



Joanna Jakubowska 
Uniwersytet Wrocławski
joanna.jakubowska@uwr.edu.pl

Marlena Krupa-Adamczyk 
Uniwersytet Wrocławski
marlena.krupa@uwr.edu.pl

Dialog o miłości mistycznej

Św. Jan od Krzyża, Cyprien de la Nativité de la Vierge i Paul Valéry

W 1941 roku Paul Valéry rozpoczął swój wstęp do francuskiego tłumaczenia poematów mistycznych św. Jana od Krzyża (1542-1591) autorstwa ojca Cypriena de la Nativité de la Vierge OCD następującym stwierdzeniem: „Je propose aux amateurs des beautés de notre langage de considérer désormais l'un des plus parfaits poètes de France dans R.P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, carme déchaussé, jusqu'ici à peu près inconnu” [Valéry (1941) 1957: 445]¹. Opinię tę wygłosił w oparciu jedynie o przekład trzech poematów hiszpańskiego mistyka, którego francuski karmelita dokonał w 1641 roku, a zatem niedługo po tym, jak za

¹ „Amatorom piękna naszej mowy proponuję uznać w ojcu Cyprianie od Narodzenia Najświętszej Panny, karmelicie bosym, dotąd prawie nieznanym, jednego z najdoskonalszych poetów Francji” [Valéry (1941) 1971: 223, tłum. D. Eska, A. Frybesowa].

sprawą innego karmelity, René Gaultiera, ukazało się w Paryżu pierwsze tłumaczenie dzieła św. Jana od Krzyża na język francuski (1621)².

Valéry zwierzył się we wspomnianym wstępie, napisanym w setną rocznicę publikacji przekładu ojca Cypriena, że zetknął się z tą właśnie wersją poezji Jana od Krzyża trzydzieści lat wcześniej i że odnalazł w niej „d’heureuses surprises” [*ibidem*: 446]³. Zaskoczenie, jakie przyniosła mu lektura przekładu Cypriena de la Nativité de la Vierge, dotyczyło dwóch kwestii. Pierwszą z nich była metoda obecna w twórczości poetyckiej Jana od Krzyża, a drugą metoda poetyckiego przekładu samego tłumacza.

Na temat poetyckiej metody św. Jana Paul Valéry pisał:

Il n’est pas interdit, en somme, de penser que le mode adopté par saint Jean de la Croix pour communiquer ce qu’on peut nommer les harmoniques de sa pensée mystique [...] pourrait être employé au service de toute pensée abstraite ou approfondie, de celles qui peuvent cependant exciter une émotion. Il est de telles pensées, et il existe une sensibilité des choses intellectuelles: la pensée pure a sa poésie [*ibidem*: 448-449]⁴.

Francuski poeta doceniał w tych słowach, z jednej strony, Janowe pochwytanie myśla, która rozwija się w sposób dyskursywny, doświadczenia mistycznego, którego natura znajduje się poza ową dyskursywnością. Z drugiej zaś strony, podziwiał umiejętność wzbudzania rozumowaniem wrażeń i emocji zamkniętych w poetyckich wersach. Odczytywał w ten

² Doprecyzujmy, że w 1621 roku ukazał się przekład dzieła Jana od Krzyża na język francuski, niezawierający tekstu *Pieśni duchowej*. Przekład tego poematu został opublikowany dopiero rok później, natomiast *editio princeps Pieśni duchowej* w języku oryginalnym pochodzi dopiero z roku 1627. Zatem najpierw opublikowany został przekład, a dopiero później jego pierwowzór w języku hiszpańskim. Zob. M. Krupa, „Wstęp”, [w:] św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa* [2017], tłum. M. Kurek, C. Marrodán Casas, Kraków, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 46-49. Wszystkie cytaty z *Pieśni duchowej* św. Jana od Krzyża w polskim przekładzie będą pochodziły z tej edycji utworu.

³ „To, co w niej znalazłem, było szczęśliwą niespodzianką” [Valéry (1941) 1971: 224, tłum. D. Eska, A. Frybesowa].

⁴ „Słowem, wolno przypuszczać, że przyjęty przez św. Jana od Krzyża sposób komunikowania tego, co można by nazwać akordami jego myśli mistycznej [...] mógłby być zastosowany w służbie wszelkiej myśli abstrakcyjnej lub wszelkiej myśli głębszej, spośród tych jednak, które mogą wywołać wzruszenie. Istnieją takie myśli i istnieje taka wrażliwość emocjonalna na zagadnienia intelektualne: czysta myśl ma właściwą sobie poezję” [Valéry (1941) 1971: 228, tłum. D. Eska, A. Frybesowa].

sposób założenie, o którym pisał sam Jan od Krzyża we „Wstępie” do *Pieśni duchowej*:

Ponieważ niniejsze pieśni również ułożone zostały w porywie miłości nader obfitego poznania mistycznego, nie można ich dokładnie objaśnić. Nie jest to zresztą moim zamiarem, pragnę bowiem rzucić na nie jedynie trochę światła, gdyż takie było życzenie Wielebnej Matki. Sądzę też, że tak jest stosowniej, ponieważ słów miłości lepiej nie krępować, aby każdy mógł ich używać na swój sposób i według swoich możliwości duchowych; lepiej ich nie ograniczać do jednego znaczenia, bo ono nie każdemu podniebieniu smakować będzie. I chociaż pieśni te do pewnego stopnia zostaną objaśnione, nie ma powodu, dla którego należałoby trzymać się zbytnio tych komentarzy. Mistyczna mądrość bowiem (wynikająca z miłości, o której mówią te pieśni) nie musi być jednoznacznie rozumiana, aby w duszy pobudzać miłość i wolę, gdyż w tym podobna jest do wiary, w której miłujemy Boga, nie pojmując Go [św. Jan od Krzyża (1627) 2017: 102-103].

