Edmund Spenser's Epithalamion*, New York 1960; A. FOWLER, *Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry*, Cambridge 1970; G. QUARNSTRÖM, *Poetry and Numbers: On the Structural Use of Symbolic Numbers*, Lund 1966; A.M. SCHIMMEL, *Mystery of Numbers*, Oxford 1993.

⁴⁷ P. BUNGUS, *Numerorum*, s. 423.

⁴⁸ M. HARTLEB, *Nagrobek Urszuli*, s. 133, cyt. w: A. NOWICKA-JEŻOWA, *Sen życia w „Trenie XIX”*, s. 53.

w drugiej połowie XVI wieku interpretowana i kształtowana była jako element tajemnicy poetyckiej⁴⁹.

W tym miejscu wypadałoby zakończyć, zaznaczając, że nawet gdyby to, co tu naszkicowaliśmy miało niewiele sensu lub nie miało go wcale, to jednak nie może być żadnych wątpliwości co do faktu, że w arcydziele Kochanowskiego poszukiwanie wciąż w pełni renesansowej harmonii w „prostym” i rozdierającym bólu ojca jest jednocześnie alegorią uniwersalnej ludzkiej kondycji egzystencjalnej, wychodzącą daleko poza nieszczęście pojedynczej jednostki. Kryzys i desperacki bunt myślącego człowieka wobec świata, który po Szekspirowsku „is out of joint” (słusznie ktoś dostrzegł tu analogie i różnice z *Hamletem*⁵⁰), u Kochanowskiego nie może ponownie nie złożyć się w całość w wyższej jedności i porządku, które „ludzkie przygody”, narażone na zmienne koleje dobrego i złego losu („na oboję fortunę”), zyskują we współżyciu z ludźmi, a u osób wierzących – w wierze w jednego, jedynego „Pana smutku i nagrody”.

Z tej przyczyny nie ma absolutnie potrzeby dochodzić do ekstremalnych wniosków, że Orszula Kochanowska – o której wiemy jedynie z tego cyklu żałobnego – nigdy nie istniała⁵¹, ani, przeciwnie, ustalać dokładną datę jej śmierci i przytaczać dowody o charakterze archeologicznym na domniemane odnalezienie jej grobu z małymi doczesnymi szczątkami⁵². Jerzy Axer, jeden z wspaniałych współautorów niedawnego starożytniczego komentarza do *Trenów*, odkrył, że w *Trenie VIII* wers „z jedną maluczką duszą tak wiele ubyło” jest niemal dosłownym przekładem Cycerońskiego „in unius mulierculae animula (si) iactura facta est tanto opere (commoveris)”, dodając w przypisie do wydania „sejmowego” z 1983 roku, że wiele innych fragmentów z tego samego listu konsolacyjnego Serwiusza Sulpicjusza do Cyncerona, cierpiącego po śmierci córki, znaleźć można także w ostatnim *Trenie XIX*⁵³, odpowiednio zatem – jeśli odwołamy się do wspomnianego podziału, zaproponowanego przez Riccarda Picchia

⁴⁹ J. SCHULTE, *Jan Kochanowski i renesans*, s. 268.

⁵⁰ Por. D.P.A. PIRIE, *Wymiar tragiczny w „Trenach” Jana Kochanowskiego*, w: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 178-199, a zwłaszcza s. 181-182; ten sam tekst po angielsku w: *Jan Kochanowski in Glasgow. Papers and Materials from the Jan Kochanowski Anniversary Symposium*, ed. D. Pirie, Glasgow 1985, s. 93-131.

⁵¹ Por. P. WILCZEK, *Literatura polskiego renesansu*, Katowice 2005, s. 127.

⁵² Por. M. DOMAGAŁA, *Czy archeolodzy odnaleźli grób Urszulki Kochanowskiej?*, „Gazeta Wyborcza” 3 lipca 2018 (na stronach kroniki lubelskiej), online: <http://lublin.wyborcza.pl/lublin/7,48724,23628630,czy-archeolodzy-odnalezli-grob-urszulki-kochanowskiej.html>

⁵³ Por. J. AXER, *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej*, s. 167-177; por. ponadto J. KOCHANOWSKI, *Dzieła wszystkie*, t. II: *Treny*, s. 135.

