

# **Biblijne opowiadanie o stworzeniu świata to poezja czy proza?**

## **Powtórzenie jako główny wyznacznik poezji w Biblii**

Marcin Majewski

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

### **Wstęp**

Wydaje się, że fenomen poezji istnieje w każdej rozwiniętej kulturze. Jest to ten rodzaj wypowiedzi, który dba w równej mierze o treść, co o jej formę i ekspresywność. Upraszczając, tym w gruncie rzeczy poezja różni się od prozy i narracji, gdzie liczy się zasadniczo treść, a forma jest jej podporządkowana. Poezja to język stworzony po to, by oddziaływać może bardziej niż przekazywać.

Od czasów monumentalnego komentarza Hermanna Gunkela do Księgi Rodzaju<sup>1</sup> badacze Biblii z coraz większą powagą traktowali relację pomiędzy formą a treścią. Wiele też ze swych studiów poświęcili gatunkom literackim tekstów biblijnych, ze szczególnym uwzględnieniem gatunków poetyckich. Gunkel postawił pytanie o gatunek w kontekście opowiadania o stworzeniu świata w siedem dni (Rdz 1,1 – 2,4a). Czy ten utwór to mit o stworzeniu? A może kosmologia? Czy raczej kosmogonia? Być może tekst kultyczny recytowany w świąto? W zależności od definicji, Rdz 1 może być każdym z nich i jednocześnie czymś zupełnie wyjątkowym. Kluczowa i do dziś nierozstrzygnięta dyskusja skupia się na pytaniu bardziej podstawowym: czy Rdz 1 to poezja czy proza?

W tym artykule chcę zadać pytanie o poetykę tekstu z Rdz 1. Generalnie tekst ten postrzegany jest jako proza – zwłaszcza w kontekście poetyckich opisów stworzenia, jakie znajdujemy w Ps 104 czy u Izajasza. I tak jest interpretowany oraz drukowany w przekładach Biblii: jako narracja, tekst prozatorski. Jednak współczesna debata nad tym, czym charakteryzuje się biblijna poezja – co ją wyróżnia i co jest jej istotą – skłaniają do zadania na nowo pytania o rodzaj literacki Rdz 1. Standardowa odpowiedź na pytanie o poezję w Biblii hebrajskiej wskazuje na paralelizm i w drugiej kolejności rytm jako podstawowe wyznaczniki biblijnej poezji. To ujęcie zostało w ostatnich dekadach przebadane na nowo i albo zakwestionowane w całości, albo przepracowane.

### **1. Co czyni tekst poetyckim?**

---

<sup>1</sup> Herman Gunkel, *Genesis: ubersetzt und erklart* (HKAT 1/1), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1910; wyd. angielskie, z którego korzystałem: *Genesis. Translated and Interpreted*, tłum. M.E. Biddle, Macon: Mercer University Press 1997.

Badacze nie mogą zgodzić się co do definicji poezji. Trudno też sprowadzić do wspólnego mianownika poezję obecną w różnych językach i kulturach świata, czasem nawet niemożliwe wydaje się zdefiniowanie zjawiska poezji w jednym konkretnym języku. Mimo to, poezja jest dość łatwa do uchwycenia i rozpoznania. Można by do poezji zastosować spostrzeżenie św. Augustyna nt. prób zdefiniowania czasu: „Gdy nikt mnie nie pyta, wiem, co to jest. Kiedy jednak chcę to wyjaśnić, to nie wiem”. Choć w różnych językach i dziełach poezja przybiera bardzo różne formy, tworzy specjalny rodzaj języka, który wyczuwamy jako artystyczny, piękny do słuchania, pełen ekspresji, i różny od narracji lub zwyczajnej mowy. Poezja jest wyraźnie alternatywną formą języka wobec prozy zbliżonej znacznie bardziej do języka mówionego. O ile trudno satysfakcjonująco opisać poezję jako całościowe zjawisko<sup>2</sup>, o tyle łatwiej – i tak często się robi – wskazuje się konkretne jej aspekty i cechy. Dla przykładu, istotną cechą poezji wspólną wielu kulturom jest skondensowanie wyrażen. Poeci nie tracą słów. Nie dodają zbędnych wyrażen i fraz, nie rozwlekają, jak to spotykamy w prozie. Każde słowo się liczy, każde wyrażenie jest przemyślane, celna zwięzłość fraz jest pożądana. Bywa jednak, że wskazywane aspekty poezji kolidują z innymi wskazywanymi jej cechami lub są tak ogólne, że obejmują inne rodzaje wypowiedzi literackiej.

Po czym w takim razie rozpoznać poezję w Biblii? Czy Biblia w ogóle zawiera lirykę, wiersze? Jest to, wbrew pozorom, wcale nietrywialne pytanie. Wnikliwy badacz hebrajskiej poetyki James Kugel pokazał, że wszystkie cechy, jakie przypisuje się hebrajskiej poezji, można znaleźć w hebrajskiej prozie, co skłonić może do wniosku, że hebrajski biblijny pozbawiony jest jakiegoś szczególnego rodzaju języka poetyckiego<sup>3</sup>. Rzeczywiście jest tak, że wskazywane cechy biblijnej poezji można znaleźć w hebrajskiej narracji. Weźmy dla przykładu początek znanego Psalmu 23: *Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego. Pozwala mi leżeć na zielonych pastwiskach; prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć* (Ps 23,1-2)<sup>4</sup>. Czy ten tekst jest poetycki? Czy poezją czyni go sam fakt, że znajduje się w korpusie zwanym psalmami? Czy ułożenie tekstu w linie we współczesnych wydaniach Biblii wystarczy, by nazwać go lirycznym? Co w istocie jest wyznacznikiem poezji biblijnej: język, poszczególne elementy wersu, dana jednostka czy cała kompozycja?

## 2. Paralelizm jako wyznacznik poetyki biblijnej

Psalm 23 jest uważany za poezję nie przez wzniosłość i wyjątkowość użytych metafor, choć są piękne, ale przez podjęcie konwencji gatunkowej, według określonych wzorców języka. W każdym wprowadzeniu do Biblii przeczytamy, że takim wzorcem języka poetyki hebrajskiej jest *paralelizm*. Paralelizm – oryginalnie *Parallelismus Membrorum* czyli paralelizm linii – to termin wprowadzony do obiegu przez anglikańskiego biskupa, profesora

---

<sup>2</sup> Poeta Ryszard Krynicki zapytany o definicję poezji, pisał: „Im dłużej piszę wiersze, tym trudniej byłoby mi powiedzieć, czym jest poezja”. Podobny problem Wiesława Szymborska ujęła tak: „Niejedna chwiejna odpowiedź na to pytanie już padła. A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego jak zbawiennej poręczy”. Oba cytaty za Magdalena Rybak, *Wielogłos: Czym jest poezja i kto jest poetą?*, Wyspa. Kwartalnik literacki 9 (2009) s. 54.

<sup>3</sup> James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History*, New Haven: Yale University Press 1981; tenże, *The Great Poems of the Bible*, New York: Free Press 1999.

<sup>4</sup> Tłumaczenie fragmentów biblijnych własne, chyba, że podano inaczej. Tu przekład za 5 wyd. Biblii Tysiąclecia (Poznań: Pallottinum 2000).

Oxfordu z dziedziny poetyki Roberta Lowtha w XVIII wieku<sup>5</sup>. Dla Lowtha biblijna poezja to seria kupletów (parzystych linii, lustrzanych wersów), w którym druga linia powtarza syntaksę i sens pierwszej. Te pary Lowth nazwał *paralelizmem*, jako że obie linie są wobec siebie w jakiś sposób paralelne. W geometrii paralelizm to dwie linie biegnące równolegle do siebie, obok siebie w równym odstępnie. W poezji chodzi o dwie linie tekstu, które w jakiś sposób sobie odpowiadają.

