

Ks. Marcin Godawa

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Przestrzeń i ruch w opisie zbawienia. Teologiczna interpretacja wybranych wierszy Johna Donne'a (1572–1631)

W niniejszym artykule pobrzmiewa nadzieja, że do problematyki motywów używanych przez angielskich poetów metafizycznych (*metaphysical poets*) w XVII wieku może jeszcze zostać dodane coś interesującego. Dla poetów tych ruch i przestrzeń odgrywają bardzo ważną rolę, co zostało ukazane m.in. przez Lisę Gorton, której esej pt. *Jonh Donne's Use of Space*¹ dostarcza wielu cennych uwag. Autorka przywołuje formy przestrzeni obecne w pismach ważnych filozofów: Platona, Arystotelesa atomistów, Augustyna, Tomasza i innych. Opisuje również pod tym względem poezję Donne'a wskazując, iż zawiera ona zarówno tradycyjne, jak też i nowożytne koncepcje. Pierwsza z nich traktuje Kosmos jako „materialny, energiczny, sensowny, pełny i ułożony w koncentryczne kręgi”, tak że staje się źródłem języka poety, w którym motyw kręgu jako elementu znaczącego zajmuje istotne miejsce. Druga wizja, zbudowana na kartografii, dawała sposobność do postrzegania przestrzeni w „raczej dwu niż trzech wymiarach”². Owo napięcie między starą a nową filozofią jest stale obecne w wierszach

Por. L. Gorton, *John Donne's Use of Space*, [w:] <http://purl.oclc.org/emls/04-2/gortjohn.htm> (13.03.2010).

² Por. tamże. O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty w przekładzie autora.

angielskiego poety. Zarysowany tu problem przestrzeni i ruchów wydaje się atrakcyjnym tematem dla analizy uwzględniającej dane teologii duchowości, ponieważ te elementy służą do opisu doświadczenia wewnętrznego człowieka. Rodzi się dzięki temu możliwość zaproponowania pewnego sposobu interpretacji niektórych tekstów poezji metafizycznej zawierającej bardzo złożone, wielopiętrowe sensory. Każda próba ma tu znaczenie, jeśli nawet nie zostanie potwierdzona przez tych badaczy, którzy preferują inny punkt widzenia. Wydaje się jednak ważne uwzględnienie religijnego, teologicznego kontekstu³ u jednego z najbardziej religijnych, choć w specyficznym znaczeniu, artystów w dziejach sztuki słowa.

Analizie i interpretacji zostaną tu poddane trzy wiersze Johna Donne'a: *Good Friday, 1613. Riding Westward*, sonet I z cyklu *Holy Sonnets* oraz *A Hymne to Christ, at the Autors Last Going into Germany*. Łączy je traktowanie przestrzeni jako środowiska duchowego doświadczenia człowieka, w którym dynamika zbawienia opisywana jest za pomocą elementów ruchu, włącznie z motywem spojrzenia pozwalającego na nadanie nadprzyrodzonego sensu tej „przestrzeni” oraz na odnalezienie wyjścia z egzystencjalnych trudności. Taka hermeneutyka zostanie też skonfrontowana z próbami podjętymi przez innych badaczy.

Zwrócenie twarzy na wschód

W wierszu *Good Friday, 1613. Riding Westward* rola ruchu została zaznaczona już w samym tytule. W dzień Wielkiego Piątku poeta przemieszcza się w stronę zachodnią, co tworzy sytuację liryczną utworu. Punktem wyjścia jest tu podróż Donne'a odbyta 3 kwietnia 1613 roku z posiadłości sir Henry'ego Goodyera w Polesworth (hrabstwo Warwickshire) do domu sir Edwarda Herberta w Montgomery, około 70 mil na zachód⁴. Napięcie zostaje zbudowane przez fakt umieszczenia postaci Chrystusa na wschodzie, w związku z czym podróż poety w sensie fizycznym jest odwracaniem się od Zbawiciela, co dzieje się na dodatek w dniu Jego męki. Cały wiersz służy wypełnieniu tej przestrzeni poetyckim i teologicznym komentarzem.

³ W myśl reprezentowanego przez J. Sławińskiego rozumienia interpretacji jako „propozycji kontekstu dla danego faktu” Por. B. Chrzastowska, S. Wyslouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 1987, s. 39.

⁴ Por. „*Z Tobą, więc ze wszystkim*” 222 arcydzieła angielskiej i amerykańskiej liryki religijnej, red. S. Barańczak, Kraków 1992, s. 330.

Zwiążanie znaczeniowe Jezusa ze wschodem ma głębokie uzasadnienie w tradycji teologicznej. Można tu wspomnieć *Proroctwo Zachariasza*, w którym Zbawiciel został nazwany „Wschodzącym Słońcem” (por. Łk 1, 78), celebrowanie od IV wieku Bożego Narodzenia w miejsce pogańskiego święta *Sol Invictus*, jak również Zmartwychwstania Pańskiego w niedzielę, czyli „Dzień Słońca”, ponieważ świt jest porą Jezusowej rezurekcji. Zwyczaj zwracania się w modlitwie na wschód wraz z zasadą orientowania świątyń wzmacnia wymowę solarnego symbolu.

Postać Chrystusa na krzyżu została przedstawiona jako oryginalne wykorzystanie tego właśnie motywu słońca poprzez nałożenie na siebie ruchu zachodzącego i wschodzącego:

There I should see a Sunne, by rising set,
And by that setting endlesse day beget;
But that Christ on this Crosse, did rise and fall,
Sinne had eternally benighted all⁵.

(w. 11-14)

Chrystus równocześnie „wschodzi”, gdy zostaje podniesiony na krzyżu, oraz upada, gdyż umiera. Fizycznemu ruchowi towarzyszy zatem zmiana w biologicznym życiu. Śmierć Zbawiciela, która zawiera motyw wzniesienia oraz upadku („by rising set”), oznacza na płaszczyźnie teologicznej rzeczywistość oddaną także za pomocą tych motywów: jest to bowiem pora „zachodu” dla grzechu („benighted”) oraz „wschodu” dla łaski („endless day”). Ów skomplikowany w imię manierystycznej poetyki obraz stanowi więc jeden biegun świata przedstawionego.

Odchodzenie od Chrystusa – dawcy łaski posiada złożoną i bogatą interpretację.

Podróż fizyczna jest na pewno podróżą o znaczeniu duchowym. Podmiot odjeżdża od cierpiącego Zbawiciela w przeciwną stronę, z czego rodzi się poczucie opuszczania Pana. Oczekiwane w tym miejscu uczucie żalu z powodu zaniedbania religijnej powinności zostaje jednak zastąpione zaskakującym oświadczeniem, które sprowadza się do stwierdzenia, iż podróż pozwala uniknąć widoku zbyt ciężkiego („too much weight for mee”) do zniesienia:

⁵ Teksty poetyckie, o ile nie zaznaczono inaczej, cytowane za: *Seventeenth Century Poetry. The Schools of Donne and Jonson*, red. H. Kenner, Nowy Jork 1964.

Who sees Gods face, that is selfe life, must dye;
What a death were it then to see God dye?
It made his owne Lieutenant Nature shrinke,
It made his footstoole crack, and the Sunne winke.
Could I behold those hands which span the Poles,
And tune all spheares at once, peirc'd with those holes?
Could I behold that endlesse height which is
Zenith to us, and to'our Antipodes,
Humbled below us?

