
■ ANNA CETERA

OCCULTA SAPIENTIAE O PRZEKŁADZIE PSALMU 51 PRZEZ CZESŁAWA MIŁOSZA

W maju 2005 roku Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie prezentowało niezwykłą wystawę rękopisów z wizerunkami króla Dawida¹. Ustawione w pojedynczych gablotach i oświetlone delikatnym punktowym światłem biblie, modlitewniki, godzinki i psalterze pochodziły z wieków XIII–XVI. Dla niewtajemniczonych upływ lat zatarł jednak różnice stylistyki i techniki, tak że barwne miniatury wydawały się po prostu średniowiecznym odzwierciedleniem czasów biblijnych, co ze względu na rozległy zakres chronologiczny obu określań oznaczało, że wystawa opowiada o tym, jak czasy zamierchłe budowały obraz czasów jeszcze odleglejszych. Średniowieczne miniatury wymagają szczególnego rodzaju spojrzenia – nie można ich po prostu zobaczyć, a więc pozwolić, aby wzrok zaledwie prześliznął się po księgach połyskujących w mroku sal ekspozycyjnych. W iluminacje trzeba się **wpatrzeć**, tak aby miniatura rzeczywistość pochłonęła naszą uwagę i niejako przesłoniła świat, z którego przychodzimy. Ta zaborcza intensywność miniatury wynika z bogactwa detali, jakie odkrywa wyteżony wzrok. Oglądanie miniatur jest grą w spostrzegawczość – w innym wymiarze.

Postacią spajającą krakowską wystawę był król Dawid. Trudno w Starym Testamencie o bohatera z równie bogatą, naznaczoną charakterystycznym epicko-lirycznym pęknięciem biografią. Dawid to władca, ka-

¹ Wystawa *Wizerunek króla Dawida w średniowiecznych rękopisach iluminowanych Biblioteki Książąt Czartoryskich* miała miejsce w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie w dniach 10–22 maja 2005 roku i obejmowała dziesięć rękopisów.

płan, polityk, a zarazem cudzołóżnik, zabójca, kochanek i artysta. Słowem: poeta. To właśnie poezja Dawida rozbrzmiewa w szczególnej relacji do zapisanej w kronikach historii królewskich dokonań i porażek. Psalmi Dawida to palimpsest, którego najstarsze warstwy pochodzą z czasów tak odległych, że filologiczna analiza nie zawsze pozwala odróżnić teksty napisane rzeczywiście przez niego od tych stworzonych przez innych, w duchu wcześniej powstałych utworów. Jednak już z tej mglistej przeszłości król Dawid wyłania się jako bogaty archetyp człowieka wierzącego, o intensywnym i wyrazistym życiu wewnętrznym, którego pobożność wyraża się w nieustannym dialogu z Jahwe.

Jak podkreślają księgoznawcy, iluminacje w średniowiecznych tekstach religijnych wspierają z założenia interpretację teologiczną, która spaja je z tekstem. Jednak kunszt i sugestywność iluminacji nadaje im też przywilej pewnej autonomii, pozwala niejako żyć własnym życiem, w którym one same nierzadko stają się przedmiotem dewocyjnym. Warto jednak zauważyć, że iluminacje wypełniały również niszę narracyjną w odbiorze tekstów biblijnych, szczególnie zaś w odniesieniu do scen opisywanych w kronikach². Relację tę najpiękniej wyraża zwyczaj umieszczania obrazu we wnętrzu inicjału poprzedzającego tekst. W ten sposób obraz kontekstualizuje narrację: odtąd twarz z miniatury jest twarzą postaci, a naszkicowany krajobraz – światem przedstawionym opowieści. W późnym gotyku miniatury zastąpi malarstwo tablicowe, zaś kolejny przełom dokona się za sprawą mistrzów flamandzkich, kiedy obrazy Campina, van Eycków i Memlinga ukażą sceny zwiastowania z wieżami średniowiecznych kościołów w tle, tym samym otwierając drogę nowożytnemu realizmowi.

Dziś jednak, wyabstrahowane z tekstu i ułożone obok siebie, średniowieczne wizerunki Dawida – namaszczonego przez Samuela, walczącego z Goliatem czy podglądającego Batszebę – intrygują jaskrawą, wyrazistą kolorystyką, lecz również zmysłowością, jaką średniowieczni iluminatorzy wprowadzali w lekturę pobożnych pism. Odkrycie to uświadamia, w jak wielkim stopniu konteksty pierwotne uciekają współczesnym czytelnikom Psalmów jako tekstów liturgicznych, a więc tekstów w zasadniczy sposób przesuniętych w sferę sacrum. Rozprasające półmrok, odbite od pozłacanych woluminów światło tworzy nastrój intymności i inten-

² O połączeniu wymiaru teologicznego, funkcji dewocyjnej i elementów narracyjnych pisze m.in. Katarzyna Bałus, autorka wystawy, w druku ulotnym Muzeum Książąt Czartoryskich.

sywności, nie tyle modlitewnej, ile fabularnej. Sąsiadujący z obrazem tekst nabiera życia, postaci obrastają w ciało, akcja nabiera dynamiki: Abisag w łożu Dawida, kąpiel Batszeby, Dawid grający na dzwoneczkach... Skomponowane na tej zasadzie piętnastowieczne francuskie godzinki przynoszą błaganie pokutnika, lecz również obraz kochanki, dramatyzując grzech Dawida przez realistyczne i zaskakująco szczegółowe przedstawienie kąpiącej się pięknej kobiety³. To jedyne w swym rodzaju przecięcie się sfery sakralnej i świeckiej redukuje dystans czasowy i liturgiczny, który tak skutecznie zakrywa obraz grzechu o wyjątkowo zmysłowej naturze. Obecność miniatury dodaje wyrazistości historii Dawida – osadza ją w miejscu i czasie, w konkretnej międzyludzkiej sytuacji, a więc nieuchronnie zmniejsza archetypiczność obrazowania.

