

ANNA OĆWIEJA

Wokół wersetu biblijnego: na marginesie poetyki przekładów Pisma Św. Czesława Miłosza

W wierszu *Ars poetica* (t. *Miasto bez imienia*) Czesław Miłosz pisze:

„Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej
która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą”.

Wydaje się, że praktyczną realizację formy pojemnej stanowią Miłosza również tłumaczenia Pisma Św. Być może i z tej przyczyny tak wiele miejsca poświęca autor problemowi wersetu biblijnego we wstępach do swoich przekładów ksiąg świętych. Niniejszy szkic stanowi próbę umieszczenia poglądów Tłumacza na temat tego elementu poetyki Biblii w kontekście, jaki tworzą dla nich dane archeologii biblijnej z jednej strony, i tradycja przekładowa z drugiej.¹

Już w pierwszym kontakcie z tłumaczeniami Pisma Św. pióra Miłosza zwraca uwagę to, że zarówno poetyckie księgi Biblii jak i prozatorskie zapisane są w ten sam sposób: każdy numerowany werset rozpoczyna się od nowej linii, z zachowaniem szerszego odstępu pomiędzy kolejnymi wersetami. Pierwszą intuicją jaka pojawia się w tym miejscu jest to, iż takie rozczłonowanie tekstu prowadzi do – przynajmniej graficznego – zatarcia różnic pomiędzy partiami Biblii reprezentującymi prozę i poezję.

Miłosz przytacza szereg uzasadnień, dla których decyduje się na wprowadzenie respektowanego przez siebie kształtu wersetu. Mówi między innymi, że werset należy do „tradycji bardzo szacownej”.² Niewątpliwie – jednak tradycja Miłoszowego wersetu tworzona jest przez nawarstwiający się kontekst wcześniejszych przekładów i nie sięga oryginału. Do takich wniosków prowadzi nawet pobiczne

¹ Poniższe dywagacje mają raczej charakter porządkujący opinie Czesława Miłosza i w kwestii opartych na tradycji przekładowej schematów myślenia o poetyce Biblii są traktowane egzemplarycznie. Nie podejmują natomiast problemu wersetu jako jednostki poezji biblijnej, jako że temat ten wymaga odrębnego opracowania, zwłaszcza w świetle badań nad strukturami chiasmycznymi w Piśmie Św. (por. np.: J. Welch, *Chiasmus in Antiquity*. Hildesheim–Gerstenberg, 1981) oraz opinii takich, jak prezentowana przez J. Carmignaca: „jednostką w poezji [hebrajskiej – A. O.] jest nie wers lecz strofa, która w wierszu zawiera regularną liczbę stychów...” – tenże, *Problem semityzmów w ewangelich synoptycznych. Ruch Biblijny i Liturgiczny* Nr 6, 1987: 521.

² *Księga Psalmów*. Tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz. Lublin, 1982: 51.

spojrzenie na historię numerowanego wersetu biblijnego. Werset biblijny bowiem jako wyodrębniona jednostka podziału tekstu Pisma Św. pojawia się po raz pierwszy dopiero w średniowiecznych rękopisach łacińskiej Wulgaty, ale nie jest w nich jeszcze stosowany konsekwentnie. W całości podzielono i ponumerowano najpierw Nowy Testament i to dopiero w edycji greckiego tekstu, wydanej przez paryskiego bibliopola Roberta Estienne w 1551 r. Takie rozpisanie tekstu miało przede wszystkim wymiar praktyczny – pozwalało na dokładne określenie dowolnego miejsca w Biblii, co okazało się niezwykle cenne w pierwszej połowie XVI wieku, gdy za sprawą ruchu reformacyjnego doszło do ożywionych dysput pomiędzy różnowiedcami. Nadto jak łatwo zauważyć podział taki został przeprowadzony w sposób przypadkowy – bez respektowania spójności myśli, frazy.

W polskich przekładach wyodrębniony werset pojawia się po raz pierwszy w renesansowej Biblii Brzeskiej (z 1563 r.), która stanowi owoc współpracy tłumaczy polskich, włoskich i francuskich. W wydaniu tym wychodzącym na przeciw potrzebie codziennej lektury Pisma Św. akcentowanej w kręgach protestanckich, zastosowano podział tekstu, aby – jak piszą tłumacze – przy czytaniu „wzrok się nie włąlił”.³

Jeśli przy wszystkich tych informacjach dostrzec fakt, iż najstarsze księgi Biblii sięgają XII–X w p.n.e., okazuje się, że tradycja numerowanego wersetu biblijnego nie jest aż tak szacowna, jakby to mogły sugerować wypowiedzi Miłosza. Dlatego też coraz liczniejsze grono współczesnych tłumaczy zapisuje poetyckie partie Biblii w układzie wierszowanym. Ta jednak graficzna forma wersetu spotyka się ze sprzeciwem Miłosza, który twierdzi:

*„W ostatnich czasach przyjęło się drukować poezję „słupkami” co wydaje się logiczne, ale moim zdaniem nie jest, bo jeżeli druk „prozą” może prowadzić do zatarcia akcentów, to „słupek”, na odwrót, łatwo prowadzi do zapomnienia o wersecie jako jednostce intonacyjnej”.*⁴

I te słowa Tłumacza domagają się pewnych uściśleń. Po pierwsze dlatego, iż nie jest prawdą, że układ stychiczny – określany przez Miłosza jako słupek – wprowadzony został dopiero w dzisiejszych przekładach Biblii. Odkrycia archeologiczne potwierdzają bowiem jego obecność już w tekstach starożytnych np. w rękopisach powstałych w kręgu istniejącej do II w.n.e. wspólnoty z Qumran.⁵ Po drugie natomiast samo uważanie wersetu biblijnego, jak ten z przekładów Miłosza za jednostkę intonacyjną również nie znajduje uzasadnienia w uznawanych za oryginalne kodeksach

³ *Byblija Święta to jest księgi Starego i Nowego Testamentu (Zakonu) właśnie z Żydowskiego, Greckiego y Łacińskiego nowo na Polski język z pilnością y wiernie wyłożone.* Brześć Litewski, 1563.

⁴ *Księga Hioba.* Tłumaczył z greckiego Czesław Miłosz. Lublin, 1982: 47–48.

⁵ Argument ten przytaczam za ks. J. Frankowskim; tenże, *Biblijne przekłady Miłosza.* *Więź* Nr 1, 1984: 40.

ksiąg natchnionych. Do dziś bowiem nie wiadomo, mimo ogromnego nasilenia badań nad tekstem Pisma Św. jak brzmiały w recytacji pisma z kręgu literatury hebrajskiej. Bibliści nadal starają się ustalić metrum dla poszczególnych form poezji, ale nadal jak pisze H. Langkammer „nie najlepiej przedstawia się sprawa dokumentacji form ujętych w rytm”.⁶ Starożytni semici stosowali rytmikę opartą na obecności stałej liczby sylab akcentowanych i nie akcentowanych. Podstawowa trudność w kwestii rytmizacji tekstu tkwi zatem w typowaniu jednostek na których mógł spoczywać akcent. Przykładowo metrum poetyckiej Apokalipsy św. Jana (również tłumaczonej przez Miłosza), o którym wiadomo, że ma korzenie w twórczości Hebrajczyków nadal nie zostało zbadane. Dlatego też współczesni tłumacze Księgi Objawienia odchodzą od tradycyjnego wersetu i poszukują nowych wariantów zapisu tekstu, np. R. Brandstaetter, naśladując starotestamentowy przekład M. Bubera, stara się przywrócić w tłumaczeniu oralny charakter, i podział na stychy uzależnia od rytmu oddechu w toku recytacji, A. Jankowski OSB, zapisując Apokalipsę „in octavo” naśladuje francuskiego biblistę H. M. Férata, zaś autor najnowszego z polskich tłumaczeń A. Tronina, opierając się na starożytnym przekazie tekstu, dzieli go na symboliczne siedemdziesiąt dwie jednostki tematyczne.⁷ Zatem można zaryzykować twierdzenie, że graficzne rozczłonkowanie tekstu według numerowanego wersetu właściwie cofa formę przekazu biblijnego do okresu sprzed XIX-wiecznego rozbudzenia, kiedy to po raz pierwszy w nowożytnej historii rozpoczęto intensywne badania nad Pismem Św.

Skupienie się na rytmiczno-brzmieniowych walorach wersetu biblijnego prowadzi Cz. Miłosza do znajdowania analogii dla tej jednostki segmentacji tekstu w twórczości innych poetów. Werset biblijny jest więc – jak określa Tłumacz – „szczególnie bliski uchu otwartemu na poczę Whitmana, Claudela...”.⁸ Trudno mi orzekać na temat zapatrywań na problem wersetu Whitmana, ale sądzę że preinspiracją dla Claudela mógł być tekst łacińskiego przekładu św. Hieronima ze Strydonu – tłumaczenia, które przez blisko tysiąc lat aż do pierwszej połowy XX wieku odgrywało w kulturze europejskiej niezwykle istotną rolę.

„Mamy szczęście posiadać w Wulgacie taki przekład ksiąg świętych, który jest pomnikiem poezji. Osobiście nie jestem daleki od uważania go za największe arcydzieło języka łacińskiego. Jeśli nie jest natchniony w sensie teologicznym, to z pewnością jest natchniony w sensie artystycznym, podobnie jak mówi się, że „Iliada” i „Eneida” są dziełami natchnionymi”

– pisał Claudel i dodawał: „Czytajmy Wulgatę tak jak należy ją czytać: na kolanach”⁹

⁶ H. Langkammer, *Stary Testament odczytany na nowo*. Lublin, 1994: 81.

⁷ Por.: R. Brandstaetter, *Pisma świętego Jana Ewangelisty*. Warszawa, 1978; A. Jankowski OSB, *Apokalipsa św. Jana. Wstęp. Przekład z oryginału. Komentarz*. Poznań, 1959; A. Tronina ks., *Apokalipsa Orędzie nadziei*. Częstochowa, 1996.

⁸ *Księga Psalmów*, op. cit. 42.

⁹ Cyt. za: E. Dąbrowski, *Wulgata w dziejach biblistyki i kultury europejskiej*. W: *Sobór Watykański II a biblistyka katolicka*. Poznań, 1967: 367.

Kunsztowność rytmiczna budzącej zachwyty Claudela Wulgaty miała swe korzenie w starożytnej prozie, a zwłaszcza w prozie retorów, której nie obcy był nawet rym. Hieronim siłą rytmiki swojego dzieła czerpał więc z metrum wypracowanego przez Greków, a przyjętego później przez Rzymian. Ono zaś, jak wiadomo, oparte na systemie iloczynowym całkiem różni się od metrum hebrajskiego i w oryginalnym tekście Biblii poza cytatami z pogańskich utworów prawie nie występuje.¹⁰

Tym sposobem Miłosz poszukując melodii wersetu biblijnego, przynajmniej pośrednio – za Claudelem, sięga do rytmiki obecnej w Wulgacie. Być może ten rodzaj rytmizacji tekstu pozostaje do zaakceptowania jako swoista forma przeniesienia kulturowego dominanty semantycznej (o ile uznany za nią zostanie rytm), jednak istotna jest tu świadomość, że Miłosz, a z nim wielu stylizatorów na mowę biblijną znajduje źródła porządku rytmiczno-intonacyjnego wersetu w Biblii wśród zrębów tradycji przekładowej. Dlatego też porządek ten nie powinien być traktowany w translacji jako najwłaściwsza – bo wywodząca się od oryginału – forma poetyki tekstu. Informacja o poetyckim charakterze tłumaczonego tekstu wprowadzona stychem jego zapisem jest łatwiejsza do przyjęcia przez odbiorcę translacji jako coś, co w konwencjonalny sposób akcentuje w tłumaczeniu obecność poezji w Biblii. Jednocześnie taka forma graficznej rekonstrukcji tekstu wiedzie ku rozbiciu schematycznych poglądów na temat jednostki podziału Pisma Św. nazwanej tutaj numerowanym wersetem biblijnym, która jednakże samym wersetem biblijnym nie jest.

¹⁰ Cytaty takie wplatane są w tekst listów, mów głoszonych przez św. Pawła; np. jedyny w całej Biblii greckojęzycznej fragment napisany heksametrem pochodzi z dziś nieznanego hymnu na cześć jakiegoś bóstwa pogańskiego: „w nim bowiem poruszamy się i jesteśmy”. Paweł przytaczając ten cytat w wygłaszanym kerygmacie, chce sobie zjednać audytorium z Areopagu stoików i panteistów.