

ROLA INTERPRETACJI BIBLIJNEJ W TWORZENIU KULTURY NA PRZYKŁADZIE KSIĘGI TOBIASZA

ks. dr Marcin Chrostowski

Papieski Instytut Biblijny, Rzym

e-mail: marcinchrostowski@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1974-3923

Streszczenie: Św. Jan Paweł II podczas przemówienia w siedzibie UNESCO w Paryżu 2 czerwca 1980 r. powiedział: „Kultura jest tym, przez co człowiek, jako człowiek, staje się bardziej człowiekiem: bardziej «jest»”. Płyne stąd wniosek, iż nie tylko człowiek „tworzy” kulturę, ale także kultura „tworzy” człowieka, przemieniając go i doprowadzając do pełni jego rozwój osobowy. Szczególnym wymiarem tworzenia kultury jest interpretacja biblijna, ukierunkowana na formację duchową i wewnętrzną przemianę jej odbiorców, czyli na ich nawrócenie. Celem wytworów sztuki inspirowanej Pismem Świętym jest „tworzenie” u odbiorców nowego „serca”, a więc nowego (Bożego) sposobu patrzenia na rzeczywistość. Globalne przemiany (tak pozytywne jak i negatywne) we współczesnym świecie mają bowiem swe źródło w zmianach zachodzących w ludzkim „sercu” czyli w bogactwie wewnętrznego życia człowieka. Ciekawy wachlarz interpretacji posiada biblijna Księga Tobiasza, która mimo skomplikowanej historii recepcji doczekała się na przestrzeni wieków sporej ilości interpretacji artystycznych, które rzucają światło na rozumienie jej przesłania.

Słowa kluczowe: kultura, Księga Tobiasza, interpretacja Biblii.

1. Wprowadzenie

Jednym z najczęściej używanych słów-kluczy, potrzebnych do wejścia w arkaną współczesnej kultury jest termin: „przemiana”. Odmieniany przez różne przypadki, stosowany najczęściej wraz przydawkami, takimi jak: „całościowa”, „globalna”, „kulturalna”, „technologiczna”, itp., staje się wyrażeniem opisującym szybko zmieniający się krajobraz ludzkiego świata nie tylko w jego wymiarze zewnętrznym, lecz przede wszystkim wewnętrznym, przez który wolno rozumieć przemiany mające miejsce w obszarze rozumu, woli, uczuć i decyzji człowieka. Oba wymiary są ze sobą mocno powiązane. Przemiany na poziomie wewnętrznym

nie zawsze są warunkowane wychowaniem rodzinnym, szkolnym czy formacją religijną, lecz coraz większy wpływ mają tu bodźce pochodzące spoza tych obszarów, takie jak towarzystwo rówieśnicze, media społecznościowe, czy w ogóle świat wirtualny. W dobie tak szybko zachodzących „przemian” trzeba zwrócić uwagę na to, co faktycznie jest w stanie „przemienić” człowieka w kierunku jego autentycznej dojrzałości duchowej i osobowej. Zachęcić należy do wkroczenia na interdyscyplinarną drogę zrozumienia owych „globalnych przemian” nie tylko po to, by im się przyjrzeć, lecz również, jak wolno mieć nadzieję, by wskazać drogi „dobrych przemian”, czyli korzystnych w aspekcie całościowego rozwoju człowieka. Owocna przemiana świata jest bowiem możliwa i wykonalna dopiero w wykonaniu ludzi, którzy sami są wewnątrznie „przemienieni” i ukierunkowani na wartości nieprzemijające. Tym, co jest w stanie w taki sposób „przemienić” człowieka jest właściwie pojęta kultura. Omawiając temat jej tworzenia oraz jej wpływu na rozwój człowieka, warto przytoczyć słowa św. Jana Pawła II, który podczas przemówienia w siedzibie UNESCO w Paryżu 2 czerwca 1980 r. powiedział: „Kultura jest tym, przez co człowiek, jako człowiek, staje się bardziej człowiekiem: bardziej «jest» (...). Wszystko, co człowiek «ma» (posiada), o tyle jest ważne dla kultury, o tyle jest kulturotwórcze, o ile człowiek poprzez to, co posiada, może równocześnie pełniej «być» jako człowiek, pełniej stawać się człowiekiem we wszystkich właściwych dla człowieczeństwa wymiarach swego bytowania” [Jan Paweł II 1980]. W tym samym duchu wypowiada się Konstytucja Soboru Watykańskiego II *Gaudium et spes*, w której „słowem kultura w znaczeniu ogólnym określa się wszystko, za pomocą czego człowiek doskonali i rozwija różnorodne dary ducha i ciała, usiłuje dzięki poznaniu i pracy podporządkować swojej władzy świat, zaś przez postępowanie obyczajów i różnych instytucji czyni bardziej ludzkim życie społeczne zarówno w rodzinie, jak i w całej społeczności obywatelskiej, a na przestrzeni dziejów wyraża, przekazuje i zachowuje w swoich dziełach wielkie doświadczenia duchowe i pragnienia po to, by służyły rozwojowi wielu, a nawet całego rodzaju ludzkiego” [Sobór Watykański II 2002]. Płynie stąd wniosek, iż nie tylko człowiek „tworzy” kulturę, ale także kultura „tworzy” człowieka, przemieniając go i doprowadzając do pełni jego rozwój osobowy, sprawiając, iż pełniej bytuje jako człowiek.

Szczególnym wymiarem tworzenia kultury jest interpretacja biblijna, której zamierzeniem jest nie tylko ukazanie fabuły danego dzieła czy dostarczenie kulturalnej rozrywki, lecz nade wszystko formacja duchowa i wewnętrzna przemiana jej odbiorców. Interpretując księgę biblijną w tym aspekcie, tworzono kulturę zorientowaną na religijną przemianę człowieka, a więc na jego nawrócenie. Wewnętrzny wymiar ludzkiego bytowania Pismo Święte nazywa „sercem”. Celem wytworów sztuki inspirowanej Pismem Świętym jest „tworzenie” u odbiorców nowego „serca”, a więc nowego (Bożego) sposobu patrzenia na rzeczywistość. Globalne przemiany (tak pozytywne jak i negatywne) we współczesnym świecie mają bowiem swe źródło w zmianach zachodzących w ludzkim „sercu”, czyli w bogactwie wewnętrznego życia człowieka. Od krajobrazu ludzkiego „wnętrza” zależy bowiem niejednokrotnie

krajobraz „zewnątrzny”, czyli świat, jaki człowiek tworzy wokół siebie. Ciekawy wachlarz interpretacji posiada biblijna Księga Tobiasza (Tb)¹, która mimo skomplikowanej historii recepcji (księga nie figuruje w biblijnym kanonie żydowskim ani protestanckim, przyjęta została przez katolików i wyznawców prawosławia) doczekała się na przestrzeni wieków sporej ilości interpretacji artystycznych, które rzucają światło na rozumienie jej przesłania.

2. Streszczenie fabuły Księgi Tobiasza

Bohaterem tej biblijnej księgi jest starszy już wiekiem Tobit [Rahlf's 2006]², Izraelita z pokolenia Neftalego, który służył wiernie Bogu od młodości, choć jego rodacy oddawali cześć bożkom ustanowionym przez izraelskiego króla Jeroboama I. Poślubił on Hannę, która urodziła mu syna Tobiasza (Tb 1,1–9). Urowadzony przez Asyryjczyków do niewoli do Niniwy, pozostał wierny Prawu Mojżesza i spełniał uczynki miłosierdzia. W Niniwie pozyskał względy króla asyryjskiego Salmanassara, dzięki czemu mógł wiele podróżować i dorobił się majątku. Możliwość wyjazdów stała się dla Tobita sposobnością do złożenia na przechowanie oszczędności u Gabaela w Rages w dalekiej Medii (1,10–15).

Gdy nastały ciężkie czasy dla Izraelitów żyjących w diasporze i nowy król asyryjski Sennacheryb zaczął ich prześladować, Tobit nie zmienił postępowania i nadal pełnił czyny miłości bliźniego, szczególnie grzebiąc zmarłych, za co naraził się władcy. Pewnej nocy, leżąc z odsłoniętą twarzą pod murami miasta, nie zauważył nad sobą ptaków. Ich odchody spadły mu na oczy, powodując bielmo, a w końcu zupełną ślepotę. Tobit nie narzekał jednak na swoje nieszczęście, mimo utrapień doznawanych także od najbliższych. Szukał pociechy w modlitwie, prosząc Boga o rychłą śmierć (1,16–3,6).

W tym samym czasie w Ekbatanie leżącej w Medii, Sara, córka Raguela, krewnego Tobita, cierpiała z powodu śmierci swych siedmiu kolejnych mężów, których zabijał demon Asmodeusz w pierwszą noc po zaślubinach. Wyczerpana drwinami i posądzaniem ze strony otoczenia, prosiła Boga, by przez śmierć wybawił ją od nieszczęść. Bóg postanowił pomóc obojgu, zarówno Tobitowi, jak i Sarze, posyłając im na pomoc anioła Rafała (3,7–17).

