

Marta Wiszniowska-Majchrzyk

„Onegdaj w nocy Wieczność oczy me ujrzały” czyli o angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku

Studia Philosophiae Christianae 47/1, 151-166

2011

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.

MARTA WISZNIOWSKA-MAJCHRZYK

Katedra Filozofii Kultury, UKSW

„ONEGDAJ W NOCY WIECZNOŚĆ OCZY ME UJRZAŁY” CZYLI O ANGIELSKIEJ POEZJI METAFIZYCZNEJ XVII WIEKU

Słowa kluczowe: poezja, metafizyka, zawodność rozumu, intuicja

Ten zdumiewający początek poematu Henry Vaughana pod tytułem *Świat (The World)* napisanego w roku 1650¹, a także treść i zakończenie utworu cytatami z Biblii (J 2, 16-17) musiały skłaniać ówczesnych i winny proponować współczesnym czytelnikom zastanowienie się nad niezwykłością doświadczenia i siłą przekazu poetyckiego.

Henry Vaughan, bynajmniej nie najwyżej ceniony reprezentant nurtu poezji zwanej metafizyczną w angielskiej tradycji XVII wieku, współtworzył tę nieformalną grupę wraz z takimi poetami jak John Donne, George Herbert, Andrew Marvell, Thomas Traherne, Abraham Cowley, Richard Crashaw. Nawet określenie ‘nieformalna grupa’ zdaje się niezbyt właściwe. Są to bowiem poeci różniący się warsztatem, czasem naśladowujący się wzajemnie (np. George Herbert przyjaciel i uczeń Donne’a). Wspólnego mianownika należy szukać gdzie indziej, w indywidualnych losach poetów w okresie narastającego konfliktu religijnego w Anglii, który wymuszał konwersję na protestantyzm (John Donne, Andrew Marvell), często poprzedzoną utrudnieniami w studiach, karierze, czasem oznaczał więzienie. Byłoby łatwo, ale wręcz

¹ Daty i teksty oryginałów według: *The Literature of Renaissance England*, red. J. Hollander, F. Kermod, New York – London – Toronto 1973. Fragment wiersza Vaughana, s. 695.

Wszystkie przekłady: S. Barańczak (przekład, wstęp, opracowanie), *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Kraków 2009.

prostacko, powiedzieć, iż doświadczając przeróżnych trudności życiowych, poeci koniunkturalnie zwracali się do Boga, kontemplowali lepszy świat, skoro realny nie spełniał ich oczekiwań.

Poezji metafizycznej jako ożywczego i nowatorskiego, wręcz rewolucyjnego, nurtu w literaturze angielskiej XVII wieku nie daje się wyjaśnić wyłącznie warunkami zewnętrznymi, choć ścięcie króla Karola I (1649) i przejęcie władzy przez Oliwera Cromwella jako Lorda Protektora (1649-1658), koniec rządów republikańskich i restauracja Stuartów (1660), niebawem tzw. bezkrwawa rewolucja lub zwana także 'chlubną'² (1688) miały na nowo ustabilizować scenę polityczną.

Poezja poetów metafizycznych stanowiła zjawisko nowe, nieprzystające do dwóch modeli sztuki, a było ich co najmniej dwa – poprzedzająca wiek XVII poezja elżbietańska oraz następująca po niej klasycystyczna poezja i teoria poezji XVIII wieku. Nadto wraz z metafizykami współistniała silna konkurencja ze strony grupy poetów dworskich, autorów tzw. poezji kawalerów (*Cavaliers Poets*) głosząca lojalność wobec króla, przywiązanie do cech rycerskich (honor), nieskrepowaną i hedonistyczną radość życia wraz z zachętą do korzystania w jego uciech, póki jest sposobny czas po temu (*carpe diem*), opisująca uczucia do niezliczonych kobiet występujących pod różnymi imionami – Julia, Althea, Corinna czy Lucasta.

Jeżeli ówczesni poeci pisali jakieś diariusze, prowadzili zapiski lub memuary, to ich nie posiadamy. Niektórzy z nich pisali kazania lub medytacje, z tych zachowanych możemy zorientować się, co głosili. Lecz różnica formy i celu przekazu nie pozwala na zbyt pochopne wyciąganie wniosków, co „autor chciał przez to powiedzieć”, ani na stawianie znaku równości z poezją. Trzeba to czynić ostrożnie, mając na uwadze daleko idące konsekwencje sprzężenia zwrotnego między literaturą a filozofią³.

Trudności w ocenie ich dorobku mieli współcześni i następne pokolenia. „Związki pomieszanych wspianiałości”⁴ – to przekład słynnego

² Używane powszechnie terminy w j. angielskim to *bloodless* i *glorious*.