Również Robertowi Lowthowi zawdzięczamy podział paralelizmu na synonimiczny czyli mówiący coś podobnego, tylko innymi słowami (np. *Chwalcie Pana wszystkie narody // wysławiajcie Go wszystkie ludy!* Ps 117,1), antytetyczny czyli zderzający rzeczywistości przeciwstawne (np. *Usta me mówią prawdę // me wargi brzydzą się niegodziwością* Prz 8,7) oraz syntetyczny czyli dodający nowe treści do wersetu pierwszego, rozwijający myśl wersetu poprzedniego (np. *Gdy mówią „Na życie Pana! // z pewnością przysięgają kłamliwie* Jer 5,2).

Rzeczywiście tak jest, że w Biblii hebrajskiej, jak i w bliskim geograficznie i kulturowo Ugarit, poezję tworzy zasadniczo balans dwóch (ewentualnie trzech) członów – paralelizm. Chodzi o technikę kompozycji tekstu we w miarę krótkich sparowanych liniach, które w jakiś sposób sobie odpowiadają, na jakimś poziomie – podobna długość, słownictwo, sens, morfologia wyrazów (końcówki), syntaksa/gramatyka, brzmienie, rytm – są wobec siebie paralelne. W systemie Lowtha paralelizm był definiowany przez środki semantyczne, a więc znaczenie (synonimy, antonimy). Inni badacze rozszerzyli możliwości paralelizmu. Adele Berlin dodała komponent morfologiczny i symboliczny (emblematiczny)<sup>6</sup>. Stephen Geller rozszerzył pole semantyczne paralelizmu, dodając np. relację przyczyna-efekt i podobne<sup>7</sup>. Benjamin Hrushovski z kolei rozwinął sieć semantyczno-syntaktyczną i rytmiczną paralelizmu<sup>8</sup>.

### 3. Rytm jako wyznacznik poetyki biblijnej

Poezja jest komponowana nierzadko w celu publicznej proklamacji, recytowania lub śpiewania. Dlatego efekty dźwiękowe są tu szczególnie istotne, znacznie istotniejsze niż w prozie. Lirykę cechują różne dźwiękowe techniki mające upięknąć, wzmocnić czy poruszyć. Liczą się głoski, sylaby, długość wyrazów, końcówki gramatyczne, akcenty, logiczne i emocjonalne emfazy, pauzy, intonacja, tempo, rytm, powtórzenia, paralele i kontrasty. Efekty dźwiękowe wpływają na estetykę utworu, jego klimat i odbiór; wytrawny orator przy ich użyciu wydobywa i podkreśla wymowę całości.

---

<sup>5</sup> Robert Lowth, *De Sacra Poesi Hebraeorum*, Oxford 1753. Anonimowe tłumaczenie angielskie ukazało się w 1787 r. Korzystałem z tłum. G. Gregory'ego, *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, London: Tegg & Son 1835 (online: [https://openlibrary.org/works/OL3209476W/De\\_sacra\\_poesi\\_Hebraeorum](https://openlibrary.org/works/OL3209476W/De_sacra_poesi_Hebraeorum)).

<sup>6</sup> Adele Berlin, *The Dynamics of Biblical Parallelism*, Bloomington: Indiana University Press 1985. Korzystałem z wznowienia: *The Dynamics of Biblical Parallelism*, Grand Rapids: Eerdmans 2008.

<sup>7</sup> Stephen A. Geller, *Parallelism in Early Biblical Poetry* (HSM 20), Missoula: Scholars Press 1979; tenże, *The Dynamics in Parallel Verse. A Poetic Analysis of Deut 32:6-12*, *Harvard Theological Review* 75 (1982) s. 35-56.

<sup>8</sup> Benjamin Hrushovski, *Prosody, Hebrew*, hasło w: *Encyclopedia Judaica*, ed. Michael Berenbaum, Fred Skolnik, Detroit: Macmillan Reference 2007, t. 16, kol. 595-623.

W literaturze biblijnej występuję wiele figur literackich i środków stylistycznych dotyczących dźwięczności, brzmieniowej strony tekstu. Są to aliteracja<sup>9</sup>, asonancja<sup>10</sup>, paronomazja<sup>11</sup>, figura etymologiczna<sup>12</sup>, onomatopeja<sup>13</sup>, rym<sup>14</sup> i inne, jak gry słowne<sup>15</sup>. Jednak najczęściej w kontekście poetyki Biblii hebrajskiej mówi się o rytmie/metrum, czyli regularnie rozłożonym w wersach poetyckich uderzeniu akcentów. Wychodzi się z założenia, że poezja biblijna była przede wszystkim sztuką wokalną, przeznaczoną do recytacji czy śpiewu, wobec czego ważną stroną utworu była jego rytmiczność. Większość badaczy przyjęła, że w rytmice poetyki hebrajskiej liczą się sylaby akcentowane (a nie otwarte, zamknięte, długie, krótkie lub nieakcentowane)<sup>16</sup>. Rytm tworzony jest zatem przez powtarzalne i często przewidywalne uderzenia akcentów dźwiękowych, a jednostką metryczną jest jedna mocno akcentowana sylaba. To założenie pozwoliło wyznaczyć rytmikę poszczególnych utworów. Dla przykładu Ps 117, najkrótszy psalm w Psalterzu, zawiera dwa paralelne wersety, czyli 4 linie (stychy)<sup>17</sup>, z których każdy ma po 3 uderzenia akcentowe. Schemat psalmu wygląda więc następująco: 3+3 i 3+3.

Niestety taką regularnością może się pochwalić niewiele psalmów i innych utworów, które zalicza się do biblijnej poezji. Większość z nich ma bardzo nieregularny rytm. Na przykład, dla wspomnianego Psalmu 1 rytm rozkłada się następująco: wers 1: 2+2; wers 2: 3+3; wers 3: 2+4; wers 4: (4+4)+(2+2); wers 5: (3+2)+(3+2); wers 6: (3+2)+(3+2). Ostatnie

---

<sup>9</sup> Aliteracja to powtórzenie tej samej spółgłoski/sylaby na początku lub w akcentowanych pozycjach następujących po sobie wyrazów tworzących werset, najczęściej w celach ekspresywnych, mnemotechnicznych czy ozdobnych, np. Iz 31,3, Ps 127,1 czy Hbr 2,18.

<sup>10</sup> Asonancja (asonans), zwana rymem niepełnym czy harmonią samogłosek, to rodzaj powtórzenia dźwięków, który otrzymuje się np. z fleksji czasowników i/lub rzeczowników (rym gramatyczny), np. Pwt 6,5, Ps 22,17n czy Ps 106,6.

<sup>11</sup> Paronomazja to fonetyczna figura stylistyczna polegająca na zestawieniu dwóch lub więcej słów brzmiących podobnie lub identycznie, niekiedy aby uwydatnić przeciwieństwo ich znaczenia, np. Koh 7,1a, Iz 5,7 czy So 2,4.

<sup>12</sup> Figura etymologiczna to rodzaj paronomazji, zestawia się tu słowa na podstawie tej samej etymologii. O ile w j. polskim uchodzi to za błąd (np. jeść jedzenie), o tyle w hebrajskim jest to konstrukcja bardzo częsta, uchodząca za konwencję języka literackiego (np. grzeszyć grzechem czy śnić sen). Zestawienie tego samego czasownika w bezokoliczniku (*infinitivus absolutus*) oraz odmienionego w służy j. hebrajskim wzmocnieniu jego znaczenia czy podkreśleniu jego wydźwięku, np. Rdz 2,17, Lam 1,8 czy Wj 22,22.

