

O WARTOŚCIACH UNIWERSALNYCH

Dorota Gładkowska

UWM w Olsztynie

Czy należy bać się śmierci? John Donne i poetycka tajemnica nieśmiertelności

Should one be afraid of death? John Donne and the Poetic Mystery of Immortality

Słowa kluczowe: koncept metafizyczny, miłość, jedność, śmierć, nieśmiertelność, sonet

Key words: metaphysical concept, love, unity, death, immortality, sonnet

Wiele już napisano na temat siedemnastowiecznej wizji miłości i nieśmiertelności Johna Donne'a, nazywając ją metafizyczną¹. Rozpamiętując miłość we wszystkich jej wymiarach, poeta otwiera bowiem nieprzebyte obszary, które określa w *The Good-Morrow* jednym słowem: „everywhere”². W nakreślonej przez niego przestrzeni literackiej zanikają granice i pozostaje

¹ „Poezja metafizyczna, w pełnym sensie tego terminu, to poezja [...] inspirowana przez filozoficzną koncepcję wszechświata i rolę wyznaczoną duchowi ludzkiemu w wielkim dramacie egzystencji” (H. J. C. Grierson, *Metaphysical Poetry*, w: *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, red. W. R. Keast, New York 1962, s. 4, cyt. za: S. Barańczak, *Wstęp do: Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Kraków 2009, s. 7). Termin „poezja metafizyczna” po raz pierwszy pojawia się dopiero u schyłku XVIII wieku, a zatem niespełna dwa wieki po czasach Donne'a, w *Lives of the Most Eminent English Poets* S. Johnsona (1781). Krytyczny stosunek Johnsona do tego typu twórczości miał wpływ na jej negatywne postrzeganie, a nawet zapomnienie, co uległo zmianie dopiero na początku XX wieku (S. Barańczak, dz. cyt., s. 7). Więcej na temat zmian w postrzeganiu angielskich metafizyków przełomu XVI/XVII stulecia zob. H. Gardner, *Introduction*, w: *The Metaphysical Poets*, red. H. Gardner, London 1961, s. XIX-XXXI.

² J. Donne, *The Good-Morrow*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, t. 1, red. S. Greenblatt, New York – London 2006, s. 1263-1264. Cytaty z tego źródła, w razie potrzeby identyfikacji, w dalszej części artykułu oznaczam skrótem: (GM).

jedynie wyjątkowa jedność, wynosząca kochających się ludzi na poziom nieśmiertelności. Jest to rzeczywistość, jaką Donne odkrywa dla wszystkich „kochających-świętych”³, którym dane jest doświadczyć miłości doskonałej.

Lektura opracowań utworów poety pozostawia jednakże wrażenie, iż całokształt jego myśli twórczej jest nie do końca doceniany. Wynika to w znacznym stopniu z przyjętego rozdziału wierszy na religijne: *Holy Sonnets* i miłosne: *Songs and Sonnets*. Co więcej, poszczególne pozycje są najczęściej rozważane jako niezależna zamknięta całość, w oderwaniu od kontekstu zbioru⁴, przy czym analiza ogniskuje się głównie wokół warstwy semantycznej i sekwencji logicznych argumentów⁵. Giną powiązania strukturalne między wierszami Donne’a, które komentują się nawzajem i wspólnie kreślą wizerunek wiecznego bytu.

Można pomyśleć, iż siła wyobraźni Donne’a skutkuje zrodzeniem się iluzji. Jednakże świat przedstawiony nie kończy się na poziomie złudzeń – okazuje się rzeczywistością, przenosząc się na poziom strukturalny utworu, gdzie doświadczamy perfekcyjnego przenikania się konstrukcji i sensu. Wiersze stają się zjawiskiem obserwowalnym i zagadką intelektualną, angażującą emocje, uczucia i zmysły⁶. To, co wyróżnia zbiór poezji George’a Herberta

³ Tłumaczenie własne określenia „lover-saints” użytego przez Joannę Burzyńską w odniesieniu do grupowego odbiorcy słów głosu mówiącego w *The Canonization J. Donne’a* (J. Burzyńska, *An Unnoticed Aspect of the Argument. A New Interpretation of The Canonization by John Donne*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Linguistica et Anglica Gedaniensia” 1978, nr 1, s. 135).

⁴ Przed studiowaniem tekstów literackich w oderwaniu od kontekstu całości zbioru przestrzega Graham Caie (G. D. Caie, *Manuscripts in Context*, w: *PASE papers in literature and culture*, red. M. Edelson [i in.], Łódź 1999, s. 15, cyt. za: B. Kowalik, *Betwixt engelaunde and englene londe. Dialogic Poetics in Early English Religious Lyric*, w: *Studies in English Medieval Language and Literature*, t. 31, red. J. Fisiak, Frankfurt am Main 2010, s. 46). Oryginalny układ wierszy Donne’a w obrębie manuskryptu nie jest znany; nie ma pewności co do przynależności poszczególnych utworów do odrębnych cykli. Wobec tego należy brać pod uwagę całokształt twórczości poety jako tło interpretacyjne dla każdego indywidualnego wiersza.

⁵ Często docenia się jedynie rodzaj wizji, „którą może przynieść wykrycie korespondencji, [...] »wstrząs«, który daje intelektowi świadomość analogii, gdy zdaje sobie sprawę z identity między rzeczami uprzednio nie łączonymi” (J. A. Mazzeo, *Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence*, „Journal of the History of Ideas” 1953, nr 2, s. 230, cyt. za: D. Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991, s. 12).

⁶ W ten sposób Donne zapowiada pogodzenie dwóch sprzecznych filozofii: empiryzmu i racjonalizmu. „Tematyka epistemologiczna zaczęła dominować w europejskiej filozofii na przełomie XVI i XVII wieku [...] Postawiono [...] pytanie o źródła wiedzy podmiotu o świecie.” (M. Wendland, *Epistemologia Kanta jako rozwiązanie sporu empiryzmu z racjonalizmem*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2012, nr 1, s. 155–168; zob. też: Kartezjusz, *Rozprawa o metodzie*, przeł. T. Żeleński, Warszawa 1980). Niezwykłe połączenie intelektu, emocji i uczuć w poezji Donne’a, niespotykane u poetów następnych generacji, zauważa T. S. Eliot w eseju pt. *The Metaphysical Poets* [1921] (T. S. Eliot, *Poeci metafizyczni*, przeł. M. Żurowski, w: tegoż, *Szkice literackie*, red. W. Chwalewik, Warszawa 1963, s. 39–52).

*The Temple*⁷ i stanowi o jego szczególnym charakterze, u Donne'a ma znacznie bardziej dyskretną postać. Geniusz twórczy poety prowadzi odbiorcę na coraz głębsze poziomy interpretacji, pozostawiając go w ciągłym poczuciu braku kolejnego elementu, który pozwoli w pełni zrozumieć metafizyczny koncept *Death, be not proud [...]* (*Holy Sonnets*: 10⁸) czy *The Canonization* (*Songs and Sonnets*).

Biorąc pod uwagę powyższe przemyślenia, poszukiwania poetyckiego rozwiązania zagadki nieśmiertelności będą prowadzić jednocześnie w obrębie dwóch zbiorów wierszy J. Donne'a: *Holy Sonnets* i *Songs and Sonnets* z zamiarem ukazania korelacji strukturalno-semiotycznych nie tylko w obszarze tego samego zbioru, lecz także między sonetami religijnymi i utworami, które są powszechnie określane mianem świeckich.