Jan od Krzyża staje wobec nas jako tłumacz poezji niewyraźnego poznania mistycznego. Warto przytoczyć tu słowa Luizy Rzymowskiej, która omawiając przekład tekstów mistycznych, stwierdza:

Moim zdaniem w tekstach mistycznych w pierwszej fazie może wystąpić „echo” – nadawca pierwotny podwaja się, ponieważ dokonuje tłumaczenia pierwszego tekstu na język zrozumiały dla odbiorcy – tylko z jakiego języka? Należy tu chyba używać nazwy „język przedpojęciowy”. Do tłumacza dociera zatem tekst niejako przetłumaczony – odbiorca terminalny zaś w układzie translatorycznym otrzyma tekst przetłumaczony podwójnie [Rzymowska 2004: 132].

Hiszpański mistyk podkreśla przy tym, że swoistym „zadaniem” poematu jest „działać” poprzez „pobudzanie miłości i woli”, a zatem poprzez swoisty efekt emocjonalno-wolicjonalny.

„Wstęp” Paula Valéry’ego do jubileuszowego wydania przekładu ojca Cypriena wprowadza nas w dialog pomiędzy trzema aktorami układu translatorycznego w podwójnych niejako rolach: Janem od Krzyża (autorem oryginału–tłumaczem doświadczenia), Cyprienem de la Nativité de la Vierge (autorem przekładu i (od)twórcą efektu poetyckiego) i Paulem Valérym (odbiorcą przekładu, krytykiem przekładu). Ich dialog jest refleksją na temat doświadczenia, które zamknięto w słowach i którym jest miłość mistyczna. Paul Valéry docenił nowatorską (jak na owe czasy) metodę

przekładu, przyjętą przez Cypriena de la Nativité de la Vierge, polegającą na braniu pod uwagę w przekładzie tekstu poetyckiego wspomnianego przed chwilą „efektu”, jaki wywołuje cały poemat. Skomentował to na przykładzie metryki:

Il [Cyprien de la Nativité de la Vierge] a compris que la prosodie doit suivre la langue, et il n'a pas tenté, comme d'autres l'ont fait (en particulier au XVI^e et XIX^e siècle) d'imposer au français ce que le français n'impose ou ne propose pas de soi-même à l'oreille française. C'est là véritablement *traduire*, qui est de reconstituer au plus près *l'effet* d'une certaine *cause*, – ici un texte de langue espagnole au moyen d'une *autre cause*, – un texte de langue française [Valéry (1941) 1957: 451]⁵.

Teoria „efektów” stanowi ważny element w refleksji o poezji i przekładzie autora *Młodej Parki*. W studium poświęconym *ars poetica* francuskiego poety Jean Hytier [1970] przywołuje tłumaczenie ojca Cypriena jako egzemplifikację „efektu swoistego”⁶, który należy rozumieć nie tyle jako oddziaływanie estetyczne, ile psychologiczne. Poprzez emocjonalną reakcję na utwór poetycki czytelnik staje się podobny do układu rezonansowego (*un résonateur*) zestrojonego z poematem niemalże zmysłowo [Hytier 1970: 261]. Sam autor przekładu poetyckiego postawiony jest, zgodnie z teorią Valéry’ego, w podwójnej roli: odbiorcy odczuwającego „efekt” oryginału oraz autora przekładu, poddanego oddziaływaniu emocji podobnych do tych, które towarzyszyły autorowi oryginału w procesie twórczym. W *Przedmowie* do swojego przekładu *Bukolik* wyjaśnia:

Le travail de traduire [...] nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur; et non point façonner un texte à partir d'un autre; mais celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation, à la phase où l'état de l'esprit est celui d'un orchestre dont les instruments

⁵ „[Cyprien de la Nativité de la Vierge] [z]rozumiał, że prozodia musi się stosować do języka, i nie próbował, jak to robili inni (zwłaszcza w XVI i XIX wieku), narzucać francuszczyźnie tego, czego ona sama z siebie nie narzuca, a nawet nie proponuje francuskiemu uchu. Na tym polega prawdziwy przekład, to jest możliwie najbliższe odtworzenie efektu, skutku danej przyczyny (w tym wypadku – tekstu hiszpańskiego), poprzez inną przyczynę (w naszym przypadku jest to tekst francuski)” [Valéry (1941) 1971: 231]. Wyróżnienia w cytacie pochodzą od Paula Valéry’ego.

