



MELUZyna

ISSN 2449-7339

1 (22) (2025) | Rocznik XII

DOI: 10.26485/me.2025.1-05

KONTEKSTY I NAWIĄZANIA

Bartosz Głowacki*

Uniwersytet Łódzki

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6114-9077>

Inicjacyjna podróż Rynalda – *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* Tassa–Kochanowskiego w świetle teorii archetypów i symboli

Niemimetyczna konstrukcja świata przedstawionego utworu, prócz pełnienia funkcji estetycznej, jest w wielu wypadkach sygnałem dla odbiorcy, by szczególną uwagę zwrócił na symboliczną warstwę tekstu. Dzięki operowaniu elementami niedostępnymi empirycznemu poznaniu w rzeczywistości pozaliterackiej zachęca ona do pogłębienia namysłu nad tekstem, zgodnie z maksymą, że „znaczenie ma tylko to, co niezrozumiałe” (Jung, 2016a, s. 40). Jakkolwiek posługiwanie się obrazowaniem symbolicznym jest właściwością dzieł kultury od czasów najdawniejszych, to dopiero przełom XIX i XX wieku przyniósł bardziej kompleksowe i wnikliwe badania nad uniwersalnym językiem wieloznacznych obrazów, zakorzenionym w ludzkiej *psyche*. Wraz z rozwojem psychologii i związanych z nią badań nad pierwiastkiem nieświadomym ludzkiej umysłowości odkryto, iż ludzka zdolność do interpretowania rzeczywistości opiera się w znacznej mierze właśnie na pierwotnej predylekcji człowieka do myślenia symbolicznego. Jak pisał Carl Gustav Jung:

Nadawanie sensu posługuje się pewnymi matrycami językowymi, te zaś wywodzą się z obrazów pierwotnych. Możemy dotknąć tej kwestii w miejscu, które nam odpowiada, a i tak wszędzie natkniemy się na historię języka i motywów, te zaś zawsze prostą drogą wiodą do pierwotnego świata cudów (Jung, 2016a, s. 41).

Przyjęcie powyższego założenia pozwala uznawać literaturoznawstwo za dziedzinę umożliwiającą pozyskiwanie wiedzy antropologicznej, ta zaś jest, zdaniem Junga, wiedzą kluczową

* email autora: bartosz.glowacki2@edu.uni.lodz.pl

dla współczesnego człowieka, którego nadrzędną misją jest samopoznanie, prowadzące do utrzymania własnej psychiki w stanie względnej homeostazy.

Dotychczasowe badania nad *Jeruzalem...* skoncentrowane były na analizach historyczno-literackich (Chlebowski, 1912; Grzeszczuk, 1968; Pigoń, 1970; Pollak, 1973), jednakże nie była to jedyna metodologia stosowana do rekonstruowania sensów zawartych w epopei Torquata Tassa. W kontekście niniejszej analizy na szczególną uwagę zasługują próby interpretacji alegorycznej, podjęte m.in. w publikacjach *Tasso's Enchanted Woods* (Roche, 1977) oraz *Tasso's Epic of Deliverance* (Fichter, 1978). Na bliski związek pomiędzy odczytaniem alegorycznym a jungowskim naprowadza również konstatacja Agnieszki Czechowicz:

Naturalna tendencja do idealizacji i alegoryzacji wyłania się z gotowości przyjmowania pełnego zakresu ludzkiego doświadczenia – dzieje się tak wówczas, gdy aktywność intelektualna nie jest redukowana do służby doraźnej *praxis*, lecz może w pełni rozwijać się w podporządkowaniu jedynie prawom twórczej logiki i wyobraźni; gdy intelekt staje się architektem własnych pomysłów czerpanych z doświadczeń zmysłowych i afektywnych, prześwieatanych przez specyficznie ludzką zdolność odkrywania w nich wymiaru estetycznego, moralnego czy religijnego (Czechowicz, 2017, s. 176).

Korzystając z zaproponowanych przez szwajcarskiego psychiatrę narzędzi analitycznych, mamy możliwość odczytywania na nowo klasycznych tekstów kultury w poszukiwaniu ukrytych w nich uniwersalnych struktur mitycznych. Sam Jung proponował stosowanie swej metodologii w badaniach literackich, o czym pisał m.in. w eseju *Psychologia i literatura*, wchodzącym w skład tomu *O zjawisku ducha w sztuce i nauce* (Jung, 2017, s. 128–158). Zagadnieniem tym zajmowali się również liczni kontynuatorzy jego myśli, m.in. Paul C. Bishop czy Charlotte K. Spivack, osiągając wartościowe rezultaty.

Podobnie jak obrazy ukazujące się w marzeniu sennym, elementy świata przedstawionego w utworze literackim stanowią specyficzne odzwierciedlenie pierwiastków ludzkiej psychiki. Zachodzi w ten sposób analogia podobna do wedyjskiej koncepcji *tat tvam asi* (Marlewicz, 2012) oraz alchemicznej idei ekwiwalencji mikrokosmosu (człowieka) i makrokosmosu (Wszechświata). Tym sposobem postaci dzieła literackiego mogą reprezentować określone siły kosmiczne – archetypowy pierwiastek męski lub pierwiastek żeński, pełnić rolę trickstera lub personifikować obowiązujące pryncypium.

Dobór obrazów archetypowych, metoda ich przedstawiania i sposób włączenia w fabułę utworu pozwalają zbliżyć się do poznania mentalności epoki, w której dzieło powstawało, a także lepiej zrozumieć intelektualno-duchową kondycję współczesnego człowieka. Porządkowanie tekstu literackiego przy użyciu teorii Junga znacznie ułatwia również komparatystyczne badanie utworów, gdyż poszczególne archetypy możemy wykorzystać jako uniwersalne kategorie metatekstowe, co otwiera drogę do zestawiania ze sobą np. różnych realizacji archetypu animy, mędrca czy katabazy. Jednocześnie należy z całą stanowczością zaznaczyć, że celem badań nie jest próba psychoanalitycznej rekonstrukcji umysłowości Torquata Tassa czy Piotra Kochanowskiego, lecz dotarcie do uniwersalnych struktur archetypowych, których te umysły stały się nośnikami i przekaznikami.