I

Zacznijmy zatem od śmierci jako kresu doczesności. W sonecie 10.: *Death, be not proud [...]*, zadając jedyne pytanie retoryczne: „why swell'st thou then?”⁹, podmiot liryczny wyraża zdumienie wszechobecnością lęku przed umieraniem. Logiczny wywód ma za zadanie udowodnić, iż strach przed śmiercią jest nieuzasadniony, a wręcz paradoksalny. Zwiastuje ona bowiem stan, do którego człowiek dąży przez całe życie — odpoczynek i wolność: „Rest of [...] bones, and soul's delivery”¹⁰. Nie jest też zjawiskiem unikalnym, ponieważ jej namiastki doświadczamy we śnie: „From rest and sleep, which but thy pictures be”. Głos mówiący apeluje do zmysłów, przywołując uczucie przyjemności, jaką daje zasypianie: „Much pleasure”, oraz intelektu, wskazując na bezsensowność nieustannego poczucia obecności czegoś, co trwa zaledwie chwilę: „One short sleep” i samo wkrótce przestanie istnieć: „death shall be no more”. Manipuluje paradoksem na poziomie argumentacji – stwierdza, iż jedynym bytem poddającym się śmierci, rozumianej jako kres istnienia, jest bezpośredni adresat słów o imieniu „Śmierć”: „Death, thou shalt die”. Ponieważ sen pozostaje poza świadomością, pozostali doświadczają jednoczesności

⁷ G. Herbert, *The Temple* [1633], dostępny w Internecie: <<http://www.luminarium.org/sevenlit/herbert/herbbib.htm>>. [dostęp 08.03.2014]. Wersy utworów układają się tu na kształt obiektów i zjawisk, o których mówią, np. *The Altar*, *Easter Wings*, *The Collar*.

⁸ Numeracja utworów w obrębie cyklu *Holy Sonnets* według: *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1295–1299. Ponieważ oryginalna kolejność sonetów nie jest znana oraz nie tworzą one cyklu o charakterze pseudonarracyjnym, nie zachodzi konieczność interpretowania ich w określonej sekwencji.

⁹ Tamże, s. 1296–1297. W całym artykule analizowane fragmenty *Sonetów świętych* pochodzą z tego źródła. Przy pierwszym cytacie z danego utworu podaję w przypisie lokalizację całego tekstu. W nawiasach wprowadzonych po przytaczanych fragmentach stosuję literę S i cyfrę arabską oznaczającą numer sonetu, o ile z wywodu nie wynika, z którego utworu pochodzi dany cytat.

¹⁰ „freedom („delivery”) for the soul” (tamże, s. 1296).

umierania i przebudzenia do nieśmiertelności: „One short sleep past, we wake eternally”. W ten sposób Donne usuwa linię rozdziału między życiem doczesnym i wiecznym, wskazując na bezgraniczne trwanie człowieka. Taki sposób rozumowania odbiera śmierci moc sprawczą: „poppy or charms can make us sleep as well / And better than thy stroke”, „nor yet canst thou kill me”; przestaje ona być potężna i przerażająca: „Mighty and dreadful”, w zamian uzyskując rangę strażnika wrót nieśmiertelności.

Aby oswoić umieranie, Donne personifikuje zjawisko abstrakcyjne. Śmierć funkcjonuje w wierszu jako pozostający w tle, jednoosobowy adresat słów „ja” lirycznego. Punkty zwrotne argumentacji wskazują na to, iż mamy do czynienia z monologiem dramatycznym, zamkniętym w czternastu wersach sonetu, czy też dialogiem połowicznie ujawnionym na poziomie tekstu. „Śmierć”¹¹ jest tu aktywnym uczestnikiem dysputy, którego domyślne kontrargumenty są konsekwentnie zbijane przez podmiot liryczny. Tak oto idea uzyskuje wsparcie w postaci doświadczenia o charakterze empirycznym, zaś odbiorca szerszego kręgu zostaje postawiony w pozycji świadka intelektualnej porażki „Śmierci” w debacie, z której wyłania się wiodące przesłanie – potęgą i tajemnicą nie jest śmierć sama w sobie, lecz to, co zapowiada: „from thee much more must flow”.

Dialogiczny charakter sonetu i podjęta w nim tematyka nieśmiertelności kierują uwagę interpretatora ku *The Canonization*¹² z cyklu *Songs and Sonnets*. Również tu kompozycja wiersza pozwala zauważyć, iż podmiot liryczny toczy spór z interlokutorem, określonym przez Joannę Burzyńską mianem: *implied „you”*¹³:

głos podmiotu lirycznego ¹⁴	głos domniemanego "you" [część domyślna]
1	2
	sprzeciw niewpisany w tekst
[pierwsza zwrotka]: Nie wtrącaj się w moje prywatne sprawy: "hold your tongue, and let me love".	
	Jak możesz kochać? Nie zapominaj o: "five gray hairs", "palsy", "gout", "ruined fortune".

¹¹ Adresat przywołany w wierszu imieniem: „Death” – tł. własne.

¹² Tamże, s. 1267–1268. Cytaty z tego utworu, w razie potrzeby identyfikacji, oznaczam w nawiasie literą C.

¹³ Zob. J. Burzyńska, dz. cyt., s. 126–132.

¹⁴ Tabela pochodzi z pracy J. Burzyńskiej: tamże, s. 126–127. Tł. komentarzy Burzyńskiej z jęz. ang. własne.

1	2
Bezpośrednia reakcja jest opóźniona: "Take you a course, get you a place," itp. ↓ Te rzeczy mnie nie interesują." [...] you will let me love."	

[ostatni wers 1-szej strofy] "So you will let me love"	
	Twoja miłość szkodzi innym.
[pierwszy wers drugiej strofy] "Alas, alas, who's injured by my love?"	

W gramatycznej strukturze wersów i układzie pierwszej zwrotki *The Canonization* Burzyńska zauważa odpowiedź na obiekcje rozmówcy oraz prośbę skierowaną do niego. Dalej wskazuje na rozdźwięk w logicznej sekwencji myśli pomiędzy dwiema pierwszymi strofami oraz elementy leksykalne typowe dla toku rozmowy, których obecność uzasadnia sprzeciwem rozmówcy. Zwrotka druga *The Canonization* jest jednorodna, przez jej wersy nie przebiega się podział na dwa głosy¹⁵. Analizowany wcześniej sonet 10. wykazuje zatem podobieństwo konstrukcyjne do *The Canonization*. Oba utwory są tylko „pozornie homogenicznymi monologami”¹⁶, w istocie rzeczy wykazując cechy dialogu. Wyraźnie rysuje się także analogia w przebiegu konwersacji. Struktura gramatyczna i logiczna pierwszego czterowiersza *Death, be not proud [...] zezwala na domniemany sprzeciw rozmówcy, luka w argumentacji pojawia się pomiędzy pierwszą a drugą kwartyną (zwrot „From rest and sleep” wydaje się gramatycznie nieuzasadniony), zaś początek drugiej można wytłumaczyć jako reakcję na kontrargumenty. Konstrukcja drugiego czterowiersza, podobnie jak w *The Canonization*, wydaje się niepodzielna.*

Analogię potwierdza dalsze porównanie. Forma rozkazująca na początku zwrotki trzeciej *The Canonization*: „Call us what you will [...]” wskazuje na poprzedzającą ją opinię domniemanego rozmówcy: *implied „you”*, zaś cała strofa sugeruje częściowy konsensus na poziomie głos mówiący – domniemany „you”¹⁷. Również w *Death, be not proud [...] trzeci czterowiersz można rozważać jako reakcję na sprzeciw: „Thou art slave to fate [...]”*. W obu

¹⁵ Tamże, s. 124–127.