(w. 16–25)

Ujęte w formę pytań retorycznych obrazy ukazują, jak bardzo śmierć Chrystusa przerasta doświadczenie człowieka oraz jak wielkim jest wstrząsem dla stworzonego świata. W języku teologii pojawia się tu wysoki, jeśli nie najwyższy, rejestr *misterium tremendum*, skoro bowiem oglądanie żywego Boga nie mogło się dokonać bez śmierci (por. Wj 33, 20), to ludzka śmierć, pojmowana tradycyjnie, okazuje się w rozumowaniu poety niewystarczającą kategorią, by objąć śmierć Boga. W spojrzeniu na umierającego Chrystusa porządek inkarnacji i kenozy nakłada się na obraz wielkości Boga, co w porządku artystycznym realizuje się poprzez koncept łączący nieskończone ze skończonym⁶. Wyrażeniu tego paradoksu służy dezorganizacja przedstawionego tu miejsca i naruszenie logiki układu Kosmosu⁷. Staje się to szczególnie widoczne w operowaniu elementami przestrzennymi. Pojawiają się motywy przeniesione z Biblii, tzn. drżenie ziemi i pęknięcie skał („his footstoole crack”) (por. Mt 27, 51) oraz zaćmienie Słońca („the Sunne winke”) (por. Łk 23, 45). Ręce Zbawiciela, które poruszały bieguny Ziemi i dały początek muzyce sfer kosmicznych są teraz poprzez przebicie gwoźdźmi sprowadzone do jednego miejsca w przestrzeni – drzewa hańby. Podobnie „nieskończona wysokość” Boga, wzmocniona określeniem jej jako Zenitu, czyli najbardziej odległego w przestrzeni punktu względem ludzkiej rzeczywistości („Antipodes”), zostaje umieszczona poniżej ludzi („below us”), a zatem, używając dzisiejszej terminologii astronomicznej, *zenit* znajduje się w pozycji *nadir*. W ten sposób, korzystając z elementów przestrzennych, Donne wyraża

⁶ K. Raine zauważa, że ten sposób tworzenia konceptu jest charakterystyczny zarówno dla sztuki hiszpańskiej, jak i angielskiej. Por. K. Raine, *John Donne and the Baroque Doubt*, [w:] <http://www.luminarium.org/sevenlit/sevenessay.htm> (13.03.2010).

⁷ Por. L. Gorton, *John Donne's...*, dz. cyt.

kryjące się w męce Pańskiej ogromne napięcie pomiędzy Jego boską tożsamością a realiami wydarzeń na Golgocie.

Oddalanie się od Chrystusa umieszczonego na wschodzie stanowi postawę świadomie zaakceptowaną. Można widzieć w niej akt pokory wobec misterium ukrzyżowania, ale też i wędrówkę, która ostatecznie zmierza do spotkania ze Zbawicielem. Lisa Gorton nazywa to teologiczną ironią, zbudowaną na fakcie znanym z kartografii, iż człowiek poruszający się konsekwentnie na zachód w końcu napotka słońce, skoro Ziemia jest kulą. Zwrócenie twarzy ku Zbawicielowi, zamykające piękną jambiczną klauzulą cały poemat („I'll turne my face”), byłoby możliwe dzięki łasce uprzedzającej („prevenient grace”)⁸. Wprowadzenie w komentarzu pojęcia łaski uprzedzającej zakłada, że Chrystus przyciąga człowieka do siebie poprzez linię będącą przeciwieństwem południka „0” (dzisiaj to południk 180 stopni), człowiek natomiast *nie dokonuje* gestu odwrócenia się ku Zbawicielowi, skoro dążąc na zachód ma Go napotkać na wschodzie. W tym układzie wyrażenie „I'll turne my face” miałoby znaczenie przenośne, ironiczne właśnie. Ten rodzaj bierności człowieka i działanie Boga odpowiadałyby protestanckiej teologii, w której formuła *sola gratia* nie pozostawia miejsca na wolne działanie człowieka i ta zasada kryje w sobie ironię: czegokolwiek człowiek by nie przedsięwziął dla własnego zbawienia, nie odgrywa to żadnej roli⁹.

Tymczasem wersety poprzedzające zakończenie zdają się sugerować, iż zwrócenie się podmiotu ku Chrystusowi będzie jego własną czynnością: wyrażenie „I'll turne my face” zostaje poprzedzone podobnym „I turne my back to thee”, zawierającym ideę działania podmiotu¹⁰. Pomiędzy stwierdzeniem faktu odjazdu a ostatecznym odwróceniem oblicza ma dokonać się bowiem ważne oczyszczenie. Gest odwrócenia się plecami do Zbawiciela nabiera jeszcze głębszego znaczenia, gdyż wyraża dyspozycję do przyjęcia oczyszczającej kary:

⁸ Por. tamże.

⁹ Można jeszcze rozważyć ewentualną rolę ruchu obrotowego Ziemi. W zależności od punktu widzenia, tj. czy obserwator ma wschód po prawej, czy po lewej stronie ruch planety wspomaga oddalenie od wschodu, ale potem „przynosi” człowieka znowu w tym kierunku. Ta sugestia również wpisywałaby się w koncepcję ironicznego pojęcia łaski, nie znajduje jednak wystarczających podstaw w tekście.

¹⁰ Na temat nadprzyrodzonej wartości ludzkich czynów i wątków teologii protestanckiej por. M. Godawa, *Kwestia dobrych uczynków w sporze reformacji i katolicyzmu*, „Polonia Sacra”, R. XII(XXX), 2008, nr 22(66), s. 141–162.

I turne my backe to thee, but to receive
Corrections, till thy mercies bid thee leave.
O thinke me worth thine anger, punish mee,
Burne off my rusts, and my deformity,
Restore thine Image, so much, by thy grace,
That thou may'st know me, and I'll turne my face.

(w. 37-42)

Odwrócone plecy są miejscem przyjęcia środków poprawczych („corrections”), które domyślnie można interpretować jako chłostę, jak czyni to S. Barańczak w swoim tłumaczeniu¹¹. Powstaje w ten sposób obraz zbudowany na teologicznej grze motywu biczowania: poddany tej karze właśnie w Wielki Piątek Chrystus ma być teraz wykonawcą biczowania na człowieku. Wymowę kary wymierzanej przez Zbawiciela wzmacnia użycie także innych wyrażen jak „punish mee”, „burne off my rusts, and my deformity”, natomiast prośba o uznanie człowieka godnym gniewu Pańskiego („thinke me worth thine anger”) jest jeszcze jednym sygnałem przepaści, jaką grzech oddziela człowieka od Boga oraz wiary w to, że gniew Boga jest zbawienny, co z ludzkiego punktu widzenia wygląda na paradoks.

Końcowy dystych zawiera wykładnię sensu tej kary, a jest nią odnowienie obrazu Boga w człowieku („restore thine Image”) dokonane poprzez działanie łaski. Ważna jest także konstrukcja wskazująca na stopień tego oczyszczenia („so much... that”), którego osiągnięcie staje się warunkiem ostatnich wymienionych tu czynności, tj. poznania człowieka przez Boga oraz korespondującego z nim odwrócenia ludzkiej twarzy. Wszystkie te określenia tworzą przygotowanie do punktu kulminacyjnego, w którym człowiek ma stać się godnym skierowania swej twarzy ku Bogu. W ten sposób, poprzez zależność przyczynowo-skutkową, gdy oczyszczenie staje się warunkiem końcowego pojednania, można dojść do wniosku, że ostateczna harmonia zachodzi wskutek zmiany kierunku ruchu, tj. odwrócenia twarzy od zachodu ku wschodowi, czyli ku Chrystusowi. W tym procesie zostaje ukazane działanie łaski uprzedzającej nawrócenie, jednak bez ironicznego znaczenia przypisanego jej w poprzedniej koncepcji. Jest tu zresztą miejsce na pewną formę kooperacji człowieka z Bogiem.