<sup>13</sup> Onomatopeja to wyraz dźwiękonaśladowczy, środek stylistyczny polegający na takim dobieraniu wyrazów, aby naśladowały swym brzmieniem opisywane zjawisko lub dźwięki wydawane przez opisywany obiekt (np. głosy zwierząt). W Biblii pojawiają się zarówno wyrazy dźwiękonaśladowcze, jak i wersety dźwiękonaśladowcze, np. בַּבְּרוֹק (*bakbuk*) butelka – rzeczownik naśladowujący dźwięk wylewanego płynu, רִישְׁרָשׁ (*riszrasz*) trzeszczeć/szeleścić czy Iz 5,24.

<sup>14</sup> Rym – ta jakże znana tradycyjnej polskiej poezji zgodność brzmienia wyrazów zajmujących ustaloną pozycję w obrębie wersu (najczęściej na jego na końcu) – stosunkowo rzadko występuje w poetyce biblijnej, np. Rdz 4,23.

<sup>15</sup> Szerzej o każdej z tych figur z przykładami zob. Marcin Majewski, *Jak przekłady zmieniają Biblię. O przekładach i przekładaniu Pisma Świętego raz jeszcze*, Kraków 2019, s. 12-15 i 165-169.

<sup>16</sup> Hans Kosmala, *Form and Structure in Ancient Hebrew Poetry. A New Approach*, Vetus Testamentum 14 (1964) s. 423-445.

<sup>17</sup> Każdy werset poetycki w Biblii oraz w Ugarit ma standardowo dwie linie (bikolon), rzadziej trzy linie (trikolon, np. 2 Sm 22,9), a wyjątkowo cztery (tetrakolon, np. Ps 53,3). Wersety o większej liczbie linii/stychów nie pojawiają się.

dwie linie wykazują ten sam wzór akcentów, ale to jedyna regularność rytmiczna tego psalmu. Pozostałe wersety charakteryzuje przypadkowy, jak się wydaje, rozkład uderzeń tonicznych. Analiza poszczególnych psalmów pod kątem rytmiki zawodzi. Tadeusz Brzegowy w swej analizie poetyckiej struktury Psalterza zauważa, że „całkiem regularnego rytmu nie mamy właściwie w żadnym psalmie”<sup>18</sup>. Lowth wierzył, że biblijny hebrajski miał metrum, uważał jednak, że w toku dodania samogłosek i transmisji tekstu ten zaginął. W zeszły stulecie wielu badaczy usiłowało wypracować zasady biblijnego metrum; wielu jednak porzuciło te usiłowania jako nieefektywne.

Ostrożnie należałoby stwierdzić, że w biblijnej poezji znajdujemy pewne ślady metrum i rytmiki. Jednym z nich jest to, że w paralelizmie oba stychy zwykle są tej samej długości – często wymawia się je podobną ilością czasu. Do tego akcenty padają niekiedy w tych samych miejscach wersu. Pojawiają się powtarzalne wzory, jak ten wskazany wyżej (3+3) lub wzór niesymetryczny, gdzie pierwszy stych jest dłuższy, a drugi krótszy (3+2). Ten drugi wzorzec jest dobrze znany z Księgi Lamentacji, stąd zwany elegijnym. Krótszy ze stychów uzyskuje się tu m.in. przez pominięcie czasownika czy innej analogicznej struktury w drugiej z dwóch paralelnych linii. Trudno jednak zauważyć więcej konkretnych regularności rytmicznych. Wydaje się, że poza zastosowaniem ogólnej reguły podobnej długości stychów, w szczegółach rządzi przypadek. Analiza Psalterza pod kątem rytmiki sugeruje, że system akcentowy często nie był brany pod uwagę lub że nie potrafimy go odtworzyć. Metrum Psalterza nie jest wyznaczone przez stałe uderzenia akcentów, ale co najwyżej przez okazjonalne sekwencje, podlegające licznym wariacjom. Konkluzja Benjamina Hruszowskiego, który badał hebrajską prozodję Psalterza, jest taka, że rytm jest tu swobodny, a reguły nim rządzące bardzo elastyczne<sup>19</sup>. Wspomniany już James Kugel jest tu bardziej radykalny. Konkluduje swe badania wnioskiem, że niemożliwość wykrycia jednolitego powtarzalnego metrum biblijnego tekstu poetyckiego wynika z tego, że takiego metrum nie ma i nigdy nie było<sup>20</sup>. Zaproponował więc tezę, że jedyną cechą dystynktywną hebrajskiej poezji jest paralelizm.

Na dzień dzisiejszy wyklarowały się trzy stanowiska badaczy poetyki biblijnej w kwestii metrum. Według jednych metrum jest i da się je fragmentarycznie odtworzyć, czego starają się dowieść analizą wybranych przykładów i wąskich próbek. Według innych metrum biblijnej poezji było, ale nie mamy do niego dostępu z takiej czy innej przyczyny. Wreszcie zdaniem ostatnich takiej cechy hebrajska poezja po prostu nie ma.

#### 4. Zwięzłość jako wyznacznik poetyki biblijnej

Jak wspomniałem we wstępie, zwięzłość czyli skondensowanie wyrażeń jest istotnym wskaźnikiem rozpoznania tekstów poetyckich wielu kultur. Dzieje się tak również w Biblii, zwłaszcza w poetyckich fragmentach ksiąg prorockich czy dziełach mądrościowych, takich jak księgi Hioba, Koheleta i Przysłów. Zauważono tu zjawisko nieobecności lub niewielkiej ilości tych części mowy, których bardzo często używa się w prozie. Są nimi przede wszystkim (zgodnie z frekwencją występowania): spójnik „i” (ו), rodzajnik określony (ה), przyimki „do/dla” (ל) i „w” (ב), *nota accusativi* (תא) czy zaimek przymiotny „który” (שהוא). W prozie

<sup>18</sup> Tadeusz Brzegowy, *Psalterz i Księga Lamentacji*, Tarnów: Biblos 2007, s. 33.

<sup>19</sup> Benjamin Hrushovski, *Prosody, Hebrew*, kol. 607.

<sup>20</sup> James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry*, s. 90.

każda z tych form jest bardzo popularna, pojawiają się wielokrotnie każdym zdaniu opowiadania. Natomiast w prorockich wyroczniach, mądrościowych sentencjach czy psalmach formy te bywają pomijane tam, gdzie normalnie byśmy się ich spodziewali. Im ich mniej, im wyraźniej ujawnia się dążność do zwartości i spoistości, tym bardziej tekst zbliża się do wypowiedzi lirycznej.

Kolejnym zabiegiem kondensacyjnym poezji biblijnej jest wyżej wspomniane pomijanie czasownika lub analogicznej struktury w drugiej linii paralelizmu – przez co niektóre z paralelizmów są niesymetryczne (np. 3+2). Jest to tzw. paralelizm z elipsą (opuszczeniem). Czytelnik czy słuchacz nie ma najczęściej żadnego problemu z uzupełnieniem jego drugiej linii o formę domyślną, gdyż opuszczoną. Na przykład: *Wstąpił Bóg wśród radosnych okrzyków // Pan przy dźwięku trąby* (Ps 47,6) czy *Do Mnie należy cała zwierzyzna po lasach // tysiąc zwierząt na górach* (Ps 50,10). W poezji starohebrajskiej pojawia się także typ zagęszczenia poprzez pominięcie czasownika i tworzenie zdań nominalnych, zdań odsłownych (np. Ps 46,8), choć nie jest dla niej zarezerwowany (np. Rdz 12,6b). Oba zjawiska występują też w poematach ugaryckich.