Tobit, przeczuwając rychłą śmierć, polecił swemu synowi Tobiaszowi, aby udał się do Rages w Medii w celu odebrania pieniędzy złożonych niegdyś u Ga-

¹ Skróty ksiąg oraz cytaty biblijne w polskim tłumaczeniu podano za *Biblią Tysiąclecia*, wyd. V: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia; BT)* (oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Red. A. Jankowski i in.), Poznań 2008. W przypadku cytowania tej samej księgi, aby nie powtarzać wciąż tego samego siglum biblijnego (np. Tb), podawana będzie sama referencja, czyli odnośny rozdział i werset.

² W BT nosi on imię Tobiasz, podobnie jak jego syn. Oryginalny tekst grecki rozróżnia jednak imiona obu bohaterów, określając ojca imieniem Τωβιθ (Tobit), syna zaś: Τωβιας (Tobiasz). W niniejszym artykule stosowana będzie nomenklatura zgodna z tekstem greckim obecnym w Septuagincie.

baela. Przed podróżą dał synowi szereg pouczeń. Nieznającemu drogi Tobiaszowi ofiarował się za przewodnika anioł Rafał, który przybrał postać Izraelity Azariasza i wiernie się nim opiekował. Podróży syna sprzeciwiała się Hanna. Pierwszego dnia wieczorem, gdy młody Tobiasz nad brzegiem rzeki Tygrys pragnął obmyć sobie nogi, rzuciła się na niego wielka ryba. Za radą Azariasza schwytał ją i zabił, zatrzymując jednak jej żółć, serce i wątrobę, jako lekarstwa potrzebne na później (4,1–6,9).

Gdy podróżnicy byli blisko Ekbatany, Azariasz opowiedział Tobiaszowi o jego krewnej, pięknej, dobrej i mądrej Sarze, obiecując, że zostanie jego żoną. Po przybyciu do Ekbatany, Tobiasz za namową towarzysza poprosił ojca Sary, Raguela, o jej rękę. Raguel najpierw ostrzegł Tobiasza o niebezpieczeństwie, lecz zezwolił na małżeństwo. Zapach rybiej wątroby i serca rzuconych na rozżarzone węgle spłoszył demona Asmodeusza, zaś małżonkowie pomodlili się i spali spokojnie. Tymczasem Raguel obawiając się, iż Tobiasz zginie podobnie jak jego poprzednicy, kazał swojej służbie wykopać dla niego grób. Gdy jego obawy okazały się bezpodstawne, przygotował ucztę weselną, która trwała 14 dni (6,10–8,21).

W tym czasie Azariasz na prośbę Tobiasza udał się do Rages, odebrał pieniądze od Gabaela i wrócił do Ekbatany, by uczestniczyć w kończących się uroczystościach weselnych. Po weselu Raguel pożegnał małżonków, a córce szczególnie udzielił rad i wskazówek dotyczących obowiązków stanu. Następnie młoda para wraz z Azariaszem ruszyła w drogę powrotną do Niniwy (9,1–6).

Tymczasem w Niniwie Tobit i Hanna niepokoiли się bardzo o swego syna. Przeczuwając ten niepokój, Tobiasz i Azariasz przyspieszyli kroku i odrywając się od reszty karawany, przybyli do Niniwy, radośnie witani przez rodziców. Za radą Azariasza Tobiasz usunął bielmo z oczu ojca przy pomocy żółci rybiej. Nadeszła też Sara z resztą karawany, po czym nastąpiło nowe powitanie i radosne opowiadanie o przebiegu podróży (10,1–11,19).

Po radosnym powitaniu Tobit przypomniał synowi o potrzebie wynagrodzenia przewodnika. Postanowili dać mu połowę swego majątku. Ten jednak nie przyjął od nich żadnej zapłaty, lecz odkrył im swą właściwą, anielską tożsamość i po pożegnalnych radach zniknął (12,1–22). Stary Tobit, wzruszony i przerażony, wspaniałym hymnem uwielbił Boga, dziękując Mu za Jego niezliczone dobrodziejstwa, którymi stale obsypuje jego i jego naród (13,1–18). Z ust Tobita padają wówczas ważne słowa, stanowiące centrum myśli teologicznej księgi: „Wysławiajcie Go, synowie Izraela, przed narodami, ponieważ On was rozproszył (διέσπειρεν) między nimi i tam okazywał wam swoją wielkość” (13,3–4a). Ów hymn Tobita zamyka księgę. Przed śmiercią przepowiedział on upadek Niniwy i polecił synowi, by po jego śmierci i śmierci matki przeniósł się z rodziną do Medii. Młody Tobiasz wypełnił zalecenie ojca i po śmierci rodziców przeprowadził się do Ekbatany w Medii, gdzie dowiedział się później o zburzeniu Niniwy. Żył tam bogobojnie szanowany przez wszystkich; tam też zmarł, doczekawszy się późnej starości (14,1–15) [Grzybek 1963, s. 15–17; Wojciechowski 2005, s. 15].

3. Pierwsze interpretacje literackie: żydowska i chrześcijańska

Księga Tobiasza nie należała do najczęściej używanych i cytowanych pism w judaizmie czasów starożytnych. Niektóre motywy w dziełach tej epoki można potraktować jako analogie, jednak trudno stwierdzić rodzaj zależności [Wojciechowski 2005, s. 37; Bolt 1994, s. 369–394]³. Mimo że rabini nie włączyli tej księgi do swego kanonu, była ona znana w judaizmie rabinicznym. Zaobserwować można paralele niektórych toposów Tb z literaturą talmudyczną, co widać szczególnie w poleceniu grzebania ciał zmarłych, pozostawionych bez pochówku [Epstein 1984]⁴ oraz nakazie małżeństwa między krewnymi [Grintz 2007, s.12–13]⁵. W okresie średniowiecza powstało kilka prób adaptacji Tb na język hebrajski i aramejski, z których najbardziej znana jest historia zawarta w XV-wiecznym midraszu *Tanḥuma*, odnosząca się do Tb, choć samo imię Tobiasza tam nie występuje [Neubauer 1878, s. vii-viii].

Więcej odniesień do Tb znaleźć można w okresie starożytności chrześcijańskiej [Bardski 2009, s. 47–58; Wojciechowski 2005, s. 37–41; Poehlmann 1996, s. 577–581; Gamberoni 1969], choć nie cieszyła się ona większym zainteresowaniem. Cytaty do niej znaleziono w 79 dziełach patrystycznych, z których większość stanowią poboczne wzmianki. W okresie wczesnochrześcijańskim nie powstał do niej oddzielny komentarz. Księgę cytowano okazjonalnie, głównie w nawiązaniu do tzw. „złotej reguły” z Tb 4,15: „Czym sam się brzydzisz, tego nie czyn nikomu”, jako swoistej zasady moralnej; przytaczano też teksty dotyczące miłosierdzia i jałmużny (Tb 4,5–11; 12,8–9) oraz Tb 12,7 („Ukrywać tajemnice królewskie jest rzeczą piękną, ale godną pochwały jest ujawniać i wysławiać dzieła Boże”). Dla Ojców Kościoła czasów starożytnych Tb była przede wszystkim księgą napomnień etycznych. Wykorzystywano i komentowano głównie pojedyncze zdania, cytaty, myśli i nawiązania. Klemens Aleksandryjski, Orygenes, Cyprian z Kartaginy, Dionizy Aleksandryjski, Efreń Syryjski, Augustyn z Hippony i Hilary z Poitiers posługiwali się Tb jako ilustracją takich tematów jak jałmużna, modlitwa, seksualność, małżeństwo, cierpliwość, prowadzenie rodzicielskie, angelologia i demonologia, egzorcyzmy, prześladowanie, ideał chrześcijanina i nadzieja zmartwychwstania [Gamberoni 1969, s. 19–61]. Interpretując i cytując tę księgę, potwierdzali tym samym jej natchnienie i obecność w kanonie [Wojciechowski 2005, s. 31–37].

³ Analogie z pismami starożytnymi zaobserwować można w motywach jałmużny (Syr 7,32–33), grzebania zmarłych (*Testament Hioba* 39,1–10; 40,6–14; 53,5–7), Asmodeusza (*Testament Salomona* 5,1–13) oraz paralele Tb 8,5 z Dn 3,52–56 i Tb 10,4–6; 5,17–21 z *Księgą Jubileuszów* 27 oraz Tb 3,7 i Mk 12,18–21 (wypowiedź saduceuszów). Kursywą podane zostały tytuły ksiąg apokryficznych.

⁴ Nakaz pogrzebania zmarłego ciała (hebr. *met mitzvaḥ*), znalezionej przez przypadek, obowiązywać miał nawet nazirejczyka lub najwyższego kapłana, którzy mieli unikać jakiegokolwiek nieczystości. Zalecenie takie widnieje w Talmudzie (traktat *Zevachim* 100a, przyp. 13 przypomina, iż jeśli jakikolwiek człowiek, nawet najwyższy kapłan, przechodzi obok zmarłego ciała, winien zadbać o jego pogrzeb, choćby miał się skalać).

⁵ Tosefta, porządek *Nashim*, traktat *Kiddushin* 1,4 i Talmud Jerozolimski, traktat *Nazir* 7,1, [w:] J. Neusner (tłum.), *The Tosefta translated from the Hebrew. Third Division Nashim (The Order of Women)*, New York 1979, s. 241–242.

