

XVI-wieczny poeta-metafizyk jako twórca świata przedstawionego. Nowe pola badawcze

Dorota Gładkowska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Abstrakt

Artykuł ma na celu ukazanie złożonej natury metafizycznego konceptu w ujęciu Johna Donne'a (1572–1631) – angielskiego poety okresu baroku. Jest próbą wypełnienia swoistej luki informacyjnej, brakuje bowiem opracowań polskojęzycznych w całości poświęconych twórcy, mimo że jego wiersze należą do kanonu literatury światowej. Artykuł przedstawia stan dotychczasowych badań, skupiając się na pracach anglojęzycznych i wyodrębniając te aspekty poezji Donne'a, których dotychczas nie poddano gruntownej analizie. W tak ukształtowanym kontekście przedstawia analizy i wnioski własne pozwalające spojrzeć na ówczesny koncept metafizyczny z szerszej perspektywy i, tym samym, dostrzec fenomen poezji, która nadal pozostawia przestrzeń do badań; co więcej, wpisuje się we współczesne zainteresowania interdyscyplinarne (literaturoznawcze i językoznawcze) dotyczące obszarów ciągle niezgłębionych, takich jak różne wymiary ikoniczności w literaturze, wielogatunkowość utworu poetyckiego, intertekstualność a dialogiczność, dynamika hierarchii struktur poetyckich, czy też, parafrazując, problematyka przestrzeni w liryce.

Słowa kluczowe: John Donne, koncept metafizyczny, ikoniczność, dialogiczne układy tekstowe, hierarchia struktur poetyckich, przestrzeń w liryce

Abstract

This article attempts to reveal the complex nature of John Donne's (1572–1631) metaphysical concept to the Polish reader, as only few papers entirely devoted to the poet have so far been published in Polish. The author begins by highlighting those aspects of Donne's poetry which remain only fragmentarily explored. Then she goes on to present the results of her own analyses, and thus observes that Donne's poetic world is a phenomenon that still (almost 400 years after the poet's death) leaves space for the up-to-date interdisciplinary concerns (the interface between literary studies and linguistics), such as various dimensions of iconicity in literature, intertextuality and the dialogic character of poems, the dynamism of poetic structures or, paraphrasing, the issue of poetic space.

Keywords: John Donne, metaphysical concept, iconicity in literature, dialogic text patterns, hierarchy of poetic structures, literary space

Okres aktywności twórczej Johna Donne'a przypada na ostatnią dekadę XVI wieku, utożsamianą z wierszem o charakterze monologicznym, oraz trzy pierwsze dziesięciolecia XVII wieku, w których badacze dostrzegają „dialektykę dotyczącą fizyczności i duchowości” (Post 2002, 254–255)¹. W związku z odstępstwem od „złotego” stylu renesansowego z typową dla niego melodyjną wersyfikacją i wypracowaniem własnego sposobu kształtowania wiersza, niejednokrotnie krytykowanego za przesadne nasycenie metaforą i nieregularność rytmu, czy też łamanie zasad sztuki poetyckiej (Zbierski 1988, 559), Donne jest powszechnie nazywany ojcem szkoły poetyckiej, która zyskała miano metafizycznej. Należy jednak zauważyć, że sam termin „poeci metafizyczni” („the metaphysical poets”) został wprowadzony do krytyki literackiej dopiero w drugiej połowie XVIII wieku (wiele lat po śmierci poety) przez Samuela Johnsona w pracy pt. *The Lives of the Most Eminent English Poets; With Critical Observations on their Works* (Gardner 1982, 15). W epoce Donne'a funkcjonowało określenie poezja „esencjonalnych wersów” („strong-lined”) będące wówczas wyrazem dezaprobaty dla wiersza cechującego się kompresją sensów i, tym samym, zmuszającego odbiorcę do nadmiernego wysiłku umysłowego (Gardner 1982, 15). Wynika stąd konieczność rozpoznania dwoistej natury

¹ W całym artykule tłumaczenie fragmentów opracowań anglojęzycznych na j. polski – własne (chyba że stwierdzono inaczej).

ówczesnego konceptu². W kontekście poezji Donne'a określenie: „metafizyczny” powinno być utożsamiane nie tylko z poruszaną tu problematyką duchowości, ale również ze specyficznym intelektualnie ukierunkowanym sposobem kształtowania dyskursu poetyckiego, który, jak dowiodę, polega także na kodowaniu przekazu w układach tekstu.

Tymczasem, gdy tylko termin ten zaistniał w opracowaniach literackich, automatycznie skojarzono go z wcześniejszym spostrzeżeniem Johna Drydena (1693), który czynił zarzut z faktu, iż „(Donne) nawiązuje do metafizyki (...) w swoich wierszach miłosnych (...) i wprawia w zakłopotanie umysły płci pięknej (...) spekulacjami natury filozoficznej, podczas gdy powinien angażować serca kobiet (...)” (cyt. za: Gardner 1982, 15). Poskutkowało to jednostronnością w postrzeganiu całej instytucji poezji metafizycznej, przypieczętowaną chętnie cytowaną XX-wieczną definicją Herberta J.C. Griersona (1912), który skądinąd trafnie zauważa, że „poezja metafizyczna, w pełnym znaczeniu tego terminu, to poezja (...) inspirowana przez filozoficzną koncepcję wszechświata i rolę wyznaczoną duchowi ludzkiemu w wielkim dramacie egzystencji” (Grierson 1962, 4; tłum: Barańczak 2009, 7). W powszechnym rozumieniu doszło, można rzec, do rozdzielenia dwóch wzajemnie uwikłanych w poezji Donne'a aspektów: emocjonalnej (duchowej) wartości wierszy i ich wyżej określonego intelektualnego ładunku, co można utożsamiać z równoległe zachodzącym w literaturze, począwszy już od XVII wieku, zjawiskiem „dysocjacji wrażliwości” („dissociation of sensibility”), zaobserwowanym i nazwanym przez Thomasa S. Eliota w eseju pt. *The Metaphysical Poets*. Ten swoisty rozbrat uczuciowości i intelektu, zainicjowany bezpośrednio po czasach Donne'a, zaowocował późniejszą naprzemiennością sentymentalizmu i racjonalizmu (Eliot 1921; por. Gładkowska 2017, 98) oraz oddzieleniem nauk humanistycznych od ścisłych. W obszarze badań nad twórczością poety doszło do jeszcze jednego zasadniczego rozdziału – odseparowano rozważania na temat sensu wierszy, tudzież perswazyjnej wartości przedstawionych w nich argumentów, od analizy elementów konstrukcyjnych (w tym przyciągających uwagę nieregularności metrum i rymu), przy czym ostatni z wymienionych aspektów uległ w badaniach współczesnych całkowitej marginalizacji³. W artykule wykażę, iż koncept metafizyczny Donne'a ujawnia się w paralelności

² Na ten temat pisano także w: Gładkowska 2017, 98.

³ Zagadkowa wersyfikacja Donne'a była przedmiotem licznych komentarzy literaturoznawców przez kolejne stulecia aż do początkowych dekad XX wieku, natomiast gros późniejszych analiz ten aspekt całkowicie pomija. Więcej na temat semantycznie nacechowanych zaburzeń metrum i rymu w wierszach Donne'a piszę w: Gładkowska 2017, 97–116.

zasad rządzących światem przedstawionym oraz reguł organizujących układy tekstowe wierszy, co zasługuje na miano intensywnie zaznaczonej ikoniczności dzieła⁴.

