

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 12 (2024)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.12.2

STUDIA I SZKICE

Teresa Dobrzyńska

Instytut Badań Literackich PAN

ORCID 0000-0002-7078-9209

Sztuka przekładu wobec badań semantyki form wierszowych (analiza dwóch wersji Psalmu 42 – tłumaczenia werselem biblijnym i adaptacji wierszem sylabicznym)

Profesor Lucylli Pszczołowskiej (1924–2010) – badaczce wiersza polskiego i organizatorce programu Słowiańska Metryka Porównawcza – w setną rocznicę urodzin

Przekład tekstów pisanych mową wiązaną to obszar, którego głębsze zrozumienie wymaga przywołania doświadczeń kilku dyscyplin¹. Poza oczywistym uwzględnieniem założeń teorii przekładu – podstawowej wiedzy szukać tu trzeba przede wszystkim w takich dziedzinach, jak wersologia, stylistyka i semiotyka. Wersologia dostarcza wiedzy na temat systemów metrycznych oraz poszczególnych struktur wierszowych funkcjonujących w literaturach, które wchodzą w kontakt za pośrednictwem przekładu, w szerszym zaś – historycznoliterackim i kulturowym – ujęciu rzutuje owe formy na oś czasową rozwoju odpowiednich literatur i odmian dyskursu w obrębie kultur narodowych, przyporządkowując struktury wiersza rodzajom i gatunkom literackim oraz typom komunikatów funkcjonujących w ramach tych kultur. Stylistyka z kolei dysponuje zestawem narzędzi i metod badawczych służących opisowi poszczególnych układów wierszowych pod kątem ich wypełnienia językowego i w związku ze stylami funkcjonalnymi stosowanymi w różnych sytuacjach komunikacyjnych, naświetla także odrębno-

¹ Niniejszy artykuł stanowi rozwinięcie problematyki zarysowanej w części studium: T. Dobrzyńska, *Dylematy przekładu (tłumaczenie metafor i wierszy)*, w: *Tłumaczenie poezji – negocjowanie wyobraźni. Poszukiwania formy*, red. A. Szczepan-Wojnarska, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2018, s. 13–32.

ści poetyk wynikające ze swoistego użycia figur i tropów. Ostatnia wymieniona dyscyplina, semiotyka, wyróżnia typy znaków, umożliwia więc rozpoznanie znakowej funkcji różnych form wiersza używanych w danej kulturze, ponadto zaś wspiera interpretację pojedynczych tekstów wierszowanych i występujących tam szczególnych sposobów organizacji utworu: odkrywa, w jaki sposób środki wersyfikacyjne modyfikują sens wypowiedzi, współdziałając z innymi elementami znaczącymi.

Różne formy wiersza funkcjonują w kulturze jako potencjalne nośniki odmiennych wartości znakowych przede wszystkim ze względu na to, że struktury wierszowe determinują kształt prozodyjny wypowiedzi i wpływają na dystrybucję jednostek języka z różnych poziomów organizacji kodu, nadając w ten sposób tekstom odrębny walor stylistyczny. Ten rodzaj selekcji, jaki struktura wiersza wprowadza kształtując potok mowy, można porównać do działania filtru czy sita: każde metrum, każdy format wiersza i każda zasada wierszowania byłyby odrębnymi filtrami regulującymi – w sobie właściwy sposób – wypełnienie językowe i tok wypowiedzi.

Repertuar form wierszowych i ich występowanie w obrębie stylów historycznych, gatunków lub w powiązaniu z tematyką utworów bywają odmienne w poszczególnych tradycjach literackich, a zależności te kształtują się w ramach różnych procesów kulturowych. Formy wiersza mogą być zatem postrzegane jako zespoły znaków funkcjonujących w semiosferze danej kultury, które – obok wielu innych parametrów semiotycznych – świadczą o jej odrębności. Pewne struktury wierszowe, takie chociażby jak sonet czy heksametr, miewają jednak szerszy zasięg, co jest wyrazem włączania się poszczególnych kultur etnicznych w nurty ideowe czy prądy estetyczne o charakterze ponadnarodowym, a więc formy takie stają się znakami przynależności do szerszej wspólnoty.

Systematyczne badania semantyki form wierszowych – stymulowane ogólnym zainteresowaniem problematyką znaku i systemów znakowych w ramach odrębnej dyscypliny naukowej: semiotyki², której odgałęzieniem jest semiotyka kultury – skoncentrowały się na rozpoznaniu wartości znakowej różnych postaci metrycznych czy formatów wiersza. Pionierem w dziedzinie badań tego typu nacechowań był Svetozar Petrović, który stworzył pojęcie „metametrycznej funkcji form wierszowych”³. W początkach lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku problematyka ta stała się przedmiotem regularnych badań i była dyskutowana w toku cyklicznych konferencji organizowanych przez 40 lat w Warszawie przez Instytut Badań

² Najszerzej stosowana jest typologia zaproponowana przez Charlesa Sandersa Peirce’a, który wyróżnił trzy typy znaków: oparte na podobieństwie „ikony”, motywowane przyległością znaku i rzeczy oznaczanej „indeksy” oraz funkcjonujące na zasadzie konwencji „symbole”. Klarowny wykład tej koncepcji przedstawia Maria Renata Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 3 popr. i uzup., Wrocław 2000, s. 120–122.

³ S. Petrović, *The Metametrical Function of Verse Forms*, w: *Teorie verše II, Sborník druhé brněnské versologické konference*, red. K. Palas, J. Levý, Universita J.E. Purkyně, Brno 1968, s. 15–22.

Literackich PAN pod integrującym hasłem Słowiańska Metryka Porównawcza⁴, a w dyskusjach tych uczestniczyli wersolodzy reprezentujący wszystkie literatury słowiańskie. Od końca lat sześćdziesiątych równolegle rozwijały się w Polsce szczegółowe badania funkcji znakowej tych form wiersza, które najczęściej występują w polskiej poezji⁵. W toku tych badań, prowadzonych na obszernym materiale wyznaczonym metodami statystycznymi, odkrywano związki określonych struktur metrycznych z ich typowym ukształtowaniem językowym, ze stylami i gatunkami literackimi, z tematem i treścią utworów. Owe obserwacje wykorzystywano z kolei w analizach poszczególnych tekstów wierszowanych, wzbogacając metody analityczne poetyki⁶.

Badania nad morfologią poszczególnych formatów⁷ ujawniły m.in. znaczące układy środków językowych w węzłowych punktach tekstu – w miejscach pokrywania się bądź kolizji podziałów wierszowych i składniowych (chodzi tu o „przerzutnie”). Na takie sytuacje, skorelowane z treścią wypowiedzi poetyckiej, zwracała uwagę zwłaszcza Maria Dłuska, która dostrzegała w nich przypadki „ekspresji momentalnej”⁸.