¹⁶ Tamże, s. 130.

¹⁷ Tamże, s. 128.

przypadkach argumenty o wydźwięku pejoratywnym wskazują na pseudo-emotywną funkcję języka; można wyczuć irytację uporczywą kontrargumentacją. Podobieństwo części trzecich zaznacza się w obecności określeń, jakoby w ich wzajemnej wymianie między wierszami:

Call us what you will [...] / Call her one, me another fly / [...] we in us find the eagle
and the dove. / The phoenix [...] (C)
Thou art slave to fate, chance, kings, and desperate men [...] (S10).

Czwarte części obu utworów wyraźnie odnoszą się do przyszłości poprzez stwierdzenie o nieuchronnym życiu wiecznym: „we wake eternally” (S10), osiągniętym dzięki uświecającej mocy miłości: „all shall approve / Us canonized for love” (C). Co więcej, w strofie trzeciej *The Canonization* głos mówiący przepowiada wskrzeszenie kochanków, stwierdzając, iż nadają oni nowy wymiar legendzie, rzucają nowe światło na zagadkę Feniksa odradzającego się z popiołów:

The phoenix riddle hath more wit
By us: we two being one, are it. [...]
We die and rise the same, and prove
Mysterious by this love.

Wyraźnie rysuje się analogia między płaszczyzną fizyczną i duchową – akt seksualny jako umieranie i jednocześnie rodzenie się na nowo¹⁸. Podobnie jak kochankowie nie umierają, lecz wznoszą się do lepszego życia, tak i my w momencie śmierci wchodzimy do nowego wymiaru.

Oba wiersze wykazują pokrewieństwo myśli, wyrażone również przez użyte struktury gramatyczne. Cechą charakterystyczną części pierwszych jest obecność formy rozkazującej: „Death, be not proud” (S10) — „hold your tongue, and let me love” (C) oraz stwierdzenie z użyciem czasownika modalnego, zamykające cały czterowiersz/strofę: „nor yet canst thou kill me” (S10) — „So you will let me love” (C). W zaskakujący sposób ich zestawienie uzyskuje wartość znaczeniową, jest jakby rozbudowaniem połowicznie przedstawionego w sonecie 10. dialogu o aspekt miłości:

Death, be not proud [...] (S10)	For God's sake hold your tongue, and let me love (C)
[...] nor yet canst thou kill me (S10)	So you will let me love. (C)

Drugi czterowiersz sonetu 10. jest wyraźną deklaracją przyjaznej (nieprzynoszącej cierpienia) natury śmierci: „Much pleasure”, podczas gdy odpowiada-

¹⁸ Podobne spojrzenie na akt seksualny przedstawia XX-wieczny esej pt. *Modliszka* (zob. R. Caillois, *Modliszka*, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl: eseje*, wyb. M. Żurowski, przeł. J. Błoński, Warszawa 1967).

jąca mu zwrotka *The Canonization* wydaje się mieć strukturę interogatywną: „who's injured by my love?”. Jednakże, jak podkreśla Burzyńska, pytania pojawiające się w strofie mają również charakter retoryczny i powinny być interpretowane jako stwierdzenia o niewinnej (nikomu nieszkodzącej) naturze miłości¹⁹.

Wspomniane części obu utworów „wyrażają nadzieję podmiotu lirycznego, a nawet przekonanie, w *The Canonization* o wiecznym trwaniu jego miłości²⁰, zaś w *Death, be not proud [...]* o życiu wiecznym. W ten sposób wiersze reinterpreterują się nawzajem, zaś w świetle przedstawionej analogii konstrukcyjnej i tematycznej, sonet 10. staje się generalizacją prawdy opisanej w *The Canonization*.

Jak widać, *Death, be not proud [...]* i *The Canonization* tworzą swego rodzaju układ poetycki. Nie stanowi to jednak odkrycia nieznanego dotychczas formy wyrazu artystycznego. Donne czerpie inspirację ze średniowiecznych liryków religijnych, wśród których Barbara Kowalik zauważa elementy dialogu połowicznie przedstawionego na poziomie tekstu. Odnajduje także przykłady wierszy, które wyraźnie układają się nie tylko we wzajemnie uzupełniające się pary, lecz także dłuższe konfiguracje, tworząc złożone struktury semiotyczne. Dopiero zestawione razem uzyskują one właściwą postać²¹. W kontekście barokowej twórczości Donne'a rodzi się zatem pytanie: skoro poeta nawiązuje do tradycji, czy powiązania między jego wierszami kończą się na opisanym wyżej zastawieniu, czy też utwory komentują się nawzajem w obrębie szerszego cyklu?

II

Donne tka między swoimi utworami misterną sieć powiązań tematycznych i strukturalnych. Elementy leksykalne i gramatyczne wplecione w wersy *Death, be not proud [...]* (*Holy Sonnets*) i *The Canonization* (*Songs and Sonnets*) wskazują na kierunek poszukiwań. Fragment czwartej strofy drugiego z wierszy: „We'll build in sonnets pretty rooms” wskazuje drogę ku pozostałym *Sonetom świętym* i *The Good-Morrow*, bowiem tu właśnie główny koncept polega na przedstawieniu małego pokoju: „little room” (GM) jako serca wszechświata w całej jego nieskończoności i nieśmiertelności, osiągniętej dzięki unikalnemu rodzajowi miłości. W *The Canonization* zaś „room”

¹⁹ J. Burzyńska, dz. cyt., s. 127.

²⁰ „The stanza [...] is an expression of the lyrical ego's hope and even conviction that his and his mistress's mysterious love will be preserved for posterity” (tamże, s. 128).

²¹ Barbara Kowalik poddaje analizie średniowieczne liryki religijne, które były dotychczas analizowane osobno, a tymczasem tworzą układy dylogiczne, a nawet grupy 3–16 wzajemnie komentujących się utworów, powiązanych nie tylko tematycznie, ale i strukturalnie (zob. B. Kowalik, dz. cyt., s. 31–91).

staje się wpisana w wersy sonetu metaforyczną urną, mieszczącą w sobie prochy kochanków, uświęcone miłością, kochanków wyniesionych do rangi świętych: „canonized for love”:

We'll build in sonnets pretty rooms;
As well a well-wrought urn becomes
The greatest ashes, as half-acre tombs

Sonet uzyskuje tu rangę najbardziej odpowiedniego nośnika wiedzy o sekrecie miłości i uzyskanej dzięki niej nieśmiertelnej świętości: „Mysterious by this love” oraz zrećnie, ale też z trudem „wykutego”²² w słowie, niewielkiego środka przekazu: „a well-wrought urn” – hymnu rozślawiającego, zawierającego w sobie tę formę świętości i pozwalającego innym ją docenić: „by these hymns, all shall approve / Us canonized for love”. Poeta manipuluje perspektywą na poziomie doboru słów do opisu przedmiotów, miejsc oraz zjawisk zarówno rzeczywistych, jak i tych metafizycznych czy też literackich. Wobec tego kompaktowy gatunek poetycki – *a little genre* – jest zdolny zamknąć w swoich wersach nieśmiertelny „wszechświat”²³ kochanków w sensie fizycznym jako *an urn with the greatest ashes* oraz duchowym, głosząc tajemną legendę o miłości, jedności ciał i dusz bardziej skutecznie niż rozległa kronika literacka czy pojemny grobowiec:

And if unfit for tombs and hearse
Our legend be, it will be fit for verse;
And if no piece of chronicle we prove,
We'll build in sonnets pretty rooms;

Wobec powyższego *Sonety święte*, w tym sonet 10., należy postrzegać jako poetycką realizację zamiarów literackich określonych w *The Canonization*.