4. Interpretacje alegoryczne [Bardski, s. 47–58]⁶

W literackich interpretacjach alegorycznych warto wyjść od obrazów zachowanych w rzymskich katakumbach, które nie tylko ukazują pierwsze starożytne przedstawienia Tb w ikonografii wczesnochrześcijańskiej, lecz również rzucają światło na chrześcijańskie rozumienie zawartych tam symboli.

Najwcześniejsze obrazy dotyczące Tb datowane są od III do połowy IV w [Philpot 2009, s. 29]⁷. i znaleźć je można właśnie w katakumbach. Zachowały się trzy wizerunki ukazujące młodego Tobiasza wyciągającego rybę z wody, co stanowiło jedyny i najbardziej popularny motyw z Tb na tym etapie sztuki wczesnochrześcijańskiej. Przyczyną tego była nie tyle chęć ukazania ciekawego epizodu, lecz znaczenie, jakie przypisywano rybce w sztuce sakralnej. Była ona symbolem Chrystusa, na co wskazuje także interpretacja greckiego słowa ΙΧΘΥΣ oznaczającego rybę, w odniesieniu do poszczególnych liter składających się na ten termin. Każda litera stanowi jednocześnie początek słów chrześcijańskiego wyznania wiary. Akronim tłumaczy się następująco: Ι(ησοῦς) Χ(ριστὸς) Θ(εοῦ) Υ(ιὸς) Σ(ωτήρ), czyli: „Jezus Chrystus, Boga Syn, Zbawiciel” [Fasola 2014, s. 483; Goosen 1990, s. 237]. Jako że ryba była w starożytności chrześcijańskiej symbolem Chrystusa, czyn Tobiasza, wyciągającego ją na brzeg, był alegorią chrztu. Także Tobiasz, wyciągający z wody rybę, będącą w Tb lekarstwem na ślepotę i pomocą w wypędzeniu demona Asmodeusza, jest symbolem Chrystusa, który uzdrawia niewidomych i wyzwala od złego ducha. Św. Augustyn (354–430) porównał Chrystusa do ryby, którą Tobiasz wyciągnął z wody, a następnie spalił jej serce. Gorejące serce ryby, rzucone na rozżarzone węgle i przepędzające złego ducha, przypomina serce Chrystusa, gorejące płomieniem krzyżowej ofiary, która oddaliła moc szatana [Weskott, 1974, s. 3].

Analizowana scena była postrzegana również jako alegoria obecności Chrystusa w Eucharystii. Anonimowy pisarz z IV lub V w. skomentował odnośny passus następującymi słowami: „Te cuda uzdrowienia zostały dokonane przez wielką rybę, Chrystusa, za pomocą Jego męki... Pocieszył swoich uczniów na brzegu morza, ofiarowując siebie jako rybę dla całego świata. Przez uzdrawiające ciało ryby, która została zabita i ugotowana, jesteśmy codziennie oświeceni i karmieni” [Barker 1913, s. 103].

Stary Tobit cierpiał podobnie jak Hiob, a później Chrystus, stąd podobnie jak oni został określony mianem człowieka boleści. Jako cierpiący i niewinny sługa Boży, był postrzegany jako zapowiedź umęczonego Chrystusa.

⁶ Paragraf niniejszy składa się z dwóch części: pierwsza ukazuje alegoryczne rozumienie m.in. sceny wylowienia ryby przez Tobiasza, druga zaś: alegoryczną interpretację Tb u Bedy Czcigodnego. Pierwsza część została opracowana na podstawie rozprawy: R. Thierfeldt, *The Iconography of the Book of Tobit in Western and Indian Miniatures (1400–1600)* (Praca magisterska; Katholieke Universiteit Leuven, Faculty of Arts), Leuven 2018, s. 12–13 (razem z przypisami). Druga zaś na bazie artykułu: K. Bardski, *Księga Tobiasza w interpretacji chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 47–58 (łącznie z przypisami).

⁷ Można je znaleźć w katakumbach Domitylli i Vigna Massimo.

Oprócz sceny dotyczącej ryby, motywy Tb były rzadko przedstawiane w katakumbach, ponieważ nie były one związane z pogrzebem [Philpot 2009, s. 142].

Pierwszym całościowym komentarzem do Tb jest dzieło św. Bedy Czcigodnego (672–735) pt. *In librum Beatis Patris Tobiae allegorica interpretatio*⁸ i odzwierciedla alegoryczne, czyli ponaddosłowne rozumienie księgi [Wansbrough 2010, s. 72–73]⁹. W świetle tej interpretacji cały kontekst Tb odniesiono do sytuacji człowieka po grzechu pierwotnym: niewola asyryjska symbolizuje zniewolenie spowodowane przez grzech i śmierć, zaś królem i ciemnicą jest szatan, wyobrażony przez asyryjskiego władcę Sennacheryba¹⁰. Postać Tobita wyobraża naród izraelski, który przed narodzeniem Chrystusa jako jedyny był wierny Bogu. Jałmużna rozdzielana przez Tobita (dotyczy to szczególnie 1,8, gdzie mowa jest o prozelitach z ludu Izraela) [Weber, Gryson 2007]¹¹ wskazuje na żydowskich mędrców i proroków, którzy dzielili się słowem Bożym z poganami, pragnącymi wejść do narodu Bożego wybrania¹². Hanna, żona Tobita, symbolizuje synagogę ustanowioną przez obrzędy oparte na Prawie¹³, zaś Tobiasz, główny bohater księgi, oznacza Chrystusa, który według ludzkiego pochodzenia był synem narodu żydowskiego¹⁴. Podróż Tobiasza do Raguela (który symbolizuje ludy pogańskie) oraz towarzyszące jej okoliczności są alegorią ewangelizacji, dzięki której przesłanie Chrystusa (którego oznacza Tobiasz)¹⁵ rozprzestrzenia się na cały świat. Losy Tobita czytane w kluczu alegorycznym ilustrują zmaganie narodu Bożego wybrania o zachowanie wiary w jedynego Boga, mimo zakusów szatana (Sennacheryb) oraz bałwochwalstwa ludów pogańskich. Izrael zostaje ograbiony z wszelkich bogactw, a jedyne, co mu pozostaje, to wiara w nadejście Mesjasza (Tobiasz) i wierność Synagodze (Hanna)¹⁶. Ślepotą Tobita spowodowaną odchodami ptaków (w Wulgacie: jaskółek) została zinterpretowana w świetle Ps 69,24, cytowanego przez św. Pawła w odniesieniu do Żydów: „Niech oczy ich się zaćmią, by nie mogli widzieć” (Rz 11,10)¹⁷, a także: „Gdy czytają Mojżesza, zasłona spoczywa na ich sercach” (2 Kor 3,15). Bielmo Tobita symbolizuje niezdolność Żydów do rozpoznania duchowego sensu Biblii. Gdy ślepotą, czyli złudną nadzieją, zostanie usunięta, wówczas także Tobit, czyli naród żydowski, będzie

⁸ Dalej jako: Beda, *In Tob.*; komentarz zamieszczono w zbiorze pism Ojców Kościoła i innych dzieł łacińskich pt. *Patrologia Latina* (red. J. P. Migne), t. 91, dalej jako: PL 91; po przecinku cytowane będą kolejne wersety.

⁹ Główne motywy interpretacji Tb u Bedy: H. Wansbrough, *The Use and Abuse of the Bible: A Brief History of Biblical Interpretation*.

¹⁰ Beda, *In Tob.*; PL 91,924B.

¹¹ Numeracja wersetów odwołuje się do tekstu greckiego obecnego w Septuagincie i co za tym idzie, w tekście BT. Gdy zachodzą istotne różnice, podano również numerację wersetów obecną w tekście łacińskim, przechowanym w Wulgacie (Vg).

¹² Beda, *In Tob.*; PL 91,924C-D.

¹³ „Synagoga caeremoniis legalibus instituta per Moysen”; Beda, *In Tob.*; PL 91,924D.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Beda, *In Tob.*; PL 91,925A-B.

¹⁶ Beda, *In Tob.*; PL 91,925C.

¹⁷ Beda, *In Tob.*; PL 91,925D.

radował się bogactwami, jakie przybywają do niego wraz z Tobiaszem-Chrystusem. Sara, przyszła żona Tobiasza [Gregory 2013, s. 547–558]¹⁸, symbolizuje narody świata oczekujące przyjścia Chrystusa. W międzyczasie podążają one za doczesną mądrością, która nie prowadzi do życia wiecznego, przedstawioną w obrazie siedmiu mężów (Tb 12,15)¹⁹. Sama cyfra „siedem” odczytywana jest jako odnosząca się do doczesności, związanej z materialnym stworzeniem (7 dni) i upływem czasu. Tobiasz wyrusza do Ekbatany w towarzystwie anioła Rafała w postaci młodzieńca o imieniu Azariasz (5,17). W myśl alegorycznej interpretacji, dwaj podróżujący młodzieńcy, Tobiasz oraz anioł Rafał, symbolizują dwie natury Chrystusa. Tobiasz to Chrystus w Jego człowieczeństwie, zaś Rafał – w Jego bóstwie²⁰. Posłanie anioła Rafała odpowiada dwojakiej misji Jezusa Chrystusa: ma on przywrócić wzrok Tobitowi, czyli obdarzyć Żydów światłem wiary oraz doprowadzić do małżeństwa Tobiasza z Sarą, czyli włączyć narody pogańskie do ludu Bożego²¹.