Ustalenia z dziedziny semantyki form wierszowych znajdują zastosowanie w teorii przekładu i praktyce translatorskiej, dostarczając ugruntowanej i usyste-

⁴ M.R. Mayenowa, *Z zagadnień semantyki form wierszowych*, w: *Metryka słowiańska*, red. Z. Kocpzyńska, L. Pszczołowska, Ossolineum, Wrocław 1971, s. 285–292; *Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. III: *Semantyka form wierszowych*, red. L. Pszczołowska, Ossolineum, Wrocław 1988.

⁵ M.R. Mayenowa, *Miejsce 10-zgłoskowca w literaturze XVI w. (Przyczynek do rekonstrukcji systemu)*, w: *Europejskie związki literatury polskiej. Praca zbiorowa poświęcona Zofii Szymdtowej*, PWN, Warszawa 1969, s. 89–98; Z. Kocpzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru form wierszowych w kontekście literackim epoki. (Poezja polskiego baroku)*, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 3, s. 195–210; Z. Kocpzyńska, *Znaczenie wyboru formy wierszowej (na przykładzie polskiego 8-zgłoskowca)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 4, s. 179–195; Z. Kocpzyńska, L. Pszczołowska, *Funkcje semantyczne form wierszowych w poezji polskiego romantyzmu. Mickiewicz – Słowacki – Zaleski*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 143–156; L. Pszczołowska, *Semantyka form wierszowych*, w: tejsze, *Wiersz – styl – poetyka*, Universitas, Kraków 2002, s. 268–285.

⁶ Podejście takie reprezentują np. studia Z. Kocpzyńskiej i T. Dobrzyńskiej – poświęcone analizie poematów Czesława Miłosza *Walc* i Zbigniewa Herberta *Mona Liza*: Z. Kocpzyńska, T. Dobrzyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2007 (s. 15–49, 53–77); T. Dobrzyńska, *Formy wiersza jako nośniki znaczeń*, w: *Znakowe wartości kultury*, red. Z. Kloch, Ł. Grützmacher, M. Kaźmierczak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 267–287 (przedruk ze zmianami w zbiorze: *Znaki czy nie znaki?*, t. 3: *Struktura i semantyka utworów lirycznych*, red. G. Zeldowicz, J. Piątkowska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 127–152); T. Dobrzyńska, *Sowiński w okopach Woli, czyli o bohaterkiej śmierci inaczej*, w: T. Dobrzyńska, *Tekst poetycki i jego konteksty*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2015, s. 188–197.

⁷ *Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. I: *Słownik metryczny i sposoby jego wykorzystywania*, red. Z. Kocpzyńska, L. Pszczołowska, Ossolineum, Wrocław 1978.

⁸ M. Dłuska, *Próba teorii wiersza polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 42, 64–113.

matyzowanej wiedzy na temat funkcji określonych wzorców metrycznych i struktur wierszowych w różnych kulturach. Uświadomienie sobie tego typu zależności umożliwia lepsze zrozumienie wyboru form wiersza na styku kultur oraz podejmowanie określonych decyzji w konkretnych działaniach przekładowych czy adaptacyjnych⁹. Tłumacz utworu wierszowanego – dobry tłumacz! – jest niczym wirtuoz umiejący grać na dwóch instrumentach: na dwu językach o odmiennej morfologii i budowie prozodyjnej; językach użytych w tekstach przynależnych do dwóch odmiennych tradycji literackich, w których rozwinęły się różne systemy rytmizacji wypowiedzi. Tak więc przekład utworów wierszowanych to zadanie dla pełnego inwencji artysty – wrażliwego na językową organizację tekstu, a równocześnie dostrzegającego potencjał stylistyczny i znakowe konsekwencje wyboru różnych form rytmizowania wypowiedzi poetyckiej¹⁰. Obecnie mogą w tym pomóc badania nad wykorzystaniem tworzywa językowego w wierszu i nad semantyką form wierszowych, przy czym systematyczne badania w tej dziedzinie nie tylko ułatwiają pracę tłumaczy, ale umożliwiają też bardziej zobiektywizowaną ocenę przekładu wierszy. Jednak trzeba pamiętać, że niezbędną wrażliwość wykazywali już dawni poeci, którzy przeszczepiali obcojęzyczne teksty na grunt rodzimej kultury, a kierowali się przy tym intuicyjnym poczuciem stylistycznej wartości formy wierszowej przekładanych utworów.

*

Pomijając możliwość tłumaczenia utworów wierszowanych prozą, w badaniach poświęconych przekładowi wierszy wyróżniane są dwie podstawowe strategie: po pierwsze, tłumaczenie ekwimetryczne, możliwie najdokładniej odwzorowujące strukturę oryginału, a więc upodabniające tekst przełożony do tekstu źródłowego i jego budowy metrycznej; po drugie, tłumaczenie oparte na zasadzie funkcjonalnej, wymagające poszukiwania w rodzimej tradycji literackiej funkcjonalnych odpowiedników formy rytmicznej użytej w oryginale. W różnych czasach i z różnych względów wybierano jedno lub drugie z tych biegunowych rozwiązań, a jest to obszar, w którym z całą wyrazistością ujawniają się nurty estetyczne i objawia się świadomość literacka poety-tłumacza, który rozpoznaje i twórczo interpretuje potencjał znakowy form wiersza.

⁹ Zob. rozpoznania w tym zakresie przedstawione w zbiorze *Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. IV: *Wiersz przekładu. Mickiewicz i Puszkina*, red. L. Pszczołowska, D. Urbańska, Ossolineum, Wrocław 1992. Ogromną wagę dla wprowadzania refleksji wersologicznej do translatoologii mają rozważania Stanisława Barańczaka na temat wartości stylistycznej form wiersza w oryginale i jego możliwych odpowiednikach przekładowych – rozważania, którym towarzyszą własne przekłady tego wybitnego poety i tłumacza poezji. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, a5, Kraków 2009.

¹⁰ Jednym z wczesnych przykładów takiego podejścia są analizy Jacka Balucha, który rozważał kwestię ekwiwalentów struktur wiersza („funkcjonalnych odpowiedników rytmicznych”) w obrębie pary: czeski aleksandryn – polski 13-zgłoskowiec (7 + 6). J. Baluch, *Przekład w kontekście metryki porównawczej*, w: *Metryka słowiańska...*, dz. cyt., s. 231–243.