W świetle wyraźnych powiązań pomiędzy „sonnets” i „pretty rooms”, aby w pełni zrozumieć, jaki rodzaj nieśmiertelności sławi sonet 10.: *Death, be not proud [...]*, należy przeanalizować znaczenie pojęcia *a little room* jako głównego konceptu w innych wierszach Donne’a, bowiem, jak widać, koncept ten wychodzi poza granice *The Good-Morrow* – jedyne go utworu, gdzie jest powszechnie rozpoznawany:

1) *The Good-Morrow* – „one little room” to:

– mały pokój mieszczący w sobie w sensie dosłownym młodość i fizyczność kochanków;

²² Tł. własne wyrazu *wrought* — 1) ‘worked into shape or condition, fashioned, formed. ME’; 2) ‘shaped, [...] prepared for use from the raw or rough material. M16’ (zob. *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, t. 2, red. L. Brown, Oxford 1993, s. 3733). Znaczenia angielskich słów, na które powołuję się w artykule, zostały zwerifikowane jako obowiązujące w czasach Donne’a na podstawie ww. źródła.

²³ W znaczeniu określonym słowem „everywhere” w *The Good-Morrow*.

– miejsce, gdzie dokonuje się przebudzenie ze snu ciał kochanków i ich dusz (odzyskiwanie poprawnego poczucia rzeczywistości), zatem połączenie fizyczności i duchowości: „good morrow to our waking souls”;

– wszechświat bezgraniczny ukształtowany mocą miłości: „love [...] makes one little room an everywhere”;

– miejsce, gdzie kochankowie doświadczają nieprzemijalności, a zatem połączenie świata doczesnego i wiecznego, możliwe tylko dzięki szczególnej jedności, która staje się nośnikiem nieśmiertelności: „Let us possess one world; each hath one, and is one. / If our loves be one, or thou and I / Love so alike that none do slacken, none can die”.

2) *The Canonization* — „pretty room” to:

– urna zawierająca fizyczne szczątki kochanków: „urn becomes / The greatest ashes”;

– sonet jako gatunek literacki — środek przekazu, nośnik wszystkich powyższych znaczeń: „We'll build in sonnets pretty rooms”.

3) *The Flea*²⁴ — nie użyto tu co prawda słów „little room”, jednak gra słowno-perspektywiczna zwraca uwagę na *a little flea*. Mała pchła funkcjonuje w wierszu jako:

– świątynia miłości i małżeństwa we wszystkich jej aspektach (seksualnym, duchowym i religijnym): „Our marriage bed and marriage temple”.

Wydaje się, iż wspomniane wiersze stają się uzupełnieniem sonetu 10. o aspekt szczególnej uświęcającej miłości i jedności dwojga, która staje się drogą do nieśmiertelności. To właśnie ona pozwala zdyskredytować i przezwyciężyć śmierć, w ten sposób usuwając barierę między życiem doczesnym i wiecznym. Aby w pełni zrozumieć przesłanie poety zawarte w *Death, be not proud [...]*, należy interpretować te utwory razem:

little room (GM) (C) = *little flea* (F) = *everywhere* (GM) = *marriage temple* (F) = *urn* (C) = *sonnet* (C)

miłość: *mixed equally* (fizyczność + duchowość + religijność) = jedność = nieśmiertelność = świętość = prochy kochanków = sonet jako nośnik tajemnicy.

Tylko miłość „mixed equally” (GM), realizowana na równi we wszystkich wspomnianych aspektach²⁵, pozwala kochankom stać się częścią jednego uniwersalnego bytu, który nie poddaje się przemijaniu: „to one neutral thing both sexes fit” (C). Byt ten jest esencją jedności wszystkich „kochających-swiątych”, przywołanych w *The Canonization*. Wydaje się, iż mamy do czynienia z polemiką na płaszczyźnie religijnej z postulowanym średniowiecznym

²⁴ *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1263. W razie potrzeby identyfikacji źródła cytaty oznaczam: (F).

²⁵ Więcej na ten temat: zob. D. Gładkowska, „*The Flea*” – ukryte przesłanie J. Donne'a, „Przegląd Humanistyczny” 2013, nr 3, s. 11–23.

sposobem przygotowania się do śmierci²⁶⁷. Skoro miłość jest gwarancją wiecznego szczęścia, należy do niej dążyć i modlić się o szczególny dar, który stał się udziałem „kochających-świętych”²⁷: „Beg from above / A pattern of your love!” (C). Droga do nieśmiertelnej harmonii otwiera się dla wybranych i wiedzie przez świat miłości i jedności, a nie umartwienia czy ascezy. W końcu w świecie Donne’a to kochankowie uzyskują rangę świętych, nie zaś rozmiłowani w udreće asceci.

Zauważamy też stopniowe poszerzanie się przestrzeni literackiej. Paradoksalnie ponad wspomnianym bytem, którego atrybutem jest nieskończoność, zaznacza swoją obecność kolejny wyższy poziom boskości: „Beg from above [...]” (C), ku któremu wznoszą oczy nie tylko śmiertelnicy, lecz także posiadający większą moc wyproszenia łask „kochający-święci”²⁸. W paradoksie tym tkwi zarówno odejście od, jak i nawiązanie do klasycznego rozumienia relacji: człowiek – wszyscy święci – Bóg.

Omawiane wiersze wspólnie przynoszą szczególne rozwiązanie zagadki nieśmiertelności, osiągniętej przez równe wymieszanie elementów w miłości²⁹:

Whatever dies was not mixed equally (GM). If our loves be one, or, thou and I / Love so alike that none do slacken, none can die (GM). [...] we two being one, are [...] (C) marriage temple (F), The phoenix riddle [...] (C). We die and rise the same, [...] (C); [...] we wake eternally (S10).

Uzupełnia je *Love’s Growth*. Również tu miłość doskonała jest produktem procesu zlewania się elementów – duchowości i zmysłowości: „mix’d of all stuffs, vexing soul, or sense”, „But as all else, being elemented too, / Love sometimes would contemplate, sometimes do”³⁰ i jednocześnie siłą napędową jednoczenia dwojga, pozostając w stanie ciągłego doskonalenia³¹:

Gentle love deeds, as blossoms on a bough,
From love’s awakened root do bud out now.

²⁶ Por. T. A. Kempis, *O rozpamiętywaniu śmierci*, w: tegoż, *O naśladowaniu Chrystusa* [1418], przeł. W. Lohn SI, Kraków 1981, s. 67–72.

²⁷ J. Burzyńska, dz. cyt., s. 129.

²⁸ Również Burzyńska zauważa, iż piąta strofa *The Canonization* jest modlitwą: „a stylized prayer [...] to the lovers who have been raised to the superior position through the sexual union” (tamże, s. 135).

²⁹ W ten sposób Donne nawiązuje do średniowiecznej filozofii scholastycznej, której częścią była teoria dotycząca niezmienności (a co za tym idzie, nieśmiertelności) materii, możliwej do osiągnięcia jedynie przez doskonałe wymieszanie pierwiastków (*The Norton Anthology of English Literature*, s. 1264).

³⁰ J. Donne, *Poems of John Donne*, t. 1, red. E. K. Chambers, London 1896, s. 34–35. Cytaty z *Love’s Growth* w razie potrzeby identyfikacji oznaczam: (LG).