Pomocniczym punktem odniesienia dla niniejszej analizy są ustalenia dotyczące najbardziej pierwotnych struktur fabularnych, poczynione przez Władimira Proppa, a zebranych

w pracy *Morfologia bajki* (Propp, 1968, s. 203–242). Stworzył on sekwencję 31 funkcji działających postaci, które w tej samej kolejności pojawiają się we wszystkich tekstach ze zbioru baśni, które badał (choć nie zawsze wszystkie funkcje muszą zostać zrealizowane w jednym utworze). Model opracowany przez radzieckiego uczonego na potrzeby rozpoznawania powtarzających się schematów obecnych w bajkach magicznych był z powodzeniem implementowany do analizowania innych form narracyjnych (Burkert, 2006, s. 87–93). Wyraźne analogie pomiędzy układem tychże funkcji działających postaci a niektórymi wątkami *Jeruzalem...* uprawomocniają proponowany tutaj sposób interpretacji z wykorzystaniem metodologii Junga, gdyż wskazują na istnienie zależności pomiędzy dziełem Tassa–Kochanowskiego a wywiedzionymi z archaicznej tradycji oralnej formami mitycznymi, których źródło Jung umiejscawiał w tzw. nieświadomości zbiorowej – powstałym w toku ewolucji rezerwuarze obrazów archetypowych, wspólnym dla całej ludzkości.

Pomiędzy wydarzeniami pierwszej krucjaty, które stanowią historyczny punkt odniesienia dla fabuły eposu, a powstaniem *Jeruzalem...* upłynęło niemal pięć stuleci. To czas najzupełniej wystarczający, by skrupulatna faktografia dotycząca losów armii Gotfryda de Bouillon w zbiorowej świadomości ustąpiła miejsca sekwencjom mglistych wyobraźniowych wizji ożywianych sentymentem podsycanym przez poczucie zagrożenia, jakie w XVI i XVII stuleciu wzbudzały w Europejczykach działania Imperium Osmańskiego. Co równie istotne, Tasso opublikował swe *opus magnum* w 1581 roku, czyli w czasie rozkwitu idei reformacyjnych w Europie. Choć w bachelardowskim podziale okres ten wlicza się jeszcze w poczet epok, których kultura opierała się na umysłowości przednaukowej, to zgodnie z koncepcją Junga był to moment przełomowy dla psychicznej kondycji okcydentu, gdyż zakończył erę dominacji porządku dogmatycznego, regulowanego przez scentralizowaną instytucję Kościoła. Kochanowski, tłumacząc epopeję Tassa na język polski w pierwszej ćwierci XVII stulecia, znajdował się w sytuacji pod wieloma względami odmiennej od tej, która formowała umysłowość (a więc i dzieło) włoskiego poety. Szczątkowy rozwój epiki staropolskiej sprzed ukazania się drukiem *Goffreda...* w 1618 roku można potraktować jako dodatkową komplikację w pracy tłumacza, jednakże z perspektywy niniejszej analizy jest to sprzyjająca okoliczność. Dobra znajomość literatury europejskiej stanowiła oczywiście ważny punkt odniesienia dla Kochanowskiego, który zaobserwowane na Zachodzie wzorce artystyczne starał się zaszczepiać na polskim gruncie. Będąc pionierem w zakresie polskojęzycznej epiki, Kochanowski dysponował możliwością dość swobodnej pracy artystycznej. Jest to aspekt szczególnie istotny, ponieważ w ujęciu Junga praca twórcza nieskrępowana ścisłymi wymaganiami normatywnymi jest bramą dla spontanicznej ekspresji osadzonych w nieświadomości archetypów (Jung, 2017, s. 135–136). O mentalności czasów, w których powstał przekład Kochanowskiego (1618), wiele może nam powiedzieć Maciej Kazimierz Sarbiewski. Choć mimetyzm traktował z dzisiejszej perspektywy dość naiwnie, to poważnie zastanawiał się nad miejscem i rolą nadprzyrodzonej w epice¹, jak gdyby przeczuwając jej nieocenioną wartość w komunikacji symbolicznej.

¹ W ten sposób wypowiada się Sarbiewski o cudownościach w literaturze antycznej: „Jeśli bowiem poezja jest, zdaniem samego Arystotelesa, naśladowaniem tylko tego, co możliwe, to zaś co oni uważali za fakty [...] nie tylko nie istniało, ale naprawdę jest wręcz niemożliwością i zawsze nią było [...], wynika stąd oczywiście, że ci poeci

Nie bez znaczenia pozostają także słowa samego Tassa, który w teoretycznej rozprawie poświęconej alegorii wypowiada się w następujący sposób:

Poezja heroiczna, jak żywa istota, w której zespolone są dwie natury, składa się z naśladowania i alegorii. Pierwszym przyciąga do siebie umysł i uszy ludzi i raduje ich w cudowny sposób, drugą umacnia ich w cnocie, w wiedzy lub w obu razem. Naśladowanie dotyczy ludzkich czynności dostępnych zmysłom zewnętrznym. Alegoria, przeciwnie, dotyczy namiętności, opinii i charakterów nie tylko w tej mierze, w jakiej objawiają się na zewnątrz, ale przede wszystkim w ich wewnętrznej naturze: i oznacza je w sposób bardziej ciemny, przez rysy, jeśli tak rzecz można, tajemnicze, które mogą być w pełni zrozumiane jedynie przez tych, którzy znają naturę rzeczy (za: Bednarek, 2001, s. 277).

Ze względu na podejmowaną w utworze tematykę oraz realia społeczno-kulturowe XVI i XVII stulecia² możemy zidentyfikować następujące główne źródła obrazów archetypowych, które wykorzystano na kartach *Jeruzalem...*: religia chrześcijańska i powstała na jej bazie europejska tradycja hagiograficzna; grecka i rzymska literatura antyczna; system tzw. magii naturalnej będącej holistyczną protonauką przyrodoznawczą (Bugaj, 1976, s. 8); ludowe wierzenia magiczne oraz treści zapośredniczone przez tradycję literacką³.

Badacze zwykli dzielić treść *Jeruzalem...* na dwa dopełniające się wątki – historyczny i romansowy. Szczególnie ten ostatni przez stulecia inspirował przedstawicieli różnych dziedzin sztuki do transponowania pomysłów Tassa na tworzywo muzyczne, teatralne i plastyczne. Próba odczytania utworu zgodnie z teorią archetypów i symboli wskazywałaby, iż atrakcyjność historii Armidy i Rynalda oraz Kloryndy, Tankreda i Erminii wynika nie tylko z czysto literackich zabiegów fabularnych, angażujących czytelnika w losy bohaterów, lecz również – a może przede wszystkim – z uniwersalnego charakteru tych opowieści. W niniejszej analizie podjęta zostanie próba zinterpretowania historii pierwszej z wyżej wymienionych par.

Dzieje Rynalda noszą cechy rozbudowanej opowieści inicjacyjnej – młodzieniec przechodzi symboliczną drogę „wtajemniczenia”, która pozwala mu z chłopca stać się mężczyzną. Odbywa archetypową podróż od tego, co znane (świadome), reprezentowanego przez obóz Gofreda, w głąb tego, co nieznanne (nieświadome)⁴, aby powrócić jako jednostka o wyższym stopniu

zajmowali się niemożliwościami, a co za tym idzie, że nie byli poetami. [...] A stąd wynika w dalszym ciągu, że naprawdę tylko chrześcijanin może być poetą albo przynajmniej ktoś taki, kto zgodnie z poglądami religii chrześcijańskiej przedstawi czynności boże jako wsparcie czynności bohatera” (Sarbiewski, 1954, s. 77). W tym samym rozdziale staropolski autor przyznaje jednak, że starożytni może chcieli doszukiwać się w tych opowieściach „nie tyle teologii, ile wszelakiej filozofii” (Sarbiewski, 1954, s. 73).