³ M. Januszkiewicz, *Hermeneutyka jako miejsce spotkania filozofii i literatury*, w: *Literatura a filozofia*, red. B. Sienkiewicz, T. Sobieraj, Poznań 2010, 145-156.

⁴ Por. Wstęp S. Barańczaka do *Antologii angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, w którym obszernie omawia problemy epoki oraz zmieniającą się ocenę tej

zdania Samuela Johnsona i jedna z pierwszych definicji poezji metafizycznej. Opisując zmieniające się oceny poetów i ich poezji, na uwagę zasługują najważniejsze momenty zwrotne w ich recepcji. Wydaje się, iż odkrył ich dopiero wiek XX i to najwybitniejsi poeci, jak: Eliot, Pound, Auden⁵. Są to powszechnie uznawani wybitni poeci angielskiego obszaru językowego. T. S. Eliot jest laureatem nagrody Nobla z roku 1948. Miarą nieustającej popularności metafizyków winna być ich obecność w programach studiów i znaczna reprezentacja w antologiach, podręcznikach historii literatury i konkretne prace krytyczne. Natomiast badaczom nadal sprawia trudność adekwatne zdefiniowanie zjawiska. Dla porównania, Encyklopedia PWN podaje: „metafizyczni poeci, niejednorodny nurt ang. XVII-wiecznej poezji barok. o tematyce rel[igijnej] i miłosnej; twórca J. Donne, gł. przedstawiciele: A. Cowley, R. Crashaw, G. Herbert; uprawiali bardzo osobistą lirykę refleksyjno-intelektualną i religijną”⁶. Szerszy opis zamieszcza *Free Dictionary*: “Highly intellectualized poetry written chiefly in 17th-century England. Less concerned with expressing feeling than with analyzing it, Metaphysical poetry is marked by bold and ingenious conceits (e.g., metaphors drawing sometimes forced parallels between apparently dissimilar ideas or things), complex and subtle thought, frequent use of paradox, and a dramatic directness of language, the rhythm of which derives from living speech. John Donne was the leading Metaphysical

poezji na przestrzeni wieków. W doborze tekstów Barańczak stosuje termin ‘poezja metafizyczna’ w sposób bardzo szeroki.

Por. także A. Sterczyńska, ‘*Combinations of confused magnificence*’. *O kategorii poezji metafizycznej w epoce baroku*, *Mishellanea* 4(2004), 1-10. [poeci metafizyczni.pdf]. kf.mish.uw.edu.pl/mishellanea/m4/m4_ste.pdf (1.07.2011). Celem eseju Sterczyńskiej jest nie tylko przedstawienie poetów metafizycznych, zmiennych losów ich recepcji, ale przede wszystkim przyjrzenie się korespondencjom z literaturą polską okresu baroku. Przy czym nigdzie nie podano, że badacze angielscy nie używają określenia ‘barok’. Dla nich jest to literatura renesansu lub restauracji. Pierwsze użycie terminu *baroque* (za OED) pochodzi z roku 1765 i odnosiło się do architektury. Zgadza się z Autorką cytowanego eseju co do przedstawionych faktów i interpretacji, mój zamysł jest inny – chodzi o przedstawienie metafizycznego komponentu w poezji tego okresu, realizowanej w obrębie tej nieformalnej grupy.

⁵ A. Sterczyńska, art. cyt., 2.

⁶ <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3939976/metafizyczni-poeci.html> (4.07.2011).

poet; others include George Herbert, Henry Vaughan, Andrew Marvell, and Abraham Cowley”⁷.

Oxford Dictionary of Literary Terms podaje następującą charakterystykę: “...the name given to a diverse group of 17th-century English poets whose work is notable for its ingenious use of intellectual and theological concepts in surprising conceits, strange paradoxes, and far-fetched imagery. The leading metaphysical poet was John Donne, whose colloquial, argumentative abruptness of rhythm and tone distinguishes his style from the conventions of Elizabethan love-lyrics. Other poets to whom the label is applied include Andrew Marvell, Abraham Cowley, John Cleveland, and the predominantly religious poets George Herbert, Henry Vaughan, and Richard Crashaw. In the 20th century, T. S. Eliot and others revived their reputation, stressing their quality of wit, in the sense of intellectual strenuousness and flexibility rather than smart humour. The term *metaphysical poetry* usually refers to the works of these poets, but it can sometimes denote any poetry that discusses *metaphysics*, that is, the philosophy of knowledge and existence”⁸.

