

Andrzej Borowski

Uniwersytet Jagielloński

JOHN DRYDEN I SAMUEL JOHNSON O POETACH METAFIZYCZNYCH

Zarówno pożytek, jak też i problematyczność określenia „poeci metafizyczni” i wywodzącego się zeń całego szeregu innych pojęć, przede wszystkim zaś takich ponadhistorycznych uogólnień jak „poezja metafizyczna”, uzależnione są w znacznym stopniu od „błędu genetycznego”, jakim w tym przypadku jest obszerna metaforyzacja tego terminu, który doprowadzony do wieloznaczności, utracił praktycznie funkcjonalność. Przebieg wydarzeń na dzieje tego procesu się składających omówiono już rozlegle i szczegółowo. Zasluguje on jednak na ciągły namysł o tyle, że to użyte kiedyś w określonym historycznie kontekście kulturowym wyrażenie poszerzyło radykalnie i zmienia nadal swój i tak już od samego początku nieostry sens, przemieniając się z epitetu w tym konkretnym przypadku właściwie żartobliwego, jeśli nie wręcz deprecjującego, w przymiotnik prawie że nobilitujący. Przypadkiem szczególnym jest jego upowszechnienie i późniejsze oddziaływanie od drugiej połowy XX wieku w polskim dyskursie historycznoliterackim i krytycznoliterackim. Fakty te wygenerowały już serię pogłębionych komentarzy choćby dlatego, że z powodu takich a nie innych właśnie okoliczności historycznych z określeniem „poezja metafizyczna” jeszcze trwalej, niż to było i jest uzasadnione, skojarzono raczej tematykę tekstów, a nawet mniej lub bardziej fortunnie „rekonstruowaną” na ich podstawie wyobraźnię religijną i filozoficzną ich autorów, styl ich estetyki poetyckiej, co skutkowało akceptacją określenia „polscy poeci metafizyczni” przyjętego jako nazwa najpierw jednego tylko pokolenia autorów urodzonych w okolicach

połowy XVI wieku, następnie zaś całego szeregu twórców siedemnastowiecznych¹. Było to zgodne z tym kierunkiem refleksji historycznoliterackiej, która poszukiwała innego, mniej obciążonego negatywnie i zarazem jeszcze bardziej wieloznacznego określenia aniżeli termin „barok”, wcześniej fatalnie kojarzony, m.in. w szkolnej, uproszczonej formule z rzekomym „przerostem formy nad treścią” (cokolwiek by to miało znaczyć!). Określenie „poeta metafizyczny” stało się więc swoistą kwalifikacją, która miałyby wyróżniać, a nawet wyodrębnić danego twórcę i jego dzieło spośród zbioru (zresztą nieprecyzyjnie określanego) innych autorów, tekstów i artefaktów kulturowych, tradycyjnie posądzanych o „panegiryzm”, donikąd prowadzące udziwnienia, antyestetyczną ozdobność itd. W znacznej części wynikało to z przejścia sposobu myślenia i argumentacji, który z korzyścią dla współczesnego mu obrazu wyłącznie angielskich (to trzeba zawsze podkreślać) *the metaphysical poets* upowszechnił T.S. Eliot w swojej recenzji fundamentalnej publikacji Herberta Griersona, rzeczywistego twórcy kariery tego określenia². We wstępie bowiem do swojej antologii Grierson naszkicował taką jego definicję, która skierowała każdą właściwie późniejszą refleksję dotyczącą „poezji metafizycznej” nie tyle na jej stylistykę, ile przede wszystkim na jej funkcję poznawczą i na tematykę refleksyjno-filozoficzną:

Metaphysical poetry, in the full sense of the term, is a poetry which, like that of the 'Divina Commedia', the 'De Natura Rerum', perhaps Goethe's 'Faust', has been inspired by a philosophical conception of the universe and the rôle assigned to the human spirit in the great drama of existence. [...] It is no such great metaphysical poetry as that of Lucretius and Dante that the present essay deals with, which this volume seeks to illustrate. Of the poets from whom it culls, Donne is familiar with the definitions and distinctions of Mediaeval Scholasticism; Cowley's bright and alert, if not profound mind, is attracted by the achievements of science and the systematic materialism of Hobbes. Donne, moreover, is metaphysical not only in virtue of his scholasticism, but by his deep reflective interest in the experiences of which his poetry is the expression, the new psychological curiosity with which he writes of love and religion. The divine poets who follow Donne have each the inherited metaphysic, if one may so call it, of the Church to which he is attached, Catholic or Anglican. But none of the poets has for his main theme a metaphysic like that of Epicurus or St. Thomas passionately apprehended and imaginatively expounded³.

