

Dorota Gładkowska

Metafizyczny obraz miłości w "The Good-Morrow" J. Donne'a

Prace Literaturoznawcze 1, 21-33

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Gładkowska

UWM w Olsztynie

Metafizyczny obraz miłości w *The Good-Morrow* J. Donne'a

The Metaphysical Portrait of Love in *The Good-Morrow* by John Donne

Słowa kluczowe: metafizyczny, miłość, dusza, jedność, nieśmiertelność
Key words: metaphysical, love, soul, unity, immortality

The Good-Morrow uczy postrzegania miłości, jednocześnie stanowiąc jej gloryfikację. Wiersz skupia się na niezaprzeczalnych walorach uczucia, które można nazwać doskonałym. Mamy tu podmiot liryczny, który znalazł spełnienie, odkrył wszystkie aspekty i zrozumiał wszystkie wymiary miłości. *Dzień dobry*¹ ukazuje duchowy obraz miłości (dusze kochanków) po jej fizycznej realizacji. Uczucie jednak nie osłabło, jest pełniejsze, przynosi doznanie szczęścia, harmonii i poczucie właściwego miejsca na ziemi. Daje spełnienie i spokój. Miłość przeszła więc test dla niedowiarków, którzy mogą upatrywać jej osłabienia w kontakcie seksualnym. Wiersz jest jakoby kontynuacją argumentów Donne'a – to, co było teorią w *Pchle*², napisanej z perspektywy mężczyzny, który nie zaznał jeszcze miłości fizycznej z wybranką, w *The Good-Morrow* zostaje przypieczętowane autentycznym doświadczeniem. Cóż jednak czyni *Dzień dobry* utworem metafizycznym? „Poezja metafizyczna, w pełnym sensie tego terminu, to poezja [...] inspirowana przez filozoficzną koncepcję wszechświata i rolę wyznaczoną duchowi ludzkemu w wielkim dramacie egzystencji”³. Innymi słowy jaką filozoficzną koncepcję wszechświata odkryje przed nami ten krótki wiersz i jaki pierwiastek duchowy tam

¹ Tłumaczenie tytułów wierszy według Stanisława Barańczaka (zob. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009, s. 49, 79).

² J. Donne, *The Flea*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006, s. 1263. W przekładzie polskim: zob. J. Donne, *Pchła*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 79, 80.

³ H.J.C. Grierson, *Metaphysical Poetry*, w: *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, ed. by W. R. Keast, N. York 1962, s. 4. Tłumaczenie cytatu: S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 7.

odnajdziemy? Poniższe rozważania stanowią próbę dotarcia do wymiaru metafizycznego utworu poprzez skupienie się na jego warstwie leksykalnej.

The Good-Morrow składa się z trzech części, będących wyraźnym odniesieniem do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości obojga kochanków – zwrotka pierwsza: „[...] what thou and I / Did [...]?” – „[...] cóżśmy czynili oboje, [...]?”; zwrotka druga: „And now good morrow to our waking souls” – „Dzień dobry naszym budzącym się duszom”; zwrotka trzecia: „[...] none do slacken, none can die” – „[...] – umrzeć nie będzie nam dane”⁴. Jednocześnie Donne wyraźnie dzieli życie kochanków na okres przed poznaniem i narodzinami uczucia i po tymże wydarzeniu.

Pierwsza strofa jest refleksją podmiotu lirycznego nad bytem dwojga, zanim zaznali oni miłości doskonałej. Pytania budzi jakość tej egzystencji pozbawionej bliskości ukochanej osoby: „I wonder by my troth, what thou and I / Did, till we loved? [...]” – „Przebóg, cóżśmy czynili oboje, / Nim przyszła miłość? [...]”. Stan przed miłością jest postrzegany jako brak dojrzałości: „[...] Were we not weaned till then?” – ‘Czy nie byliśmy jeszcze odstawieni od piersi matki?’⁵ Przysłówek „childishly” – jak dzieci – przenosi odbiorcę w świat zabawy, przerostu wyobraźni oraz tak zwanych szybko przemijających upodobań, które zyskują miano „fancies”⁶. *Fancy* z pewnością oznacza przelotny kaprys, lecz również wrażenie na poziomie wyobraźni, bowiem w powszechnym znaczeniu *a flight of fancy* odnosi się do myśli niepodlegającej urzeczywistnieniu. Zatem dobór elementów leksykalnych kreśli przed oczami odbiorcy obraz świata nierealnego, oddalonego od rzeczywistości. Co więcej, „fancies” należy też skojarzyć z *fancy a woman*, co oznacza pociąg seksualny do kobiety i co doskonale dopasowuje się do wersów: „If ever any beauty I did see, / Which I desired, and got, ‘twas but a dream of thee” – „[...] Piękności, którem w każdej dobie / Ścigał, zdobywał, były snem tylko o tobie”. Bowiem *beauty* to nie tylko piękno jako wartość, to także obiekt, który daje przyjemność, *a beauty* zaś to piękna kobieta – piękność. Poprzez zastosowanie określnika *any* – „any beauty” – Donne zezwala na niejednorodną interpretację. Ponadto definicja *desired* wzmacnia poczucie dwoistości przekazu, gdyż może oznaczać zarówno chęć posiadania, jak i pożądanie seksualne. Zatem refleksje strofy pierwszej można rozpatrywać dwojako – na poziomie duchowym, jak też fizycznym.

⁴ Fragmenty utworu cytowane w artykule w języku polskim pochodzą z: J. Donne, *Dzień dobry*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 49. Podstawą analizy jest: J. Donne, *The Good-Morrow*, w: *The Northon Anthology of English Literature*, S. 1263–1264.

⁵ Zdania zawierające własny opisowy przekład autorki oznaczono apostrofami.

⁶ Objaśnienia wyrazów i zwrotów na podstawie: *The Cambridge International Dictionary of English*, ed. P. Procter, Cambridge University Press 1995 oraz *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, vol. 1, edited by Lesley Brown, Oxford 1993, Oxford University Press (źródło informacji o zmianach w użyciu wyrazów na przestrzeni wieków). Wszystkie przywołane przez autorkę znaczenia słów zostały na podstawie ww. słownika zweryfikowane jako obowiązujące na początku wieku siedemnastego.

Wybór wyrazu „dream” w ostatnim wersie zwrotki pierwszej stanowi podsumowanie tejże i ponownie uwypukla fakt, iż przeszłość kochanków była tylko snem: „[...] ‘twas but a dream of thee”. Lecz czy było to uśpienie w sensie fizycznym, rozumiane jako oderwanie od rzeczywistości i pozbawienie świadomości, określony sen, który się śni, czy też marzenie o miłości prawdziwej? Nieistotne, czy nazwiemy to dziecięcą zabawą, czy też snem głębokim, czy może jedynie zaspokojeniem przelotnych zachcianek. Wszystkie skojarzenia mają za zadanie unaocznić, iż okres bez prawdziwej miłości był pozbawiony trwałych wartości i nie był z całą pewnością dojrzałym życiem. Egzystencja ta i wszelkie związane z nią przyjemności były tylko mrzonkami, przemijającym upodobaniem, czymś, czego pożądamy tylko na chwilę, nie zaś wieczność całą, co podkreślają słowa poety: „’Twas so [...]” – ‘Tak było’, oddzielone od pozostałej części wersu silnym znakiem interpunkcyjnym: „’Twas so; But this, all pleasures fancies be” – „Wszystko snem było – [...]”. Wobec tego przeszłość kochanków była niezmiernie długim snem ciała i ducha: „[...] snorted we in the seven sleepers’ den?” – „[...] w grocie Siedmiu Braci Śpiących spali?”⁷, z którego tylko miłość jest zdolna człowieka przebudzić, oraz marzeniem o uczuciu doskonałym, którego spełnienie przyniosła teraźniejszość.

Skoro zamiarem autora była właśnie dwoista interpretacja zdarzeń: na poziomie fizycznym i duchowym, należy połączyć obie ścieżki myślowe oraz stwierdzić, że w pierwszym wersie drugiej strofy przebudzeniu podlega równolegle zarówno sfera duchowa, jak i fizyczna kochanków: „And now good morrow to our waking souls”. Wskazuje na to dwuznaczność wyrazu „waking”, który oznacza budzenie się ze snu, odzyskiwanie samoświadomości w sensie fizycznym, ale także w znaczeniu idiomatycznym w zwrocie *wake up to* – pozyskiwanie świadomości istnienia określonych faktów czy zjawisk. Bez wątpienia dane jest im jednoczesne odzyskiwanie samoświadomości i poprawnego poczucia rzeczywistości po okresie długotrwałego letargu oraz powierzchowności doznań. Powracają do życia ciała kochanków, ponieważ nastał poranek, oraz ich dusze, czyli w rozumieniu świeckim część człowieka zdolna doświadczać głębokich uczuć i emocji, zaś w sensie religijnym część istoty ludzkiej niepoddająca się śmierci, co potwierdza ostatni wers wiersza: „[...] none do slacken, none can die” – „[...] – umrzeć nie będzie nam dane”.

Ponadto, selekcja zaimka „none”, który przecież jest stosowany w odniesieniu nie do dwojga, lecz do grupy co najmniej trzech osób⁸, potwierdza

⁷ Poeta obrazuje, iż egzystencja bez miłości była nieskończenie długim letargiem, powołując się na legendę o siedmiorgu chrześcijan, którzy ukryli się przed pogańskimi prześladowcami w jaskini i zapadli w 187-letni sen (*The Norton Anthology of English Literature*, s. 1264).

⁸ *none* – „no one, not any one, of a number of persons or things; not one of a group of people; not one of a particular class” (*The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, s. 1936)

spostrzeżenie o istnieniu odbiorcy grupowego – my: kochankowie⁹. Do nich autor słów bezpośrednio kieruje swoje przesłanie. A brzmi ono następująco: „Miłość wprowadza nas – mnie i ciebie: „*thou and I*” (podmiot liryczny i jego wybranka) – a także wszystkich nas, którzy doświadczamy miłości, na poziom nieśmiertelności, gdzie nie ma miejsca na strach’: „[...] *our waking souls, / Which watch not one another out of fear*”.

‘Dusze kochanków nie obserwują się [podkreślenie – D. G.] nawzajem ze strachem’ to wers pozornie prosty w odbiorze. Jednakże czemu dusze obserwują się, nie zaś spoglądają (*glance*) bądź po prostu patrzą (*look, peer*) na siebie nawzajem? Jaka wiadomość skrywa słowo „*watch*”? Wyraz ten zawiera w sobie element przeciągłej obserwacji, patrzenia zmysłowego i zarazem myśl o troskliwym czuwaniu nad bezpieczeństwem – jak w zwrocie *watch your children* – czy też bycie świadkiem przemijania, zmian zachodzących w człowieku – jak w zwrocie *watch the world go by*. Zatem miłość powoduje, iż bez strachu patrzymy na siebie oczami pełnymi troski, lecz także bez obaw dostrzegamy w sobie oznaki przemijania, bo przecież narodziła się więź dusz, a nie tylko ciał. Co zatem oznacza „*fear*” – lęk, obawa, strach – w kontekście powyższych rozważań? Dusze kochanków nie boją się przemijania, utraty atrakcyjności czy starości, ponieważ dusze się tym zjawiskom nie poddają. Nie lękają się śmierci jako kresu istnienia, gdyż w odbiorze duchowo-religijnym śmierć nie jest końcem, lecz punktem zwrotnym: „[...] *none do slacken, none can die*”. Miłość ma moc uwolnienia kochanków od wszelkich obaw, ale tylko wówczas gdy patrzą oni na świat przez pryzmat siebie nawzajem – *watching one another* – i tylko wtedy gdy: „*My face in thine eye, thine in mine appears, / And true plain hearts do in the faces rest.*” – „Na twarzach naszych znać serc związek szczery, / A każda lustro ma w kochanka oku”.

Miłość dwojga zyskuje w utworze szczególne znaczenie: „*For love, all love of other sights controls*”. Poprzez podwójne użycie wyrazu „*love*” w trzecim wersie zwrotki drugiej autor odwołuje się do faktu, iż w życiu człowiek doświadcza miłości różnych. Jednak to miłość wynikała z jedności dwojga zyskuje tu wyjątkowy wymiar – stanowi uczucie nadrzędne. Bo miłość kochanków nie wyklucza pokochania rzeczy innych. Kochankowie obserwują siebie nawzajem – to jest widok, który przyćmiewa, lecz nie pozbawia możliwości umiłowania odmiennych widoków. Nie jest to zatem uczucie, które ogranicza i pozbawia wolności, co sugerowałoby pojawienie się słowa „*controls*”. Wręcz przeciwnie, miłość otwiera przed dwojgiem nieprzebyte obszary

⁹ Istnienie grupowego odbiorcy w innym utworze J. Donne’a potwierdza J. Burzyńska w pracy pt. „*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. 129.

wszechświata, uwypuklone słowem „everywhere”: „And makes one little room an everywhere” – „Ogromne Wszędzie czyniąc z izby małej”¹⁰.

Sam wyraz „everywhere”, na pierwszy rzut oka niezbyt wyszukany, poprzez kompozycję głosek i znaczenie samo w sobie dogłębniej odzwierciedla myśl o nieskończoności i nieograniczoności, niż z pozoru synonimiczne *space* czy *universe*. Końcowa otwarta sylaba /weə/ powoduje, iż w wymowie „everywhere” wydaje się płynąć, nie mieć końca. Co więcej, słowo to wydaje się ‘pełniejsze’, gdyż teoretycznie poza przestrzenią kosmiczną czy wszechświatem, powszechnie rozważanym w ujęciu materialnym, może istnieć jeszcze coś – gdzieś – na poziomie zarówno fizycznym, jak i niematerialnym (metafizycznym), czego nie dane było człowiekowi zgłębić choćby myślą, a co staje się perspektywą ludzi doświadczających miłości doskonałej. Wybór innego określenia ograniczyłby przestrzeń do wymiaru materii i pozbawiłby pokój kochanków przestrzeni duchowej – niematerialnej, a tam także rozciąga się moc miłości.

Wersy piąty i szósty zwrotki drugiej: „Let sea–discoverers to new worlds have gone, / Let maps to other, worlds on worlds have shown” – „Niech więc podróżnik nowe światy bada, / Niechaj kartograf świat na świat nakłada” stanowią sugestię, a być może prośbę, skierowaną do ukochanej, aby poświęciła się bezgranicznie miłości, w niej bowiem odnajdzie ‘wszystko’. Przełom wieku szesnastego i siedemnastego to okres zaraz po wielkich odkryciach geograficznych i zarazem czas, który ciągle pozostawiał wiele białych plam na mapach świata. Podmiot liryczny powołuje się na te wydarzenia, zapewne w celu zobrazowania najsilniejszych emocji i najbardziej ekscytujących wyznań, jakie są udziałem ludzkości. Wyraźnie zaznacza, iż kochankowie nie potrzebują realizować tego rodzaju ambicji czy doświadczać ekstremalnych wrażeń, jakie przynosi wypełnianie luk na mapach świata. Niechaj zatem podróżnicy płyną do nowych światów i odkrywają nowe lądy. Dla dwojga spełnieniem i źródłem satysfakcji jest miłość. Bo przecież życia odkrywcom nie starczy, aby zgłębić obszary, jakie ukazuje miłość i jakie zamykają się w słowie „everywhere”.

Jednakowoż, istnieje jeszcze inna możliwość interpretacji powyższych zdań. Początkowe „let” – przyzwolenie jako figura retoryczna – powtórzone dwukrotnie wcale nie musi być prośbą ani sugestią, a jedynie wyrazem akceptacji tego, co czynią inni zamknięci w wyrazie „other”. Wobec tego podmiot liryczny ponownie wyraża zrozumienie dla faktu, iż poza miłością

¹⁰ José Angel Garc’a Landa zauważa, iż miłość w *The Good-Morrow* „izoluje kochanków od rzeczywistości” i „kształtuje w nich innego rodzaju świadomość”. W wierszu doświadczamy jednoczesnego „zawężenia i poszerzenia rzeczywistości”: „a simultaneous narrowing and widening of reality” (José Angel Garc’a Landa, *John Donne: „The Good-Morrow”*, Universidad de Zaragoza, 1982, Edición en Internet 2005 [dostęp: 14.08.2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/donne.htm>).

znajdziemy w świecie rzeczy inne, dające wrażenie spełnienia i satysfakcji, podobnie jak inne widoki, na które patrząc, można odczuć miłość. Czyni to jednak z perspektywy osoby, której dane było pozyskanie głębszego zrozumienia istoty rzeczy. 'Niechaj zatem inni prześcigają się w odkrywaniu świata: „[...] worlds on worlds have shown” – my jesteśmy wyniesieni ponad to, bo naszym udziałem jest wszechświat'¹¹.

Czy w świetle przedstawionych rozważań: „Let us possess one world; each hath one, and is one” – „Z nas każde samo światem jest – i świat posiada” stanowi sugestię, prośbę, nakaz czy też po prostu stwierdzenie faktu? Jaka jest funkcja komunikatu: „Let us possess one world [...]” i kto jest jego odbiorcą?¹² Na plan pierwszy wysuwa się „us” – forma zaimka 'my', a zatem już nie „thou and I”, jak we wcześniej wspomnianej *Pchle*. W *The Good-Morrow* kochankowie stają się jednością¹³. Przekaz z całą pewnością nie jest nieśmiałą sugestią czy też delikatną prośbą. Należy go raczej nazwać nakazem bądź zdecydowanym zaleceniem jedyne go możliwego postępowania – 'Weźmy w posiadanie jeden świat'. Cóż to za świat? To świat miłości, który wychodzi poza granice małego pokoju: „little room” i przenosi kochanków w inny wymiar – znacznie szerszy niż wszystkie światy, jakie są zdolni odkryć i oznaczyć na mapach odkrywcy świata. Pojawia się jednak warunek: „Let us possess one world; each hath one [...]” – 'Weźmy w posiadanie jeden świat, każdy ma jeden [...]'. Jeden świat dzielony przez dwoje kochanków jest ciągle całością. Każdy z nich ma cały świat, a nie jego połowę: 1 świat: 2 kochanków = 1 świat (1:2=1) To pozornie nielogiczne równanie można obronić tylko wówczas, gdy dwoje stają się jednością czyli 2=1. Warunek jednak jest jeszcze trudniejszy do spełnienia. Dalszy ciąg wersu: „Let us possess one world; each hath one, and is one” – 'Weźmy w posiadanie jeden świat, każdy ma jeden i jest jednym' – można wytłumaczyć tylko w jeden sposób: 'Każdy z nas jest całym światem dla drugiej osoby'. Ponieważ ten świat jest jeden, dusze kochających się osób – „our souls” – przenikają się wzajemnie, co poeta podkreśla poprzez czterokrotne zastosowanie liczebnika „one” w kontekście „one little room” – „one world”. A zatem 'weźmy w posiadanie siebie nawzajem i bądźmy dla siebie całym światem'. To zlewanie się światów Donne dodatkowo uwypukla czterokrotnym użyciem słowa „worlds”/„world”

¹¹ Wspomniane wersy odmiennie odczytuje José Angel Garc'a Landa, postrzegając w nich odrzucenie świata zewnętrznego, symbolem którego stają się mapy i odkrywcy: „[...] the outer world is rejected, under the symbols of maps and discoverers”.

¹² Jak twierdzi Roman Jakobson, „struktura słowna komunikatu zależy przede wszystkim od funkcji dominującej” (R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka*, wybór, redakcja naukowa i wstęp M. R. Mayenowa, t. 2, Warszawa 1989, s. 82).

¹³ Znaczenie zaimków w poezji Donne'a zauważa również J. M. Walker, analizując wiersz *Elegy XI: The Bracelet*, gdzie oddzielenie kochanków zobrażowane jest przeciwną do opisanej powyżej przemianą zaimków (zob. J. M. Walker, *Donne's Words Taught in Numbers*, w: „Studies in Philology”, Vol. 84, No. 1, Winter 1987, s. 58).

w trzech końcowych liniach zwrotki środkowej, przy czym ostatni wers zamienia liczbę mnogą – *światy* – w liczbę pojedynczą – *świat*.

Spełnienie warunku jedności dusz, tylko taka wzajemna miłość równo rozdzielona – „mixed equally” – wynosi kochanków ponad aspiracje śmiertelników i pozwala im odkryć obszary, których zgłębianie innym dane być nie może. Poeta używa trzy razy słowa „worlds” w następujących po sobie wersach, a więc w wierszu mamy do czynienia z kumulacją słów „worlds”, co dodatkowo stanowi doskonałą ilustrację fragmentu „[...] worlds on worlds have shown”¹⁴. Dlaczego jednak *światy* – „worlds” – są trzy, skoro znajdujemy w utworze dwoje kochanków i wyraźnie tylko dwie przenikające się płaszczyzny życia w zwrotce pierwszej – fizyczną i duchową? Ponadto jaka idea kryje się za selekcją słowa „possess” w zdaniu „Let us possess one world”? Czemuż nie tak powszechnie używane w tym kontekście *have* bądź *own*? Wydaje się, iż „possess” mocniej obrazuje myśl o posiadaniu na własność nie tylko rzeczy materialnych, lecz także myśli i pragnień, o wzajemnym przejęciu kontroli – w sensie wyjaśnionym powyżej – zarówno nad materią, jak i nad sferą umysłową oraz duchową świata dzielonego przez dwoje kochanków¹⁵. Ponieważ światem tym dla każdego z nich jest właśnie osoba ukochana, chodzi w utworze o wzajemny wgląd w sferę ciała i ducha oraz o wzajemne przenikanie się tych aspektów¹⁶.

Poparciem powyższej tezy jest również pierwszy wers trzeciej strofy: „My face in thine eye, thine in mine appears, / And true plain hearts do in the faces rest” – „Na twarzach naszych znać serc związek szczery, / A każda lustro ma w kochanka oku”. W powszechnym odbiorze oczy to przecież zwierciadła duszy i zarazem część ciała fizycznego. Twarz człowieka to część

¹⁴ Według J. M. Walker dzięki zestawieniom liczbowym Donne ukazuje analogię pomiędzy kształtowaniem się miłości a innymi zjawiskami przyrodniczymi. Autorka poddaje analizie *Love's Growth*. Głos mówiący przenosi tu czytelnika w świat paradoksu, gdzie natura bezgranicznej, nieskończonej miłości zostaje objaśniona przez ukazanie jej komponentów wyrażonych liczbami. Jeśli miłość może być rozłożona na czynniki, on jest jednym z nich, drugim staje się jego ukochana, zaś trzeci element to suma pierwszych dwóch – „był rozwinięty z samej miłości”. Donne wykorzystuje wiedzę z dziedziny średniowiecznej i renesansowej numerologii, astronomii i znajomość procesów alchemicznych. Liczby i ich zestawienia w wierszach poety mogą zatem zawierać w sobie wskazówki. Walker objaśnia, iż kombinacja cyfr 3 i 4 tradycyjnie podkreśla jedność ciała (cztery komponenty – płyny ciała) i duszy (trzy części Trójcy). Ponadto autorka zauważa, powołując się na słowa Hoppera, iż „formuły magiczne były powtarzane trzy razy”. Zatem przez trzykrotne powtórzenia podmiot liryczny może próbować rzucić swego rodzaju czar na ukochaną, aby usłyszała jego wezwania (zob. tamże, s. 48–50, 56).

¹⁵ Wyras *possess* jest powszechnie używany w kontekście posiadania w wymiarze materialnym jak i duchowym (rozumiany jako przejęcie kontroli nad władzami umysłowymi) – zob. *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, s. 2301.

¹⁶ Jak wyjaśnia J. M. Walker, również w innym wierszu Donne’a *Love's Growth* miłość nie jest ani zjawiskiem „czysto duchowym, ani czysto fizycznym, lecz najlepszą kombinacją obu” (J. M. Walker, dz. cyt., s. 49, 50). Przenikanie się duszy i ciała w świecie miłości najpełniej obrazuje *Ekstaza* (tytuł oryginalny: *The Extasy*) – zob. J. Donne, *Ekstaza*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, s. 87–89.

ciała, na której znajdują odbicie myśli i uczucia, a z nimi cała płaszczyzna duchowa. Wobec tego nie tylko nasze dusze się przenikają, ale też pośrednio istniejemy w sobie nawzajem w sensie fizycznym. 'Moja twarz w twoim oku' – „My face in thine eye [...]” – to zapewne moja fizyczność i duchowość przenikająca w głąb twojego ciała i duszy. Druga część wersu – „[...] thine in mine appears” – jest logicznym następstwem pierwszej, gdyż przenikanie to jest wzajemne. Oczy to równocześnie okno na świat. Za pomocą zmysłu wzroku rejestrujemy rzeczywistość. Zatem każdy z kochanków patrzy na świat przez pryzmat fizyczności i duchowości drugiej osoby. Wers pierwszy ostatniej zwrotki jest wobec tego swego rodzaju rozszerzoną parafrazą linii trzeciej strofy drugiej – „For love all love of other sights controls,” – i ponownie podkreśla myśl o postrzeganiu rzeczywistości poprzez 'filtr' miłości. A rzeczywistość ta, w nawiązaniu do strofy pierwszej wiersza, jest realnym prawdziwym życiem, nie zaś dziecięcą fantazją czy przelotnym kaprysem.

Tę prawdziwość odnajdujemy w kolejnej linii utworu, gdzie podmiot liryczny stwierdza: 'A w twarzach naszych – prawdziwe proste serca' – „And true plain hearts do in the faces rest”. Serce to kolejna część ciała człowieka przywołana przez Donne'a, która stanowi pomost pomiędzy fizycznością, ponieważ jest życiodajna, i sferą duchową – jako powszechnie rozpoznawalne źródło wszelakich uczuć, miejsce kojarzone z odwagą, determinacją, nadzieją, a w szczególności centrum i potężny symbol miłości. W miłości Donne'a opisaną zwrotem „true [...] hearts” odnajdziemy zatem prawdę. Nie ma tu miejsca na fałsz czy też błędne pojęcie o rzeczywistości, które określono słowem „fancies” w zwrotce pierwszej. Miłość jest prawdziwym życiem, nie zaś jego ułudą.

W słowie „true” znajdziemy też szczerłość i lojalność, a zatem obietnicę trwania mimo niesprzyjających okoliczności¹⁷. Tak więc trwanie przy bliskiej osobie wpisuje się w kodeks moralny ogólnie określany zwrotem 'prawdziwe zasady' – *true principles*. Gwarancja kontynuacji wymaga jednak spełnienia warunku sprecyzowanego właśnie jako: „true [...] hearts” = "The hearts are true" – serca nie tylko prawdziwe, szczerze, pozbawione fałszu, ale również odpowiednio 'umiejscowione' czy też odzwierciedlone w oczach właściwej osoby – „[...] in thine eye [...]”¹⁸. W świecie wspólnym dla kochanków, będącym połączeniem ciał i dusz – „one world”, nie ma miejsca na nadmierne zawiłości, gdyż atrybutem serc jest prostota – „plain hearts”. Jest to świat naturalny, pozbawiony sztucznych ubarwień – „pleasures”, „fancies”, gdzie wszystko jest oczywiste, zrozumiałe i nieskomplikowane. Dodatkowo zestawienie słów „true” i „plain” przywołuje zwrot *plain truth* i pozwala wyciągnąć wniosek, iż miłość doskonała jest całą prawdą o rzeczywistości i daje odczucie pełni doznań.

¹⁷ *true believers, true friends* – „sincere and loyal, likely to continue to be so in difficult situations” (*Cambridge International Dictionary of English*, s. 1563).

¹⁸ W takim znaczeniu słowo *true* ma powszechne zastosowanie do określenia właściwego umiejscowienia przedmiotów – „fitted or positioned accurately” (*The New Shorter Oxford English Dictionary*, s. 3407).

Cóż czynią serca w oczach kochanków: „My face in thine eye, thine in mine appears, / And true plain hearts do in the faces rest”? Interpretacja wyrazu „rest” może być wieloraka. W rozumieniu bezpośrednim, szczerze proste serca uwidaczniają się na twarzach kochanków i w tym sensie tam pozostają: „rest” = *remain*. Wyraz twarzy zaś odbija się w oczach ukochanej osoby i w ten sposób widoczna jest tam miłość, szczerłość i prostota. Słowo „appear” dodaje do przekazu odcień jawności, otwartości, wystąpienia nieskrywanego¹⁹. Szczera prosta miłość dodatkowo daje poczucie spokoju i pewności jutra, jak w zwrotach *rest easy*, *rest assured*. Serca kochanków, a zatem ich ciała i dusze, znajdują w sobie nawzajem niezakłócony odpoczynek – *rest*, a poprzez miłość odzyskują siły życiowe. Wydaje się jednak, iż w słowie „rest” autor przemyca dodatkową myśl o miłości, dającej oparcie w postaci drugiej osoby: *rest = support, be supported*, i zdaje się mówić, że życie każdego z kochanków, możliwość nazwania go prawdziwym, zależy od drugiej osoby i w tym sensie kochankowie są od siebie uzależnieni: *rest on = depend*²⁰. Zapewne „rest” należy rozumieć jako kombinację powyższych znaczeń. Skoro zaś oczy są zwierciadłem duszy, dwoje kochanków jednocześnie przenosi do duszy i ciała ukochanej osoby wszystkie powyższe aspekty życia, dając drugiej osobie swoją obecność, a z nią wytchnienie, ukojenie, wsparcie, siły witalne i wzajemną zależność, pozostając pod jej czujną opieką i kontrolą – „watch [...] one another”, „possess one world”.

Świat opisany powyżej jawi się jako doskonały fizycznie i metafizycznie. Wobec tego nie dziwi dalsze pytanie: „Where can we find two better hemispheres / Without sharp North, without declining West?” – „Czy kto dwie lepsze znajdzie hemisfery / Bez skał Północy, Zachodniego mroku?” Odpowiedź jest oczywista, a zatem mamy do czynienia ze stwierdzeniem faktów, pomimo zachowania formy pytającej. Poeta odwołuje się do funkcji pseudomotywnej języka, zachwycając się doskonałością, jaką przynosi miłość. Tłumaczenie sugeruje kontekst geograficzny – dwie półkule ziemskie, które wzajemnie się uzupełniają, tworząc jedność, i jednocześnie ich istnienie jest wzajemnie uwarunkowane, ponieważ nigdy nie występują odrębnie. Z drugiej jednak strony, ówczesna medycyna poznała już na tyle anatomię mózgu, aby zauważyć jego strukturalny podział na dwie symetryczne połowy, również określane mianem *półkule* – *hemispheres* – części nierozzerwalnie ze sobą związane, wzajemnie zależne, uzupełniające się, świetnie się ze sobą komunikujące i zdolne do podjęcia funkcji wyłącznie razem. Elementem jednoczącym dwoje ludzi jest zatem umysł, co więcej, funkcjonują oni jako jeden umysł, gdyż mają na własność jeden świat i są jednym światem

¹⁹ *appear* – też: „present oneself publically” (tamże, s. 97).

²⁰ *rest* – „lie or lean on a person to obtain rest or support; put trust in” (tamże, s. 2567); „If an idea or belief rests on something, it is based on that thing or it depends on that thing in order to be thought true or to exist” (*Cambridge International Dictionary of English*, s.1212).

– „[...] possess one world; each hath one, and is one”. Paralelizm funkcjonowania obu rodzajów półkul przenosi odbiorcę ze świata materii ziemskiej (fizycznego) w świat umysłu, gdzie materia miesza się z myślą, emocją i uczuciem. Zatem zauważamy w wierszu kolejny pomost pomiędzy przestrzenią fizyczną a pozafizyczną, które nawzajem się kształtują w obrębie świata kochanków.

Czy to na poziomie fizycznym, czy niematerialnym, w relacji półkul, które stają się synonimem dwojga kochanków, nie ma miejsca na „sharp North” – ‘surową, ostrą Północ’²¹. Miłość oferuje klimat umiarkowany, bez bolesnych emocji i srogich ocen, bez nagłych zwrotów i ekstremalnych doznań²². Jest to zrozumiałe, bowiem miłość ma przynieść ukojenie umysłu i odpoczynek ciała, wyrażone w słowie „rest”. Kochankom obcy staje się również „declining West” – ‘podupadający Zachód’. Donne rysuje w wyobraźni odbiorcy obraz schodzącego w dół ładu, przywołując skojarzenia geograficzne, ale równolegle też te cielesne i duchowe, zamknięte w znaczeniu wyrazu „declining”. Przechodzimy myślą od wizji podupadających na zdrowiu śmiertelników – jak w zwrocie *declining health* – do przykładów upadku moralnego, utraty entuzjazmu czy zainteresowania. Otóż miłość chroni półkule mózgu kochanków i ich serca w aspekcie zarówno fizycznym, jak i duchowym: „[...] none do slacken, none can die”. Chroni przed śmiercią, gdyż ta jest środkiem, punktem zwrotnym, nie zaś końcem istnienia. W jaki sposób zaś chroni przed osłabieniem – „slacken”?²³ Zapewne chodzi o wspomniany już wcześniej upływ czasu i związane z nim starzenie się ciała, zaś w wymiarze duchowym właśnie o utratę entuzjazmu bądź osłabienie siły uczucia. Oboje będą kroczyć równym tempem w kierunku nieśmiertelności – *without slackening their pace*.

A jednak pojawia się możliwość zaistnienia śmierci ciała i ducha: „Whatever dies was not mixed equally” – „Umiera tylko to, co źle zmieszane”. W oficjalnym wytłumaczeniu i w nawiązaniu do średniowiecznej filozofii scholastycznej chodzi o mieszanie pierwiastków materii. Tylko materia nierówno zmieszana nosi znamię śmiertelności²⁴. Jednak na poziomie wiersza, w oderwaniu od ówczesnych wierzeń, komunikat Donne’a jest następujący:

²¹ Według José Angel Garc’a Landa „kształt sferyczny był kojarzony z doskonałością od czasów greckich (Democritus, Parmenides)”. Zatem świat tworzony przez kochanków w *The Good-Morrow* jest pozbawiony niedoskonałości zaburzających ten kształt: „sharp North”, „declining West”. Według autora „sharp” może odnosić się do kłótni, zaś „declining” zapewne oznacza stopniową degradację miłości z powodu upływu czasu.

²² *sharp* – „of conflict or (formerly) feelings: intense, fierce, ardent”; „of an experience: intensely painful”; „of a punishment, judge: severe, merciless”; „quick, rapid” (*The New Shorter Oxford English Dictionary*, s. 2814).

²³ *slacken* – „slow down one’s pace; reduce in strength” (tamże, s. 2889).

²⁴ *The Norton Anthology of English Literature*, s. 1264.

1) Tylko miłość posiadająca atrybuty opisane w całej bieżącej analizie można nazwać doskonałą i tylko taka otwiera drogę do nieśmiertelności;

2) Śmierć pokonają tylko kochankowie, którym dane jest doznanie wszystkich wspomnianych aspektów miłości doskonałej w równym stopniu, i którzy darzą się nawzajem uczuciem równie intensywnie i okazują sobie równe traktowanie – „equally”²⁵ – na poziomie ciała i ducha: „If our loves be one, or, thou and I / Love so alike, that none do slacken, none can die” – „Jeśli dwie równe miłości są zlane / Bez reszty w jedną – umrzeć nie będzie nam dane”;

3) Nieśmiertelność przyniesie jedynie uczucie realizowane poprzez wzajemne przenikanie się – wymieszanie się – wymiaru cielesnego i duchowego w obrębie świata dzielonego przez dwoje ludzi²⁶.

W tym momencie zaczynamy rozumieć, dlaczego w wierszu są jednak trzy światy. Wydaje się jasne, dlaczego trzy słowa „worlds” poeta zamienia w jedno „world” w zwrotce drugiej. Mianowicie jedność uzyskana dzięki miłości, realizowanej w wymiarze fizycznym (świat 1) i duchowym (świat 2), wynosi kochanków na płaszczyznę najwyższą, na której doznają oni nieśmiertelności. To ona właśnie stanowi ten trzeci wymiar czy też trzeci metafizyczny świat Donne’a²⁷. Tu też dochodzi do równego ‘wymieszania się’ czy też zlania się trzech wspomnianych aspektów (elementów) i w ten sposób stają się one jednym perfekcyjnie ‘wymieszanym’ światem, niepoddającym się śmierci. Świadczy to o niesłychanie autotelicznym charakterze utworu. Nie tylko selekcja elementów leksykalnych, lecz także ich liczba i rozmieszczenie w oczywisty sposób zlewają się z sensem wiersza.

W utworze Donne wprost opisuje miłość doskonałą, zamykając swoje myśli w wieloznaczności poszczególnych elementów leksykalnych. *The Good-Morrow* otwarcie mówi o miłości i, jak w miłości, tu nie trzeba doszukiwać się ukrytych znaczeń. Miłość bowiem to serce na dłoni, a raczej w oczach ukochanej osoby – „in thine eyes”, zaś prawdę o miłości zawartą w *Dzień dobry* można określić zestawieniem wyrazów wyjętych z utworu – *plain truth*. W relacjach opartych na miłości, tak jak w wierszu, wszystko jest bezpośrednio i jawne. Słowa Donne’a są niezwykle proste, lecz nie wolno ich nazwać niewyszukanymi, bowiem dobrane są w sposób szczególny.

²⁵ *equal* – „identical in amount, number, size, value, intensity; possessing a quality or attribute to the same degree” (*The New Shorter Oxford English Dictionary*, s. 840).

²⁶ J. M. Walker zauważyła, iż Donne często porównuje wzrost miłości do procesu alchemicznego, który, gdy niewłaściwy, nigdy nie przynosi korzyści i pozostawia z pustymi rękami. W *Love’s Growth* miłość doskonała jest produktem procesu zlewania się elementów i jednocześnie siłą napędową jednoczenia dwojga, pozostając w stanie ciągłego doskonalenia (J. M. Walker, dz. cyt., s. 53).

²⁷ Podobne wnioski wyciąga J. Burzyńska, analizując *The Canonization* J. Donne’a. Autorka stwierdza, iż w wierszu kochankowie zostają „wyniesieni do wyższego wymiaru poprzez zjednoczenie seksualne”: „[...] have been raised to the superior position through the sexual union” (zob. J. Burzyńska, dz. cyt., s. 135).

Ich kompozycja pozwala na wielopłaszczyznowość interpretacji, podobnie jak miłość, która jest niezawikłana w swej naturze, lecz dotyka wszystkich aspektów życia, przenosząc się bez trudu ze sfery fizycznej w metafizyczną.

Co stanowi o tym, że nazywamy *Dzień dobry* utworem metafizycznym? Z pewnością zatarcie granic między życiem doczesnym a tym po śmierci. Nie chodzi tu jednak o udowodnienie istnienia życia pozagrobowego, gdyż to jest u Donne'a faktem niepodważalnym²⁸. Chodzi raczej o potwierdzenie tego faktu²⁹ i zarazem ukazanie nośnika w postaci miłości, który pozwala pokonać śmierć oraz stworzyć byt niepoddający się przemijaniu, przekraczający wszelakie granice i ogarniający swoją obecnością przestrzeń materialną i duchową, zawartą w słowie „everywhere”. Byt ten uzyskuje prawo do nieśmiertelności poprzez miłość, w której przenikają się dwa wymiary – fizyczny i duchowy.

Bibliografia

Źródła

- Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.
- Donne J., *A Hymn to God the Father*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- Donne J., *Dzień dobry*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.
- Donne J., *Ekstaza*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.
- Donne J., *The Flea*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- Donne J., *The Good-Morrow*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- J. Donne, *Pchła*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład i wstęp S. Barańczak, Kraków 2009.

Opracowania i słowniki

- Alexander M., *A History of English Literature*, [b. m.] 2002.
- 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.
- The Cambridge International Dictionary of English*, ed. P. Procter, Cambridge University Press 1995.

²⁸ W *A Hymn to God the Father* Donne pisze: „[...] Swear by thy self, that at my death thy Son [...] Shall shine as he shines now [...]” (J. Donne, *A Hymn to God the Father*, w: *The Norton Anthology of English Literature*, dz. cyt., s. 1633).

²⁹ Michael Alexander podkreśla, iż Donne, wierząc w obietnicę zmartwychwstania ciała, jednocześnie szukał potwierdzenia jego nieuchronności (M. Alexander, *History of English Literature*, [b. m.] 2002, s. 1380).

- Grierson H.J.C., *Metaphysical Poetry*, w: *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, ed. By W.R. Keast, N. York 1962.
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka*, wybór, redakcja naukowa i wstęp M. R. Mayenowa, t. 2, Warszawa 1989.
- Landa José Angel Garc’a, *John Donne: „The Good-Morrow“*, Universidad de Zaragoza, 1982, Edición en Internet 2005 [dostęp: 14.08.2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/donne.htm>.
- The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, vol.1, edited by Lesley Brown, Oxford 1993.
- The Norton Anthology of English Literature*, eighth edition, V.1, general editor: S. Greenblatt, New York, London 2006.
- Walker J. M., *Donne’s Words Taught in Numbers*, w: „Studies in Philology”, Vol. 84, No.1, Winter 1987, s. 44–60.

Summary

The Good-Morrow glorifies love by focusing on its absolute values. The lyrical ego has found fulfillment in true love and simultaneously got an insight into all its dimensions. The poem consists of three parts relating to the lovers’ past, presence and future. To illustrate various benefits derived from love Donne clearly divides their lives into two periods: before and after the advent of this perfect feeling. The first stanza may be referred to as reflections upon the quality of existence devoid of true love. The following parts dwell upon the notion of the lovers’ souls waking up to the ultimate quality of love that entirely changes their perception of the world and opens unlimited areas expressed in the world „everywhere”. However, why is the poem named ‘metaphysical’? What philosophical concept of the universe and what kind of spiritual element emerge from its verses? It is due to the exceptional unity achieved through love, in which the physical and spiritual aspects are inseparable, that lovers can be raised to a superior position where they will experience immortality. Love described by Donne is definitely metaphysical, as it removes the boundary between earthly life and the afterlife by defeating death and creating a special being that encompasses not only material but also immaterial space.