¹¹ Por. *Z Tobą...*, dz. cyt., s. 45.

Jeszcze jednym świadectwem przemawiającym za interpretacją wiersza jako rzeczywistego *odwrócenia* jest podtrzymanie przez człowieka, mimo odchodzenia dotychczasowej relacji z Chrystusem na wschodzie. Podmiot ma świadomość związków, które łączą go wciąż ze Zbawicielem. Z jego strony jest to spojrzenie pamięci, a zatem retrospekcja, ze strony Chrystusa zaś – Jego własne spojrzenie, w którego zasięgu człowiek wciąż pozostaje. A skoro spojrzenie to obejmuje także jego „plecy”, tak ważny element w utworze, to oznacza, że całe oczyszczenie dokonuje się *w obrębie* Jezusowego wzroku, a może nawet za jego pośrednictwem:

Though these things, as I ride, be from mine eye,
They're present yet unto my memory,
For that looks towards them; and thou look'st towards mee,
O Saviour, as thou hang'st upon the tree.

(w. 33–36)

W ten sposób końcowe odwrócenie twarzy jest ponownym nawiązaniem kontaktu wzrokowego z Chrystusem. W całym wierszu ważniejsze okazuje się to, co podmiot ma *za sobą*, nie zaś perspektywa, do której zmierza, i dlatego pomysł z osiągnięciem wschodu poprzez konsekwentną podróż ku zachodowi nie wydaje się niezbędny w interpretacji poematu¹².

Interpretacja Jonathana Posta zawiera podobną ideę współpracy:

Pozostając w zasięgu Jezusowego spojrzenia, Donne może teraz uczynić końcowy, choć nie ostateczny zwrot, gdy poddaje swe plecy celowemu aktowi pokuty [...]. „Goodfriday” jest wymownym poematem, pełną mocy dramatyzacją niemożliwej do odparcia mocy łaski Bożej oddziaływującej na wolę podmiotu¹³.

Spojrzenie Chrystusa, wyraz działającej łaski, warunkuje działanie człowieka, lecz nie należy tego rozumieć w znaczeniu braku ludzkiej wolności. Tajemnica funkcjonowania łaski może być opisana formułą zaczerpniętą z teologii św. Anzelma z Canterbury, którego myśl kształtowała w tak wiel-

¹² W takim układzie człowiek po przekroczeniu południka dzielącego zachód od wschodu (180 stopni) napotkałby postać Chrystusa od tyłu, a zatem rozwiązanie dokonałoby się poza zasięgiem Jezusowego spojrzenia.

¹³ J. F. Post, *English Lyric Poetry. The Early Seventeenth Century*, London – New York 2002, s. 19. Autor interpretuje wiersz w kontekście biograficznym, zwracając uwagę m.in. na związek liczby wersów (42) z czterdziestym drugim rokiem życia poety w czasie powstania utworu, a także na znaczenie przyjęcia święceń jako momentu przełomowego w życiu wiary.

kim stopniu sposób rozumienia wiary w późniejszym czasie i dlatego mogła znaleźć się w teologicznym kontekście poetyckiej pracy Donne'a:

Albowiem uznaje się, że gdy ktokolwiek woła [Boga] jest pociągany, bądź skłaniany do tego, czego Bóg chce w sposób niezmienny, to Bóg stosownie pociąga lub skłania, skoro udziela takiej woli. Nie da się bowiem dostrzec w takim pociągnięciu lub popchnięciu żadnej konieczności przemocy, lecz tylko dobrowolną i miłą wytrwałość przyjętej dobrej woli [Boże]]¹⁴.

Formuła oglądania Boga, do której człowiek został uzdolniony poprzez oczyszczenie, może być interpretowana przynajmniej na trzy sposoby. Pierwszym jest proste przywrócenie tej możliwości na skutek odpuszczenia grzechów. Moralne pojednanie z Bogiem sprawia, że modlitwa może odbywać się spokojnie. „Rdza” grzechów została wypalona, a doznane cierpienie było formą pokuty. W stronę głębszego rozumienia prowadzi jednak cały ciężar oczyszczenia, które zawiera sygnały wskazujące na znacznie głębszy proces o cechach mistycznych. Wymierzenie kary przez Zbawiciela byłoby poetyckim obrazem *biernego oczyszczenia*, które przygotowuje człowieka do pewnej, bardziej zażyłej formy zjednoczenia z Bogiem, wyrażonej w aluzji do teologii człowieka jako obrazu Boga, fundamentalnej dla starożytnej i średniowiecznej tradycji Kościoła oraz w motywie oglądania Boga. Mógłby to być pewien stan mistycznego nasycenia, np. *zjednoczenie proste*, w którym po oczyszczeniu w biernej nocy zmysłów człowiek ogląda Boga dzięki wlanemu światłu kontemplacji także za pomocą rozumu. Istnieje jeszcze inna możliwość, a mianowicie oglądanie Boga w wieczności, tzn. po fizycznej śmierci. Godna uwagi jest tu następująca paralela: możliwość spojrzenia w twarz Jezusa (w. 42) jest wypełnieniem sygnalizowanej wcześniej niemożności oglądania Boga żywego, a tym bardziej poddanego śmierci (w. 17–18). W całym wierszu „chodzi” więc o zyskanie możliwości zwrócenia się ku Bogu, tak by Go oglądać. Jeśli jednak w wersecie 17 jest mowa o konieczności przekroczenia granic fizycznej i doczesnej konstytucji człowieka¹⁵, to warunek ten może zostać spełniony w końcowym od-

¹⁴ Św. Anzelm z Canterbury, *O Wcieleniu. Wybór pism*, Poznań 2006, s. 80.

¹⁵ Niemożność oglądania żywego Boga w życiu doczesnym jest tutaj przesłanką w argumencie *a fortiori* dla stwierdzenia („tym bardziej”) niemożności oglądania „śmierci” Boga. Wymowa jest taka, że człowiek w kondycji doczesnej nie może oglądać ani żywego Boga, ani poddanego śmierci, gdyż jest to widok zbyt wstrząsający dla jego możliwości. Ludzie na Golgocie, którzy co prawda spoglądali na Skazańca, nie wierzyli jednak w Jego tożsamość, a zatem nie oglądali Jego Bóstwa. Natomiast fizyczne

wróceniu twarzy. W ten sposób czynności oczyszczania prowadziłyby do śmierci i w konsekwencji do *visio beatifica* zbawionych, która przewyższa stopień najwyższego nawet zjednoczenia mistycznego¹⁶. Za przyjęciem interpretacji mistycznej przemawia tu postawa człowieka, który *biernie* powierza się działaniu Boga, nie jest jednak zupełnie bezczynny, gdyż gest odwrócenia się plecami staje się wyrazem jego współpracy z łaską. Także *przekształcający* charakter doświadczenia zdaje się wskazywać na tę hipotezę. Wydaje się możliwe zaproponowanie w tym miejscu nauczania św. Jana od Krzyża na temat ran duchowych, które są cierpieniem zadawanym przez Boga, aby poprzez ból pogłębić w człowieku tęsknotę za sobą i przygotować go do zjednoczenia¹⁷. Kontekst ten odnosi się do wysokiego stadium życia mistycznego, bliskiego ziemskiemu wypełnieniu, skoro doznający tych ran proszą Boga o zakończenie ich życia doczesnego¹⁸. Jakkolwiek kwestii tej nie można jednoznacznie przesądzić, nie należy przeoczyć faktu, iż, jak zauważa K. Raine właśnie w czasach Donne'a związku między Anglią a Hiszpanią, mimo politycznych, światopoglądowych i religijnych różnic były szczególnie żywe:

Anglia była wówczas wielką zwolenniczką nowego, a Hiszpania – starego porządku. Lecz w tej opozycji pierwszy i ostatni raz w historii myśl i poezja angielska podlegały silnym wpływom hiszpańskim. Poeci metafizyczni są owocami tego bliskiego kontaktu z Hiszpanią w okresie, w którym obydwaj kraje przeżywały swój złoty wiek¹⁹

Jest w samym poemacie Donne'a fragment, który dowodzi pozostawiania autora pod wpływem myśli katolickiej i tym samym może stanowić potwierdzenie słuszności tego kierunku propozycji interpretacyjnych. Mianowicie,

i duchowe wytrwanie wierzących pod krzyżem było możliwe dzięki ukryciu całego dramatu w ludzkiej naturze Zbawiciela oraz dzięki specjalnym łaskom. Por. W. Le Sage, *Vision of Renewal. An Aggiornamento*, Boston 1967, s. 172.

¹⁶ Por. T. Merton, *O świętym Bernardzie*, Kraków 2005, s. 221–223.

¹⁷ Por. Św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, I, 17–20.

¹⁸ Por. tamże, IX, 3.

¹⁹ K. Raine, *John Donne...*, dz. cyt. Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że stanowisko utrzymujące przekonanie o wpływach katolickiej Hiszpanii na anglikańską twórczość bywa także poddawane krytyce zawierającej więcej wątków negatywnych. Miało to miejsce chociażby w trakcie dyskusji po referacie K. Wierzbickiej-Trwogi pt. *Retoryka a sztuka medytacji* w ramach Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Retoryka dawna*, która odbyła się na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 16–17 marca 2009 roku. Zakwestionowano w niej m.in. bezpośredni wpływ *Ćwiczeń duchowych* św. Ignacego Loyoli na twórczość Jonha Donne'a.

gdy przedstawia postać Maryi, poeta przypisuje Jej rolę współuczestniczki odkupienia, gdyż przyjmuje na siebie połowę ofiary swego Syna:

Who was Gods partner here, and furnish'd thus
Halfe of that Sacrifice, which ransom'd us?

(w. 31–32)

Trudno zaprzeczyć, że bierze Ona udział w tym dziele jako podmiot angażujący swą wolność, gdy dostarcza („to furnish”) aż tak wielkiej jego „części”. Ta koncepcja człowieka (i świętości) staje się ważnym sygnałem, kierującym uwagę ku myśli katolickiej jako czynnikowi kształtującemu ideową wymowę *Good Friday, 1613. Riding Westward*.

Odjeżdżanie od Chrystusa można potraktować również jako postulat odejścia od tradycyjnej religijności przyzwyczajonej do przeżywania dramatu wielkopiątkowego i wejścia w wymiar duchowego doświadczenia i przeobrażenia, które dopiero autentycznie zbliża do Boga. Zjednoczenie człowieka z Bogiem nie jest rzeczą, która przychodziłaby łatwo i dlatego nie może zamknąć się w obrębie powierzchownie pojmowanej tradycji, ale musi dotknąć wnętrza w sposób radykalny, dokonując przemiany ludzkiego podmiotu.

Interpretacja utworu dokonana przez Kathleen Raine podkreśla z kolei połączenie statyczności z dynamiką:

Statyczny obraz Chrystusa, niewzruszone centrum Ziemi, jest związany z wirującym obrazem kopernikańskiego ruchu obracającej się planety i poruszających się sfer [...]. Jednakowoż poemat zdaje się utrzymywać dwie różne rzeczywistości łącznie, nie na bazie wiedzy ani teologii, lecz poezji – prawdopodobnie jedynej siły, która może zespolić prawdy różnych porządków²⁰.

Akcent spoczywa tu na możliwości połączenia w języku poetyckim różnych porządków rzeczywistości, co jest niemożliwe na gruncie wiedzy ani teologii. Tymczasem powyższa uwaga wymaga uzupełnień. Po pierwsze postać Chrystusa nie jest zupełnie statyczna, nie zmienia co prawda położenia w przestrzeni, ale wywiera wpływ na człowieka (wzrok, „biczowanie”), po drugie zaś użyty tu motyw sfer odwołuje się do wersetu 22 oraz do początku poematu, gdzie faktycznie „sfery” się pojawiają w znaczeniu kosmologicznym (w. 3–6) oraz przenośnym (w. 1–2):

²⁰ K. Raine, *John Donne...*, dz. cyt.

Let Mans Soule be a Spheare, and then, in this,
The intelligence that moves, devotion is,
And the other Spheares, by being growne
Subject to forraigne motions, lose their owne
And being by others hurried every day,
Scarce in a yeare their naturall forme obey:
Pleasure or businesse, so, our Soules admit
For their first mover, and are whirld by it.

(w.1-8)

Według Barańczaka występuje tu odwołanie do systemu Arystotelesa, a zatem nie do Kopernika²¹. „Inteligencja” jest wewnętrzną zasadą ruchu sfer, obok niej zaś mogą pojawić się siły zewnętrzne, wymuszające na niej zmianę kierunku. Jakkolwiek by jednak na to nie patrzeć, obraz sfery, inteligencji i heterogenicznych ruchów służy tu przede wszystkim jako plan znaczeń dosłownych, czyli podstawa (*determinans*) alegorii. W sensie właściwym (*determinandum*) rzecz dotyczy napięcia pomiędzy wiarą a pokusami („pleasure”, „business”), które są siłą odwodzącą od Chrystusa.

Należałoby więc przyjąć, że w analizie tego poematu klucz teologiczny okazuje się niezastąpiony, zaś elementy ruchu i przestrzeni służą jako elementy wyrażające głębię duchowych przeżyć. W dalszej kolejności wydaje się uzasadnione otwarcie interpretacji na twierdzenia co najmniej bliskie teologii katolickiej, jak choćby mistyczne oczyszczenie prowadzące do przemiany człowieka i konsekwentnie do zjednoczenia z Bogiem, z zachowaniem ludzkiej wolności i podmiotowości.

Magnetyt łaski

Ordo artificialis poezji, czyli porządek nadbudowany na danych zaczerpniętych z rzeczywistości, pozwala na swobodę w wykorzystaniu rozmaitych motywów, do tego stopnia, że w różnych tekstach mogą służyć wyrażaniu różnych znaczeń. Wszystko to zależy od woli autora, która niekiedy podkreśla wybrane aspekty jednego zjawiska, by nadać im przekonujący wyraz artystyczny. W takim znaczeniu można również spojrzeć na badane tutaj motywy ruchu i przestrzeni w wierszach Johna Donne’a. Sonet I z cyklu *Holy Sonnets* przynosi nieco odmienne ujęcie kwestii zjednoczenia człowieka z Bogiem.

²¹ Por. Z *Tobą...*, dz. cyt., s. 330.

