

# Joanna Jastrzębska

---

## "Wielka elegia dla Johna Donne'a" Josifa Brodskiego w świetle liryki Johna Donne'a

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 15, 105-120

---

1991

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# „Wielka elegia dla Johna Donne’a” Josifa Brodskiego w świetle liryki Johna Donne’a

---

Joanna Jastrzębska

*Wielka elegia dla Johna Donne’a* Josifa Brodskiego powstała w roku 1963, a więc kiedy poeta (rocznik 1940) miał dopiero 23 lata i, jak zauważa Adam Pomorski, „była to summa, wspaniały finał wczesnej twórczości Brodskiego”<sup>1</sup>. Geniusz literacki nie przynosi jednak szczęścia w życiu osobistym poety, który w roku 1964 okrzyknięty zostaje pasożytem społecznym. Za asumpt do takiego określenia posłużył m. in. fakt porzucenia przez niego w wieku lat piętnastu szkoły, gdyż, jak uważał, „niczego interesującego tam się nie nauczy”<sup>2</sup>. Za to samodzielnie uczy się angielskiego i polskiego, tłumaczy (K. I. Gałczyńskiego, J. Donne’a), zarabiając jednocześnie na życie dorywczą pracą fizyczną. Pozorną stabilizację przerywa nagonka na poetę, która rozpoczęła się skałującym artykułem, a zakończyła procesem, więzieniem i zesłaniem. Dalsze prześladowania zmusiły Brodskiego do opuszczenia kraju (w 1972 roku) i udania się na emigrację do USA.

Josif Brodski — współczesny poeta rosyjski, i John Donne, żyjący na przełomie XVI i XVII wieku, twórca tzw. poezji metafizycznej. Co łączy tych dwóch ludzi tak odległych od siebie zarówno w czasie, jak i w przestrzeni? Czy wspólne tematy, czy podobna poetyka twórczości, a może nawet koleje życia, charaktery i warunki, w jakich przyszło im działać? Wyczerpująca odpowiedź wymagałaby wnikliwych studiów i zestawienia wszystkich tekstów utworów obu poetów. W naszych rozważaniach chcemy natomiast prześledzić stopień i rodzaj obecności liryki angielskiego poety metafizycznego w utworze Josifa Brodskiego pt. *Wielka elegia dla Johna Donne’a*. Przedsięwzięcie takie wydaje się celowe nie tylko dlatego, że *Wielka elegia...* adresowana jest do Jona Donne’a, ale również dlatego, że, jak zauważa inny wybitny poeta angielski:

---

<sup>1</sup> A. Pomorski: *Los i wola*. „Literatura na Świecie” 1988, nr 7, s. 666.

<sup>2</sup> S. Barańczak: *Posłowie*. W: J. Donne: *Wiersze wybrane*. Red. M. Strarz-Kańska. Wrocław 1984, s. 169.

Żaden poeta, żaden w ogóle artysta nie posiada pełnego znaczenie w oderwaniu. Uchwycić to znaczenie, ocenić go, znaczy ocenić jego stosunek do poetów i artystów nieżyjących. Nie można go oszacować w izolacji. Trzeba postawić dla kontrastu i porównać wśród umarłych.<sup>3</sup>

John Donne urodził się w 1577 roku w Londynie, w bogatej katolickiej rodzinie i zapewne mocno zawiódł nadzieje, jakie w nim pokładano. Nie dając się wtłoczyć w schematy bezbarwnej mieszczańskiej egzystencji (był synem kupca), zachowaniem swym udowodnił, jak burzliwe i skomplikowane mogą być ludzkie losy. Ze względu na trudne położenie katolików w elżbietańskiej Anglii przeszedł na anglikanizm i rozpoczął karierę prawniczą. Późniejsze uczestnictwo w wyprawie floty wojennej hrabiego Essexu na Azory i Korsykę, ze względu na znajomości tam zawarte, otworło młodemu Donne'owi drzwi do wielkiej kariery dworskiej. Szansy tej jednak nie wykorzystał, gdyż ożenił się z krewną swego protektora, co ów uznał oczywiście za mezalians. Następstwem tego było wiele nieszczęść, które spadły na rodzinę młodego poety, od zwolnienia z pracy aż po uwięzienie w Tower. Swoistym wybawieniem z tej sytuacji okazały się względy, jakimi obdarzył Donne'a król Jakub I. Za jego namową wstąpił poeta w stan kapłański i szybko awansował na kapelana i kaznodzieję króla, obejmując jednocześnie katedrę teologii w Lincoln's Inn. Zmarł w 1631 roku, będąc już dziekanem Katedry św. Pawła, pozostawiając po sobie dorobek poetycki, który po latach zapomnienia dopiero w XX wieku przeżywa swój renesans.

