

Krzysztof Obremski

"Księga Psalmów" - "skała pięknej Kallijopy"?

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 86/1, 139-143

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki LXXXVI, 1995, z. 1
PL ISSN 0031-0514

KRZYSZTOF OBREMSKI

„KSIĘGA PSALMÓW” – „SKAŁA PIĘKNEJ KALLIOPY”?

Autor *Psalterza Dawidowego* już w dedykacji dzieła biskupowi Piotrowi Myszkowskiemu zmusza czytelnika do refleksji, która pomimo płynności wiersza przerywa lekturę i nakazuje podjąć pytanie: dlaczego Kalliope? wszak Erato... Może przyjąć wyjaśnienie Wiktora Weintrauba, że twórca czarnoleskiej parafrazy popełnił omyłkę?¹ Nie. Trudno, a może nawet nie sposób posądzić Kochanowskiego o błąd w miejscu tak szczególnym, jak dedykacja, zważywszy osobę Myszkowskiego i „ciężar gatunkowy” *Psalterza Dawidowego*. A może podjąć interpretację Jadwigi Kotarskiej:

Po skończeniu parafrazy *Psalterza* nadchodził czas Kalliope, następnej proteusowej przemiany człowieka-twórcy. Kolejne fazy życia i działalności literackiej były wdzieraniem się na skałę epicką².

Jednak tę interpretację trudno pogodzić z literalnym odczytaniem słów dedykacji:

I wdarłem się na skałę pięknej Kalliope,
Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy³.

„Wdarłem się” – czas przeszły, tryb dokonany. Także ograniczenie funkcji Kalliope i przedstawienie jej tu jako patronki poezji najwyższego lotu nie przekonuje. Utożsamienie poezji doskonałej i poezji epickiej pozostaje iluzorycznym „wyjaśnieniem”, wszak erudycja klasyczna i filologiczna sumienność Kochanowskiego nie pozwalają na interpretację „wymijającą” czy „poprawiającą” jego słowa. Poetyckiej osobowości Kochanowskiego duch figuralnej interpretacji niezmiennie pozostaje obcy.

Jeśli zaufamy słowom dedykacji Myszkowskiemu, wówczas – może nawet z niedowierzaniem – będziemy musieli zapytać: czyżby *Psalterz* i jego czarnoleska parafraza były poezją epicką? Ścisłej: były także poezją epicką? Wszak właśnie jako autor parafrazy księgi starotestamentowej, wówczas przypisywanej wyłącznie Dawidowi, Kochanowski nie mógł wskazać „znaku polskiej stopy”. Wcześniejsze niż *Psalterz Dawidów* epickie próby czarnoleskiego poety były poprzedzone dokonaniem poetów polsko-łacińskich począt-

¹ W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 191.

² J. Kotarska, *Epicki warsztat arcyliiryka*. W zbiorze: *Jan Kochanowski. 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*. T. 1. Lublin 1989, s. 362.

³ Tekst czarnoleskiej parafrazy cytuję za: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*. Opracował J. Woronczak. Wrocław 1982.

ków XVI wieku. Natomiast przekłady *Księgi Psalmów* (oraz Rejowa parafraza? właśnie – parafraza?) jako teksty głównie religijne istniały w odmiennej przestrzeni – przede wszystkim sakralnej, sztuka poetycka pozostawała zagadnieniem wtórnym, podporządkowanym wyznaniowym czy nawet kultowym funkcjom.

Kim była Kalliope? Muza poezji epickiej była matką Orfeusza i Linosa. Orfeusz to pierwszoplanowa postać renesansowej myśli o poezji, Linos zaś – według niektórych przekazów (Diogenes Laertios, Pauzaniusz) był synem nie Kalliope, lecz Klio. Komponował pieśni na cześć Dionizosa i herosów, pieśni tak wspaniałe, że został nazwany największym muzykiem wszystkich czasów. Napisał też epicki poemat o stworzeniu świata⁴. Tak więc „skała pięknej Kallijopy” w osobach jej synów ukazuje swą „mieszaną” budowę: liryczno-epicką. Linos zaś zaczyna jawić się jako postać bliska Dawidowi. Równy mu sztuką muzyczną (wynałaził rytm i melodię). Także jako autor epickiego poematu o stworzeniu świata zbliża się ku Dawidowi, w psalmach bowiem zgodnie o Bogu-Stwórcy mówią *Księga Ksiąg* i *Księga Natury*.