W ten sposób uzyskujemy coraz bardziej rozbudowane definicje opisowe, ale czy któraś z nich przybliży się do doświadczenia Vaughana? Trudności mogą powstać już przy próbie definiowania samego pojęcia ‘poezji’, a po namyśle trzeba odstąpić od definiowania metafizyki, definicji (czy także metafizyki) uznawanej za skomplikowaną ponad wszelką miarę, za obciążoną pojęciowymi meandrami i językowymi nieścisłościami, obrośniętą gąszczem interpretacji, w której nie-specjalista czuje się jak w labiryncie, z którego wyjść nie sposób. Bezradność wobec 876 propozycji definicji w *Stanford Encyclopedia of Philosophy (on line)* utwierdza laika w przeświadczeniu, że pojęcie wielokrotnie redefiniowano, więc bezpieczniej będzie zatrzymać się przy najogólniejszym stwierdzeniu, że metafizyka jest wiedzą która bada byt jako taki lub pierwsze przyczyny rzeczy⁹, czy jak chce cyto-

⁷ <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Metaphysical+poetry> (4.07.2011).

⁸ <http://www.answers.com/topic/metaphysical-poets> (4.07.2011).

⁹ *Stanford Encyclopedia of philosophy on line*: “metaphysics was the «science» that studied «being as such» or «the first causes of things»” <http://plato.stanford.edu/search/searcher.py?query=metaphysics> (7.07.2011).

wany powyżej słownik terminów literackich, metafizyka to ‘filozofia wiedzy i bytu’. Sprawy komplikują się jeszcze bardziej, gdy posłużymy się w opiniotwórczym słownikiem oxfordzkim, który jest powszechnie uznawanym autorytetem (OED)¹⁰. Poza potwierdzeniem długiej historii pojęcia ‘metafizyka’, bo pochodzącego od Arystotelesa, słownik dodaje, że do wieku XVII, na skutek mylnych tłumaczeń i mutacji znaczeniowych, ‘metafizyczny’ oznaczał *supernatural* czy *transnatural*. Wobec takiego gąszczu interpretacyjnego, życzliwiej trzeba spojrzeć na tych, którzy być może, wykazali wrażliwość, przenikliwość i talent, aby pewne obszary bliskie metafizyce opisać.

Literatura krytyczna nie pozostawia żadnych wątpliwości co do maestrii warsztatowej poetów metafizycznych, natomiast niniejszy szkic chce przyrzeć się mniej eksponowanym problemom, a mianowicie sposobom opisywania doznań ekstremalnych, do których zaliczyć należy refleksję filozoficzną nad losem człowieka, prawami rządzącymi światem, drogami rozumowego czy intuicyjnego poznania ludzkiej doli, problemami dobra i zła (w domyśle wielkie litery) wreszcie nad doznaniem mistycznymi, postawą człowieka wobec Absolutu.

Stanisław Barańczak¹¹ twierdzi, że elementy świeckie i religijne splatają się w poezji metafizyków w sposób trudny do rozdzielenia, prowadząc do możliwych przeciwstawnych interpretacji utworów. Potwierdza opinie wcześniejszych badaczy twierdzących, że często zwrot ku tematyce religijnej bądź mistycznej był wynikiem konwersji, zmiany stylu i trybu życia. Badacze angielscy¹² dopatrywali się także odbicia tradycji patrystycznej w utworach poetyckich. Współczesny czytelnik raczej nie czyta kazań i medytacji, chyba, że biorąc do ręki powieść Ernesta Hemingwaya *Komu bije dzwon* znajdzie słynny cytat z *Medytacji* XVII (datowanej na rok 1624) Donne’a lub zastanowi go tytuł dzieła Thomasa Mertona *Nikt nie jest samotną wyspą*. Fragment *Medytacji* Donne’a, z której pochodzą oba tytuły, może być utożsamiane z tradycją patrystyczną, lecz nie zawiera uderzającej głębi. Wskazuje

¹⁰ *Oxford English Dictionary*, Second Edition – to najbardziej wiarygodny słownik języka angielskiego, rejestrujący najwcześniejsze użycie danego słowa, jego etymologię, mutacje znaczeniowe, itp.

¹¹ S. Barańczak, dz. cyt., 13.

¹² Tamże, 14-15.

raczej na celność zaskakujących porównań, wyobraźnię i nawiązanie do ludzkiego poczucia bycia jednocześnie jednostką i częścią społeczności; powiedzielibyśmy dzisiaj – do solidarności międzyludzkiej oraz do powszechnie akceptowanego, a dzisiaj starannie ignorowanego, poczucia temporalności i niepewności losu. Bowiem: "...No man is an Iland, entire of it selfe; every man is a peece of the Continent, a part of the maine; if a Clod bee washed away by the Sea, Europe is the lesse, as well as if a Promontorie were, as well as if a Manor of thy friend's or thine owne were. Any man's death diminishes me, because I am involved in Mankinde; And therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee"¹³.