Sposób życia oraz wyrastająca z niego literatura Donne'a zawsze wzbudzały wiele żywych emocji. Najbardziej charakterystycznym rysem, zarówno biografii, jak i twórczości poety, jest możliwość przeprowadzenia praktycznie dokładnej cezury i wyróżnienia dwóch, na pierwszy rzut oka, diametralnie różnych okresów, jak pisze wyborny znawca przedmiotu: „młodzieńczego Jacka Donne'a i statecznego doktora Donne'a<sup>4</sup> lat dojrzałych.

Pierwszy etap jego działalności na polu literatury określają przede wszystkim erotyki, lecz erotyki zupełnie różne od tych znanych wcześniej, pisanych w konwencji petrarkizmu. Uderza w nich ogromna liczba zgodnych z barokową poetyką konceptów, sformułowań zaczerpniętych z filozofii lub nawet teologii, a przywołane skojarzenia często zasługują na miano bluźnierczych.

Na drugi etap składają się wiersze religijne i kazania, lecz tutaj znowu dają się odczuć wpływy „lekkiej” twórczości pierwszego okresu, gdyż, jak pisze o tej liryce Stanisław Barańczak:

Między przeżyciem religijnym (w skrajnie mistycznej postaci) a przeżyciem erotycznym (w jego postaci skrajnie zmysłowej) nie ma wbrew pozorom sprzeczności, jest natomiast napięcie, jak

<sup>3</sup> T. S. Eliot: *Tradycja i talent indywidualny*. W: idem: *Szkice literackie*. Warszawa 1963, s. 2—3.

<sup>4</sup> S. Barańczak: *Posłowie...*, s. 169.

między przeciwnymi biegunami, wyznaczającymi maksymalny zakres ludzkiego doświadczenia. Cechą, która od początku stanowiła o nowatorstwie Donne'a, jest właśnie ów maksymalizm.<sup>5</sup>

Tego rodzaju poezja nie postuluje jednoznacznego odbioru i też nie taki jest jej cel. Wspaniale tę odrębność i indywidualność określił w krótkim epi-gramacie Coleridge, jeden z trzech „Lake Poets”:

Muzę Donne'a dromader unosi w kłus wartki,  
Gdy on żelazne łomy wiązuje w kokardki,  
Rym ułomny i krzepki, myśl zwodzi i hasa,  
Dowcip — żar i kowadło, sens — śruba i prasa.<sup>6</sup>

Charakterystyczne jest, że młody poeta XX wieku zachwycił się właśnie tym typem literatury. Żyje przecież w czasach tak niepodobnych do epoki elżbietańskiej, lecz jednocześnie wcale nie mniej burzliwych. Wpływa to, być może, z podobieństwa skomplikowanych losów obu poetów, ze wspólnego im nonkonformizmu i skłonności do buntu. Wiaczesław Iwanow w swoim artykule *O Johnie Donne i Josifie Brodskim* pisze o poszukiwaniu przez Brodskiego „korzeni” dla własnej poezji, całość konkludując tym jednym zdaniem: „A Brodski, mimo wszystko, w młodości myślał przede wszystkim o Donne”<sup>7</sup>. Potwierdzają tę opinię również słowa samego twórcy:

Gdy skończyłem 27 lat, przestałem oglądać się na kulturę rosyjską, spojrziałem w stronę Polaków, Czechów, Francuzów — i nie znalazłem tam nic szczególnego. Wówczas odniosłem wrażenie, że w poezji angielskiej znajdę to, czego szukałem. [...] Zaprzagnąłem czytać po angielsku. Odkryłem Donne'a przypadkiem i doznałem prawdziwego wstrząsu. Potem drążyłem kontekst.<sup>8</sup>

Fascynacja Donne'em i jego poezją nie mija jednak i praktycznie cała twórczość Brodskiego tchnie poezją metafizyczną, barokiem i jego specyficzną atmosferą<sup>9</sup>.

Popatrzmy zatem, jakiego rodzaju parantele można odnaleźć, zestawiając elegię Brodskiego z twórczością Donne'a. Sama *Wielka elegia* to swego rodzaju utwór sztandarowy, znamionujący zaangażowanie Brodskiego w „tematykę metafizyczną”. Według Adama Pomorskiego „utwór cały wyrasta nie

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 160.

<sup>7</sup> В. Иванов: *О Джоне Donne и Иосифе Бродском*. „Иностранная литература” 1988, № 9, s. 180—181.

<sup>8</sup> Rozmowa A. Epelbain z J. Brodskim: *Pisanie jest szkołą niepewności*. „Literatura na Świecie” 1988, nr 7, s. 256—259.

<sup>9</sup> Patrz. T. Venclowa: *Divertimento litewskie*. W: idem: *Brulion*. Kraków 1988, nr 5—6, s. 324—341.

tyle z rzeczywistej znajomości dzieła siedemnastowiecznego poety metafizycznego, ile z ogólnej wiedzy o Donne<sup>10</sup>. Wydaje się jednak, że można w poemacie Brodskiego odnaleźć motywy i obrazy świadczące nie o powierzchownej, lecz właśnie wnikliwej wiedzy o liryce angielskiego artysty.