⁶ Oprócz „efektu swoistego” (*l'effet spécifique*) wyróżnia on jeszcze „efekt całościowy” (*l'effet global*) oraz „efekt szczegółowy” (*l'effet particulier*). Zob. [Hytier 1970: 253-299].

s'éveillent, s'appellent les uns les autres, et se demandent leur accord avant de former leur concert. C'est de ce vivant état imaginaire qu'il faudrait redescendre, vers sa résolution en œuvre de langage autre que l'originel [Valéry (1944) 1957: 215-216]⁷.

Celem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się wspomnianemu wyżej dialogowi translatorskiemu i zaobserwowanie owej pracy nad ekspresją i przekładem doświadczenia, które wywołują podkreślany przez Valéry'ego poetycki „efekt”. Nasze wstępne analizy przekładu pozwoliły zauważyć, że Cyprien de la Nativité de la Vierge wyraźnie wzmacniania dramatyzm opowiadanej historii miłosnego poszukiwania, spotkania, rozkoszy i ukojenia. Poematem, na którego podstawie zobrazujemy tę swego rodzaju hiperbolizację, będzie *Pieśń duchowa*. Skupimy się na trzech strofach, w których zauważona przez nas tendencja ukazuje się najwyraźniej.

Pierwszą z nich jest pieśń ⁷⁸, która – zgodnie ze wskazówkami Jana od Krzyża – należy do grupy strof opisujących duchowy etap oświecenia, kiedy to dusza wkracza na drogę kontemplacji oraz doskonali swe cnoty.

Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más **me llagan**,

⁷ „Praca tłumacza [...] prowadzi w pewnym sensie do stąpania po śladach autora: nie jest to kształtowanie jakiegoś tekstu na podobieństwo innego, ale cofnięcie się od niego wstecz, ku okresowi, gdy był on w stadium powstawania, do tej fazy, gdy stan ducha przypomina orkiestrę, w której budzą się poszczególne instrumenty i – jedno drugie nawołując – zestrzają się ze sobą przed odegraniem koncertu. Do tego stanu należałoby powracać w wyobraźni i od niego wychodzić, gdy zamierzamy odtworzyć dzieło na nowo w języku różnym od języka oryginału” [Valéry (1944) 1957: 114, tłum. D. Eska, A. Frybesowa]. Zob. też Woodsworth [2000] i Galli [2011].

⁸ Stosujemy numerację dla wersji *Pieśni duchowej* oznaczanej tradycyjnie jako CA⁷. Wyjaśnijmy, że *Pieśń duchowa* św. Jana od Krzyża występuje w dwóch wersjach. Pierwsza z nich, oznaczana zazwyczaj symbolem CA, jest pierwotną wersją poematu składającą się z 39 strof, druga, oznaczana jako CB, to wersja zawierająca dodatkową strofę (11) i charakteryzująca się zupełnie innym układem kompozycyjnym. W niektórych wydaniach pojawiała się też wersja CA⁸, czyli wersja o kompozycji CA, ale zawierająca dodatkową strofę 11 z CB. Ta wersja, popularna w wydaniach siedemnastowiecznych, była jednak tylko kombinacją wprowadzaną przez ówczesnych edytorów. Wersja CA oparta jest na rękopisie z Sanlúcar de Barrameda, natomiast wersja CB bazuje na rękopisie z Jaén. *Pieśń duchowa* w wydaniach z roku 1622 (po francusku) i 1627 to wersja CA⁹. Wersja, jaką śledzi Cyprien, to CA⁷ zawierające dodatkową lirę. Wersja CB po raz pierwszy została opublikowana w 1703 roku [Krupa 2011: 255].

y **déjame muriendo**

un no sé qué que quedan balbuciendo [San Juan de la Cruz (1627) 2002]⁹.

Tous ceux qui l'occupent en vous,

Me vont racontans mille graces,

Et tant plus **me bleffent de coups**:

Car icy **leurs langues trop baffes**

Begayent un je ne fçay quoy,

Qui me tuë et met hors de moy [Saint Jean de la Croix (1627) 1941, tłum.

Cyprien de la Nativité de la Vierge]¹⁰.

Zraniona miłośńie dusza wyraża w powyższych wersach cierpienie z powodu rozłąki z Oblubieńcem. Jej ból spotęgowany jest informacjami o Małżonku, głoszonymi przez stworzenia rozumne (ludzi i anioły). Zranienie, wyrażone w oryginale przez czasownik *llagar*, oznaczający jątrzącą się ranę, zostaje przedstawione w tłumaczeniu za pomocą czasownika *blessen* z okolicznikiem sposobu *de coups* („ranić uderzeniami”)¹¹, co podkreśla cielesny charakter doświadczenia. Tym samym tłumacz wprowadza też efekt swoistej – choć niekoniecznie zamierzonej – brutalności ze strony dręczących swą mową istot. W późniejszym przekładzie *Pieśni...* z 1965 roku jego autor, jezuita Jean Maillard, zastosował sam czasownik *blessen*, umożliwiając czytelnikowi jednocześnie dosłowne i przenośne odczytanie znaczenia wersu, w którym może chodzić zarówno o rany fizyczne, jak i moralne czy psychiczne¹². Maillard zdaje się przez to osłabiać dosadny charakter hiszpańskiego *llagar*, który udało się zachować Cyprienowi.

⁹ Wszystkie cytaty oryginału *Pieśni duchowej* i jej komentarzy podawane są za tą edycją.

¹⁰ Wszystkie cytaty przekładu autorstwa ojca Cypriena pochodzą z tej edycji.

¹¹ Analizując semantykę wybranych wyrazów i zwrotów użytych przez ojca Cypriena, odwoływałyśmy się do słownika Antoine’a Furetière’a (1690) *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, [online] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f3.item>, 24.11.2021.

¹² „Et tous autant qu’ils font qui s’appliquent à vous connoître./ Me parlent de mille graces qui viennent de vous;/ Mais alors ils me bleffent davantage./ Et me laissent toute mourante./ Ils disent je ne fçay quoy en begayant./ Mais ils ne s’expliquent pas clairement.” Saint Jean de la Croix ([1627] 1694), *Les œuvres spirituelles du Bien-Heureux Jean de la Croix, premier Carme Déchaussé et directeur de Sainte Thérèse*, traduction nouvelle par le père Jean Maillard, de la compagnie de Jésus, Chez Louis Guerin, Paris: 449.

Opowieści snute przez ludzi i anioły są w hiszpańskiej wersji wyrażone za pomocą czasowników *referir* i *balbucear*. W wersji francuskiej obok *raconter* i *begayer*, które możemy uznać za ich ekwiwalenty, tłumacz włączył dodatkowo określenie *leur langues trop basses* („ich zbyt nieczne języki”). To metonimiczne określenie czynności opowiadania nacechowane jest pejoratywnie i nie może być uznane za obiektywną charakterystykę stworzeń wyższych – wyrażenie świadczyłoby raczej o emocjach gniewu czy frustracji, wyraźnie uwypuklonych w wersji ojca Cypriena, których doświadcza cierpiąca dusza. W przekładzie wzmocniony zostaje również efekt owej konfrontacji duszy z opowieściami o Ukochanym. W oryginale rany wprowadzają duszę w stan graniczny pomiędzy życiem i śmiercią (*me dejan muriendo*), podczas gdy w wersji francuskiej ich skutek jest dokonany i nieodwołalny (*me tue*). Użyty w przekładzie czasownik *tuer* podkreśla również rolę sprawcy oraz pewne okrucieństwo tej czynności (zapowiedziane już wcześniej w wersie 3 za pomocą kolokacji *blessier de coups*). Obraz ten zostaje jeszcze bardziej nasycony metaforą dodaną przez tłumacza: *un je ne scay quoy [...] me tue et met hors de moy*. Opowieści nie tylko zabijają duszę, ale sprawiają, że „wychodzi z siebie”. Wyrażenie *hors de soi* oznaczające (współcześnie) skrajną wściekłość, w słowniku Furetière’a zestawione jest z synonimicznym *hors de bon sens* odwołującym się do stanu utraty rozsądku. Z jednej strony mamy tu do czynienia z paradoksem: dusza, którą coś zabija, nadal percypuje, choć w sposób niereakcyjny, otaczającą rzeczywistość przez pryzmat swojego cierpienia i gniewu. Z drugiej strony, jeśli zaktualizujemy dosłowne rozumienie wyrażenia „wychodzić z siebie”, co wydaje się uprawomocnione w kontekście poprzedzającego je czasownika *tuer*, otrzymamy topiczny obraz pośmiertnego oddzielenia duszy od ciała. Dzięki temu emocje towarzyszące cierpieniu, ukazane w jego fizycznym aspekcie, nabierają wymiaru eschatologicznego.

Kolejnym fragmentem, na który chciałbyśmy zwrócić uwagę, jest pieśń 9, należąca do tej samej grupy strof, co wersy przed chwilą omówione. Tym razem dusza kieruje zarzut do Ukochanego:

¿Por qué, pues has llagado
aqueste corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has **robado**,
¿por qué así le dejaste,
y no tomas el **robo** que **robaste**?

Quoy donc? ayant **bleffé** ce cœur,
 Ne guerirez vous **fa bleffure**?
 Me l'ayant **ravy**, **cher Vainqueur**,
 Laifferez vous vostre **capture**?
 N'emporterez-vous par effect
Le butin que vous avez faict?

Dusza ukazuje tu Ukochanego w roli przestępcy, który skradł jej serce. Uskarża się jednak nie tyle na sam fakt zawładnięcia jej uczuciami, ile na ich nieostateczny charakter – Ukochany kradnie serce, ale nie bierze go w całości dla siebie, co mogłoby stać się jedynym ratunkiem dla duszy. Ponownie pojawia się tu czasownik *llagar* określający zadane rany oraz odpowiadający mu francuski *bless*. Pamiętamy, że jego wymowa została wzmocniona w strofie 7 grupą okolicznikową *de coups*, tutaj natomiast tłumacz wzmocnił jego wydźwięk poprzez dodanie rzeczownika z tej samej rodziny wyrazów: *blessure* („rana”). W kolejnym wersie tłumaczonej strofy pojawia się wołacz nieobecny w oryginale – *cher Vainqueur* („drogi Zwycięzco”). Apostrofa do Ukochanego wprowadza pole skojarzeniowe walki czy wręcz wojny, w której dusza gra rolę strony przegranej. Jest ono utrzymane konsekwentnie do końca strofy: w ostatnim wersie, gdzie w oryginale pojawia się (po raz kolejny) odwołanie do kradzieży (*el robo, robaste*), tłumacz decyduje się na zastąpienie go francuskim *butin* („łup”)¹³. Nie jest to jednak walka będąca jedynie udręką – oksymoronicznie zastosowany przymiotnik *cher* („drogi”) wskazuje na jednoczesne pragnienie trwania w tym układzie. Pole skojarzeniowe związane z ideą słodkiej i pożądanej walki zapowiedziane jest zresztą czasownikiem *ravir* („zrabować”, „uprowadzić”, ale i „natchnąć” lub „oczarować”), którym tłumacz oddał hiszpańskie *robar* („kraść”). *Ravir* jest czasownikiem polisemicznym, Furetière [1690] w pierwszej kolejności wskazuje na jego użycie w kontekście porwania, podając jako przykłady zdania typu: „Les aigles **ravissent**, enlevent le gibier. Les loups **ravissent**, emportent les moutons” („Orły **uprowadzają** zwierzynę. Wilki **porywają** barany”), czy też „Ariadne fut *ravie* & enlevée par Thée” („Ariadna została **uprowadzona** przez Tezeusza”)¹⁴. W dalszej kolejności wskazuje na możliwość użycia

¹³ Butin: Tous ce qu'on prend sur les ennemis pendant la guerre. (Wszystko to, co zabiera się wrogom podczas wojny) [Furetière 1690].

¹⁴ Wyróżnienia autora. Tłumaczenia przykładów nasze.

czasownika na określenie stanu osób będących pod wpływem silnych emocji powodujących poczucie oderwania od rzeczywistości, którym towarzyszą odczucia zaskoczenia, podziwu i radości. Jako przykładowe użycia wyrazu w pierwszej kolejności podaje zdania odwołujące się do uniwersum religijnego: „Les Saints ont été souvent **ravis** en extase. On est **ravi** d’admiration, quand on medite sur les grandeurs de Dieu, & les merveilles de la nature” („Święci często **pograżali się** w ekstazie. Można **wpaść** w podziw, medytując nad wspaniałością Boga i cudami natury”). Dodajmy, że w języku francuskim rzeczownik *ravisement* pochodzący od czasownika *ravir* naturalnie łączy się z wyrazem *ekstaza* odwołującym się do jednego z istotnych przeżyć w doświadczeniu mistycznym (przypomnijmy, że w poprzednio analizowanej strofie pojawiło się wyrażenie „se mettre hors de soi” nakierowujące uwagę na przenośne oderwanie umysłu od rzeczywistości i dosłowne oddzielenie duszy od ciała). Dusza ze strofy 9 jest więc w tłumaczeniu nie tyle „ukradziona” (*robada*), co pojmana i jednocześnie natchniona. Kolejny raz francuski karmelita kondensuje w swoich tłumaczeniowych wyborach antytetyczne znaczenia, tak istotne dla poetyckiego języka św. Jana od Krzyża i dla języka mistycznego w ogóle. Zatrzymajmy się jeszcze nad innym ciekawym wyborem francuskiego karmelity: zastąpił on występujący w wersji 4 hiszpański zaimek *le* w roli dopełnienia odnoszący się do „serca” („¿por qué así **le** dejaste?”) rzeczownikiem *capture*, metaforyzując serce jako coś „pojmanego”¹⁵. W tym kontekście miłość i tęsknota, których doświadcza dusza, przedstawione są jako występki, którego sprawcę – serce – należy pojmać i odizolować. W strofie tej w tłumaczeniu mamy więc nakładające się na siebie obrazy Ukochanego w roli wojennego najeźdźcy oraz stróża prawa, który w obydwu przypadkach nie dopełnia swoich „zobowiązań”, dusza natomiast występuje w podwójnej roli ofiary i przestępcy.

Strofa 28

Entrado se ha la esposa.
en el ameno huerto deseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado

¹⁵ Capture: Prise de quelque debiteur, ou criminel [...] pour le mener en prison. (Pojmanie dłużnika lub przestępcy [...] w celu doprowadzenia do więzienia) [Furetière 1690].

sobre **los dulces brazos del Amado.**

L'Espouse est entrée **au Jardin,**
Ce beau Paradis de delices :
 Et repose en l'**Espoux divin,**
 Pour lequel font **tous ses services,**
 Mettant son col dessus ses bras,
 Où elle trouve **mille appas.**

Strofa 28 przywołuje kolejny etap mistycznej miłości – według objaśnień św. Jana są to zaślubiny duchowe, które dokonują się po pokonaniu wszystkich przeszkód stających na drodze mistycznemu połączeniu. Jest to moment niezwykle wzniosły, w którym stan duszy ulega całkowitemu przeobrażeniu, ponieważ dzięki duchowemu małżeństwu staje się ona ubóstwiona. Zobaczmy, jak to transcendentne spotkanie zostało zobrazowane w tłumaczeniu. Pierwszym elementem, który już wizualnie zwraca uwagę czytelnika, jest zastosowanie wielkiej litery w wyrazie *ogród* (*huerto* – *Jardin*). Od pierwszego wersu miejsce zaślubin zostaje uwzniośnione, a uwaga nakierowana na symboliczne znaczenie wyrazu. Potwierdza się ono w drugiej strofie, w której pospolite epitety określające ogród z hiszpańskiego oryginału (*ameno, deseado*) zostały wyrażone jako *ce beau Paradis de delices* („ten piękny Raj rozkoszy”). Ogród w wersji francuskiej jest miejscem charakteryzującym się dużo większą intensywnością, a jego biblijna interpretacja staje się wręcz obligatoryjna. Boski charakter zaślubin zostaje podkreślony jeszcze w dwóch miejscach: w 3 wersie przez dodanie epitetu *divin* („boski”) określającego Ukochanego oraz w wersie 4 za pomocą wyrazu *services*, który oznaczać może zarówno „usługę, pomoc”, jak i „nabożeństwo”. Po raz kolejny francuski karmelita wykorzystuje w swoim tłumaczeniu wieloznaczność francuskiej leksyki, umożliwiając różne, niewykluczające się interpretacje. W tym samym wersie tłumacz intensyfikuje również uczucia błogości i zaufania, których doświadcza dusza – jej oddanie Małżonkowi podkreślone zostaje przez zastosowanie przymiotnika nieokreślonego *tous* wyrażającego w tym użyciu pełnię i integralność. Podobnie dzieje się w ostatnim wersie – słodycz ramion Ukochanego (*dulces brazos*) zamienia się w tłumaczeniu w „nieskończone wdzięki” (*mille appas*). Użycie liczebnika *mille* w znaczeniu przenośnym

na określenie dużej, niesprecyzowanej ilości czegoś jest zabiegiem wielokrotnie stosowanym przez tłumacza w całej *Pieśni*¹⁶.

Ślady hiperbolizacji, o której mowa i którą starałyśmy się pokazać na powyższych przykładach, można odnaleźć również w wielu podobnych zabiegach na tekście dokonywanych przez Cypriena de la Nativité de la Vierge. Jest to doskonale widoczne w używaniu przez niego wielkich liter, stosowaniu superlatywów czy też dodatkowych form wołacza, jak również w powtarzalności liczebnika *mille*, co obrazuje poniższa tabela.

San Juan de la Cruz, <i>Cántico espiritual</i>	Père Cyprien de la Vierge tłumaczenie
OBRAZOWANIE	
(1) ¿Adónde te escondiste, Amado, y me dejaste con gemido ?	(1) Où vous cachez-vous cher Amant Qui m'avez en ce déüil laissée
(2) si por ventura vierdes aquel que yo más quiero	(2) Si par rencontre vous voyez Celuy qui brulle ma poitrine
(7) y déjame muriendo un no sé qué que quedan balbuciendo.	(7) Car icy leurs langues trop balfes Begayent un je ne sçay quoy, Qui me tuë et met hors de moy.
(8) Mas, ¿cómo perseveras , ¡oh vida!, no viviendo donde vives,	(8) Quoy mon ame, ne meurs tu pas , Ne vivant point où est ta vie?
(9) ¿Por qué, pues has llagado aqueste corazón, no le sanaste? Y, pues me le has robado ¿por qué así le dejaste, y no tomas el robo que robaste?	(9) Quoy donc? ayant bleffé ce cœur, Ne guerirez vous la bleffure? Me l' ayant ravy , cher Vainqueur , Laissez vous vostre capture ? N'emporterez-vous par effect Le butin que vous avez fait?
(10) y véante mis ojos , pues eres lumbré dellos	(10) Que mes yeux fans ombre et fans nuits Vous voyent, leur clair lumineux

¹⁶ O niektórych gramatycznych modyfikacjach zastosowanych w przekładzie ojca Cypriena zob. Le Hir [1966: 315-327].

(11) mira que la dolencia de amor, que no se cura sino con la presencia y la figura.	(11) Un mal d'amour tant ennuyeux Ne peut guerir, que par la veuë De celuy duquel la beauté Fait cette aymable cruauté .
(12) formases de repente los ojos deseados	(12) Soudain tu fomois ces beaux yeux , Cheris pour leurs graces divines
(28) Entrado se ha la esposa en el ameno huerto deseado , y a su sabor reposa, el cuello reclinado sobre los dulces brazos del Amado .	(28) L'Espoufe est entrée au Jardin , Ce beau Paradis de delices : Et repose en l' Espoux divin , Pour lequel font tous fes services , Mettant son col dessus fes bras, Où elle trouve mille appas .
(34) La blanca palomica al arca con el ramo se ha tornado,	(34) La blanche Colombe en ce jour Avec son verd rameau d'olive , Est dedans l' Arche de retour
WOLACZ	
(1) ¿Adónde te escondiste, / Amado?	(1) Où vous cachez-vous cher Amant
(6) no quieras enviarme de hoy más ya mensajero	(6) Amour , fans plus aller querir Des messagers fur ma complainte
(9) Y, pues me le has robado	(9) Me l'ayant ravy, cher Vainqueur
(10) y sólo para ti quiero tenellos.	(10) Puis que pour vous seul, cher Amant , Je les garde fi cheremenet
(25) No quieras despreciarme	(25) Amy ne me melpriñez point
WIELKIE LITERY	
(2) Pastores, los que fuerdes allá por las majadas al otero,	(2) O Pasteurs vous qui tournoyez, Ces huttes, gaignans la Colline
(13) Vuélvete, paloma,	(13) Retourne Colombe vers nous
(22) en las frescas mañanas escogidas,	(22) Choisies au frais de l' Aurore

(30) A las aves ligeras, leones, ciervos, gamos saltadores,	(30) Hoftes de l'air, legers oyfeaux, Lyons, Cerfs, et Chevres sauvages,
(31) por las amenas liras, y canto de serenitas, os conjuro	(31) Je vous conjure par les Luts , Et par le doux chant des Sirenes
(34) La blanca palomica al arca con el ramo se ha tornado	(34) La blanche Colombe en ce jour Avec son verd rameau d'olive, Est dedans l'Arche de retour:
LICZEBNIKI	
(2) decilde que adolezco, peno y muero.	(2) Dites luy qu'en mille langueurs Et mille souffrances je meurs.
(22) haremos las guirnaldas, en tu amor florecidas	(21/22) Nous ferons en mille couleurs De riches chapeaux [...]
(28) y a su sabor reposa, el cuello reclinado sobre los dulces brazos del Amado.	(28) Pour lequel font tous ses services, Mettant son col dessus ses bras, Où elle trouve mille appas.
SUPERLATYWY	
(14) el silbo delos aires amorosos,	(14) Le souffle des plus doux zephirs Qui rafraichissent mes désirs.
(19) Allí le prometí de ser su esposa.	(19) Promis le servir deormais, Comme l'espoufant pour jamais .
(32) en tanto que en las flores y rosales el ámbar perfumea,	(32) Que le plus doux parfum de l'ambre Es rofiers se va respandant,
(39) en la noche serena,	(39) En la nuit plus calme et plus belle ,

Przedstawione analizy wyraźnie obrazują tendencję do wzmacniania przez Cypriena de la Nativité de la Vierge przekazu emocjonalnego Janowego poematu. Wzmocnienie to podkreśla napięcie istniejące pomiędzy uczestnikami czytanego przez nas miłosnego dialogu. To właśnie na ten „efekt” zwrócił uwagę Paul Valéry. Francuski poeta tak bowiem skomentował oryginał:

L'apparence de ces poèmes est d'un chant très tendre, qui suggère d'abord quelque ordinaire amour et je ne sais quelle douce aventure pastorale légèrement dessinée par le poète en terme comme furtifs et parfois mystérieux. Mais il ne faut pas se prendre à cette première clarté : il faut, grâce à la glose, revenir vers le texte et prêter à son charme une profondeur de passion surnaturelle et un mystère infiniment plus précieux que tout secret d'amour vivant au cœur humain" [Valéry 1957: 449]¹⁷.

Relacja zakochanych staje się w wersji francuskiego karmelity jeszcze bardziej dynamiczna i ekspresyjna niż w oryginale, a łączące ich uczucie nabiera z jednej strony wyrazu bardzo ludzkiego, z drugiej zaś zostaje wywyższone ku przestrzeniom duchowego ideału. Momentami jest to miłość pełna zazdrości i walki, kiedy indziej znowu tchnie boską doskonałością. Ten emocjonalny ładunek zawarty we francuskim tłumaczeniu sprawia, że zarówno ludzkie cierpienia, jak i boskie uniesienia zdają się osiągać ekstremum. Za pomocą hiperboli wyrażanej dość oszczędnymi środkami językowymi zbliżamy się w tłumaczeniu Cypriena do idei wyrażania myślą czegoś, czego zwykłymi słowami wyrazić się nie da.

Bibliografia

Bibliografia podmiotu

San Juan de la Cruz ([1627] 2002), *Cántico espiritual y poesía completa*, Paola Elia, red. María Jesús Mancho, Crítica, Barcelona, XXII, 3.

Saint Jean de la Croix ([1627] 1941), *Les Cantiques spirituels de Saint Jean de la Croix*, tłum. R.P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, Louis Rouart et Fils, Paris.

Bibliografia przedmiotu

Bennassar, B. (1993), *Recepción y audiencia de Juan de la Cruz en Francia*, [w:] *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*, t. 2, Junta de Castilla y León, Valladolid, 395-403.

¹⁷ „Na pozór są to jakieś bardzo tklive pieśni, nasuwające zrazu myśl o zwyczajnym uczuciu miłości i o jakiejś jak gdyby czulej sielankowej historii nakreślonej przez poetę w słowach ledwie się jej pozwalających domyślać i nieraz zagadkowych. Ale nie dajmy się zwieść tej ludzkiej nas w pierwszej chwili jasności: poprzez głosy trzeba wrócić do tekstu i w jego wdziękach dojrzeć głębię nadprzyrodzonej potężnej miłości, tajemnicę nieskończenie cenniejszą niż wszelkie zagadki uczucia, jakie żywi serce ludzkie” [Valéry, (1941) 1957: 228, tłum. D. Eska, A. Frybesowa].

- Cabrera López, A. (1960), *San Juan de la Cruz y Paul Valéry*, Universidad de la Habana, enero-diciembre (año XXIV), 31-40.
- Furetière A. (1690), *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts par Antoine Furetière*, Arnout & Reinier Leers, La Haye–Rotterdam, [online] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f3.item>, 24.11.2021.
- Galli, P. (2011), *Paul Valéry traducteur de Virgile: des rapports entre poésie et traduction...*, [w:] *Traduire le même, l'autre et le soi*, Francesca Manzari, Fridrun Rinner, red., Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 209-214.
- Hatzfeld, H. (1976), *Paul Valéry descubre a San Juan de la Cruz*, [w:] Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, Gredos, Madrid: 349-356.
- Hytier, J. (1970), *La poétique de Valéry*, Armand Colin, Paris.
- Krupa, M. (2011), *Duch i litera*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Krupa, M. (2017), *Wstęp*, [w:] św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, tłum. Marcin Kurek, Carlos Marrodán Casas, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków.
- Le Hir, Y. (1966), „Le «Cantique» du Père Cyprien”, *Études françaises*. 2(3): 315-327.
- Rzymowska, L. (2004), *Czy teksty mistyczne są przekładalne?*, [w:] Irena Kamińska-Szmaj, red. *Od starożytności do współczesności. Język – literatura – kultura. Księga poświęcona pamięci Profesora Jerzego Woronczaka*, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław, 123-139.
- Saint Jean de la Croix (1694), *Les œuvres spirituelles du Bien-Heureux Jean de la Croix, premier Carme Déchaussé et directeur de Sainte Thérèse*, traduction nouvelle par le père Jean Maillard, de la compagnie de Jésus, Chez Louïs Guerin, Paris.
- św. Jan od Krzyża (2017), *Pieśń duchowa*, tłum. Marcin Kurek, Carlos Marrodán Casas, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków.
- Valéry, P. ([1941] 1957), *Cantiques spirituels*, [w:] Paul Valéry, *Œuvres*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 445-457.
- Valéry, P. ([1944] 1957), *Variations sur les Bucoliques*, [w:] Paul Valéry, *Œuvres*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 207-222.
- Valéry, P. ([1941] 1971), *Hymny duchowe*, [w:] Paul Valéry, *Estetyka słowa. Szkice*, wybór Aleksandry Frybesowej, tłum. Donata Eska, Aleksandra Frybesowa, PIW, Warszawa: 223-239.
- Valéry, P. ([1944] 1971), *Nad tłumaczeniem Bukolik*, [w:] Paul Valéry, *Estetyka słowa. Szkice*, wybór Aleksandry Frybesowej, tłum. Donata Eska, Aleksandra Frybesowa, PIW, Warszawa: 108-115.

Woodsworth, J. (2000), *Quelques fragments d'une théorie de la traduction: Paul Valéry traducteur*, [w:] M. Bouchard et al., red. *Mélanges à la mémoire de Jean-Claude Morisot. Littératures*, McGill University, Montreal, 21-22, 245-263.

ABSTRAKT

Artykuł dotyczy ponadczasowego dialogu między hiszpańskim mistykiem z XVI wieku św. Janem od Krzyża OCD, tłumaczem jego poezji z wieku XVII Cyprienem de la Nativité de la Vierge OCD oraz Paułem Valérym, który jako poeta, tłumacz i czytelnik poezji zagłębia się w lekturę ich tekstów. Dowodem tej pogłębionej lektury jest jego „Wstęp” do jubileuszowego wydania poezji św. Jana w przekładzie wspomnianego francuskiego karmelity z roku 1941. Celem artykułu jest refleksja nad postrzeganiem poezji i przekładu przez trzech wspomnianych aktorów układu translatorycznego autor-tłumacz-odbiorca oraz obserwacja ich pracy nad tekstem poetyckim.

Słowa kluczowe: św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, przekład, Cyprien de la Nativité de la Vierge, Paul Valéry

ABSTRACT

Dialogue about the Mystical Love: Saint John of the Cross, Cyprien de la Nativité de la Vierge and Paul Valéry

This article concerns the timeless dialogue between Saint John of the Cross OCD, Spanish mystic of 16th century, Cyprien de la Nativité de la Vierge OCD, the 17th-century translator of his poems, and Paul Valéry, who delves into their texts as a reader, poet, and translator. Valéry shares his insights about Saint John's text and its translation by the mentioned French Carmelite monk in the *Introduction*, which he writes to the jubilee edition of the *Spiritual Canticle* (1941). In this article we examine the contribution of mentioned three participants to “author-translator-receiver” configuration, focusing on their approach to the poetry, poetic translation, and work on the poetic text.

Keywords: Saint John of the Cross, *Spiritual Canticle*, translation, Cyprien de la Nativité de la Vierge, Paul Valéry