Znajomość pojęć topograficznych i użycie ich do porównania z dołą człowieka dowodzi tego, o czym pisali już krytycy – oryginalności metafor, umiejętności konstruowania niebanalnych porównań, nowego języka poezji. Starsza krytyka skłonna była uważać, że poeci nie stronili od (zbyt) śmiałych erotycznych i prawie pornograficznych metafor¹⁴. Lecz Sanders¹⁵ dodaje istotną obserwację, twierdząc, iż różnorodny i rozchwiany poetycki świat Donne'a spaja transcendentny i wszechmocny Stwórca i poeta, którego wielkość ujawnia się w poszukiwaniu koniunkcji, korelatów i analogii.

METAFIZYKA - 'WERSJA LIGHT'

To poezja 'przeżywająca', pokazująca życie ludzkie, piękne, radosne, grzeszne i tragiczne, niestałe i umykające, pełne pułapek, upadków i wzlotów, ale też momentów ekstazy. Aby tego dowieść, wybrać

¹³ J. Donne, *Meditation XVII*, w: *The Literature of Renaissance England*, red. J. Hollander, F. Kermodé, dz. cyt., 557.

W wersji zmodernizowanej: "...No man is an island, entire of itself; everyman is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as if a manor of thy friend's or thine own were. Any man's death diminishes me, because I am involved in mankind; and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.

¹⁴ Tę powszechnie znaną opinię potwierdza Barańczak, dz. cyt., 6–29 oraz A. Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford, 1994, 192–216.

¹⁵ Tamże, 198.

można spośród wielu utworów, lecz tytuł jednego z wierszy Donne'a podsuwa właściwy, jest to *Ekstaza* (*The Ecstasy*). Ekstaza to bycie poza sobą, w gorączce lub otepieniu, w niepokoju, obawie, zdumieniu lub namiętności (znaczenia według cytowanego już OED). Proponowany zabieg poetycki polega na przedstawieniu pary kochanków, których dusze łączą się, kiedy odłączają się od swoich ciał. Taki stan pozwala bezpośrednio doświadczyć miłości boskiej. Czy tak można tekst interpretować, spierają się krytycy. Czy tak jest, wskazują pewne partie tekstu. Wiersz sakralizuje ludzką miłość, którą wyznają sobie dwie dusze, które wyszły z żywych ciał i pozostają zawieszona nad nimi w przestrzeni. W mowie dusz nie sposób odróżnić, która z nich przemawia. W tym stanie ekstazy (wyjścia poza siebie) dokonuje się ich porozumienie i zjednoczenie. Przez przymierze dusz powstaje nowa jakość, już niepodzielna, złożona z atomów, a atomy to najmniejsze, wówczas naukowo uznane za niepodzielne cząsteczki. Jeśli doświadczenie doskonałej miłości można by interpretować jako miłość Boga, to wiersz wnet przypomni o miłości bardzo ludzkiej. Chociaż sfery odnoszą się do ciał niebieskich. Dusze są dla ciała tym, czym duch dla materii. Duszy potrzebne jest ciało, bez niego jest bezsilna.

„Tak też gdy miłość dystans zmniejsza
Między duszami dwiema, z wolna
Rodzi się jedna, lecz silniejsza,
Od wad samotnej duszy wolna.
Kto kocha zaś, ten jest świadomy,
Że w nowej duszy nic nie straci.
Bo jej składniki, jej atomy,
To dusze w dawnej swej postaci.
Lecz czemuż nie mieć ciał w pamięci.
Co nasze są, choć nie są nami?
My – duchem co sferami kręci,
One naszymi są sferami. /.../
Tak czysta miłość się tłumaczy
Na afekt, by ją zrozumiała
Dziedzina zmysłów – bo inaczej
Duch byłby księciem w lochu ciała.
Wróćmy do ciał: niech oczom ludzi

Miłość objawi swą potęgę;
 W duszach się cud kochania budzi,
 Lecz w ciele miłość ma swą księgę.”

Łącząc porządek świata ludzkiego z elementami wszechświata, *Ekstaza* rozgrywa się w dwóch wymiarach przestrzennych, które stanowią wyróżnik poezji metafizycznej. Linearny przebieg życia ziemskiego (przykłady w dalszej części artykułu) współistnieje z porządkiem wertykalnym.