W interpretacji alegorycznej interesująca jest również symbolika zwierzęca. Pies towarzyszący Tobiaszowi i Rafałowi-Azariaszowi (6,1) oznacza głosicieli słowa Bożego, którzy idą wiernie śladami Chrystusa. Oni pierwsi zwiastują Dobrą Nowinę i świadczą o przybyciu Zbawiciela. Głosiciele słowa Bożego bronią też trzode Pańską przed atakami dzikich bestii, które symbolizują szatana lub heretyków²². Gdy zaś Tobiasz po udanej podróży wraca do Niniwy, pierwszym, który przybywa, zwiastując jego powrót, jest właśnie pies. Wulgata poświęca mu cały werset (Vg Tb 11,9): „Wówczas wyprzedził ich pies, który towarzyszył im w drodze i niczym przybywający zwiastun, wyrażał radość merdaniem ogona”²³. Nawet taki szczegół, jak merdanie psiego ogona doczekał się ciekawej alegoryzacji: ogon, jako ostatnia część ciała, symbolizuje doprowadzenie dobrego dzieła do końca, tak więc głosiciele Ewangelii radują się osiągnięciem życia wiecznego przez tych, których nauczali²⁴.

Ważnym motywem literackim o bogatej symbolice jest wielka ryba, która wyskoczyła z wody i chciała odgryźć nogę chłopca (Tb 6,2). W kluczu ponaddosłownym Bedy symbolizuje ona szatana, przeciwnika Chrystusa. Tobiasz zanurza swą stopę w rzece Tygrys, co oznacza, że Zbawiciel, przyjmąwszy ludzkie ciało, uczestniczy w śmiertelnym losie ludzkości. Scena walki Tobiasza z rybą w tradycji chrześcijańskiej symbolizuje misterium paschalne Chrystusa²⁵. Trzy elementy – żółć, serce i wątroba – dotyczą sposobu, w jaki szatan działa wobec człowieka. Chrze-

¹⁸ Małżeństwo Tobiasza i Sary w alegorycznym kluczu Bedy Czcigodnego opisuje B.C. Gregory, *The Marriage of Tobias and Sarah in the Venerable Bede's Commentary on Tobit*.

¹⁹ Beda, *In Tob.*; PL 91,926B-C; 930B-C.

²⁰ Beda, *In Tob.*; PL 91,926C. Beda odwołuje się do tego motywu w kontekście wcielenia Chrystusa w swoim swoim dziele pt. *Hexaameron* 4; PL 91,170A-B.

²¹ Beda, *In Tob.*; PL 91,926D.

²² Beda, *In Tob.*; PL 91,917D-928A.

²³ „Tunc praecurrit canis, qui simul fuerat in via, et quasi nuntius adveniens, blandimento suae caudae gaudebat”.

²⁴ Beda, *In Tob.*; PL 91,933C-934A.

²⁵ Beda, *In Tob.*; PL 91,928A. Interpretacja Bedy różni się od tradycyjnego odczytywania symboliki ryby we wczesnym chrześcijaństwie, choćby w opisanej wyżej ikonografii katakumbowej.

ścijanin, chcąc wyjść zwycięsko z duchowej walki, musi znać strategię Złego – być świadom jego przebiegłości (serce ryby), znać jego nienawiść do ludzi (żółć) oraz nie lekceważyć jego dojrzałego doświadczenia w zwodzeniu człowieka (wątroba, która pomaga w strawieniu pokarmu we wnętrzu ciała)²⁶. Spalenie rybiej wątroby w interpretacji alegorycznej zostało odniesione do sakramentu chrztu, wyrzeczenia się szatana i wszystkich jego dzieł²⁷. Ostatnim wydarzeniem opisanym w księdze jest opuszczenie Niniwy przez rodzinę Tobiasza i Sary. W kluczu moralnym Beda odczytuje ten motyw jako zachętę skierowaną do chrześcijan, aby porzucili sprawy tego świata a zwracali swe serca ku sprawom niebieskim. W kluczu zaś anagogicznym, czyli dążenia („wspinania się”) do doskonałości, wskazuje na opuszczenie tego świata, by w wieczności kontemplować niekończącą się światłość. Pogrzeb Tobiasza symbolizuje koniec świata, gdy Chrystus wprowadzi cały Kościół do wiecznej radości zbawionych [Minnis 2009, s. 41–52]²⁸.

5. Interpretacje literackie po Reformacji

Na przestrzeni dziejów egzegezy Tb (szczególnie od czasów Reformacji) pojawiały się liczne i ciekawe przykłady jej interpretacji, podejmowane z rozmaitych perspektyw i ujęć. Tb traktowano jako interesujący temat dla opowieści, dzieł sztuki, utworów muzycznych i literackich. W oczach artystów na uwagę zasługiwała zarówno cała księga, jak i poszczególne jej motywy, z których warto omówić te najbardziej znane [Bayer 2007, s. 13–14]²⁹.

Księga Tobiasza od dawna jest znanym tematem w literaturze. Etyczne przesłanie księgi podkreślali reformatorzy, zwłaszcza Marcin Luter, który mówił o Tb jako dobrym temacie dla komedii [Ehrstine 2002, s. 1–22]. W XVI w. na kanwie Tb powstało wiele sztuk i dramatów [Abrahams, 1912, s. 25–30; de Rothschild 1885, s. 18–46]³⁰, głównie o tematyce komediowej i rozrywkowej. W 1550 r. ukazała się w Szwecji sztuka *Tobiae Commedia*, pióra luterańskiego pisarza i kaznodziei Olaus Petri (Olofa Pettersona). Innymi pracami tego okresu były: duńska sztuka o Tb autorstwa Hieronima Justesen z Viborg, niemiecka komedia *Die gantz histori Tobie* Hansa Sachsa a także niemiecki prozatorski utwór komediowy *Tobias* (1551), autorstwa Joerga Wickrama. Próby przeniesienia akcji Tb na scenę dokonywały się również w Polsce (Stanisław Herakliusz Lubomirski, *Tobiasz Wyzwolony*, 1683; repr.

²⁶ Beda, *In Tob.*; PL 91,929A-B.

²⁷ Beda, *In Tob.*; PL 91,930C.

²⁸ Beda, *In Tob.*; PL 91,936A-C. Naśladowcą Bedy i obrońcą katolickiej egzegezy Tb był mniej dziś znany William Woodford, który nie przecząc egzegezie alegorycznej, podkreślał wartość dosłownego odczytywania Tb. Rzeczowo opisuje to A. Minnis.

²⁹ Na podstawie studium B. Bayera omówiono zasadnicze motywy i przykłady interpretacji Tb w literaturze, malarstwie i muzyce.

³⁰ Omawia je I. Abrahams, gdzie mowa o szczególnym zainteresowaniu Tb ze strony dramaturgów w XVI w.; por. także bibliografię tych dzieł u J. de Rothschilda.

Kraków 2003). Kilka kolejnych prac pojawiło się w XVII w.; i choć w następnych latach zainteresowanie Tb było nieco słabsze, to w XIX w. ukazała się serbska epopeja *Mladi Tovija* (1825), Milovana Vidahorica. W XX w. Tb stała się bardziej popularna za sprawą takich sztuk jak *Tobias and the Angel* (1930) szkockiego autora Jamesa Bridie oraz *El viaje del joven Tobias* (1938), hiszpańskiego twórcy Gonzalo Torrente Ballestera. Nowością tego ostatniego było wprowadzenie mowy potocznej, humoru i realizmu do dawnej historii. Spośród współczesnych parafraz scenicznych opartych o historię z Tb wspomnieć należy komediową sztukę Paula Claudela *L'histoire de Tobie et de Sara* (1947; wznowienie – Paryż 1958) [Tandecki 1989, s. 775–788; de Urbina 1986, s. 89–103]³¹, czy Grace Andreacchi, *Raphael and Tobias* (2010). Świadczy to o żywym zainteresowaniu tematyką tej księgi, interpretowanej scenicznie i wystawianej na deskach teatru aż do czasów współczesnych.

6. Interpretacje w sztuce sakralnej

Jeśli chodzi o sztukę sakralną, na podkreślenie zasługują cykle prac poświęconych specjalnie tematyce Tb [Doignon 1976, s. 113–126]. Przykładem mogą być pochodzące z XIII w. rzeźby ze wschodniego portalu północnego transeptu katedry NMP w Chartres, przedstawiające niewidomego Tobita i jego małżonkę³². Tb była ważnym tematem w malarstwie [Aslanoff, Saint-Martin 2009; Osty, Trinquet 1970]³³ i sztuce [Short 1927, s. 24–65]. Motywy zaczerpnięte z Tb stanowiły przedmiot pracy wielu artystów na przestrzeni dziejów, szczególnie w sztuce sakralnej. Przykładowo, w bazylice Zwiastowania NMP w Genewie podziwiać można freski Giovanniego Battisty Carlone (1603–1684) zawierające motywy zaczerpnięte z Tb [Tosi 2008, s. 33–61, 48; Stagno 1995, s. 353–364]³⁴. Do najbardziej popularnych należały sceny przedstawiające Tobiasza i anioła Rafała³⁵. Temat ten inspirował artystów doby renesansu, szczególnie we Florencji [Hart 2006, s. 72–89].