² Spośród istotnych dla treści *Jeruzalem...* czynników kształtujących mentalność epoki wymienić należy: krytyczny dialog części ówczesnych myślicieli z antropocentrycznymi nurtami filozofii humanistycznej, ofensywę papieżstwa przeciwko reformacji, zmagania z Osmanami na Morzu Śródziemnym oraz na południowym wschodzie Europy, a także nowatorskie rozwiązania literackie w zakresie form epickich, na czele z tymi, zaproponowanymi przez Ludwika Ariosta w *Orlandzie szalonym*.

³ Szerzej zagadnienie to omawia Bogusław Bednarek w swojej monografii poświęconej eposowi europejskiemu (Bednarek, 2001, s. 277–291).

⁴ Dychotomia ta wyrazistsza jest u Kochanowskiego niż u Tassa. Jak dowodzi Roman Pollak, polski tłumacz znacznie częściej określa krzyżowców „naszymi”, niż ma to miejsce w oryginale (Pollak, 1973), co z perspektywy jungowskiej jeszcze mocniej łączy skojarzeniowo obóz krzyżowców z obrazem świadomego pierwiastka psychiki.

samopoznania, po dokonanej indywiduacji⁵ i reintegracji wewnętrznie skonfliktowanych sił psychicznych. Dzięki zdobytemu doświadczeniu rycerz może efektywnie wykorzystać swoje zdolności, by wspomóc rycerzy krzyżowych w realizacji przedsięwziętego celu, jakim jest przejście Jerozolimy z rąk muzułmanów.

W początkowych partiach tekstu narrator przedstawia Rynalda jako młodego entuzjastę, gorliwie oddanego przedsięwziętej misji. Oktawa 60 pierwszej pieśni podkreśla niemal chłopięcy wiek bohatera. Czytelnik dowiaduje się, że rycerz dołączył do krucjaty jako piętnastolatek, natomiast w czasie rozgrywania się akcji utworu miał lat osiemnaście. Warto zwrócić uwagę na znaczący dwuwiersz: „[...] i nie miał nic na gębie prawie, / A już trzeci rok na rycerskiej sprawie” (I, 60)⁶, w którym wyraźnie zaakcentowany został brak symbolicznego atrybutu męskości – brody. Nieukształtowaną osobowością Rynalda targają nieopanowane instynkty, będące domeną nieświadomości. Sygnalizują one wewnętrzny konflikt bohatera, którego rozwiązanie będzie warunkiem rozwoju jednostki. Dominujący okazuje się gniew, który znajduje swe ujście w pojedynku zakończonym śmiercią Gernanda. Dokonane w afekcie zabójstwo przedstawiciela własnej frakcji niesie za sobą istotne konsekwencje. Surowe prawo reprezentowane przez Gofreda nakazuje ukarać winnego śmiercią lub więzieniem. Według koncepcji Proppa zrealizowana zostaje funkcja 3 – naruszenie zakazu przez bohatera. Prawo to w świecie przedstawionym utworu ma wymiar czysto praktyczny – służy zachowaniu ładu i względnej jedynomyślności w obozie krzyżowców, co podkreśla Rajmund z Tolozy:

Dobrze tak – prawī – na te harde głowy,
Nie może być rząd bez sprawiedliwości.
Już tam upadek prędkī i gotowy,
Gdzie grzeszyć wolno, gdzie nie karzą złości.
I najmożniejsze państwa upadają
Tym, że występki winnym odpuszczają.
(V, 39)

Sam Gofred jest świadomy, że od tego, na ile zdolny będzie to prawo egzekwować, zależy jego autorytet, co zbliża go do archetypowej figury „starego króla” (Jung, 2016a, s. 43) reprezentującego obowiązujące pryncypium. Jest więc odzwierciedleniem norm niezinternalizowanych przez bohatera, akceptowanych przez niego dotychczas być może na zasadzie nawyku niepoddawanego wcześniej refleksji. Po zabiciu Gernanda powstaje niedające się zignorować napięcie pomiędzy systemem a jednostką. Złożoność sytuacji polega jednak na tym, że krzyżowcy nie są w stanie zrealizować swojego celu – zdobycia Jerozolimy – bez Rynalda. Tak więc konieczne staje się zreintegrowanie rozdzielonych części, przeprowadzone jednak na nowych zasadach, ponieważ z jednej strony system reprezentowany przez Gofreda okazuje się

⁵ Pojęcie indywiduacji jest w niniejszym tekście wprowadzone w znaczeniu zaproponowanym przez Junga jako „proces, w wyniku którego powstaje «indywiduum» psychologiczne, czyli wyodrębniona niepodzielna jedność, całość” (Jung, 2016, s. 287).

⁶ Wszystkie cytaty z *Jeruzalem...* pochodzą z wydania: Tasso (1968).

niewydolny bez Rynalda, z drugiej zaś obecny sposób funkcjonowania rycerza wpływa destruktywnie na funkcjonowanie całego obozu i grozi jego całkowitą dezintegracją.

Podjęcie decyzji o wyjeździe to moment kluczowy dla inicjacyjnej podróży młodego bohatera, który decyduje się na ryzyko i oddzieliwszy się od towarzyszy, chce indywidualnie poszukiwać „sławy i wiecznej pamięci” (V, 52). W porządku proppowskim jest to realizacja funkcji 9 – wygnanie bohatera, i 10 – opuszczenie przez niego domu, w wariantcie typowym dla historii bohatera pokrzywdzonego (Propp, 1968, s. 211). Symboliczny wymiar tego gestu okazuje się tym wyrazistszy, kiedy porówna się go z jedną z wizji opisanych przez Junga: „[bohater] przybędzie na pustynię, czyli do krainy dzikiej i obcej człowiekowi – to obraz spustoszenia duchowego i moralnego. Ale to właśnie tam ukryty jest klucz do Raju” (Jung, 2016a, s. 43). Raj ten interpretowany jest jako indywiduacja prowadząca do efektywnego zrozumienia własnej natury i kierowania nią tak, by osiągnąć zamierzone cele. Równolegle realizuje się proppowska funkcja 8 – szkodenie, którego dokonuje Hidraot za pośrednictwem posłusznej mu Armidy. Jest to funkcja kluczowa, wprowadzająca „zawiązanie” opowieści (Propp, 1968, s. 211).