¹ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1972 (tekst oddany do druku w r. 1969), s. 21 i n.; *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki Baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, oprac. i wstęp K. Mrowcewicz, Warszawa 1993.

² *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century. Donne to Butler*, sel., ed. H.J.C. Grierson, Oxford 1921.

³ Przytaczam za: *Metaphysical Lyrics & Poems of the 17th C.*, ed. H.J.C. Grierson, Oxford 1921, Bartleby.com 1999, <http://www.bartleby.com/105/1000.html> (dostęp: 10.01.2017). Na ten aspekt

[Poezja metafizyczna w pełnym znaczeniu tego terminu jest to poezja, która – jak ta w rodzaju *Boskiej komedii*, *De natura rerum*, może też *Fausta* Goethego – inspirowana była filozoficzną koncepcją wszechświata, a także rolą przypisywaną duchowi ludzkiemu w wielkim dramacie egzystencji. [...] Poezja, którą w tym eseju się zajmujemy, nie jest aż tak wielką poezją metafizyczną, jak ta Lukrecjusza i Dantego, co zresztą ten tom ma ilustrować. Jeśli chodzi o poetów, z których twórczości ona czerpie, to Donne był obeznany z definicjami i rozróżnieniami średniowiecznej scholastyki; błyskotliwy i czujny, jeśli nawet niezbyt głęboki umysł Cowleya pociągały osiągnięcia nauki i systemowy materializm Hobbesa. Co więcej, Donne jest metafizyczny nie tyle z uwagi na jego scholastyceizm, ile raczej przez jego głęboko refleksyjne zainteresowanie się doświadczeniami, których jego poezja jest wyrazem, a mianowicie nowej psychologicznej ciekawości, z jaką pisze na temat religii i miłości. Każdy ze znakomitych poetów, następców Donne'a, posiada metafizykę, jeśli można tak powiedzieć, przejętą od Kościoła, z którym był związany, katolickiego czy anglikańskiego. Dla żadnego jednak z tych poetów metafizyka nie była tematem głównym, jak dla Epikura czy św. Tomasza z Akwinu, z pasją przyswojonym i z wyobraźnią wykładanym. (przeł. A.B.)]

W przytoczonym fragmencie wstępu Griersona do jego antologii użycie określenia *metaphysical poetry* „w pełnym znaczeniu”, jak napisał autor, i odniesienie go w pierwszej kolejności do *Boskiej komedii*, *Fausta* czy do poematu Lukrecjusza, następnie zaś do twórczości Donne'a unicestwiło właściwie sens pierwotny tego epitetu, którym posłużył się John Dryden, gdy charakteryzował estetykę poetycką dziekana katedry św. Pawła takimi oto słowami:

Has not Virgil changed the manners of Homer's heroes in his *Aeneis*? Certainly he has, and for the better. For Virgil's age was more civilized, and better bred; and he writ according to the politeness of the Rome, under the reign of Augustus Caesar, not to the rudeness of Agamemnon's age, or the times of Homer. Why should we offer to confine our bodies to one fashion of apparel? Would not Donne's satires, which abound with so much wit, appear more charming if he had taken care of his words, and of his numbers? But he followed Horace so very close that of necessity he must fall with him. And I may safely say it of this present age, that if we were not so great wits as Donne, yet certainly we are better poets⁴.

znaczeniowy terminu *metaphysical* zwracał uwagę Stanisław Barańczak we wstępie do swojej antologii (*Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, wstęp, przekł. i oprac. S. Barańczak, Warszawa 1982, s. 28–30), przywołując w odsyłaczu bez cytowania książkę Griersona *Metaphysical poetry*, [w:] *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, ed. W.R. Keast, New York 1962.

⁴ J. Dryden, *Of the Original and Progress of Satire* (1693), [w:] *idem, Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays*, ed. G. Watson, London 1962, vol. 2, s. 144, przytaczam za: <http://spenserians.cath.vt.edu/CommentRecord.php?cmmtid=451> (dostęp: 10.01.2017).