W tym szkicu przyglądam się małej próbce odmiennej praktyki translatorskiej dwóch znakomitych poetów: analizie poddaję *Psalm 42* – włączony do polskiej kultury w adaptacji opracowanej przez poetę renesansowego Jana Kochanowskiego¹¹, a po wiekach tłumaczony przez współczesnego twórcę, Czesława Miłosza¹². Dwie porównywane tu wersje psalmu stanowią oczywiście drobny wyimek z ogromnego zasobu przekładów czy parafraz psalterza, jakich przez wieki dokonywano na gruncie polszczyzny, począwszy od doby staropolskiej i początków polskiego piśmiennictwa¹³. Wielostronne opracowanie tych zasobów to zadanie dla filologów, którzy dokumentują stan dokonań translatorskich na przestrzeni wieków, śledzą genezę poszczególnych wersji przekładowych, stosunek przekładu do podstawy, sposób opracowania językowego, wzajemne zależności poszczególnych wersji tłumaczeń oraz ich funkcje kulturowe itd. Ja skupiam się tu na obserwacjach istotnych dla wersologa i wpisujących się w wersologiczny kontekst rozważań przedstawianych w tym zbiorze. Obserwacje dotyczą struktury przełożonego tekstu i zastosowanych zasad jego segmentacji. Pozwalają zaś wydobyć zależności między budową rytmiczną a stylistyką wypowiedzi. Mówiąc dokładniej – analizowany jest wpływ segmentacji rytmicznej utworu na dobór pewnych elementów językowych: zaimków i przymiotników, celem analizy jest zaś wskazanie znaczeniowych konsekwencji różnic w kształtowaniu tekstu.

Przedstawiana tu analiza rozwija pewne wątki analogicznych porównań dokonanych przez Marię Renatę Mayenową na materiale *Psalmu 129*¹⁴, powiększa więc podstawę materiałową badań prowadzonych w zakresie stylistyki form wierszowych. Wybrany temat nawiązuje też do rozległych badań materiałowych nad morfologią form wierszowych prowadzonych w kręgu wersologów, z którego się wywodzę. Chciałabym zatem przypomnieć te prace i podkreślić wartość zespołowego wysiłku badaczy, który składa się na historię naszej dyscypliny. Wcześniej uzyska-

¹¹ J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. I, cz.1: *Psalterz Dawidów*, red. J. Woronczak, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 131–132.

¹² *Księga psalmów*, przeł. Cz. Miłosz, Editions du Dialogue, Paris 1981, s. 126–127.

¹³ Syntetyczny obraz działań translatorskich w tym zakresie – podejmowanych w Polsce od XIII wieku i szczególnie częstych w okresie Reformacji – przedstawia Teresa Michałowska: *Psalm*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław 1990, s. 668–669. O dużej liczbie polskich przekładów psalmów przez wieki pisze też m.in. Angelika Modlińska-Piekarz: „Powstawały i powstają ogromne ilości ich tłumaczeń, parafraz, różnego rodzaju reminiscencji i komentarzy. Wydaje się [...], że czas największego zainteresowania *Księgą Psalmów* przypada na wiek XVI i pierwszą połowę XVII wieku, kiedy to prócz komentarzy i przekładów prozaicznych powstawało także mnóstwo poetyckich przekształceń Psalterza. Są to parafrazy i wierszowane przekłady psalmów w różnych językach, wśród których na szczególną uwagę zasługują, bardzo wówczas popularne psalmy łacińskie, pisane w klasycznych miarach metrycznych”. A. Modlińska-Piekarz, *Stylistyczne właściwości psalmu In te, Domine, speravi Klemensa Janickiego oraz psalmów XXXI i LXXI Heliusa Eobanusa Hessusa i George’a Buchanana*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 2002, t.L, z. 3, s. 27.

¹⁴ M.R. Mayenowa, *Psalm 129 "Saepe ex pugnaverunt me a iuventute mea"*, w: tejsze, *O języku poezji Jana Kochanowskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 91–108.

wane wyniki analiz pozwalają jednak stawiać nowe pytania i formułować nowe wnioski. Przedstawione tu analizy wzbogacają w pewnym stopniu odniesienie problematyki przekładu form wierszowych do kwestii semiotycznych.

*

Zbiory psalmów, z których pochodzą utwory wybrane do analizy porównawczej, dzieli ogromna odległość w czasie, bo aż 400 lat: *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego ogłoszony został po raz pierwszy drukiem w 1579 roku, pierwsze wydanie *Księgi psalmów* Czesława Miłosza datowane jest zaś na rok 1979. Zestawiane wersje *Psalmu 42* powstawały w odmiennych kontekstach kulturowych i wykorzystywały inne podstawy przekładu¹⁵, różne też były motywy światopoglądowe i artystyczne, które przesądziły o ich opracowaniu.

Jako teksty kształtowane mową wiązaną – oba przekłady różnią się zasadniczo segmentacją i budową rytmiczną, co jest konsekwencją odmiennych założeń translatorskich. Przekład Miłosza (zob. Aneks I) zachowuje budowę oryginału, idąc śladem wielu wersji przekładowych polskich i powstających w obrębie różnych kultur narodowych. Psalm tłumaczony jest tu werselem biblijnym, którego segmentacja oparta jest na rozcłonkowaniu składniowym tekstu, co ma odbicie w jego strukturze prozodyjnej: podziałowi na wersety towarzyszą sygnały intonacyjne integrujące człony syntaktyczne i wyznaczające ich granice, a wyraźniej

¹⁵ O podstawie źródłowej psalmów Kochanowskiego Teresa Michałowska pisze następująco: „Nie można wskazać jednoznacznie tekstu, który mógłby być uznany za główną i wyłączną podstawę tłumaczenia. Badacze konstatują reminiscencje wielu źródeł. Poeta miał korzystać z *Wulgaty*, a równocześnie z polskich przekładów Lubelczyka oraz *Biblii brzeskiej*. Z obcych, łacińskich parafraz i tłumaczeń najbliższy był mu tekst Buchanana, znał też Hessusa i Campensisa. Kochanowski zdawał sobie sprawę z trudności połączenia elementów dwóch odmiennych tradycji kulturowych: pierwowzór wyrosły na gruncie kultury hebrajskiej miał być asymilowany do potrzeb i wymagań humanistycznych, ukształtowanych na tradycji antycznej. [...] W dziedzinie stylu badacze dostrzegli wiele przejawów swobodnego operowania źródłami biblijnymi, zmierzającego do nadania tekstem psalmów cech swoiście polskich”. T. Michałowska, *Psalm...*, dz. cyt., s. 669–670.

Księga psalmów w opracowaniu Miłosza opatrzona jest na stronie tytułowej adnotacją „tłumaczył z hebrajskiego” (*Księga psalmów (...)*, dz. cyt.), co Miłosz potwierdza w *Przedmowie tłumacza*, wymieniając dwujęzyczne, polsko-hebrajskie wydanie J. Cyłkowa z 1883 r. (tamże, s. 46). Jednak tłumacz wykorzystywał w swej pracy wiele dodatkowych źródeł, począwszy od polskiego średniowiecznego *Psalterza Puławskiego*, a na licznych innych polskich i obcojęzycznych wersjach przekładowych kończąc (tamże, s. 45–47). Ksiądz Józef Sadzik, który był stałym konsultantem Miłosza, tak we wstępie do wydania psalmów pisał o tej rozległej podstawie materiałowej wykorzystywanej w pracy nad redakcją przekładu: „Byliśmy otoczeni mnóstwem przekładów na języki współczesne, a także obiema wersjami łacińskiej *Wulgaty*, grecką *Septuagintą* i hebrajskim oryginałem (K. Elliger, W. Rudolph, *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, 1969). Otóż zawsze, kiedy rodziła się trudność w interpretacji, Miłosz sięgał po tekst hebrajski. Wolał pozostawić jakąś niejasność, wyrażenie wieloznaczne, jeżeli takie jest w hebrajskim oryginale. Jak dalece wolno mi zabrać głos, jako nie bibliście, lecz świadkowi żmudnej pracy Tłumacza – uważam ten przekład za niezwykle wierny”. J. Sadzik, *O psalmach*, w: *Księga psalmów...*, dz. cyt., s. 41.

zorganizowany kształt wypowiedzi poetyckiej nadają także paralelizmy i powtórzenia. Tak kształtowany przez Miłosza tekst jest polską realizacją archaicznej hebrajskiej formy modlitewnej, przyswajanej od wieków na gruncie europejskich kultur nowożytnych. Wykazuje zbieżność kompozycyjną z innymi tekstami psalterza tłumaczonymi werselem biblijnym, który funkcjonuje jako znak integrujący psalmy z Biblią, jak też z archaiczną obrzędowością sakralną kultury hebrajskiej.