Wzajemne oddziaływania Rynalda i krzyżowców nie zostają całkowicie zerwane. Podczas swego pobytu na pustkowiach młody rycerz raz jeszcze wyświadcza ważną przysługę Europejczykom, przeprowadzając brawurowy atak na damasceńską karawanę i uwalniając prowadzonych w niej jeńców, wziętych uprzednio w niewolę przez Armidę. Gdy wieść o tym dociera do obozu, krzyżowcy doznają swego rodzaju objawienia, które pozwala im pełniej zrozumieć ścieżkę obraną przez Rynalda. Znamienne są w tym kontekście słowa Piotra Eremity o dotychczasowych dokonaniach bohatera: „Dziecinne to są dopiero roboty, / którym się teraz Azyja dziwuje: / Widzę go – a on rwie się przez namioty i niezbożnego cesarza wojuje” (X, 75). Tym samym postępowanie rycerza przestaje być postrzegane wyłącznie w kategoriach niesubordynacji, a na plan pierwszy wysuwa się jego konstytutywny dla tożsamości bohatera charakter. Szał, w którym zabił Gernanda, okazuje się rodzajem znanej w wielu kulturach kategorii „dopustu bożego”⁷, zjawiska o doraźnie negatywnym działaniu, ale o przewyższających je pozytywnych konsekwencjach dalekosiężnych. Doniosłość tego rodzaju doświadczeń dla psychiki dostrzeżono już w czasach Platona:

Bywało też, że choroby i nieszczęścia największe, jak to w niektórych rodach za jakieś dawne zbrodnie bywa, ustępują, kiedy szaleństwo przyjdzie, a z nim proroczy głos, komu potrzeba, i modły, i nabożeństwa, a stąd oczyszczenie i uświęcenie dotkniętego szaleństwem, który już odtąd wolny jest ode złego i bezpieczny na przyszłość. Oto dobry szal zbawia opętańca ode złego (Platon, 2023, s. 70).

Tymczasem jednak Rynald oddala się, by stawić czoła kolejnym wyzwaniom, a opuszczając pole bitwy, zakłada na siebie muzułmańską zbroję, by łatwiej poruszać się pośród nieprzyjaciół (XIV, 53), a więc w symbolice jungowskiej wejść w obszar cienia, przyjmując symbolicznie jego zamię na siebie. W tym czasie Gofred podejmuje decyzję, by wysłać ekspedycję mającą odszukać młodego bohatera i nakłonić go do powrotu do obozu.

Z perspektywy wojsk krzyżowych sprowadzenie Rynalda z wygnania wymaga użycia nadzwyczajnych środków. Tutaj po raz kolejny wyraźnie zarysowuje się schemat proppowski, tym

⁷ Analogiczny charakter ma poddanie się Rynalda pokusom Armidy.

razem w wariacie historii o „poszukiwaczach”, którzy chcą przeciwdziałać zaistniałej szkodzi (funkcja 10) i wyruszają na wyprawę poszukiwawczą (funkcja 11).

Ponieważ rycerz udał się w symboliczną podróż w głąb nieświadomości, to podążenie za nim wymaga interwencji przewodnika zdolnego przeprowadzić ekspedycję ze strefy świadomej do strefy cienia i z powrotem. Archetypową figurą posiadającą zdolność do przenoszenia *psyche* pomiędzy różnymi formami świadomości jest *psychopomp*. Przybierał on w różnych systemach religijnych rozmaite formy i imiona, a w kulturach pierwotnych reprezentowany był zwykle przez szamana – osobę odpowiedzialną m.in. za rytuały inicjacji. Ekspedycja poszukiwawcza wyrusza więc na spotkanie owego przewodnika dusz w rejon Askalonu. Ich pochod wstrzymuje rzeka – kolejny brzemienisty w znaczenia symbol przejścia i nieświadomości. Naprzeciw nim wychodzi mędrzec, krocząc po wodzie. Nakazuje wodom, aby się rozstały i dzięki temu sprowadza rycerza do swej podziemnej siedziby. Jest to wzorcowy przykład archaicznego motywu znanego jako *katabaza* – zstąpienie bohatera do świata podziemnego w celu zdobycia mądrości. Mędrzec nosi cechy co najmniej dwóch znaczących dla kultury Zachodu duchowych przewodników – Hermesa (zdolność do poruszania się między światem ziemskim a podziemnym, nadludzka wiedza oraz charakterystyczny atrybut – laska czarodziejska)⁸ oraz Mojżesza (wychowanie odebrane wśród obcej kultury, spowodowanie cudu rozstąpienia się wód, sędziwy wiek, pośredniczenie między Bogiem a ludźmi)⁹. W podziemnym pałacu mag przekazuje krzyżowcom wiedzę dotyczącą zarówno dotychczasowych losów Rynalda, jak i środków niezbędnych do jego uwolnienia. Według schematu Proppa zrealizować się ma w ten sposób funkcja 12, zgodnie z którą bohaterowie-poszukiwacze zostają przez przychylnie nastawionego *donatora* poddani rodzajowi przesłuchania, a następnie otrzymują magiczne artefakty – laskę i mapę, oraz cudownego pomocnika – sterniczkę i jej czarodziejską łódź.

Opowiedziane krzyżowcom przez maga okoliczności uprowadzenia Rynalda obfitują w zawołowane treści symboliczne. Oto bohater staje nad brzegiem rzeki Oront, dostrzega marmurowy słup i łódkę. Inskrypcja na słupie zachęca go, aby przepłynął się na leżącą pośrodku nurtu wyspę, gdyż czeka tam na niego bliżej nieokreślona wielka rozkosz. Na wyspie ukazuje mu się nimfa zachwalająca w swej pieśni epikurejską perspektywę korzystania z dóbr doczesnych i powabów młodości. Wodna boginka jest pierwszą hipostazą archetypu animy w symbolicznej wędrówce Rynalda:

Nimfa to jeszcze bardziej instynktowny stopień rozwoju czarownej istoty kobiecej, którą my określamy mianem animy. Może tu również chodzić o syreny, meluzyny, kobiety z lasu, Gracje, córki Króla Olch, lamie i sukuby ogłupiające młodzieńców i wysysające z nich życie. Postacie te to projekcje tęsknych stanów uczuciowych i obmierzłych fantazji – powie moralizatorski krytyk. Nie sposób nie dostrzec w tym stwierdzeniu niejakej zasadności. Ale czyż jest to cała prawda? (Jung, 2016a, s. 33).

⁸ Istnieją również wyraźne analogie pomiędzy omawianą sceną a wydarzeniami opisanymi w pieśni X *Odysei*, kiedy to idącemu do zamku Kirke Odyseuszowi Hermes wręcza cudowną roślinę moly, która ma uchronić go przed czarami, a także poucza go, jakich środków Kirke będzie chciała użyć przeciw niemu.