Wydaje się, że zwłaszcza ten ostatni element przeczy współczesnym odczytaniom Psalmów jako dzieła wielu autorów, różnych środowisk, podległego wielokrotnym przeróbkom i adaptacjom. Teksty wyprowadzone z religijności i wrażliwości wielu twórców, funkcjonujące jako ramy semantyczne wypełniane treścią przez kolejne pokolenia, z trudem poddają się historycznej konkretyzacji. Ich ontologiczny rdzeń był i pozostaje archetypem.

Tłumacząc Psalmy, Czesław Miłosz bynajmniej nie podążał tropem biograficznym. Psalmy dla Miłosza to przede wszystkim dzieło sakralne, którego intensywna, obejmująca tysiąclecia recepcja jest równie ważna co enigmatyczne okoliczności jego powstania. Charakterystyczne dla takiego sposobu myślenia są wspomnienia ks. Józefa Sadzika, przywołane w jego przedmowie do paryskiego wydania przekładu Psalmów Miłosza, o tym, jak o brzasku dnia, w katolikonie Wielkiej Ławry na Górze Athos, w zapachu kadzideł, słuchał mnichów śpiewających Psalmy w języku Septuaginty (Sadzik 1982: 10). Rozbrzmiewające w tej oprawie Psalmy zdawały się dowodem na nadprzyrodzoną ciągłość Kościoła, choć jednocześnie narzucało się pytanie: „Jak to się stało, że na przestrzeni kilku wieków (prawdopodobnie siedmiu) mogły wytrysnąć utwory poetyckie o takiej jedności inspiracji i duchowego ładu?” (Sadzik 1982: 9). Autor przedmowy odpowiedź znajduje we wspólnej dla Psalmów teologicznej interpretacji historii, swobodnej oscylacji między tożsamością prywatną a tożsamością Izraela oraz bezpośredniości modlitewnego dialogu. Dla

³ *Godzinki*, Tours we Francji, około 1500 roku, iluminator z kręgu Jeana Poyer, strona 213, miniatura całostronicowa *Kąpiel Batszeby*, Ms. Czart. 3020 I; opis za katalogiem wystawy.

poety i tłumacza zwłaszcza ta ostatnia cecha zasługuje na uwagę. Uniwersalizm Psalmów wynika przecież z przejmującego opisu sytuacji partykularnej, której emocjonalna pojemność umożliwia identyfikację nawet w odmiennych okolicznościach zewnętrznych. Po wielu latach, w jednej ze swych ostatnich książek, refleksję o Psalmach Miłosz sformułuje w dużo prostszy sposób:

Psalmy Dawida, które przetłumaczyłem na polski, jednym pomagają w modlitwie, innych odpychają, bo są niemal całkowicie interesowne. Najwyższy ma uratować od prześladowców, zapewnić zwycięstwo, wytepić wrogów, dać królowi potęgę i chwałę. Trzeba nie byle jakiej potrzeby ukorzenia się przed boskim Majestatem, żeby wybaczyć Psalmom ich dziecinne podstępny.

A sam król Dawid, gdybyśmy założyli, że to on Psalmy ułożył, choć to bardziej niż wątpliwe? Znałem gorliwą czytelniczkę Biblii, która mawiała, że czyta ją dlatego, że wszystkie nasze najokropniejsze grzechy są tam podane jako zwykła tkanina życia. Jak u Dawida, który zabrał cudzą żonę, jej męża kazał zabić, a jednak zostało mu to wybaczone. (Miłosz 1997: 38)

Poszukując właściwej strategii przekładu, Miłosz przywiązuje też ogromną wagę do recepcji Psalmów w obrębie kultury docelowej, co oznacza tutaj przede wszystkim tradycję liturgiczną. Pisząc o tych uwarunkowaniach, przyrównuje teksty sakralne do kamieni w potoku, których chropowate powierzchnie wygładza upływ czasu, tak że nie ranią już ostrą i obcą krawędzią znaczeń – są łagodne, znane, oswojone (Miłosz 1982: 324). Zadaniem tłumacza tekstu sakralnego jest więc odświeżenie obcowania ze słowem w sposób, który nie postawi pod znakiem zapytania poprzednich wersji i nie zagrozi spójności interpretacji. Konfrontacja z mgławicową semantyką oryginału z jednej strony, z drugiej zaś z silnym nurtem tradycji, bywa trudna. Miłosz daje temu świadectwo w komentarzu do Koheleeta, kiedy porwana wiatrem *marność* przez chwilę tańczy w powietrzu w jego przekładzie jako *dym marny* – nieuchwytna, ulotna jak hebrajskie *havel*, aby ostatecznie opaść na ziemię, znów jako tylko *marność* – abstrakcyjny, wartościujący odpowiednik łacińskiego *vanitas*⁴.