³¹ Zauważa to również J. M. Walker. Według autorki, w wierszach Donne’a wzrost miłości niejednokrotnie uzyskuje atrybuty procesu alchemicznego – tylko właściwie przeprowadzony daje nadzieję na zamierzony efekt (więcej na ten temat: zob. J. M. Walker, *Donne’s Words Taught in Numbers*, „Studies in Philology”, t. 84, nr 1, Winter 1987, s. 48, 49, 56).

If, as in water stirr'd more circles be
 Produced by one, love such additions take,
 Those like so many spheres but one heaven make,
 For they are all concentric unto thee;

Wobec tego według Donne'a miłość jest swego rodzaju *perpetuum mobile*³² – samonapędzającym się procesem, który pozwala na zachowanie ciągłości istnienia człowieka. Przebudzenie do miłości: „good morrow to our waking souls” (GM) staje się równoległe przebudzeniem do nieskończoności: „we wake eternally” (S10) i ono właśnie jest wydarzeniem godnym uwagi, nie zaś sam moment śmierci: „One short sleep” (S10). Otwarcie drzwi do „małego pokoju”³³ wieczności: „little room” znacznie wyprzedza śmierć – dokonuje się w doczesności kochanków.

Zestawione razem *The Good-Morrow*, *The Canonization* i sonet 10.: *Death be not proud* [...] łączą ziemskie życie z tym, co po śmierci nie tylko przez pokrewieństwo miejsca/nośnika („little room” – „everywhere”, „urn”, „sonnet”), ale i doznań: „pleasure”, „sleep”, „rest” oraz zjawisk: „control”, „delivery”. Bardziej bezpośrednią, przy czym w wielce obrazowy sposób nakreśloną, myśl o ciągłości istnienia w miłości zawiera również *The Computation*: „A thousand [years] [...] All being one thought of you”³⁴, gdzie mniej więcej w punkcie centralnym odnajdziemy nic łączącą wiersz z *Love's Growth*:

I did neither think nor do (CO) [bez ukochanej, po rozłące – tłum. D.G.]
 Love sometimes would contemplate, sometimes do (LG),

ponownie uwypuklającą obecność nie tylko duchowości („think”), lecz także fizyczności („do”) po śmierci. Przy czym warunkiem koniecznym do zaistnienia obu jest obecność dwojga:

FOR my first twenty years, since yesterday,
 I scarce believed thou couldst be gone away; [...]
 Tears drown'd one hundred, and sighs blew out two;
 A thousand, I did neither think nor do,
 Or not divide, all being one thought of you ;
 [...] think that I
 Am, by being dead, immortal [...]

(CO)

Bez miłości jest co prawda ciągłość istnienia, jednak szczęścia nie ma. Sam moment umierania pozostaje niezauważony.

³² W czasach Donne'a szczególne zainteresowanie koncepcją *perpetuum mobile* miało wymiar naukowy.

³³ W znaczeniu wcześniej nadanym.

³⁴ J. Donne, *Poems of John Donne*, s. 74–75. Dalej, w razie potrzeby identyfikacji utworu, stosuję skrót (CO).

Z bagatelizowaniem chwili śmierci spotykamy się także w przywołanym już wcześniej wierszu *The Flea*: „Just so much honor [...] / Will waste, as this flea's death took life from thee”. Utwór ten jest związany z sonetem 10. grą perspektywiczną polegającą na pomniejszaniu i jednocześnie wywyższaniu znaczenia zjawisk, formą połowicznie przedstawionego dialogu z pozostającym w tle interlokutorem, przede wszystkim zaś, manipulacją słowem: „swell” (F) (S10), „proud” (S10) – „honor” (F). Negatywne konotacje związane z niepotrzebnym narastaniem lęku przed śmiercią: „why swell'st thou [...]?” (S10) w *The Flea* zamieniają się w skojarzenia seksualne, które też rodzą niesłuszne obawy: „learn how false fears be”. Strach ten zupełnie przestaje istnieć dzięki spełnieniu, jakie niesie miłość w świecie *The Good-Morrow*, gdzie: [we] „watch not one another out of fear”. Pycha zaś, która jest wszak jednym z grzechów głównych, w sonecie jest przypisana śmierci, podczas gdy w *The Flea* powszechnie rozumiany „honor” i społeczne podejście do związku dwojga przyczynia się do zabicia miłości i jest potrójnym grzechem ciężkim: samobójstwem, morderstwem i świętokradztwem: „three sins in killing three”. Skoro zaś jedność kochanków gwarantuje spokój oraz ciągłość istnienia fizyczności i duchowości, *Death, be not proud [...]* i *The Computation* pozwalają spojrzeć na konsekwencje rozdzielania i unicestwienia jedności dwojga z szerszej perspektywy. Czyn ten jest słusznie nazwany grzechem śmiertelnym, gdyż zamyka drzwi do szczęścia w wieczności, pozostawiając „hopes”, „sighs” and „tears” oraz niemoc fizyczną i duchową: „I did neither think nor do” (CO).

Realizując zamiysł określony w *The Canonization*, Donne podejmuje próbę zamknięcia złożonej zagadki nieśmiertelności: „The phoenix riddle” (C) w czternastu wersach *Death, be not proud [...]*. Sonet 10. zawiera więc skróty myślowe, których nie sposób zrozumieć, gdy analizuje się go w izolacji od pozostałych utworów. Szczególnie argumentacja drugiego czterowiersza może sprawiać wrażenie niepełnej. Zawiera niejasności: „[...] from thee much more must flow”; pozostawia miejsce na wątpliwości i niedowierzanie, bowiem jest zbiorem haseł, które domagają się zdefiniowania. Odbiorca nie do końca rozumie naturę przyjemności: „pleasure” i odpoczynku: „rest” płynącego ze śmierci. Słowa-drogowskazy: „rest”, „pleasure”, „delivery”, jako elementy łatwo kojarzone dzięki ich powtarzalności w poezji Donne'a, wskazują drogę ku innym wierszom, w których odnajdujemy otwarcie przedstawione wyjaśnienie bądź ukryte w konstrukcji wersów tropy.

Zwroty „rest and sleep” i „rest of their bones” w połączeniu z ideą snu i przebudzenia: „we wake [...]” wyraźnie kierują ku *The Good-Morrow*, gdzie ciała i dusze kochanków budzą się do nieśmiertelnego życia: „good morrow to our waking souls”, „none can die” w sensie fizycznym, a także duchowym, pozyskując świadomość prawdziwej natury rzeczy i zjawisk.

Tu też ciała i dusze znajdują w sobie nawzajem umiejscowienie, czy też ukojenie: „true plain hearts do in the faces rest”. Dwoje kochanków jednocześnie przenosi do duszy i ciała ukochanej osoby swoją cielesność i duchowość, dając swoją obecność, a z nią wytchnienie, wsparcie, siły witalne i wzajemną zależność, pozostając pod jej czujną opieką i kontrolą: „watch [...] one another”, „possess one world”. Jest to świat, który jawi się jako doskonały fizycznie i metafizycznie³⁵.

Skoro zaś mamy do czynienia z jedną przestrzenią nieskończoności – to, co znajdziemy w małym pokoju *The Good-Morrow*, zawiera także urna *The Canonization* oraz sonet, do takiej właśnie wieczności budzą się dusze w *Death, be not proud* [...]: „we wake eternally”. Wobec tego również natura zawartego w niej wytchnienia: „rest” musi być podobna. Przy czym należy pamiętać, iż charakter odpoczynku określa miłość, ale też niesie go ze sobą właśnie śmierć. Rzuca to nowe światło na stwierdzenie „Much pleasure” (S10), tym bardziej że „przyjemności” to kolejna nić łącząca *Death, be not proud* [...], *The Good-Morrow*: „all pleasures fancies be” i *The Flea*: „Yet this enjoys”. Pozwala to też na nowo odczytać owiany tajemnicą wers sonetu 10.: „[...] then from thee much more must flow”.