Chociaż pozycja Donne'a jest od dawna ugruntowana w światowych badaniach literackich⁵, z trudem można odnaleźć opracowania, w których rozpoznaje się tak rozumianą dwuwymiarowość konceptu metafizycznego. Wydaje się, że składa się na to szereg przeoczeń wynikających właśnie z dążenia do zachowania przyjętych oraz ugruntowanych podziałów i przyporządkowań. Przede wszystkim, sferą dotychczas nieopisaną są obecne tu tematyczno-konstrukcyjne relacje intertekstualne, które wymykają się z ram poetyckich zbiorów (takich, jakie funkcjonują w druku). W obszar ten wpisuje się płaszczyzna tylko fragmentarycznie omówiona, na której można odnaleźć punkty styeczne utworów świeckich i religijnych. Dlatego w zasadzie nierozpoznany pozostaje aspekt wizualny poezji Donne'a, co zauważa również Ann Hollinshead Hurley (2005, 204). Ponadto, elementem ciągle intrygującym jest wielość postaw prezentowanych w granicach pojedynczego utworu, poetyckiego zbioru, jak również na poziomie całokształtu twórczości poety, szczególnie w kontekście opracowań krytycznych, które wyrażają przekonanie, że wiersze Donne'a to jednostki zamknięte, niezależne od siebie i nieskładające się na jakąkolwiek spójną wizję miłości (zob. np. Waller 1974, 80). Opinia ta skłania do poszukiwania prac odmiennych, które wspomnianą niejednorodność postaw nazywają mechanizmem zbudowanym z dopełniających się elementów.

Działanie złożonego mechanizmu interakcji postaci wykreowanych przez wiersz zostało dotychczas objaśnione na przykładzie nielicznych pojedynczych utworów Donne'a, przy ograniczeniu się do ich warstwy leksykalnej i symboliki (zob. np. analizy w: Hester 1987, 49–64; Gallant i Clements 1975, 71–82). Można jednak powołać się na zgodę badaczy co do tego, iż należy dostrzec konkurujące ze sobą, lecz uzupełniające

⁴ W zgodzie z definicją zaproponowaną przez Elżbietę Tabakowską, która postrzega zjawisko ikoniczności w kategoriach jedności struktury wypowiedzi i wyrażanego przez nią sensu. Jak zauważa badaczka, „rozmaitym aspektom ikoniczności (...) w ostatnich latach poświęcono wiele miejsca (...)” w pracach obcojęzycznych. Natomiast prawie całkowicie brak pozycji dotyczących tego aspektu literatury w j. polskim, „badanie ikoniczności wymaga (bowiem) obalenia barier, jakie wciąż dzielą badaczy języka i badaczy literatury” (Tabakowska 2009, 9).

⁵ Ukazanie się antologii wierszy Donne'a pod redakcją Herberta J.C. Griersona w 1912 roku (zob. *The Poems of John Donne* 1912) wznowiło falę zainteresowania twórczością poety, która została stłumiona naciskiem na tzw. racjonalne postrzeganie świata w okresie neoklasycyzmu, po czym na krótko doświadczyła niejakiej odnowy w dobie romantyzmu, by popaść w niełaskę wiktoriańskich krytyków literatury.

się nawzajem w granicach tego samego utworu opinie, które raz są wyraźnie słyszalne, innym razem przyjmują funkcję tła, przy czym zarówno pojawienie się, jak i wzajemne tarcia różnych głosów wiersza są najczęściej w tekście Donne'a skrzętnie zakamuflowane (Baumlin 1991, 306). Wobec tego należy zastanowić się, czemu służy ukryta konfrontacja postaw, gdyż, przy rozpoznaniu współbrzmienia sprzecznych głosów w granicach pojedynczych, tematycznie spójnych utworów (uzasadnienie paradoksu), obecność oddzielnych wierszy niosących, jak się wydaje, niejednorodny komunikat (np. pozycje należące do zbiorów: *Songs and Sonnets* czy *Elegies*) również nie wyklucza istnienia pewnego rodzaju spójnej poetyckiej wizji (na zasadzie analogii).

Weryfikacji powyższej hipotezy dokonamy nie tylko w granicach wybranego utworu, ale również w obrębie stopniowo poszerzających się grup wierszy, podążając tropem badawczym zaproponowanym przez Barbarę Kowalik, która poddała analizie porównawczej angielskie liryki religijne okresu średniowiecza, co doprowadziło do wyodrębnienia poetyckich dylogii oraz układów wierszy w grupach 2–16 pozycji powiązanych siecią różnego typu relacji tekstowych, w tym natury dialogicznej (Kowalik 2010, 31–91). Zważywszy na semantyczno-konstrukcyjny charakter opisanych przez Kowalik zależności tekstowych, jak również średniowieczne echa w poezji barokowej, wydaje się, że „gruntowna analiza przyczyn wersyfikacyjnych osobliwości Donne'a”, by posłużyć się słowami George'a A. Wauchope'a (1909, 115–16), może doprowadzić do powiązania tychże z kwestią intertekstualności lub, ogólniej rzecz ujmując, wspólną płaszczyzną tematyczną utworów, czyli wizją świata przedstawionego.

Podsumowując część artykułu opisującego stan dotychczasowych badań nad twórczością poety, należy zauważyć brak powiązania odkryć tekstologicznych z interpretacją poszczególnych zbiorów wierszy poety. Wydaje się to istotnym uchybieniem przy braku rękopisów odautorskich, przy czym wynika ze swoistej dwutorowości badań, czy też rozdźwięku dwóch niezależnych kierunków, które umownie nazwiemy tekstologicznym i krytycznym. Jak stwierdza Jonathan F.S. Post, „te bliźniacze zainteresowania częściej biegną równoległe, niż się przecinają”, wskutek czego po dziś dzień trwają podziały w twórczości poety (Post 2002, 255). Sprzężenie obu dziedzin badawczych, wykorzystanie wniosków tekstologów, będących wynikiem najnowszych (1981–2005) porównawczych badań na obszernym materiale XVII-wiecznych manuskryptów i wydań drukiem⁶,

⁶ Szczegółowy opis badań, które zaowocowały wydaniem wielotomowego variorum – zob. *General Textual Introduction* w: Stringer 2005: LX-CIII; *Introduction* w: Stringer 2000: LX-LXXXVI.

daje szansę analiz, które – dopasowując się do filozoficznego zaplecza poety – pozwolą zbliżyć się do sedna jego metafizycznego konceptu. Z całą pewnością tekstolodzy otwierają nowe perspektywy, jako że ostatecznie podważają błędny, aczkolwiek mocno ugruntowany, wizerunek Donne'a jako twórcy, który nieszczególnie dbał o swoje poetyckie dzieło. Wręcz przeciwnie, jak dowodzą bez cienia wątpliwości, poeta wykazał się dbałością o szczegóły tekstowe (można rzec, drobiazgowością) nie tylko w zakresie pojedynczego utworu, ale i całych sekwencji sonetów, elegii, a nawet epigramów, które przeorganizowywał i poprawiał (Stringer 2000, LXVIII–LXXI).

W świetle dwoisto-jednej natury XVI-wiecznego konceptu metafizycznego łączącego w sobie później rozdzielane pojęcia, w tym poznanie empiryczne i racjonalne, ze szczególną uwagą należy pochylić się nad zasadniczą kwestią (dotychczas opisaną na przykładzie nielicznych pojedynczych utworów Donne'a): misternie skonstruowany wywód wiersza, zilustrowany siecią analogii i odniesień liczbowych (zob. Walker 1987, 44–60; por. Tuve 1947, 174–75; Wilson 1980, 91–103), służy wprowadzeniu odbiorcy-czytelnika w rolę analityka tekstu, od którego oczekuje się powiązania sensów zakodowanych w układach wewnątrz- i międzytekstowych, czyli interakcji na poziomie intelektualnym.

Poetycki przekaz Donne'a opiera się w dużej mierze na operowaniu szczegółem. To właśnie dzięki temu wiersze twórcy wykazują naturę dialogiczną, poddają się analizie jako pole debaty, na którym ścierają się ze sobą sprzeczne głosy, na zmianę wysuwając się na plan pierwszy bądź odchodząc w cień. Niejednokrotnie, wsłuchując się w określony głos (ogład przedstawionej rzeczywistości), odczuwamy napięcie interpretacyjne wywołane wybrzmiewającą w tle, mniej lub bardziej intensywnie, co najmniej jedną niepasującą nutą. Ponadto, poezja Donne'a okazuje się w tym obszarze **zhierarchizowana**, jako że współistnienie różnych wypowiedzi można zauważyć, pochylając się z uwagą nad dwuznacznym słowem czy pojedynczym wersem, odczytując strofę wiersza lub jego całość, jak również analizując dylogiczne i trylogiczne układy wierszy⁷, całe poetyckie zbiory, kończąc na całokształcie twórczości poety (szczegół \rightleftharpoons ogół). Można stwierdzić, że wykazuje się ona w tym względzie powinowactwem do swego zaplecza filozoficzno-religijnego, do ówczesnego przekonania o analogii mikro- i makroświata:

⁷ Wiersze nie zostały w ten sposób przez poetę bezpośrednio oznaczone. Nazwy wynikają z analiz własnych, przy czym dotyczą pozycji sąsiadujących ze sobą w poetyckich zbiorach manuskryptowych.