Jeśli *Psalterz Dawidów* faktycznie jest świadectwem tryumfalnego zdobycia „skały pięknej Kallijopy”, wówczas koniecznym warunkiem czytania czarno-leskiej parafrazy jako tekstu nie tylko lirycznego będzie uznanie, że starotestamentowa *Księga Psalmów* kryje w sobie epicką materię, że jest dziełem również epickim. Kulturowa przepaść między Atenami i Rzymem a Jerozolimą, przepaść mimo położenia w basenie Morza Śródziemnego, nakazuje „zapomnieć” o homerycko-wergiliańskim eposie, zwieńczeniu antycznej poezji epickiej, i zwrócić się ku *Staremu Testamentowi*. Jak trudno unikać pytania o Kochanowskiego czytanie *Księgi Psalmów*, tak też trudno tu o odpowiedź. Jednocześnie nie można wykluczyć, a może nawet należy przyjąć, że epicki wymiar *Psalterza* był mu znany jako sposób rozumienia tego dzieła w kulturze chrześcijańskiej Europy. Izidor z Sewilli, którego znaczenia i autorytetu nie sposób lekceważyć, czytelników swej encyklopedii informował bez niedomowień, że najstarsza pieśń bohatera jest dziełem Mojżesza:

Pieśnią bowiem heroiczną [...] zostały opowiedziane dzieła i czyny dzielnych mężów. Albowiem herosami są nazwani mężowie jakby spiszowi i nieba godni ze względu na mądrość i dzielność. [...] Spośród wszelkich miar wierszowych [heksametr] jest wcześniejszy. Uznaje się, że nim jako pierwszym Mojżesz, o wiele dawniej niż Pherecides i Homer, śpiewał w pieśni *Księgi Powtórzonego Prawa*. I stąd staje się jasne, że składanie pieśni [bohaterskiej – K. O.] było u Hebrajczyków starożytniejsze niż u pogan⁵.

Izydorowi, który autorytetem dorównywał Ojcom Kościoła, wtóruje główny teoretyk kultury potrydenckiego katolicyzmu, Antonio Possevino. Acz pośrednio, lecz wyraźnie ukazuje epicki wymiar księgi, wówczas przypisywanej wyłącznie Dawidowi:

⁴ Zob. R. Graves, *Mity greckie*. Przełożył H. Krzeczkowski. Wstępem opatrzył A. Krawczuk. Wyd. 3. Warszawa 1974 s. 552.

⁵ *Isidori Hispalensis episcopi Originum libri viginti ex antiquitate eruti [...]*. Basileae [po 1577], I 37–I 38: „*Heroicum enim carmen [...] virorum fortium res et facta narrentur. Nam heroes appellantur viri quasi aerii et coelo digni propter sapientiam et fortitudinem. [...] [Hexametr] Omnibus quoque metris prius est. Hoc primum Moyses in cantico Deuteronomii longe ante Pherecidem et Homerum cecinisse probatur. Unde et apparet antiquius fuisse apud Hebraeos studium carminum, quam apud Gentiles*”.

Chociaż wiele jest psalmów, w których czyny bohaterskie są przypominane, to najmocniej służą obyczajom i zbawieniu⁶.

Uznanie, że *Księga Psalmów* jest dziełem zawierającym także elementy epickie, wymaga przede wszystkim przeciwstawienia się tym głosom, które zamykają ją w przestrzeni lirycznej poezji religijnej. Psalmowe liryczne „ja” przed Bogiem znaczyło „my” i „nasz naród”, horyzont modlitwy psalmów jest o wiele szerszy od tego, jaki zakreśliły jej konkretne przeżycia i doświadczenia religijne autorów psalmów⁷. Nawet autor kategorycznego twierdzenia, że wszystkie psalmy należą do lirycznej poezji religijnej, podważa swe twierdzenie, dodając znamienne tu zastrzeżenie: wszystkie psalmy posiadają usytuowanie w życiu Izraelitów i ich kulcie religijnym (z wyjątkiem tych kilku psalmów, które są „odzwierciedleniem postawy religijnej jednostki”)⁸. Tę dwuwymiarowość starotestamentowej księgi, jej „mieszany”, liryczno-epicki kształt wyraźnie potwierdza czarnoleska parafraza.