Kolejną zagadkę intelektualną w *Death, be not proud* [...] stanowi „soul’s delivery”. Wydaje się, iż autor celowo używa słowa „delivery”, które nie daje przecież dokładnego rymu: „be” – „delivery” (S10), czyniąc z niego wskazówkę. Zwraca uwagę na jednoczesność zjawisk: oswobodzenie z doczesnych bolączek, nowe narodziny do życia i być może oczekiwanie na sąd wieczny³⁶. Ponadto „soul’s delivery”, jako uwolnienie z więzów, kieruje naszą uwagę ku „love [...] controls” właśnie w *The Good-Morrow*. A zatem chodzi o wolność ducha osiągniętą w sposób kontrolowany: „love [...] controls” (GM) „soul’s delivery” (S10), przy czym należy ponownie wspomnieć analizę *The Good-Morrow*, aby pamiętać, iż miłość przedstawiona jest uczuciem nadrzędnym, jednak nie ma charakteru ograniczającego³⁷. Poeta obnaża śmierć z jej tajemniczości oraz mocy sprawczej, nie ona bowiem kontroluje drogę do nieśmiertelności, i przypisuje w *The Canonization* te właśnie atrybuty jedności osiągniętej poprzez miłość: „We die and rise the same, and prove / Mysterious by this love”.

Podsumowujący dwuwiersz sonetu 10. ponownie wzbudza skojarzenia z *The Good-Morrow* nie tylko przekonaniem o życiu wiecznym: „death shall be no more” (S10) — „none do slacken, none can die” (GM) czy wspomnianą

³⁵ Z opublikowanej analizy własnej (zob. D. Gładkowska, *Metafizyczny obraz miłości w „The Good-Morrow” J. Donne’a*, „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 21–34).

³⁶ *delivery* — 1) ‘the action of setting free [...]. Now rare. L15’; 2) ‘the act of giving birth [...]’. L16’; 3) ‘the action of clearing a jail of prisoners in order to bring them to trial [...]’. LME’ (*The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, t. 1, red. L. Brown, Oxford 1993, s. 626).

³⁷ Zob. D. Gładkowska, *Metafizyczny obraz miłości w „The Good-Morrow” J. Donne’a*, s. 21–34.

idea o przebudzeniu: „One short sleep past, we wake [...]” (S10) – „And now good morrow to our waking souls” (GM), lecz także obecnością zwrotu: „wake eternally” (S10), który przywołuje swój przysłówkowy odpowiednik w *The Good-Morrow*: „mixed equally”, tworząc swoiste podsumowanie rozważań dotyczących tajemnicy nieśmiertelności:

[...] love [...] controls (GM)
mixed equally (GM),

soul's delivery (S10),
we wake eternally (S10)

III

Po przeanalizowaniu powiązań między wspomnianymi utworami Donne'a pozostaje pytanie o rozdzielność ducha i ciała w momencie śmierci: „Rest of [...] bones and soul's delivery” (S10). Wydaje się, iż wers ten pozostaje w sprzeczności z wnioskami o nierozłączności fizyczności i duchowości człowieka, wynikającymi z dotychczasowej analizy.

Do wątpliwości tych nawiązuje sonet 1.: *Thou hast made me [...]*³⁸, związany z sonetem 10. idea przyjemności: „pleasure/s” i będący kontynuacją dysputy o naturze śmierci i nieśmiertelności. Jednak tym razem mamy do czynienia z bezpośrednią komunikacją na linii: „ja” liryczne – Stwórca³⁹. Niezwłocznie po określeniu relacji: „Thou hast made me” — „mine end doth haste”, głos mówiący daje upust swojej niepewności. Pojawiają się lęk, rozpacz, przerażenie, nadzieja, zwątpienie i ponownie nadzieja: „I dare not move my dim eyes any way”, „Despair behind [...]”, „Such terror [...]”, „I rise again [...]”, „[...] not one hour [...] I can sustain”, „Thy grace may wing me [...]”. Przekaz intelektualny, który dominował w *Death, be not proud [...]*, ustępuje miejsca sprzecznym emocjom.

Dzieje się to jednak przy jednoczesnym zachowaniu ciągłości logicznych argumentów. Pytanie skierowane bezpośrednio do Boga porusza problem nieśmiertelności: „Thou hast made me, and shall thy work decay?” (S1). Skoro człowiek jest dziełem samego Boga, musi być tworem doskonale „wymieszanym”: „mixed equally” (GM), a zatem noszącym znamiona wieczności⁴⁰. Dwuznaczność „decay” – zepsucie moralne oraz rozkład materii⁴¹

³⁸ *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1295.

³⁹ Sonet 10., który w opisany wcześniej sposób łączy się z utworami z cyklu *Songs and Sonnets*, przyciąga uwagę (na tle zbioru) odmiennością układu „nadawca – odbiorca”. „Ja” liryczne wchodzi tu w spór ze śmiercią, podczas gdy pozostałe sonety są rozmową z Bogiem.

⁴⁰ W nawiązaniu do wspomnianej wcześniej średniowiecznej teorii o niezmienności i nieśmiertelności materii.

⁴¹ *decay* – 1) 'poet. fall, death. LME-E18'; 2) 'material deterioration, falling apart. E16'; 3) 'mental or physical decline. L16' (*The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, t. 1, s. 606).

– nakazują rozpatrywać nieśmiertelność nie tylko ducha, lecz także elementów składowych ciała fizycznego. Niemożliwe, aby dzieło tak doskonałe uległo degradacji czy nawet dezintegracji.

Do scholastycznej filozofii mieszania pierwiastków nawiązuje też sonet 5.: *I am a little world [...]*, gdzie jednak dochodzi do rozdziału części: „My world's both parts”⁴² i automatycznie stają się one śmiertelne: „both parts must die”. Wobec tego negatywne emocje sonetu 1. mogą wywodzić się z obawy przed rozdzielenością ducha i ciała wskutek grzechu unicestwiającego miłość w sercu człowieka: „flesh doth waste / By sin in it” (S1)⁴³. Są one dodatkowo uwypuklone zaburzeniem układu rymów: „haste” – „fast”, „cast” – „waste” (S1) w słowach oznaczających brak wytchnienia, odrzucenie i stratę. Lęk przed tak rozumianą śmiercią jest przyczyną przywołania destrukcyjnej, i zarazem odradzającej, siły biblijnego ognia i wody: „Pour new seas in mine eyes [...]/[...] my world [...]/[...] must be drowned [...]/[...] O, it must be burnt! [...]/[...] burn me, O Lord, with a fiery zeal / Of thee” (S5). Sonety można rozważać w kategoriach prośby skierowanej do Boga o uruchomienie mocy naprawczej: „Repair me now” (S1), „make me new” (S14)⁴⁴, o przywrócenie harmonii w mikroświecie podmiotu lirycznego, możliwe tylko dzięki mocy boskiej miłości: „Batter my heart, three-personed God”, „o'erthrow me” (S14), „Thy grace may wing me” (S1).

Nierozdzielność fizyczności i duchowości, uzyskaną dzięki scalającej sile miłości, najpełniej obrazuje sonet 18.: *Show me, dear Christ, thy spouse so bright and clear*⁴⁶. Aby ujednoczyć naturę miłości, Donne personifikuje tu zjawisko czysto duchowe (oblubienica — dusze wierzących ludzi) i przywołuje śmiało skojarzenia seksualne:

Dwells she with us [...]/[...] then make love?
[...]
And let mine amorous soul court thy mild dove,
Who is most true and pleasing to thee then
When she is embraced and open to most men.