[Czyż Wergiliusz nie odmienił w swojej *Eneidzie* stylu bycia bohaterów Homera? Zapewne tak, i to na lepsze. Bowiem Wergiliusz był bardziej cywilizowany i lepiej wychowany; pisał stosownie do rzymskiej ogłady w czasach rządów cesarza Augusta, nie zaś wedle prostactwa epoki Agamemnona albo czasów Homera. Dlaczego mielibyśmy ograniczać naszą cielesność, poddając ją tylko jednemu stylowi ubioru? Czyż satyry Donne'a, które obfitują w tak wiele dowcipu, nie wyglądałyby jeszcze bardziej czarująco, gdyby on sam bardziej się liczył ze słowami i z metrum? Tak jednak blisko naśladował Horacego, że z konieczności musi być z nim porównywany. A mogę powiedzieć bez wahania o obecnych czasach, że jeśli nie byliśmy tak bardzo dowcipni, jak Donne, to przecież jesteśmy lepszymi poetami. (przeł. A.B.)]

W cytowanym fragmencie, podobnie jak w innych jeszcze uwagach Drydena na temat poezji Johna Donne'a, zwraca uwagę podkreślenie przez niego roli błyskotliwego pomysłu (*wit*) czyli „dowcipu” w staropolskim, nie współczesnym znaczeniu tego słowa, określenie zaś „metafizyka” zdaje się mieć bliższy związek z estetyką konceptyzmu niż z problematyką filozoficzną w ogólności, a z ontologią w szczególności. Dlatego właśnie, jak sądzę, w tej samej rozprawie na temat pochodzenia i rozwoju satyry Dryden zamieścił ową słynną formułę, która faktycznie przesądziła o późniejszym ukierunkowaniu wyrażenia „poezja metafizyczna”:

Donne affects the metaphysics not only in his Satires, but in his amorous verses where Nature only should reign, and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy when he should engage their hearts and entertain them with the softnesses of love. In this (if I may be pardoned for so bold a truth) Mr. Cowley has copied him to a fault⁵.

[Donne pozoruje metafizykę nie tylko w swych satyrach, ale też w swoich wierszach miłosnych, gdzie jedynie natura panować powinna, i wprawia w zakłopotanie umysły płci pięknej subtelnymi spekulacjami filozoficznymi, kiedy powinien raczej zjednać ich serca i zabawić je miłosną delikatnością. W tym zaś (jeśli można mi wybaczyć zuchowałość powiedzenia prawdy) Mr. Cowley imitował go aż do przesady. (przeł. A.B.)]

Sam termin „metafizyka” został tu użyty przez Drydena (którego notabene rolę odegraną w rewolucji estetycznej lord Macaulay porównał do roli Cromwella)⁶ nie w znaczeniu nazwy dyscypliny filozoficznej, lecz raczej potocznie kojarzonego z nią dyskursu. Dlatego też posłużył Drydenowi do określenia pozorności głębi myślowej wskazanych tekstów, falsyfikującej ich rzeczywistą tematykę, a także

⁵ J. Dryden, *A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire*, przytaczam za: G. Williamson, *Six Metaphysical Poets: A Reader's Guide*, Syracuse 1967, s. 5.

⁶ [T. Babington Macaulay], *Reviews, Essays and Poems by Lord Macaulay*, London 1890, s. 293; „[...] His life was commensurate with the period during which a great revolution in public taste was effected; and in that revolution he played the part of Cromwell”.

i funkcję użytych do ich konstrukcji środków stylistycznych. Podkreślać miał tutaj także opozycję pomiędzy przykrą, bo kłopotliwą (ale – zdaniem autora tej diagnozy – tylko dla umysłu kobiecego!) abstrakcyjną (czyli jakoby nienaturalną) subtelnością dyskursu filozoficznego a dosłowną (czyli jakoby bliższą naturze) zmysłowością, która miałaby służyć emocjonalnej perswazji oraz miłosnej „rozrywce”(!), kojarzonej tu wyraźnie i zdumiewająco wyłącznie z „miękką” (czyżby prerokokową?) stylistyką buduarowej intymności⁷. Prawdopodobnym przykładem dla tego rodzaju krytycznego komentarza może być m.in. *Ekstaza*, zwłaszcza zaś jej ten oto urywek:

[...] When love with one another so
 Interinanimates two souls,
 That abler soul, which thence doth flow,
 Defects of loneliness controls.
 We then, who are this new soul, know
 Of what we are compos'd and made,
 For th' atomies of which we grow
 Are souls, whom no change can invade.
 But oh alas, so long, so far,
 Our bodies why do we forbear?
 They're ours, though they're not we; we are
 The intelligences, they the spheres.
 We owe them thanks, because they thus
 Did us, to us, at first convey,
 Yielded their senses' force to us,
 Nor are dross to us, but allay.
 On man heaven's influence works not so,
 But that it first imprints the air;
 So soul into the soul may flow,
 Though it to body first repair. [...] ⁸

W przekładzie Stanisława Barańczaka brzmi ten fragment następująco:

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,

⁷ Jest więc to określenie aluzją do stylistyki znacznie, jak sądzę, bardziej wyrazistą, niż odnosząca się do tematów raczej niż formy ekspresji poetyckiej formuła: „metaphysical ideas and scholastical quiddities”, którą posłużył się znacznie wcześniej od Drydena w jednym z listów Drummond of Hawthornden (zob. H. Gardner, *Metaphysical Poets*, London 1967, s. XIX).