⁹ Można byłoby także wskazać na powinowactwo postaci Maga z Askalonu i Hermesa Trismegistosa, postaci ściśle związanej z filozofią alchemiczną. Nie jest to jednak zagadnienie szczególnie istotne dla niniejszej pracy.

Śpiew sprowadza na bohatera sen. Warto zwrócić uwagę, że jest to już kolejny motyw o implikacjach tanatycznych, zaraz po symbolicznej przeprawie przez rzekę. Symbolika śmierci jest kluczowym elementem rytuałów inicjacyjnych, gdyż warunkuje powtórne narodziny (Dembowski, 2021, s. 13). Warto też zwrócić uwagę na fakt, iż do momentu powrotu do Azji Mniejszej Rynald znajduje się przez cały czas na wyspach (najpierw tej na Oroncie, następnie na Wyspie Szczęśliwej). Jest więc odgradzony wodami od świata zewnętrznego, jego możliwości przemieszczania się zostają skrępowane, co sugeruje stan pewnego rodzaju zawieszenia, wstrzymania wędrówki, stagnacji.

Zasadniczą reprezentacją animy w tekście jest Armida. Naturalnie, to tylko jedna z bardzo wielu funkcji pełnionych w utworze przez tę postać, jednak z punktu widzenia niniejszej analizy jest zdecydowanie funkcją nadrzędną. Interpretacja ta broni się, co widać, np. w porównaniu też Junga z materiałem literackim pochodzącym z *Jeruzalem...*:

Anima to czynnik o najwyższej doniosłości w psychologii mężczyzny, przede wszystkim wtedy, gdy chodzi o emocje i afekty. Anima wzmacnia, przesadza, zafałszowuje i mitologizuje wszystkie stosunki emocjonalne do zawodu oraz indywidualów ludzkich obojga płci. Kryjące się za nimi rojenia utkane są właśnie przez nią. Jeśli anima jest ukonstelowana w większym stopniu, sprawia ona, że charakter mężczyzny staje się bardziej miękki, a on sam wydaje się człowiekiem drażliwym, kłótlwym, ulegającym humorom, próżnym i nieprzystosowanym (Jung, 2016a, s. 83).

Zarysowany tu dotychczas obraz animy nie jest jeszcze kompletny. Anima jest wprawdzie chaotycznym pędem życiowym, ponadto jednak ma ona osobliwą i doniosłą cechę – coś w rodzaju wiedzy tajemnej czy ukrytej mądrości; anima posiada je w przeciwieństwie do swej irracjonalnej natury elfickiej. [...] Aspekt ten objawia się jedynie temu, kto konfrontuje się z animą (Jung, 2016a, s. 39).

A oto przykłady opisów Armidy z pieśni IV eposu rezonujące z przytoczonymi powyżej koncepcjami szwajcarskiego badacza:

[Hidraot] Miał z rodzonego brata synowicę,
Która zbyt chytra i dowcipna była,
Wielką i bardzo sławną czarownicę;
A tak się gładka była urodziła,
Że w krajach wschodnich gładziej nie widziano
I udatniejszej; tak to powiadano.
(IV, 23)

Idź do obozu, a swoją gładkością
Serc nieużytych i twardych dobywaj.
Gdzie czas ukaże, nie droż się z miłością,
Wzdychania i słów łagodnych używaj.
Płacz, kiedy trzeba, nadrabiaj śmiałością,
A śmiałość wstydem panieńskim pokrywaj,
Wzajem ich łzami i śmiechem zagrzewaj,
A kłamstwo płaszczem prawdy przyodziewaj.
(IV, 25)

Zaprezentowana zostaje tutaj owa charakterystyczna dla animy ambiwalencja mądrości i fałszu, podszyta energią płynącą z popędów. Te właściwości charakteru bohaterki są konsekwentnie uwidaczniane w kolejnych sekwencjach fabularnych – buntowaniu krzyżowców, uwiedzeniu ich, zniewoleniu w zamku na jeziorze czy mistyfikacji śmierci Rynalda. Najistotniejsza część jej historii rozpoczyna się jednak dopiero w momencie konfrontacji z młodym bohaterem. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że damasceńska czarodziejka stanowi pod wieloma względami przeciwieństwo Rynalda, zarówno na płaszczyźnie biologicznej i kulturowej (dychotomia kobieta – mężczyzna, poganek – chrześcijanin), jak i w odniesieniu do struktur bardziej subtelnych (przebiegłość – waleczność, cielesność – duchowość, współpraca z mocami infernalnymi – współpraca z mocami niebiańskimi). Zagadnienie łączenia dopełniających się przeciwieństw jest kluczowym elementem koncepcji Junga. Wątek ten powróci przy omawianiu sceny pojednania bohaterów.

Powróćmy do opisu wydarzeń nad Orontem. Armida, widząc śpiącego rycerza pośród sadów wyspy-zasadzki, początkowo pała rządzą zemsty, jednakże uroda młodzieńca wywiera na niej tak silne wrażenie, że czarodziejka szybko rezygnuje z pierwotnych zamiarów. Jest to zgodne z jungowskim motywem stałego przyciągania się pozornie przeciwstawnych treści *psyche*, które nieustannie dążą do połączenia, w myśl założenia, że ludzka psychika sama z siebie kieruje się ku integralności (Jung, 2016b, s. 362). Czarodziejka krępuje rycerza łańcuchem z kwiatów i na latającym wozie uprowadza do swego pałacu położonego na wyspie „co od Fortuny ma swoje nazwisko” (XIV, 70)¹⁰. Sugestia ta odsyła czytelnika do toposu Wysp Szczęśliwych, a więc koncepcji ziemskiego raju będącego w utworze antytezą raju niebiańskiego, o którym naucza chrześcijańska teologia. W świecie przedstawionym przez Tassa nie ma bowiem miejsca dla Arkadii – zarówno Erminia wśród pasterzy, jak i Rynald w czarodziejskich posiadłościach Armidy nie odnajdują trwałego zaspokojenia duchowej tęsknoty, dostępnego wyłącznie mieszkańcom *empireum*. Koncepcja ta, znana ludzkości co najmniej od czasów Platona, również odzwierciedla pewną kluczową właściwość ludzkiej *psyche*, która posiada naturalną predylekcję do eksploracji tego, co nieznanne, w przekonaniu, iż właśnie tam odnajdzie zaspokojenie niezaspokajalnych potrzeb.