*Wielka elegia dla Johna Donne'a* to poemat skomponowany z dwóch części. Na pierwszą składa się obraz uśpionego świata podczas zimowej nocy. Druga to monolog duszy, która opuszcza ciało śpiącego człowieka.

Rozpocznijmy nasze rozważania od wyjaśnienia genezy i znaczenia tytułu, jaki nadał swojemu utworowi Brodski. Pierwszy jego składnik zawiera kwalifikację genologiczną, określa bowiem analizowany tekst artystyczny jako elegię. Termin ten, wywodzący się z języka greckiego, nosił pierwotnie znaczenie pieśni żałobnej<sup>11</sup>, które w rozumieniu nowożytnym rozszerzyło się na każdy „utwór literacki o treści poważnej, refleksyjnej, utrzymany w tonie smutnego rozpamiętywania lub skargi, dotyczący spraw osobistych lub problemów egzystencjalnych”<sup>12</sup>. Gatunek ten, znany od renesansu, popularny również w epoce baroku, był często używany także przez poetów metafizycznych (w tym i Donne'a), którzy zaproponowali nawet zupełnie nowe jej formy: elegię miłosną czy erudycyjno-mitologiczną. Wśród licznych elegii pisanych przez Donne'a (nie noszą one przeważnie tytułów, a są jedynie numerowane) na uwagę zasługują tzw. walety (np. *O płaczu, Żalu zabraniająca*), będące — by znowu spożytkować słownikową definicję — „utworami o charakterze elegijnym, których przedmiotem są przeżycia spowodowane wyjazdem i rozstaniem z bliską osobą lub miejscem”<sup>13</sup>.

Brodski miał więc co najmniej dwa powody, aby nadać swemu utworowi formę elegii. Pierwszy z nich wynika z podejmowanej problematyki: śmierci i rozstania duszy z ciałem, wymaga więc poważnego i refleksyjnego klimatu wiersza, drugi znajduje uzasadnienie w twórczości samego Donne'a, w którego dorobku literackim elegie, jak się wydaje, stanowią znaczącą część, zarówno w ilościowym, jak i jakościowym aspekcie. Na marginesie można jeszcze dodać, że elegia, jej teoria oraz poeci uprawiający ten gatunek znajdowali się także w centrum zainteresowań Brodskiego-eseisty, czego przykładem są szkice: *Ucieczka z Bizancjum* lub *Mniej niż jedność*.

Jednakże należy podkreślić, że w *Wielkiej elegii* śmierć nie została zaprezentowana w sposób bezpośredni, ale jedynie zasugerowana przez wprowadzenie motywu snu, podczas którego dusza opuszcza ciało i krąży swobodnie w przestrzeni. Jest ona jednak zmuszona powracać do budzącego się ciała,

<sup>10</sup> A. Pomorski: *Los i wola...*, s. 260.

<sup>11</sup> W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1983, s. 118.

<sup>12</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1976, s. 98.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 480.

a od obowiązku tego wyzwolić może ją tylko śmierć. Podobny stosunek do śmierci odnajdujemy także w liryce Donne'a, np. *Sonet IX* prezentuje typowy u poety przypadek, gdy tradycyjny straszny obraz śmierci zostaje „złagodzony” przez porównanie jej właśnie do snu.:

Już sen, który jest twoim obrazem jedynie  
Jakże miły: tym bardziej musisz być miła.<sup>14</sup>

W innym wierszu pt. *Burza morska* poeta podkreśla względną odrębność i odmienne funkcje tych zjawisk, gdy mówi:

Sen to najlepszy balsam na ból i zadania  
Śmierci wypełnia wszystkie — oprócz uśmiercania.<sup>15</sup>

Analogicznie w *Wielkiej elegii*: jedynie śmierć uwalnia duszę od ciała i daje jej możliwość dotarcia do raju:

Нельзя прийти туда мне во плоти.  
Лишь мертвой суждено взлететь туда мне.<sup>16</sup>

Dalszy fragment monologu duszy budzi jednak wątpliwość co do tego, czy chce ona tego „uwolnienia”:

Да, да, одной. Забыв тебя, мой свет,  
в сырой земле, забыв навек, на муку.<sup>17</sup>

Słowa te świadczą o swoistym przełamaniu dualizmu natury ludzkiej, odrębności ciała i duszy, gdyż ta ostatnia czuje się, niewątpliwie, emocjonalnie związana ze swoją ziemską powłoką. Sąd ten wypływa już bezpośrednio z liryki samego Donne'a, który często podkreślał jedność tych dwóch kontrastowych elementów natury ludzkiej oraz odpowiada religijno-metafizycznemu, barokowemu światopoglądowi, godzącemu w przeciwieństwa.

Specyficzny związek ciała z duszą sugeruje *Satyra III*, która traktując o poszukiwaniach religijnych, podporządkowuje duszę ciału, uznając ją za środek do osiągnięcia celu jak najbardziej przyziemnego w swej naturze:

<sup>14</sup> J. Donne: *Sonet IX*. W: idem: *Wiersze wybrane*. Przeł. S. Barańczak. Wrocław 1984, s. 135.