Kryterium zwięzłości – choć przydatne – jest jednak niewystarczające, gdyż także prozę hebrajską charakteryzować może cecha zwięzłości. Jedną z właściwości hebrajskiej prozy jest jej ekonomiczny charakter. Opowiadane historie są proste, słownictwo ograniczone, a sceny często nieskomplikowane narracyjnie. Podobnie jest z postaciami i bohaterami: ich wygląd, indywidualne cechy charakteru, wybory życiowe i dylematy moralne są najczęściej pominięte na rzecz jasnego toku fabuły i klarownego przesłania ideowego. Zwięzłość należy więc traktować jako kryterium pomocnicze, ale nie rozstrzygające w identyfikowaniu hebrajskiej poezji. Sprawdza się ono częściej przy wyroczniach prorockich niż w klasycznych tekstach narracyjnych.

## 5. Nowe badania nad paralelizmem: czy druga linia powtarza pierwszą?

Ani rytm, ani zwięzłość nie są rozstrzygającymi kryteriami w rozpoznaniu poezji biblijnej; dużo lepiej sprawdza się w tej roli paralelizm. To on standardowo służy do wyodrębniania z prozy poezji, gdyż jest najbardziej popularnym środkiem organizującym wers hebrajskiej liryki.

Pochodzący jeszcze z XVIII w. podział paralelizmu na synonimiczny, antytetyczny i syntetyczny, choć do dziś chętnie stosowany, nie jest adekwatnym opisem tego zjawiska literackiego. Istotną słabością ciągle popularnego systemu Lowtha jest potraktowanie drugiej linii w sposób podrzędny (ewentualnie równorzędny) wobec pierwszej. W tym ujęciu w paralelizmie synonimicznym i antytetycznym druga linia powtarza lub odwraca to, co powiedziano w pierwszej. W nowszych studiach dostrzeżono, że druga linia nie tyle kopiuje pierwszą, ile przez użyte wyrażenia dopowiada, objaśnia i rozszerza<sup>21</sup>. Drugi stych zawiera

---

<sup>21</sup> Szerzej zwł. Dennis Pardee, *Ugaritic and Hebrew Poetic Parallelism. A Trial Cut* (VTSup 39), Leiden: Brill 1988; Nicholas P. Lunn, *Word-Order Variation in Biblical Hebrew Poetry. Differentiating Pragmatics and Poetics*, Milton Keynes: Paternoster 2006; Andreas Wagner, *Der Parallelismus membrorum zwischen poetischer Form und Denkfigur*, w: *Parallelismus membrorum* (OBO 224), red. A. Wagner, Fribourg: Academic Press 2007,

odrobinę inne znaczenie niż pierwszy i jest niezbędny dla właściwego zrozumienia całego wyrażenia. Nie jest więc tylko parą, odbiciem lustrzanym, ale odrębnym, swoistym elementem całości. Dawne podejście do synonimii sugerowało, że wystarczy jedna linia dla zrozumienia sensu i treści wersu. Dziś podkreśla się wzajemne złożone i wielowymiarowe oddziaływanie obu linii na siebie, ich naświetlanie i objaśnianie siebie nawzajem oraz komplementarność treści<sup>22</sup>. Szeroko rozpowszechnione ujęcie paralelizmu jako powtórzenia pewnej myśli w drugim wersecie ze zmianą synonimiczną bądź antytetyczną należy porzucić na korzyść bardziej dynamicznego ujęcia relacji między oboma liniami paralelizmu. Uproszczeniem jest stwierdzenie, że następująca linia powtarza myśl z poprzedniej. To nigdy nie jest tak proste, że  $A = B$ . Autor biblijny w drugiej linii wyraża treść zamierzoną inaczej niż w pierwszej. B stanowi raczej uzupełnienie czy dopowiedzenie do A, a relacja między nimi jest złożona.

W typowym paralelizmie relacja między liniami A i B przebiega zwykle na jeden z czterech sposobów: podobieństwa, przeciwieństwa, uzupełnienia (dopowiedzenia) i przyczynowości-skutkowości (efektu). Istnieje jednak wiele innych możliwych korelacji pomiędzy liniami A i B: A i co więcej B; nie tylko A, ale i B; nie A, ani nie B; nie A i z pewnością nie B; tak, jak A, tak B i inne. Dla przykładu paralelną figurę z Iz 1,7 można zrekonstruować następująco: *Wasz kraj będzie zniszczony // (co więcej,) wasze miasta będą ogniem strawione!* W tym kontekście James Kugel nalega, by zastąpić termin paralelizm przez „seconding” (drugość), wskazując – za Robert Alterem – że druga linia przewyższa, przelicytowuje pierwszą; nie tyle powtarza, co wzmacnia lub istotnie uzupełnia. W paralelizmie *Lepiej nabyć mądrość niż złoto // lepiej nabyć rozagę niż srebro* (Prz 16,16) drugi stych powtarza zasadniczą myśl z pierwszego, ale z kolei w poniższym wersecie drugi stych nie jest prostym powtórzeniem myśli pierwszego: *Kto pojmuje słowo, znajdzie dobro // kto zaufał Panu, znajdzie szczęście* (Prz 16,20). Druga linia przelicytowuje pierwszą i dociera do istoty biblijnej zasady retribucji. Nierzadko bywa, że druga linia dodaje dramatyzmu czy wzmacnia to, co było powiedziane w pierwszej. Jeśli w A coś jest złamane, w B będzie zdruzgotane. Jeśli w A coś jest dobre, to w B będzie wyborne, jak tu: *Człowiek podstępny wznieca kłótnie, plotkarz poróżnia przyjaciół* (Prz 16,28). Paralelizm w drugiej linii nasila się i uszczegóławia. Często linia B paralelizmu jest bardziej specyficzna, intensywna czy retorycznie znacząca. Przypomina echo, które podejmuje głos linii A, odtwarzając go w nowy sposób.

Świat paralelizmu hebrajskiego jest bardziej złożony niż się na ogół zakłada. Podobieństwo paralelnych linii może być bowiem nie tylko semantyczne (podobieństwo w znaczeniu), ale i gramatyczne (ten sam układ zdania, forma, ilość wyrazów, końcówki, sufiksy, odmiana itd.)<sup>23</sup>, sonoryczne (podobieństwo brzmienia, różnego rodzaju asonancje) lub oba na raz. Łącznik obu linii może być natury logicznej: akcja – reakcja (Prz 3,6), powód-rezultat,

---

1-26; *Parallelism in Verbal Art and Performance*, red. M. Frog, L. Tarkka, Columbia: University of Missouri 2017.

<sup>22</sup> F.W. Dobbs-Allsopp, *On Biblical Poetry*, Oxford: University Press 2015, s. 112; Tod Linafelt, *Poetry and Biblical Narrative*, w: *The Oxford Handbook of Biblical Narrative*, red. Danna Nolan Fewell, Oxford: University Press 2016, s. 84-92; Robert Alter, *The Glory of Creation in Psalm 104*, in: “Biblical Poetry and the Art of Close Reading”, ed. J. Blake Couey, Elaine T. James, Cambridge 2018, p. 49-50.