⁸ J. Donne, *Selected Poetry*, oprac. J. Carey, Oxford 1998, s. 115. Podkr. – A.B.

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.
 To ciała wpierw nam udzieliły
 Nas samych – wdzięczni bądźmy zatem;
 Są, dając nam swych zmysłów siły,
 Nie żużłem, lecz amalgamatem.
 Wpływ niebios działa na człowieka,
 Gdy wpierw na świecie się odbije;
 Podobnie każda z dusz przecieka
 W inną, choć pierwej w ciele żyje⁹.

Otóż w tekście pierwotnym Donne'a zwraca uwagę m.in. czasownik *inter-
 inanimate*, w potocznej angielszczyźnie niewystępujący, którym posłużył się
 (za Donne'em) w zwrocie *interinanimation of words* Ivor Armstrong Richards dla
 określenia wzajemnych oddziaływań wyrażen znajdujących się w tekście blisko
 siebie¹⁰. Można zatem rzeczywiście i tej, i innym jeszcze w przytoczonym tekście
 obecnym konstrukcjom stylistycznym, jak choćby tym, które służą „rozwa-
 żaniom” na temat złączenia się dusz itp., postawić, choć może mniej złośliwie,
 niż uczynił to Dryden, zarzut pretensjonalności (a może, co bardziej prawdopo-
 podobne, niestosownej tu żartobliwości). Trudno natomiast dopatrywać się
 w tego rodzaju stylistyce znamion głębokiej refleksji filozoficznej, a tym bardziej
 metafizycznej.

Warto również przy okazji zwrócić uwagę na przywołanie motywu „zaba-
 wiania kobiety miłością”, albo też po prostu „zabawy w miłość”, harmonizu-
 jącego z liberalną do pewnego stopnia kulturą towarzyską epoki Restauracji,
 tak sugestywnie opisywaną choćby w *Dziennikach* Samuela Pepysa. Na czym,
 w takim razie, miałyby polegać owo „bałamucenie metafizyką” realizowane ja-
 koby przez Donne'a na poziomie stylistyki poetyckiej, bo przecież nie tematy-
 ki, albo jeszcze szerzej rzecz ujmując, również i funkcji tekstu, bądź to satyrycz-
 nego, bądź też erotycznego? Odpowiedzi na tę kwestię należałoby, rzecz jasna,
 jak to wskazano wyżej, szukać w analizie stylistycznej konkretnego tekstu, nie
 można jednak ignorować także i wypowiedzi krytycznych o szerszym, bardziej
 ogólnym zasięgu. W końcu to właśnie Dryden jako krytyk, a potem Samuel
 Johnson jako komentator i biograf „poetów angielskich” tę etykietę „metafizycz-
 ności” tekstom Donne'a i innych jeszcze współczesnych mu poetów przypisali

⁹ J. Donne, *Ekstaza*, przeł. Stanisław Barańczak, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, wstęp, przekł. i oprac. S. Barańczak, Warszawa 1982, s. 68–69.

¹⁰ I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford 1995, s. 47–66.

i ją upowszechnili. Istotne natomiast i charakterystyczne dla niektórych z tych wypowiedzi jest współwystępowanie w kontekście uwag na temat owej poetyckiej „metafizyczności” także i wzmianek odnoszących się do „dowcipu” (*wit*)¹¹. Powiązanie to najwyraźniej jest czytelne w uwagach autora *Żywotów poetów* poświęconych twórczości Abrahama Cowleya, poety młodszego od Donne’a o trzydzieści sześć lat, czyli o ponad jedno pokolenie, którego estetykę poetycką Dryden scharakteryzował przytoczonym wyżej słynnym dopowiedzeniem odnośnie do „metafizycznej” stylistyki autora *The Holy Sonnets*. Johnson nie tylko jednak przejął od Drydena jego pomysł zastosowania terminu *metaphysics* do charakterystyki estetyki poetyckiej Cowleya, lecz powiązał to określenie z poszerzonymi rozważaniami na temat „dowcipu”:

Wit, like all other things, subject by their nature to the choice of man, has its changes and fashions, and, at different times, takes different forms. About the beginning of the seventeenth century, appeared a race of writers, that may be termed the metaphysical poets; of whom in a criticism on the works of Cowley, it is not improper to give some account. The metaphysical poets were men of learning, and, to show their learning was their whole endeavour; but, unluckily resolving to show it in rhyme, instead of writing poetry, they only wrote verses, and, very often, such verses as stood the trial of the finger better than of the ear; for the modulation was so imperfect, that they were only found to be verses by counting the syllables. If the father of criticism has rightly denominated poetry, ‘technae mimaeitichae’, an imitative art, these writers will, without great wrong, lose their right to the name of poets; for they cannot be said to have imitated any thing; they neither copied nature nor life; neither painted the forms of matter, nor represented the operations of intellect. Those, however, who

¹¹ Termin *wit* tłumaczony bywa na polski wyrazem „dowcip”, któremu odpowiada łaciński rzeczownik *argutum* lub *argutia*, użyty przez Sarbiewskiego w jego rozprawie *De acuto et arguto*. Uważam to za uzasadnione, problem jednak w tym, że Samuel Johnson rozumiał *wit* tak samo jak Sarbiewski definiował „puentę”, czyli *acutum*: „[...] [wit] may be considered as a kind of discordia concors; a combination of dissimilar images or discovery of occult resemblances in things apparently unlike. Of wit thus defined they [...] have more than enough. The most heterogeneous ideas are yoked by violence together; nature and art are ransacked for illustrations, comparisons, and allusions; their learning instructs, and their subtlety surprises; but the reader commonly thinks his improvement dearly bought, and though he sometimes admires is seldom pleased”, S. Johnson, *The Lives of the English Poets*, London 1825, s. 6. [(...) ‘dowcip’ można rozumieć jako rodzaj ‘niezgodnej zgodności’; kombinację niepodobnych do siebie obrazów albo wydobywanie ukrytych podobieństw w rzeczach oczywiście do siebie niepodobnych. ‘Dowcipu tak zdefiniowanego [Donne i inni poeci – A.B.] mają aż nadto. Pojęcia najbardziej wobec siebie różnorodne zostają gwałtem ze sobą sprzężone; natura i sztuka bywają pługowane w poszukiwaniu obrazowych przykładów, porównań i aluzji; ich uczyoność poucza, ich subtelność zadziwia; jednakże czytelnik zazwyczaj uważa to swoje usprawienie za kosztownie opłacone i chociaż czasem odczuwa podziw, to rzadko jest zadowolony. (przeł. A.B.)]. Dryden uważał natomiast *wit* za „ostrość konceptu” (*harpness of conceit*), co bliższe było pojęciu „puenty” (*acutum*), ale przede wszystkim wiązało *wit* z pojęciem konceptu (zob. *A Dictionary of Modern Critical Terms*, ed. R. Fowler, London–Henley–Boston 1973, s. 206).

deny them to be poets, allow them to be wits. Dryden confesses of himself and his contemporaries, that they fall below Donne in wit; but maintains, that they surpass him in poetry¹².

[‘dowcip’, jak wszystkie inne rzeczy podporządkowane ze swej natury wyborowi człowieka, ma swoje odmiany i mody, a w rozmaitych czasach przyjmuje rozmaite formy. Około początku wieku siedemnastego pojawił się gatunek poetów, których można określić mianem poetów metafizycznych; nie jest rzeczą niestosowną, aby poświęcić im wyjaśnienie w kontekście analizy krytycznej utworów Cowleya. Poeci metafizyczni byli ludźmi uczonymi, a cały swój wysiłek poświęcali unaocznieniu ich uczoneości; niestety, zdecydowani, aby okazać to w rymie, zamiast pisać poezję pisali zaledwie wiersze, i to bardzo często takie wiersze, które bardziej wytrzymały próbę palca niż próbę ucha, bowiem ich modulacja była tak niedoskonała, że to, iż były one wierszami, można było stwierdzić tylko licząc sylaby. Jeżeli ojciec krytyki [literackiej – A.B.] słusznie określił poezję jako ‘*technae mimaeitichae*’, czyli sztukę naśladowczą, to owi pisarze utracą, niewątpliwie, prawo do miana poetów; nie można bowiem o nich powiedzieć, że naśladowali cokolwiek; ani bowiem nie kopiowali natury, ani życia, ani nie odmalowywali form materii, ani nie przedstawiali czynności intelektu. Ci jednakże, którzy im odmawiają bycia poetami, przyzwalają na to, że byli dowcipni. Dryden wyznaje, że on sam i jemu współcześni ustępują Donne’owi w dowcipie, utrzymuje jednak, że przewyższają go w poezji. (przeł. A.B.)]