³¹ Sztuka ta oceniana jest jako jedna z najlepszych komedii religijnych.

³² Rzeźby portalu katedry w Chartres podziwiać można również w Internecie: <http://images.library.pitt.edu/cgi-bin/i/image/image-idx?view=entry;cc=chartres;entryid=x-fcsp22531500> (dostęp: 29.11.2021).

³³ Tb omówiona jest w albumowym wydaniu Biblii Jerozolimskiej: G. Aslanoff, I. Saint-Martin, *Tobie*; ciekawe obrazy ukazujące sceny z Tb zawiera też ilustrowana wersja Biblii: E. Osty, J. Trinquet (tłum.), *La Bible. Esdras, Néhémie, Tobie, Judith, Esther: Suivi de „Les Livres d’Esdras, Néhémie, Tobie, Judith, Esther en images”*; publikacja zawiera 97 ilustracji tytułowych poszczególnych ksiąg, w tym Tb.

³⁴ Wizerunek młodego Tobiasza w towarzystwie anioła znajduje się w bocznej części prezbiterium bazyliki. Z innych znanych dzieł Giovanniego Battisty Carlone wspomnieć warto obraz *Ryba Tobiasza* (Muzeum Strada Nuova, Palazzo Bianco, Genewa). Naśladowcą tego artysty mógł być Giovanni Gerolamo Savoldo; jego obraz *Tobiasz i Anioł* (1542; Galleria Borghese, Rzym) przypomina techniki malarskie Carlone; por. C. Tosi, dz. cyt., s. 48. Jeśli chodzi o przedstawianie scen z Tb w dziełach sztuki w samej Genewie, por. L. Stagno, dz. cyt., s. 353–364; cyt. za: C. Tosi, dz. cyt., s. 48.

³⁵ Obrazy z tego motywu (z tytułowane zazwyczaj *Tobiasz i Anioł*) wykonywali m.in.: Neri di Bicci (XV w.), Sandro Botticelli (XV w.), Antonio Pollaiuolo (1460), Francesco Botticini, (1470), Andera

7. Interpretacje malarskie

Historia Tobiasza szczególnie przemawiała do Rembrandta van Rijn, słynnego holenderskiego malarza [Richards 1970, s. 68–75]³⁶. Dzieje Tobita i jego żony zostały przedstawione w takich obrazach jak: *Tobit i Anna* (ok. 1628–1631; National Gallery, Londyn; scena przedstawiona ponownie w 1659; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam), *Tobit i Anna z koziołkiem* (1626; Rijksmuseum, Amsterdam; ponownie przedstawiony w 1645; obecnie w Gemäldegalerie, Berlin) (por. Tb 2,11–14), *Tobit i Anna czekający na powrót syna* (1659; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam) (por. Tb 10,1–7). Scena ta była przedmiotem drobniagowych prac wczesnego Rembrandta i licznych późniejszych dzieł zarówno samego flamandzkiego mistrza, jak też jego uczniów [Holmes 1926, s. 55–57, 60–61; Rose-de Viejo 2002, s. 618–621]³⁷. Znane są też inne obrazy Rembrandta: *Pożegnanie Tobiasza przed podróżą* (dziś w Petersburskim Ermitażu) (5,17–22), czy *Tobiasz leczący ślepotę ojca* (1636; Staatliche Galerie, Stuttgart) (11,11–13). Obraz ten podziwiany jest ze względu na dokładność, z jaką w XVII w. przedstawiono operację zaćmy. Popularny jest też obraz *Anioł Rafał opuszcza Tobiasza i jego rodzinę* (1637; obecnie w Musée du Louvre, Paryż) ukazujący wzruszającą scenę pożegnalną z Tb 12,16–22 [Gołahny 2007, s. 38–52]³⁸. Opisuując obecność Tb w sztuce warto przypomnieć

del Verrocchio (1470–80), jego naśladowca Filippino Lippi (ok. 1480), Pietro Perugino (1500–1505), Veit Stoss (1516), Giovanni Girolamo Savoldo (ok. 1530 i 1542), Rafael (Raffaello) Santi (XVI w.), Kerstiaen de Keuninck (ok. 1600), Abraham Bloemaert (ok. 1600), Pieter Pietersz Lastman (1625), Jan Lievens (1640–1644), Jan Victors (1649), Adam Elsheimer (połowa XVII w.), Salvator Rosa (1660–1673), Ferdinand Boll (XVII w.), Gianantonio Guardi (1750), Giaquinto Corrado (XVIII w.), Abraham Bloemaert (1625–1630), Vladimir Borovikovskiy (brak daty). Wyznaczenie dokładnej daty powstania poszczególnych obrazów nie zawsze jest możliwe, stąd pewne dane chronologiczne, szczególnie odnoszące się do dawniejszych dzieł, podane zostały w przybliżeniu; E.H. Gombrich, *Tobiolo e l'angelo*, [w:] tenże, *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*, Torino 1978, s. 39–45; cyt. za: C. Tosi, *Concilio di Trento*, dz. cyt., s. 48; por. też: C.E. Clement, *Painters, Sculptors, Architects, Engravers, and Their Works. A Handbook*, Cambridge–New York 1876 (repr. Hong Kong 2013), s. 188, 192–193, 196, 264, 385, 448, 462, 482, 490–492, 578.

³⁶ Ze względu na opis obrazów odnoszących się do poszczególnych scen księgi, tytuły dzieł malarskich przytaczane będą w języku polskim.

³⁷ Drobniagowa analiza obrazu *Tobiasz i Anna* wskazywać może nawet na wspólną pracę młodego Rembrandta i jego ucznia Gerarda Dou (1613–1675); dopowiedzenie: A.M. Hind, 'Tobit and His Wife', by Rembrandt Gerald Dou, „The Burlington Magazine for Connoisseurs” 1926, nr 49(282), s. 152. Ciekawe są też losy samego obrazu. Na przełomie XVIII i XIX w. miał on znajdować się w Madrycie, gdzie traktowano go jako dzieło samego Rembrandta. W XIX w. obraz prawdopodobnie zdobył kolekcje prywatne we Francji i Wielkiej Brytanii, zaś od 1926 r. podziwiany jest w National Gallery w Londynie. Do dziś trwają ożywione dyskusje dotyczące autora obrazu: czy jest nim sam Rembrandt, czy jego uczeń Gerard Dou; istnieją też koncepcje wspólnego autorstwa. Warto nadmienić, iż oprócz Rembrandta i jego uczniów, scenę przedstawiali m.in.: Barent Fabritius (1667) czy Abraham de Pape (ok. 1658).

³⁸ Malując tę scenę Rembrandt inspirował się prawdopodobnie obrazem Maertena van Heemskerck (1498–1574). Świadczy to o popularności tematu Tb wśród różnych artystów. Motyw ten stał się później swoistym wzorem do naśladowania stylu wśród uczniów flamandzkiego mistrza.

również obrazy Bernardo Strozzi (1581–1644), przedstawiciela malarstwa epoki baroku. Spośród jego najsłynniejszych dzieł wspomnieć trzeba *Uzdrowienie Tobita* (ok. 1635; m.in. w Muzeum Sztuki w Cleveland i Ermitażu w Petersburgu), motyw znany i szczególnie inspirujący wielu malarzy³⁹.

Wśród artystów popularne było również wyobrażanie scen dotyczących Tobiasza i Sary⁴⁰ i scen rodzajowych [Świderkówna 2009]⁴¹, przedstawianych na obrazach, arrasach [Jakobiec 1999, s. 11]⁴² i miniaturach. Warto podkreślić, iż w tych scenach dość często obecny jest pies⁴³.

Na szczególną uwagę zasługuje motyw Tobiasza i anioła, popularny nie tylko w obrębie łacińskiej kultury europejskiej, lecz także indyjskiej, co udowadnia cytowana już R. Thierfeldt, badająca sztukę iluminacji, czyli zdobnictwa książkowego XV i XVI w. Motyw ikonograficzny, obecny w kulturze zachodniej, został rozwinięty w sztuce miniaturowej Państwa Wielkich Mogolów w Indiach. Europejskie ryciny biblijne ukazujące Tobiasza i anioła Rafała były dostarczane na dwory władców mogolskich i tam trafiały na podatny grunt rozwoju i interpretacji artystycznej.