<sup>15</sup> J. Donne: *Burza morska*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 113.

<sup>16</sup> И. Бродский: *Большая элегия Джону Донну*. „Иностранная литература” 1988, № 9, s. 185.

<sup>17</sup> Ibidem.

[.....]  
 gardzisz Duszą, bez której udziału  
 żadna rozkosz nie byłaby dostępna ciału.<sup>18</sup>

Traktuje też Donne jako swoiste „narzędzie” ciała, uznając możliwość jej wędrówki i kontaktu z duszą człowieka żyjącego lub zmarłego:

[.....]  
 a gdybyś wcześniej (nie daj Bóg)  
 zmarła, dusza ma wzleci ku Tobie przez morza.<sup>19</sup>

Podobny chwyt rozmowy ciała z duszą, jaki spotykamy w *Wielkiej elegii*, odnajdujemy również w wierszach angielskiego poety, które nierzadko przybierają postać apostrofy do własnej duszy, tak jakby była ona istnieniem zupełnie odrębnym od ciała (np. *Sonet IV*, *Sonet XV*).

Powróćmy jednak do drogi duszy Donne'a, która wyszła z uśpionego ciała. Porusza się ona w płaszczyźnie „dół — góra”, do „nieba” i z powrotem („wertykalny układ przestrzenny, w którym dusza wznosi się ku Bogu, należy do zasobu *loci communes* literatury religijnej wszystkich epok i języków”<sup>20</sup>), droga ta jednak nie stanowi jedyne wymiaru przestrzeni artystycznej w wierszu. Drugi wymiar to układ całkowicie realny, zlokalizowany poziomo, a odnosi się on do realiów krajobrazu angielskiego. Następują tu jeden po drugim obrazy: pokoju i domu, w którym śpi Donne (a raczej odpoczywa jego ciało), dzielnicy, miasta, morza i całej wyspy.

Do tego miejsca perspektywa rozszerza się w sposób racjonalny w konkretnej przestrzeni, a jej rozciąganie się na coraz to nowe układy przypomina zespół kół centrycznych, gdzie środkiem okręgów jest pokój śpiącego człowieka. Dalej jednak przestrzeń traci swoją jednowymiarowość i sięga poziomu pojęć abstrakcyjnych, podążając ku nim (na wzór lotu duszy) w górę:

Но спят и там, у всех над головою.  
 Спят ангелы.<sup>21</sup>

ogaz w dół

Геенна спит<sup>22</sup>

<sup>18</sup> J. Donne: *Satyra III*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 109.

<sup>19</sup> Idem: *Elegia XVI*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 99.

<sup>20</sup> S. Barańczak: *Bóg, człowiek i natura u angielskich poetów metafizycznych*. W: *Sacrum w literaturze*. Red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki. Lublin 1983, s. 223.

<sup>21</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 183.

<sup>22</sup> Ibidem.

Tu dwa poziomy przenikają się wzajemnie, tworząc obraz jednolitej, połączonej snem przestrzeni:

Господь уснул. Земля сейчас чужда.  
Глаза не видят, слух не внемлет боле.  
И дьявол спит. И вместе с ним вражда  
заснула на снегу в английском поле.  
Спят всадники. Архангел спит с трубой.  
И кони спят, во сне качаясь плавно.  
И херувимы все — одной толпой,  
Обнявшись, спят под сводом церкви Павла.<sup>23</sup>

Tak skomplikowana przestrzeń to specjalność Brodskiego, dla którego, jak stwierdza Czesław Miłosz, motyw człowieka wobec przestrzeni i czasu stanowi centralny problem poezji. Ma ona także swoje paralele w liryce Donne'a, u której podstaw leżą filozoficzne przekonania autora, będące swoistą eklektyczną mieszaniną sądów zaczerpniętych z geocentrycznego systemu Ptolemeusza i nowoczesnej astronomii. Zgodnie z barokowym światopoglądem „obiektem poetyckiego opisu lub budulcem metafory są tutaj [tj. w poezji Donne'a — J. J.] albo przestrzenie kosmiczne, albo najdrobniejsze elementy materialnej rzeczywistości”<sup>24</sup>. Faktem jest, że każdy wiersz Donne'a „»dzieje się« w konkretnej sytuacji, w określonym czasie i przestrzeni, angażując żywych, z krwi i kości ludzi”<sup>25</sup>, a człowiek—mikrokosmos znajduje się w centrum opisywanej rzeczywistości. Klasycznym przykładem centralności położenia człowieka wobec reszty wszechświata jest sytuacja opisana przez Donne'a we *Wschodzie słońca*, gdzie ruch przestrzeni podporządkowuje się centralnemu ułożeniu łóżka zaspanych kochanków, otoczonego ścianami pokoju — orbitami ruchu kosmosu<sup>26</sup>.