(...) każda rzecz odzwierciedla (...) cały wszechświat poprzez skupienie w sobie wszystkich jego elementów (...) wszechświat jest kontrakcją boskiego bytu, (zaś) każda rzecz o ograniczonej wielkości jest kontrakcją wszechświata (Copleston 2003, 49).

Ujęcie całej twórczości poety we wspólne ramy pozwala dostrzec, że jest ona zorganizowana wedle zasad rządzących rzeczywistością pozatekstową, taką, jaka funkcjonowała w ówczesnym powszechnie przyjętym rozumieniu zjawisk. Wykazuje się zatem w tym względzie godną odnotowania, unikalną z literackiego punktu widzenia, ikonizacyjnością. Wobec tego, na wzór zróżnicowanego, aczkolwiek jednego, wszechświata, wielotonowość wypowiedzi służy tu zapewne jakiemuś rodzajowi spójnej poetyckiej wizji.

Ze względu na ograniczenia niniejszego artykułu, możemy jedynie nakreślić zarys opisanego wyżej zjawiska, przytaczając wybrane przykłady. Rozpocznijmy zatem **od poziomu pojedynczego wersu** w utworze, gdzie podstawą konceptu staje się relacja pomiędzy mikrokosmosem i makrokosmosem. W ostatniej strofie wiersza pt. *The Flea* (*Pchła*) uwagę przyciąga wers: „Purpled thy naile, in blood of innocence?” (47–48, 20)⁸ – „Niewinna krew twój paznokieć splamiła?” (tłum. Barańczak 2009, 79)⁹, który pojawia się w sekwencji argumentów podmiotu lirycznego po zabiciu pchły przez pannę, jako że okazuje się ona odporna na perswazyjne umiejętności swego uwodziciela. Kontekst sytuacyjny (panna ścigająca pchłę w obecności utyskującego na swój los niespełnionego kochanka) pozwala postrzegać utwór w kategoriach mini-farsy, jednak już sam dobór słów w obszarze rozważań na temat miłości i losu kochanków, widzianego w aspekcie seksualnym, ale też religijnym i społecznym:

This flea is you and I, and this
Our marriage bed, and marriage temple is; (12–13)
Let not to that, selfe murder added bee
And sacrilege, three sinnes in killing three. (17–18)

⁸ Fragmenty wszystkich cytowanych w niniejszym artykule wierszy ze zbioru *Songs and Sonnets* (jak również pisownia tytułów) pochodzą z: Patrides 1988, 47–114. W nawiasie podaję numery stron (tylko przy pierwszym cytowaniu) i numery wersów. Kolejność utworów w granicach cyklu zgodna z: *Poems* (1635).

⁹ W całym artykule tłum. wybranych fragmentów wierszy Donne’a (jak też tytułów) na j. polski według Stanisława Barańczaka (Barańczak 2009, 47–112). W przypadku braku przekładu posługuję się tylko tytułem angielskim.

skłania do bardziej poważnego potraktowaniu motywu przelania niewinnej krwi. W znaczeniu biblijnym stanowi to największą zbrodnię, tak jest też w wierszu: „three sinnes in killing three” (18) to przecież potrójny grzech ciężki – morderstwo, samobójstwo i świętokradztwo. Należy pamiętać, że zanim pchła została unicestwiona, nazwano ją w utworze symbolem jedności ciał i dusz, zyskała rangę świątyni miłości opatrzonej wizerunkiem Trójcy. Wobec tego akt „zabicia” miłości jawi się tu jako zbrodnia przeciwko Bogu, co staje się jeszcze bardziej oczywiste, gdy oczyma wyobraźni ujrzymy w słowie „naile” – (paznokiec, ale też: gwóźdź) obraz Chrystusa ukrzyżowanego – biblijny symbol niewinności. *Pchła* tylko z pozoru może wydawać się wierszem bluźnierczym; funkcjonuje przecież jako ilustracja myśli zgodnej z chrześcijańskim pojęciem miłości niewinnej, która, pochodząc od Boga, jest uświęcająca. Tak oto, poddając analizie pojedynczy wers utworu, zauważamy nakładające się na siebie wypowiedzi – retorykę uwodziciela, utyskiwania niespełnionego kochanka, drwinę z konwencjonalnego sposobu ukazywania relacji dwojga oraz przekaz przepelniony troską o los miłości prawdziwej.

Podążając przyjętym tokiem analizy, przejdźmy **do poziomu całego utworu**. W zbiorze *Songs and Sonnets (Liryki i pieśni)* znajdziemy wiersz, który zdaje się autotelicznie objaśniać reguły rządzące obszarem debaty głosów, układem zwrotek i naprzemiennością wersów ilustrując harmonijne współistnienie wielu tonów wypowiedzi. Podczas gdy odkrycie w innych wierszach (zob. np. *The Apparition [Zjawia]*, *The Dampe*, *The Blossome [Kwiat]*) zjawiska współistnienia konkurujących ze sobą głosów wymaga dotarcia do kilku poziomów przekazu, nierzadko ukrytych pod płaszczem szyderstwa, w *The broken heart* różnorodne głosy współbrzmiają na jednej płaszczyźnie, są niejako dane odbiorcy na powierzchni tekstu. Pierwsza strofa utworu to drwina z miłości zwanej męczącą przypadłością („plague” 95–96, 6), która w błyskawicznym tempie („in lesse” [than] „an heure”) „pożera” wiele ofiar („tenne” – „devour”):

He is starke mad, who ever sayes,
That he hath been in love an heure,
Yet not that love so soone decayes,
But that it can tenne in less space devour; (1–4)

Początkowe wersy drugiej zwrotki, na pierwszy rzut oka, składają się na przepelnioną żalem skargę kochanka w stylu Petrarcki, o czym świadczy motyw gnębionego serca oraz nawarstwianie się goryczy:

Ah, what a trifle is a heart,
 If once into loves hands it come!
 All other griefes allow a part
 To other griefes, and aske themselves but some,
 They come to us, but us Love draws,
 Hee swallows us, and never chawes; (9–14)

Jednak w ten sam fragment bez zwłoki wplata się przerażający byt, już nie abstrakcyjny, lecz obdarowany parą gigantycznych rąk („loves hands”), przy pomocy których kruszy drobne serca. Pochodzi on od głosu ironicznego nasilającego swe brzmienie w drugiej części utworu, który ma za zadanie ukazać w krzywym zwierciadle cierpienie „ja” lirycznego i, tym samym, powszechnie przyjęty sposób obrazowania miłości. W końcu, w strofę trzecią zostaje wbudowany koncept liryka *Dzień dobry* (*The good-morrow*) z jego kluczowym słowem „roome”, funkcjonującym jako synonim wszechświata: „one little roome, an every where” (49, 11) i jednocześnie centrum jedności dwojga: „one world, each hath one, and is one” (14):

(...) what did become
 Of my heart, when I first saw thee?
 I brought a heart into the roome,
 But from the roome, I carried none with mee;
 If it had gone to thee, I know
 Mine would have taught thine heart to show
 More pitty unto me: (...) (17–23)

W ten sposób następuje punkt zwrotny debaty (pokrywający się z jedynym w wierszu zaburzeniem układu rymów: „become” – „roome” 17, 19), która wzbogaca się intertekstualnie o głos kochanka zasługującego w świecie stworzonym przez Donne’a na miano prawdziwego. Drwina ustępuje miejsca trosce. Pojawia się innego rodzaju żal – za bezpowrotnie utraconą szansą na miłość.