³⁹ Spośród bardziej znanych twórców scenę tę przedstawiali m.in.: Jan Massys (ok. 1550), Gioachino Assereto (I poł. XVII w.), Matthias Stom (ok. 1640), Marten de Vos (1585), Jan van Hemessen (1555), Annibale Carracci (ok. 1606–1608), Bernardo Cavallino (1640), Domenico Fetti (1620), Jacques Blanchard (I poł. XVII w.), Rembrandt i jego naśladowcy, a także Bon Boullogne l'Ainé (ok. 1705), czy Benjamin West (1772). Jak już wskazano wyżej, motyw ten szczególnie interesował Bernardo Strozzi (najsłynniejszy obraz z ok. 1635), o czym świadczy kilka wersji tej samej sceny. Warto nadmienić, że genewski malarz Giovanni Battista Carlone ukazał ten temat wzorując się na kompozycji Strozzi; A. Chong, *Bernardo Strozzi: „The Healing of Tobit”*, „The Bulletin of the Cleveland Museum of Art” 1993, nr 80(4), s. 154–157; tamże odnośna bibliografia i analiza obrazu.

⁴⁰ Scenę przedstawiali: Gianantonio Guardi (ok. 1750), Pieter Lastman (1611), Jan Steen (1668–1670). Warto w tym miejscu przypomnieć stworzoną według stylu szkoły francuskiej XV-wieczną ilustrację pt. *Małżeństwo Tobiasza i Sary* (Musée Condé, Chantilly) i XIII-wieczny paryski witraż *Tobiasz i Sara* (Musée National du Moyen Âge-Thermes de Cluny, Paryż); G. Aslanoff, I. Saint-Martin, *Tobie*, w: ciż (koment.), *La Bible de Jérusalem*, dz. cyt.

⁴¹ Do bardziej znanych należą: Jan Brueghel I, *Krajobraz z młodym Tobiaszem* (1598), Domenichino, *Krajobraz z Tobiaszem trzymającym rybę* (1610–1613), Joos de Momper, *Podróż Tobiasza* (ok. 1630), Pietro Paolo Bonzi, *Krajobraz ze starszym i niewidomym Tobitem* (XVI–XVII w.), William-Adolphe Bouguereau, *Tobiasz żegnający ojca przed podróżą* (1860). Te i inne dzieła sztuki podziwiać można w londyńskiej National Gallery: <http://www.nationalgallery.org.uk/search?q=tobit&x=-1096&y=-7> [29.11.2021]; N. Jacobs, *The Book of Tobit in Art*, <http://pinterest.com/upliftingart/the-book-of-tobit-in-art/> [29.11.2021]. Spośród polskich dzieł sztuki przedstawiających sceny z Tb, do najsłynniejszych należą obrazy Jacka Malczewskiego, m.in.: *Wiosna – krajobraz z Tobiaszem* (1904), czy *Tobiasz i Parki* (1912).

⁴² Do dziś znanych jest pięć arrasów, z których dwa (*Tobiasz i Sara żegnający swych rodziców* oraz *Tobit wręczający podpis Gabriela Tobiaszowi i Rafałowi*) były ostatnio przedmiotem dokładniejszych badań prowadzonych w kanadyjskim Conservation Institute. Wykazano, iż pochodzą z XVI w., zaś autorem prawdopodobnie był flamandzki artysta Bernard Van Orly (ok. 1488–1541). Arrasy miały stanowić część kolekcji Henryka VIII, zdobiąc Opactwo Bisham w angielskim hrabstwie Buckinghamshire. Fakt, że zostały wykonane w jednej z najlepszych manufaktur w Brukseli świadczy o ich dokładnym przedstawieniu scen z Tb. Dziś podziwiać je można w Winnipeg Art Gallery, gdzie cieszą się wielką popularnością.

⁴³ Pamiętali o nim m.in. Bernardo Strozzi, Rembrandt, Jan Steen, Jan Massys i Gianantonio Guardi.

Rozkwit indyjskiej sztuki miniaturowej tego typu datuje się na lata 1400–1600. Rzeźbiona scena Tb jest najpopularniejszym motywem tej książki, który docierał do Indii w tym czasie [Thierfeldt 2018, s. 1–3]⁴⁴.

8. Interpretacje muzyczne

Księga Tobiasza stała się również tematem utworów muzycznych. W XVI w. Jacobus Gallus (Jakob Petelin Kranjski) na podstawie hymnu Tobita ułożył motet *Domine Deus patrum nostrorum*. W węgierskim zbiorze biblijno-historycznych manuskryptów znanych pod wspólną nazwą *Hofgreff Collection* znajduje się utwór pt. *Historia Tobiae*. Temat Tb był często przedmiotem oratoriów [Smither 1987, s. 162–167], spośród których z XVII w. warto przypomnieć pracę Matthiasa Weckmanna *Tobiasz i Raguel* (długo przypisywaną współczesnemu mu i bardziej znanemu Johannowi Rosenmuellerowi [ok. 1620–1684]). Wśród XVIII-wiecznych autorów oratoriów na uwagę zasługują: Antonio Caldara (*Tobia*, 1720; tekst: Apostolo Zeno), Antonio Lotti (*Il ritorno di Tobia*, Bolonia 1723), Georg Reutter Younger (*Il Ritorno di Tobia*, Wiedeń 1733), Josef Mysliveček (*Il Tobia*, 1769) i Baldassare Galuppi (*Il Ritorno di Tobia*, 1782). Najbardziej znane oratoria tego okresu stworzyli: Georg Friedrich Händel (*Tobit*, oratorium trzyczęściowe z 1764, tekst: John Christopher Smith) [King 1998, s. 190–218]⁴⁵ i Joseph Haydn (*Il ritorno di Tobia*, tekst napisany w 1774–1775 przez Giovanniego Gastone Boccheriniego) [Michel 1984, s. 147–168]. J. Haydn zaprezentował pogłębioną wersję tematu Tb w 1784 (zrewidowaną w 1806 przez Sigismunda Neukomma za zgodą Haydna), która do dziś cieszy się popularnością. W XIX w. temat został podjęty przez kilku kompozytorów francuskich, spośród których bardziej znani są: Pierre-Louis Deffès i jego kantata (*L'ange et Tobie*, 1847; tekst: Léon Halévy), Georges Bizet (niedokończona kantata *L'ange et Tobie*, ok. 1885–1887, również na podstawie tekstu L. Halévyego) Charles Gounod (małe oratorium *Tobie*, ok. 1866, tekst: Hippolyte Lefèvre) i Eugène Ortolan (który nieco zmodyfikował libretto L. Halévyego w 1867).

Wśród dzieł dwudziestowiecznych warto wymienić dwuaktową operę *Tobias and the angel* Arthura Bliss (1959–1960, tekst: Christopher Hassall)⁴⁶ oraz *Invocation à l'ange Raphaël* Dariusza Milhaud, czteroczęściową kantatę na głosy kobiece i orkiestrę (1965, tekst: Paul Claudel), a także operę Jonathana Dove, *Tobias and the Angel* (1999, libretto: David Lan).

⁴⁴ Ikonografia Tb, ukazująca postacie ludzkie, anioła oraz rybę, docierała do Państwa Mogolów m.in. za pośrednictwem miedziorytów, które misjonarze jezuicy przywozili do Indii. Motywy te były następnie rozwijane na dworach mogolskich.

⁴⁵ Rzeźbione oratorium w rzeczywistości jest pastiszem wydanym po śmierci G.F. Haendla przez Johna Christophera Smitha. Wykorzystał on arie i partie chórowe różnych utworów Haendla (m.in.: *Se-mele*, *Theodora*, *Ariodante*, *Rebecca*), które następnie połączył i dodał recytatywy wedle własnego uznania.

⁴⁶ Ocena: P.A.E., *Tobias and the Angel by Arthur Bliss*, „Music & Letters” 1962, nr 43(3), s. 285–286.

9. Interpretacje psychologiczne, teologiczne i antropologiczne

W dziejach egzegezy Tb pojawiły się także próby jej psychologicznej interpretacji, podejmowane w oparciu o metody psychoanalizy. Prekursorem tego typu lektury Tb jest E. Drewermann, znany z psychoanalitycznego podejścia do Biblii⁴⁷. W odniesieniu do Tb twierdził, iż zawiera ona paradygmat wszystkich ludzkich losów [Drewermann 1993; Lavoie 1994, s. 415–420] i proponował medytację oraz interpretację księgi z perspektywy psychologii analitycznej [Drewermann 1983, s. 359–404].

Przykłady dobrej interpretacji Tb spotkać można także na gruncie polskim. Wykorzystują one zazwyczaj i uwypuklają jeden lub kilka motywów księgi (np. małżeństwo, rodzinę, czystość itd.), ukazując ich doniosłe, ponadczasowe i paradygmatyczne znaczenie. Teologia sakramentu małżeństwa w Tb stała się przedmiotem konferencji małżeńskich Z. Kiernikowskiego [Kiernikowski 2006, s. 84–173]. Jako paradygmat ufności pokładanej w Bogu interpretowała Tb M. Szamot [Szamot 2010, s. 158–229], zaś duchowa, medytacyjna lektura Tb znalazła wyraz w rozważaniach A. Pelanowskiego [Pelanowski 2012].