Należy także podkreślić, że niektóre fragmenty opisu przestrzeni w *Wielkiej elegii* przybierają postać jakby bezpośredniej cytacji z liryki Donne'a, a jako przykład mogą posłużyć następujące opisy rozmytej linii horyzontu: z *Wielkiej elegii*:

Вода со снегом  
под кузовом его во сне сипят,  
сливаясь вдалеке с уснувшим небом.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> J. Sokołowska: *Dwie nieskończoności*. W: S. Barańczak: *Bóg, człowiek i natura...*, s. 208.

<sup>25</sup> S. Barańczak: *Bóg, człowiek i natura...*, s. 212.

<sup>26</sup> J. Donne: *Wschód słońca*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 15.

<sup>27</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 183.



oraz *Walety*: o płaczu, gdzie hiperbolizowana łza urasta do rangi oceanu:

Ta łza, na której  
Twoje kontury,  
Urasta w kulę ziemską, ba, w świat cały,  
Aż świat ten wchłonęły łez nowych nawały,  
W których się twoje wody z moim niebem zlały<sup>28</sup>

Sen jest w *Wielkiej elegii* wszechobejmujący i ogarnia oprócz ludzi całą przyrodę, a również dotyczy istnień ponadziemskich i twórców umysłu ludzkiego, nieśmiertelnej poezji:

Уснули, спят стихи.  
Все образы, все рифмы.  
[.....]  
Все строки спят. Спит ямбов стройный свод.<sup>29</sup>

która zgodnie z ostatnią wolą poety, wyrażoną w *Testamencie*, miała być po jego śmierci przekazana naturze.

Wraz ze snem występuje zawsze jego nieodstępna towarzyszka — noc. W *Wielkiej elegii* także panuje nieprzenikniona nocna ciemność, której potęgę umacnia zima, stanowiąca pewną specyficzną formę nocy, uśpienia przyrody.

Atrybuty nocy i zimy współdziałając, dają wrażenie całkowitego bezruchu, snu, stagnacji, śmierci. Owe mgły, mrozy, ciemności i zasy to właśnie krajobraz sugerujący całkowity bezruch, jest więc to jakby uzasadnienie wszechobecnego snu, a jednocześnie też jego realistyczna podstawa. Jedy- nym elementem ruchomym w całym obrazie jest śnieg, który stanowi nic pomiędzy światem ziemskim a „niebieskim”, gwarantując ich jedność. Dusza Donne’a, która opuściła jego ciało podczas snu, ma pełną świadomość tej znaczącej roli śniegu:

Но, чу, пока я плачем твой ночлег  
смущаю здесь, — летит во тьму, не тает,  
разлуку нашу здесь шивая, снег,  
и взад-вперед игла, игла летает.<sup>30</sup>

Jednocześnie śnieg jest też swoistym darem Bożym, zesłanym ludziom z nieba, ponownym wyrazem łaski, przekazującej na ziemię cząstkę niebiań- skości:

<sup>28</sup> J. Donne: *Waleta: O płaczu*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 43.

<sup>29</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 183.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 185.

{ ..... }  
покуда снег летит во тьму оттуда.<sup>31</sup>

Jest on niewątpliwie formą wyższą i doskonalszą od wszelkiego ziemskiego istnienia, pokrywającą swoją bielą ziemskie niedostatki:

Белесый снегопад  
в пространстве ищет черных пятен малость.<sup>32</sup>

Jako łącznik działa on jednak nie tylko „w jedną stronę”. Dzięki niemu świat nadziemski nabywa cech ludzkich:

Все крепко спят: святые, дьявол, Бог.  
Их слуги злые. Их друзья. Их дети.<sup>33</sup>

Dzieje się tak dlatego, że w tym, co zmysłowe, ziemskie, normalnie realizuje się jednocześnie w baroku to, co duchowe, święte, stojące wysoko ponad zwykłą codziennością.<sup>34</sup>

Tak więc zima, noc, śmierć i sen tworzą razem jedną niepodzielną całość mistyczną i przerażająco nieodkrytą. Zima a jest praktycznie uśmiercaniem świata, lecz podobnie jak po nocy nastaje dzień, tak mija i zima i wszystko budzi się ze snu. Motyw ten występuje zarówno u Brodskiego:

Того гляди, и выглянет из туч  
Звезда, что столько лет твой мир хранила.<sup>35</sup>

jak i u Donne'a:

Сłońце całą noc węduje  
Лecz rankiem świecić zaczне.<sup>36</sup>

Statyczny i beżgłośny obraz zostaje skontrastowany niespodziewanym dźwiękiem, który zakłóca jego idealną strukturę:

Но, чу! Ты слышишь — там в холодной тьме,  
там кто-то плачет, кто-то шепчет в страхе.  
Там кто-то предоставлен всей зиме.  
И плачет он. Там кто-то есть во мраке.<sup>37</sup>

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 183.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> M. B. Prejs: *Poezja późnego baroku*. Warszawa 1989, s. 148.