– w utworze zamykającym pierwszy „podcykl” (I-VIII) i w tym, który kończy całe dzieło. Można by zatem pokusić się o odczytanie, w myśl którego jednostce życia odebranej ojcu-poecie i światu wraz z utratą córki („z jedną maluczką duszą...”), odpowiada w drodze antytezy Jednostka ludzka i boska, odzyskana we śnie w konsolacyjnych słowach matki („ludzkie... jeden jest Pan...”).

Sądzę, że także ten detal filologiczny, choć tylko pośrednio, w pełni wspiera przekonanie wielu uczonych, iż cykl żałobny Kochanowskiego należy odczytywać jednocześnie w uniwersalnym wymiarze filozoficznym, jak i w całościowej perspektywie religijnej⁵⁴ – starożytno-pogańskiej (neoplatońskiej), biblijnej i chrześcijańsko-humanistycznej; w tej optyce utrata wywołana przez pustkę pozostawioną przez „jedną maluczką duszę” Orszuli symbolizuje zagubienie każdej istoty ludzkiej, która tracąc jedno, „traci tak wiele” i traci samą siebie w obliczu cierpienia i nieludzkiego, tak niesprzyjającego losu.

Na koniec, niezależnie od wszelkich możliwych propozycji interpretacyjnych, jak utrzymywał Stanisław Barańczak we wstępie do angielskiego przekładu *Trenów (Laments)*, przygotowanego przez niego we współpracy z irlandzkim laureatem Nagrody Nobla, Seamusem Heaneyem, prawdą jest, że *Treny* dla ich autora stanowiły „najwyższe ukoronowanie poetyckie i, jednocześnie, jego najbardziej osobiste dzieło, jedyne przezeń napisane w bezpośredniej odpowiedzi na tragedię, która dotknęła go w rzeczywistym życiu”⁵⁵. I to z tej przyczyny są one jedną z najpotężniejszych kompozycji poetyckich, jakie kiedykolwiek napisano o możliwości przezwyciężenia traumy wywołanej śmiercią, dumnym, a zarazem pokornym domaganiem się przewagi sztuki i miłości nad ludzkim cierpieniem, wreszcie – aktem wiary w „sen” i w jakże ludzką nadzieję na zespolenie materii i ducha, natury i boskości.

Tłumaczyła Magdalena Wrana

⁵⁴ Na temat religijności Kochanowskiego koniecznie zob. szkic S. GRACIOTTIEGO, *Religijność poezji Kochanowskiego*, s. 331-347.

⁵⁵ S. BARAŃCZAK, *Introduction*, w: Jan KOCHANOWSKI, *Laments*, translated by S. Heaney and S. Barańczak, Faber and Faber, London-Boston 1995, s. XIV („his crowning achievement as a poet and, at the same time, his most personal work, the only book of his written in direct response to real-life tragedy”).