Wspomniane wyżej motywy małżeństwa i duchowości połączył w swych rozważaniach M. Grabowski [Grabowski 2012, s. 209–215], opisując duchowy wymiar miłości Tobiasza i Sary w świetle antropologii filozoficznej. Opierając się na analizach poczynionych w cytowanej książce M. Szamot przytacza jej spostrzeżenie, że Tb jest nie tyle pouczającą religijną powiastką, lecz wciąż aktualnym traktatem antropologicznym dotyczącym ludzkiego ducha w jego kluczowym odniesieniu ufności pokładanej w Bogu [Grabowski 2012, s. 210]. Analizując opowieść o miłości Tobiasza i Sary w perspektywie duchowej zauważa, iż właściwe poznanie osobowe nie musi wiązać się z seksualnym pożądaniem ani zauroczeniem wdziękiem w sposobie bycia. Trafnie bowiem spostrzega, iż Tobiasz zakochał się w Sarze „na odległość”, gdyż jedynie słysząc opowieść Rafała-Azariasza o jej cechach, „zapłonął ku niej wielką miłością i serce jego przylgnęło do niej” (Tb 6,19). Tobiasz zakochał się zatem nie tyle w fizycznej lub seksualnej (czyli zmysłowo dostrzegalnej) atrakcyjności Sary, lecz w jej sylwetce aretycznej, czyli dotyczącej cnoty [Grabowski 2012, s. 214]. Wobec strachu przed demonem Tobiasz ma potężny oręż, którym jest ufność i zawierzenie Bogu. To właśnie zaufanie pomogło bohaterowi wyjść zwycięsko z pierwszego poważnego starcia z własnym strachem, gdy pokonał wielką rybę, chcącą odgryźć mu nogę (Tb 6,2). Po raz kolejny musiał zmierzyć się z własnym lękiem słysząc opowieści o Sarze, dręczonej przez demona Asmodeusza (6,14–15), jednak także wtedy ufność dodaje mu odwagi. Tym, co rozpala uczucie młodego Tobiasza do Sary, jest jej niewinność. Na tę jego miłość, nie zniewoloną pierwiastkiem seksualnym, wspaniałomyślnie i wielkodusznie odpowiada również Sara [Grabowski 2012, s. 214–215]. Z analizy tego krótkiego mimo wszystko opisu miłości Tobiasza i Sary, M. Grabowski wydobywa przesłanie ponadczasowe, w świetle którego zakochanie

⁴⁷ Swoje poglądy wyłożył m.in. w książce pt. *Tiefenpsychologie und Exegese*, Freiburg 1987.

tych dwojga i ich wspólne późniejsze życie stają się egzemplarycznym, a zarazem paradygmatycznym obrazem małżeństwa ustanowionego na priorytecie pierwiastka osobowego nad seksualnym. Ten drugi jest podporządkowany temu, co osobowe i aretyczne. Przedmiotem takiej miłości jest ostatecznie to, co jest przedmiotem miłości Boga do każdej osoby i najwłaściwszym przedmiotem miłości własnej – kim jestem dla Boga. Dlatego w taką miłość zaangażowany jest sam Bóg, gdyż od Niego prawdziwa miłość pochodzi. Kochając osobę, człowiek współdokonuje boskiego aktu miłości [Grabowski 2012, s. 215].

10. Podsumowanie

Zarysowane wyżej przykłady interpretacji Księgi Tobiasza stanowią poważny probierz kulturotwórczy i wpływają na tworzenie nowego sposobu odbioru dzieła literackiego, jakim jest tekst biblijny. Zawiera on bowiem (podobnie jak w przypadku innych ksiąg Pisma Świętego) dwa poziomy znaczeniowe: dosłowny i duchowy, w którym sytuuje się także sens alegoryczny, czyli ponaddosłowny.

Pierwsze interpretacje Tb sytuują się w tematyce katechez chrzcielnych, jako że zarówno Tobiasz, będący bohaterem księgi, jak i ryba, którą wyciągnął z wody, interpretowane były w perspektywie odpuszczenia grzechów, walki duchowej i rozpoczęcia nowego życia. Już tylko ten aspekt egzegezy wczesnochrześcijańskiej prowadzi do wniosku, iż celem jej było nie tyle zapoznanie słuchaczy z fabułą księgi, ile pouczenie moralne i parenetyczne, to znaczy zachęcające odbiorców do przemiany myślenia i nawrócenia.

Mimo że Tb nie weszła w skład ani kanonu żydowskiego ani protestanckiego, była odczytywana i interpretowana także w tych kręgach. W odniesieniu do egzegezy żydowskiej były to próby tłumaczeń Tb na język hebrajski bądź aramejski lub spotykane w późniejszej literaturze żydowskiej wybrane paralele tematyczne. W egzeziezie protestanckiej od czasów Marcina Lutera uważa się Tb za ważną księgę dotyczącą małżeństwa i rodziny, choć sama opowieść traktowana jest jako legendarna.

Niezwykle ciekawego materiału do refleksji i medytacji dostarczają dzieła malarskie, tworzone na podstawie Tb. Najczęściej przedstawiane sceny dotyczą cierpienia niewidomego Tobita i trosk jego żony Hanny, podróży Tobiasza i uzdrowienia Tobita. Sceny te inspirowały zarówno wczesną, jak i późniejszą działalność artystyczną Rembrandta oraz jego uczniów. Najczęściej przedstawiane były motywy ukazujące wewnętrzne pragnienia i tęsknoty każdego człowieka (zdrowie, szczęśliwy powrót z podróży, itp.). Pośród graficznych przedstawień Tb na szczególną uwagę zasługują miniatury, czyli dzieła przynależące do szerokiej kategorii iluminacji, czyli sztuki zdobniczej. Ilustracje sięgające XV i XVI w., odnoszące się do Tb, zostały przez misjonarzy przewiezione do Indii, gdzie doczekały się interesujących reinterpretacji. Tb była także interpretowana w dziełach muzycznych, stworzonych od XVI w. i odnoszących się zarówno do całej księgi, jak i jej pojedynczych motywów, przykładowo powrotu młodego Tobiasza do Niniwy.

Księga Tobiasza była również odczytywana z perspektywy psychoanalizy oraz antropologii filozoficznej, zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami. Rezultatem poczynionych badań w tym zakresie jest konstatacja, iż Tb jest dziełem ponadczasowym, inspirującym zarówno filozofów, jak i teologów. W świetle tych interpretacji Tobiasz i Sara stają się paradygmatem miłosego zjednoczenia, jako że ich miłość nie jest inspirowana zauroczeniem cielesnym, lecz jest umiłowaniem sylwetki aretycznej. Taka miłość wpisuje się w miłosny akt samego Boga, który miłuje i dostrzega w człowieku to, co najcenniejsze.

Tego typu interpretacje stanowią wyraz nie tylko intelektualnej, lecz także duchowej formacji jej czytelników, co tworzy specyficzną kulturę, a więc troskę o wzrost tego, co w człowieku najcenniejsze, najważniejsze i nieprzemijające.

Bibliografia

- Abrahams I. (1912), *The Tobit Drama in the Sixteenth Century*, [w:] I. Elbogen-in. (red.), *Judaica* (Festschrift H. Cohens), Berlin.
- Aslanoff G., Saint-Martin I. (2009), *Tobie*, [w:] Aslanoff G., Saint-Martin I. (koment.), *La Bible de Jérusalem: 20 siècles d'art*. Traduit en français sous la direction de l'École biblique et archéologique française de Jérusalem, t. 1, Paris.
- Bardski K. (2009), *Księga Tobiasza w interpretacji chrześcijańskiej*, „*Collectanea Theologica*” nr 79(4).
- Barker E.R. (1913), *The Symbolism of Certain Catacomb Frescoes-II*, „*The Burlington Magazine for Connoisseurs*” nr 24(128).
- Bayer B. (2007), *Tobit, book of; In the Arts*, [w:] F. Skolnik, M. Berenbaum (red.), *Encyclopaedia Judaica*, Detroit.
- Weber R., Gryson R. (red.) (2007), *Biblia Sacra iuxta latinam vulgatam versionem*, Stuttgart.
- *Biblia Tysiąclecia* (2008), wyd. V: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia; BT)* (oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Red. A. Jankowski i in.), Poznań.
- Bolt P.G. (1994), *What were the Saducees reading? An enquiry into the literary background of Mark 12,18–23*, „*Tyndale Bulletin*” nr 45(2).
- Chong A. (1993), *Bernardo Strozzi: “The Healing of Tobit”*, „*The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*” nr 80(4).
- Clement C.E. (1876), *Painters, Sculptors, Architects, Engravers, and Their Works. A Handbook*, Cambridge–New York.
- Doignon J. (1976), *Tobie et le poisson dans la littérature et l'iconographie occidentales (IIIe-Ve siècle), du symbolisme funéraire à une exégèse christique*, „*Revue de l'histoire des religions*” nr 190.
- Drewermann E. (1993), *Der gefährvolle Weg der Erlösung-Die Tobit-Legende tiefenpsychologisch Gedeutet*, Freiburg.