Przy okazji powyższego nawiązania do ateńskiego filozofa warto zwrócić uwagę, że pojazd, którym Armida z Rynaldem podróżują na Wyspę Szczęśliwą, również odsyła nas do symboliki duszy i świadomości. Oprócz prostego odwołania do postaci Medei, której atrybutem był właśnie latający zaprzęg, obraz duszy jako latającego rydwanu mógł zostać zaczerpnięty z dialogu Platona pt. *Fajdros*. Zgodnie z ustaleniami Jacka Sokolskiego, ta właśnie platońska alegoria *psyche* była w renesansie figurą bardzo popularną i przejrzystą (Sokolski, 1998, s. 74). Tasso przetwarza ją twórczo, umieszczając w miejscu woźnicy-rozumu postać reprezentującą zmysłowy pierwiastek psychiki. Tym bardziej uzasadniona wydaje się interpretacja podróży Rynalda jako opowieści o zyskującej samoświadomość psychice.

Z perspektywy ekspedycji poszukiwawczej, która wyruszyła w ślad za bohaterem, droga do pałacu podzielona jest na kilka znaczących etapów. Pierwszym z nich jest podróż przez

¹⁰ W tekście włoskim: „Un’isoletta la qual nome prende, con le vicine sue, dalla Fortuna” (XIV, 70) (Tasso, 1771, s. 118).

morze na pokładzie cudownej łodzi, będąca realizacją proppowskiej funkcji 15 – „przeniesienia” bohaterów do celu ich poszukiwań. W kolejnej części wędrówki krzyżowcy muszą wejść na stoki góry ścieżką bronioną przez smoka i dzikie zwierzęta. Symbol ten jest oczywiście bardzo przejrzysty, a jednocześnie charakterystyczny dla narracji mitycznych. Nie jest przedmiotem niniejszych rozważań rozpoznanie, co oznaczają poszczególne stworzenia na drodze rycerzy, poprzestańmy więc na stwierdzeniu, że są one przeciwnościami na drodze ku szczytowi góry, a więc utrudniają symboliczną wędrówkę wznoszącą, będącą metaforą rozwoju. Na wierzchołku góry czeka na rycerzy kolejna próba – również bardzo charakterystyczna dla wszelkich rytuałów inicjacyjnych – próba przewyciężenia własnego pragnienia i głodu. Po pomyślnym przebyciu tejsze następuje kolejna, polegająca na konfrontacji z dwiema boginkami wodnymi, które rozbudzają w przybyszach pożądliwość, a jednocześnie namawiają do porzucenia celu, który obrali. Tutaj po raz kolejny zostaje zaakcentowany problem duchowo-cielesnej natury człowieka i podkreślanych w chrześcijaństwie przeciwnych dążeń obydwu tych składowych ludzkiej osobowości. Rycerze oczywiście wybierają ścieżkę duchową, gardząc obietnicami wodnych panien, a następnie po schodach kierują się do wrót pałacu.

Siedziba Armidy jest zagadką nie tylko w świecie przedstawionym, ale stanowi także wyzwanie w zakresie interpretacyjnym. To budowla o nieludzkim pochodzeniu: „On wielki pałac piękny i ozdobny / Okrągło beli czarci postawili” (XVI, 1), ma formę labiryntu kołistego z umieszczonym w centrum ogrodem rozkoszy, gdzie przebywają Rynald i Armida. Odsyła to odbiorcę do symboliki kręgu magicznego, przestrzeni odizolowanej od wpływów świata zewnętrznego¹¹, co łączy się ze wspomnianym wyżej metaforycznym znaczeniem wyspy jako miejsca zamkniętego. To z kolei prowadzi interpretatora do najbardziej znanego labiryntu w kulturze europejskiej – tego, który zgodnie ze starogrecką opowieścią Dedal wznosił w Knossos – oraz do jego prymarnej funkcji – więzienia (Santarcangeli, 1982, s. 8–39). Gdy podążymy za taką interpretacją, labiryntowy pałac okaże się symbolem uwikłania Rynalda w przestrzeń pokus cielesnych, a wydostanie się z niego stanowiłoby warunek przejścia kolejnego etapu procesu inicjacji, bowiem najistotniejszym zagadnieniem symbolizowanym przez labirynt jest „wtajemniczenie”. Jak pisze Paolo Santarcangeli: „Labirynt ma podwójne znaczenie: jeśli jego kręte korytarze przywołują na pamięć męki Piekła, to jednak prowadzą one do miejsca, gdzie dokona się oślnienie” (Santarcangeli, 1982, s. 175). Spostrzeżenie, zgodnie z którym labirynt to także symbol śmierci, również wpisuje się w koncepcję inicjacyjnej podróży Rynalda. Takiemu odczytaniu sprzyja także dalszy rozwój fabuły eposu, w tym unicestwienie labiryntu – narzędzia próby, po ucieczce zeń bohatera, który podołał postawionemu przed nim wyzwaniu.

Do wyzwolenia Rynalda posłużyła zwierciadlana tarcza, która niesie – dosłownie i w przenośni – oświecenie. Gdy rycerz ujrzał w niej swe odbicie, natychmiast zbudziła się w nim potrzeba powrotu do pierwotnie obranego celu, a więc i do swej zasadniczej osobowości. W tym momencie Rynald dokonuje świadomego aktu rezygnacji z rozkoszy ciała, opuszcza zaklęty ogród, oddala się od Armidy i – co zostało już wcześniej wspomniane – dopiero teraz powraca

¹¹ Por. magiczny krąg zakreślony przez Izmena podczas rzucania zaklęcia na las, pieśń XIII, oktawy 5–6.

na stały ląd, pierwszy raz od czasu, gdy odbił łodzią od brzegów Orontu. W ten sposób zrealizowane zostają: funkcja 19 – likwidacja początkowej szkody, czyli udaremnienie zamiarów Hidraota, oraz funkcja 20 – powrót bohatera. Dowiadujemy się również o tym, że Armida wyrusza w pościg mający na celu zemstę na Rynaldzie, co z kolei realizuje funkcję 21 – przesładowanie, pościg.

Od momentu powrotu do Azji rycerz przechodzi cały szereg rytuałów oczyszczenia, które gruntują jego nową osobowość. Pierwszym z nich jest otrzymanie od mędrca z Askalonu nowej zbroi, która ma zastąpić tę zniszczoną w walce z karawaną Armidy. Warto raz jeszcze podkreślić analogię pomiędzy postacią mędrca a figurą szamana inicjującego młodzińca w dorosłość. W opowieści maga można odnaleźć również potwierdzenie postawionej wyżej tezy, zgodnie z którą podróż Rynalda miała na celu uporządkowanie naturalnych właściwości jego duszy, nie zaś pozbawienie go ich:

Natura [...]