<sup>35</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 185.

<sup>36</sup> J. Donne: *Pieśń*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 25.

<sup>37</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 183.

Długo nie pada odpowiedź na pytanie o sprawcę owego „zakłócenia”, a brani są pod uwagę aniołowie, święci, a nawet sam Bóg. W końcu jednak wyjaśnia ona zarówno problem, kto płacze, lecz także, nie mniej ważny, kto pyta:

Нет, это я, твоя душа. Джон Донн.<sup>38</sup>

Motyw płaczu nie jest również obcy liryce Donne'a, szczególnie często występując w *Sonetach świętych*. Najczęściej lzy są tutaj przedstawione jako symbol skruchy za grzeszne życie.

Ten, kto nad najwyższym niebem niepomierne  
Wyższe i nowe łądy odkrył, niech wysłucha  
Próśb i w oczy mi wleje nowe morze i skrucha  
Sprawi, że w łzach, przelanych rzetelnie i wiernie  
Zatopię mój świat albo obmyję go przecie.<sup>39</sup>

Występuje też u Donne'a w *Sonecie VII* zespolenie elementów snu i płaczu, analogicznie do analizowanego w *Wielkiej elegii*: cały świat śpi, jedynie grzeszna dusza płacze nad swoją upadłością, uświadamiając sobie niemożność zbawienia:

Lecz pozwól im spać, Panie, a mnie płakać chwilę:  
Skoro się nad nich wszystkich wznoszą grzechy moje,  
Próżno będzie Cię prosić o łaski aż tyle,  
Kiedy się już znajdziemy tam.<sup>40</sup>

Zachodzi tutaj pytanie, jaki jest powód płaczu duszy Donne'a. Otóż jest to skarga, lament do Boga, narzekanie samotnej w ogromie wszechświata duszy:

Здесь я одна скорблю в небесной выси  
о том, что создала своим трудом  
тяжелые, как цепи, чувства, мысли.<sup>41</sup>

Cały bagaż przeżyć, których doświadcza człowiek podczas swej ziemskiej wędrówki, ogrom spraw, którym poświęca swą uwagę, w końcu też potęga

<sup>38</sup> Ibidem, s. 184.

<sup>39</sup> J. Donne: *Sonet V*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 131. W ogóle lzy lały się u Donne'a bez umiaru, jak sam powiedział: niegdyś daremnie płakałem, czego przykładem jest osobny utwór poświęcony „łzawej tematyce”, tzn. *Waleta: O płaczu*.

<sup>40</sup> J. Donne: *Sonet VII*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 133.

<sup>41</sup> И Бродский: *Большая элегия...*, s. 184.

jego poznania — wszystko to działa jak „kotwica”, uniemożliwiająca oderwanie się od ziemi w sferę pełnej niebiańskości:

Но этот груз тебя не пустит ввысь,  
откуда этот мир — лишь сотня башен.<sup>42</sup>

Nie brak także u Donne'a elementów religijnych o podobnej wymowie, a występują one w jego poezji oprócz motywów zaczerpniętych z filozofii scholastycznej (*Gorączka, Dzień dobry*), cytatów sądów Tomasza z Akwinu (*Powietrze i anioły*), elementów kosmologii arystotelesowskiej (*Powietrze i anioły, Pchła*), współczesnych poecie przesądów (*Ogród w Twickenham*), elementów nauk medycznych (*Wzrost miłości, Elegia VII*), motywów mitologicznych (*Elegia XII, Elegia XVI, Elegia XIX, Sonet IX*), czy nawet aluzji do bajek Ezopa (*Cisza Morska*). Praktycznie cała twórczość angielskiego poety poświęcona jest Bogu, gdyż po elementy religijne sięgał także w pierwszej fazie swojej twórczości (np. *Kanonizacja*). Adresatem wszystkich wierszy religijnych Donne'a jest konkretne bóstwo, a raczej dwie oddzielne i zdecydowanie różne osoby boskie: Ojciec i Syn, a Chrystus, będący niejako przeciwieństwem Ojca, to przede wszystkim Bóg-człowiek, rozumiejący i kochający ludzkość. Człowiek — ta „chluba i zakąła wszechświata”<sup>43</sup>, narażony jest na wiele niebezpieczeństw ze strony Szatana i pomoc boska jest mu niezbędna, lecz On pozostaje często głuchy na rozpaczliwe błagania o pomoc. Bóg tutaj to jakby „Bóg ukryty», który jedynie przez Inkarnację dopuszcza człowieka do styczności ze sobą”<sup>44</sup>. Nie ma właściwie innej formy bezpośredniego kontaktu z Bogiem.