Kochanowski przyjął inne założenia, kierując się przede wszystkim łacińską i polską tradycją śpiewów modlitewnych, które miały układ stroficzny i wykorzystywały metryczne wzorce sylabiczne. W jego przekładzie (zob. Aneks I) *Psalm 42* zbudowany jest z czterowersowych strof, spleatanych z 3 wersów 11-zgłoskowych o podziale średniówkowym 5 + 6, a wers końcowy strofy ma rozpiętość pięciu sylab, przy czym kolejne wersy tworzą pary rymowe *aa bb* itd. Strofa o takiej budowie, zwana „strofą saficką”, nawiązywała do antycznej sztuki wierszowania, znana też była od średniowiecza jako forma łacińskich śpiewów religijnych. Dość liczne polskie pieśni rytmizowane w ten sposób weszły do obiegu w okresie staropolskim i czasach późniejszych, a utwory łacińskie o takiej budowie pojawiły się już znacznie wcześniej w polskich kancjonałach¹⁶.

Kochanowski nadał strofie safickiej szczególną rangę w swej twórczości, wprowadzając ją w dość licznych utworach i stosując ten schemat budowy także w poezji lirycznej nieprzeznaczonej do śpiewu – w 6 pieśniach zbudowanych łącznie z 60 strof. Było to potwierdzeniem związków jego twórczości z łacińską *ars poetica* oraz wyrazem renesansowego programu poety. W adaptacji psalterza użył tej formy stroficznej 9 razy¹⁷, przy czym utwory budowane ze strof safickich sąsiadują tam z tekstami, w których użyte zostały liczne inne układy stroficzne i miary wiersza sylabicznego, co nadaje psalterzowi walor różnorodności i stwarza efekt bogactwa rytmicznego – zgodnie z gustami estetycznymi epoki. Stosując zabiegi adaptacyjne, Kochanowski uwydatnił związek tłumaczonych psalmów z rodzimą kulturą. Tworzył utwory religijne, które mogły wyrażać potrzeby duchowe i nastawienie modlitewne wiernych zgodne z tradycją biblijną, zbliżając się równocześnie do ówczesnej praktyki pieśni kościelnych¹⁸ i nie wprowadzając dystansu swą odrębnością kulturową i archaicznością formy.

¹⁶ L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, wyd. 2, Monografie FNP. Seria Humanistyczna, Wrocław 2001, s. 49. Użycie strofy safickiej w staropolskich śpiewach religijnych potwierdzają edycje najdawniejszych tekstów sakralnych: 4 pieśni (łącznie 32 strofy o budowie safickiej) odnotowuje zbiór staropolskich pieśni pasyjnych, a 3 pieśni wielkanocne (27 strof safickich) utrwalone zostały w kancjonałach z końca XVI w. Zob. *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. I, red. M. Korolko, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977, s. 165–166, 229, 306–307, 347–348; *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. I, red. M. Korolko, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2001, s. 311, 312, 314–315, 315–316, 316–317, 319. Najstarsze udokumentowane pierwowzory łacińskie polskich pieśni o budowie safickiej datowane są na X w. – zob. *Polskie pieśni pasyjne...*, dz. cyt., s. 165.

¹⁷ Zob. psalmy nr 8, 16, 28, 42, 65, 75, 85, 93 i 133.

¹⁸ *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI...*, dz. cyt.; *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI...*, dz. cyt., przypis 16.

Jak dowodzi dokładniejsza analiza interesujących nas tu tekstów, przyjęte przez Kochanowskiego i Miłosza odmienne zasady kształtowania wersji przekładowej psalmu pociągają za sobą dostrzegalne różnice – m.in. w zakresie stosowania pewnych form gramatycznych i środków stylistycznych. Uwydatniający hebrajskość psalmów Miłosz odtwarza w swym przekładzie jedną z charakterystycznych cech stylistycznych oryginału: obfitość zaimków dzierżawczych towarzyszących rzeczownikom, a osobliwość tę naśladują inne – maksymalnie wierne – tłumaczenia *Księgi psalmów*. Organizacja rytmiczna tekstu przy użyciu wersetów – oparta na segmentacji składniowej i nienarzucająca ograniczeń sylabicznych czy akcentowych związanych z podtrzymaniem rytmu wiersza – nie stawiała przeszkód w swobodnym używaniu tych części mowy: u Miłosza w *Psalmie 42* pojawiły się aż 22 zaimki dzierżawcze wobec 12 zaimków dzierżawczych zastosowanych w parafrazie tego samego psalmu przez Kochanowskiego.

Na stylizacyjną funkcję użyć tych części mowy w przekładach naśladujących cechy językowe oryginału wskazują dane, które można uzyskać z innych tłumaczeń, chociażby z kilku przekładów staropolskich bliskich czasowo Kochanowskiemu – z *Biblii brzeskiej*, *Psalterza Wujka* i *Biblii gdańskiej*¹⁹. W kolejnych wersjach analizowanego psalmu użyto w tych psalterzach, odpowiednio, 22 – 21 – 21 zaimków dzierżawczych²⁰. Obfitość tego typu określeń posesywnych w wersji przekładowej Miłosza i przywołanych tu tłumaczeniach staropolskich można więc uznać za przejaw odwzorowywania gramatycznych osobliwości tekstów hebrajskich. Mamy więc u Miłosza takie zestawienia, jak: *dusza moja, mój Bóg, zbawienie moje, żyje moje, dręczyciele moi*, ale i mniej oczywiste pod względem przynależności określonych przedmiotów do odpowiednich posiadaczy: *swoich wodospadów, Twoje nawałności*. Aby wysoka frekwencja zaimków dzierżawczych w *Psalmie 42* tłumaczonym przez Miłosza nie wydawała się czymś przypadkowym, podaję wyniki podliczeń uzyskane na podstawie obszerniejszej grupy możliwie jednorodnych strukturalnie tekstów: uwzględnionych zostało 9 psalmów pisanych przez Kochanowskiego strofą saficką²¹ – zestawionych z odpowiednimi utworami w przekładzie Miłosza. Okazuje się, że u Kochanowskiego zaimków dzierżawczych jest w tych psalmach znacznie mniej: 80% liczby elementów odnotowanych u Miłosza (zob. Aneks II).