Łaska spływa na człowieka z góry, podobnie jak rosa, zaś śmierć i grzech pełzają po ziemi lub czają się pod nią. Na końcu Bóg też zstępuje z góry (wiersz *Grace – Łaska*). Już samo uniesienie w górę sygnalizuje zbliżanie się do Absolutu. Jeden z najlepszych poetów tego nurtu, George Herbert, potrafił nawet graficznie przedstawić upadek człowieka i jego możliwe powstanie z grzechu przez odkupieńczą moc Boga. *Skrzydła wielkanocne* (*Easter wings*) (1633) są nie tylko wyznaniem wiary w tę miłość, ale czynią Herberta poetą zespalającym formę z treścią tak, że stanowią nierozdzielalną całość w odbiorze estetycznym:

„Panie coś stworzył nas w dostatku błogim,
 Choć człowiek szasta nim i gardzi,
 Grzęznąć w upadku srogim,
 Aż jest najbardziej
 Ubogim:
 Daj, Boże,
 Wzlecieć przy Tobie,
 Niech skrzydła dziś otworzę,
 I śpiewem triumf Twój ozdobię;
 Nawet upadek w locie mi pomoże.

W smutku się począł mój wiek niedojrzały;
 Przecie grzeszyłem coraz hardziej,
 Aż, wstydem płonąc cały,
 Jestem dziś bardziej
 Niż mały.
 Dziś, Boże,
 Wzlećmy we dwoje,

Niech triumf Twój pomnożę:
Gdy skrzydłem skrzydło wesprzesz moje,
Nawet ułomność w locie mi pomoże.”

Symbolika skrzydeł nie jest wyłącznie chrześcijańska – choć treść oczywiście tak. Skrzydła to także echa manieri znanej w poezji greckiej – skrzydeł Kupidyna¹⁶. Znajomość zamierzchłych chwytów literackich nie dziwi u poety, który odebrał staranne wykształcenie i, między innymi, pełnił funkcję wykładowcy retoryki w Cambridge. Przyjęte święcenia kapłańskie kierują jego utwory ku tematyce religijnej, która odzwierciedla duchowe zmagania i refleksje nad prawdami niepodważalnymi. Wiersz *Oltarz* (*The Alter*) rzeczywiście przypomina kształtem oltarz. Napisał też wiele utworów w finezyjnie poetycki sposób komentujących Pismo Święte, jak List do Kolosan 3,3 – *Our life Is Hid with Christ in God*¹⁷ oraz tamże 3, 9-10 – *Aaron*; Mateusz 13,45 – *Perła* (*The Pearl*) i inne.

W zakończeniu *Perły* wybrzmiewa przeciwstawienie omylnego i ograniczonego rozumu człowieka, który zdąża do Boga dzięki udzielonej mu pomocy. Wertykalna metafora brzmi:

”/.../ Nie mój rozum wszelako przez labirynt nocą
Wiódł mnie, ale jedwabny, uwiązany w niebie
Sznur, który mi spuściłeś, bym z jego pomocą
Wspiął się do Ciebie.”

Nie tylko zawodność rozumu/poznania rozumowego często podkreślają utwory metafizyków. Ludzkie postanowienia, bunty i porzucanie bożych dróg, duchowe zmagania zawiera jeden z najbardziej buntowniczych wierszy Herberta – *The Collar* (*Jarzmo*). Przeciwno swemu losowi buntuje się konkretny człowiek, a bunt jego podobny jest do biblijnego nieposłuszeństwa, bo człowiek nie chce służyć, ale wyrwać się w świat, używać życia, zdobyć sławę, rzucić wyzwanie własnym lękom, a nawet śmierci. Jednak bunt człowieka gaśnie w jednej chwili

¹⁶ *The Literature of Renaissance England*, red. J. Hollander, F. I. Kermode, dz. cyt., 668.

¹⁷ Wiersz prawdopodobnie nie tłumaczony, brak w ogólnie dostępnych zbiorach przekładów.

li i wszystko wraca do ustalonego przez Boga porządku – relacji ojca i syna:

„Lecz gdym tak szalał i w dzikim impecie
Rzucił wyzwanie,
Czyjś głos przemówił od mnie: ‘Dziecię’
I wyszeptałem: Panie.”

Skrócony wykład doktryny chrześcijańskiej można zamknąć utworem jeszcze jednego poety. Nie należy on do ścisłego grona metafizyków i został tutaj wspomniany ze względu na poezję, za którą stoi poświadczony życiem świadectwo. Sir Walter Raleigh, uprzednio podróżnik, dworzanin Elżbiety I, za Jakuba I skazany na śmierć i stracony po nieudanej wyprawie antyhiszpańskiej, według tradycji zostawił ten oto wiersz w egzemplarzu Biblii pozostawionej w celi więziennej, zatytułowany *His Epitaph (Epitafium własne)*:

„Taki zaiste jest Czas: w zastaw bierze
Młodość i radość, i wszelki skarb drogi,
Starością płacąc nam w nierównej mierze;
A gdy już wszystkie nasze przejdziem drogi,
On w grobie głuchym, gdzie mrok i martwota,
Zatrzaśnie powieść naszego żywota.
Lecz z grobu, z prochu, z ziemi, w której leżę,
Pan mój podźwignąć mnie raczy: w to wierzę.”