W *Wielkiej elegii* Bóg podlega tym samym prawom istnienia co cały świat — jest uśpiony wraz z całą anielską świtą:

Господь уснул. Земля сейчас чужда.<sup>45</sup>

Co więcej, ogólny sen dotyczy także Złego:

И дьявол спит.<sup>46</sup>

Podobnie więc, jak u Donne'a elementy świeckie i całkowicie prozaiczne współlistnieją na równych prawach z istotami ponadziemskimi, „nie ma tu między nimi nieprzekraczalnej linii podziału”<sup>47</sup>. Również Raj, gdzie panuje

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> S. Barańczak: *Bóg, człowiek i natura...*, s. 25.

<sup>44</sup> Idem: *Posłowie...*, s. 171.

<sup>45</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 183.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> S. Barańczak: *Bóg, człowiek i natura...*, s. 214.

nieprzenikniona mgła, do złudzenia przypomina niewyraźny, zamazany krajobraz ziemski, gdzie śnieg i noc rozmywają wszystkie kontury:

Господь оттуда — только свет в окне  
туманной ночью в самом дальнем доме.  
[.....]  
А здесь неясный край.  
Спокойный взгляд скользит по дальним крышам.  
Здесь так светло.<sup>48</sup>

Obraz ten nawiązuje do metaforycznego motywu mgły, wprowadzanej często do utworów Henry Vaughana, który zawierał sugestię odległości, granicy pomiędzy człowiekiem i Bogiem, oraz Bożej obojętności na modlitwy człowieka. Charakteryzując twórczość Donne'a, Barańczak zauważa, że „chrystianizm »poezji metafizycznej« pozbawia ją elementu rozpacz i zagubienia, nie usuwa z niej jednak niepokoju”<sup>49</sup>. Analizując wiersze Donne'a, dochodzi się jednak do wniosku, że cena osiągnięcia spokoju wiecznego przez duszę ludzką jest wcale nie mniejsza niż w elegii Brodskiego: to całkowite wyzbycie się „ziemskości”, odrzucanie wszystkiego, co związane jest z życiem i ciałem:

Gdy zaś dusza, twórcy niebios, niebios lotem sięgnie,  
Ciało, rodzone z ziemi, w ziemi pozostanie.<sup>50</sup>

lub

Tak ze zła się oczyszczę i będę zmazana  
Wina moja, gdy rzucę świat, ciało, szatana.<sup>51</sup>

Można więc w *Wielkiej elegii* odnaleźć wszystkie cechy poezji barokowej i to nie tylko w aspekcie treściowym, ale także formalnym. Widać to przede wszystkim w budowie „szkieletu” wiersza opartego na antytezie snu i śmierci oraz kontraście duszy i ciała. Wyraźnie można też zauważyć główną cechę literatury barokowej, tzn. „łączenie czynników sprzecznych”<sup>52</sup> — zestawienie obok siebie elementów świata realistycznego i abstrakcyjnych pojęć z dziedziny religii i życia pozagrobowego. Zgodne jest to także z założeniem poetyki barokowej, „iż żadna sfera doświadczenia nie jest sama przez

<sup>48</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 184.

<sup>49</sup> S. Barańczak: *Bóg, człowiek i natura...*, s. 227.

<sup>50</sup> J. Donne: *Sonet VI*. W: idem: *Wiersze wybrane...*, s. 131.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich...*, s. 45.

się niepoetycka”<sup>53</sup>. Kolejnym asumptem do zaliczenia *Wielkiej elegii* do utworów typowo barokowych są figury stylistyczne wykorzystane w tekście: animizacje:

Лондон крепко спит.<sup>54</sup>

paradoksy:

Добро со злом обнялось.<sup>55</sup>

antymetabole:

Ведь если можно с кем-то жизнь делить,  
то кто с нами нашу смерть разделит?<sup>56</sup>

asyndetony:

черных пятен малость<sup>57</sup>

porównania:

твердые как цепи, чувства, мысли.<sup>58</sup>

aliteracje:

Соседней крыши белый скат. Как скатерть.<sup>59</sup>

Pod względem metrycznym poemat Brodskiego to nieregularny wiersz sylabotoniczny, tzw. jamb wolny (wersy po 10 i 11 sylab przemiennie, zastosowana stopa metryczna — jamb). Na marginesie można dodać, że tak samo i u Donne’a trudno doszukać się pełnej regularności. Jak to określił współczesny mu dramaturg i poeta Ben Jonson, „zasłużył na szubienicę za nieprzestrzeganie akcentów”<sup>60</sup> i dziś właściwie nie wiadomo, czy był Donne „twórcą cudownie oryginalnym, czy też po prostu nieudolnym wersyfikatorem”<sup>61</sup>.

<sup>53</sup> Сокс: *Poeci metafizyczni*. W: S. Бара́нчук: *Бог, человек и натура u английских поэтов метафизических*. W: *Sacrum w literaturze...*, s. 213.

<sup>54</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 182.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 183.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 185.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 183.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 184.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>60</sup> G. Sampson: *Historia literatury angielskiej w zarysie*. Warszawa 1966, s. 335.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 483.