BIBLIOGRAFIA

- AUGUSTYN, ŚW.: Państwo Boże, przeł. W. Kubicki, wstęp J. Salij OP, Kęty 1998.
- AXER J.: Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego, „Pamiętnik Literacki” 73(1982), nr 1-2, s. 167-177.
- BARAŃCZAK S.: Introduction, w: Jan KOCHANOWSKI, Laments, transl. S. Heaney, S. Barańczak, London–Boston 1995.
- BOCCACCIO G.: Epistulae quae supersunt, wersja online http://web.tiscali.it/grexlatine/testi_html/boccaccio/epistula_23.html
- BUNGUS P.: Numerorum mystheria, opus maximarum rerum doctrina et copia repertum, in quo mirus in primis, idemque perpetuus Arithmeticae Pythagoricae cum Divinae Paginae numeris consensus, multiplici ratione probatur, typis Comini Ventura: Bergomi 1599.
- CABRAS F.: A proposito dell’eredità classica e neolatina nella poesia Jan Kochanowski. Riflessioni su un nuovo recente studio, „Studi Slavistici” 10(2013), s. 25-258.
- CECCHERELLI A.: Renesans, w: Historia literatury polskiej, red. L. Marinelli, Wrocław 2009.
- CECCHERELLI A., MARINELLI L., PIACENTINI M.: Szymborska: un alfabeto del mondo, Roma 2016.
- CURTIUS E.R.: Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, tłum. i oprac. A. Borowski, wyd. II, Kraków 1997.
- DOBZYCKI S.: „Psalterz” Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism, „Pamiętnik Literacki” 4(1905), nr 4, s. 499-509.
- DOMAGAŁA M.: Czy archeolodzy odnaleźli grób Urszulki Kochanowskiej?, „Gazeta Wyborcza” 3 VII 2018 (na stronach kroniki lubelskiej), online: <http://lublin.wyborcza.pl/lublin/7,48724,23628630,czy-archeolodzy-odnalezli-grob-urszulki-kochanowskiej.html>.
- FOWLER A.: Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry, Cambridge 1970.
- GRACIOTTI S.: Fraszki i „fraszki”, „Język Polski” 44(1964), nr 5, s. 257-268.
- GRACIOTTI S.: Alcune considerazioni sul contributo padovano alla novità ed originalità di Kochanowski, w: Italia, Venezia e Polonia tra Umanesimo e Rinascimento, red. M. Brahmmer, Warszawa–Wrocław 1967, s. 68-82.
- GRACIOTTI S.: Religijność poezji Kochanowskiego, w: Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa i B. Otwinowska, t. I, Lublin 1989.
- HARTLEB M.: Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie „Trenów” Jana Kochanowskiego, Kraków 1927.
- HIEATT A.K.: Short Time’s Endless Monument: The Symbolism of Numbers in Edmund Spenser’s Epithalamion, New York 1960.
- KOCHANOWSKI Jan: Dzieła wszystkie, t. I, cz. 1: Psalterz Dawidów. Fototypia – Transkrypcja, red. J. Woronczak, Wrocław 1982.
- KOCHANOWSKI J.: Dzieła wszystkie, t. II: Treny, red. M.R. Mayenowa, L. Pszczołowska, J. Axer, M. Cytowska, Wrocław 1983.
- KROCIK J.: W labiryncie. O układzie Fraszek, w: Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim, red. E. Lasocińska, W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 109-117.
- KRZYŻANOWSKI J.: W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce, Warszawa 1958.
- ŁEMPICKI S.: Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów, Warszawa 1952.
- MARINELLI L.: Polonia e polonistica nel „sistema Picchio”: qualche citazione e un ricordo, „Ricerche slavistiche” 10(56) 2012, s. 233-245.

- MARINELLI L.: Presentazione di: Riccardo Picchio, Il ciclo elegiaco di Jan Kochanowski sullo sfondo della poetica cinquecentesca, „pl.it – rassegna italiana di argomenti polacchi”, nowa seria, 2013, nr 4, s. 150-177.
- MAVER G.: Oryginalność Kochanowskiego, w: G. MAVER, Literatura polska i jej związki z Włochami, red. A. Zieliński, Warszawa 1988, s. 127-136.
- MEYER H., SUNTRUP R.: Lexikon der Mittelalterlichen Zahlendeutungen, (Münstersche Mittelalter-Schriften Band 56), München 1987.
- MINISSI N.: Introduzione, w: Jan KOCHANOWSKI, Fräsche, introduzione, traduzione e note di N. Minissi, Milano 1995.
- NOWICKA-JEŻOWA A.: Sen życia w „Trenie XIX” Jana Kochanowskiego, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 32(1997), s. 37-61.
- OTWINOWSKA B.: Sen w poezji Jana Kochanowskiego, w: Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa i B. Otwinowska, t. I, Lublin 1989, s. 399-413.
- PELC J.: „Treny” Jana Kochanowskiego, Warszawa 1969.
- PICCHIO R.: Latinitas Slaviae Romanae, „Łacina w Polsce” 1995, z. 1-2: Między Slavia Latina i Slavia Orthodoxa, s. 11-18.
- PICCHIO R.: L’italianismo polacco e la codificazione delle regole letterarie fra gli slawi ortodossi, w: La nascita dell’Europa. Per una storia delle idee fra Italia e Polonia, red. S. Gracioti, Firenze 1995, s. 199-208.
- PICCHIO R.: Studia z filologii słowiańskiej i polskiej, Kraków 1999.
- PIETRKIEWICZ J.: The Medieval Dream-Formula in Kochanowski’s „Treny”, „The Slavonic and East European Review” 31(1953), nr 77, s. 388-404.
- PIRIE D.P.A.: Wymiar tragiczny w „Trenach” Jana Kochanowskiego, w: Jan Kochanowski. Interpretacje, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 178-199.
- SCHULTE J.: Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów, Warszawa 2012.
- QUARNSTRÖM G.: Poetry and Numbers: On the Structural Use of Symbolic Numbers, Lund 1966.
- SCHIMMEL A.M.: Mystery of Numbers, Oxford 1993.
- SOKOLSKI J.: Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”, Wrocław 1998.
- The Complete Works of Venerable Bede in the Original Latin [...], red. J.A. Giles, t. X: Commentaries on the Scriptures (in Lucae Evangelii, cap. III), London 1854.
- WEINTRAUB W.: „Fraszka” w tragicznej tonacji, w: W. WEINTRAUB, Rzecz czarnoleska, Kraków 1977, s. 304-321.
- WILCZEK P.: Literatura polskiego renesansu, Katowice 2005.
- ZIEMBA K.: Kilka myśli o „Trenach” i ich tradycji interpretacyjnej, w: Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim, Warszawa 2015, s. 293-309.
- ZIOMEK J.: Renesans, Warszawa 1977.