Raleigh odwołuje się do skonwencjonalizowanego obrazu życia ludzkiego ułożonego horyzontalnie, a kończącego się śmiercią. Bóg podnosi człowieka z grobu i prochu, czyli w relacji wertykalnej. Zaś wyznanie wiary w zmartwychwstanie nabiera dramatycznego wyrazu ze względu na okoliczności temu wyznaniu towarzyszące.

METAFIZYKA – WERSJA ‘HARD’

Świadectwo Roberta Southwella jest jeszcze bardziej przejmujące, ponieważ, wstępując do zakonu Jezuitów na kontynencie i wracając do Anglii w roku 1586, jest drugim w całym kraju księdzem katolickim. Jako kapelan w arystokratycznym domu, wyszpiegowany, pojma-

ny i torturowany w Tower, zostaje stracony po kilku latach więzienia¹⁸. Wiersz *The Burning Babe* (*Płonące dziecko*) to lament płaczącego dziecięcia Jezus, który swoimi łzami próbuje zagasić płonący żar (miłości Boga do ludzi) i skarży się na ludzką obojętność. Nikt nie przychodzi ogrzać się w ogniu boskiej miłości. Aby świat zbawić Dziecię zapowiada swoją mękę i śmierć:

„«Skoro więc zbawić ludzi mam, a żar mnie straszny spala,
Roztopię się i własną krwią grzech zmyję, co ich kala».
To rzekłszy Dziecię znikło gdzieś; wyrwany z osłupienia,
Pojąłem nagle, że jest dzień Bożego Narodzenia.”

Uderzająca jest plastyczność obrazu Jezusa płaczącego słonymi łzami i płonącego żarem niemożliwym do ugaszenia (nawet dla Boga) i zaskakujące skrócenie czasu linearnego. Jezus zapowiada mękę już w dzień Bożego Narodzenia. Istotna jest rola mówiącego podmiotu, który doświadcza tej wizji. W sercu odczuwa żar, a podniósłszy oczy dostrzega Dziecię płonące „niby stos”. Potem następują słowa, wyjaśnienie wizji, a w końcu zrozumienie, że narodził się Chrystus. Istotne w wierszu jest skonstruowanie obrazu tego, co niewidzialne i niedostępne w powszechnym ludzkim doświadczeniu, oraz zachowanie człowieka – od zdumienia po zrozumienie. To więcej niż wyjaśnienie doktryny, bunt czy refleksja nad losem człowieka – to przeniesienie dyskursu na znacznie wyższy poziom abstrakcji.

Henry Vaughan – anglikanin i rojalista był prawnikiem, lekarzem i poetą. Twierdził, że zwrotu ku poezji religijnej dokonał pod wpływem wspomnianego już George’a Herberta. Vaughan wnosi do poezji niezwykłą intensywność mistycznego doznania, znajomość Biblii przejawiającą się w nowatorskich zabiegach i poetyckich kontekstach. Zdaje się nawiązywać także do idei i obrazów neoplatonickich, być może nie do końca świadomie splatając je w jedną poetycką całość¹⁹. Początek wiersza *Świat, który uczczył tytułu niniejszemu szkicowi Onegdaj w nocy Wieczność oczy me ujrzały*, już w drugiej linijce nawiązuje do

¹⁸ S. Barańczak, dz. cyt., 38.

¹⁹ *The Literature of Renaissance England*, red. J. Hollander, F. Kermode, dz. cyt., 690.

idei platońskich, przedstawiając wieczność jako okrąg, a czas porusza się dzięki ruchowi ciał niebieskich:

„Onegdaj w nocy Wieczność oczy me ujrzały
 Jak wielki Pierścień światła, bezkresny i biały,
 Cichy a blaskiem rozgorzały;
 W dole zaś Czas, pędzony przez sfery krążące,
 Niósł chwile, dnie, miesiące
 Niczym ocean cienia, w którego odmęty
 Świat nasz – widziałem – był ciśnięty.”