Przytoczony wyżej komentarz Johnsona, zawierający słynny już osąd poetów nazwanych przezeń „metafizycznymi”, powtórzył, upowszechnił i utrwalił powiązanie tego epitetu z „uczonością” i ten szczegół warto, jak się zdaje, przemyśleć nieco głębiej, niż dotąd to czyniono. Mowa tu jest bowiem o przestrzeganiu metryki i o swoistym horacjanizmie, na co wcześniej zwracał także uwagę Dryden w związku z poezją (i z poetyką) Donne’a. Z metafizyką niewiele to ma wspólnego, z jednym tylko wyjątkiem: wczesnonowożytny horacjanizm, jak całą zresztą ówczesną fascynację poezją antyczną, można postrzegać także jako szkołę ekspresji poetyckiej polegającej m.in. na konstrukcjach gnomicznych, sentencjonalnych, do pewnego stopnia również konceptystycznych, „puentowanych” w takim samym sensie, w jakim przykład dla ilustracji swoich wywodów „*de acuto et arguto*” Sarbiewski odnalazł w epigramacie Marcjalisa. Otóż scholastyczny „dyskurs metafizyczny”, mówiąc ogólnie, bez pomysłowości w komplikowaniu pojęć i wzajemnych pomiędzy nimi relacji znaczeniowych obejść się mógł. Tego rodzaju „wynałazczość” (czy raczej komplikacja) pojęciowa kojarzyć się mogła z „metafizyką” na tej samej, choć mniej subtelnej intelektualnie zasadzie, jak pomysł Bertranda Russella, aby określać dociekania tzw. metafizyczne jako szukanie czarnego kota w całkowicie zaciemnionym pokoju pod warunkiem, że owego kota tam nie ma. Ten oczywiście satyryczny

¹² S. Johnson, *The Lives of the English Poets*, s. 6.

(ale tylko satyryczny) koncept stał zresztą w sprzeczności z głębszymi (acz sceptycznymi) przemyśleniami angielskiego filozofa na temat metafizyki (tym razem już bez kota), prezentowanymi w wielu jego tekstach tej tematyce poświęconych¹³.

Dociekania filozoficzno-teologiczne, często abstrakcyjne, bardzo też niekiedy odległe przedmiotowo od tekstu Biblii (którego objaśnianie było pierwszym i podstawowym zadaniem teologii) inspirowały refleksję nie tylko ontologiczną, lecz przede wszystkim eschatologiczną, której szczególny rozkwit w drugiej połowie XVI wieku odzwierciedlił się także w poezji, nie tyle „metafizycznej”, ile po prostu medytacyjno-modlitewnej, jak choćby reprezentatywne dla tego nurtu sonety Sępa Szarzyńskiego czy parafrazy niektórych sonetów Gabriela Fiammy autorstwa Sebastiana Grabowieckiego. Lokalizacja obydwu polskich poetów w tzw. procesie historycznoliterackim, jak to określano w polskiej historiografii literackiej połowy XX wieku, była i jest kłopotliwa dla każdego autora syntezy czy antologii. Tym skwapliwiej przeto nazwano ich „poetami metafizycznymi”, bo – jak można przypuszczać – w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku określenie to, z ideologicznego i wówczas u nas ważnego punktu widzenia, mniej brzmiało ryzykownie niż zwyczajna, rzeczywiście odpowiadająca tematyce, a przede wszystkim ich rzeczywistej funkcji medytacyjno-modlitewnej formuła „poezji religijnej”¹⁴. Refleksji ontologicznej w ścisłym sensie w sonetach Sępa nie ma, z wyjątkiem jednego wersu w sonecie 5, w którym przeczytać można, iż „miłość jest własny [czyli ‘właściwy’ – A.B.] bieg bycia naszego”. Jedno natomiast, co z potocznie, jak to opisano wyżej, rozumianą „metafizyką” kojarzyć się mogło, to właśnie komplikacja stylistyki, wynalazczość słowotwórcza, wreszcie konceptyzm nieodzowny do wyrażenia paradoksów, które co najmniej od czasów Tertuliana zdawały się charakteryzować chociaż część z nurtów refleksji teologicznej, zwłaszcza zaś eschatologicznej. Przykładów na ową niby-„metafizyczną” (czyli faktycznie wysubtelnioną), konceptystyczną kreatywność wyobraźni oraz podporządkowanej jej stylistyki poetyckiej jest w poezji polskiej i europejskiej aż nadto wiele. Porównajmy zatem tylko wrywkowo, na jednym przykładzie, poetykę sonetów rodzimych „poetów metafizycznych”, czyli Sępa i Grabowieckiego, z tekstami podobnymi pod względem funkcji, tematu i stylistyki, chociaż rozdzielonymi od siebie dystansem ponad trzydziestu lat. Mam tu na myśli sonet XCVII kanonika laterańskiego Gabriela Fiammy (1533–1585), którego nikt „poetą metafizycznym” nie nazywał, opublikowany w zbiorze jego poematów *Rime*

¹³ Zob. *Russell on Metaphysics: Selections from the Writings of Bertrand Russell*, ed. S. Mumford, London–New York 2003.