Inaczej kształtują się proporcje, gdy chodzi o użycie przymiotników i imiesłowów przymiotnikowych pełniących w utworze funkcję epitetów. *Psalm 42* w wersji Kochanowskiego jest szczególnie bogato inkrustowany tymi formami gramatycznymi: poeta użył ich aż 24 wobec 8 epitetów zastosowanych w przekładzie tego psalmu przez Miłosza. U Kochanowskiego pojawiły się takie połączenia, jak: *prędkimi psy, łani zmordowana, mocny Boże, dusza licha, żywego zdroja, upracowana*

¹⁹ *Biblia brzeska* (1563), *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Przymierza* (...) w tłumaczeniu Jakuba Wujka (1599) oraz *Biblia gdańska* (1632); psalmy z tych ksiąg zostały wydane w zbiorze: *Psalmy polskie czasu reformy. Tetrapia łódzka na 500 lat Reformacji*, wyd. D. Kowalska, K. Płachcińska, J. Płuciennik, Łódź 2017.

²⁰ Tamże, s. 59, 448 i 640.

²¹ Zob. wyliczenie psalmów w przypisie 17.

duśa, płacz wieczny, lud wszeteczny, nędznik wygnany, Bóg zawołany, krzyk wesoły, żywego Boga, wieczna pamięć, hermońskie skały, pieśń przyjemną, możnemu obrońcy, wieczny Boże, wszeteczny człowiek, serce troskliwe, serce ledwo żywe, źli ludzie. Dwukrotnie powtarzają się wyrażenia: *mocny Boże, nędznik wygnany i Bóg zawołany*. Widać, że epitety odgrywają ważną rolę w wierszowanej parafrazie psalmu u Kochanowskiego. Uczestniczą m.in. w tworzeniu połączeń rymowych wiążących dwuwersy – sprzyja temu fleksyjna natura języka polskiego i podobieństwo końcówek wyrazów przynależnych do tej samej kategorii, co bywa wykorzystywane w rymach gramatycznych. Ogólnie rzecz biorąc, epitety stanowią dogodny budulec sylabiczny poszczególnych członów wiersza, ponieważ dzięki ich użyciu można układać sekwencje słów o odpowiedniej rozpiętości i rozłożeniu akcentów²², przy czym epitet może stanowić określenie każdego rzeczownika, nie modyfikując w zasadniczy sposób treści zdania; wnosi on co najwyżej pewien naddatek konkretyzacji bądź obrazowości.

Obfitość epitetów w analizowanej adaptacji psalmu dokonanej przez Kochanowskiego jest więc najwyraźniej uzasadniona swobodniejszym charakterem parafrazy psalmu oraz zastosowaniem formy sylabicznej wiersza i budową stroficzną utworu. Zauważmy, że w innych przekładach psalmów relacje liczbowe byłyby podobne – widać to np. przy porównaniu użyć epitetów przymiotnikowych w wersji psalmu Kochanowskiego z przekładem *Psalmu 42* w kilku innych psalterzach (u Jakuba Wujka jest to *Psalm 41*). Wobec 24 epitetów zastosowanych przez Kochanowskiego – w *Biblii brzeskiej, Psalterzu Dawidów Wujka* i *Biblii gdańskiej* użyto tych elementów, odpowiednio, 3 – 7 – 6 razy²³. Znaczące są też wyniki podliczeń dokonanych na szerszym, a przy tym wystarczająco jednorodnym materiale, który obejmuje wszystkie psalmy kształtowane przez Kochanowskiego strofą sáfica (są to psalmy, zestawione z tymi samymi psalmami tłumaczonymi przez Miłosa werselem biblijnym – zob. Aneks III). Kontrast jest uderzający: w adaptacjach Kochanowskiego epitetów jest niemal dwa i pół razy więcej niż w wersji przekładowej Miłosa (162 vs. 73). Oczywiście, trzeba brać pod uwagę fakt, że przekład Miłosa zorientowany był na wierne odtworzenie surowej archaicznej stylistyki psalmów, u Kochanowskiego mamy zaś do czynienia ze swobodniejszą parafrazą ich treści²⁴. Wierszowane parafrazy narzucały specjalny sposób wykorzystania materiału językowego: sprzyjały używaniu słów ułatwiających utrzymanie para-

²² Chodzi tu oczywiście o akcent paroksytoniczny w zakończeniu członów przed średniówką i w klauzuli wersu.

²³ *Psalmy polskie czasów reformy...*, dz. cyt., s. 59, 448, 640.

²⁴ Symptomatycznym przykładem, potwierdzającym swobodę adaptacji Kochanowskiego, jest obraz spragnionej łani przedstawiony na początku *Psalmu 42*. U Miłosa jest on lakoniczny, wystarczający do stworzenia konstrukcji porównawczej konkretyzującej przymiotnikowo wyrażoną cechę: „Jak łania tęskni do źródła wód, tak dusza moja tęskni do Ciebie, Boże”. W obrazie tym zostało utrwalone doświadczenie Izraelitów zamieszkujących tereny spieczone słońcem, gdzie woda źródłana była warunkiem przeżycia. Kochanowski przekształca natomiast człon porównania w scenę myśliwską, odwołując się do doświadczeń polskich ziemian uczestniczących w polowaniach z nagonką i uzasadniając

lelizmu rytmicznego, wiązanie rymów, konstruowanie strof. Przyczyny wysokiej frekwencji epitetów przymiotnikowych w przekładach Kochanowskiego są zresztą złożone. W grę wchodzi tu niewątpliwie wielostronne „przestrojenie” kulturowe psalmów – nie tylko ich polonizacja, ale też dostosowanie ich do kanonów poetyki renesansowej, w której dużą rolę przypisywano urozmaiceniu rytmów i wyrazistości obrazowych przedstawień, osiąganą poprzez użycie wyrazów określających. Realizujące tę właśnie zasadę epitety występują u Kochanowskiego licznie także w psalmach o budowie metrycznej, innej niż analizowane tu strofy safickie²⁵. Zawsze pełnią ważną funkcję stylistyczną, dookreślając ukazywane przedmioty czy zjawiska oraz zwiększając obrazowość przekazu poetyckiego.

Zauważona obfitość epitetów w wymienionych adaptacjach Kochanowskiego znajduje pewne wyjaśnienie w badaniach wersologicznych skoncentrowanych na stylistycznej odrębności różnych formatów sylabicznych wiersza występujących w literaturze polskiej. Okazuje się mianowicie, że wyrazy o funkcji określającej są znacznie częstsze w wierszach o większej rozpiętości sylabicznej, dzielonych średniówką²⁶.