Następnie podmiot mówiący „ja” ze swej wyjątkowej pozycji obserwuje poszczególnych ludzi, występujących jako przedstawiciele pewnych kategorii. Są to: kochanek, polityk, skąpiec oraz mistrzowie/mistycy (w tym ostatnim użyta została liczba mnoga). Kochanek zawodzi tęskne pieśni, płacze, itp. Polityk jest zachłanny, zepsuty i nie ma dlań nic świętego, nawet kościół czy ołtarz. Skąpiec panicznie boi się utracić zgromadzone dobra, bezwartościowe, ale dla niego stanowiące wszystko. Wreszcie ostatnia grupa nazwana enigmatycznie ‘niektórzy’ (*some*) starali się dotrzeć do tego pierścienia światła, ale spadali, nie mając skrzydeł (nierozwinięte nawiązanie do Ikara?). Do nich skierowana jest przestroga:

„ – O, głupcy – rzekłem – którzy ciemną noc wolicie
 Niż światło i życie;
 Którzy w grotach mieszkacie i światłość wam wroga,
 Wskazuje bowiem wam, gdzie droga,
 Droga, co z bytowania w martwocie i biedzie
 W górę do Boga wiedzie,
 Droga, którą dojść można do Słońca samego
 I jaśniej lśnić od niego. –
 Lecz gdy tak rozważałem ich szaleństw oznaki,
 Szept usłyszałem taki:
 ‘Pierścień ten Oblubieniec zastrzegł jasnolicy
 Dla swej Oblubienicy’”.

Ostatnie linijki w wyrażnie nawiązują do Apokalipsy Św. Jana (Ap 21, 2-9)²⁰. Według cytowanego źródła, w wersji oryginalnej znajduje się cytat z pierwszego listu św. Jana (1 J 2, 16-17)²¹, mówiący o tym, że pożądliwość ciała, oczu i pycha żywota nie pochodzą od Ojca tylko od świata, który przemija i tylko kto wypełnia wolę Bożą będzie trwał wiecznie.

Wiersze Vaughana pokazują różne wersje spotkania z Bogiem. Może to być Pan porównany do słońca, olśnienia w środku nocy i ważne aby człowiek był na to spotkanie odpowiednio przygotowany (wiersz *Świtanie – The Dawning*). Jest to również nawiązanie do Ewangelii wg Św. Mateusza (Mt 25, 6)²². Inne doświadczenie Boga zawarte jest w wierszu *Być żywym (Quickness)*. Skonfrontowane zostały dwa pojęcia niby-życie (*false life*) i życie prawdziwe. Fałszywe życie mami, zwodzi na manowce, zaślepia i jest ciągłym zmaganiem. Życie prawdziwe to spokój, radość, pełnia, błogość, w których są zadatki wieczności. Ostatnie dwa wersety nawiązują do doświadczenia ludzkiego i doznania mistycznego, w eliptycznej formie sygnalizują niezwykłą więź człowieka z Bogiem poprzez życie prawdziwe:

„Życ to nie znaczy tylko *być żywym*,
Lecz i – przez Boga być ucałowanym.”

Mimo tak bliskiej i wyjątkowej relacji Boga z człowiekiem, małość tego ostatniego, jego całkowite uzależnienie od Stwórcy przejawia się czasem w porównaniach niezwykłych, jak w wierszu *Człowiek (Man)*. Człowiek ukazuje się jako najmniej rozumny spośród wszystkich stworzeń. Wydaje się, iż one żyją celowo i rozumnie, bo nie kwestionują swego miejsca, wyznaczonego przez Boga. Z człowiekiem jest inaczej, miota się, pędzi, szuka. Wiersz kończy porównanie i konstatacja:

„Człowiek jest jak czółenko, co kierunek zmienia,
Wędrując tam i sam w osnowie:
Stwórca ruch mu nakazał, lecz nie dał wytchnienia.”

²⁰ Tamże, 695.

²¹ Tamże, 697.

²² S. Barańczak, dz. cyt., 496.

Podobna jest sytuacja Nikodema w wierszu *Noc (The Night)*, w którym podmiot mówiący 'ja', podobnie jak w poprzednim utworze, ustępuje miejsca bardziej uniwersalnemu „człowiek”. Odniesienie do Ewangelii wg Św. Jana (J 3, 2) zostało zaznaczone bezpośrednio pod tytułem utworu. Nikodem rozmawia z Bogiem nocą, poznaje Go przez wiarę. Człowiek nie byłby w stanie wytrzymać siły Bożego światła. Ale światło rozbłyska w nocy (oksymoron), jest światłem wiary, pozwala mu zobaczyć wielkość Boga wraz z przyrodą:

„Pan załśnił w nocnym cieniu;
I podziwiały blask płynący z dali
Trawy i zioła, gdy Żydowie spali.”

