Marta Kwaśnicka: Sor Juanę ustanawiam

Aż dziw bierze, że jedna z najznakomitszych poetek języka hiszpańskiego, sor Juana Inés de la Cruz, nie była praktycznie przekładana na język polski

Aż dziw bierze, że jedna z najznakomitszych poetek języka hiszpańskiego, sor Juana Inés de la Cruz, nie była praktycznie przekładana na język polski - przeczytaj esej z książki "Krew z mlekiem", która ukazała się nakładem naszego wydawnictwa

Aż dziw bierze, że jedna z najznakomitszych poetek języka hiszpańskiego, sor Juana Inés de la Cruz, nie była praktycznie przekładana na język polski. Przekładów dzieł Calderona czy św. Teresy nie brakuje (chociaż wiersze św. Teresy Wielkiej i tak

przekłada się rzadziej niż wiersze jej współpracownika, św. Jana od Krzyża). Tymczasem nowożytna literatura iberyjska skrywa jeszcze jeden klejnot.

We wspaniałej biografii meksykańskiej zakonnicy (Sor Juana o las trampas de la fe, 1982) Octavio Paz pisał: „Co wyróżnia wielkiego poetę? Według Eliota, trzy cechy: doskonałość, obfitość i różnorodność. Juana była płodną poetką, nawet jeśli w jej przypadku, tak jak zresztą w przypadku wielu innych poetów, tylko niektóre z jej wierszy zdają ostateczny test – doskonałości. Była również różnorodna, nie tylko jeśli chodzi o wielość form i rytmów, ale także tematów i tonów. Poza tym niektóre z jej wierszy [...] są porównywalne z najdoskonalszymi wytworami języka hiszpańskiego. Jej dzieła – myślę tu o Primero sueño Divino Narciso o kilku wierszach miłosnych – należą nie tylko do najlepszej literatury naszego języka (tj. hiszpańskiego – przyp. MK), ale do wielkiej tradycji całej cywilizacji Zachodu". Zdaniem Paza, a to zdanie wiążące, poezja sor Juany to najwybitniejsze dokonanie obu Ameryk aż po wiersze Emily Dickinson i Walta Withmana. I to właśnie tej poezji nie mamy jeszcze w Polsce niemal wcale, poza kilkoma sonetami publikowanymi wiele lat temu w „Tygodniku Powszechnym" i dwoma czy trzema, które na polski przełożył kiedyś Leszek Engelking. Poza tym – nic więcej.

Nie ulega wątpliwości, że talent sor Juany gasi sobą wszystko, co napisano w Ameryce Łacińskiej do XX wieku, a zakonne imię meksykańskiej Kreolki historycy literatury bez dłuższego wahania stawiają obok nazwisk Cervantesa, Góngory i Calderona. Sor Juana to także ciekawy przykład kobiety-samouka, intelektualnie niezależnej, tworzącej w samotności, wysyłającej swoje dzieła w świat z zakonnej celi.

Chyba właśnie poszukiwanie miejsca, które zapewniłoby jej niezależność, spowodowało, że Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, 1648/51 –1695 wstąpiła do zakonu. Była to wówczas dobra inwestycja w przyszłość – w Hiszpanii „złotego wieku" zakony były internatami dla samotnych kobiet, a reguły w wielu przypadkach nie przestrzegano ściśle. Można było spotykać bliskich, pisać, wypoczywać, rozwijać się artystycznie. Z pewnością, jako nieślubne dziecko hiszpańskiego awanturnika, mimo niemałej urody, sor Juana miała

nikłe szanse na korzystne zamążpójście. Nie posiadała także posagu, jeśli nie liczyć niezwykłej inteligencji i wiedzy książkowej, ukształtowanej samodzielnie w bibliotece dziadka. Nie pociągała jej rola żony. W przeciwieństwie do Luisy Roldán, o której jeszcze napiszę, nie wyobrażała sobie pewnie życia wśród pieluch, na łasce lub niełasce małżonka. Po prostu - nie każdy mężczyzna nadaje się dla takiej kobiety. Poetka wyjaśnia zresztą sama: „złożyłam śluby, wiedząc, że życie w klasztorze ma pewne cechy (...) bardzo obce mojej naturze; jednak, zważywszy na niechęć jaką żywiłam dla małżeństwa, wydało mi się, że życie w zakonie będzie najmniej niewłaściwe i przynoszące największą korzyść z punktu widzenia mojego zbawienia”.