Jak widać, *The broken heart* można rozpatrywać w kategoriach skargi nieszczęśliwego kochanka w stylu Petrarcki. W słowach „ja” lirycznego można też zauważyć nutę zjadliwości zawiedzionego mężczyzny, krytykującego bezlitosną naturę miłości. Jednak konstrukcja utworu pozwala na spojrzenie pod innym kątem i dostrzeżenie z jednej strony jego żartobliwej natury, z drugiej zaś nawiązania do głoszonej w zbiorze *Songs*

and Sonnets prawdy o miłości i jej kształtowaniu¹⁰. Wydaje się, iż fundamentem tego typu wielowymiarowości komunikacji¹¹ jest przewidywanie przez poetę dialektycznego procesu interpretacji i określonego intelektualnego potencjału odbiorcy implikowanego. Rolą tegoż odbiorcy nie jest negacja któregokolwiek z przedstawionych głosów, lecz rozpoznanie ich współbrzmienia oraz przejawów naprzemiennej dominacji, ostatecznie składających się na swoisty akord sprzecznych emocji.

Powyższa zasada przenosi się w wymiar całych poetyckich zbiorów Donne'a. Zjawisko naprzemiennie dominujących głosów zachodzi nie tylko w granicach poszczególnych utworów, ale rozciąga się również na relacje międzytekstowe. Alternatywą dla powszechnej opinii o sprzeczności wierszy jest zatem stwierdzenie o wzajemnym ich uzupełnianiu się. Przykładem takiej właśnie zależności może być **dialogiczna więź dwóch elegii: *EINat* (*Elegy 6. Natures Lay Ideott*) i *EIChange* (*Elegy 9. Change*)**¹². Przy analizie rozdzielnej problem wzajemnej przynależności kochanków – wiodący temat *EINat* (6.) – pozostaje nie do końca rozstrzygnięty. Wersy końcowe elegii utrzymują go pod znakiem zapytania, zaś dotarcie do odpowiedzi, uznanie jej za oczywistą bądź tylko zasugerowaną, pozostaje w dużej mierze kwestią interpretacji. Motyw znajduje jednak kontynuację w wierszu *EIChange* (9.), gdzie zauważamy całkowitą zmianę nastawienia „ja” lirycznego. Jak się wydaje, lęk przed niewiernością, dotychczas pozostający w sferze dwuznaczności i podszeptów, przemienia się tu w nieskrywaną aprobatę seksualnej anarchii¹³. Wobec tego, jeśli uznamy, że w *EINat* pierwszym planem jest pozytywny przekaz o miłości

¹⁰ Por. wnioski Silvii Ruffo-Fiore dotyczące innego wiersza ze zbioru *Songs and Sonnets* pt. *The Blossome* (*Kwiat*): „Idealny świat, ukształtowany przy użyciu konwencji językowej Petrarke i pozornie odrzucony przez kochanka jako nieprzystający do rzeczywistości, jest następnie bezwiednie zreformowany doświadczeniem samej miłości” (324, 327). Zob. też: określenia stosowane przez G. Gallanta i A.L. Clementsa, którzy rozpoznają trzy głosy („personae”) współistniejące w *The Dampe* (*Songs and Sonnets*), w tym „głos prześmiewczy, antype-trarkalny” oraz „implikowane poważne niepokoje prawdziwego kochanka” (72–74, 81–82).

¹¹ Na temat relacji osobowych w literackiej komunikacji czytaj w: Okopień-Sławińska 2001, 100–116.

¹² Przytaczane w artykule fragmenty elegii Donne'a zaczerpnięto z: Stringer 2005, 127, 198. Stąd pochodzi też system skrótów identyfikujących utwory (XXI). Numeracja odnosi się do pozycji wiersza w sekwencji 12 utworów określonej przez tekstologów mianem odautorskiej (z dużą dozą prawdopodobieństwa) (LXVIII).

¹³ Na temat wrodzonej seksualnej pożądlivosti kobiet w *EIChange* czytaj: Andreasen 1967, 103–104; Brink, 1977, 85. Zob. też: szereg wypowiedzi badaczy w: Stringer 2005, 744–756 (*Notes and Glosses*).

dwojga¹⁴, zaś myśl o braku lojalności pojawia się w tle, *ElChange* bez wątpienia całkowicie reorganizuje przestrzeń poetycką zbioru *Elegii* – funkcja pierwszo- i drugoplanowa niejako zamieniają się miejscami, co przemawia za trafnością tytułu: *Change*, nadanego elegii przez wydawcę *Poems* (1635)¹⁵. W ten sposób oba wiersze stają się polem debaty, gdzie naprzemiennie dominują głosy „prawdziwego” (w sensie wspomnianym wcześniej) kochanka i sceptycznego, momentami cynicznego, kochanka w nurcie antypetrarkizmu, zaś sposób obrazowania zjawisk, a szczególnie wyrażania żalu i frustracji, niejednokrotnie pozwala usłyszeć przebijający się głos kochanka w stylu Petrarcki.

Emocjonalny wywód „ja” lirycznego *ELNat* otwiera swoisty panel dyskusyjny wierszy, do którego przyłącza się podmiot liryczny *ElChange*, prezentując odmienny punkt widzenia, poparty szeregiem kontrargumentów na przyjętej płaszczyźnie odniesień społecznych. *ElChange* wyraźnie nawiązuje do analogii natury artystycznej, przyrodniczej i rolniczej zainicjowanych w *ELNat*. Wymiana zdań kształtuje się według wzorca: argument elegii 6. – kontrargument elegii 9.:

Tab. 1. *ELNat* (6.) – *ELChange* (9.)

<i>ELNat</i> (6.)	<i>ELChange</i> (9.)
[...] Must I alas Frame and enamell plate, and drinke in glas? (27, 28) [...] myne; which haue with amorous delicacyes Refind thee into a blisfull paradise; Thy graces and good words my creatures bee, (23-25)	Women are like the Arts: forc'd vnto none Open to all Searchers; vnpris'd if vnknowne. (5-6)
-----	-----
[...] Must I alas [...] [...] breake a Colts force And leaue him then, beeing made a redy horse? (27-30)	If I have caught a bird, and let him fly Another fowler vsing those meanes as I May catch the same bird, and as these things bee Women are made for men, not him nor mee. Foxes and Gotes, All beasts change when they please, Shall women more hott, wyly, wild then these Be bound to one man, and did Nature then Id'ly make them apter to 'endure then men? (7-14)
-----	-----
Thou art not by so many dutyes his That from the worlds Common hauing seuerd thee, Inlayd thee, neyther to bee seene nor see, As myne; [...] (20-22)	Who hath a plowland casts all his seed come there And yet allows his ground more come should beare. (17, 18)

¹⁴O czym zaświadcza chociażby przekład S. Barańczaka, który jest wyrazem takiego właśnie odczytu wiersza (Barańczak 2009, 104).

¹⁵Jak twierdzi H. Gardner, podstawą do nadania tytułu był odczyt ostatniego dwuwiersza elegii (Gardner 1966, 195).

Wydaje się, iż „ja” liryczne *ElChange* konsekwentnie stosuje jedną metodę perswazji: podejmuje szereg zaproponowanych przez *ElNat* wątków, za każdym razem próbując nakreślić szerszą perspektywę i w ten sposób przytłumić retorykę rozmówcy¹⁶. W ten sposób skutecznie podkreśla wyższość własnego spojrzenia na miłość.