Stylistyczne osobliwości psalmów w przykładzie Miłosza uwydatniają natomiast archaiczne źródła kulturowe tych utworów. Ich ascetyczna obrazowość, przejawiająca się m.in. w ubóstwie środków określających, odpowiada pierwotnemu stylowi myślenia, który nie operował jeszcze wypracowanymi sposobami abstrahowania cech i nie dysponował odpowiednimi środkami kodowymi służącymi ich wyodrębnianiu²⁷.

w ten sposób pragnienie sarny zmęczonej pogonią: „Jako na puszczy prędkimi psy szczwana / Strumienia szuka łani zmordowana [...]”.

²⁵ Na bogactwo epitetów i kulturowe motywacje tej osobliwości stylistycznej przekładu Kochanowskiego zwracała uwagę Maria Renata Mayenowa, analizując psalm 129 (zbudowany na zasadzie przepłotu wersów 8- i 7-zgłoskowych): „Przydawka przymiotna obca archaicznej hebrajszczyźnie stała się częstym składnikiem tekstu”. M.R. Mayenowa, *O języku...*, dz. cyt., s. 100.

²⁶ Badania porównawcze nad wypełnieniem językowym różnych formatów wiersza prowadzone były na materiale polskich 8-, 11- i 13-zgłoskowców sylabicznych, ekscerpowanych z utworów pochodzących z II połowy XIX wieku. W tym zestawieniu formaty średniówkowe: 11- i 13-sylabowe, okazały się bardziej „pojemne” – zwłaszcza jeśli chodzi o takie części zdania, jak przydawki, oraz części mowy, jak przymiotniki i imiesłowy. Zupełnie inna okazała się też „dostępność” długich (tzn. dzielonych średniówką) i krótkich (beźśredniówkowych) formatów wiersza dla rozbudowanych zdań pojedynczych, a także dla wieloczłonowej hipotaksy. To uzasadnia przydatność dłuższych formatów wiersza do budowania toku opisowego bądź toku rozważań, a w konsekwencji wyjaśnia przydatność owych struktur metrycznych jako budulca pewnych form gatunkowych, np. poezji refleksyjnej, poematu opisowego czy tragedii. Zob. *Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. I: *Słownik rytmiczny i sposoby jego wykorzystania*, red. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, Ossolineum, Wrocław 1978 – rozdz. *Wiersz polski*, s. 95–129; *Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. II: *Organizacja składniowa*, red. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, Ossolineum, Wrocław 1984, rozdz. *Wiersz polski*, s. 63–80.

²⁷ O tych osobliwościach pierwotnego myślenia, utrwalonego w archaicznych zabytkach piśmiennictwa, pisze Olga Freudenberg, odwołując się do wyników badań antycznej

Analiza dwóch wersji *Psalmu 42* – adaptacji renesansowej i współczesnego przekładu – ukazuje, w jaki sposób odmienne założenia artystyczne dotyczące usytuowania obcojęzycznego tekstu w rodzimej kulturze wpływają na wybór formy rytmicznej utworu. Zbliża się on, na ile to możliwe, do archaicznego kształtu hebrajskiego oryginału (tak jest u Miłosza) lub poddawany jest adaptacji w ramach nurtów estetycznych kształtujących poezję i aktualną formę pieśni religijnych (taką drogę przyswojenia psalmów obrał Kochanowski). Choć obaj poeci pragnęli niewątpliwie zachować wierność wobec pierwowzoru (co jest oczywiste w przypadku szacownego utworu sakralnego stanowiącego część Biblii), a ich przygotowanie filologiczne było znakomite, to za każdym razem dokonywany przez nich wybór formy rytmicznej przekładu modyfikował jego przekaz znakowy. Nawet ograniczona w swym zakresie analiza pokazała, że zastosowanie określonej formy wiersza determinuje budowę językową wypowiedzi i wnosi dodatkowe nacechowania w sferze organizacji tekstu, a tłumaczony utwór zyskuje naddane sensy, wpisując się w pewne tradycje rytmizowania wypowiedzi i nurty kulturowe.

*

Tłumaczenia utworów wierszowanych to fascynujący przedmiot badań, przy czym jego fundament stanowią rozpoznania z dziedziny semantyki form wierszowych. Badania w tym zakresie powinny uwzględniać językową pojemność poszczególnych form rytmicznej organizacji tekstu, jak i wszystko to, co wiąże struktury metryczne z ich kontekstem literackim i kulturowym, z procesami historycznoliterackimi i nurtami estetycznymi, jakie znalazły w nich oddźwięk.

Aneks I

Psalm 42 (w adaptacji Jana Kochanowskiego²⁸)

Jako na puszczy prędkimi psy szczwana

Strumienia szuka łani z mordowana,

Tak, mocny Boże, moja dusza licha

Do Ciebie wzdycha.

Ciebie, żywego, wieczny Boże, zdroja,

Upracowana pragnie dusza moja.

Przyjdzie wždy ten czas, że ja swą osobą

Stanę przed Tobą?

Łzy moja karmia, potrawy płacz wieczny,

Kiedy mię coraz pyta lud wszeteczny:

kultury śródziemnomorskiej – zob. jej studium *Mit i literatura starożytności*, w: tejże, *Semantyka kultury*, red. D. Ulicka, Universitas, Kraków 2005, s. 345.

²⁸ Cytuję z wydania: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów...*, dz. cyt., s. 131–132. Zapis psalmu zmodernizowany: pominięte zostały znaki pochylenia samogłosek *a* oraz *e*.

„Gdzie teraz on twój, nędzniku wygnany,
 Bóg zawołany?”
 To człowiek słysząc, umiera na poły,
 Pomniąc na on krzyk ludzi swych wesoły,
 Które prowadzić zwykł był aż do proga
 Żywego Boga.
 Czemu się smęcisz, duszo moja, czemu
 Omdlewasz? Panu ty ufaj, któremu
 Jeszcze ja będę z radością dziękował,
 Że mię zachował.
 Niech się, jako chce, trwoży dusza moja,
 Wieczna jest, Panie, we mnie pamięć Twoja;
 Tego i Jordan, i hermońskie skały
 Będą słuchały.
 Na huk Twych progów wszech przepaści siły
 Jedna za drugą nurty swe złożyły.
 Wszystkie Twe duchy i wszystkie Twe wały
 W mię uderzały.
 Ale dzień idzie, kiedy Pan nade mną
 Litość okaże, a ja pieśń przyjemną
 I wpośród nocy zaśpiewam możnemu
 Obrońcy swemu.
 A teraz rzekę: Czemuś mię, mój wieczny
 Boże, zapomniał, kiedy mię wszeteczny
 Człowiek frasuje, a serce troskliwe
 Już ledwo żywe?
 W jedne mię prawie kęsy rozbierają,
 Kiedy mię coraz źli ludzie pytają:
 „Gdzie teraz on twój, nędzniku wygnany,
 Bóg zawołany?”
 Czemu się smęcisz, duszo moja, czemu
 Omdlewasz? Panu ty ufaj, któremu
 Jeszcze ja będę z radością dziękował,
 Że mię zachował.