Rytm jambicznego pentametru łączy się tutaj z motywem pędu, w który wpisane zostało ludzkie istnienie:

Thou hast made me, And shall thy worke decay?
Repaire me now, for now mine end doth haste,
I runne to death, and death meets me as fast,
And all my pleasures are like yesterday;

(w. 1-4)

Nad ludzkim istnieniem ciąży widmo zatury („to decay”), a jest to świadomość śmierci. Fakt bycia stworzonym przez Boga ostro kontrastuje w obrębie pierwszego wersetu z perspektywą zniszczenia, co następnie zyskuje dopowiedzenie w wersecie trzecim, w którym przemijanie czasu przetransponowano na przestrzenny obraz biegu. Efekt został wzmocniony poprzez zastosowanie figury podwójnego ruchu: to nie tylko człowiek (podmiot) biegnie na spotkanie śmierci, ale równocześnie śmierć wybiega mu naprzeciw. W ten sposób dystans skraca się dwukrotnie szybciej, a wszystkie przyjemności życia zostają ukazane w paradoksalnej strukturze czasowej, oddanej za pomocą konstrukcji gramatycznej. Oto podmiot mówi o nich w czasie terażniejszym („pleasures are”), a jednak nazywa je przeszłością („like yesterday”) i w ten sposób wyraża ułudę terażniejszości i radowania się dobrami doczesnymi.

W dalszym ciągu o skomplikowaniu sytuacji stanowi rozbudowanie otoczenia człowieka. Mianowicie przed nim została umieszczona pędząca na spotkanie śmierć („death before”), natomiast za nim znajduje się rozpacz („despaire behind”). Obydwa stany noszą cechy istot żywych, rozsiewając głęboki strach („such terrour”), paraliżujący zdolność swobodnego działania. O ile ze strony przeciwnika znajdującego się naprzeciw podmiot spodziewa się śmierci fizycznej, to rozpacz przynosi zapowiedź wiecznego potępienia, a grzech staje się drugim źródłem niemocy i ciężarem ściągającym duszę ku piekłu.

Tę perspektywę dookreślają znaczące kierunki: *przed* (śmierć), *poza* (rozpacz) oraz *pod* (piekło), tworząc przestrzeń zguby. Wyjściem jest zwrot *w górę*, gdzie umiejscowiony został Bóg umożliwiający człowiekowi ratunek:

Onely thou art above, and when towards thee
By thy leave I can looke, I rise againe;

(w. 9-10)

Boski sposób działania („art”) stanowi warunek możliwości zajęcia postawy przez podmiot, gdyż nawet spojrzenie jest uwarunkowane łaską, wolą Boga: („by thy leave”). Z drugiej strony w akcie spojrzenia kryje się możliwość działania człowieka („I can”), który w ten sposób wyraża swe przywiązanie do Zbawcy. Owocem tej kooperacji staje się z kolei możliwość powstawania z upadków („I rise again”). W tym wznoszeniu się do Boga przeszkadza jednak wróg („our old subtle foe”), tak że człowiek nie może wytrwać ani godziny („not one hour”). Stan ten prowadzi do sformułowania konkludującej modlitwy, która pokrywa się z dystychem elżbietańskiego sonetu:

Thy Grace may wing me to prevent his art,
And thou like Adamant draw mine iron heart.

Łaska Boga jawi się jako jedyne i skuteczne wybawienie z opresji. Jej dominująca pozycja jest niewątpliwa, świadczy o tym zwłaszcza końcowe porównanie działania Boga do oddziaływania magnetycznego²², jak przekłada to Barańczak:

Jak magnetyt przyciągnij żelazne me serce²³.

Właściwościom magnetycznym odpowiada tu obraz „żelaznego serca”, w czym można dopatrywać się zatwardziałości moralnej, nieczułości czy pewnego rodzaju acedii wynikającej z braku powodzenia w zbliżeniu do Zbawiciela. Zastosowanie motywu takiego oddziaływania, w którym jedna strona zdecydowanie i bezwarunkowo przyciąga drugą, niesie również skojarzenia teologiczne. Formuła wydaje się prezentować świadomość bardziej protestancką, ufundowaną na zasadzie *sola gratia*, gdyż to łaska Boża ostatecznie uskrzydla („wing”) i przyciąga („draw”) człowieka. W innym sonecie taka świadomość zamknięta została w formie konceptu, który sugeruje, że zbawienie może stać się udziałem człowieka tylko dzięki „przemocy”:

²² Słowo „adamant” podobnie jak „diamond” pochodzi z języka greckiego („adamas”). Obydwa były ze sobą utożsamiane i oznaczały materiał mineralny o nieprzeniknionej twardości. Por. *Adamant*, [w:] *The New Penguin English Dictionary* [b.m. 2001], s. 14). W wierszu dominantą znaczeniową jest właściwość magnetyczna przypisywana temu kamieniowi prawdopodobnie od czasów średniowiecza poprzez zmieszanie cech adamantu i magnetytu („lodestone”). Warto jednak zauważyć, że „diament” jest także symbolem Chrystusa. Por. *Diamond*, [w:] *Dictionnary of Symbols and Imagery*, red. A. De Vries, Amsterdam 1974, s. 135.

²³ *Z Tobą...*, dz. cyt., s. 45.

Take mee to you, imprison mee, for I
Except you'enthral mee, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish mee.
(Sonet XIV z cyklu *Holy Sonnets*, w. 12–14)

Można jednak zaproponować dla tego rodzaju ujęć także kontekst katolicki zaczerpnięty z pism św. Jana od Krzyża. Otóż słowa *substancjalne*, kierowane przez Boga do człowieka, posiadają moc sprawczą i urzeczywistniają treści, które oznaczają. Tak pisze o nich Doktor Mistyczny:

Trzeci rodzaj słów wewnętrznych to słowa substancjalne. Choć w istocie swojej są one również słowami formalnymi, gdyż tak samo formują się w duszy, tym się jednak różnią, że sprawiają w duszy skutek żywy i istotny, czego same słowa formalne nie czynią. [...] Gdyby na przykład Pan Bóg rzekł duszy formalnie słowo substancjalne: „Bądź dobra”, natychmiast substancjalnie stałaby się dobra. Gdyby rzekł: „Kochaj mnie”, posiadłaby i odczuła w sobie natychmiast istotę miłości Bożej. Gdyby jej wśród trwogi powiedział: „Nie lękaj się”, natychmiast odczułaby w sobie pokój i odwagę. „Mowa Pańska bowiem – mówi Mędrzec – pełna jest mocy” (Koh 8, 4). Sprawia też w duszy rzeczywiście to, co powiada²⁴.

Moc słów substancjalnych ukazuje Boga jako właściwie jedyny podmiot działania, człowiekowi natomiast wyznacza rolę bierną, tak że „nie ma nic do zdziałania, niczego nie chce, niczego nie odrzuca, niczego się nie obawia”²⁵. „Nie chcieć” oznacza tu, jak zauważa autor, że dusza nie potrzebuje chcenia, by skutek ten mógł się urzeczywistnić, jest on bowiem dziełem Boga. Nie wyklucza to jednak próśb o udzielenie takiego słowa, a w podobnej roli występują przecież niektóre modlitwy mszalne. Określenia użyte w wierszach mogą być formą błagania o tak zdecydowane i dominujące działanie Boga, jakie przyjmuje postać *słów substancjalnych*²⁶.

W analizowanych utworach nie da się także zupełnie wykluczyć roli spełnianej przez człowieka. Jego troska o własne zbawienie wyraża się przede wszystkim w modlitwie o zbawienie, która ma skłonić Boga do użycia swej mocy. Podobne znaczenie ma także wskazane wyżej zwracanie spojrzenia ku Bogu z oczekiwaniem ocalenia (por. Ps 123 [122]). Warto też zauważyć, że modlitwa staje się również rodzajem retorycznej perswazji,

²⁴ Św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, II, 31.

²⁵ Por. tamże.