<sup>23</sup> David T. Tsumura, *Vertical Grammar of Parallelism in Hebrew Poetry*, *Journal of Biblical Studies* 128 (2009) s. 167-181.

przyczyna-konsekwencja (Koh 11,3), ogół-szczegół, metoda-cel, podstawa-konkluzja, stan aktualny-oczekiwanie (Iz 1,18). Może też być natury czasowej (sekwencyjnej), jak to obserwujemy w psalmach historycznych (Ps 107,6), lub natury gramatycznej: pary słów, pozytywne-negatywne, pytanie-odpowiedź (Iz 44,8), pojedyncze-mnogie (Ps 105,6), męskie-żeńskie (Ps 144,12), liczba-większa liczba (1Sm 18,7) itp.<sup>24</sup> Paralelizm gramatyczny jest nadrzędny wtedy, gdy obie linie mówią co innego, ale syntaksa i/lub morfologia zostaje powtórzona w drugiej linii. Stychy są wtedy sparowane przez wzór lingwistyczny. Gdy druga linia odbija się w odwrotnej kolejności, mamy do czynienia z paralelizmem chiastycznym, stanowiącym rodzaj lustra dla części pierwszej (Rdz 1,27, Ps 124,7). Parowanie znanych tandemów to kolejna z form budowania wypowiedzi paralelnych. Izrael i Jakub, niebo i ziemia, dobro i zło, światło i ciemność, ojciec i matka, słońce i księżyc itd. – większości z tych par Izraelita uczył się w toku edukacji. Te same pary wyrazów spotykamy w Ugarit. Do tego dochodzą diady typowe dla literatury religijnej, jak: łaska i prawda, Syjon i Jerozolima itp. Wreszcie wśród kategorii paralelizmu pojawiają się różnego rodzaju porównania (Ps 42,1).

Określenie „paralelizm” obejmuje zatem cały szereg form biblijnej struktury wersowej, różne i zmieniające się mechanizmy powtórzenia w kolejnych wersach. W systemie Lowtha trzecia kategoria, paralelizm syntetyczny, pełniła rolę przepastnego zbioru, do którego trafiały wszystkie paralelizmy, które nie pasowały do prostego rozróżnienia na synonimię i antytezę. Stąd mówiło się o trzech rodzajach paralelizmu. Dziś trzeba powiedzieć, że albo mamy jeden paralelizm – jako szeroką formę ogarniającą wiele rodzajów duetów – albo dziesiątki różnych paralelizmów – czyli poszczególne ich rodzaje. Wiele cech języka może zostać wprzęgniętych w stworzenie pary, równoległości. Cokolwiek czyni tę symetrię i kształtują linie w pary, tworzy paralelizm. Trudno jest więc dziś stworzyć zamkniętą listę rodzajów paralelizmu, czyli wszystkich możliwych relacji, które pojawiają się między A i B. I na takim etapie badania paralelizmu obecnie jesteśmy: choć tworzy się różne listy paralelizmów, zastrzega się, że nie jest to lista zamknięta.

Powtarzanie teorii o trzech rodzajach paralelizmu jest zubażającym uproszczeniem nie tylko w egzegezie, ale i w translatoryce biblijnej. Paralelizm jest na szczęście dość łatwo replikowany w tłumaczeniu z podobnym poetyckim efektem. Jeżeli jednak tłumacz zakłada tylko dwa lub trzy jego rodzaje, to może zredukować drugą linię do prostego powtórzenia czy objaśnienia tam, gdzie paralelizm dopowiada, zachowuje zagadkę czy przedstawia jedną z wielu złożonych relacji. Problem leży także w tym, że praktycznie do końca XX wieku ramy poetyki semickiej ciągle wyznaczane były przez standardy odziedziczone przez antycznych Greków, konkretnie przez *Poetykę* Arystotelesa i jej wykorzystanie w budowaniu teorii literatury. Nowa uważność pozwala dostrzec, że to co nazywamy biblijnym paralelizmem wpisuje się w szersze zjawisko liryki semickiej, obejmując różne rodzaje i sposoby parowania.

## **6. Powtórzenie jako zasadniczy fenomen poetyki biblijnej**

Mimo rozszerzenia definicji paralelizmu w nowszych badaniach, ciągle nie obejmuje on wszystkich, a nawet zasadniczych form biblijnej poezji. Jako, że parowanie i powielanie

---

<sup>24</sup> Szerzej zob. Ernst R. Wendland, Lynell Zogbo, *Hebrew Poetry in the Bible. A Guide for Understanding and for Translating*, New York: United Bible Societies 2000, s. 23-25.

pojawia się w bardzo różnych formach, poszukiwana kategoria powinna wyrastać z natury paralelizmu, ale ją przekraczać. Taką kategorią wydaje się być *powtórzenie* – zbiór szerszy i obecny na różnych poziomach języka – nie tylko powierzchniowej, ale i w tzw. głębokiej jego strukturze. Powtórzenie obejmuje wszelkie rodzaje paralelizmów, chiazmy, inkluzje, rymy czy wreszcie rytm. Studia nad poetyką hebrajską wskazują, że istotną jej cechą jest nie tyle paralelizm, ale szerzej ujęte zjawisko literackie powtórzeń czy nawrotu. Tak ujęta cecha główna poetyki hebrajskiej obejmuje zasadnicze formy wypowiedzi o wyższym, lirycznym rejestrze. Wymieńmy te najważniejsze formy i techniki, idąc od najmniejszych jednostek:

- powtórzenia głosek: spółgłosek (aliteracja) czy samogłosek (asonancja)
- powtórzenie sylab i dźwięków (gra słów), powtórzenia końcowe (rym)
- powtórzenie poszczególnych słów (tworzenie par słów, anafora)
- powtórzenia zwrotów, linii, zdań (np. inkluzja)
- powtórzenia akcentów (rytm, uderzenia akcentowe, podział rytmiczny, tempo)
- powtórzenia całych fragmentów (zwrotki i refren,)
- powtórzenia znaczeń i idei (np. chiazmy i struktura koncentryczna, paralelizm)

Paralelizm – jako diadyczna, powtarzalna struktura ekwiwalencji – jest jedną z form powtórzeń; podobnie rytm. To, co łączy paralelizm, metrum, a także wszelkiego rodzaju symetrie, refren, inkluzję, chiazmy, meryzm, hendiadys, asonancję czy polisemię – to wspólna kategoria powtórzeń. Paralelizm jest nawrotem semantycznych bądź syntaktycznych elementów w dwóch bezpośrednio następujących po sobie liniach. Ale odpowiadające sobie elementy mogą być też przedzielone, tworząc inkluzję czy refren. Służą one np. wydzieleniu granic tekstu czy jego części, jak w Psalmie 8 (w. 8,1 = 8,8) czy w Psalmie 98 (w. 4a ≈ 6b). Rytm, o ile się pojawia, także bazuje na stałym nawracaniu akcentów w analogicznych miejscach wersu: nawrót jednostek prozodii tworzy rytmikę i regularność brzemienia. Nawrót tych samych spółgłosek, samogłosek czy sylab tworzy asonancję, aliterację i rym, zestawienie synonimów tworzy hendiadys, a binarności meryzm itd.

Powtórzenie jako wyznacznik liryki hebrajskiej pozwala analizować wielokierunkową sieć zagęszczeń i polisemii nieobecnych w innych rodzajach hebrajskiej literatury. Każdy język ma różne abstrakcyjne semantyczne poziomy, a nie tylko literalny sens wyrazów. Na każdym z nich możliwe jest powtórzenie. Jakaś forma powtórzeń wydaje się istotnym narzędziem poezji w ogóle. Także w Biblii wydaje się ona być podstawowym wyznacznikiem wypowiedzi lirycznej. Jest to jedna z tych cech wspólnych różnych utworów poetyckich Biblii, po której można odróżnić poezję od prozy. Jest to kategoria dość ogólna, ale przez to wygodna i na tyle szeroka, by zmieścić różne zjawiska biblijnej poetyki. Charakterystyczne powtórzenia i nawroty sprawiają, iż rozpoznajemy, że mamy do czynienia z czymś innym niż zwyczajną mową czy narracją. Powtórzenia czynią wypowiedź bardziej wzniosłą i niezwykłą. Powtarzające się formy czynią tekst specjalnym i bardziej ekspresywnym.