⁴² *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1295.

⁴³ Por. rozważania na temat miłości, grzechu i śmiertelności w Piśmie Świętym Nowego Testamentu, a szczególnie fragmenty: „[...] miłość Boża rozlana jest w sercach naszych [...] grzech wszedł na świat, a przez grzech śmierć [...] grzech zaznaczył swoje królowanie śmiercią [...]. Nie oddawajcie też członków waszych [...] na służbę grzechowi [...] [co wiedzie] do śmierci [...] łaska przez Boga dana to życie wieczne [...]” (*List do Rzymian* 5,1–6, 23, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekł. z jęz. oryginalnych*, opr. zespół biblistów polskich, Poznań – Warszawa 1971, s. 1280, 1281).

⁴⁴ *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1297–1298.

⁴⁵ Tamże, s. 1298–1299.

Motyw oblubienicy⁴⁶ pozwala przybliżyć analogię między miłością dwojga ludzi a miłością człowiek — Bóg, przy jednoczesnym istnieniu fizyczności i duchowości.

W tym kontekście największą zagadką pozostaje sonet 7.: *At the round earth's imagined corners [...]*, który pozornie nie zgadza się z wizją wspomnianej nierozzerwalności ciała i ducha:

[...] blow
Your trumpets, angels; and arise, arise
From death, you numberless infinities
Of souls, and to your scattered bodies go:⁴⁷

Wydaje się, iż słowa wiersza sugerują pośmiertne rozdzielenie i oczekiwanie na ponowne zjednoczenie w dniu sądu ostatecznego. Jednak jak powiązać to z tajemnicą Feniksa, który jednak odradza się od razu w nowej materialnej formie? W sonecie 18. oblubienica jest bytem pozostającym ponad czasem i miejscem: „Doth she, and did she, and shall she evermore / On one, on seven, or on no hill appear?”. Skoro nie ma czasu i miejsca w przestrzeni, którą zajmuje, to również rozdział jest rzeczą względną: „Is she self-truth, and errs?”. Poza tym, nawet jeśli się dokonuje, to poza świadomością ludzką, w uspieniu: „let them sleep” (S7). We śnie nie obserwujemy rzeczywistości; jego długość jest niezauważalna. Rejestrujemy ciągłość istnienia do zasypiania i od przebudzenia. W tym sensie dzień wspólnego zjednoczenia dusz i ich na nowo odrodzonych materialnych postaci pozostaje w ciągłości z dniem śmierci. Obiektywny upływ czasu nie ma znaczenia z perspektywy człowieka, zaś perspektywy Boga, jak podkreśla *sonet 9.: If poisonous minerals [...]*, i tak nie da się objąć ludzkim umysłem: „But who am I that dare dispute with thee / O God?”⁴⁸. W ten sposób koncept snu i przebudzenia z *Death, be not proud [...]* (S10) staje się ponownie użyteczny i pozwala przez nowy pryzmat spojrzeć na wspomniane sonety.

Wizerunek Boga nieustannie towarzyszy śmierci: „you whose eyes / / Shall behold God” (S7). Liryczne „ja” przywołuje obraz zmartwychwstałego Chrystusa w *A Hymn to God the Father*, stwierdzając: „at my death thy Son /

⁴⁶ „Przeniesienie doświadczenia miłości dwojga ludzi na obraz miłości Boga do jego ludu” znajdziemy już „w starotestamentowych tekstach przedstawiających historię zbawienia. [...] Oblubienica jest obrazem ludu Izraela. Przymierze z Bogiem ukazane jest jako relacja narzeczeństwa lub małżeństwa. Historia interpretacji hymnów *Pieśni nad Pieśniami*, które opiewają miłość między dwojgiem młodych ludzi, stanowi najpiękniejszy przykład” takiego przeniesienia. Źródło: *Słownik biblijny*, dostępne w Internecie: <Słownik biblijny <http://biblia.wiara.pl/slownik/67ea4.Slownik-biblijny/slowo/OBLUBIENICA>>. [dostęp: 22. 01. 2014].

⁴⁷ *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1295–1296.

⁴⁸ Tamże, s. 1296.

/ Shall shine as he shines now and heretofore / I fear no more⁴⁹. Nie można również oprzeć się wrażeniu, iż czterowiersze i podsumowujący dwuwiersz sonetu 1.: *Thou hast made me* [...] układają się według określonego schematu⁵⁰. Wydaje się, iż przywołują one historię umęczonego Chrystusa⁵¹:

1) Pierwsza kwartyna nasuwa skojarzenie z modlitwą Chrystusa w Ogrójcu przez utożsamienie się z Bogiem: „Ojcze” – „*Thou hast made me*”, prośbę o odsunięcie śmierci: „Ojcze [...] zabierz ode Mnie ten kielich⁵²” – „*Repair me now*”, uświadomienie końca ziemskiego życia: „*death meets me*”.

2) Druga kwartyna przywołuje ludzkie uczucie strachu przed umiarem: „*I dare not [...]*”, horror ubiczowania i zadanego cierpienia: „*Such terror*”, fizyczne umęczenie: „*feeble flesh*”. Wszystko w wyniku grzechu ludzkiego, oddalającego od Boga: „*By sin in it, which it towards hell doth weigh*”.

3) Trzecia kwartyna kojarzy się z dźwiganiem krzyża: upadki i powstawanie: „*I rise again*”, umieranie na krzyżu — wzniesienie oczu ku niebu: „*towards thee / [...] I can look*”, przywołanie woli Boga: „*By thy leave*”, „*not one hour myself I can sustain*”, obecność grzesznika: „*our old subtle foe*”.

4) Dystych to wizja zmartwychwstania: „*Thy grace may wing me*” i wniebowstąpienia: „*thou like adamant draw mine [...] heart*”.

Wyraźnie widać paralelizm losu człowieka i Chrystusa. Cierpienie duchowe podmiotu lirycznego (choć niepozbawione odniesienia fizycznego: „*my feeble flesh*”) przekłada się na cierpienie fizyczne (ale też w obecności dylematów natury duchowej) Syna Bożego. Wiązą je ze sobą: grzech: „*sin*”, strach: „*terror*”, rozpacz: „*despair*”, oddanie się woli Boga-Ojca: „*Only thou art above*” i powrót do źródła: „*thou like adamant draw mine [...] heart*”. Stanowi to kolejny dowód na przenikanie się fizyczności i duchowości w twórczości Donne’a – nie tylko w utworach określanych mianem świeckich, lecz także w sonetach religijnych.

Dobór słów i układ wersów, które składają się na indywidualną modlitwę do Boga, wyzwalają obrazy, które przesuwają się przed oczami odbiorcy jak seria epizodów z filmu, angażując uczucia, emocje i zmysły. Ponownie Donne popiera ideę doświadczeniem o charakterze empirycznym, zaś wiersz przybiera postać obserwowalną. Sonet 1.: *Thou hast made me* [...] to kolejna

⁴⁹ Tamże, s. 1302.