²⁶ Słowa substancjalne obecne są także w klasyfikacji aktów mowy przeprowadzonej w oparciu o dokonania angielskiej szkoły filozofii analitycznej J. Austin jako *performatywy*, czyli słowa tworzące fakty o charakterze instytucjonalnym. Por. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 67.

czyli próbą zastosowania argumentu, aby przekonać Boga. W tej funkcji można rozpatrzyć chociażby w. 1 sonetu I, w którym poeta stawia retoryczne pytanie, czy Bóg pozwoli, aby zginęło to, co od Niego pochodzi²⁷. W apelu do Boga dominuje jednak pragnienie uniknięcia kary, nie objawia się natomiast motywacja miłości, która kazałaby szukać związku z Bogiem dla niego samego, nie zaś dla własnej, nawet nadprzyrodzonej korzyści²⁸. W ten sposób wiara i nadzieja dominują nad miłością, co z jednej strony może być sygnałem zbliżenia do stanowiska protestanckiego (*sola fides*), ale z drugiej jest wystarczająco uzasadnione sytuacją wiersza. Osaczony podmiot woła o ratunek i ta ekspresja tłumaczy brak innych wątków, skoro sprawa ocalenia staje się pierwszorzędna. Zresztą pojęcie żalu *mniej doskonałego*, którego źródłem jest lęk przed karą za grzechy, może być równie dobrze egzemplifikowane tym samym tekstem.

Miłość, która jest przeszkodą

Motywami przestrzeni i ruchu użytymi dla wyrażenia treści duchowych operuje też Donne w wierszu pt. *A Hymne to Christ, at the Authors Last Going into Germany*. Jest to rodzaj podsumowania sporządzanego pod koniec życia, gdy jego treść trzeba zestawić z perspektywą spotkania z Bogiem w wieczności²⁹. Zasadą organizującą utwór w sferze artystycznej i ideowej jest topos przemiany przeszkody w element łączący, co ujawnia wyraźnie już sam początek:

²⁷ Ten rodzaj przekonywania przypomina argumentację obecną w modlitwach Mojżesza (Wj 32, 9–14; Lb 14, 11–20), który odwołuje się do faktu uprzedniego zaangażowania Boga w dzieje narodu i dlatego prosi o jego kontynuację. Modlitwa wstawiennicza Abrahama apeluje natomiast do sprawiedliwości Boga (Rdz 18, 20–33).

²⁸ Jak przypomina R. Garrigou-Lagrange, istotą miłości w doktrynie katolickiej jest kochać Boga ze względu na Niego samego. Oczyszczenie mistyczne w nocy ducha zmierza do nauczenia człowieka miłowania Boga jedynie dla tego nadprzyrodzonego motywu formalnego. Por. R. Garrigou-Lagrange, *Trzy okresy życia wewnętrznego wstępem do życia w niebie*, Niepokalanów 2001, s. 747–750.

²⁹ Spojrzenie z perspektywy mijającego życia ma tu oczywiście charakter umowny. Donne przebywał w Niemczech jako kapelan lorda Doncastera w 1619 roku. Por. *Z Tobą...*, dz. cyt., s. 331. Lepiej usytuowany biograficznie jest wiersz pt. *Hymne to God My God, in My Sicknesse*, napisany na osiem dni przed śmiercią. Por. *Seventeenth Century Poetry. The Schools of Donne and Jonson*, red. H. Kenner, New York 1964, s. 66.

In what torne ship soever I embarke,
That ship shall be my embleme of thy Arke;
What sea soever swallow mee, that flood
Shall be to mee an embleme of thy blood³⁰.

(w. 1-4)

W obydwu konceptach, rozkładających się równo na każde dwie linijki, zostają ze sobą połączone dwie sfery rzeczywistości. Pierwsza należy do przestrzeni geograficznej, druga zaś do sfery religijnej. Konstrukcja składniowa, tj. opatrzenie pierwszej z nich formami „what... soever”, a drugiej – „That... shall be... embleme of...”, wskazuje na ich ukryte, nieoczywiste podobieństwo, odkrywane jako *acumen*. Analogię wzmacniają parzyste rymy łączące oksytonicznym współbrzmieniem pojęcia należące do dwóch różnych sfer: „embarke” („wejść na pokład” jako synonim niebezpiecznej podróży) z „Arke” (jako aluzję do Arki Noego) oraz „flood” („powódź”) z „blood” („krew” Chrystusa przynosząca ocalenie). Elementy oznaczające w przestrzeni fizycznej destrukcję stają się na planie nadprzyrodzonym znakami ocalenia, gdyż zostaje ujawnione ich podobieństwo („embleme”) do religijnych symboli. Ten zabieg, skok ponad przynależnością do różnych porządków rzeczywistości, jest dziełem poety i wyraża postawę wiary, która paradoksalnie w śmierci zdolna jest dostrzec ocalenie. To właśnie religijna postawa sprawia, że podmiot *chce* dostrzec tę odległą więź znaczeniową, co umożliwia zachowanie nadziei wybawienia duszy, ważniejszej od doczesnego ratunku. O ile pierwsza analogia może zakładać myśl o oszczędzeniu życia doczesnego, na wzór Noego, o tyle „połknięcie człowieka” („swallow mee”) przez morze sugeruje raczej realne niebezpieczeństwo śmierci, gdyż brak tu aluzji do np. Księgi Jonasza, zawierającej motyw cudownego ocalenia.

W dalszym ciągu na podobnej zasadzie podmiot dokonuje pogłębionej identyfikacji elementu generującego jego duchowe doświadczenie. „Chmury gniewu” („clouds of anger”) otaczające twarz Chrystusa zostają odważnie nazwane zaledwie maską:

[...] yet through that maske I know those eyes,
Which, though they turne away sometimes,
They never will despise.

(w. 6-8)

³⁰ Ten wiersz cytuję za: *The New Penguin Book of English Verse*, red. P. Keegan, [b.d. 2001], s. 232 n.

Także tutaj przeszkoda w postaci chmur gniewu staje się elementem łączącym, gdy zostaje ujawniony jej umowny charakter (maska)³¹.

Z perspektywy oddalenia od ojczyzny podmiot dokonuje aktu powierzenia Bogu jej samej („this I[s]land”) oraz wszystkich, z którymi łączyły go więzy miłości. Ten rzut oka wstecz, dotykający realiów przestrzennych również staje się punktem wyjścia do zbudowania analogii między geografią a religią:

When I have put our seas twixt them and mee,
Put thou thy sea betwixt my sinnes and thee.

(w. 11–12)

Morze rozdzielające bliskich sobie ludzi staje się punktem wyjścia do modlitwy o „położenie morza” pomiędzy grzechami podmiotu a Bogiem, czyli o gest miłosierdzia. Oddalenie w przestrzeni fizycznej łączy się zatem ze zbliżeniem w perspektywie nadprzyrodzonej. Ów drugi aspekt ukazany został paradoksalnie poprzez motyw morza, które jest przecież elementem rozdzielającym. Dystans w stosunku do grzechu jest jednocześnie zbliżeniem do Boga. To miejsce przypomina teksty Pisma Świętego podkreślające radykalizm Boskiego przebaczenia, jak np. Ps 103, 12³² czy zwłaszcza sytuację, gdy wody Morza Czerwonego pozwoliły na oddzielenie Izraelitów dążących do Ziemi Obiecanej od Egiptu oznaczającego niewolę, a w alegorezie – grzech (por. Wj 14, 27 n.)³³. Konstrukcja „put... sea” wyraża tu działanie człowieka i Boga, ujawniając ich niewspółmierność, gdyż rejs, zwłaszcza z Anglii do Niemiec, nie dorównuje gestowi oddalenia ludzkich grzechów.