## **7. Czy utwór Rdz 1 to poezja czy proza?**

Powyższa analiza jest niezbędna dla właściwego określenia charakteru literackiego utworu o stworzeniu świata z Rdz 1, czyli tzw. kapłańskiego opowiadania o stworzeniu (dokł. Rdz 1,1 – 2,4a). Jeśli bowiem poezję biblijną charakteryzują ściśle i celowe powtórzenia, to możemy spojrzeć na utwór z Rdz 1 w nowy sposób. Zaczniemy od tego, że kreacyjny mit z Rdz 1 to nie tylko wstęp do Biblii. To święta opowieść, która poprzez uporządkowaną narrację, powtarzalność formuł i przemyślaną strukturę przekazuje więcej niż treść samych słów i zdań. Wyraża specyficznym rozumiany porządek świata, jaki został ustalony „na początku” przez Boga. Utwór ten wyznacza zasadnicze zręby teologii kapłańskiej. Jest wyrazem pojmowania Boga, człowieka w świecie, świętości, sanktuarium i szabat. Jest *sensu stricto* teologią, czyli nauką o Bogu, antropologią, czyli nauką o człowieku, i kosmologią, czyli nauką o porządku świata.

Najczęściej traktuje się tekst z Rdz 1 jako narrację, prozę. W źródle kapłańskim (P) Pięcioksięgu utwór ten należy do kontinuum narracji prowadzącej od stworzenia świata do nowego stworzenia, czyli sanktuarium obecności Jhwh (Wj 25 – 40). Prozaiczny charakter Rdz 1 podkreśla się także, zestawiając go z poetyckimi pieśniami o stworzeniu świata, jak Psalm 8 czy Psalm 104. Tymczasem termin „narracja” wobec tekstu o stworzeniu jest mylący. Rdz 1 nie jest opowiadaniem, jakie znajdziemy np. w utworach niekapłańskich z protologii biblijnej (Rdz 1 – 11). Nie ma tu charakterystyki, fabuły i zwrotów akcji. Rdz 1 przypomina bardziej ekspozycję, prezentację kluczowych kapłańskich koncepcji – Boga jako stwórcy, człowieka jako *imago Dei* i świata jako świątyni – w zdyscyplinowanej formie literackiej. Autor ubrał tę ekspozycję w ramy narracji – jasne jest bowiem, że będący na podorzędziu gatunek prawodawstwa w tym przypadku się nie nadawał. Nie jest to jednak typowa kapłańska narracja, gdyż natężenie użytych środków literackich jest tu szczególne.

Już pierwszy werset utworu przykuwa uwagę: בראשית ברא אלהים – pierwsze trzy spółgłoski pierwszego wyrazu, ברא, są powtórzone w drugim wyrazie, z kolei trzeci wyraz podejmuje ostatnią spółgłoskę drugiego, א. To znaczące א pojawi się trzy razy w pierwszej i drugiej części wersetu, w powtórzeniu partykuły את oraz w klimaktycznym הארץ na końcu zdania. Do aliteracji dochodzą asonancje: długie „i” w wygłosie pierwszego słowa powtarza się w wygłosie trzeciego. Wspólnie pobrzmiwa też ברא i הארץ dzięki tym samym długim samogłoskom w identycznie umiejscowionym akcencie. Niebo i ziemia tworzą meryzm z jednoczesnym kontrastem (binarną antytezą), a podjęcie na początku drugiego wersetu ostatniego wyrazu z wersetu pierwszego (הארץ) to rodzaj epifory uzyskanej przez inwersję normalnego dla hebrajskiego porządku podmiotu i orzeczenia. Słowo תהום podejmuje rdzeń i brzmienie poprzedzającego go słowa תהו. W dwóch pierwszych wersetach Genesis można by wskazać więcej aliteracji i asonancji tego typu, jak też hendiadys, paralelizm, powtórzenia, inwersję oraz kontrast. To skłania do przynajmniej wstępnego założenia poetyckiej struktury całości<sup>25</sup>.

Cechy poetyckie nie kończą się na wstępie. Otwierający dzieło stworzenia werset trzeci rozpoczyna się od frazy יהי אור ויהי אור – najkrótszego i idealnie zbalansowanego zdania złożonego w Biblii hebrajskiej, zbudowanego z wielopoziomowego paralelizmu (składniowy, morfologiczny, brzmieniowy). Kompresja i dyscyplina języka oraz siła zastosowanych figur

---

<sup>25</sup> Marcin Majewski, *Pięcioksiąg odczytany na nowo*, s. 109.

sięgają dalej. W całym utworze odznaczają się zderzone ze sobą pary: niebo/ziemia, światło/ciemność, morze/ląd, dzień/noc, słońce/księżyc, ludzie/zwierzęta mężczyzna/kobieta, praca/odpoczynek itd. Obfituje on w rozliczne środki stylistyczne i formy literackie – niektóre być może przypadkowe, inne zapewne celowe – które czynią z niego tekst niezwykle. Autor stosuje konstrukcje, które można uznać za poetyckie, jak werset 1,27: *Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz // na obraz Boży go stworzył // stworzył mężczyznę i niewiastę*. Do tego dochodzą wielokrotnie powtarzane formuły, refreny, podsumowania, inkluzje i dobrze przemyślana struktura całości. Tekst ten nie jest zwykłą prozą<sup>26</sup>.

Nie będę przeprowadzał szczegółowej analizy literackiej Rdz 1. Literatura na ten temat jest ogromna. Dobrze znane jest uporządkowanie utworu wokół liczby siedem, schemat 6 + 1 (3 dni zgrupowane w pary plus wyjątkowy dzień siódmy). Tekst obfituje w stałe, powtarzalne formuły, w charakterystyczne refreny podsumowujące każdy dzień stworzenia: *I widział Bóg, że Było dobre* oraz *Tak upłynął wieczór i poranek, dzień...* Refreny te tworzą strukturę siedmiu nawrotów, między którymi pojawiają się zwrotki, również obfitujące w charakterystyczne powtórzenia tych samych fraz, formuł i idiomów. Tekst jest bogaty w ustalone diady terminów rozłożone w paralelnych stychach, asonancje, aliteracje i wyczuwalny tu i tam rytm. Pojawia się regularna symetria i inkluzje.

Co jednak istotne, nie ma w Rdz 1 paralelizmu, do którego badacze poezji w Biblii są tak przyzwyczajeni na podstawie lektury psalmów, ksiąg prorockich czy mądrościowych. Z racji braku regularnych konstrukcji równoległych wielu odmawia utworowi Rdz 1 poetyckości.

To jednak nie przesądza sprawy. Jak zaznaczyłem wyżej, paralelizm nie wydaje się wystarczającym kryterium rozpoznania hebrajskiej liryki. Raczej wskazać tu należy na parasolowe zjawisko powtórzenia. Hebrajska liryka to nie sztywny system porównywalnych linii, ale forma rozpoznawalna przez nawracające wzorce językowych znaków i konwencji, które odróżniają ją od zwykłej prozy. W takim ujęciu Rdz 1 można określić jako tekst poetycki, jako pieśń o Bogu Stwórcy czy poemat o tygodniu stwarzania. Jeśli bowiem poezję biblijną charakteryzują ściśle i celowe powtórzenia, to utwór z Rdz 1 spełnia te kryterium bardzo wyraźnie.