Liturgiczne znaczenie Psalmów budzi również w Miłoszu filologa poszukującego właściwej stylistyki. Tekst biblijny jest dla poety polem, na którym można wyhodować polski styl „wysoki», hieratyczny i liturgicz-

⁴ O problemach przekładu hebrajskiego *havel* w jego zmysłowym i figuratywnym znaczeniu pisze Miłosz w *Ogrodzie nauk*, komentując ten przypadek jako przykład wyrażenia silnie zakorzenionego w tradycji, które z powodzeniem opiera się zmianom dokonywanym w imię filologicznej wierności (Miłosz 1998: 268–269).

ny, który by miał źródła w przeszłości, a zarazem był przyjęty przez dzisiejszą językową wrażliwość” (Miłosz 1982: 47). Zobowiązania wobec polszczyzny łączy tłumacz ze szczególną czujnością wobec wewnętrznej dynamiki poezji hebrajskiej. Jego tłumaczenie jest więc próbą znalezienia języka, który z jednej strony odzwierciedlałby hebrajską prozodję, z drugiej zaś stanowił zręby stylu wysokiego w poetyce polskiej. Charakterystyczny jest również stosunek Miłosza do archaizacji języka przekładu. Tworząc nowy, dostojny, natchniony styl sakralny, Miłosz deklaruje potrzebę sięgania do rdzennej polszczyzny, zwłaszcza do Psalterza Puławskiego, a jednocześnie unika archaizacji pod względem leksykalnym i składniowym⁵. W rudymenarnej prozodii hebrajskich oryginałów i morfologicznych jądrach wczesnosłowiańskich przekładów szuka wzorca dla poezji mocnej, dostojnej i zwięzłej. Rzec by można, poezji dosłownej.

Do tematu siłowania się z materia słów poeta powróci po latach w eseju z tomu *Ogród sztuk*, w dwugłosie z Janem Darowskim, autorem drukowanych w londyńskich „Wiadomościach” rozważań o językach słowiańskich. Splatając komentarz z cytatem z Darkowskiego, Miłosz pisze: „Język polski [...] odbiera powagę spotkania człowieka z życiem, bo na słowa w innych językach uroczyste »nałożył czapkę błazeńską« swoich *ś, é, sz i cz*” (Miłosz 1998: 141). Refleksja ta powraca też w *Piesku przydrożnym*: „[n]ie mogę wybaczyć tym moim nieznanym poprzednikom, którzy nie uporządkowali mowy polskiej i zostawili mi niechlujność fonetyczną wszelkich *prze, przy, ści*” (Miłosz 1998: 73). Pragnąc zachować rytmiczność zdań, piszący jest skazany na nieustanne zapasy z sekwencjami syczących spółgłosek, wielosylabizacją i stałym akcentem na przedostatniej sylabie (Miłosz 1998: 147). Nawiasem mówiąc, pod względem rytmiczności znacznie efektywniejsze wydają się Miłoszowi najstarsze przekłady, co z kolei budzi w nim „wątpliwości co do liturgii nabożeństw odprawianych w tak osłabionym języku” (Miłosz 1998: 148) i ambicje stworzenia nowego stylu hieratycznego. „Jeżeli jest to możliwe – pisze poeta – to nie przez archaizację, ale równouprawienie nowszych i starszych zasobów języka”, i nie chodzi tutaj o „stylizację

⁵ Miłosz wielokrotnie podkreśla swój dług wobec dwujęzycznego wydania Biblii w przekładzie Dr J. Cylkowa (wyd. 1883–1905), mniej niż inne przekłady pozostającym pod wpływem składni łacińskiej, jak również Psalterza Puławskiego. Psalterz ten znajduje się w posiadaniu Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie (jego nazwa wiąże się z tym, że w XVIII wieku należał do Biblioteki Czartoryskich w Puławach). Powstał na przełomie XV i XVI wieku i jest kopią starszego manuskryptu, który prawdopodobnie stanowił również pierwowzór dla Psalterza Floriańskiego (por. Wydra 2002: 68–69).

na staroświeckość”, bo polszczyznę „zdolną unieść tekst biblijny” trzeba dopiero „stworzyć” (Miłosz 1998: 267). Co tak naprawdę jednak oznacza **tworzenie** języka?

Starając się prześledzić pracę tłumacza, wybierzmy tekst o wyjątkowym miejscu w liturgii katolickiej, Psalm 51 – głos pokutującego Kościoła, pierwszy psalm piątkowej jutrzni. Warto obracać ten tekst w dłoniach, dokładnie w sposób, jaki ma na myśli Miłosz, kiedy przyrównuje Psalm do kamieni w strumieniu. Uważnie badajmy powierzchnię tekstu w nadziei, że nierówności i rysy odkryją przed nami metodę poety. I choć krytyka przekładu z pominięciem analizy filologicznej oryginału zakrawa na herezję metodologiczną, nie zapominajmy, że w odbiorze tłumaczeń tekstów kanonicznych często to nie tekst źródłowy, ale wcześniejsze lub paralelne przekłady są dla nas naturalnym punktem odniesienia. Pewnego rodzaju uzasadnienie dla takiego podejścia znajdziemy również w postaci samego Miłosza, który we wstępie do *Wypisów z ksiąg użytecznych*, a więc zbioru przekładów opartych na źródłach pośrednich, odpierał hipotetyczne zastrzeżenia, zasłaniając się swym niezmiennie „przychylnym stosunkiem wobec świadomego przyjęcia rozwiązań niedoskonałych” (Miłosz 2000: 6).

W sensie biograficznym Psalm 51 rozbrzmiewa w jednym z najbardziej przejmujących kontekstów fabularnych, opowiedzianym w rozdziale 11 Drugiej Księgi Samuela. Oto Dawid, pozostający w Jerozolimie, podczas gdy jego wojska walczą z Ammonitami, uwodzi Batszebę, żonę Uriasza. Kiedy okazuje się, że kobieta jest brzemienna, Dawid wzywa Uriasza do Jerozolimy, aby jego powrót uchronił Batszebę przed oskarżeniem o zdradę. Uriasz jednak, pomny zakazu współżycia z kobietami podczas wojny, odmawia wejścia do swego domu. Wtedy Dawid odsyła go na pewną śmierć i Uriasz ginie z rąk wrogów. Dawid poślubia Batszebę, a na świat przychodzi ich syn. Wkrótce potem na dwór przybywa prorok Natan i przedstawia Dawidowi sprawę biedaka, któremu bezwzględny bogacz uprowadził jedyną owieczkę. Dawid wydaje surowy wyrok potępienia, a wtedy Natan, odsłaniając analogię, zapowiada srogie kary za występki króla. „Zgrzeszyłem wobec Pana” – wyznaje spontanicznie Dawid i natychmiast następuje akt łaski: „Pan odpuszcza ci też twój grzech – nie umrzesz” (2 Sm 12,13), lecz Natan zapowiada śmierć dziecka. Być może to właśnie w tym miejscu Druga Księga Samuela wprowadza nas w bezpośredni kontekst Psalmu 51: „Dawid błagał Boga za chłopcem i zachowywał surowy post, a wróciwszy do siebie, całą noc

leżał na ziemi” (2 Sm 12,16). Jednak w siódmym dniu dziecko zmarło. Dawid zakończył pokutę i wrócił do Batszeby, która wkrótce potem urodziła mu drugiego syna. Był nim Salomon, dla którego wiele lat później Dawid ustanowił monarchię dziedziczną z pominięciem prawa pierwszeństwa⁶.

Psalm 51 jest więc dramatycznym wyznaniem konkretnego człowieka, ale jest też perłą liturgii, której sakralny status być może przewyższa znaczeniem domyślne współrzędne biograficzne. W istocie nie wiemy przecież, kto jest autorem Psalmu 51 – Dawid, anonimowy poeta odtwarzający nastroje Dawida czy może w niewymiernej, lecz jakże istotnej części Hieronim, Jakub Wujek i pokolenia tłumaczy, którzy od wieków pracują nad psalterzami, tak jak rekonstruuje się witraże, a więc wymieniając barwne szkiełka w niezmiennej ołowianej ramie⁷. Jeżeli nawet przyjąć, że zręby psychologiczne psalmu stanowi opis sytuacji podstawowej dla kondycji ludzkiej: żalu za popełnione zło, opis ten wywodzony jest ze specyficznej wrażliwości religijnej judaizmu, bije w nim puls hebrajskiej poezji, przeplatają się rejestry niedookreślonych pojęć abstrakcyjnych, a obrazowanie wywodzi się z nieznannej obrzędowości. A przecież tekstu takiego nie tłumaczy się li tylko jako zabytku judaizmu, lecz jako tekst zadany do modlitwy człowiekowi o współczesnej wrażliwości, któremu często obce są filologiczno-historyczne uwarunkowania stojące za konwencjonalnymi prośbami o oczyszczenie i tak charakterystyczną dla poezji hebrajskiej pobożną tautologią. Konstrukcja Psalmów opiera się na sekwencjach i symetrii zbliżonych znaczeniowo stychów, w których wracają podobne wezwania, lamentacje i prośby, jak te o zgładzenie nieprawości, obmycie z winy i oczyszczenie z grzechu. Pana błaga się wielokrotnie i na różne sposoby, aby nie odbierał ducha, wzmocnił, nie odrzucał od swego oblicza. Uważny odbiorca zmaga się z nieustannym falowaniem pól semantycznych w synonimicznych ciągach: nieprawości, winy, grzechu. Ponadto, tak jakby podział na duszę i ciało niedostatecznie komplikował naszą tożsamość, tekst roi się od obsesyjnie metonimicznych, chropowatych hebraizmów: usta głoszą chwałę, kości

⁶ Wszyscy starsi synowie Dawida – Absalom, Ammon i Adoniasz – powstali przeciwko ojcu i zginęli gwałtowną śmiercią. Salomon nie miał predyspozycji militarnych, ale, jak podkreślają historycy, był mędrcem i sędzią, a więc w myśl Prawa Mojżeszowego jedynym synem Dawida zdolnym do pełnienia funkcji kapłańskich, co w ustroju Izraela było warunkiem sprawowania władzy (por. Johnson 1998: 68).

⁷ Porównanie przekładu Psalmów do sztuki układania witraży zawdzięczam M. Cybulskiemu (2002: 15–16).

kruszeją, aż wreszcie całe ciało wydaje się rozczłonkowane i niesforne, żyjące własnym życiem. Głęboko zaś pod powierzchnią znaczeń ścierają się, jak płyty kontynentalne, dwa wielkie systemy filozoficzno-religijne, kiedy naprzeciw siebie stają *nefes* i *psyche*, *ruah* i *pneuma*. Jak tłumaczy się takie świąty i zaświąty? W przekładzie Czesława Miłosza Psalm 51 brzmi tak:

1. Przewodnikowi chóru. Psalm Dawida.
2. Gdy go odwiedził Natan prorok po tym, jak wszedł był do Batszeby.
3. Zlituj się nade mną, Boże, wedle miłosierdzia Twego* i w wielkiej dobroci Twojej zmaż moje winy.
4. Obmyj mnie całego z nieprawości mojej* i z grzechu mojego oczyść mnie.
5. Albowiem znam winy moje* i mój grzech jest zawsze przede mną.
6. Tobie, Tobie samemu zgrzeszyłem* i zło w oczach Twoich czyniłem,* abyś okazał się sprawiedliwy w Twoim wyroku* i prawy w Twoim sądzie.
7. Zaiste, urodziłem się w nieprawości i w grzechu poczęła mnie matka moja.
8. Zaiste, Ty żądasz, abym miał prawdę w głębi serca,* w ukryciu uczysz mnie mądrości.
9. Pokrop mnie hizopem, a będę oczyszczony,* obmyj mnie, a nad śnieg bielszym się stanę.
10. Daj mi usłyszeć radość i wesele,* niech rozradują się kości moje, któreś pokruszył.
11. Odwróć Twoje oblicze od grzechów moich * i zmaż wszystkie moje winy.
12. Serce czyste stwórz we mnie, Boże,* i ducha mocy odnów we wnętrznościach moich.
13. Nie odrzucaj mnie sprzed oblicza Twego* i ducha Twego świętego nie zabieraj ode mnie.
14. Przywróć mi radość Twojego zbawienia* i duch gorliwości niechaj mnie wspiera.
15. A będę przestępców nauczać dróg Twoich* i grzesznicy do Ciebie powrócą.
16. Ocal mnie od krwawej winy* Boże, Boże mojego zbawienia, * aby język mój wysławiał sprawiedliwość Twoją.
17. Panie, wargi moje otwórz,* i niech moje usta opowiadają chwałę Twoją.
18. Bo nie pragniesz ofiar, abym je składał,* całopalenia nie żądasz.
19. Ofiarą moją, Panie, jest duch bolejący,* sercem bolejącym i skruszonym nie pogardzisz, Boże.
20. Dam pomyślność w dobroci Twojej Syjonowi,* odbuduj mury Jeruzalem.
21. Wtedy upodobasz sobie w ofiarach sprawiedliwych,* w darach palonych i całopaleniach,* wtedy cielce złożą na Twoim ołtarzu.

Już od pierwszych wersetów przekład charakteryzuje ścisła symetria synonimicznych stychów, tak typowa dla hebrajskiej poezji i tak bardzo sprzeczna z utrwalonym w polszczyźnie od renesansu zakazem powtórzeń. O ile pierwszy werset skonstruowany jest zgodnie z zasadą lustrzanego odbicia: zlituj się – boś miłosierny, boś dobry – zmaż winy, o tyle dwa następne są semantycznie paralelne: obmyj i oczyść; bo znam winę, bo widzę grzech. Charakterystyczna jest też dbałość tłumacza o to, aby werset stanowił całość rytmiczną. Po nagromadzeniu sybilantów w wersecie czwartym, w piątym znajdujemy rzadki w polszczyźnie częściowo jambiczny rozkład akcentów (*albowiem znam winy moje*), który jakby podkreśla ciężar przewinień, a całkowity zanik spółgłosek szczelinowych sugeruje przejście od szeptu do otwartego – jak uderzenie się w pierś – wyznania. Zmagania z wewnętrznymi prawidłami hebrajskiej poezji zyskują na wyrazistości, gdy fragment ten zestawimy z przekładem Jana Kochanowskiego:

Boże w miłosierdziu swoim nieprzebrany,
U Twych nóg upadam ja, człowiek stroskany;
Smiłuj się nade mną, zetrzyj moje złości,
Omyj mnie, oczyść mię z moich wszeteczności!

W pięknym wierszu Kochanowskiego znikają hebrajskie paralelizmy i symetrie, zaś w miejsce odniesień do rytualnych oczyszczeń pojawia się scena, której bezpośredniość i dynamika przywodzi na myśl nowotestamentowych grzeszników szukających przebaczenia u stóp wcielonego Boga. Warto zwrócić uwagę, że tak śmiałych i sugestywnych adaptacji próżno by szukać we wcześniejszych przekładach. Psalterz Puławski, do którego najczęściej odwołuje się Miłosz, przynosi następujący przekład początku Psalmu 51:

Smiłuj się nade mną, Boże, podług wielkiego miłosierdzia twego.
I podług mnostwa lutowania twego zglądź lichotę moją!
Szyrzej mnie omyj od złości mojej i od grzechu mego oczyści mnie,
Bo złość moją ja znam i grzech mój przeciwko mnie jest zawždy.

Fragment ten jest zgodny z przekładem Miłosza pod względem relacji stychów i dbałości o rozkład akcentów. Odróżniają go natomiast charakterystyczne archaizmy słownikowe: *lutowanie*, *lichota* i *złość* jako odpowiednik grzechu i nieprawości. We współczesnej polszczyźnie pole semantyczne *złości* zbliżyło się do *gniewu*, choć *złość* wydaje się bardziej

trywialna, bliższa irytacji. Warto jednak zauważyć, że z etymologicznego punktu widzenia *złość* wskazuje na nasycenie złem, zaś takie słowa jak *nieprawość* czy *niegodziwość* są zasadniczo zaprzeczeniem cnót i w pewnym sensie odzwierciedlają takie rozumienie zła, w którym jest ono, *nomen omen*, niedostatkiem dobra.

Kolejny fragment, który zwraca uwagę swym brzmieniem, to werset szósty: *Tobie, Tobie samemu zgrzeszyłem* i zło w/ oczach Twoich czyniłem,* abyś okazał się sprawiedliwy w Twoim wyroku* i prawy w Twoim sądzie*. We fragmencie tym uderza przede wszystkim nagromadzenie zaimków, których nie ma w innych rozpowszechnionych przekładach⁸. Tak jak poprzednio, całość podporządkowana jest synonimicznym paralelizmom i podkreśla niegodziwość grzechu popełnianego wobec, i niejako na oczach, Boga. Tak wielka bezpośredniość zwrotu do adresata wskazuje nie tylko na intymny charakter dialogu, ale też na zasadniczą zmianę postawy pokutnika: odchodząc od egocentrycznego widzenia rzeczywistości, typowego dla sytuacji grzechu, pokutnik odnajduje ostateczny punkt odniesienia w Bogu, ku któremu kieruje swe myśli i błagania. I choć retoryczny efekt powtórzeń stoi w sprzeczności z głoszoną przez Miłosza zasadą zwięzłości, wielokrotnie powtarzane zaimki – *Tobie samemu zgrzeszyłem, w oczach Twoich, w Twoim wyroku, w Twoim sądzie* – ukazują w najprostszym sposobie to, jak Dawid przewartościowuje swe czyny⁹.

Werset siódmy to trudny fragment psalmu. Jego pozornie proste brzmienie kontrastuje z rozbudowaną teologiczną wykładnią: *Zaiste, urodziłem się w nieprawości i w grzechu poczęła mnie matka moja*. W przekładzie Miłosza nieco archaiczne *zaiste* wprowadza nutę intelektualnej refleksji w werset, który w literalnym odczytaniu mógłby sugerować, że Dawid, syn Jessego Betlejemity, pochodził z nieprawego łoża, lub też wskazywać na potępienie seksualności w ogóle. Interpretacja teologiczna tego fragmentu odsyła do dogmatu o grzechu pierworodnym i niektóre

⁸ Dla porównania Biblia Tysiąclecia: *Tylko przeciw Tobie zgrzeszyłem/ i uczyniłem, co zle jest przed Tobą./ tak że się okazujesz sprawiedliwy w swym wyroku/ i prawy w swym osądzie*, oraz wersja brewiarzowa: *Przeciwko Tobie samemu zgrzeszyłem*/ i uczyniłem, co zle jest przed Tobą./ Abyś okazał się sprawiedliwy w swym wyroku* i prawy w swoim sądzie*. Z kolei w przekładzie Romana Brandstaettera fragment ten brzmi: *Przeciw samemu Tobie zgrzeszyłem/ i uczyniłem zło przed Twoimi oczami./ abyś okazał sprawiedliwość w swoim wyroku/ i prawość w swoim sądzie*.

⁹ O „zdumiewającej częstotliwości” zaimków w przekładzie Miłosza pisze również Jan Błoński, niejako usprawiedliwiając tę prawidłowość sposobem, w jaki zaimki ukonkretniają i unaocniają przedmioty i pojęcia.

przekłady, świadome tej wykładni, dążą do wywołania ogólnych skojarzeń z kondycją ludzką, nie z partykularną sytuacją Dawida. W tym kierunku idzie przekład Kochanowskiego: *Mnie-ć jeszcze złość w matce przeklęta zastała,/ Mnie-ć grzech jeszcze w mleku matka podawała*, a współczesna wersja brewiarzowa brzmi: *Oto urodziłem się obciążony winą* i jako grzesznika poczęła mnie matka*. Tłumaczenie zbliżone do przekładu Miłosza znajdujemy w Biblii Tysiąclecia, z pominięciem osobliwego pleonazmu: *poczęła mnie matka moja*, który jednak figuruje w najstarszych przekładach: Psalterzu Puławskim, Floriańskim i Dawidów ks. Jakuba Wujka¹⁰. Ten nienaturalny, archaiczny szyk przestawny wydobywa, być może w sposób przypadkowy, innego rodzaju podobieństwo. Wskazując na swe grzeszne poczęcie, Dawid nie tylko opisuje grzech niejako „zadany mu” w łonie matki, ale jednocześnie nawiązuje do swej obecnej sytuacji – jest przecież ojcem błagającym o życie dziecka poczętego (w sensie dosłownym) w grzechu. Werset siódmy nie stanowi jednak wstępu ani do usprawiedliwienia ludzkiej grzeszności, ani do prośby o życie dziecka. Przeciwnie, poprzedza jeden z najtrudniejszych, spiętych anaforyczną klamrą *Zaiste*, fragmentów psalmu: *Zaiste, Ty żądasz, abym miał prawdę w głębi serca,* w ukryciu uczysz mnie mądrości*.

Ta centralna dla konstrukcji psalmu refleksja teologiczna stanowi nie tylko pomost między wyznaniem win a litanią prośb, ale też dotyka najgłębszych prawd o relacji Boga i człowieka. O ile bowiem w pierwszym wersecie psalmista wskazuje na grzech jako wrodzoną skłonność człowieka, o tyle w drugim odmawia sobie płynącego z tej sytuacji usprawiedliwienia. Bo oto Bóg, zezwalając skażonej naturze trwać, jednocześnie wyposaża człowieka w dar, który niejako równoważy wrodzoną skłonność do grzechu, uzdalniając do nawrócenia i trwania w prawości. Logikę tak pojętej równowagi odzwierciedla w dużej mierze gramatyka, a ściślej mówiąc, interpretacja czasu. W przekładzie Miłosza Bóg **żąda** od człowieka, aby miał prawdę w głębi serca, ale zarazem **uczy** go mądrości – tu i teraz, choć *w ukryciu*, a więc poniekąd w sposób niejasny i niezrozumiały dla samego człowieka. W innych przekładach jednak okryte tajemnicą *occulta sapientiae* z Wulgaty¹¹ są dopiero przedmiotem prośby, tak jak w

¹⁰ Por. przekład Wujka: *Oto bowiem w nieprawościach jestem poczęty, a w grzechach poczęła mię matka moja*, i Psalterz Puławski: *Bo owa we złościach poczęt jeśm i w grzeszech poczęła mie matka moja*.

¹¹ Por. całość wersetu w Wulgacie: *Ecce enim veritatem dilexisti, incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi*.

Biblii Tysiąclecia, gdzie psalmista, powołując się na przymioty Boga, prosi o dar: *Oto Ty masz upodobanie w ukrytej prawdzie,/ naucz mnie tajników mądrości*. W przekładzie Wujka miłujący prawdę Bóg już dawno objawił człowiekowi *skryte rzeczy mądrości*, podobnie w Psalterzu Puławskim i Floriańskim, gdzie czas przeszły dodatkowo podkreśla archaiczna forma słowa posiłkowego *jeś*: *Owa wiem, prawdę miłował jeś, niepewne i tajemne mądrości twojej zjawil jeś mnie*. Spośród poetów dawnych Kochanowski stosuje czas teraźniejszy: *O Panie, Ty szczerłość serdeczną miłujesz/ I skarb swej mądrości takim okazujesz*, spośród współczesnych zaś Brandstaetter sięga po zuchwały czas przyszły: *Za-prawdę, upodobałeś sobie prawość utajoną/ I w tajemnicy objawisz mi mądrość*. Przekład Miłosza nie rozjaśnia żadnej z tajemnych dróg Boga do człowieka, ale rygorystycznie przestrzegając symetrii centralnych wersetów, dobitnie oznacza dwa bieguny sumienia: skażenie złem i intuicję prawdy – granice przestrzeni, w której ważą się nasze wybory.

Wśród następujących w tej części psalmu próśb natrafiamy w wersecie dwunastym na charakterystyczny dysonans leksykalny i fonetyczny: *Serce czyste stwórz we mnie, Boże,* i ducha mocy odnów **we wnętrzościach** moich*. Większość przekładów wybiera tutaj znaczenie figuratywne. I tak w Biblii Tysiąclecia Bóg odnawia w *piersi ducha niezwykłego*, zaś w wersji brewiarzowej mowa jest po prostu o odnawianej *we mnie mocy ducha*. Skąd więc tak radykalny wybór Miłosza? Niewątpliwie, podobnie jak nieraz przedtem, tłumacz nawiązuje do najwcześniejszych przekładów, zwłaszcza Psalterza Puławskiego: *Sierce czyste stwórz we mnie, Boże, i duch prosty wznowi we czrzewiach moich!* Z pominięciem tradycji trudno jednak zaliczyć słowo *wnętrzości* do rejestru poetyckiego, a samo brzmienie skazuje nas na kłopotliwy zbieg spółgłosek zwarto-szczelinowych, poprzedzony zresztą skomplikowaną sekwencją: *serce czyste stwórz*. Czy na takim efekcie zależało tłumaczowi, zwykle tak wrażliwemu na warstwę foniczną poezji? Choć motywacji Miłosza należy z pewnością szukać w hebrajskim oryginale, z punktu widzenia odbiorcy przekładu fragment ten pojawia się w długim ciągu synonimicznych próśb o *serce czyste, ducha mocy, ducha świętego, radość zbawienia i ducha gorliwości*, i tym samym w szczególny sposób poszerza pole medytacji nad obecnością Boga w człowieku. Przenikający wnętrzości duch mocy wywołuje proste skojarzenie ze zdrowiem i siłą witalną, ale też sygnalizuje bezradność, jaką człowiek odczuwa wobec wnętrza własnego ciała, które choć warunkuje życie, pozostaje niepoznawalne, zakryte i w jakimś sensie przeciwstawne

naszemu poczuciu tożsamości, tak niechętnie przecież wiążanemu z wymiarem fizycznym. W Psalmach jednak to właśnie ciało – razem z jego anatomicznym wnętrzem – staje się miejscem doświadczania Boga.