Warto dostrzec, iż już wstępne czterowersze *ElNat* (6.) i *ElChange* (9.) wzajemnie się reinterpretują:

Tab. 2. *ELNat* (6.) (1–4) – *ELChange* (9.) (1–4)

<p>Natures lay Ideott, I tought thee to love And in that Sophistry, Oh thou dost prove Too subtle: foole, thou didst not vnderstand The mystique language of the ey nor hand: (<i>ElNat</i> 1-4)</p>	<p>Although thy hand, and fayth and good works too Haue seald thy love which nothing should vndoo, Yea though thou fall back, that Apostasee Confirme thy love; yet much much I feare thee. (<i>ElChange</i> 1-4)</p>
--	---

Kontynuacji podlega myśl o mistycyzmie języka ciała w miłości. Co więcej, przywołany fragment *ElChange* potwierdza sukces nauczania zdefiniowanego w początkowych wersach *ElNat*, tym samym nawiązując również do wersów wieńczących tenże wiersz: „I planted knowledge [...] in thee” (26). Poza tym, postawione w linii końcowej *ElNat* pytanie o przynależność: „Must I alas / (...) leaue him then, being made a redy horse?” (27, 30) łączy się z potwierdzeniem przez „ja” liryczne *ElChange* podwójnego seksualnego przypiętowania miłości („seald” – „confirme” 2, 4). Wyraźnie zaznaczona ciągłość myślowa między zakończeniem elegii 6. i początkowymi wersami elegii 9. niejako przełamuje sekwencję liniową pozycji zbioru.

Postawione względem siebie w opozycji dwie elegie toczą spór, który kojarzy się z **debatą** (natury sądowej, prawniczej) **trzech wierszy** należących do zbioru *Songs and Sonnets* (50–53): *Song*: „Goe, and catche a falling starre” (*Pieśń*: „Ten, kto gwiazdę w locie schwyta”) (tłum. Barańczak 2009, 50), *Womans constancy* (*Stalność kobieca*)

¹⁶ Analizując *ElChange*, William Rockett również zauważa, że podmiot liryczny najpierw wymienia główne punkty argumentacji bliżej nieokreślonego oponenta (1–6), a następnie je systematycznie podważa, wskazując na szerszy kontekst problemu. Zdaniem autora dowodzi to faktu, iż Donne miał świadomość zasad rządzących efektywnym procesem dyskusyjnym: *concessio* i *paromologia* – dopuszczenie argumentów strony przeciwnej, aby potem konsekwentnie je zbijać, o czym świadczy także żywiołowy sposób prowadzenia wywodu przez „ja” liryczne (Rockett 1971, 511–512).

i *The undertaking* (Czyn)¹⁷. *Song* poddaje w wątpliwość, na polu dialektycznym, utarte spojrzenie na uczciwość niewieścią. Motyw zyskuje kontynuację w liryku *Womans constancy*, który, wbrew tytułowi, zdaje się mówić o niestałości natury kobiecej. Chociaż miejscem akcji wiersza jest sypialnia kochanków, uderza dominująca tu terminologia prawnicza (język debaty sądowej):

(...) Antedate some new made vow? (3) – Antydatujesz jakieś nowe przyrzeczenia?
 (...) oathes made in reverentiall feare / (...) any may forswear? (7) – (...) przysięgę
 składaną w stanie zagrożenia / (...) każdy sąd uchyli?
 (...) contracts (...) / Binde but till (...) them unloose? (9–10) – (...) śluby (...) / Ważne są,
 póki (...) im mocy nie odbierze?”
 (...) your owne end to Justifie (11)– (...) też mi udowodnisz świetnie,
 (...) against these scapes I could / Dispute, and conquer (...) (14–15) – (...) znaleźć tuzin
 argumentów / Przeciwko każdemu z tych wykrętów (tłum. Barańczak 2009, 52)

Womans constancy kreśli w wyobraźni odbiorcy obraz sali sądowej, gdzie w pozycji oskarżonej postawiono kobietę pod zarzutem niewierności. W roli oskarżyciela występuje *Song*, forsując swój punkt widzenia na temat niemożności odnalezienia uczciwości niewieściej. Dodatkowym podkreśleniem pokrewieństwa *Pieśni* i *Stalości kobiecej* jest motyw fałszu („falsehood” *Womans constancy* 12, 13; „false” *Song* 27) oraz konstrukcja wersów (trzy części wierszy oddzielone krótkimi wersami + końcowy pojedynczy dłuższy wers). Wspólny mianownik w postaci poruszanego tematu rozciąga się na wersy *The undertaking*, mówiące o potrzebie ochrony i jednocześnie przekazywania tajemnicy miłości, której źródłem jest czystość duszy kobiecej. Tekst *Czynu* jawi się jako mowa obrońcy, szukającego przyczyn trudności w braku męskiego potencjału. Podmiot liryczny *Stalości kobiecej* obejmuje funkcję mediatora (sędziego), stawiającego adresatowi-kobiecie („thou”) szereg pytań (w tekście znajdziemy ich sześć: patrz wersy cytowane wyżej) i ostatecznie ujednociającego naturę męską i żeńską.

Wspomniane wiersze z całą pewnością tworzą swoisty układ trylogiczny, który staje się godnym sali sądowej pokazem retoryki podmiotów lirycznych. Wśród zawilosci argumentacji odbiorca traci z oczu granicę między fałszem a prawdą w świecie przedstawionym. Stan niemożności rozgraniczenia z całą pewnością, co jest faktem, a co tylko

¹⁷W *Poems* (1635) oraz *Poems* (1669) utwory są lokowane w pozycjach: 3., 4. i 5. zbioru *Songs and Sonets* (pisownia oryg.)

deklaracją faktu, zostaje dodatkowo pogłębiony stopniem skomplikowania pytania szóstego, ostatniego:

For having purpos'd change, and falsehood; you
Can have no way but falsehood to be true? (12–13)

Zdanie jest samo w sobie sprzeczne; argumentacja zawiera element samodestrukcyjny. W ten sposób retoryka wiersza przegrywa w konfrontacji z logiką, zaś *Stalość kobieca* nawiązuje do konstrukcji zarówno *Czynu*, jak i *Pieśni*, ujawniając strukturę cykliczną.

Zestawione razem, *Pieśń*, *Stalość kobieca* i *Czyn*, nie tylko wzajemnie się uzupełniają (słowo + potencjał [„stalość” zdefiniowana intertekstualnie w *Czynie*: „Vertue'attir'd in woman” 18 – „lovelinesse within” 13] + czyn), ale też uzyskują charakter sceniczny, którego nie wykazują odrębnie (rozdzielone ujawniają naturę bardziej liryczną)¹⁸. Przy tym tocząca się tu debata dotycząca możliwości zaistnienia miłości prawdziwej pozostaje nierozstrzygnięta na poziomie bezpośredniego przekazu. Zadanie to powierza się odbiorcy-czytelnikowi, który czuje się nie tyle widzem, ile aktywnym uczestnikiem zdarzeń, niejako zasiadającym na ławie przysięgłych. Kładąc na szalach wagi ciężar argumentów *Czynu* i *Pieśni*, zbalansowany dociekliwością *Stalości kobiecej*, musi on sam wytknąć głosom mówiącym brak konsekwencji, aby przechylić szalę zwycięstwa na jedną bądź na drugą stronę. Trafność podjętej decyzji zależy zatem w znacznej mierze od własnego potencjału odbiorcy, czyli posiadana atrybutów wymienionych właśnie w *Czynie* (zob. strofy: 4. i 6.).

Podobnego rodzaju interakcję na linii poeta – odbiorca implikowany można dostrzec analizując **całokształt cyklu** dwunastu utworów religijnych pt. *Holy Sonnets (Sonety święte)*, określony przez tekstologów jako odautorski poprawiony¹⁹:

¹⁸ Decyduje o tym dostrzeżenie przez odbiorcę-czytelnika przewagi jednego typu wypowiedzi, a mianowicie monologu. W wierszach Donne'a dochodzi do zatarcia granicy między „lirycznością” i „dramatycznością”, co staje się w pełni zauważalne dopiero po odsłonięciu relacji wewnątrz- i międzytekstowych. Na temat rozpoznawalności gatunku literackiego jako warunku jego funkcjonalności zob. Zgorzelski 1999, 34–52.

¹⁹ Tekst i sekwencja wierszy, jak też system skrótów identyfikujących poszczególne sonety za: Stringer 2000, XXI, 21–26. Wyróżnienie centralnej pary wierszy – własne.