- Drewermann E. (1993), *Dieu Guerisseur – La Légende De Tobit Ou Le Périlleux Chemin De La Rédemption. Interprétation Psychanalytique D'un Livre De La Bible*, Paris.
- Drewermann E. (1983), *Gott heilt: Erfahrungen des Buches "Tobit". Eine psychologische Meditation*, [w:] Becker H., Kaczyński R. (red.), Liturgie und Dichtung, t. 2, St. Ottilien.
- Drewermann E. (1987), *Tiefenpsychologie und Exegese*, Freiburg.
- Drewermann E. (1992), *Voller Erbarmen rettet er uns. Die Tobit-Legende tiefenpsychologisch gedeutet*, Freiburg.
- Ehrstine G. (2002), *Theater, Culture, and Community in Reformation Bern, 1523–1555* (Studies in Medieval and Reformation Thought, t. 85), Leiden–Boston–Köln.
- Epstein I. (1984), (red. i tłum.), *The Soncino Babylonian Talmud*, t. 1: *Seder Kodashim*, London.
- Fasola U. (2014), „Cemetery”, [w:] A. Di Berardino-in. (red.), *Encyclopedia of Ancient Christianity*, Downers Grove, IL.
- Gamberoni J. (1969), *Die Auslegung des Buches Tobias in der griechisch-lateinischen Kirche der Antike und der Christenheit des Westens bis um 1600* (Studien zum Alten und Neuen Testament, t. 21), München.
- Golahny (2007) A., *The disappearing angel: Heemskerck's 'Departing Raphael' in Rembrandt's studio*, „Canadian Journal of Netherlandic Studies” nr 28.
- Goosen (1990) L., *Van Abraham tot Zacharia: Thema's uit het Oude Testament in religie, beeldende kunst, literatuur, muziek en theater*, Nijmegen.
- Grabowski M. (2012), *Miłość seksualna. Koncepcja Karola Wojtyły*, Toruń.
- Gregory B.C. (2013), *The Marriage of Tobias and Sarah in the Venerable Bede's Commentary on Tobit*, [w:] Passaro A. (red.), *Family and Kinship in the Deuterocanonical and Cognate Literature* (Deuterocanonical and Cognate Literature Yearbook 2012/2013), Berlin.
- Grintz Y.M. (2007), *Tobit, book of*, [w:] Skolnik F., Berenbaum M. (red.), *Encyclopaedia Judaica*, Detroit i in.
- Grzybek S. (1963), *Księga Tobiasza. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz* (Pismo Święte Starego Testamentu, t. VI/1), Poznań.
- Hart T. (2006), *Tobit in the art of the Florentine Renaissance*, [w:] Bredin M. (red.), *Studies of the Book of Tobit: A Multidisciplinary Approach* (Journal for the Study of the Pseudepigrapha. Supplement Series, t. 55), London.
- Hind A.M. (1962), *'Tobit and His Wife', by Rembrandt Gerald Dou*, „The Burlington Magazine for Connoisseurs” nr 49(282).
- Holmes Ch. (1926), *Tobit and His Wife, by Rembrandt and Gerard Dou*, „The Burlington Magazine for Connoisseurs” nr 49(281).
- Jakobiec W. (1999), *Weaving the story of Tobias = Les fils du récit de Tobie*, „Canadian Conservation Institute Newsletter” nr 23.
- Jan Paweł II (1986), *W imię przyszłości kultury*, Przemówienie w UNESCO, Paryż, 2 czerwca 1980 r., [w:] Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rzym.

- Kiernikowski Z. (2006), *Dwoje jednym ciałem w Chrystusie*, Warszawa.
- King R.G. (1998), *John Christopher Smith's Pasticcio Oratorios*, „Music & Letters” nr 79(2).
- Lavoie J.-J. (1994), *La légende du Tobit d'après Eugen Drewermann. A propos d'un ouvrage récent*, „Laval théologique et philosophique” nr 50(2).
- Michel W. (1984), *Die Tobias-Dramen bis zu Haydns Oratorium "Il Ritorno di Tobia"*, „Haydn-Studien” nr 5(3).
- Minnis A. (2009), *Tobit's dog and the dangers of literalism. William Woodford OFM as critic of Wycliffite Exegesis*, [w:] Fleming J.V., Cusato M. F., Geltner G. (red.), *Defenders and Critics of Franciscan Life (Festschrift J.V. Fleming)*, Leiden.
- Neubauer A. (1878), *The Book of Tobit: A Chaldee Text from a Unique Ms. in the Bodleian Library, with Other Rabbinical Texts, English Translations, and the Itala*, Oxford.
- Neusner J. (1979), (tłum.), *The Tosefta translated from the Hebrew. Third Division Nashim (The Order of Women)*, New York.
- Osty E., Trinquet J. (1970) (tłum.), *La Bible. Esdras, Néhémie, Tobie, Judith, Esther: Suivi de "Les Livres d'Esdras, Néhémie, Tobie, Judith, Esther en images"*, Paris.
- P.A.E. (1962), *Tobias and the Angel by Arthur Bliss*, „Music & Letters” nr 43(3).
- Migne J. P. (red.) (1844–1864), *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina (Patrologia Latina)*, t. 1–217. Paris.
- Pelanowski A. (2012), *Dom w Bogu. Medytacja na temat Księgi Tobiasza*, Kraków.
- Philpot E. (2009), *Old Testament apocryphal images in European art (Acta Universitatis Gothoburgensis)* Gothenburg.
- Poehlmann W. (1996), *Tobit, book of*, [w:] Hayes J. R. (red.), *Dictionary of Biblical Interpretation*, Nashville.
- Richards L.S. (1970), *A Rembrandt Drawing*, „The Bulletin of the Cleveland Museum of Art” nr 57(2).
- Rose-de Viejo I. (2002), *On the Madrid Provenance of 'Anna and the Blind Tobit'*, „The Burlington Magazine” nr 144(1195).
- Rotshild J. De (1885), *Le Mystère du Viel Testament*, t. 5, Paris.
- Rahlfs A. (red.) (2006), *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes edidit Alfred Rahlfs. Editio altera, quam recognovit et emendavit Robert Hanhart. Duo volumina in uno*, Stuttgart.
- Short E.H. (1927), *The Book of the Words of Tobit. With reproductions of paintings by the old masters*, London.
- Smither H.E. (1987), *History of the Oratorio*, t. III: *The Oratorio in the Classical Era*, Chapel Hill.
- Sobór Watykański II (2002), *Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym Gaudium et spes*, [w:] Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, Poznań.
- Stagno L. (1995), *Le 'figure' di Tobiolo e Tobia nella rappresentazione pittorica della prima metà del Seicento a Genova*, „Arte Cristiana” nr 83(770).

- Świderkówna A. (2009), *Rozmowy o Biblii. Opowieści i przypowieści*, Warszawa.
- Szamot M. (2010), *Oto ty, Adamie*, Kraków.
- Tandecki D. (1989), *Leidensweg und Erfüllung: Paul Claudels "L'histoire de Tobie et de Sara"*, „Paradeigmata” nr 2.
- Thierfeldt R. (2018), *The Iconography of the Book of Tobit in Western and Indian Miniatures (1400–1600)* (Praca magisterska; Katholieke Universiteit Leuven, Faculty of Arts), Leuven.
- Tosi C. (2008), *Concilio di Trento, teologia mariana e tradizione francescana negli affreschi della Santissima Annunziata del Vastato*, „La Berio” nr 48(2).
- Urbina, J.C.O. de, *Paul Claudel y la Biblia: comentarios en torno a su obra teatral "L'Histoire de Tobie et de Sara"*, „Sefarad” 1986, nr 46 (1–2), s. 89–103.
- Wansbrough H. (2010), *The Use and Abuse of the Bible: A Brief History of Biblical Interpretation*, London.
- Weskott H. (1974), *Die Darstellung der Tobiasgeschichte in der bildenden Kunst West-Europas (von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert)* (Dysertacja doktorska; Ludwig-Maximilians-Universität), München.
- Wojciechowski M. (2005), *Księga Tobiasza czyli Tobita. Opowieść o miłości rodzinnej. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz* (Nowy Komentarz Biblijny. Stary Testament, t. XIII), Częstochowa.

Źródła internetowe:

- Jacobs N., *The Book of Tobit in Art*: <http://pinterest.com/upliftingart/the-book-of-tobit-in-art/> [29.11.2021].
- National Gallery: <http://www.nationalgallery.org.uk/search?q=tobit&x=-1096&y=-7> [29.11.2021].
- Rzeźby portalu katedry w Chartres: <http://images.library.pitt.edu/cgi-bin/i/image/image-idx?view=entry;cc=chartres;entryid=x-fcsp22531500> [29.11.2021].

THE ROLE OF BIBLICAL INTERPRETATION IN CREATING CULTURE ON THE BASIS OF THE BOOK OF TOBIT

Summary: St. John Paul II, during the speech at the UNESCO headquarters in Paris on June 2, 1980, said: “Culture is that through which man as man, becomes more man, «is» more, has more access to «being»”. Here comes the conclusion that not only man “creates” culture, but also culture “creates” man, transforming him and bringing his full personal development. A special dimension of creating culture is biblical interpretation, aimed at spiritual formation and the internal transformation of its recipients, i.e. their conversion. The aim of the works of art inspired by the Holy Scripture is to “create” in the audience a new “heart”, and thus a new (God’s) way of perception of reality. Global changes (both positive and negative) in the contemporary world have their source in changes taking place in the human “heart”, that is, in the richness of human inner life. The biblical Book of Tobit has an interesting range of interpretations, which, despite its complicated history of reception, over the centuries has received a large number of artistic interpretations, shedding light on the understanding of its message.

Key words: Culture, Book of Tobias, interpretation of the Bible.