Psalm 42 (w przekładzie Czesława Miłosza²⁹)

1. *Przewodnikowi chóru. „Maskil”. Synów Koracha.*

2. Jak łania tęskni do źródeł wód, * tak dusza moja tęskni do Ciebie, Boże!

3. Pragnie dusza moja Boga, Boga żywego. * Kiedyż to przyjdę i ujrę siebie przed Boskim obliczem?

4. Łzy moje są mi chlebem we dnie i w nocy, * kiedy mówią do mnie co dzień: * „Gdzież jest twój Bóg?”

5. Tamte czasy wspominam i duszę moją wylewam: * jak w pochodzie kroczyłem i prowadziłem ich do domu Bożego * wśród okrzyków radości i dziękczynienia * w świątecznym tłumie.

6. Czemu jesteś frasobliwa, duszo moja, * i czemu trwożysz się we mnie? * Miej nadzieję w Bogu, * gdyż wysławiać Go jeszcze będę, * zbawienie moje i mojego Boga.

7. Boże mój, dusza moja frasobliwa, * przeto wspominam Ciebie * z ziemi Jordanu i Hermonu, * i z góry Mosar.

8. Przepaść wzywa przepaści hukiem swoich wodospadów, * wszystkie Twoje nawałności i fale nade mną przeszły.

9. W dzień zsyłał Pan swoją łaskawość, * w nocy Jego pieśń była ze mną, * Modlitwa do Boga żywego mojego.

10. Mówię do Boga, do mojej opoki: * „Czemu zapomniałeś o mnie? * Czemu w smutku chodzę cierpiąc ucisk wroga?”

11. Śmierć włożyli w kości moje i przeklęli mnie dręczyciele moi, * kiedy mówią do mnie co dzień: * „Gdzież jest twój Bóg?”

12. Czemu jesteś frasobliwa duszo moja * i czemu trwożysz się we mnie? Miej nadzieję w Bogu, * gdyż wysławiać Go jeszcze będę, * zbawienie moje i mojego Boga.

²⁹ Cz. Miłosz, *Księga psalmów...*, dz. cyt., s. 126–127.

Aneks II

Liczba użyc zaimków dzierżawczych w 9 adaptacjach psalmów Jana Kochanowskiego pisanych strofą saficką i tych samych psalmach tłumaczonych przez Czesława Miłosza werselem biblijnym

J. Kochanowski:	Cz. Miłosz:
10	10
15	18
14	19
12	22
15	12
4	4
9	14
4	5
0	1

Razem 83	Razem 105

Aneks III

Liczba epitetów w 9 adaptacjach psalmów Jana Kochanowskiego pisanych strofą saficką i tych samych psalmach tłumaczonych przez Czesława Miłosza werselem biblijnym

J. Kochanowski:	Cz. Miłosz:
27	12
17	8
10	7
38	13
21	13
16	4
13	8
20	8

Razem 162	Razem 73

Bibliografia

- Baluch Jacek, *Przekład w kontekście metryki porównawczej*, w: *Metryka słowiańska*, red. Zdzisława Kopczyńska, Lucylla Pszczołowska, Ossolineum, Wrocław 1971, s. 231–243.
- Barańczak Stanisław, *Ocalone w tłumaczeniu*, a5, Kraków 2009.
- Dłuska Maria, *Próba teorii wiersza polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Dobrzyńska Teresa, *Dylematy przekładu (tłumaczenie metafor i wierszy)*, w: *Tłumaczenie poezji – negocjowanie wyobraźni. Poszukiwania formy*, red. Anna Szczepan-Wojnarska, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2018, s. 13–32.
- Dobrzyńska Teresa, *Formy wiersza jako nośniki znaczeń*, w: *Znakowe wartości kultury*, red. Zbigniew Kloch, Grützmacher Łukasz, Kaźmierczak Marek, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 267–287.
- Dobrzyńska Teresa, *Sowiński w okopach Woli, czyli o bohaterskiej śmierci inaczej*, w: *tejże, Tekst poetycki i jego konteksty*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2015, s. 188–197.
- Freudenberg Olga, *Ekskurs do filozofii*, w: *tejże, Semantyka kultury*, red. Danuta Ulicka, Universitas, Kraków 2005, s. 339–356.
- Kochanowski Jan, *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. I, cz. 1: *Psalterz Dawidów*, red. Jerzy Woronczak, Ossolineum, Wrocław 1982.
- Kopczyńska Zdzisława, Dobrzyńska Teresa, Pszczołowska Lucylla, *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2007.
- Kopczyńska Zdzisława, Pszczołowska Lucylla, *Funkcje semantyczne form wierszowych w poezji polskiego romantyzmu. Mickiewicz – Słowacki – Zaleski*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 143–156.
- Kopczyńska Zdzisława, Pszczołowska Lucylla, *Znaczenie wyboru form wierszowych w kontekście literackim epoki. (Poezja polskiego baroku)*, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 3, s. 195–210.
- Kopczyńska Zdzisława, *Znaczenie wyboru formy wierszowej (na przykładzie polskiego 8-zgłoskowca)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 4, s. 179–195.
- Księga psalmów*, przeł. Czesław Miłosz, Editions du Dialogue, Paris 1981.
- Mayenowa Maria Renata, *Miejsce 10-zgłoskowca w literaturze XVI w. (Przyczynek do rekonstrukcji systemu)*, w: *Europejskie związki literatury polskiej. Praca zbiorowa poświęcona Zofii Szmydtowej*, PWN, Warszawa 1969, s. 89–98.
- Mayenowa Maria Renata, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 3, Ossolineum, Wrocław 2000.
- Mayenowa Maria Renata, *Psalm 129 „Saepe ex pugnaverunt me a iuventute mea”*, w: *tejże, O języku poezji Jana Kochanowskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 91–108.
- Mayenowa Maria Renata, *Zagadnień semantyki form wierszowych*, w: *Metryka słowiańska*, red. Zdzisława Kopczyńska, Lucylla Pszczołowska, Ossolineum, Wrocław 1971, s. 285–292.
- Michałowska Teresa, *Psalm*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 666.
- Modlińska-Piekarz Angelika, *Stylistyczne właściwości psalmu „In te, Domine, speravi” Klemensa Janickiego oraz psalmów XXXI i LXXI Heliusa Eobanusa Hessusa i George’a Buchananana*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 2002, t. L, z. 3, s. 27–55.
- Petrović Svetozar, *The Metametrical Function of Verse Forms*, w: *Teorie verše II, Sborník druhé brněnské versologické konference*, red. Karel Palas, Jiří Levý, Universita Jana Evangelista Purkyně, Brno 1968, s. 15–22.

- Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. I, red. Mirosław Korolko, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1977.
- Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. I, red. Mirosław Korolko, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2001.
- Psalmy polskie czasu reformy. Tetrapia łódzka na 500 lat Reformacji*, wyd. D. Kowalska, K. Płachcińska, J. Płuciennik, Łódź 2017.
- Pszczółowska Lucylla, *Semantyka form wierszowych*, w: tejże, *Wiersz – styl – poetyka*, Universitas, Kraków 2002, s. 268–285.
- Pszczółowska Lucylla, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, wyd. 2, Monografie FNP. Seria Humanistyczna, Wrocław 2001.
- Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. I: *Słownik metryczny i sposoby jego wykorzystywania*, red. Zdzisława Kopczyńska, Lucylla Pszczółowska, Ossolineum, Wrocław 1978.
- Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. II: *Organizacja składniowa*, red. Zdzisława Kopczyńska, Lucylla Pszczółowska, Ossolineum, Wrocław 1984.
- Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. III: *Semantyka form wierszowych*, red. Lucylla Pszczółowska, Ossolineum, Wrocław 1988.
- Słowiańska Metryka Porównawcza*, t. IV: *Wiersz przekładu. Mickiewicz i Puszkין*, red. Lucylla Pszczółowska, Dorota Urbańska, Ossolineum, Wrocław 1992.
- Znaki czy nie znaki?*, t. 3: *Struktura i semantyka utworów lirycznych*, red. Gennadij Zeldowicz, Józefina Piątkowska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.

Streszczenie

Artykuł dotyczy doboru odpowiedników form wierszowych w przekładzie i odwołuje się do badań wersologicznych poświęconych znakowej funkcji form metrycznych („funkcja metametryczna” zaproponowana przez Svetozara Petrovicia oraz polskie badania na temat semantyki form wierszowych). Użycie formy wiersza działa jako swego rodzaju filtr regulujący użycie różnych elementów językowych, wpływa więc na wartość stylistyczną tekstu i wprowadza pewien naddatek znaczeniowy. Tego typu rozważania zilustrowane zostały analizą dwóch wersji *Psalmu 42* – przełożonego przez Jana Kochanowskiego (który zastosował strofę saficką, włączając w ten sposób psalm do rodzimej tradycji pieśniowej, zbieżnej z pewnymi formami łacińskiej poezji) i przez Czesława Miłosza (który przełożył psalm wersem biblijnym, uwydatniając jego związek z kulturą hebrajską). Dokładne zestawienie tekstów Kochanowskiego i Miłosza wykazuje znaczące różnice w zakresie użytego materiału językowego. Regularna forma rymowanego wiersza sylabicznego zastosowana przez Kochanowskiego wymagała zastosowania wielu dodatkowych wyrazów dla utrzymania rytmu. Funkcję tych rytmicznych dodatków pełnią przede wszystkim przymiotniki, a owe dodane epitety modyfikują postać stylistyczną tekstu, który staje się bardziej obrazowy. Z kolei psalm w przekładzie Miłosza charakteryzuje się znacznie liczniejszym użyciem zaimków dzierżawczych, co wynikało z wiernego naśladowania formy oryginału i podkreślało odrębność archaicznego stylu biblijnego.

The Art of Translation and the Study of the Semantics of Metric Forms (analysis of two translations of Psalm 42)

Abstract

The article concerns the selection of equivalents of verse forms in translation and refers to versological research devoted to the sign function of metric forms („metametric function” proposed by Svetozar Petrović and Polish research on semantics of verse forms). The use of the form of a poem acts as a kind of filter regulating the use of various linguistic elements, so it affects the stylistic value of the text and introduces a certain excess of meaning. Such considerations were illustrated by the analysis of two versions of Psalm 42 – translated by Jan Kochanowski (who used the Saphic stanza, thus incorporating the psalm into the native song tradition coinciding with certain forms of Latin poetry) and by Czesław Miłosz (who translated the psalm with a biblical verse, emphasising its connection with Hebrew culture). A detailed juxtaposition of Kochanowski’s and Miłosz’s texts shows significant differences in the scope of linguistic material used. The regular form of rhyming syllabic verse used by Kochanowski required the use of many additional words to maintain the rhythm. The function of these rhythmic additions is performed primarily by adjectives, and these added epithets modify the stylistic form of the text, which becomes more illustrative. In turn, the psalm translated by Miłosz is characterised by a much more numerous use of possessive pronouns, which resulted from the faithful imitation of the form of the original and emphasized the distinctiveness of the archaic biblical style.

Słowa kluczowe: semantyka form wierszowych, przekład, *Psalm 42*, Jan Kochanowski, Czesław Miłosz

Keywords: semantics of verse forms, translation, *Psalm 42*, Jan Kochanowski, Czesław Miłosz

Teresa Dobrzyńska (Dobrzyńska-Janusz) – prof. dr. hab.; emerytowany profesor Instytutu Badań Literackich PAN, gdzie przez ponad 20 lat kierowała Pracownią Poetyki Teoretycznej i Języka Literackiego. Prowadziła wykłady, ćwiczenia i konwersatoria z poetyki, teorii literatury, teorii tekstu, wersologii i metaforologii na uczelniach warszawskich (UW, UKSW) oraz na Studium Doktoranckim przy IBL PAN. Przez 30 lat wykładała teorię literatury w Akademii Teatralnej w Warszawie na Wydziale Wiedzy o Teatrze i Wydziale Reżyserii. Współpracuje z Komitetem Głównym Olimpiady Literatury i Języka Polskiego (wiceprzewodnicząca). Jest autorką stu kilkudziesięciu szkiców i rozpraw oraz 9 książek z zakresu teorii tekstu, poetyki, stylistyki, teorii metafory i wersologii: *Delimitacja tekstu literackiego* (1974), (wraz z Z. Kopczyńską), *Tonizm* (1979), *Metafora* (1984; monografia wyróżniona Nagrodą im. Aleksandra Brücknera), *Tekst. Próba syntezy* (1993), *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze* (1994), *Tekst – styl – poetyka* (2003), (wraz z Z. Kopczyńską i L. Pszczołowską), *Znaczenie wyboru formy wiersza. Trzy studia* (2007), *Od słowa do sensu. Studia o metaforze* (2012), *Tekst poetycki i jego konteksty* (2015). Zebrała i przygotowała do druku (wraz z A. Axer) zbiór *Studiów i rozpraw Marii Renaty Mayenowej* (1993) oraz opracowała edytorsko pośmiertne wydanie *Poetyki teoretycznej. Zagadnień języka* tejże uczoniej (2000). Zredagowała też kilkanaście tomów zbiorowych, w tym – wraz z Rają Kunczewą – 6 zbiorów dokumentujących wyniki współpracy IBL PAN z Instytutem Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk: *Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects – Память и текст. Когнитивные и культурологические*

аспекты (2005); *Words and Images. Iconicity of the Text – Слова и образы. Иконичность текста*, (2008); *Vision and Cognition. Literary, Linguistic and Cultural Aspects – Взгляд и познание. Литературные, лингвистические и культурологические аспекты* (2011); *Resemblance and Difference. The Problem of Identity – Подобие и различие. Проблема идентичности* (2015); *The Thing. Conceptual and Cultural Aspects* (2018), *Recycling in Literature and Culture* (2021). Odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej, Medalem Stulecia Odzyskanej Niepodległości i Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.