Tab. 3. *Holy Sonnets* (Revised Sequence)

1. <i>HSDue</i>
2. <i>HSBlack</i>
3. <i>HSScene</i>
4. <i>HSRound</i>
5. <i>HSMin</i>
6. <i>HSDeath</i>
7. <i>HSSpit</i>
8. <i>HSWhy</i>
9. <i>HSWhat</i>
10. <i>HSBatter</i>
11. <i>HSWilt</i>
12. <i>HSPart</i>

Uważna analiza porównawcza pozwala dostrzec układy dylogiczne wierszy (interpretacja własna). Sonety układają się w 6 par przeciwległych względem centrum zbioru. W granicach tak stworzonych poetyckich dylogii, teksty utworów są wyraźnie powiązane ze sobą wspólną płaszczyzną polemiczną oraz przestrzenią zdarzeń, niejednokrotnie wykazując jedność czasu i miejsca, a nawet relacje konstrukcyjne (leksykalne i składniowe). Sonety, rzecz jasna, poddają się analizie w sekwencji liniowej. Jednakże wiodące tematy i motywy stają się łatwiej zauważalne i jawią się jako pełniej omówione po ustawieniu wierszy w zaproponowany układ par.

Można przypuszczać, że taka właśnie organizacja przestrzeni polemicznej cyklu jest odzwierciedleniem zamysłu autorskiego, bowiem wyjaśnia przyczyny dbałości poety o zachowanie określonego układu sonetów, dwukrotnie ograniczonego do liczby 12 pozycji, tym bardziej że, jak dowodzą tekstolodzy, każda zmiana w sekwencji skutkowałą korektą tekstu poszczególnych utworów (Stringer 2000: LXVI-LXXIV)²⁰. Należy też zauważyć, że wspólny kontekst par wierszy łączy w sobie retorykę i wizualizację (argumentacja poparta egzemplum lub obrazem), co jest techniką mającą zastosowanie w średniowiecznej medytacji religijnej. Poniżej przedstawiam wybrane przykłady²¹:

²⁰ Podobnie w przypadku cyklu 12 *Elegii*.

²¹ W tabelach fragmenty wierszy; strzałkami zaznaczam relacje tekstowe; wyróżnienia moje. Dokładniej na temat dylogicznych układów wierszy w zbiorze *Holy Sonnets* piszę w artykule pt. *Sonety święte Johna Donne'a – oblicza Boga zakodowane w układach tekstu*, oczekującym na publikację w monografii pokonferencyjnej („Postać w kulturze wizualnej”, UWM w Olsztynie).

Tab. 4. *HSMIn* (5.) + *HSWhy* (8.)

5. <i>HSMIn</i>	8. <i>HSWhy</i>
If poysonous <u>mineralls</u> , and if that tree Whose fruit threwe death on, ellse immortall, vs. If <u>Leacherous Goates</u> , if <u>Serpents</u> <u>Envious</u> Cannot bee damn'd, Alass why should I bee? (1-4 [...] <u>But whoe am I</u> , that dares dispute with thee? → O God, [...] (9, 10)	Why are wee by all <u>Creatures</u> waited on? <u>Why doe the prodigall Elements</u> supplye Life and foode to mee, being more <u>pure</u> then I, Simpler, and further from corruption? (1-4) [...] <u>Weaker I am</u> , woe is mee, and worse then you. (9) [...] But their Creatour, [...] → For vs his <u>Creatures</u> , and his foes hath died. (13-14)

Sonety 5. i 8. wzajemnie dopełniają temat wiodący: stosunek człowieka do świata elementów ożywionych i nieożywionych w kontekście świadomości definiującej grzech. Wyraźnie współgrają elementy leksykalne i składniowe. Sonet 8. odpowiada na pytanie sonetu 5. (wstecznie w sekwencji liniowej) o naturę relacji człowieka i Boga (9).

Tab. 5. *HSRound* (4.) + *HSWhat* (9.)

4. <i>HSRound</i>	9. <i>HSWhat</i>
At the round Earths imagin'd corners, blowe Your Trumpetts, Angells: and <u>arise, arise</u> <u>From Death</u> , you nomberless infinities Of <u>Soules</u> , and to your scattered <u>Bodies goe</u> , (1-4) [...], and <u>you whose eyes</u> <u>Shall behold God</u> , [...] (7, 8)	<u>What if this present were the worlds last night?</u> Mark in my hart O Soule where thou dost dwell <u>The Picture of Christ crucified</u> , and tell, Whether <u>that countenance</u> can thee affright. Tears in <u>his eyes</u> quench the amazing light, Bloud fills <u>his frownes</u> which from <u>his pierc'd</u> <u>head fell</u> <u>And can that tongue</u> adiudge thee vnto hell [...]? (1-8) Beauty of pity; [...] (11) This beauteous <u>forme</u> assures a piteous <u>minde</u> . (14)

Powyższe zestawienie ujawnia jedność czasu i miejsca: koniec świata – zmartwychwstanie. Warto zaobserwować słowa mówiące o wzajemnym uwikłaniu ciała i ducha w istocie ludzkiej („Soules” – „Bodies”) i boskiej („forme” – „minde”). Wzmianka na temat postrzegania wizerunku Boga w sonecie 4. zostaje uzupełniona zbliżeniem na szczególży twarzy Chrystusa w sonecie 9.

Tab. 6. *HSBlack* (2.) + *HSWilt* (11.)

2. <i>HSBlack</i>	11. <i>HSWilt</i>
<u>Oh my black Soule</u> , nowe thou art <u>summoned</u> <u>By Sicknes, Deaths Herald</u> , and Champion, Thou'art <u>like a Pilgrim</u> [...] (1-3) Or <u>like a Theife</u> which till Deaths doome bee read Wisheth himself <u>deliuered from prison</u> , But damn'd, and <u>hal'd to execution</u> Wisheth that still hee might bee <u>imprisoned</u> (5-8) [...]	Wilt thou loue God as hee thee, <u>then digest</u> <u>My soule</u> , this wholesome <u>meditation</u> , Howe God the Spirit by Angells wayted on In heauen, doth make his Temple <u>in thy breast</u> . The Father [...] → Hath daign'd to chuse thee by <u>adoption</u> (1-7) [...]

Pierwsze wersy cytowanych wyżej sonetów wskazują na wspólnego adresata: słowa „ja” lirycznego są skierowane do jego własnej duszy, co jest cechą unikalną na tle zbioru. Ponadto, dusza zostaje tu uwikłana w cielesność: w *HSWilt* otrzymuje pierś („thy breast”), wobec czego w *HSBlack* (wstecznie w sekwencji liniowej) staje się podatna na chorobę zwiastującą śmierć („Sickness”).

Również w przypadku *Sonetów świętych* przestrzeń polemiczna zbioru zyskuje otoczkę w postaci terminologii prawniczej zaproponowanej przez skrajne sonety: *HSDue* (1.) i *HSPart* (12.). Mowa w nich, między innymi, o testamentach ojca („wills” *HSPart* 7), dziedziczeniu spadku („thy Legacie” *HSPart* 7 – „thy right” *HSDue* 10), własności należnej czy roszczeniu praw do cudzej własności („vsurpe” *HSDue* 9). Przy tym, dzięki ustaleniu zależności: początek ⇔ koniec zbioru, całość debaty odbywa się w atmosferze relacji intymnej: Bóg-Ojciec – syn, zdefiniowanej jako wzajemne ofiarowanie: „I resigne / My selfe to thee o God” (*HSDue* 1–2) – „his double interest / (...) thy Sonne giues to me” (*HSPart* 1–2), co rzutuje na odbiór całego cyklu 12 wierszy; stawia go w bardziej optymistycznym od ogólnie rozpoznawanego świetle. Ponadto, należy zauważyć, że rolę odbiorcy można tu opisać, posługując się słowami, których użyliśmy podsumowując wcześniej dokonaną analizę trylogicznego układu liryków ze zbioru *Songs and Sonnets*. Tym razem szale interpretacyjnej wagi przechylają się na linii: pesymizm – optymizm cyklu w zależności od potencjału odbiorcy i jego zdolności dostrzeżenia analogii i odniesień tekstowych.