Elementy poetyckie w Rdz 1 dostrzegano zresztą od dawna. Albright, Loretz, Kselman i Andersen, a w Polsce np. Artur Sandauer podkreślali poetycki charakter i wskazywali konkretne poetyckie struktury w źródle kapłańskim (P). I choć w Rdz 1 brakuje paralelizmów, badacze są zgodni w rozpoznaniu szczególnego charakteru literackiego tego opowiadania. Nie ma natomiast zgody w kwestii, co w Rdz 1 jest poezją, a co nie.

## **8. Czy utwór Rdz 1 to hymn?**

Ci, którzy idą najdalej w podkreśleniu poetyki Rdz 1, klasyfikują utwór jako hymn, czyli uroczystą i podniosłą pieśń pochwalną o charakterze apostroficznym, skomponowaną na cześć bóstwa, szczególnej osoby, wydarzenia, ojczyzny (tu na cześć Boga Stworzyciela). Przykładem jest praca Franka Polaka, który dowodzi hymnicznego charakteru kapłańskiego

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 110.

utworu<sup>27</sup>; taką samą opinię wyraził wcześniej Gordon Wenham<sup>28</sup>. Jednak bardziej zasadna jest uważana analiza Gerharda von Rada, który odmawiał utworowi cech hymnicznych. Jego zdaniem, utwór zawiera nieliczne elementy hymniczne, równie spłowiące, jak mityczne. Są to tematyka oraz powtarzane formuły: „rzekł Bóg”, „widział Bóg, że było dobre”, „tak upłynął wieczór i poranek”. Działają one jak refreny i rytmizują tekst. To jednak za mało, by na tej podstawie określić utwór jako hymn<sup>29</sup>. Brak tu przede wszystkim hymnicznych, apoftegmatycznych zwrotów, uwielbień i uroczystych pochwał.

Ta uwaga jest istotna, by nie iść za daleko w podkreślaniu liryki fragmentu, gdyż autor kapłański użył w Rdz 1 dobrze sobie znanych, wielokrotnie wypraktykowanych technik para-poetyckich, na bazie których stworzył kompozycję urzekającą prostotą, czystością i elegancją. Jej głównym bohaterem jest *Elohim* (Bóg). To bardzo wiele, ale wciąż za mało, by sklasyfikować ją jako hymn. Raczej jest to specyficznie kapłańska ekspozycja narracyjno-poetycka teologicznych prawd o stworzeniu. W kontekście twórczości kapłańskiej Rdz 1 jest tekstem rzeczywiście wyjątkowym, ale badacze czasem doszukują się w nim cech doskonałości, których nie ma. Jeżeli zestawimy go z psalmami, to będziemy skłonni lokować go bliżej prozy. Jeśli zestawimy go z prozą biblijną, wyraźnie przesunie się w kierunku poezji. Kiedy zaś spojrzymy na Rdz 1 na jego własnych prawach, to okaże się rytmizowaną, podniosłą ekspozycją. Autor kapłański nie jest wybitnym prozaikiem czy poetą biblijnym. Wszystkie „narracje” w P noszą ślady symetrii i określonego schematyzmu. Na tle umiejętności literackich autora kapłańskiego ten utwór jest wyjątkowy, a forma, jaką przybrał miała zapewne podkreślić jego szczególne znaczenie, a także ułatwić słuchanie, zapamiętywanie i świąteczne recytowanie.

### **Poezja w źródle P?**

Jest swoistym znakiem współczesnych badań nad źródłem kapłańskim Pięcioksięgu wzrastające zainteresowanie jego literackim charakterem. Wychodząc właśnie od analizy Rdz 1, autorzy skłonni są poszukiwać poetyckich utworów i fragmentów w całym korpusie kapłańskim. Badania te prowadzą niektórych do sugestii, że cały materiał kapłański można określić jako parapoetycki, tworzący własny rodzaj poezji. Tezę, że w P jest znacznie więcej poezji, niż się normalnie zakłada, ogłosił Jason Gaines w dysertacji *Poetic Features in Priestly Narrative Texts* z 2013 roku, wydanej w 2015 jako *The Poetic Priestly Source*. Autor analizuje dziewięć pierwszorzędných cech poetyckich hebrajszczyzny biblijnej (jak paralelizm, środki strukturalne czy specjalny styl) i na tej podstawie rozróżnia kapłańską prozę i poezję, zauważając, że wszystkie biblijne teksty plasują się gdzieś pomiędzy tymi rodzajami literackimi. Za pomocą analizy stylu wyróżnia dwie kapłańskie warstwy: poetycką („Poetic-P”) i prozatorską („Prosaic-P”), z których pierwsza jest niemal kompletna i niezależna – tworzy zatem podstawowy dokument kapłański – a druga fragmentaryczna i niekoherentna, gdy czytana w oderwaniu od pierwszej, tworzy zatem serię późniejszych suplementów. Dla

---

<sup>27</sup> Frank H. Polak, *Poetic Style and Parallelism in the Creation Account (Genesis 1.1–2.3)*, w: *Creation in Jewish and Christian Tradition*, red. H. Reventlow, Y. Hoffman (JSOTSup 319), London: Sheffield Academic Press 2002, s. 2-31.

<sup>28</sup> Gordon J. Wenham, *Genesis 1–15* (WBC 1A), Dallas: Word 1987, s. 10.

<sup>29</sup> Gerhard von Rad, *Genesis. A Commentary* (OTL), tłum. W.L. Jenkins, Philadelphia: Westminster Press 1972, s. 47.

przykładu, analiza Rdz 17 prowadzi Gainesa do wniosku, że tekst ten zawiera wiele wersetów poetyckich; podobnie opowiadanie o potopie czy o plagach egipskich. Autor w kilku miejscach przyznaje, że „poetyka” P różni się zasadniczo od tego, co standardowo nazywa się poezją w Biblii, konkluduje jednak, że wiele wersetów źródła P ma charakter i cechy poezji, a więc są poetyckie, choć nie są poezją („they are poetic but not necessarily poetry”)<sup>30</sup>. Choć studium Gainesa nie przekonuje ani w kwestii podziału P na źródła „poetic” i „prosaic”, ani przypisania znacznej części materiału narracyjnego P do poezji, to uświadamia, że: 1) w badaniu stylu kompozycji kapłańskich nadal jest wiele do zrobienia; 2) rzemieślniczy styl pisarski P jest na tyle specyficzny, iż próby jego klasyfikacji w ramach standardowego nowożytnego rozumienia gatunków i rodzajów literackich wciąż będą napotykać te same problemy systematyzacyjne<sup>31</sup>.

### Podsumowanie

W Rdz 1 nie ma paralelizmu stychów ani takich cech poetyki biblijnej, jak formy skondensowane (bez partykuł, rodzajników itp.), pytania retoryczne czy wykrzyknienia. To jest ważne spostrzeżenie, które wydaje się wyłączać ten utwór z kręgu biblijnej poezji. Jeżeli jednak wyznacznikiem biblijnej poezji uczynimy parasolowe zjawisko zamierzonych nawrotów, to Rdz 1 sklasyfikujemy jako tekst poetycki, próbę ujęcia kluczowego dla autora kapłańskiego tekstu w ramy hebrajskiej liryki. Można przyjąć także stanowisko pośrednie, widząc w Rdz 1 coś pomiędzy poezją a prozą, właściwy autorowi kapłańskiemu styl literacki, specjalny rodzaj kapłańskiej ustrukturyzowanej ekspozycji kluczowych tematów. Byłaby to ekspozycja zewnętrznie zbliżona do prozy, jednocześnie od niej zasadniczo różna dzięki zastosowaniu powtórzeń na wielu poziomach tekstu. Autor kapłański jest nie tyle wybitnym poetą, co dobrym literatem-rzemieślnikiem, który introdukcją do Biblii uczynił tekst podniosły, uroczysty, łatwy do deklamacji i zapamiętania.