Gniew w cię gorący i prędkie włożyła,
Nie żebyś go miał na zwady domowe
I na rozterki między swymi użyć
Albo im żądzej bezrozumnej służyć, [...]
(XVII, 62)

Ale żebyś weń dobrze uzbrojony,
Nieprzyjacioły potężniej wojował
I żebyś większą siłą opatrzone,
Chciwość i żądzą niezbędną hamował.
Przeto go obróć, na co-ć pozowolony;
Niechby im twój wódz i starszy szafował.
Ten będzie wiedział, kiedy go popuścić,
Kiedy go wciągnąć, kiedy go nie puścić.
(XVII, 63)

Pożądanym celem nie jest więc odebranie Rynaldowi jego gniewu, lecz podporządkowanie tegoż obowiązującemu pryncypium i rozsądkowi, symbolizowanemu przez Gofreda. Posługując się językiem jungowskim, można powiedzieć, że zabieg ten ma na celu zintegrowanie pierwiastka popędowego w umyśle jednostki w celu jego efektywnego spożytkowania do celów wyznaczonych przez część świadomą.

Kolejnym etapem symbolicznego oczyszczenia jest przedstawienie Rynaldowi opowieści o jego sławnych przodkach i potomkach (XVII, 65–94), co wzmacnia w bohaterze poczucie misji i obowiązku. Po tych sięgających czasów pierwotnych formach rytualnego oczyszczenia następuje ugruntowany w tradycji katolickiej rytuał symbolicznie przywracający Rynalda do stanu łaski, czyli spowiedź. Rycerz znów zamieszkuje w obozie krzyżowców, co obrazuje proces reintegracji oraz gotowość do kontynuowania realizacji celów przedsięwziętych w ramach krucjaty. W scenie poprzedzającej wejście rycerza w mroki zaklętego lasu zaprezentowany zostaje cały szereg symboli związanych z transformacją bohatera:

Tak się tam modlił, a wtem – promień złoty
 Niosąc – jutrzienka na świat wychodziła,
 Która wierzch góry i dziwnej roboty
 Zbroję swym światłem rumianym złociła
 I na czoło mu, i na piersi – loty
 Wolnymi – wiatry przyjemne puściła,
 Które mu z pięknej jutrzienki – na włosy –
 Mokrego łona chłodne trzęsły rosy.
 (XVIII, 15)

Rosą tą jego szaty pokropione,
 Podobne przedtem barwą do popiołu,
 Teraz bladości pierwszej pozbawione
 I białą się, i lśniały pospołu:
 Tak nocnym zimnem liście pomrożone
 Odżywia słońce nadwiędłemu ziołu,
 Tak wąż na wiosnę weseli się, który
 Młodnieje – nowej nabywając skóry.
 (XVIII, 16)

Obfitość atrybutów przemiany i ich skumulowanie w powyższych dwóch oktawach są wprost zdumiewające. Strumień światła złocący zbroję, ożywcze tchnienie wiatru, pokropienie rosą i zmiana barwy szat z szarych na białe. Zważywszy, że cała sytuacja ma miejsce na szczycie wzniesienia, można odnaleźć tutaj istotne analogie do ewangelicznej sceny przemienienia Chrystusa na górze Tabor: „Tam przemienił się wobec nich: twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło” (Mt 17,2)¹². Ponadto druga połowa oktawy 16 niesie dwa wyraziste porównania, w tym ostatnie – dotyczące węża – głęboko zakorzenione w kulturze. Motyw ten antropologzy zidentyfikowali już w najstarszych tekstach starożytnej Mezopotamii: „Gdy Gilgamesz zasypia przy źródle, wąż połyka roślinę życia. [...] Od tego czasu wąż może odradzać się, zrzucając skórę” (Burkert, 2006, s. 92).

Ostatecznym dowodem na skuteczność dotychczasowych etapów inicjacji jest ciąg wydarzeń, które miały miejsce w zaklętym lesie, gdzie bohater poddany zostaje najpierw próbie uwiedzenia, a następnie – strachu. Obydwie przechodzi pomyślnie, dzięki czemu zdejmuje zakłęcie Izmena. Również te fragmenty historii Rynalda odpowiadają schematowi Proppa – zrealizowana zostaje funkcja 25 – otrzymanie przez bohatera trudnego zadania, oraz 26 – wykonanie tegoż zadania. Jest to zarazem kolejna adaptacja toposu katabazy, w tym wypadku polegającej na zstąpieniu bohatera w strefę mroku w celu stoczenia walki z przeciwnikiem – analogicznie do tradycyjnych opowieści mitycznych, takich jak historia wyprawy Perseusza po głowę Meduzy czy wyprawa Gilgamesza po cedry strzeżone przez Humbabę. Rynald dokonuje podobnego czynu, stając naprzeciw demonów strzegących lasu. Znamionym jest fakt, że zwycięstwo krzyżowca nie wynika z siły fizycznej, lecz z umiejętności opanowania lęku.

¹² Cytat pochodzi z *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu* (2003, s. 1164).

Podkreślenie, iż to właśnie z duchami zmagał się młody bohater, jest szczególnie istotne, gdyż jak pisał Jung: „Lęk przed duchami z psychologicznego punktu widzenia oznacza przytłoczenie świadomości przez autonomiczne treści nieświadomości – jest to równoznaczne z powstaniem zaburzenia psychicznego” (Jung, 2016b, s. 366). Zestawienie wyników analiz wybranych wątków *Jeruzalem...* z powyższym twierdzeniem pozwala wysnuć wniosek uzasadniający tezę, iż zdolność Rynalda do przewyciężenia nagabywań demonów to dowód jego psychicznej re-integracji, która przedstawiona została we wcześniejszych partiach eposu. Interwencja młodego rycerza umożliwia kontynuowanie oblężenia miasta, a w konsekwencji – jego zdobycie.

W ostatecznej bitwie opisanej w pieśni XX Rynald zabija muzułmańskich rycerzy, Adrasta i Tysaferna, uzurpujących sobie prawo do miłości Armidy (funkcje 28 i 30 – rozpoznanie uzurpatorów i ich ukaranie). Ostatni akt tej historii to pojednanie obojga bohaterów, które również bardzo dobrze rezonuje zarówno z koncepcją Proppa, jak i Junga. W kontekście teorii radzieckiego uczonego wzorcowym zakończeniem bajki magicznej powinno być małżeństwo głównego bohatera (funkcja 31). W przypadku *Jeruzalem...* dochodzi jedynie do wymiany przysięg, którą jednak można w jakimś stopniu uznać za dostateczny ekwiwalent rozwiązania zaproponowanego przez Proppa. Czytając tę scenę zgodnie z koncepcjami Junga, odnajdujemy tu jednak o wiele więcej brzemiennych w znaczenia schematów. Pojednanie Armidy i Rynalda odczytać można jako integrację animy, a więc ukoronowanie procesu reintegracji osobowości, co więcej, jest to finał drogi inicjacyjnej bohatera poprzez rodzaj hierogamii – świętego związku oraz połączenia przeciwieństw, które jest sednem procesu indywiduacyjnego. Jak pisał szwajcarski psychiatra: „Bez przeżycia przeciwieństw nie ma doświadczenia Całkowitości” (Jung, 2016b, s. 29).