Zorganizowanie płaszczyzny polemicznej *Sonetów świętych* w zaproponowany sposób skłania do poszukiwania relacji międzytekstowych, poczynając od centrum cyklu, gdzie argumentacja *HSDeath* (6.) uzyskuje wsparcie w ukształtowanym wersami *HSSpit* (7.) obrazie boskiego czynu (podstawa wiary chrześcijańskiej), w kierunku sonetów stopniowo coraz bliższych początkowi ⇔ końcowi zbioru. Szukając analogii, nierzadko poruszamy się wsteczne, biorąc pod uwagę sekwencję liniową wierszy. Jeśli do tego dodamy spostrzeżenie, że poszczególne pary sonetów odwołują się intertekstualnie do środkowej pary utworów, odbijając echem wspomnienie czynu Chrystusa, na poziomie asocjacji nakreślmy obraz kręgów, które stopniowo narastają wokół centrum cyklu.

Tak oto, przy okazji omawiania hierarchii poetyckich struktur Donne’a w kontekście wielotonowości wypowiedzi objętej wspólną ramą debaty, zakładającej aktywną rolę odbiorcy implikowanego, wkroczyliśmy w obszar **hieroglificznej jakości poetyckiego zbioru**. Z punktu widzenia koncentrycznej organizacji *Sonetów świętych*, intrygująco zapowiada się także zbiór 12 *Elegii* (zdaniem tekstologów, z dużą dozą prawdopodobieństwa, odautorski), jako że relacja *ElNat* (6.) i *ElChange* (9.) przełamuje, jak zauważono

wcześniej, liniowy układ wierszy, a na poziomie tematycznym cykl obfituje w różnego typu zawirowania w relacji kochanków. Biorąc pod uwagę zakorzenienie poetyckiego przekazu w filozofii ówczesnych czasów, można przypuszczać, że również na tym polu twórczość Donne'a wykaże się hierarchicznością: ogół \rightleftharpoons szczegół. W ten sposób nakreśliłyśmy zarys nowego obszaru badawczego, jako że kształty i proporcje zakodowane w układach tekstu to wymiar twórczości poety dotychczas nieopisany w publikacjach naukowych²².

Jak się wydaje, również interakcja, choć niewymieniana wśród podstawowych cech poezji metafizycznej, jest kluczowym aspektem zarówno wierszy świeckich, jak i religijnych Donne'a. Od skuteczności interakcji zależy stopień zrozumienia komunikatu wpisanego w pojedynczy wers, fragment tekstu, strofę, pojedynczy wiersz, cykl wierszy, całą twórczość poety. Przy czym jest ona urzeczywistniana nie tylko we wspomnianej wyżej relacji: poeta – odbiorca implikowany-analityk, któremu pozostawia się odkrywanie kolejnych semantyczno-konstrukcyjnych powiązań mniej lub bardziej odległych fragmentów tekstu (skłaniając do rozwiązywania poetyckich zagadek), lecz urzeczywistnia się również w całym spektrum stworzonych scen i obrazów wyzwających szereg uczuć i emocji, angażujących zmysły, stawiających odbiorcę w roli widza, świadka, a nawet uczestnika zdarzeń, tym samym zamieniając lekturę wiersza w przeżycie zarówno intelektualne, jak i empiryczne. Sposób, w jaki Donne łączy swoje chrześcijańskie zaplecze z koteryjnymi uwarunkowaniami ówczesnej poezji, wpisując w proces twórczy założenie nie o jednorazowości i ulotności odczytu, a właśnie o aktywnej roli odbiorcy (por. Marotti 1986, 19; Pebworth 1989, 62; Tuve 1947, 174–75; Sloane 2006, 215–16) zasługuje na szczególną uwagę.

Interakcja wkracza na każdy poziom zależności tekstowych, w tym również w obszar relacji podmiot liryczny – bezpośredni adresat indywidualny, uwidaczniając się w dramatycznym charakterze wielu wierszy świeckich i religijnych poety. Daje o sobie znać nie tylko w formie monologu dramatycznego, ale również w scenicznym wymiarze utworów, niejednokrotnie pierwszoplanowym w *Lirykach i pieśniach*, ale także bardziej ukrytym w wybranych *Elegiach* (*ElServe*, *ElBrac* – sceneria zaklęcia, parodia uwodzenia) oraz *Sonetach świętych* (*HSMIn* – spotkanie Chrystusa i skruszonego grzesznika), gdzie ujawnia się po analizie doboru i układu komponentów tekstu. Uwidacznia

²²Zob. niepublikowana rozprawa doktorska: Dorota Gładkowska. 2016. *Motyw miłości i nieśmiertelności w poezji Johna Donne'a. Układy tekstowe a wizja świata*: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie.

się także w wielości postaw, czy też „nakładających się na siebie głosów” (Gallant i Clements 1975, 72) konfrontowanych nie tylko w obrębie tego samego wiersza, ale również w całych poetyckich zbiorach: w kategoriach interakcji można postrzegać obecność przeciwstawnych perspektyw w *Elegiach* oraz *Sonetach świętych*.

Co więcej, wszystkie wyżej wspomniane typy interakcji przenoszą się na relacje międzytekstowe wykraczające poza granice poetyckich zbiorów rozpoznawanych jako świeckie i religijne. Można wskazać na liczebnie narastające grupy wierszy kształtujące się wokół układów o charakterze dylogicznym i trylogicznym (*Pchła – Dzień dobry, Pchła – ElBed* (8.) – *Dzień dobry, ElWar* (7.) – *ElBed* (8.) – *ElNat* (6.), *Kanonizacja – HSDeath*). Wiersze Donne’a wzajemnie się dopełniają lub reinterpreterują, po czym w konfrontacji z nowymi pozycjami niejednokrotnie ulegają przegrupowaniu, rozbudowując sieć semantyczno-konstrukcyjnych zależności intertekstualnych. Wobec powyższego, można stwierdzić, iż Donne przejmując, na swój sposób modyfikuje i rozbudowuje sposób tworzenia dyskursu poetyckiego, który Barbara Kowalik dostrzega w zbiorach średnio-wiecznych liryków religijnych, gdzie odnajduje „dyptyki liryczne” oraz stopniowo coraz „szersze konfiguracje” wierszy wykazujące oznaki dialogiczności i pseudo-scenicznego charakteru, przy tym odznaczające się „elastycznością” układu (Kowalik 2010, 46, 79). Donne nakłada na to efekt, który można zdefiniować autotelicznymi słowami wiersza *ElBrac (Elegy 1. The Bracelet)*, otwierającego cały zbiór dwunastu *Elegii*: „[...] forme giues beeing” (76) (Stringer 2005, 5), a co obecnie przyjęło się określać mianem ikoniczności dzieła (Tabakowska 2009, 9)²³.

Należy podkreślić, iż każdy cykl utworów Donne’a jest na swój sposób odmienny (podobnie jak konstrukcyjnie różny jest każdy wiersz w zbiorze *Liryków i pieśni*), przy czym jednocześnie wpasowują się one we wspólne ramy. Pomimo zróżnicowania, organizacją pojedynczego utworu rządzą zasady analogiczne do reguł porządkujących całe poetyckie zbiory (zob. analogia mikro- i makroświata). Tak oto, przełamując dycho- tomie jedności i odmienności, poezja Donne’a okazuje się uporządkowana wedle reguł rządzących światem przedstawionym; sama sobą objaśnia definicję konceptu metafizycznego jako zbieżności przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*) bądź harmonijnego

²³ Twórczość poetycka Donne’a objawia szeroko rozumianą ikonizację, którą można opisać posiłkując się artykułem Olgi Fischer pt. *Dowody na ikonizację w języku*. Mamy tu bowiem do czynienia zarówno z „ikonizacją obrazową”, jak również „ikonizacją diagramatyczną”, gdyż „struktura znaków lub zestawień znaków na poziomie językowym przypomina sposób, w jakim owe desygnaty są uporządkowane w świecie rzeczywistym [przedstawionym], czyli zgodnie z (...) percepcją świata” (Fischer 2006, 20).

dysonanisu (*discordia concors*) (Norford 1977, 205). Można stwierdzić, że koncept poety jest w znacznym stopniu zakodowany (lub potwierdzony) w różnorodnego typu zależnościach tekstowych. Mamy tu do czynienia z zasadą nadrzędności, co nakazuje interpretować pojedyncze utwory poety w kontekście całości jego poetyckiego dorobku²⁴, tym samym uznając jedność świata przedstawionego.