¹⁴ Do użycia określenia „poezja religijna” czy szerzej jeszcze: „literatura religijna” uprawnia funkcja liturgiczna tekstów, nie zaś ich tematyka czy stylistyka albo konwencja gatunkowa, w których zostały napisane.

spirituali (1570, wyd. nast. 1573, 1575) oraz sonet LXXII „poety metafizycznego” Johna Donne’a (1572–1631) powstały w roku 1609 i zamieszczony w zbiorze *Holy Sonnets* wydanym dwa lata po śmierci poety.

Porównywanie tych tekstów uzasadnia fakt, że w obydwu koncept zbudowany został na zasadzie apostrofy do śmierci. Jednakże ich pomysłowość (*argutia*, czyli „dowcip”) polega na różniących się konstrukcjach retorycznych: sonet pierwszy jest paradoksalną pochwałą śmierci, drugi zaś szyderstwem z jej pozornej tylko grozy i wszechmocy. Ponadto sonet Fiammy sparafrazował nasz „poeta metafizyczny” Sebastian Grabowiecki, co poszerza dodatkowo pole refleksji nad funkcjonalnością interesującego nas epitetu. Wiersz włoskiego kanonika otwiera w pierwszej strofie modlitewna apostrofa do Jezusa, zbudowana na paradoksie „martwy Jezus rodzi życie”:

Da te morto, Gesù, nasce la vita,
Che, morendo per l’huom, mort’ hai la morte
E dal tuo amor in noi vien quella morte
Che col morir ne scorge a miglior vita¹⁵.

Tego paradoksu nie oddała parafraza Grabowieckiego, w której pierwszym wersie podmiot zdania zmieniony został na „my”: „Z Twej śmierci, Jezu, dochodzimy żywota [...]”¹⁶. Zniknął też w polskim sonecie koncept „uśmiercenia śmierci” (*mort’ hai la morte*) przez śmierć Chrystusa. Jest to o tyle ważne, że podobny „dowcip” stanowi puentę sonetu 10 Donne’a: „[...] Death, thou shalt die¹⁷ [...]”. Grabowiecki natomiast zastąpił ten koncept banalną, bo oczywistą w świetle Objawienia formułą odebrania przez Chrystusa śmierci władzy nad człowiekiem: „[...] władzę śmierci bierzesz [...]”. Drugą strofę sonetu Fiammy rozpoczyna apostrofa do „szczęśliwej, świętej, wdzięcznej śmierci” („Morte felice [...], santa, e cara morte”) – ewokująca nieprzypadkowo obecną już w tradycji poetyckiej (nie tylko włoskiej) Franciszkową frazę z jego *Cantico del sol*: „[...] Lodato sii, mio Signore, per sorella nostra morte corporale, dalla quale nessun uomo vivente può scappare [...]”¹⁸. Owa retoryczna *laudatio* „świętej, wdzięcznej śmierci” prowadzi z kolei zarówno w sonecie Fiammy, jak i jego polskiej parafrazy do paradoksalnego toposu „umierania z powodu nieumierania”. Znamy tę figurę z poezji mistycznej, przede wszystkim ze słynnej „głozy świętej Teresy” (jak ją nazwał w tytule swojej

¹⁵ Sonet Fiammy przytaczam za: *Rime spirituali del R.D. Gabriel Fiamma Canonico Regolare Lateranense Con l’espositione de lui medesimo, ristampate la terza volta In Vinetia MDLXXV*, s. 325.

¹⁶ Parafrazę Grabowieckiego przytaczam za: S. Grabowiecki, *Rymy duchowne*, wyd. K. Mrowciewicz, Biblioteka Pisarzy Staropolskich t. 5, Warszawa 1996, s. 142.

¹⁷ J. Donne, *Selected Poems...*, s. 202.