W *Psalterzu Dawidowym* liryczne „ja” nie jest postacią, którą można określić jako byt samoistny, będący pierwszą, najważniejszą i ostateczną racją przedstawianego świata. „Ja” znaczy tu „człowiek wobec Boga”. W takiej perspektywie liryczne „ja” przestaje być wyłącznie Osobą, kimś konkretnym i zarazem jedynym. Psalmista staje przed Bogiem i samotnie, i we wspólnocie. Jego społeczność to bądź cały naród wybrany, bądź – raczej grzeszna niż wierna Przymierzu – część. Bóg i naród wybrany to stałe odniesienie, które psalmistę „podnosi” i „poszerza”. Silniejsza od najcięższych grzechów więź z Bogiem, więź wręcz totalna sprawia, że każdy czyn i każde słowo psalmisty otrzymują wymiar dosłownie nadludzki: psalmista staje się obrazem „wiernego” i Boga. Podobna przemiana lirycznego „ja”, przemiana już nie „wywyższająca”, lecz „poszerzająca”, jest efektem konsekwentnego wpisania psalmisty w żydowską społeczność: większość jego czynów i słów można uznać za powszechną własność żydowskiego narodu. Większość – ale nie wszystkie. Albowiem jedynie psalmista uwiecznia się słowem. I jedynie psalmista – to nie tylko liryczne „ja”, ale także niezwyrodniony król, władca i wódz. Monarcha jakiegokolwiek narodu, także i wybranego, w swej społecznej naturze i historycznym „ciężarze” jest postacią epicką.

Już *Psalm 1* czarnoleskiej parafrazy wprowadza „epicki oddech”: zacność Sprawiedliwego otrzymuje ponadjednostkowe wymiary tak ukazaniem jej niezmienności („Dzieńli po niebie wiedzie, nocli swoje konie” – trudno o równie rozległą miarę jak rytm obrotów Słońca), jak i przeciwstawieniem obrazowi grzeszników:

Równi plewom, które sie walają przy ziemi,
A wiatry, gdzie jedno chcą, wszędzie władną jemi, [Ps. 1, 15–16]

Ta bezkresność czasu i przestrzeni także w kolejnych psalmach pozostanie sugestywnym kontekstem modlitw psalmisty. Bezkręśność spotęgowana faktem, że osamotnienie psalmisty jest unaoczniane porażającą liczbą wrogów:

⁶ A. Possevino, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*. T. 1. Coloniae 1607, s. 100 (podkreśl. K. O.): „Cum autem multi sint Psalmi, quibus res gestae commemorantur, plerique autem ad mores et ad vitam pertinent”.

⁷ A. Strus, *Śpiewajcie nam pieśni Syjonu...* W: *Wprowadzenie w myśl i wezwanie ksiąg biblijnych. 7: Pieśni Izraela. Pieśń nad Pieśniami – Psalmi – Lamentacje*. Opracowali A. Strus, J. Warzecha, J. Frankowski. Warszawa 1988, s. 15, 18.

⁸ W. Borowski, *Psalmi. Komentarz biblijno-ascetyczny*. Kraków 1983, s. 16.

Wszyscy przeciwko Panu się buntują,
Wszyscy na Jego jadą wybranego, [Ps. 2, 5–6]

Mocny Boże, jakoże ich wiele powstało!
Jakoż sie ich przeciw mnie siła zebrało! [Ps. 3, 1–2]

Ze wszystkich mię stron wkoło zawarli
I oczy swoje na mię rozdarli, [Ps. 17, 33–34]