Najogólniejszym wnioskiem, jaki można wysnuć z niniejszej próby analitycznej, jest ten, iż w sekwencjach fabularnych *Jeruzalem...* odnaleźć można struktury mityczne o archaicznej proveniencji i uniwersalnym charakterze. Ich uniwersalność potwierdzają zbieżności ze schematem Proppa, natomiast głębokiego zakorzenienia w nieświadomości zbiorowej dowodzą wyraźne manifestacje figur archetypowych. Omówiony fragment fabuły wykazuje wiele cech typowych dla opowieści o inicjacji męskiej, co potwierdzają liczne analogie łączące historię Rynalda z mitami opowiadającymi o herosach, którzy w celu zdobycia nieśmiertelnej sławy (lub pokrewnego jej celu) poddają się szeregowi niebezpiecznych prób, których zwycięskie przebycie jest ważnym etapem ich wchodzenia w dorosłość. Oczywiście nie wolno pominąć faktu, iż wiele z owych rozwiązań było z pewnością świadomymi nawiązaniami Tassa do znanych mu wzorców – operujemy bowiem na tekście powstałym w czasach poetyk normatywnych. Niemniej, fascynujący jest fakt, iż pomimo dużej swobody doboru środków wyrazu i obrazów poetyckich *Jeruzalem...* powtarza schematy znane ludzkości od zarania dziejów. Jak pisał wybitny niemiecki historyk religii, Walter Burkert: „Nawet nowy utwór literacki nieuchronnie wynurza się ze strumienia wcześniej zasłyszanych opowieści i staje się w ten sposób wariantem czegoś, co istniało wcześniej” (Burkert, 2006, s. 101). Historia Rynalda realizuje również dydaktyczne i wspólnototwórcze cele mitu: propaguje postawę przedkładania interesu zbiorowości ponad cele osobiste i norm religijnych ponad popędy. Odwołanie się przez autora do uniwersalnych wzorców mitycznych ma w tym kontekście szczególnie doniosły charakter, zważywszy na realia epoki, w której autorytet scentralizowanej instytucji Kościoła

został poważnie naruszony. Ciekawych obserwacji mogłaby dostarczyć analogiczna analiza innych wątków tego eposu, jak choćby historii Tankreda i Kloryndy, Ermini czy też samego Gofreda. Wykorzystanie metodologii Junga ułatwia przejście od konkretnego tekstu do poziomu metaliterackiego, co z kolei daje asumpt do refleksji z zakresu teorii literatury, teorii kompozycji czy rozważań kulturoznawczych oraz antropologicznych.

Bibliografia podmiotowa

- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu.* (2003). Tłum. ks. A. Jankowski (red.). Poznań: Wydawnictwo Pallotinum.
- Platon. (2023). *Fajdros*. Tłum. W. Witwicki. Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis.
- Sarbiewski, M.K. (1954). *O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer*. Przeł. M. Plezia. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Tasso, T. (1771). *Gerusalemme Liberata*. Paryż: Agostino Delalain, Pietro Durand.
- Tasso, T. (1968). *Gofred abo Jeruzalem Wyzwolona*. Tłum. P. Kochanowski. Oprac. R. Pollak. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bibliografia przedmiotowa

- Bednarek, B. (2001). *Epos europejski*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Bugaj, R. (1976). *Nauki tajemne w Polsce w dobie odrodzenia*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.
- Burkert, W. (2006). *Stwarzanie świętości. Ślady biologii we wczesnych wierzeniach religijnych*. Kraków: Wydawnictwo Homini.
- Chlebowski, B. (1912). Przekład „Jerozolimy” Tassa przez Piotra Kochanowskiego w stosunku do współczesnego stanu polskiej poezji i jej dalszego rozwoju. W: idem, *Pisma Bronisława Chlebowskiego*, T. 3 (s. 1–49). Warszawa: Spółka Wydawnicza Warszawska.
- Czechowicz, A. (2017). O alegorii jako warunku arcydzielności epickiej. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, 10, 175–188.
- Dembowski, I. (2021). Zdradzone Tajemnice. W: E. Węglewicz (red.), *Wolfgang Amadeus Mozart die Zauberflöte* (s. 13–23). Warszawa: Polska Opera Królewska.
- Fichter, A. (1978). Tasso's Epic of Deliverence. *Publications of the Modern Language Association*, 93 (2), 265–274.
- Grzeszczuk, S. (1968). Piotra Kochanowskiego poemat o „Wojnie Pobożnej”. W: P. Kochanowski, T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* (s. 5–41). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gurgul, P. (2022). *Filozoficzne ujęcia wyobraźni poetyckiej*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria.
- Jung, C.G. (2016a). *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*. Przeł. R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Jung, C.G. (2016b). *Psychologia a alchemia*. Przeł. R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Jung, C.G. (2017). *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*. Przeł. R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Marlewicz, H. (2012). Co to znaczy „tat tvam asi”? Zarys hermeneutyki Ramanudży. *Przegląd Filozoficzny*, 21 (3), 585–594.

- Pigoń, S. (1970). *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”: księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego w Krakowie dnia 4–6 kwietnia 1967 r.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Pollak, R. (1973). *„Goffred” Tassa–Kochanowskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Propp, W. (1968). Morfologia bajki. Przeł. S. Balbus. *Pamiętnik Literacki*, 59 (4), 203–242.
- Roche, T. (1977). Tasso's Enchanted Woods, W: E. Miner (ed.), *Literary Uses of Typology* (s. 49-78). Princeton: Princeton University Press.
- Santarcangeli, P. (1982). *Księga labiryntu*. Tłum. I. Bukowski. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Sokolski, J. (1998). *Lipa, Chiron i labirynt*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Rinald's initiatory journey – “Jerusalem Delivered” by Tasso–Kochanowski in the light of the theory of archetypes and symbols

The usefulness of the methodology proposed by Carl Gustav Jung and his followers for the analysis of literary texts was recognized by many eminent literary scholars and, with some modernizations, continues to be used today. This method is particularly applicable to the study of epic poetry, which often replicates and reshapes traditional mythical structures whose origins can be traced to pre-literate cultures. Tasso introduced analogous structures into “Jerusalem Delivered”, which in many respects serves as a mirror of the anxieties and postulated remedies that marked the European mentality at the turn of the Renaissance and the Baroque. Of particular significance in this context is the love story of Rinaldo and Armida, which contains clear elements of traditional narratives of male initiation, during which an individual establishes his personality and makes key decisions regarding the specific strategies of behavior in the surrounding culture.

Słowa kluczowe: *Jeruzalem wyzwolona*, Torquato Tasso, Piotr Kochanowski, Carl Gustav Jung

Keywords: “Jerusalem Delivered”, Torquato Tasso, Piotr Kochanowski, Carl Gustav Jung