Egzystencja rzeźbiarki Luisy Roldán była heroiczna, rzeźbiarz jednak zdobywa kunszt rzeźbiąc, a podtrzymywanie umiejętności tworzenia jest w jego przypadku samą sztuką. U pisarza jest podobnie tylko z pozoru – literatura to uroboros, żywi się sama sobą, wypływa z lektur innych pisarzy. Wymaga czasu; trzeba ją pielęgnować jak jakąś rzadką i chimeryczną roślinę, bez pewności, że w ogóle wyda kiedyś wartościowy owoc. Spełniwszy obowiązki zakonnicy, sor Juana mogła spokojnie oddać się czytaniu. Zgromadziła w swojej celi niezwykłą bibliotekę – jedną z największych na zachodniej półkuli. W jej dwupoziomowym klasztornym mieszkaniu znajdowały się również cenne instrumenty muzyczne i badawcze. W celi zakonnicy powstały traktaty i listy, kilkaset wierszy, kilka sztuk teatralnych, w tym "Boski Narcyz", najdoskonalszy przykład tzw. auto espiritual historii tego gatunku. Według relacji świadków, miały tam również powstawać obrazy i muzyka.

Życie sor Juany skomplikowało się w latach dziewięćdziesiątych – w 1690 roku ukazał się pamflet biskupa Puebla (hierarcha pisał pod psuedonimem „sor Filotea”), oskarżający zakonnicę o zajmowanie się sprawami nieprzynależnymi niewiastom, a zatem naukami świeckimi, literaturą i, przede wszystkim, teologią (sor Juana wplątała się w lokalny scholastyczny spór o finezas – doskonałości Chrystusa). Poetka początkowo broniła się zaciekle; opublikowana wówczas autobiograficzna Respuesta a sor Filotea to niezwykły, jak na moment, w którym powstał, manifest, żądający równouprawnienia kobiet w sprawach intelektualno-duchowych. Przyszłość sor Juany nie malowała

się już jednak różowo – w 1693 roku zakonnica musiała złamać pióro. Własną krwią podpisała akt wyrzeczenia się poezji i nauki. Umarła dwa lata później podczas zarazy, do końca opiekując się chorymi siostrami.

Chrystus jako Narcyz

Genialnym artystą się nie jest – nim się bywa. Można go poznać w kilku momentach, na przykład wówczas, kiedy w drobnym szczególe objawia się całą potęga jego warsztatu (pierwszym przykładem, który mi się nasuwa, jest Jan van Eyck i to, jak malował trawę lub złotogłów). Zdradzić go może również błyskotliwe skojarzenie – najlepiej nieco przewrotne, zapierające dech, brzemienne w kulturowe skutki. Z takich drobiazgów od wieków tkamy artystyczny Parnas zachodu.

El divino Narciso, czyli „Boski Narcyz" sor Juany, ma wszystko: kunszt, pomysł, przewrotność. Znajdziemy tam mit grecki wprzęgnięty do wozu kontrreformacji, przykryty czaprakiem z Petrarki. Najsłynniejsza sztuką meksykańskiej zakonnicy to dramat-metafora. Należy do gatunku auto sacramental, typu dramatu eucharystycznego niezwykle popularnego w XVII-wiecznej Hiszpanii, wystawianego podczas uroczystości Bożego Ciała. Jeden z najznamienitszych autorów uprawiających ten gatunek, Lope de Vega, uważał, że prawdziwe auto powinno było posiadać trzy cechy: gloryfikować Eucharystię, być (dobrym) spektaklem i prezentować dogmat. Uprawiał auto także Calderón (przypomnijmy chociażby jego słynne El gran teatro del mundo czy mniej znane El divino Orfeo – sztukę, która z pewnością stała się wzorem dla meksykańskiej zakonnicy). Sor Juana, pisząca najpóźniej z nich wszystkich, a zatem wchodząca w koleiny przetarte przez swoich znamienitych braci po piórze, stworzyła jeden z najlepszych przykładów dramatu eucharystycznego. „Boskiego Narcyza" spokojnie można postawić obok „Wielkiego teatru świata", a poezja zakonnicy nic na tym nie straci.

Wiele cech auto sacramental może wydawać się dzisiaj zabawnymi – przede wszystkim jego alegoryczność. Żeby dotrzeć do sedna, trzeba przebić się przez udrapowane warstwy historycznego, biblijnego lub mitycznego przebrania. Ze sceny przemawiają zaś personifikacje. Głównymi bohaterami "Boskiego Narcyza" będą zatem – obok samego

Narcyza i Echa, których spodziewalibyśmy się w adaptacji mitu o pięknym młodzieńcu - również Natura Ludzka, Synagoga, Łaska czy Pogaństwo. Sor Juana napisała trzy sztuki tego typu. „Boski Narcyz" powstał jako ostatni i jest bez wątpienia najlepszy. Zachwyca głębią i trafnością metaforyki, nawet jeśli porównanie Chrystusa do Narcyza wydaje się początkowo szokujące.