Szczególnie psalmowa sztuka obrazowania wymaga „zapomnienia” o homerycko-wergiliańskich opisach bitew czy pojedynków. Starotestamentowa oszczędność w unaocznianiu osób, wydarzeń czy przedmiotów wynika z dominacji religijnej funkcji Księgi Ksiąg. Acz każda bitwa niejako swą „przestrzenną naturą” przynosi wyjątkową sposobność popisania się piórem poety-malarza, to starotestamentowi autorzy sposobności tej nie wykorzystują. Bitwa pod Ramot Galaad (3 Kr. 22, 29–38) jako starcie się dwóch armii została „opisana” jednym zdaniem: „Stoczono tedy bitwę owego dnia [...]” (Wujek). Jej przebieg i rozstrzygnięcie to kwestia zamknięta rozkazami trzech wodzów, krzykiem przerażonego Jozefata i przypadkową strzałą śmiertelnie raniącą Achaba. Nawet skromna liczebność walczących armii nie wyjaśnia dominacji dialogów nad opisem walki. Plastyczne walory bitewnych zmagania nie zajmują uwagi starotestamentowego autora. Dlaczego? Ponieważ owa bitwa jest przede wszystkim rozstrzygnięciem sporu o prawdziwość słów proroka Micheasza. Przepowiedziana przezeń śmierć Achaba bezdyskusyjnie dowiodła, kto jest prawdziwym, a kto fałszywym prorokiem. Jeśli antyczny epos pozwala mówić o stanie pewnej równowagi między akcją a utajonym w niej sensem metafizycznym, to w *Starym Testamencie* akcja jest ograniczona do funkcji ilustrowania religijnych prawd.

Antyczna i starotestamentowa „skala epicka” są wielkościami wręcz nieporównywalnymi. Ich samoistości i krańcowej odmienności dostatecznie wymownie dowodzi np. porównanie opisów oblężenia Troi i Jerycha bądź pojedynku Achillesa z Hektorem i Dawida z Goliatem. Plastyczna konkretność przedstawień homerycko-wergiliańskiej epopei i granicząca z poetyckim „skąpstwem” sztuka unaoczniania wydarzeń lub osób, sztuka konsekwentnie ograniczająca to wszystko, co mogłoby rozproszyć myśl skierowaną ku Bogu – to dwa bieguny mowy poetyckiej. Odstąpienie od antycznych wzorów poezji epickiej stanowi wstępny warunek spojrzenia na *Psalterz* jako na tekst rodzajowo „mieszany”. Przyjąwszy ów warunek, stajemy przed pytaniem o tożsamość starotestamentowej epiki. Zdaniem biblisty jej swoistość można określić jako „pragnienie uwypuklenia działania Boga w dziejach bohatera i narodu”⁹. Acz *Księdze Psalmów* jako tekstowi epickiemu daleko do *Księgi Wyjścia* czy *Księgi Jozuego*, to jednak odległość ta pozostaje nieporównywalnie mniejsza niż między np. greckimi hymnami a homerycko-wergiliańskim eposem. Znamienne zaś dla starotestamentowej epiki uwydatnienie faktu, że Bóg żyje w osobach, wydarzeniach i przyrodzie, tak w *Księdze Psalmów*, jak w *Psalterzu Dawidowym* jest wszechobecne.

Pisząc o epickich próbach Kochanowskiego Stanisław Łempicki bardzo krytycznie ocenił dokonania czarnoleskiego poety:

⁹ J. Kudaszewicz, *Biblia – historia – nauka*. Kraków 1986, s. 421.

Kochanowski, liryk, zdążający – jak kazał uniwersalizm humanistyczno-renesansowy – do ogarnięcia możliwie wszystkich gatunków literackich, i to nie tylko w poezji, ale i w prozie, cierpi – jeśli tak się wyrazić wolno – na nieustępliwą, do końca życia trwającą obsesję epicką. Za wszelką cenę pragnie zostać piewcą czynów i chwały narodowej¹⁰.

Tak, piewcą czynów i chwały swojego narodu Kochanowski nie został. Jednak jako autor *Psalterza Dawidowego* był i jest poetą, który w „polskiej pieśni nowej” uwiecznił Dawida i starotestamentowy Izrael. Nawet jeśli przyjąć, że Kochanowski cierpiał na „obsesję epicką” i odczuwał związany z nią kompleks poety lirycznego – wybitnego wprawdzie, ale tylko lirycznego, to właśnie *Psalterz Dawidów* i słowa dedykacji Myszkowskiemu dowodzą końca tejże obsesji i uwolnienia się od kompleksu poety wyłącznie lirycznego. Stwierdzenie „wdarłem się na skałę pięknej Kallijopy” bezdyskusyjnie pozostaje świadectwem poetyckiego tryumfu i uznania także we własnych oczach Poety. Dumna satysfakcja autora *Psalterza Dawidowego* okaże się w pełni zrozumiała tylko wówczas, jeśli *Księgę Psalmów* i jej czarnoleską parafrazę czytać będziemy jako teksty również epickie.

¹⁰ S. Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce*. Warszawa 1951, s. 245–246.