Kolejny motyw ruchu został zaczerpnięty z botaniki: jak zimą soki roślin przemieszczają się do korzeni, tak poeta zbliża się do Boga, który jest nazwany korzeniem wiecznej miłości („th’Eternall root of true love”). Zostaje tu osiągnięta pewna harmonia, gdyż podmiot ma świadomość zbliżania się do czegoś, co ostatecznie wydaje się warunkować jego szczęście. Okazuje

³¹ Odwołanie do realiów morskiej burzy jest tu tylko pośrednie, ponieważ „chmury” są elementem metafory.

³² „Jak jest odległy wschód od zachodu, tak daleko odsuwa od nas nasze występki”. Polskie cytaty Biblii za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, (Biblia Tysiąclecia), wyd. 4, Poznań 1996.

³³ Por. „Rozdzielił morze, a ich przeprowadził i wody ustawił jak groble. [...] Wiódł ich bezpiecznie, tak że się nie bali, a ich wrogów przykryło morze” (Ps 78, 13.53). Por. Ps 136, 13–15.

się jednak, że kontakt z miłością Boga bynajmniej nie przynosi ukojenia i tym razem, odwrotnie niż wcześniej, zbliżenie staje się oddaleniem. Zwrotka trzecia jest najtrudniejszym miejscem poematu:

Nor thou nor thy religion dost controule,
The amorousnesse of an harmonious Soule,
But thou would'st have that love thy selfe: As thou
Art jealous, Lord, so I am jealous now,
Thou lov'st not, till from loving more, thou free
My soule: Who ever gives, takes libertie:
O, if thou car'st not whom I love,
Alas, thou lov'st not mee.

(w. 17–24)

Dwie początkowe wersy zawierają wizję duszy wolnej i zdolnej do kochania. Słowo „harmonious” wyraża iluzję spełnionej miłości, którą falsyfikuje treść zdania rozpoczętego przeciwstawnym „but”. Otóż miłość człowieka zostaje tu zestawiona z miłością Boga, który jako jedyny zdolny jest kochać w sposób doskonały i właśnie tak może kochać siebie. Problem kryje się w tym, że Bóg pragnie dokonać radykalnego oczyszczenia swego ludzkiego partnera, aby go ze sobą połączyć i nie zadowala się żadnym połowicznym rozwiązaniem. Wyraża ten rozdzźwięk motyw zazdrości: z jednej strony Bóg jest zazdrosny o człowieka, co oznacza, że chce go uwolnić od nadmiernych miłości innych rzeczy („from loving more”), z drugiej strony człowiek jest zazdrosny, ale o samego siebie, co znaczy, że nie chce utracić swego statusu. Do tej problematyki została dopasowana koncepcja miłości. Dla Boga miłość istnieje tylko w postaci doskonałej i tak należy rozumieć twierdzenie, że nie kocha *tego niedoskonałego* człowieka („Thou lov'st not [...] thou lov'st not mee”). Natomiast dla człowieka miłość może posiadać nie najpełniejszą formę, co pozwala mówić mu o miłości zwróconej do siebie („whom I love”)³⁴. Duchowa przestrzeń, jaka rozciąga się pomiędzy partnerami spotkania, tworzy szczególny punkt napięcia w wierszu.

³⁴ Podobnym ujęciem posłużył się G. Herbert w wierszu *The Temper I*. Por. przekład S. Barańczaka:

„Nie dręcz mnie, nie rozciągaj na ten obszar cały;
Przestrzeń tak wielka Tobie tylko służy:
Wszak na Twój namiot i świat jest za mały,
Na mnie – i grób za duży” (w. 9–12).
Z Tobą..., dz. cyt., s. 76.

Ostatnia strofa przynosi rodzaj rozwiązania. Najpierw poeta prosi o utwierdzenie swej postawy oddalenia („my Divorce”) od wszystkiego, co kochał wcześniej, w czym można dostrzec próbę podporządkowania się wymogom oczyszczającej miłości Boga. W kolejnym dystychu zawiera się analogiczna prośba, tym razem o nowy rodzaj harmonii:

Marry those loves, which in youth scatter'd bee
On Fame, Wit, Hopes (false mistresses) to thee.

(w. 27-28)

Będzie ona polegała na integracji miłości ziemskich, związanych z trójką upersonifikowanych pojęć, tj. „Sławą”, „Dowcipem” (w sensie artystycznym) i „Nadziejami” młodości, z miłością Boga, zaś obrazem tego związku ma być więź małżeńska, świadcząca o jego trwałości i mocy. Bóg – podmiot nieskończonej miłości – potrafi ludzką miłość, nie tylko niedoskonałą, ale nawet „fałszywą mistrzynię” włączyć w swą doskonałą miłość i w ten sposób zamknąć pozytywną codą duchowe zmagania człowieka. Ostatecznie nad dystansem między miłościami, ewokowanym w zwrotce trzeciej, góruje przekonanie, że człowiek może dzięki Bogu odnaleźć harmonię zjednoczenia z Nim.

Moment wejścia w tę przestrzeń przedstawiają ostatnie wersety utworu:

Churches are best for Prayer, that have least light:
To see God only, I goe out of sight:
And to scape stormy dayes, I chuse
An everlasting night.

(w. 28-32)

Ujawnia się tutaj gra pojęć światła i ciemności, a wyraża je koncept sugerujący, iż najlepsze dla modlitwy są kościoły, w których jest jak najmniej światła. Mrok sprzyja bowiem skupieniu na Bogu. W tym kontekście pojawia się wyznanie zawierające poetycko-teologiczną interpretację ostatnich czynności człowieka: aby ujrzeć Boga, kroczy on pozbawiony swego „spojrzenia”. Postawa ta wyraża radykalne zerwanie z przeszłością i życiem doczesnym, a zatem przeżywanie głębokiego przeobrażenia. Człowiek świadomie uczestniczy w procesie dojrzewania duchowego do zjednoczenia z Bogiem. Powtórzenie tej deklaracji znajduje się w ostatnich dwu wersach, w których „sztormowe dni”, nawiązujące do realiów podróży morskiej, jak

na początku utworu, łączą się znaczeniowo z przedmiotami miłości ziemskiej („Fame, Wit, Hopes”). Aby uniknąć mroku tych burz, podmiot wybiera rzeczywistość, którą określa zaskakująca formuła: „everlasting night”. W odniesieniu do eschatologicznego zbawienia można by przecież oczekiwać wyrażenia „światło wiekuiste”, tymczasem to „wieczna noc” staje się przedmiotem wyboru podmiotu. Przy uwzględnieniu kontekstu decyzja taka staje się zrozumiała, „noc” jest bowiem określeniem paralelnym do „rozvodu” (w. 25) i oznacza trwałe zerwanie z przywiązaniem do dóbr tego świata, co bynajmniej nie przeszkadza w oglądaniu Boga, a nawet poprzez odsunięcie przeszkód je warunkuje.