Noc jest najwłaściwszą chwilą do modlitwy, bo zgiełk dnia jej nie zakłóca, a Bóg puka do drzwi duszy. W tej części wiersza zmienia się podmiot mówiący, wracając do 'ja', aby przedstawić osobiste pragnienie zjednoczenia z Bogiem i odrzucenia świata, co jest trudne/nieosiągalne, bo świat oślepią znacznie bardziej niż ciemność. Człowiek (znowu jako każdy) nie pojmuje i nie rozumie tych spraw (ograniczone poznanie), zaś podmiot mówiący chciałbym żyć w tej olśniewającej Bożej ciemności:

„W Bogu (tak mówią) jest głęбина
Oślepiając jasnej ciemności; tak w zmroku
Ludzie sądzą, że słońce gaśnie, choć przyczyna
Leży w ich słabym wzroku;
Cóż dałbym za tę noc! Ta myśl tak droga:
Żyć niewidzialnie w mrocznym wnętrzu Boga!”

ZAKOŃCZENIE

Ze wszechstronnego i bogatego dorobku poetów metafizycznych zarysowano tylko jeden nurt, w którym poeci starali się przeniknąć nieprzeniknione i zrozumieć to, czego człowiek pojąć nie może rozumem. Mimo swej ograniczoności poznanie rozumowe nie zostało zanegowane, jest ono przyrodzonym atrybutem człowieka. Jeśli ta konstatacja bliska jest kartezjańskiej, musi na tym etapie badań pozostać na pozio-

mie zależności typologicznych²³, co oznacza, iż mogą zostać odkryte bliższe związki (np. kontaktowe, bezpośrednie, pośrednie, przez publicystykę, przekład, dzieło literackie²⁴) w wyniku przeprowadzenia szerokiej kwerendy komparatystycznej.

Poezja sięga do różnych doświadczeń, odmiennych tekstów i tradycji. W wielu przypadkach można oddzielić okresy ‘świeckie’ i ‘religijne’, chociaż będzie to podział nieprecyzyjny. Człowiek pozostaje zawieszony między ziemią a niebem. Wybujały erotyzm i pochwała ziemskich uciech nie zostają całkowicie zapomniane, wręcz przeciwnie – pokazane są jako więzy pętające człowieka. Utwory często opisują doświadczenie Boga, a także misji człowieka, grzechu, samotności, codzienności, itp. Boga zacząć odczuwać zmysłami, tak jak przedtem postrzegali świat, jednocześnie wyzwalając się od ograniczeń postrzegania zmysłowego. Filozofię *carpe diem* można zakwestionować, ale odwiecznego porządku świata, obecności Boga i relacji Bóg – człowiek, poeci nigdy nie poddali pod wątpliwość. Znajomość Pisma Świętego sąsiaduje ze znajomością starożytniej retoryki, symboliki, co najważniejsze filozofii (neoplatonizm).

Na zakończenie, rozszerzywszy nieco spojrzenie na metafizyków, które narzuca się samo, wypada zapytać jak postrzegali samą twórczość poetycką. George Herbert czyni to w krótkim wierszu *Sedno* (*The Quiddity*). Zaczyna od selekcji negatywnej, a mianowicie czym poezja nie jest. Nie jest sławą, pieśnią, poznawaniem świata, beztróską zabawą – czyli żadną z cech przypisywanych ówczesnej poezji nie-metafizycznej (wspomniani *Cavalier Poets*, a wcześniej poezja renesansowa). Poezja staje się sposobem na życie chrześcijańskie (?), płaszczyzną obcowania z Bogiem, a przez to ze wszechświatem. Oznacza to wielkie wyróżnienie poezji, jako medium komunikacji z Bogiem:

„Wiersz jest to coś, czym mogę z Tobą
Obcować – z Tobą, więc ze Wszystkim.”

²³ D. Durišin, *Podstawowe typy związków i zależności w badaniach literackich*, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika literackiego”*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, 359-370.

²⁴ Tamże, 370.

I SAW ETERNITY THE OTHER NIGHT.
ON ENGLISH METAPHYSICAL POETRY
OF THE SEVENTEENTH CENTURY

Summary

The subject of this paper is English metaphysical poetry. Of the rich and multifaceted corpus of the metaphysical poets, the article outlines only one thread, in which the poets sought to fathom the things that are incapable of being understood by human reason. Metaphysical poetry was divided into “light” and “hard” versions. The former is the ‘experiencing’ poetry, showing human life as beautiful, sinful and tragic, unstable and fleeting, full of joy, of traps, of ups and downs, but also of ecstatic moments. The later version, however, presents suffering and rebellion, reflects upon man’s fate; it is also characterized by a higher level of abstraction.

The analyses of particular texts show that English metaphysical poetry did not negate rational knowledge, despite the attempts to comprehend that which surpasses the human mind.

Key words: poetry, metaphysics, fallibility of mind, intuition