Ale po kolei. Przypomnijmy sobie starożytny mit o Narcyzie – wtedy w pełni docenimy kunszt zakonnicy. Wiedzę o autoerotycznych rozterkach pięknego młodzieńca znamy z „Metamorfoz" Owidiusza. Narcyz uchodził za syna boga rzecznego, Kefisosa, i nimfy Liriope.

Niegdyś widząc ją [Liriope – MK] Cefiz kąpiącą się w wodzie

Zapłonął i hołd złożył jej cudnej urodzie.

Piękny Narcyz uwieńczył kochanków zażyłość;

Zdawał się być zrodzonym, aby wzniecać miłość.

Wieszcz, spytany, czy Narcyz szczęśliwych lat dozna,

Odpowiedział: - "Jeżeli sam siebie nie pozna"

Wszystko zatem mogło ułożyć się pomyślnie, chociaż mitologia przyzwyczaiła nas do braku happy endów. Niestety, tak będzie i w tym przypadku. Narcyz rósł i pięknniał.

Łączył w sobie i dziecka, i młodzieńca wdzięki.

Niejedna już dziewczyna chciała jego ręki,

Lecz zimny był na miłość, głuchy na westchnienia.

I to właśnie nieumiejętność odwzajemnienia uczucia go zgubiła. Pewnego razu, „gdy w sieć płochliwego naganiał jelenia”, dojrzała go nimfa Echo. Śliczna dziewczyna, którą dzisiaj znamy jedynie z rytmicznych monosylab zasłyszanych w lesie, „była jeszcze ciałem, / Choć szczupły dar mówienia stał się jej udziałem”. Mówiąc krótko: Echo mogła tylko powtarzać za innymi. Była to kara nałożona na nią przez Junonę, kiedy groźna bogini zorientowała się, że Echo zabawia ją rozmową, aby umożliwić Jowiszowi swobodne harce z innymi nimfami. Półniema Echo, oczywiście, zakochała się w Narcyzie od pierwszego wejrzenia – ale nie mogła mu tego wyznać. Czekała zatem w gęstwinie, aby powtarzać jego słowa. Kiedy w końcu doszło do spotkania, jego finał był dramatyczny:

[...] wybiega z uciechą,

Pewna, że jej udręczeń koniec jest już bliski.

- "Śmierć raczej - krzyknie Narcyz - niż twoje uściski!

Nigdy cię nie pokocham". - "Kocham" - nieszczęśliwa

Tym jednym jeszcze tylko słówkiem się odzywa.

Wzgardzona, w las ucieka, twarz spłonioną kryje[1].

('manus conplexibus aufer!

ante' ait 'emoriar, quam sit tibi copia nostri';

rettulit illa nihil nisi 'sit tibi copia nostri!')

Straszliwe jest to wyznanie, do którego Echo została zmuszona w chwili, kiedy nie ma już żadnej nadziei. Mówi nam także sporo o talencie Owidiusza. Nimfa cierpi – to właśnie wówczas, z rozpaczy, utraci ciało i zostanie samym głosem. Kobiety są jednak mściwe. Echo zniknęła, ale nie ona jedna cierpiała. Pomszczą ją inne nimfy, zakochane bez wzajemności w synu Liriope.

Wszystkie nimfy podobnej doświadczyły wzgardy,

Tak był nadobny Narcyz z swej piękności hardy.

Więc jedna z pogardzonych ręce w górę wznosi

I bogów o tę karę na dumnego prosi:

- "O, niechże sam pokocha, nie kochan wzajemnie!"

To wezwanie zostaje wysłuchane przez Nemezis (i ona jest rodzaju żeńskiego). To ciekawa postać greckiego panteonu. Hezjod nazywa ją "utrapieniem śmiertelnych" i pisze, że zrodziła ją Noc wraz z jej siostrami, Czułością i Ułudą. Była odpowiedzialna za sprawiedliwość, zemstę i przeznaczenie. Fascynująca kombinacja! Sprawiedliwość w tym świecie jest jeszcze surowa i pierwotna, nie sposób jej sobie wyobrazić bez zemsty.

Mściwa sprawiedliwość dopada Narcyza, kiedy jest spragniony. Długie palce Nemezis kierują go nad źródło bez skazy. „Świeża była krynica, pełna czystej wody, / Nie znały jej po górach pasące się trzody”. Naturalne lustro, w którym młodzian dostrzega swoje oblicze.

Pijąc, własnej piękności odbiciem się łudzi,

Kocha obraz bez ciała, w czczym się kocha cieniu.

Niewzruszony jak posąg, cały w zadumieniu,

Patrzy się, nachylony nad przejrzystą wodą.

[…]

Nikła woda kochankom staje na przeszkodzie.

- I wiem, że mam wzajemność, bo skoro ku wodzie

Zbliżę się, i on także schyla swoją głowę.

Czeka go los Echa. „Jak szron ranny pod słońcem, jak wosk pod płomieniem, / Tak on znika, powolnym dręczony cierpieniem”. Zostanie po nim tylko „kwiat złoty, liśćmi uwieńczon białemi”.

Tyle Owidiusz. Sor Juana przemieni ten mit w alegorię Męki Pańskiej, śmierci i zmartwychwstania. Główną bohaterką "Boskiego Narcyza" jest Natura Ludzka, która została stworzona na podobieństwo Narcyza. Grzech zniszczył jednak jej pierwotną urodę. Natura kocha Narcyza, ale

boi się stanąć przed Nim, bo wie, że jej widok przeraziłby Ukochanego. Jedyną nadzieją jest odnalezienie cudownej Fontanny, która oczyści ją z brudu win – i o to właśnie nieustająco się modli, poszukując nieskalanego źródła. Natura Ludzka nie jest zatem bierna – to, czy odnajdzie zdrój, zależy także od niej. Mimo że sor Juana niejednokrotnie napisze, że na łaskę nie można sobie zasłużyć i że ostatecznie Łaska pojawi się w sztuce jako (niemal dosłowny!) odpowiednik deus ex machina, zakonnica wiele razy będzie oskarżana o pelagianizm – podobnie jak członkowie zakonu, który bez wątpienia wpłynął na jej twórczość, jezuici. Moim zdaniem, niesłusznie.

W poszukiwaniach zdroju Naturze Ludzkiej chce przeszkodzić Echo, której towarzyszą Pycha i Miłość Własna. U sor Juany nimfa jest szatanem – ona także była niegdyś piękna, ale ponieważ jej głównym celem było pomnażanie własnej urody, stała się brzydka. Echo wie, że kiedy Narcyz zobaczy Naturę Ludzką oczyszczoną przez zdrój, od razu się w niej zakocha. W sztuce tak właśnie definiuje się zbawienie: jako rozpoznanie się Boga w Naturze Ludzkiej i uznanie jej Boskiego piękna. Piękno jest zaś podstawowym atrybutem Boga.

Echo nie może dopuścić do tego spotkania. Aby pokonać konkurentkę, nimfa odnajduje Narcyza na szczytach gór, gdzie On oddaje się 40-dniowemu postowi. Chce Go uwieść i, oprócz siebie, oferuje Mu wszystkie bogactwa ziemi. Bezskutecznie. Odtąd celem odrzuconej kobiety będzie zabicie niedoszłego Kochanka. Tymczasem Natura Ludzka spotyka Łaskę, dobrotliwą niańkę, swoją nieodłączną towarzyszkę z czasów, kiedy jeszcze przebywała w Ogrodzie Eden. Łaska obiecuje pomóc dziewczynie i prowadzi ją do Fontanny, źródła wód żywych. Nie trzeba się długo zastanawiać, żeby odkryć w tym zdroju Najświętszą Marię Pannę. Tylko w niej zepsuta Natura Ludzka odnajduje swoje pierwotne piękno.

Przybywszy na miejsce, Natura i Łaska oczekują Narcyza. Młodzieniec przybywa jako Pasterz szukający zagubionej owcy. Jest spragniony, schyla się zatem nad taflą wody, aby się napić – wówczas Łaska każe podejść Naturze, aby w wodzie Narcyz zobaczył jej odbicie. Oczywiście, Młodzieniec od razu zakochuje się w tym odbiciu bez pamięci. Niestety, i ta miłość, jak u Owidiusza, nie może się urzeczywistnić – w upadłym świecie doskonałość ukochanej widoczna jest tylko w zdroju, a zatem

kochanków nieodwołalnie oddziela tafla czystych wód. Na ostateczne spotkanie trzeba zaczekać do Paruzji. Młodzieniec zdaje sobie sprawę, że będzie musiał umrzeć za swoją miłość, aby kiedykolwiek mogła się spełnić. Umiera, zamieniając się w kwiat – który tutaj staje się figurą Eucharystycznego Kielicha.

W chwili, kiedy Narcyz rozpoznaje swoja ukochaną, na scenie pojawia się Echo. Widząc, co się stało, z przerażenia traci głos – odtąd będzie mogła już tylko powtarzać końcówki słów innych. I tutaj przenikliwość sor Juany jest zaskakująca: diabeł, którego rozpoznajemy w Echu, nie ma przecież zdolności do tworzenia bytów; może tylko przedrzeźniać i przeinaczać te już istniejące. Po śmierci Pasterza rola Echa bynajmniej się nie skończy – nimfa postanawia sprawić, aby Natura Ludzka o Nim zapomniała.

Ukochana Narcyza opłakuje tymczasem swoją stratę. Wówczas ponownie pojawia się Łaska i mówi Naturze, że Narcyz żyje. Po chwili spotyka Go sama Natura, ale dopiero w trakcie rozmowy z Nim orientuje się, z kim ma do czynienia. Narcyz musi ją opuścić, udając się do swojego Ojca. Uspokaja ukochaną, że zostawia jej Kościół i jego sakramenty, aby nie musiała bać się knowań Echa. Dramat kończy się właśnie tak: pozostaje otwarty. Nie znamy przecież finału tej historii. Ciągle czekamy na powrót Narcyza. Całe szczęście, ciągle mamy Jego kielich.

Czaprak z Petrarki (dygresja)

Napisałam, że „Boski Narcyz” to kontrreformacja okryta czaprakiem z Petrarki. Muszę zatem zrobić dygresję.

Był to dzień, w którym przez mękę Chrystusa

Słońce ściemniło swój blask z żalu za Nim,

Gdy, niebacznego, mnie zwiodła pokusa,

Gdy mnie twe oczy spętały, o pani.

Czas mi się groźny nie wydawał wcale

Dla niebezpieczeństw miłości, dla klęski

Więc szedłem pewnie, śmiało i zuchwale.

Tak się rozpoczął mój żywot męczeński.

To początek trzeciego sonetu do Laury w przekładzie Jalu Kurka. Przyznam, że jego wersja podoba mi się najbardziej, chociaż Kurek nie oddał dokładnie oryginalnej mechaniki rymów; podoba mi się bardziej niż suchawe „To na ten dzień, kiedy słońce pobladło / od płaczu stworzeń nad cierpieniem Pana, / niewola oczu twych niespodziewana / jak pętla na mnie bez ostrzeżeń spadła" Jarosława Mikołajewskiego, które proponują autorzy jedynego polskiego wydania całości Rerum vulgarum fragmenta Petrarki.

Jeden z najsłynniejszych zbiorów poezji miłosnej wszech czasów – Rerum… to inaczej Canzoniere albo "Sonety do Laury" – w całości ukazał się u nas dopiero w 2005 roku (Słowo/obraz terytoria). Wcześniej było trochę wyborów w różnych przekładach, sporo literackich nawiązań; było wreszcie wielu, często pierwszorzędnych, miłośników.

Skąd ich nieprzerwany strumień? Petrarka dotyka w nas jakichś najgłębszych strun, leżących trochę w półcieniu. Połączenie zmysłowości i religijności u Petrarki balansuje bowiem na granicy świętokradztwa. Posmak skandalu ma cała ta historia – autor

"Sonetów" to ksiądz zakochany w cudzej małżonce, i to zakochany bynajmniej nie platonicznie, bo nie chodzi tutaj o obcowanie dusz, ale o cielesne piękno kobiety, które pozbawia go zmysłów; cóż z tego, że nic między nimi nie zaszło? To Laura pozostała miłością jego życia, nie Kościół. Cierpienie miłosne znajduje się tu na tle cierpienia Chrystusa. Jeśli narrator w ogóle rozumie mękę Pańską, to dlatego, że cierpi z powodu Laury, której oblicze jaśnieje jak twarz świętego na złotych mozaikach z Rawenny; Laura pęta i zniewala. I podobnie jak w przypadku świętego obrazu, ta cześć jest jednostronna.

Miłość do kobiety rodzi się w Canzoniere w Wielki Piątek (1327 roku) – a więc wówczas, kiedy dla katolików umiera Bóg. Nawet jeśli to tylko kreacja literacka – bo przecież każde takie uczucie kiedyś wygasa, a Sonety powstawały przez lata, przeżywając okres świetności po śmierci Laury w 1348 roku; poza tym nikt nie potwierdził ostatecznie istnienia ich adresatki – to jest to kreacja zamierzenie, genialnie dwuznaczna.

Petrarka wyrzeźbił jedno z koryt, którym popłynęły uczucia Zachodu. Granica pomiędzy czystością duchowego uniesienia a dotkliwym cielesnym doznaniem jest tutaj tak płynna, że w zasadzie niewidoczna. Dochodzi do tego świadomość, że tak kochać się nie powinno; że tego rodzaju uczucia on, ksiądz, powinien w zasadzie zarezerwować dla kogoś innego. Dla niezliczonych pokoleń ten świątobliwy skandal był jednak szczyptą chili dodaną do aksamitnego smaku regularnych wersów, rymów abba abba i miękkości włoskich fraz. Tylko potęgował doznania, wprowadzał czytelnika wprost do rdzenia tego rozdzierającego dylematu.

Era il giorno ch’al sol si scoloraro

per la pietà del suo factore i rai,

quando i’ fui preso, et non me ne guardai,

ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.

Tempo non mi parea da far riparo

contra colpi d'Amor: però m'andai

secur, senza sospetto; onde i miei guai

nel commune dolor s'incominciaro.

Trovommi Amor del tutto disarmato

et aperta la via per gli occhi al core,

che di lagrime son fatti uscio et varco:

però, al mio parer, non li fu honore

ferir me de saetta in quello stato,

a voi armata non mostrar pur l'arco.

[ostatnie dwie zwrotki:

Miłość mnie całkiem bezbronnym zastała,

Wtargnęła w serce drogą poprzez oczy,

Odtąd ta droga bramą łez się stała.

Prawo miłosne dla mnie niełaskawe:

Mnie, bezbronnego, tak we krwi ubroczyć,

A ciebie, zbrojnej, nie zadrasnąć nawet

przeł. Jalu Kurek]

Sonet III pulsuje sensami. Trochę w tym wszystkim antyku, na przykład historii Akteona i Artemidy. Do tego wspomniana śmierć Boga, narodziny miłości ziemskiej. Takie właśnie uczucie zostawił Zachodowi Petrarka, poeta, który „zlatynizował swoje nazwisko (Petracco), nie mogąc wszakże zlatynizować swej duszy" (F. De Sanctis). W każdym razie – dylemat Petrarki jest zadziwiająco współczesny. Z jakim zaskoczeniem odkrywamy go w XIV wieku, i to w takim natężeniu.

Obok tych doznań – lub zmyślenia – nie można przejść obojętnie. Sznur dzieł nawleczonych na wątek Canzoniere jest długi; poprzedzają je poeci prowansalscy, a renesans rozkwitnie zbiorami wierszy podobnych do "Sonetów do Laury". Potem nadejdzie barok, który w swojej romańskiej wersji uczyni cielesno-religijną wrażliwość włoskiego poety „trybem domyślnym"; sor Juana tworzy tutaj

równolegle z dłutem Berniniego (wspomnijmy „Ekstazę św. Teresy”). Romantycy także oddadzą cześć Petrarce, ale na swój „odcieleśniony” sposób. W XX wieku intuicja powróci jednak w pełnym natężeniu. Powstanie na przykład „Śmierć w Wenecji” Tomasza Manna, opowiadanie o tym, jak złudne może być materialne piękno, które może uwzniośląć, ale i pogrążać duszę. To tylko pierwszych kilka skojarzeń.

Sor Juana jest petrarkistką - u niej to nie tylko wrażliwość, ale świadomy kostium i techniczna doskonałość. W hiszpańskiej poezji zwroty, które my wiążemy z poezją miłosną, były po prostu formą wyrazu dla zachwytu, jedną z form, w których można oddawać cześć. Dlatego właśnie w literaturze tej znajdziemy erotyki skierowanych do Najświętszej Marii Panny. Erotykiem jest hymn, w którym w "Boskim Narcyzie" Chrystus wychwala Naturę Ludzką.

*

Mickiewiczowi także zdarzało się pisać pod wpływem Petrarki. Wystarczy rzucić okiem na Sonety odeskie. „Do Laury”, który otwiera ten cykl, to hołd i ćwiczenie. W sztambuchach wielu poetów znajdziemy takie próby („a teraz będę Petrarką, teraz Szymborską, a teraz Miłoszem”). Mickiewicz w swoich sonetach zupełnie nie przekazuje jednak owego „świętokradczego” nerwu, który sprawia, że podczas lektury Canzoniere miłość Petrarki zdaje się płynąć w naszych żyłach. Kraina ducha, w której autor Sonetów odeskich może liczyć na wzajemność, jest tutaj wyraźnie oddzielona „jagód” i „zaranka piersi”. Romantyzm jest niepoprawny. Bardziej niż sytuacja względem Laury, poetę interesuje jego położenie względem innych ludzi. Podmiot liryczny "Sonetów odeskich" nie pozwoli także, aby uczucie do Laury przenicowało jego życie. Efekt jest przeraźliwie sentymentalny. To wspaniały dowód na nieporozumienie dwóch wielkich poetów.

"Do Laury"

Ledwiem ciebie zobaczył, jużem się zapłonił,

W nieznanym oku dawnej znajomości pytał;

I z twych jagód wzajemny rumieniec wykwitał

Jak z róży, której piersi zaranek odsłonił.

Ledwieś piosnkę zaczęła, jużem łzy uronił,

Twój głos wnikał do serca i za duszę chwytał;

Zdało się, że ją anioł po imieniu witał

I w zegar niebios chwilę zbawienia zadzwonił.

O luba! niech twe oczy przyznać się nie boją,

Jeśli cię mym spójrzeniem, jeśli głosem wzruszę;

Nie dbam, że los i ludzie przeciwko nam stoją,

Że uciekać i kochać bez nadziei muszę.

Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,

Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę.

Lica jak słodki owoc granatu

Wspomniany wcześniej hymn Chrystusa do Natury Ludzkiej to prosty ośmiozgłoskowiec. „Swobodny, elastyczny, zwinny, bez trudu dostosowuje się do każdego przedmiotu i do każdego poziomu myśli i emocji; służył przecież najróżnorodniejszym celom – równie dobrze facecjom, jak i żywotom świętych” - skwituje ten typ wiersza Erich Auerbach w kontekście średniowiecznych romansów (ile bym dała, żeby opisywać wersyfikację i składnię tak jak autor „Mimesis”).

Ośmiozgłoskowiec, regularny jak karuzela, przez to nieco dziecinny, w „Boskim Narcyzie” zostaje włożony w usta Zbawiciela, który opiewa Naturę Ludzką:

Jej lica są rozświetlone

jak słodki owoc granatu

i słodkie usta czerwone

z warg różanych wstążką.

Przez nie głos delikatny,

gasząc muzykę pieśni,

mądrość niesie z oddechem;

tak właśnie pośród goździków

topią się plastry wosku,

i miód wylewa się z mlekiem.

Pereł, które wszak pojedynczo

muszla zazdrośnie skrywa,

jest tu wiele; są jak owiec

gromada wśród śniegu,

gdy miękko ze wzgórza spływa.

Jakże subtelne jej ruchy

i jak promienne spojrzenie

oczu - zwierciadła duszy.

[...]

Jaśnieją jej miękkie kształty,

o ile wzrok mnie nie myli,

giętkie jak źdźbło pszenicy

pośród kwiatów lilii;

kolumna szyi z marmuru

została wyrzeźbiona.

Nic na tym ziemskim padole

nie jest tak piękne jak ona.

Wiemy już, jak wygląda Natura Ludzka odbita w czystym zdroju. Jest piękna i bierze Ukochanego we władanie - zupełnie jak Laura w Sonecie III Petrarki:

Jednym spojrzeniem czarownym

serce swej władzy poddała

lokiem złotym jak włócznią

piersiom mym oddech zabrała.

Otwórz się, wodna pieczęci

krysztale jasnego zdroju,

niech wejdzie tam miłość moja!

Przyjdź do mnie, oblubienico,

rozbij przejrzystą zasłonę,

niech cieszy mnie twoje lico

niech głos twój nareszcie chłonę!

Przyjdź, smukły Libanu cedrze,

tuż obok pojaw się wreszcie,

ukoronuję Ofir

twoją materią szlachetną,

diademem wonnym uwieńczę

Senir, Amanę i Hermon.

(przeł. MK)

*

Trzeba tu jeszcze, wspomnieć o kontrowersjach, które otaczają meksykańską zakonnicę. Wielu dziwiło się, że spod ręki sor Juany wychodziły erotyki, i to adresowane do kobiet (pomyślmy jednak, co działoby się, gdyby zaadresowała je do mężczyzn!). „W XVII wieku Kościół sądził opinie surowiej niż zachowanie. Miłosna literatura epoki jest w większości dziełem duchownych, a niektórzy z nich, jak Lope de Vega, wiedli dosyć rozwiązłe życie [...]. Tym nie mniej nie ma innej

zakonnicy, która, ciesząc się przy tym tak szerokim poparciem, publikowałaby erotyki, a nawet satyry płciowe, które spokojnie mógłby podpisać jeden z uczniów Quevedo" – zauważa Octavio Paz w swojej książce o sor Juanie. Ta dziwna produkcja poetycka sor Juany doprowadziła do tego, zakonnica jest dzisiaj monopolizowana nie tylko przez ruchy feministyczne, ale wręcz lesbijskie. Jak bardzo niesłusznie! W kontekście całej poezji iberyjskiej trudno jest wyobrazić sobie poetę, który mógłby aspirować do miana doskonałego, nie próbując swoich sił w erotykach. Sor Juana chciała przecież być uznaną poetką. Z adresatką wierszy, wicekrólową, łączyła zakonnicę wielka przyjaźń. Pamiętajmy i o tym, że w rozbudowanej kulturze dworskiej ostatnich hiszpańskich Habsburgów wszystko było zrytualizowane: posiłki, proces ubierania się, nawet poezja, którą kierowano do osób na dworze. „Żaden z władców nie żyje tak, jak król Hiszpanii. Wszystkie jego czynności i zatrudnienia są zawsze jednakowe i odbywają się trybem tak jednostajnym, że dzień za dniem wie on, co będzie robił do końca życia" - pisał Francois Bertaut (Journal du voyage d'Espagne, 1659). Wiersze opiewające piękno wicekrólowej mieściły się w tym sztywnym kanonie. Taką poezję można było kierować do władczyni.

Dodajmy i to, że poezja miłosna posiada długie tradycje w Hiszpanii - nie tylko rodem z Burgundii, której dworskie udoskonalenia przywiózł ze sobą na Półwysep niezrównany Karol I Habsburg (Karol V jako cesarz); wchłonęła także nurty wyrosłe lokalnie na glebie Andaluzji – wszak miłosny lament zejél to gatunek arabski, którego echa odnajdziemy w poezji trubadurów, ale i arcyiberyjskim gatunku villancico. Nie bez znaczenia było także to, że nowożytni Hiszpanie zachłysnęli się Petrarką, którego specyficzną wrażliwość opisałam powyżej.

Swojego czasu miałam okazję pracować nad archiwami ze słynnych misji – redukcji (jak wiadomo, kwitły na terenach hiszpańskich). Wśród wielu utworów w jezuickich redukcjach znalazł się i poniższy motet do Najświętszej Marii Panny. Prawdopodobnie pojawił się w misjach w okresie pojezuickim, za jezuitów nie używano tam bowiem kastylijskiego. Przyszedł zatem z zewnątrz, ale wyrobieni artystycznie Indianie chętnie go przyjęli. Co zatem śpiewano w redukcjach? Była to poezja miłosna (również w moim przekładzie, tutaj sześciozgłoskowiec):

Jakże są czarowne

Słodycz, piękno Twoje

Jak Boski Twój urok

Uśmiech, który koi

Moje usta bezwolne

Dziś wołają Cię same

Żar palący trawi

Całe wnętrze moje.

*

Na zakończenie muszę wytłumaczyć się, dlaczego nie przekładam ani imienia zakonnicy, ani jej tytułu (sor to przecież po protu "siostra", a Juana to Joanna). Po pierwsze zatem, nie uważam, aby imiona i nazwiska zagranicznych poetów trzeba było koniecznie spolszczać. Z zupełnie inną sytuacją mamy do czynienia np. w przypadku Jana od Krzyża (Juan de la Cruz), który – oprócz bycia autorem poezji i traktatów – jest jeszcze świętym Kościoła powszechnego. Imię świętego Jana tłumaczymy na polski właśnie dlatego, że jest święty i jako taki należy do wszystkich narodów. Z kolei jej tytuł zakonny "sor" pozostawiam po hiszpańsku dlatego, że owo zestawienie – "sor Juana" – okazało się płodne słowotwórczo i w kręgach specjalistów piszących w

różnych językach mowa jest już np. o "sorjuanistach" (a zatem znawcach twórczości poetki); "sor" traktowane jest powszechnie jako część imienia własnego zakonnicy. Niech i w Polsce tak zostanie.

[1] Fragmenty "Metamorfoz" w przekładzie Bruna Kicińskiego.