Nie sposób przeoczyć zależności znaczeniowej między obrazowaniem ostatniej strofy a nauką św. Jana od Krzyża na temat *nocy ciemnej*. Jest ona oczyszczeniem człowieka z jego przywiązania do stworzeń oraz do własnego sposobu działania, by zwrócić go w stronę Boga i doprowadzić do zjednoczenia z Nim. Doktor Mistyczny pisze o wejściu duszy w ten stan:

Pragnij z miłości dla Chrystusa dojść do zupełnego ogołocenia, ubóstwa i oderwania się od wszystkiego, co jest na świecie³⁵

Radykalizm odrzucenia świata znajduje przewyższającą rekompensatę w pełni miłości, jaką może cieszyć się człowiek złączony z Bogiem. Ze względu na poetycki charakter utworu oraz niewielką liczbę danych trudno w tym wypadku dokonywać dalej idących kwalifikacji przedstawionego doświadczenia, trzeba jednak pamiętać, że użycie poezji do wyrażenia duchowego przeżycia jest tradycją dawną, reprezentowaną również przez hiszpańskiego mistyka. Być może w sytuacji Donne’a podobną rolę teologicznego tła odegrał też inny utwór – czternastowieczny, anonimowy traktat *The Cloud of Unknowing* (*Obłok niewiedzy*), który zawiera motyw podwójnego obłoku określającego sposób dążenia do Boga:

Jeśli kiedykolwiek uda ci się wejść w ten obłok, przebywać w nim i pracować, jak ci zalecam, to podobnie do obłoku niewiedzy zawieszono go jakby nad tobą, między tobą a Bogiem, umieścić musisz obłok zapomnienia pomiędzy tobą a całym stworzeniem³⁶.

³⁵ Św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, I, 13,6.

³⁶ *Obłok niewiedzy*, Poznań 2001, s. 43.

„Obłok” spoczywający pomiędzy człowiekiem a Stwórcą oznacza „brak wiedzy” o Nim, czyli odmiennosc doświadczenia, natomiast ten rozciągający się pomiędzy człowiekiem a stworzeniem wyraża zapomnienie o świecie, a zatem można tu mówić o niewiedzy pozytywnej i negatywnej. Wejście poety w „everlasting night” może być rozumiane jako metafora obejmująca obydwa „obłoki”.

Trzy analizowane powyżej wiersze Johna Donne’a łączy zbudowanie ich wokół motywu itinerarium duszy ku Bogu. Każdy z nich podejmuje ten temat w odmienny sposób, by ukazać bogactwo duchowego doświadczenia. Dla oddania teologicznych idei zostały tu zastosowane obrazy z dziedziny ruchu i organizacji przestrzeni, pozwalając na wyeksponowanie dynamiki całego procesu. Ruch ukazany na płaszczyźnie języka poetyckiego odpowiada bowiem głębi przeżycia, zaś organizacja przestrzeni została nacechowana wartościująco. W wierszu *Good Friday, 1613. Riding Westward* rolę taką spełnia związenie znaczeniowe postaci Chrystusa ze wschodem i przedstawienie podróży na zachód jako odchodzenia od Zbawiciela interpretowanego wewnątrznie w sensie *misterium tremendum*. Rozładowanie napięcia kryje się w decyzji zwrócenia siebie na powrót ku Zbawicielowi, uwarunkowanej jednakże uprzednim oczyszczeniem przez Niego człowieka. Element kary związany z motywem spojrzenia Boga umożliwia przejście od dystansu do zjednoczenia. Dla tego faktu zaproponowano trzy interpretacje teologiczne: oczyszczenie z grzechów, śmierć i *visio beatifica* oraz mogące wystąpić pomiędzy nimi oczyszczenie mistyczne, w którym poprzez bolesny etap wewnętrznej przemiany człowiek dostępuje łaski spokojnego poznania Boga. Kluczowa czynność „odwrócenia twarzy” stanowi wyraz ludzkiego działania uwarunkowanego łaską oraz wiąże się z teologicznym wątkiem odnowienia w człowieku obrazu Stwórcy.

W sonecie pierwszym z cyklu *Holy Sonnets* mocniej podkreślone zostało działanie Boga, który poprzez swą autonomiczną interwencję ratuje człowieka z sytuacji egzystencjalnej przedstawionej za pomocą elementów przestrzennych. Określają one dynamiczną obecność ziemskiego przemijania oraz rozpacz związanej z perspektywą potępienia. Konsekwencją stwierdzenia niemożności przewyciężenia takich trudności staje się prosba skierowana do Boga, zawarta w spojrzeniu rozszerzającym przestrzeń wiersza o zwrot ku górze, tj. w stronę Zbawiciela. Natomiast oczekiwaną

Jego odpowiedzią ma być działanie, którego jednostronna potęga została porównana do oddziaływania magnetycznego. Aktywność człowieka wyrażająca się w fakcie modlitwy o swe wybawienie, a właściwie w retorycznej perswazji o cechach biblijnych ma, stanowić przygotowanie do przyjęcia łaski, która w perspektywie teologicznej może być *substancjalnym słowem* przebaczenia.

O ile w powyższych utworach dominuje motyw oczyszczenia z grzechów i kary, o tyle w trzecim z nich pt. *A Hymne to Christ, at the Autors Last Going into Germany* wyraźniej objawia się tematyka miłości. Spojrzenie pełni tu rolę interpretującą świat, dzięki czemu możliwe staje się wyjaśnienie zagrożeń obecnych w fizykalnej przestrzeni jako nadprzyrodzonych szans spotkania z Bogiem. W realia morskiej podróży, niewolne od widma śmiertelnej katastrofy, wpisane zostało dążenie człowieka do nieba. Opuszczenie rodzinnej ziemi wiąże się z głębszą decyzją zerwania z dotychczasowym życiem, by zbliżyć się do Boga. W tym miejscu motyw przeszkody stającej się szansą zostaje odwrócony i właśnie to spotkanie okazuje się przeszkodą ze względu na absolutny charakter Bożej miłości, której nie zadowala częściowe tylko zjednoczenie ze sobą człowieka. Dobrowolny wybór *nocy*, dokonany przez człowieka, jest świadectwem pozytywnej odpowiedzi na Boże wymagania i – używając tekstowych kategorii przestrzennych – wyruszenia w dalszą drogę ku pełnej komunii.

Wszystkie teksty ukazują we właściwy sobie sposób dążenia człowieka do zbawienia i decydującą rolę Boga w tym procesie. W powyższej pracy zaproponowano kilka kontekstów teologii katolickiej, zwłaszcza myśli sanjuanistycznej, ale także *Obłoku niewiedzy* dla hermeneutyki poetyckich sensów, czemu towarzyszą argumenty będące owocem analizy. Rozpatrzone wybrane stanowiska innych badaczy, by podjąć próbę dyskusji z ich ustaleniami, zwłaszcza w dziedzinie religijnie pojmowanej ironii. Trzeba jednakże przyznać, że poematy Donne'a należałoby umieścić pomiędzy tradycją katolicką jak też szerzej pojętą myślą protestancką. Ich opis i liryczna ekspresja dotyczy doświadczenia duchowego, które w myśl słynnej *Satire III* może być traktowane właściwie ponadkonfesyjnie. W ten sposób ten artykuł staje się głosem w odczytywaniu niezwyklej twórczości angielskiego poety metafizycznego.

Spatial motives and motions in the description of redemption.

Theological interpretation of John Donne's chosen verses

Summary

This article undertakes the issue of spatial motives and motions in the description of religious process of unification in John Donne's chosen verses: *Good Friday, 1613. Riding Westward*, sonnet I from *Holy Sonnets* and *A Hymne to Christ, at the Autors Last Going into Germany*. They display in their own ways human seeking for salvation motivated by God's grace yet with taking an account of man's freedom. For hermeneutics here are proposed some contexts of catholic theology, mainly getting from St. John of the Cross. The statements of few different researchers are also evoked in order to discuss them in regard the concept of religious irony. The lyrical expression of Donne's poems concerns the spiritual experience which can be treated as an over-confessional phenomenon but still close to the catholic world.