Wnioski przedstawione w niniejszym artykule wpisują się w obszar nakreślony przez tekstologów (Stringer 2000, 2005), a ujęty w słowa przez Ernesta W. Sullivana II, potwierdzając na płaszczyźnie interpretacji utworów, iż Donne „tworzył wiersze, które miały być odczytywane w sekwencji [w całościowym układzie]” (Sullivan 2005, 193). Pozyskane wnioski otwierają też nowe pola badawcze. Przede wszystkim, pozostaje kwestia zaznaczonej wcześniej hieroglificznej jakości poezji Donne’a. Ponadto, skoro wspomniane wyżej przejawy ikonizacji ujawniają się na każdym poziomie ukształtowanej przez twórcę hierarchii struktur, być może wkraczają one do jego prozatorskich *Kazań*, które niejednokrotnie posłużyły literaturoznawcom za punkt odniesienia ze względu na dostrzeżone w nich pokrewne motywy i argumenty, i które chwalono za poetycką jakość (zob. Sloane 2006, 214). W końcu, pojawia się pytanie, czy podobnie rozumianą ikonizację znajdziemy u innych poetów metafizycznych, chociażby w zbiorze *The Temple* George’a Herberta, gdzie widoczne na pierwszy rzut oka kształty mogą być zapowiedzią głębiej ukrytych semantycznie nacechowanych układów tekstowych.

²⁴ Por. Mukařovský 1970, 26. Spostrzeżenie to stawia w nowym świetle również te wiersze Donne’a, które przyjęło się określać mianem okazjonalnych.

Bibliografia

- Andreasen, Nancy J.C. 1967. *John Donne: Conservative Revolutionary*. Princeton: Princeton University Press.
- Barańczak, Stanisław (red.). 2009. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Baumlin, James S. 1991. *John Donne and the Rhetorics of Renaissance Discourse*. Columbia, London: University of Missouri Press.
- Brink, Andrew. 1977. *Loss and Symbolic Repair: A Psychological Study of Some English Poets*. Hamilton: Cromlech Press.
- Copleston, Frederick. 2003. *A History of Philosophy*, t. 3: *Late Medieval and Renaissance Philosophy*. New York: Continuum.
- Eliot, Thomas S. 1921. *The Metaphysical Poets* [„Times Literary Supplement”]. Data dostępu: 23.04.2013. <http://personal.centenary.edu/dhavird/TSEMetaPoets.html>.
- Fischer, Olga. 2006. *Dowody na ikoniczność w języku*. W *Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*, pod redakcją Elżbiety Tabakowskiej, 15–46. Kraków: Universitas.
- Gallant, Gerald, i Albert Clements. 1975. *Harmonized Voices in Donne’s „Songs and Sonets”*: „*The Damp*”. „*Studies in English Literature*” 1500–1900, tom 15, nr 1, *The English Renaissance* (Winter): 71–82.
- Gardner, Helen. 1982. *Introduction*. W *The Metaphysical Poets*, pod redakcją Helen Gardner, 15–29. Aylesbury: Hazel Watson & Viney.
- Gardner, Helen. 1966. *The Titles of Donne’s Poems*. W *Friendship’s Garland: Essays Presented to Mario Praz on His Seventieth Birthday*, pod redakcją Vittorio Gabrielli, t. 1, 189–207. Roma: Storia et Letteratura.
- Gładkowska, Dorota. 2017. *Pchła i Dzień dobry Johna Donne’a – słowo, które stało się ciałem*. „*Acta Neophilologica*” XIX (2): 97–116.
- Grierson, Herbert J.C. 1962. *Metaphysical Poetry*. W *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, pod redakcją William R. Keast, 3–21. New York: Oxford University Press.
- Grierson, Herbert J. C (red.). 1912. *The Poems of John Donne*, t. 1 i 2. Oxford: Oxford University Press.
- Hester, M. Thomas. 1987. *Donne’s (Re)Annunciation of the Virgin(ia Colony) in „Elegy XIX”*. „*South Central Review*” tom 4. Nr 2: 49–64.
- Hurley, Ann Hollinshead. 2005. *John Donne’s Poetry and Early Modern Visual Culture*, Selinsgrove: Susquehanna University Press.

- Kowalik Barbara. 2010. *Betwixt engelaunde and englene londe. Dialogic Poetics in Early English Religious Lyric*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Marotti, Arthur F. 1986. *John Donne, Coterie Poet*, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Mukařovský, Jan. 1970. *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*, tłum. J. Baluch, M.R. Mayenowa, J. Mayen i L. Pszczółkowska, pod redakcją Janusza Sławińskiego, 23–40. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Norford, Don Parry. 1977. *Microcosm and Macrocosm in Seventeenth-Century Literature*. „Journal of the History of Ideas”, tom 38, nr 3 (Jul-Sep): 409–428.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra. 2001. *Relacje osobowe w literackiej komunikacji. W Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, pod redakcją A. Okopień-Sławińskiej, 100–116. Kraków: Universitas.
- Pratides, Constantinos A. (red.). 1988. *The Complete English Poems of John Donne*. London: J.M. Dent & Sons.
- Pebworth, Ted-Larry. 1989. *John Donne, Coterie Poetry, and the Text as Performance*. „Studies in English Literature” 1500–1900, tom 29, nr. 1, The English Renaissance (Winter): 61–75.
- Post, Jonathan F.S., rec. 2002. *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne: Volume 2. The Elegies by John Donne*, pod redakcją Gary A. Stringer, Ted-Larry Pebworth, Ernest W. Sullivan i John R. Roberts. „The Journal of English and Germanic Philology”, tom 101, Nr 2 (Apr): 254–258.
- Rockett, William. 1971. *Donne's Libertine Rhetoric*. „English Studies: A Journal of English Language and Literature” (52) 1971: 507–518.
- Ruffo-Fiore, Silvia. 1972. *The Unwanted Heart in Petrarch and Donne*. „Comparative Literature”, tom 24, No. 4 (Autumn): 319–327.
- Sloane, Thomas O. 2006. *Dr. Donne and the Image of Christ*. „Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric”, tom 24, Nr 2 (Spring): 187–216.
- Stringer Gary A. (red.). 2000. *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne, t. 2: The Elegies*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Stringer Gary A, red. 2005. *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne, t. 7: The Holy Sonnets*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Sullivan, Ernest W., II. 2005. *What We Know Now about Donne's Texts That We Did Not Know Before*. „Text” 17 (2005): 187–196.

- Tabakowska, Elżbieta. 2006. *Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*. W *Ikoniczność znaku*, pod redakcją Elżbiety Tabakowskiej, 7–13. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych.
- Tuve, Rosemund. 1947. *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Walker, Julia M. 1987. *Donne's Words Taught in Numbers*. „Studies in Philology”, tom 84, Nr 1 (Winter): 44–60.
- Waller, Gary F. 1974. *John Donne's Changing Attitudes to Time*. „Studies in English Literature” 1500–1900, tom 14, Nr 1, The English Renaissance (Winter): 79–89.
- Wauchope, George A., rec. 1909. *The Rhetoric of John Donne's Verse by Wightman Fletcher Melton*. „Modern Language Notes”, tom 24, Nr 4 (Apr.): 114–116.
- Wilson, Scott W. 1980. *Process and Product: Reconstructing Donne's Personae*. „Studies in English Literature” 1500–1900, tom 20, Nr 1, The English Renaissance (Winter): 91–103.
- Zbierski, Henryk. 1988. *William Shakespeare*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Zgorzelski, Andrzej. 1999. *Systemowe nacechowanie tekstu literackiego*. W *System i funkcja. Ustalenia metodologiczne i propozycje teoretycznoliterackie*, pod redakcją Andrzeja Zgorzelskiego, 34–52. Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskie.