

No se para, corre, corre,  
que tiene en Sevilla puesto  
su afán, y hasta que descubra  
la Giralda, no hay sosiego.

Le acoge, como se decía, un corteo fúnebre y el "silencio" angustioso de la casa de la amada. Sin embargo, no es más que una pausa en la carrera de Vargas, que en seguida empieza otra, esta vez hacia la propia muerte:

huye veloz, la escalera  
baja delirante, ciego,  
nada ve, corre cual loco.

Se tira al Guadalquivir, pero tampoco en la muerte encuentra el descanso. Cuando algunos pescadores intentan recuperar su cuerpo,

veloz corriente  
llevó el cadáver [...]  
y muy presto  
fue leve punto en las aguas,  
y de vista lo perdieron.

Casi una doble burla del destino que le sume en una carrera perenne cuya meta constantemente se aleja.

Las relaciones tensas entre el tiempo y el protagonista se invierten de manera sugerente en *El Sombrero*, donde es la muerte quien corre hacia la desesperada Rosalía hasta apoderarse de ella. El romance se abre sí con una breve carrera de la joven que, "fugitiva y anhelante", llega a la roca cerca de la torre donde la ha citado su amante proscrito. Pero, a partir del momento en que se sienta al pie de las ruinas, se hunde en una estática espera, en tanto que el tiempo, apenas ritmado por ese "toque de las ánimas" que tanto les gustaba a los románticos, y por el ruido del mar embravecido, pasa inexorable. Y con el tiempo llega la muerte: antes del amado que es interceptado y matado por el guardacostas, luego de la propia Rosalía que, acercándose al sombrero de él que las olas llevan a la playa, es arrastrada por una "salobre montaña" de agua que la sepulta en un "lecho nupcial en los mares".

Otras dos "muertes por agua" que le niegan el descanso al fallecido. Otra lucha contra el tiempo que lleva consigo el más amargo desengaño.

#### Bibliografía:

- Boussagol, G. (1926): *Ángel de Saavedra, Duc de Rivas*. Toulouse, Privat.
- Dérozier, A. (1974): "Le duc de Rivas et la résurgence du romancero". En: *Les Langues néo-latines* 68, p. 24-50.
- Duque de Rivas (1987): *Romances Históricas*, ed. S. García Castañeda. Madrid, Cátedra.
- Peers, E.A., (1923): "Ángel Saavedra, Duque de Rivas". En: *Revue Hispanique* 58, p. 1-600.
- Perri, D. (1976): "The grotesque in Rivas's *Romances Históricas*". En: *Hispania Cal.* 59, p. 827-834.

## 'Figures du traduire': *La Noche Oscura* de San Juan de la Cruz dans quelques traductions

URSZULA DAMBSKA-PROKOP

Mon propos est de jeter un coup d'œil rapide sur quelques traductions du poème *La Noche Oscura* de San Juan de la Cruz dans une optique qui dérive des considérations d'Antoine Berman sur la traduction et sur la critique de la traduction. En disant notamment que la traduction est l'"épreuve de l'étranger", Berman affirme en même temps qu'il entend cette formule dans un double sens: la traduction

instaure un rapport du Propre à l'Étranger, en ce qu'elle vise à nous ouvrir l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté<sup>1</sup>

et la traduction est

une épreuve 'pour l'Étranger lui-même', car elle arrache l'œuvre à son 'sol-de-langue'. Et cette épreuve, souvent pour elle un exil, peut aussi manifester le pouvoir le plus singulier de l'acte de traduire: révéler, de l'œuvre étrangère, son noyau le plus originel, le plus enfoui, le plus propre, mais également le plus 'lointain'.<sup>2</sup>

En rappelant la distinction fondamentale entre la traduction qui tend à transmettre 'le sens' et la traduction consistant dans un "travail sur les signifiants, un travail où, selon les modes variables, deux langues entrent en commotion, et d'une certaine manière 's'accouplent'", Berman insiste sur "la nécessité d'une réflexion sur la visée proprement 'éthique' de l'acte de traduire (accueillir l'Étranger comme Étranger)".<sup>3</sup>

L'analyse qu'il propose dans la suite semble pertinente: Il s'intéresse notamment aux déformations, au sens qu'il appelle cartésien, et aussi au sens "psychanalytique, dans la mesure où ce système de déformation est largement inconscient, se présente comme une série de tendances, de 'forces' déviant la traduction de sa pure visée".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Berman 1985:67.  
<sup>2</sup> Berman 1985:67.  
<sup>3</sup> Berman 1985:68.  
<sup>4</sup> Berman 1985:69.

Et il parle de la "figure de la traduction", c'est-à-dire de

la forme sous laquelle la traduction, dans une culture, se déploie et s'apparaît à elle-même [...]. Dès ses débuts, la traduction occidentale est une restitution embellissante du sens, basée sur la séparation, typiquement platonicienne, du sens et de la lettre, du contenu et de la forme, du sensible et du non-sensible [...]. Toutefois, cette figure platonicienne de la traduction n'est pas quelque chose de 'faux' que l'on pourrait critiquer théoriquement ou idéologiquement [...]. Toute traduction est, et doit être, la restitution du sens. Le problème est de savoir si cette tâche est sa tâche unique, ultime, et si la traduction n'est pas encore autre chose, l'analytique de la traduction.<sup>5</sup>

"l'analytique" par laquelle Berman entend l'analyse des "tendances proprement déformantes agissant chez le traducteur".<sup>6</sup>

Ces "tendances déformantes" semblent significatives dans les traductions de *La Noche Oscura* de San Juan de la Cruz, chef d'œuvre poétique dont je voudrais comparer ici quelques traductions, dont deux en français (l'une faite par Bernard Sesé en 1991, l'autre, plus ancienne, de 1858, faite par Paul Berthier), une en allemand (en 1978, poème traduit par Cornelia Capol, texte de la "Dunkle Nacht" traduit par Hans Urs von Balthasar), une en anglais (de 1973, par Lynda Nicholson) et deux en polonais (de 1931 et de 1995).

Mais d'abord il faut rappeler que les traducteurs et/ou éditeurs sont tous conscients du fait que ce poème parle des

effets de la purgation de la partie sensitive et de la partie raisonnable de l'homme; et [...] des effets divers et surprenants des lumières spirituelles que l'union de l'amour avec Dieu répand dans l'âme.<sup>7</sup>

Il a pour objet

the quest of the soul for God, the mystical union and beatific vision.<sup>8</sup>

Son sens est une "Nachfolge Christi", qui

diesen Kreuzweg nicht nur privat für den Erleidenden, sondern kirchlich für die zu erlösende Menschheit sinnvoll und fruchtbar werden läßt.<sup>9</sup>

Est donc mis en évidence son sens allégorique:

L'interprétation allégorique, développée dans la *Montée du Carmel* et la *Nuit obscure*, y révèle comme un abrégé fulgurant de l'itinéraire mystique allant de la purgation active et passive des sens et de l'esprit jusqu'à l'union de l'âme avec Dieu en passant par l'illumination ténébreuse de la foi.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Berman 1985:80.

<sup>6</sup> Berman 1985:69.

<sup>7</sup> Berthier 1858:563.

<sup>8</sup> Brenan 1973:109.

<sup>9</sup> Balthasar 1978:10.

<sup>10</sup> Sesé 1991:13.

En même temps, Bernard Sesé rappelle:

cette poésie est d'une telle densité, d'une telle intensité, d'une telle beauté [...] que [...] même si on ne tient pas compte de sa signification religieuse, la poésie de Saint Jean de la Croix représente un sommet de la poésie amoureuse universelle.<sup>11</sup>

*La Noche oscura* chante donc l'amour, en utilisant l'image biblique de la recherche de l'aimé, de la quête de l'absent qui se laisse enfin retrouver.

La critique<sup>12</sup> admettait aussi toujours, à côté du sens profond, allégorique, la possibilité de lire le poème au pied de la lettre; cette signification "en surface" peut-être, selon par exemple Bernard Sesé, la suivante:

dans la nuit profonde une femme, à l'appel intérieur de son amour, quitte sa demeure pour aller rejoindre l'amant. L'amour qui la brûle – son seul guide dans la ténèbre – la conduit jusqu'à l'endroit où l'attend son Ami.<sup>13</sup>

Mais une telle lecture, de toute évidence, n'est pas suffisante. La poésie de San Juan de la Cruz raconte en fait, comme le soulignent les études sur les mysticisme espagnol,

le chemin de l'âme à travers *la nuit obscure*, c'est-à-dire l'abandon de tout (par la purification des sens et de l'esprit) vers l'union parfaite avec Dieu.<sup>14</sup>

Si, comme l'affirme d'une seule voix la critique, *La Noche oscura* est peut-être le plus pur des trois grands poèmes de San Juan, elle est aussi très difficile à traduire. Jorge Guillén, citant le Saint, n'affirme-t-il pas que

l'amour ne peut se dire, il est indicible, ineffable [...]. De cette inévitable in-équivalence se déduit la nécessité de la poésie. A l'expression de l'amour son objet même échappe [...]. La poésie devra donc se résoudre au langage figuré: comparaison, métaphore, symbole. Le langage déborde alors ses frontières intellectuelles.<sup>15</sup>

Que ces quelques rappels suffisent: La critique exprime donc généralement l'admiration ou l'émerveillement devant la rare beauté d'un des chefs-d'œuvre de la poésie amoureuse espagnole du Siècle d'Or et accuse en même temps le caractère allégorique et ineffable du poème, et par conséquent, doute de sa traduisibilité.

Passons aux traductions choisies.

L'impression qu'elles laissent est d'abord décevante: aucune, comme c'était à prévoir, n'est libre des transformations dues à "la séparation, typiquement platonicienne, du sens et de la lettre", des "traces" que le traducteur laissent inévitablement dans le texte traduit<sup>16</sup> – mais en même temps, quelques-unes peuvent attirer l'attention par leur beauté.

<sup>11</sup> Sesé 1991:11.

<sup>12</sup> Baruzi 1924; Alonso 1971; dernièrement p.ex. Ynduráin 1995:205 ss.

<sup>13</sup> Sesé 1991:13.

<sup>14</sup> Ciesielska-Borkowska 1939:49-50.

<sup>15</sup> Guillén 1991:109.

<sup>16</sup> Dąmbaska-Prokop 1997.

Antoine Berman distingue douze "tendances déformantes" (donc douze types de "traces") concernant toute traduction, "du moins dans l'espace occidental": la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes, la destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation, la destruction des locutions et idiotismes, et l'effacement des superpositions de langues;<sup>17</sup> ce qui me paraît surtout intéressant, ce sont les huit premières tendances, accusant "la figure de la traduction", marquée semble-t-il dans chaque langue au sceau de l'étrangeté.

Si l'on réfléchit sur les champs sémantiques tissant le sens du poème, poème très sobre en mots, on peut remarquer avant tout les thèmes créant les antinomies: nuit et cheminement/mouvement dans l'obscurité d'un côté, bonheur, lumière, recherche de l'amour, de l'autre côté. Parmi les quelques termes concrets on relève les mots "casa", "mediodía", "pecho", "cabellos", "rostro", "ventalle de cedros", "almena" et "azucenas". Les mots auxquels est attribuée une importance particulière sont sans doute, à côté de "amado" et "amada", les mots "noche", répété cinq fois, "luz" et "aire", employé chacun deux fois.

De deux traductions françaises, la première en date "pèche" visiblement, si on la regarde du point de vue proposé par Berman, par plusieurs déformations, le traducteur ayant tout simplement mis en versets les strophes du poème. Il a de la sorte renoncé non seulement à la forme subtile de la "lira" (strophe aux rimes ababb, rythme hendécasyllabique dominant, chez San Juan aussi allitérations), il a aplati également le lexique et la syntaxe. A titre d'exemples: "Estando ya mi casa sosegada" est remplacé par "lorsque ma maison était tranquille", sans "ya", avec changement de l'ordre des mots et modification de la structure de la phrase, ce qui élimine non seulement le rythme originel mais aussi la relation de cause à effet entre "sin ser notada" et la proposition participiale qui suit. Le mouvement binaire ("a escuras, y segura", "a escuras y en celada"), le parallélisme et l'ellipse de la deuxième strophe ne sont plus sensibles dans le texte français qui est un récit au registre parlé et où ont été ajoutés le passé composé et les participes se substituant à la place des syntagmes nominaux de l'original. Dans sa tentative de restituer le sens, le traducteur-adaptateur avait donc visiblement séparé le sens de la lettre. Dirigé certainement par une intention pieuse, avait-il réussi à ouvrir aux Français "l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté"?<sup>18</sup>

Les déformations sont d'un type différent dans l'autre traduction française envisagée ici, celle de Bernard Sesé. Elle est, au dire de Pierre Emmanuel,

totalement discrète: en s'efforçant d'être, mot pour mot, aussi proche qu'il se peut du texte original, elle réussit [...] à capter quelque chose de [la] sonorité et [du] rythme. La meilleure preuve de sa fidélité est que le lecteur connaissant le castillan, ayant lu l'original, l'entend résonner dans le texte français pour peu qu'aussitôt il s'y reporte.<sup>19</sup>

Comme dans tout texte traduit, quelques vers sont plus longs dans la *Nuit obscure* que dans *La Noche oscura*. Le traducteur n'a pas réussi à garder intacte la forme de la phrase ("que

<sup>17</sup> Berman 1985:71.

<sup>18</sup> Berman 1985:67.

<sup>19</sup> Emmanuel 1991:10.

nadie me veía", apportant l'explication de la sortie "en secreto", a été remplacé par une proposition intercalée "nul ne me voyait"). Les rimes non plus n'ont été conservées, contrairement aux allitérations qui restent heureusement fréquentes. Il semble aussi que le traducteur a su en effet "capter quelque chose du rythme" de l'original. Quelques minimes modifications sont d'ordre stylistique. C'est ainsi par exemple que la phrase "Quand fut apaisée ma demeure" (le mot "demeure" signifiant 'l'habitation, maison d'une certaine importance', selon par exemple le *Dictionnaire pratique du français*<sup>20</sup>) remplace "estando ya mi casa sosegada" de l'original. Dans le mot "casa" – mais non dans le mot "demeure" ayant un sens concret, physique – semblent être contenus aussi les humains, les habitants que l'"amada", l'aimée fuit en quittant sa maison: "salí sin ser notada", "je sortis sans que l'on me vît". Il est à remarquer que les traductions allemande et anglaise parlent, comme l'original, de la "maison" au sens générique: "Haus", "house". (Seuls les textes polonais proposent un mot qui paraît mal approprié: "chata", "hutte", donc une "demeure pauvre"). La "demeure" dans la traduction de Sesé semble accuser une tendance à ennoblir le texte (malgré la présence du mot "maison" dans les versions françaises du *Cantique des cantiques*; cf. p.ex. *Ancien testament*<sup>21</sup> où pourtant le "chéri" habite le "palais"), mais il ne faut pas oublier que le poème de San Juan est aussi animé d'un ton noble et qu'y dominant, sauf vers la fin, les termes abstraits. Il faut peut-être prendre également en compte le fait que ce poème doit certainement, aujourd'hui en France, être entouré d'un halo "noble" et que donc, au dire de Berman, de toute façon le texte traduit "vise à nous ouvrir l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté" plutôt qu'à la "franciser". D'éventuelles déformations – ennoblissement, destructions des rimes et changement des rythmes – passent donc peut-être inaperçues.

Les deux traductions polonaises portent par contre visiblement le sceau de déformation. La première ajoute des mots, p.ex. "w noc pełną szczęścia błogiego" amplifie le premier vers de la troisième strophe (ajoutant "pełną", 'pleine' et remplaçant l'adjectif "dichosa" par deux mots: "szczęścia błogiego"), comme c'est le cas aussi dans la version anglaise, "by dark of blessed night", au lieu du bref "En la noche dichosa". Les deux textes polonais – bien que le deuxième ait aussi des fragments d'une grande beauté – modifient le rythme, la disposition des rimes, et le sens (p.ex. dans la quatrième strophe "Ten sam, któregom nie znała Tam, gdzie prócz niego nikogo nie widziała" de la traduction publiée en 1931, mais aussi l'incompréhensible "Gdzie nikt nie stanął istnością, O którym miałam przecucie duchowe" de l'autre version paraphrasent trop librement les vers "quien yo bien me sabía, en parte donde nadie parecía", etc. Fait curieux, le texte anglais également amplifie ces vers: "Who was to me well known, And in a place here no one came in view"). Allongement, destruction des rythmes, amplification et modification des réseaux significatifs, mais aussi une certaine sentimentalité, surtout dans la première version polonaise dont la langue est marquée par l'époque – toutes ces déformations résultent en un certain degré, paraît-il, du handicap qu'est pour les traducteurs polonais l'absence – encore aujourd'hui? – d'un ton moderne (du vocabulaire?) approprié aux textes mystiques. Contrairement donc à la situation en France où les traductions des *Poèmes mystiques* de San Juan sont aujourd'hui nombreuses (pour n'en citer que trois: 1943 et 1975 chez Desclée de Brouver; 1980 au Seuil, 1990, aux éditions du

<sup>20</sup> *Dictionnaire pratique du français* 1987:305.

<sup>21</sup> *Ancien testament* 1972 ss.

Cerf), les traductions polonaises sont très rares, ne facilitent pas, semble-t-il, la compréhension du message spirituel du Saint-poète et laissent cette poésie peut-être trop étrangère et en attente d'une retraduction.

La 'figure' sous laquelle apparaît le poème dans la traduction allemande semble aussi véhiculer quelques touches d'étrangété; elle est légèrement embellie, probablement pour conserver l'assonance ("der Vertraute" 'rime' avec les verbes qui l'entourent: "harrte", "zeigte", bien que ce terme soit plus "fort" que la périphrase de l'original: "quien yo bien me sabía"). *Die Dunkle Nacht* est un poème beau et son contenu semble en principe être fidèle à l'original, non pourtant sans quelques déformations. Par exemple, le mot "Liebessegnen" rend-il le sens de "ansias en amores"? La phrase "ich schenkte mich ihm" ne détruit-elle pas "le réseau signifiant sous-jacent" là où San Juan dit seulement, d'une façon plus subtile, "y yo le regalaba"?

Quelques mots encore sur l'impression que laisse la version anglaise. L'élimination des parallélismes ("O blessed chance", "O blessed venture", au lieu de la répétition du "¡oh dichosa ventura!", et aussi une fois "On a night of darkness", une autre fois "By dark of blessed night" là où San Juan écrit "En una noche oscura", "En la noche dichosa") semble une déformation beaucoup moins importante que la substitution des mots: "radiance" à la place de "luz", mot et thème qui joue un rôle si important dans la conception mystique de San Juan de la Cruz, ou bien "breezes" remplaçant "aire". La même observation vaut aussi pour la traduction allemande: "der Windhauch" ne paraît-il pas trop concret et par conséquent trop éloigné du sens de "el aire", un autre mot-clé de ce poème, évoquant l'action de l'Esprit Saint?

Au lieu de conclure, je voudrais terminer par les paroles de Menéndez Pelayo: "Juzgar tales arrobamientos, no ya con el criterio retórico y mezquino de los rebuscadores de ápices, sino con la admiración respetuosa con que juzgamos una oda de Píndaro o de Horacio, parece irreverencia y profanación".<sup>22</sup> – Néanmoins, le problème de savoir si toutes les modifications mentionnées permettent de restituer le sens de l'original, si effectivement elles "ouvrent" aux lecteurs contemporains "l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté", si la "figure de la traduction" ne voile pas et n'entame pas, dans les traductions respectives, l'intégralité du message de San Juan reste un problème ouvert.

<sup>22</sup> Cité d'après Dámaso Alonso 1972:872.

### Bibliographie:

- Alonso, Dámaso (1971): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Editorial Gredos.
- Alonso, Dámaso (1972): "La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)". Dans: Alonso, Dámaso: *Obras completas*, t. 2. Madrid, Editorial Gredos, p. 873-1.075.
- Ancien testament* (1972 ss.): Paris, Société Biblique Française.
- Balthasar, Hans Urs von (1978): "Vorwort". Dans: Johannes vom Kreuz: *Sämtliche Werke*, Bd. 2: *Die Dunkle Nacht und die Gedichte*. Einsiedeln, Johannes Verlag, p. 9-13.
- Baruzi, Jean (1924): *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Paris, Éd. Felix Alcan.
- Berman, Antoine (1984): *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Éd. Gallimard.
- Berman, Antoine (1985): "La traduction comme épreuve de l'étranger". Dans: *Texte 4*, p. 67-81.
- Berman, Antoine (1995): *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris, Éd. Gallimard.
- Berthier, Paul (1858): "Argument". Dans: *Ceuvres très complètes de Sainte Thérèse, suivies des œuvres complètes de S. Pierre d'Alcantara, de S. Jean de la Croix et du bienheureux Jean d'Avila*. Paris, Éd. J.-P. Migne.
- Brenan, Gerald (1973): *St John of the Cross. His Life and Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Ciesielska-Borkowska, Stefania (1939): *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim* (Le mysticisme espagnol en Pologne). Kraków, Éd. de l'Académie des Lettres.
- Dąbska-Prokop, Urszula (1997): *Śladami tłumacza. szkice* ('Sur les traces des traducteurs, essais'). Częstochowa-Kraków, Ed. Educator.
- Dictionnaire pratique du français* (1987): Paris, Hachette.
- Emmanuel, Pierre (1991): "Préface". Dans: Jean de la Croix: *Poésies complètes*. Paris, Librairie José Corti, p. 9-10.
- Guillén, Jorge (1991): "Langage insuffisant. Saint Jean de la Croix ou l'ineffable mystique". Dans: Jean de la Croix: *Poésies complètes*. Paris, Librairie José Corti, p. 99-133.
- Jean de la Croix (1991): *Poésies complètes*. Edition bilingue. Traduction de Bernard Sesé. Paris, Éd. José Corti.
- Johannes vom Kreuz (1978): *Sämtliche Werke*, Bd. 2: *Die Dunkle Nacht und die Gedichte*. Einsiedeln, Johannes Verlag.
- Sesé, Bernard (1991): "L'œuvre poétique de Jean de la Croix". Dans: Jean de la Croix: *Poésies complètes*. Paris, Librairie José Corti, p. 11-15.
- Ynduráin, Domingo (éd.) (1995): *San Juan de la Cruz. Poesía*. Madrid, Ediciones Cátedra.

## LA NOCHE OSCURA

Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual.

- 1 En una noche oscura,  
con ansias en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada.
- 2 A oscuras, y segura,  
por la secreta escala disfrazada,  
¡oh dichosa ventura!  
a oscuras y en celada,  
estando ya mi casa sosegada.
- 3 En la noche dichosa,  
en secreto, que nadie me veía,  
ni yo miraba cosa,  
sin otra luz y guía,  
sino la que en el corazón ardía.
- 4 Aquésta me guiaba  
más cierto que la luz del mediodía,  
a donde me esperaba  
quien yo bien me sabía,  
en parte donde nadie parecía.
- 5 ¡Oh noche, que guiaste!  
¡oh noche amable más que el alborada!  
¡oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!
- 6 En mi pecho florido,  
que entero para él solo se guardaba,  
allí quedó dormido,  
y yo le regalaba,  
y el ventalle de cedros aire daba.
- 7 El aire de la almena,  
cuando yo sus cabellos esparcía,  
con su mano serena  
en mi cuello hería,  
y todos mis sentidos suspendía.

## 'FIGURES DU TRADUIRE': 'LA NOCHE OSCURA' DE SAN JUAN DE LA CRUZ

- 8 Quédeme y olvidéme,  
el rostro recliné sobre el Amado,  
cesó todo, y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.

## DIE DUNKLE NACHT

Gesänge der Seele, die sich freut, auf dem Weg der Entäußerung den hohen Stand der Vollkommenheit die Einigung mit die Einigung mit Gott erreicht zu haben.

- 1 In einer dunklen Nacht,  
entflammt von Liebesehnen,  
o seliges Geschick!  
entfloh ich unbemerkt,  
da nun mein Haus in Ruhe lag.
- 2 In Dunkelheit und ungefährdet,  
auf geheimer Leiter, verummt,  
o seliges Geschick!  
in Dunkelheit und im verborgnen,  
da nun mein Haus in Ruhe lag.
- 3 In der seligen Nacht,  
insgeheim, so daß mich keiner sah,  
und ich selber nichts wahrte,  
ohne anderes Licht und Geleit  
außer dem, das in meinem Herzen brannte.
- 4 Dieses führte mich  
sicherer als das Mittagslicht  
dorthin, wo meiner harrte  
der mir wohl Vertraute,  
an den Ort, wo niemand sonst sich zeigte.
- 5 O Nacht, die mich lenkte!  
O Nacht, holder als das Frührot!  
O Nacht, die den Geliebte  
mit der Geliebten vereinte,  
die Geliebte in den Geliebten wandelte.
- 6 An meiner blühenden Brust,  
die für ihn sich ganz bewahrte,  
dort schlief er ein,

- und ich schenkte mich ihm,  
und die Zedern fächelten im Wind.
- 7 Der Windhauch von der Zinne  
– während ich sein Haar ausbreitete –  
mit seiner leichten Hand  
verwundete er meinen Hals  
und machte alle meine Sinne schwinden.
- 8 So blieb ich und vergaß mich selbst,  
neigte das Antlitz über den Geliebten.  
Alles erlosch, ich gab mich auf,  
ließ meine Sorgen fahren,  
vergessen unter Lilien.

(Hans Urs von Balthasar et Cornelia Capon;  
Johannes VG, Einsiedeln 1978)

#### NUIT OBSCURE

De l'âme qui se réjouit d'être arri-  
vée au haut état de la perfection,  
qui est l'union avec Dieu, par le  
chemin de la négation spirituelle.

- 1 Dans une nuit obscure,  
Anxieuse, en flamme d'amour,  
Oh, l'heureuse aventure!  
Je sortis sans que l'on me vît,  
Quand fut apaisée ma demeure.
- 2 Dans l'obscur et en sûreté,  
Par la secrète échelle déguisée,  
Oh, l'heureuse aventure!  
Dans l'obscur et furtivement,  
Quand fut apaisée ma demeure.
- 3 Dans la nuit bienheureuse,  
En secret, nul ne me voyait,  
Et ne regardant nulle chose,  
Sans autre guide ni lumière  
Que celle en mon coeur qui brûlait.
- 4 Cette lumière me guidait,  
Plus sûrement que celle de midi.  
Là où m'attendait  
Qui je savais bien,  
En un lieu où nul ne paraissait.

- 5 Ô nuit qui fus un guide,  
Ô nuit aimable plus que l'aube!  
Ô nuit qui réunis  
L'Ami avec l'aimée,  
L'aimée en l'Ami transformée!
- 6 Sur mon sein fleuri,  
Qui entier pour lui seul se gardait,  
Là il s'endormit,  
Et je le caressais,  
Et l'éventail de cèdres aërait.
- 7 L'air du créneau,  
Quand moi j'écartais ses cheveux,  
De sa main sereine,  
Au cou me blessait,  
Et tous mes sens mettait à vif.
- 8 Immobile, oubliée,  
Sur l'Ami penchai mon visage,  
Tout s'arrêta, je me laissai,  
Laisant parmi les lis  
A l'oubli mon tourment.

(Bernard Sesé, éd. José Corti,  
Paris 1991)

#### NOC CIEMNA

Objaśnienie pieśni o sposobie, w jaki dusza  
postępuje drogą duchową, aby dojść do  
doskonałego zjednoczenia miłości z Bogiem,  
jakie tylko jest możliwe w tym życiu.

- 1 W noc jedną pełną ciemności,  
Udręczeniem miłości rozpalona, (1942: Miłosnej męki żarem rozpalona)  
O wzniosła szczęśliwości!  
Wyszłam nie spostrzeżona,  
Gdy chata moja była uciszona.
- 2 Bezpieczna pośród ciemności,  
Przez tajemnicze schody osłoniona,  
O wzniosła szczęśliwości!  
W mrok ciemności, w ukrycie wtulona, (1942: W ciemność ukrycia  
wtulona)  
Gdy chata moja była uciszona.

- 3 W noc pełną szczęścia błogiego,  
Pośród ciemności, gdzie mnie nikt nie dojrzał.  
Jam nie widziała niczego, (1942: Nic nie widziałam, ni światła)  
Nie miałam wodza ni światła innego (1942: Ni wodza miałam innego)  
Ponad ten ogień, co w sercu mym gorzał.
- 4 On mnie prowadził jasnością  
Bezpieczniej nieli światło południowe,  
Tam, gdzie mnie czekał z miłością,  
Gdzie nikt nie stanął istnością,  
O którym miałam przeczucie duchowe.
- 5 O nocy, coś prowadziła,  
Nocy ty miłsza nad jutrznię różaną!  
O nocy, coś zjednoczyła  
Miłego z ukochaną, (1942: Oblubienica z Wybraną)  
Ukochaną w Miłego przemienioną! (1942: Wybraną w jedność Miłości z  
nim zlaną!)
- 6 Na mojej piersi kwitnącej,  
Którą dla Niego ustrzegłam w całości,  
Zasypia w ciszy kojącej,  
Wśród moich pieszczot szczodrości,  
A wiatr od cedrów niesie pieśń miłości.
- 7 Rankiem, wśród wiatru, (1942: W tchnieniu wietrzyku rannego.)  
Gdym Jego włosy w pęki rozplatała,  
Prawica Jego pełna ukojenia (1942: Łagodna ręka Jego)  
Szyję mą słodko opasała, (1942: Szyję mą opasała)  
Żem zatonęła pośród zapomnienia. (Żem zagubiła zmysł poczucia  
swego.)
- 8 Zostałam tak w zapomnieniu,  
Twarz mą oparłam o Ukochanego.  
Ustało wszystko w ukojeniu,  
Troski żywota mojego  
Skrzyły się wszystkie w lilij wonnym tchnieniu.

(O. Bernard Smyrak; Wyd. OO. Karmelitów  
Bosych, Kraków 1995)

## LA NUIT OBSCURE DE L'ÂME

et l'explication des cantiques qui  
contiennent le chemin de la parfaite union de l'amour  
avec Dieu, telle qu'on peut l'avoir en cette vie,  
avec les admirables propriétés de l'âme, qui est  
arrivée en cette union.

- 1 Pendant une nuit obscure, enflammée d'un  
amour inquiet, l'heureuse fortune! Je suis sortie sans  
être aperçue, lorsque ma maison était tranquille.
- 2 Étant assurée et déguisée, je suis sortie par un  
degré secret, ô l'heureuse fortune! Et étant bien cachée  
dans les ténèbres, lorsque ma maison était  
tranquille.
- 3 Pendant cette heureuse nuit, je suis sortie en ce  
lieu secret où personne ne me voyait, et où je ne voyais  
rien, sans autre guide et sans autre lumière que  
celle qui luisait dans mon cœur.
- 4 Elle me conduisait plus sûrement que la  
lumière du midi, au lieu où celui qui me connaît très  
bien m'attendait, et où personne ne paraissait.
- 5 Ô nuit qui m'as conduite! Ô nuit plus aimable que  
l'aurore! Ô nuit qui as uni le bien-aimé avec la bien-  
aimée, en transformant l'amante en son bien-aimé.
- 6 Il dort tranquille dans mon sein qui est plein de  
fleurs, et que je garde tout entier pour lui seul: je le  
chériss et le rafraîchis avec un éventail de cèdre.
- 7 Lorsque le vent de l'aurore faisait voler ses  
cheveux, il m'a frappé le cou avec sa main douce et  
paisible, et il a suspendu tous mes sens.
- 8 En me délaissant et en m'oubliant moi-même  
j'ai penché mon visage sur mon bien-aimé. Toutes  
choses étant perdues pour moi, je me suis quittée et  
abandonnée moi-même, en me délivrant de tout soin  
entre les lis blancs.

(P. Berthier; J.-PP. Migne, Paris)

## NOC CIEMNOŚCI

Objaśnienie Strof, w których podany jest sposób, jakiego używa dusza w drodze do zupełnego zjednoczenia miłości z Bogiem, ile w tem życiu możliwe, w raz z omówieniem właściwości człowieka, który wspomnianą doskonałość osiągnął, według tego, co w samych Strofach się zawiera. Strofy śpiewane przez duszę:

- 1 W tę Noc ciemności  
Pośród upragnień miłością zapalona,  
O szczęśliwości!  
Wyszłam niepostrzeżona,  
Gdy chata ma w uspieniu pogrążona.
- 2 Najbezpieczniejsza w ciemności,  
Tajemniczemi schody osłoniąca,  
O szczęśliwości!  
Ciemnością otulona,  
Gdy chata ma w uspieniu pogrążona.
- 3 W tę Noc błogosławioną,  
Skrycie, by mnie nikt nie dojrzał,  
Ani też ja nikogo,  
Bez przewodnika, coby mną kierował,  
Wyjąwszy tego, który w sercu gorzał.
- 4 I ten mnie wiódł,  
A pewniej, niżby dnia światłość zdołała,  
Gdzie na mnie oczekiwał  
Ten sam, któregom znała,  
Tam, gdzie prócz niego nikogo nie widziała.
- 5 O Nocy prowadząca,  
Nocy nad jutrznię, różaną;  
O Nocy jednocząca  
Miłego z Umiłowaną,  
Umiłowaną w Miłego przemienioną!
- 6 Na moją pierś ukwieconą,  
Która dlań zachowała się cała,  
Skłonił swą głowę uspioną,  
I nad nim jam czuwała,  
A cedrów pieśń tchnieniem swem nas owiała.
- 7 Wietrzyk poranny,  
Gdy włosy mu rozrzucił,  
Rękę swą wdzięczną

Na szyję mi zarzucił,  
I zmysły me wszystkie zawiesił.

- 8 Tak trwałam, odeszła od siebie,  
Twarz pochylałam nad Umiłowanym,  
Ustało wszystko, zapomniałam siebie,  
Pozostawiając troski sobie samym,  
Tam, pośród lilij białych zapomnianym.

(Eugenia Kosteczka: "Biblioteka Religijna", Lwów 1931)

## THE DARK NIGHT

Songs of the soul that rejoices et having  
reached the high state of perfection,  
which is union with God, by the path of  
spiritual negation.

- 1 On a night of darkness,  
In love's anxiety of longing kindled,  
O blessed chance!  
I left by none beheld,  
My house in sleep and silence stilled.
- 2 In darkness and secure,  
By the secret ladder and disguised,  
O blessed venture!  
In darkness and concealed,  
My house in sleep and silence stilled.
- 3 By dark of blessed night,  
In secrecy, for no one saw me  
And I regarded nothing,  
My only light and guide  
The one that in my heart was burning.
- 4 This guided, led me on  
More surely that the radiance of noon  
To where there waited one  
Who was to me well known,  
And in a place here no one came in view.
- 5 O night, you were the guide!  
O night more desirable than dawn!  
O dark of night you joined  
Belovèd with belov'd one,  
Belov'd one in Belovèd now transformed!



- 6 Upon my flowering breast,  
Entirely kept for him and him alone,  
There he stayed and slept  
And I caressed him  
In breezes from the fan of cedars blown.
- 7 Breezes on the battlements –  
As I was spreading out his hair,  
With his unhurried hand  
He wounded my neck  
And all my senses left suspended there.
- 8 I stayed, myself forgotten,  
My countenance against my love reclined;  
All ceased, and self forsaken  
I left my care behind  
Among the lilies, unremembered.

(Lynda Nicholson; in: G. Brenan, *St John of the Cross. His Life and Poetry*, Cambridge 1973)