TRENY OD 19 DO 1: NIEDOSKONAŁOŚĆ I DOSKONAŁOŚĆ

S t r e s z c z e n i e

Artykuł stanowi ponowną próbę wyjaśnienia istoty cykliczności *Trenów* Jana Kochanowskiego w odniesieniu do ich kontekstów interpretacyjnych, w tym zwłaszcza *Psałterza Dawidowego*. Dokonując swej poetyckiej parafrazy Psalmów, Kochanowski mógł się zetknąć ze średnio-

wieczną tradycją spekulacji symboliczno-arytmetycznej, co według autora dopuszcza możliwość lektury numerologicznej *Trenów* w ramach idei jedności *humanitas / divinitas*. Idea ta przybliży cykl żałobny Kochanowskiego zarówno do tradycji orficko-pitagorejskiej, wtopionej w humanistyczny neoplatonizm chrześcijański, jak i do podstawowych w chrześcijaństwie prawd chry-stologicznych: w tej perspektywie niedoskonałość liczby 19 prowadzi do doskonałości liczby 1, oddającej prajednię (Giordano Bruno). Autor stara się przy tym udowodnić, że określona kolejność utworów w cyklu (na przykład szczególna pozycja numeru 11) wzmacnia i podbudo-wuje dramatyzm myśli poety, zmagającego się z osobistą katastrofą.

Słowa kluczowe: Jan Kochanowski; *Treny*; poezja renesansowa; cykl poetycki; symbolika numerologiczna.

LAMENTS FROM 19 TO 1: IMPERFECTION AND PERFECTION

S u m m a r y

This article presents a renewed attempt at explaining the cyclical nature of Jan Kochanowski's *Treny* [*Laments*] in relation to their interpretative contexts, in particular that of *Psalterz Dawidów* [*David's Psalter*]. When poetically paraphrasing the Psalms, Kochanowski might have come across the medieval tradition of symbolic and arithmetic speculation, which, according to the author of this article, allows for a numerological reading of *Treny* within the framework of the idea of the *humanitas / divinitas* unity. This idea brings Kochanowski's funeral cycle closer to both the Orphic-Pythagorean tradition, blended into a Christian humanist neo-Platonism, and the fundamental Christological truths in Christianity – from this perspective, the imperfection of the number 19 leads to the perfection of the number 1, which reflects the One (Giordano Bruno). At the same time, the author tries to prove that the given sequence of works in the cycle (for example, the special position of the number 11) strengthens and supports the dramatic nature of the thoughts of the poet, who is struggling with a personal tragedy.

Key words: Jan Kochanowski; *Laments*; Renaissance poetry; poetic cycle; number symbolism.

Translated by Rafał Augustyn