Nowe badania literackie Biblii wskazują, że jasny podział na poezję i prozę obecny we współczesnej literaturze, nie działa w przypadku literatury klasycznego języka hebrajskiego – utwór z Rdz 1 jest tego najlepszym przykładem. Nie ma jednego wzorca poezji biblijnej, istnieją różne jej wariacje i formy. Nie dziwi zatem, że w korpusie pism biblijnych spotykamy zarówno poezję przypominającą prozę, jak i prozę przypominającą poezję. W Rdz 1 mamy do czynienia z tym drugim przypadkiem. Wydaje się, że hebrajska proza i poezja to nie dwa odrębne światy, między którymi istnieje wyraźna linia demarkacyjna wyznaczona przez użycie bądź nie paralelizmu. Różnica między poezją, poezją przypominającą prozę, narracją zbliżoną do poezji i wreszcie typową prozą narracyjną to różnica stopnia, a nie istoty, a przejście między tymi światami literackimi jest płynne. W Biblii pewne wypowiedzi prorockie, przysłowia czy powiedzenia będą bardziej poezją lub bardziej prozą, a nie tylko jednym lub drugim. Robert Alter, uczony specjalizujący się w literaturze porównawczej oraz literaturze biblijnej, w swym najnowszym opracowaniu *The Art Of Biblical Translation* (2019)<sup>32</sup> zwraca uwagę, że biblijna poezja to nie tyle określona forma, co sposób patrzenia i postrzegania. Debata, co a co nie jest, biblijną poezją, pozostaje wciąż otwarta.

---

<sup>30</sup> Jason Gaines, *The Poetic Priestly Source*, Minneapolis: Fortress Press 2015, s. 90.

<sup>31</sup> Marcin Majewski, *Pięcioksiąg odczytany na nowo*, s. 114.

<sup>32</sup> Princeton: Princeton University Press.

## **BIBLIGRAFIA:**

Alter, Robert, *The Glory of Creation in Psalm 104*, w: "Biblical Poetry and the Art of Close Reading", ed. Elaine T. James, J. Blake Couey, Cambridge: Cambridge University Press 2018, s. 49-60.

Alter, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books, 2011

Alter, Robert, *The Art Of Biblical Translation*, Princeton: Princeton University Press 2019.

Berlin, Adele, *The Dynamics of Biblical Parallelism*, Bloomington: Indiana University Press 1985. Korzystałem z wznowienia: *The Dynamics of Biblical Parallelism*, Grand Rapids: Eerdmans 2008.

*Biblia Tysiąclecia*. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań: Pallottinum 2000, wyd. 5.

Brzegowy, Tadeusz, *Psalterz i Księga Lamentacji*, Tarnów: Biblos 2007.

Dobbs-Allsopp F.W., *On Biblical Poetry*, Oxford: University Press 2015.

Gaines, Jason, *The Poetic Priestly Source*, Minneapolis: Fortress Press 2015.

Geller Stephen A., *Parallelism in Early Biblical Poetry* (HSM 20), Missoula: Scholars Press 1979;

Geller Stephen A., *The Dynamics in Parallel Verse. A Poetic Analysis of Deut 32:6-12*, Harvard Theological Review 75 (1982) s. 35-56.

Gunkel Herman, *Genesis: ubersetzt und erklart* (HKAT 1/1), Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht <sup>3</sup>1910; wyd. angielskie, z którego korzystałem: *Genesis. Translated and Interpreted*, tłum. M.E. Biddle, Macon: Mercer University Press 1997.

Hrushovski Benjamin, *Prosody, Hebrew*, hasło w: *Encyclopedia Judaica*, ed. Michael Berenbaum, Fred Skolnik, Detroit: Macmillan Reference 2007, t. 16, kol. 595-623.

James Elaine T., J. Blake Couey (ed.), *Biblical Poetry and the Art of Close Reading*, Cambridge: Cambridge University Press 2018.

Kosmala Hans, *Form and Structure in Ancient Hebrew Poetry. A New Approach*, Vetus Testamentum 14 (1964) s. 423-445.

Kugel James L., *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History*, New Haven: Yale University Press 1981; tenże, *The Great Poems of the Bible*, New York: Free Press 1999.

Linafelt Tod, *Narrative and Poetic Art in the Book of Ruth*, Interpretation: A Journal of Bible and Theology 64 (2010) s. 117-129.

Linafelt Tod, *Poetry and Biblical Narrative*, w: *The Oxford Handbook of Biblical Narrative*, red. Danna Nolan Fewell, Oxford: University Press 2016, s. 84-92.

Lowth Robert, *De Sacra Poesi Hebraeorum*, Oxford 1753. Anonimowe tłumaczenie angielskie ukazało się w 1787 r. Korzystałem z tłum. G. Gregory'ego, *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, London: Tegg & Son 1835 (online: [https://openlibrary.org/works/OL3209476W/De\\_sacra\\_poesi\\_Hebraeorum](https://openlibrary.org/works/OL3209476W/De_sacra_poesi_Hebraeorum)).

Lunn Nicholas P., *Word-Order Variation in Biblical Hebrew Poetry. Differentiating Pragmatics and Poetics*, Milton Keynes: Paternoster 2006.

Majewski Marcin, *Jak przekłady zmieniają Biblię. O przekładach i przekładaniu Pisma Świętego raz jeszcze*, Kraków 2019.

*Parallelism in Verbal Art and Performance*, red. M. Frog, L. Tarkka, Columbia: University of Missouri 2017.

Pardee Dennis, *Ugaritic and Hebrew Poetic Parallelism. A Trial Cut* (VTSup 39), Leiden: Brill 1988.

Polak Frank H., *Poetic Style and Parallelism in the Creation Account (Genesis 1.1 - 2.3)*, w: *Creation in Jewish and Christian Tradition*, red. H. Reventlow, Y. Hoffman (JSOTSup 319), London: Sheffield Academic Press 2002, 2-31.

Rad Gerhard von, *Genesis. A Commentary* (OTL), tłum. W.L. Jenkins, Philadelphia: Westminster Press 1972.

Rybak Magdalena, *Wielogłos: Czym jest poezja i kto jest poetą?*, Wyspa. Kwartalnik literacki 9 (2009) (on line: <http://kwartalnikwyspa.pl/wieloglos-czym-jestpoezja-i-kto-jest-poeta/>).

Tsumura David T., *Vertical Grammar of Parallelism in Hebrew Poetry*, Journal of Biblical Studies 128 (2009) s. 167-181.

Wagner Andreas, *Der Parallelismus membrorum zwischen poetischer Form und Denkfigur*, w: *Parallelismus membrorum* (OBO 224), red. A. Wagner, Fribourg: Academic Press 2007, 1-26.

Weber Beat, *Toward a Theory of the Poetry of the Hebrew Bible. The Poetry of the Psalms as a Test Case*, Bulletin for Biblical Research 22 (2012), s. 157-188.

Wenham Gordon J., *Genesis 1-15* (WBC 1A), Dallas: Word 1987.