¹⁸ Tekst *Cantico* przytaczam za: <http://giorgio.cadorini.org/uni/materialy/cantico.html> (dostęp: 10.01.2017).

parafrazy tego poematu hiszpańskiej mistyczki Zygmunta Krasieńskiego): „[...] I tym umieram, że umrzeć nie mogę [...]”¹⁹. Fiamma bowiem swoją pochwałę śmierci zamyka puentą:

Morendo io vivo; e moro, stando in vita:
E tanto vago son di questa morte,
Che, per poter morir, cara ho la vita.

którą Grabowiecki z kolei oddał następująco:

Tak ja mrąc żyję; konam, tak żywota
Dochodzę i tak pożadam tej śmierci,
Że w niej jest rozkosz mojego żywota.

Z zestawienia tego wynika wniosek dość oczywisty: zarówno estetyka sonetu Fiammy, inspirowana konceptyzmem, jak i bliska jej, choć nie tak wirtuozerska stylistycznie parafraza Grabowieckiego z metafizyką w sensie ścisłym nie mają nic wspólnego, są bowiem reprezentatywne dla konwencji medytacyjno-modlitewnej, która funkcjonowała w religijnej poezji europejskiej nie tylko na przełomie stuleci XVI i XVII.

Sonet 10 Donne'a natomiast, choć rozpoczyna się i kończy także apostrofą do śmierci, to przecież nie jest mową pochwalną, lecz przemową w konwencji retorycznej nagany (*vituperatio*), szydzącą z niemocy śmierci, która w końcu sama musi umrzeć:

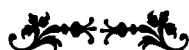
Death, be not proud [...] Death, thou shalt die.

Dlatego szyderstwo z pozornej tylko grozy i wszechmocy śmierci przybiera stylistykę ironicznego współczucia („[...] poor Death [...]”), jednakże funkcja tego pomysłu z refleksją metafizyczną nie ma nic wspólnego. Bliska jest natomiast temperamentowi i wyobraźni królewskiego kaznodziei i dziekana katedry św. Pawła, na którego homilie schodził się cały Londyn. Paradoksalne ujęcie tematyki eschatologicznej pełni tu wyraźnie funkcję konsolacyjną.

Przytoczony wcześniej urywek poematu erotycznego Donne'a z przywołanym wyżej jego sonetem 10 łączy zatem „dowcip” taki, jak go rozumiał Sarbiewski, łączy też jego funkcja dla całej europejskiej estetyki konceptystycznej swoista, a mianowicie „żartobliwość”. Owszem, koncept jako trudne czasami ćwiczenie dla wyobraźni i w końcu też inteligencji czytelnika nie przyprawiał go jednak

¹⁹ „Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero”. Tekst św. Teresy przytaczam za: <http://www.los-poetas.com/g/tere1.htm> (dostęp: 11.01.2017). Tekst Krasieńskiego przytaczam za: Z. Krasieński, *Wiersze, poematy, dramaty*, oprac. M. Bizan, Warszawa 1980, s. 103.

ostatecznie o rozpacz, przeciwnie – co widać również w sonecie Fiammy/Grabowieckiego – przyprawiać go miał o uśmiech (bo nie zawsze tylko rehot, rzecz jasna), miał wspomagać rozjaśnienie wzroku, w końcu wreszcie, pokrzepienie nadziei, która w pejzażu wczesnonowożytnej Europy wcale nie była dla każdego tak bardzo oczywista.



John Dryden and Samuel Johnson on metaphysical poets

Abstract

The notions of “metaphysical poetry” and “metaphysical poets” had been adopted keenly by the historians of Polish literature by the middle of the 20th century. It was caused partly by the inadequacy of the term “mannerism,” related primarily to the works of art but also (disputably) to certain texts of poetry and prose hardly fitting the popular paradigms connoted commonly with the ideas of the so-called “Renaissance” or the so-called “Baroque.” What is more, the generation of Polish authors born around 1550, such as Mikołaj Sęp Szarzyński or Sebastian Grabowiecki (inspired by Gabriele Fiamma and his sonnets), had been termed “Polish metaphysical poets” because of the religious and philosophical topics of their poems rather than because of their witty conceptism. Nowadays, the modern Polish literary criticism shows a tendency to apply the same notion to any poetical text that goes deep intellectually or spiritually. This occurs despite the fact that the adjective “metaphysical” originally implied, first of all (and not without some irony), the intellectual sophistication of the poetical discourse complicated adequately to the paradoxical images of the reality. By referring to Dryden and Johnson, it seems indispensable, therefore, to clean the term up from its specious, modern and sometimes ahistorical connotations.

Keywords: metaphysical poetry, Samuel Johnson, John Dryden, mannerism, conceptism, Polish metaphysical poets