⁵⁰ Podobnie w sonecie 10. układ czterech części obrazuje naturalny proces migracji duszy ludzkiej. Wskazuje na to tematyka przewodnia poszczególnych części – od nieśmiertelności (pierwsze dwie kwartyny), poprzez doczesność (trzecia kwartyna), do nieśmiertelności (dzwiersz). W obu przypadkach jednak taką kolejność części i ich zawartość można traktować jedynie jako nawiązanie do tradycyjnej warstwy semantycznej sonetu. W sonecie 1.: pierwsze dwa czterowiersze – teza o zachwianiu wiary w życie wieczne, trzeci czterowiersz – antyteza o odzyskaniu nadziei dzięki opiekuńczej roli Boga, dwuwiersz – synteza w postaci aforyzmu. Na temat budowy sonetu: zob. P. Oppenheimer, *The Origin of the Sonnet*, „*Comparative Literature*”, t. 34, nr 4 (Autumn 1982).

⁵¹ Por. *Ewangelia według św. Łukasza* 22, 42–23, 52, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekł. z jęz. oryginalnych*, s. 1209–1213.

⁵² Tamże, s. 1209.

próba realizacji zamiaru określonego w *The Canonization*: „We'll build in sonnets pretty rooms”. Zamknięta w czternastu wersach tajemnica nieśmiertelności jest tu zdefiniowana cierpieniem i zmartwychwstaniem Chrystusa. Ziemskie doświadczenie samego Boga stanowi przecież najlepszą ilustrację na poparcie wywodu teoretycznego o nadziei na życie wieczne.

Przekaz, który zaznacza swoją obecność przez nakreślone obrazy, ponad światem bezpośrednio przedstawionym, wskazuje jednak na istnienie alternatywnego układu: nadawca – odbiorca komunikatu. Zatem *Sonety święte* nie są wyłącznie intymną modlitwą. Stają się wiadomością skierowaną do czytelnika, który zostaje postawiony w pozycji obserwatora. Nie tylko przyjmuje on do wiadomości słowa podmiotu lirycznego, ale również poprzez strukturę sonetu staje się naocznym świadkiem zdarzeń. Dla tegoż odbiorcy wiersz ma być przeżyciem zarówno zmysłowym, jak i emocjonalnym, zaś wzajemne przenikanie się konstrukcji i sensu czyni z niego zagadkę o charakterze intelektualnym.

IV

Jak widać, Donne zaciera linię podziału pomiędzy życiem doczesnym a wiecznym. W jego twórczości dochodzi do zlewania się światów: ziemskiego, pozaziemskiego i świata poezji, w obrębie których doświadczamy równego wymieszania się elementów: fizyczności, duchowości i religijności człowieka, bowiem jak sam twierdzi: „Whatever dies was not mixed equally” (GM). Donne dąży do nieśmiertelności jednocześnie jako człowiek kochający, człowiek wierzący i jako twórca. Jego poezja jest sama w sobie „perfekcyjnie wymieszanym światem” dzięki zlewaniu się konstrukcji i sensu w granicach jednego wiersza oraz wzajemne powiązania strukturalne i tematyczne w obrębie tego samego cyklu, a także między utworami z kolekcji odrębnych. Wiersze Donne'a to niezależne twory, które jednocześnie wchodzą w układy dylogiczne i dalej komentują się nawzajem w obrębie szerszego cyklu, niekoniecznie zgodnego z oficjalnym rozdziałem na pozycje religijne i świeckie. Dopiero odnalezienie wzajemnych zależności pozwala przybliżyć się do całości kształtu wizji Donne'a o nieśmiertelności i pełniej zrozumieć kontrolującą naturę miłości, której moc sprawcza sama w sobie jest tajemnicą przelaną w wersy sonetu. Tak oto Donne tworzy świat, w którym śmierć nie jest straszna i pozwala doświadczyć go innym.

Bibliografia

Źródła

- Donne J., *Poems of John Donne*, t. 1, red. E. K. Chambers, London 1896.
The Norton Anthology of English Literature, t. 1, red. S. Greenblatt, New York – London 2006.
Kartezjusz, *Rozprawa o metodzie*, przeł. T. Żeleński, Warszawa 1980.
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekł. z jęz. oryginalnych, opr. zespół biblistów polskich, Poznań – Warszawa 1971.
Tomasz A Kempis, *O rozpamiętywaniu śmierci*, w: tegoż, *O naśladowaniu Chrystusa* [1418], przeł. W. Lohn SI, red. J. Żukowicz SI, Kraków 1981.

Opracowania i słowniki

- Barańczak S., *Wstęp do: Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Kraków 2009.
Burzyńska J., *An Unnoticed Aspect of the Argument. A New Interpretation of The Canonization by John Donne*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Linguistica et Anglica Gedaniensia” 1978, nr 1.
Caie, G. D., *Manuscripts in Context*, w: *PASE papers in literature and culture*, red. M. Edelson [i in.], Łódź 1999.
Caillois R., *Modliszka*, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl: eseje*, wyb. M. Żurowski, przeł. J. Błoński, Warszawa 1967.
Eliot T. S., *Poeci metafizyczni*, przeł. M. Żurowski, w: tegoż, *Szkice literackie*, red. W. Chwalewik, Warszawa 1963.
Gardner H., *Introduction*, w: *The Metaphysical Poets*, red. H. Gardner, London 1961.
Gładkowska D., „*The Flea*” – ukryte przesłanie J. Donne’a, „Przegląd Humanistyczny” 2013, nr 3.
Gładkowska D., *Metafizyczny obraz miłości w „The Good-Morrow” J. Donne’a*, „Prace Literaturoznawcze” 2013, nr 1.
Gostyńska D., *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991.
Grierson H.J.C., *Metaphysical Poetry*, w: *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, red. W. R. Keast, New York 1962.
Kowalik B., *Betwixt engelaunde and englene londe. Dialogic Poetics in Early English Religious Lyric*, w: *Studies in English Medieval Language and Literature*, t. 31, red J. Fisiak, Frankfurt am Main 2010.
Mazzeo J. A., *Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence*, „Journal of the History of Ideas” 1953, nr 2.
The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles, t. 1–2, red. L. Brown, Oxford 1993.
Oppenheimer P., *The Origin of the Sonnet*, „Comparative Literature”, t. 34, nr 4 (Autumn, 1982).
Walker J. M., *Donne’s Words Taught in Numbers*, „Studies in Philology”, t. 84, nr 1, Winter 1987.
Wendland M., *Epistemologia Kanta jako rozwiązanie sporu empiryzmu z racjonalizmem*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2012, t. I, nr 2.

Źródła internetowe

- Herbert G., *The Temple* [1633], dostępny w Internecie: <<http://www.luminarium.org/sevenlit/herbert/herbbib.htm>> [dostęp 08. 03. 2014].
Słownik biblijny, dostępne w Internecie: <<http://biblia.wiara.pl/slownik/67ea4.Slownik-biblijny/slowo/OBLUBIENICA>> [dostęp: 22. 01. 2014].

Summary

It seems that J. Donne's metaphysical vision of the world has been described in detail. However, there still remains an aspect of his poetry that is not fully appreciated, which results from the separation of his love lyrics (*Songs and Sonnets*) from the religious sonnets (*Holy Sonnets*). In this article I aim to reveal the structural and thematic bonds between Donne's poems from both collections. They definitely reinterpret one another and together complete the picture of the world in which immortality is achieved through love and unity. Thanks to the exceptional fusion of structure and sense, Donne's works become a phenomenon that can be observed and an intellectual puzzle. The poet's creative genius carries the reader to deeper and deeper levels of interpretation, constantly leaving them with a sense of incompleteness and the need to search the stanzas for another element, which may bring them a little closer to the concept of *Death, be not proud [...] or The Canonization*. Donne not only creates a poetic world in which death is not „mighty and dreadful”, but also allows the reader to experience it through the composition of his verses.