W zakończeniu psalmu pojawia się wątek ofiary, a właściwie jej zastąpienia: *Bo nie pragniesz ofiar, abym je składał,* całopalenia nie żądasz./ Ofiarą moją, Panie, jest duch bolejący,* sercem bolejącym i skruszonym nie pogardzisz, Boże.* Bóg, który nie pragnie ofiar, nie żąda całopalenia, to Bóg z listów św. Pawła – Bóg, któremu bliższa jest miłość niż ciało wystawione na spalenie, majątność rozdana na jałmużnę, pieśni ludzi i aniołów. Jednak w większości przekładów fragment ten przywołuje również skojarzenie z największą starotestamentową próbą wzajemnego zaufania Boga i człowieka. W Biblii Tysiąclecia pierwszy z wersetów brzmi: *Ty się bowiem nie radujesz ofiarą/ i nie chcesz całopaleń, **choćbym je dawał**,* zaś w wersji brewiarzowej: *Ofiar bowiem Ty się nie radujesz,*/ a całopalenia, **choćbym dał**, nie przyjmiesz.* To właśnie w supozycji: *choćbym dał, nie przyjmiesz*, mieści się całe dramatyczne napięcie spełnionej, choć nieprzyjętej, ofiary Abrahama. Oścień niepewności tkwi przecież w oczekiwaniu, że człowiek zdobędzie się na ofiarę, a łaskawy Bóg odmówi jej przyjęcia. Zaniechany przez Miłosa tryb przypuszczający odnajdujemy też w Psalterzu Puławskim, dodatkowo podkreślony wywodzącą się z aorystu starą odmianą słowa posiłkowego *bych*: *Bo by był chciał modłę, wzdał bych był owszem; modłami nie będziesz się kochać*¹². Brak tego zawahania jest jak puste miejsce po wyjętym ze środka nurtu kamieniu.

W ikonografii religijnej modlące się postaci są zwykle przedstawiane ze wzrokiem skierowanym ku górze. Takiego też często widzimy Dawida, chociaż opisując jego modlitwę, Księga Samuela stwierdza po prostu, że Dawid „leżał na ziemi” (2 Sm 12,16). Sztuka jednak woli Dawida z koroną na głowie, w królewskim płaszczu, nade wszystko zaś z lutnią lub harfą w dłoniach, sygnalizując w ten sposób dobitnie i obrazowo, że temu pokutnikowi nad pokutników nieobca była radość, śpiew i taniec. Rozmodlony Dawid przyciskający do serca zapisany zwój to grzesznik, którego winy poznajemy, bo nawet w chwilach największego żalu nie zapomniał, że jest poetą.

¹² Por. również przekład J. Wujka: *Albowiem gdybyś był chciał ofiary, wzdobył ci ją był dał: lecz w całopalonych ofiarach nie będziesz się kochał.*

To właśnie ponowne odkrycie poezji w Psalmach wydaje się największą zasługą Miłosza jako tłumacza Biblii. Przestrzegając równouprawnienia semantyki i prozodii, Miłosz pod wieloma względami „otworzył” Psalmy na współczesnego odbiorcę, który – choć niekiedy słucha ich w dystansującym dymie kadzidel – instynktownie szuka realizmu psychologicznego zdolnego uaktualnić to szczególne świadectwo wiary. Z drugiej strony dbałość, z jaką Miłosz odwzorowuje hebrajską poezję, zmusza do wyjątkowego wysiłku w rozpoznawaniu i interpretacji wzajemnych relacji werse-
tów, stychów i słów. Tak, aby zaintrygowany naturą przedstawienia czytelnik uważnie pochylał się nad tekstem – jak nad misterną średniowieczną miniaturą.

Bibliografia

- Bernacki L. 1939. *Psalterz Florjański*, Lwów (reprint 2002, Łódź).
- Błoński J. 1983. *Zdanie. Przekłady biblijne Czesława Miłosza*, „Tygodnik Powszechny” 14.
- Chrestomatia Staropolska*. 2004 [1984]. Red. W. Wydra, W.J. Rzepka, Wrocław.
- Cybulski M. 2002. „*Psalterz floriański* a inne staropolskie przekłady *Psalterza*”, w: L. Bernacki (red.), *Psalterz Florjański*, Lwów (1939; reprint 2002, Łódź), 13–51.
- Johnson P. 1998. *Historia Żydów*, przeł. M. Godyń, M. Wójcik, A. Nelicki, Kraków.
- Liturgia Godzin*. 1984. Tom I–IV, Poznań.
- Księga psalmów*. 1982 [1979]. Przeł. Cz. Miłosz, Paryż.
- Miłosz Cz. 1997. *Piesek przydrożny*, Kraków.
- Miłosz Cz. 1998. *Ogród nauk*, Kraków.
- Miłosz Cz. 2000. *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (Biblia Tysiąclecia, wydanie III). 1980. Poznań.
- Psalterz*. 2003. Przeł. Roman Brandstaetter, Poznań.
- Psalterz Dawidów*. 1969 [1579]. Przeł. Jan Kochanowski, w: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, tom 1, Warszawa, 321–539.
- Psalterz Dawidów w przekładzie ks. Jakuba Wujka z 1594 roku*. 1993. Red. J. Frankowski, Warszawa.
- Psalterz Puławski*. 2004 [1984], w: *Chrestomatia Staropolska*, Wrocław, 68–75.

Occulta sapientiae. On the translation of Psalm 51 by Czesław Miłosz

The essay focuses on Czesław Miłosz's translation of one of the most celebrated penitential psalms, Psalm 51. Contrary to the medieval practice of illuminating books of psalms, and thereby providing a vivid narrative and personal context for the lamentations and pleas, Miłosz aims at highlighting the universal and archetypal dimension of King David's prayers. Consequently, he strives to create a new hieratic convention which would reconcile the suggestiveness and prosodic specificity of Hebrew poetry with its liturgical application, as well as sustain the coherence of theological interpretation. Struggling with the characteristic patterns of repetitions and parallelisms, Miłosz draws the lexical and syntactic inspiration from the earliest Polish translations of psalms, *Psalterz Puławski* in particular. The resulting translation is a complex amalgam of the religious intuitions of Judaism, the hieratic tradition of the Polish language, and the semantic intensity of Miłosz's poetry.