Zwieńczeniem barokowej konstrukcji wiersza jest jednak zastosowanie przez Brodskiego typowego dla literatury XVII wieku *conchetto*. Tworzy je tutaj obraz igły (snu, śniegu), która „zszywa rozłączenie” duszy i ciała, świata ziemskiego i niebiańskiego, dnia i nocy.

„Łączenie sprzeczności” zauważa się także na płaszczyźnie syntaktycznej utworu. Uderza tutaj zastosowanie zdań nienaturalnie rozbudowanych:

Повсюду ночь: в углах, в глазах, в белье,  
среди бумаг, в столе, в готовой речи,  
в ее словах, в дровах, в щипцах, в угле  
остывшего камня, каждой вещи.<sup>62</sup>

co, wraz z jambicznym metrum wiersza, sprawia wrażenie melodyjności i spokoju, i skontrastowanie ich ze zdaniami krótkimi, jedno- i dwuwyrazowymi:

Поодиночке. Крепко. Спят в объятьях.<sup>63</sup>

Jak pisze Adam Pomorski: „w tym poemacie aria na jednej strunie wyrosła w potężną bachowską fugę”<sup>64</sup>.

Nie brak także kontrastów w stylistycznym aspekcie utworu Brodskiego: obok siebie znajdują się słowa, co wiąże się z zakresem poruszanej tematyki, zupełnie „codzienne”, nazywające przedmioty powszechnego użytku:

ночник, белье, шкафы, стекло, часы,<sup>65</sup>

słowa związane z tematyką religijną lub mitologiczną:

И спит виденье в них летейских вод.<sup>66</sup>

terminy zaczerpnięte z teorii literatury:

Спят ямбов строгий свод.  
Хорен спят.<sup>67</sup>

a nawet słowa, które we współczesnym języku nie są już powszechnie używane:

Но каждый так далек от райских врат,<sup>68</sup>

<sup>62</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 182.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 183.

<sup>64</sup> A. Pomorski: *Los i wola...*, s. 266.

<sup>65</sup> И. Бродский: *Большая элегия...*, s. 182.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 183.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ibidem.

Podsumowując nasze rozważania, można skonkludować, iż *Wielka elegia* Josifa Brodskiego, dedykowana Johnowi Donne'owi, odpowiada w pełni wymaganiom poetyki barokowej. Nie brakuje tutaj również bezpośrednich aluzji do liryki angielskiego poety, a także do jego biografii (elementy topograficzne, wprowadzenie motywu katedry św. Pawła). Użycie formy elegii jest uzasadnione przez tematykę i nastrój utworu oraz jej popularność w czasach, kiedy tworzył sam twórca poezji metafizycznej. Poemat oparty na opozycji snu i śmierci oraz kontraście pomiędzy duszą i ciałem wykorzystuje szeroko wszelkie dostępne barokowe figury stylistyczne, odzwierciedlające niepokój i niepewność jutra, którą przeżywa człowiek, bez względu na to, czy żyje w XVII czy XX wieku. Dzieje się tak dlatego, że problemy życia i śmierci, stosunku do człowieka i absolutu nie podlegają przemijaniu. Intelktualna poezja Brodskiego, tak odmienna od literatury radzieckiej lat sześćdziesiątych, jest w swojej wymowie głęboko humanistyczna i z pewnością będzie równie aktualna za trzy stulecia, tak jak liryka Donne'a dziś. Zakończymy nasze rozważania jeszcze jednym cytatem:

*Wielką elegię dla Johna Donne'a* Brodski nie tylko odbił się na niebotyczną wysokość od wszystkich rówieśników. Było to również to, co nazywamy „nowym słowem” w literaturze, jak zauważa Adam Pomorski: młody nadwrażliwiec z Leningradu powiedział coś, czego nigdy dotąd poezja rosyjska nie słyszała.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> A. Pomorski: *Los i wola...*, s. 265.



Иоанна Ястшембска

**„БОЛЬШАЯ ЭЛЕГИЯ ДЖОНУ ДОННУ” ИОСИФА БРОДСКОГО  
В СВЕТЕ ЛИРИКИ ДЖОНА ДОННА**

**Резюме**

Цель работы — показать связь между творчеством английского поэта XVII века Джона Донна и произведением Иосифа Бродского *Большая элегия Джону Донну*. Поэзия Донна имела огромное влияние на выбор творческого пути молодого Бродского, для которого английский писатель был образцом с самых молодых лет. *Большая элегия* — воздание почести Донну и одновременно явное обращение к английскому барокко как в содержании, так и в подборе художественных средств. Поэма состоит из двух частей: картины зимней ночи и монолога души, которая покидает тело спящего человека. Здесь преобладает мрачная символика, связанная со смертью, вызванная параллелью между сном и ночью и выраженная правдиво барочным богатством художественных средств.

Joanna Jastrzębska

**„GRAND ELEGY FOR JOHN DONNE” BY JOSIF BRODSKI IN THE CONTEXT  
OF THE LYRICS OF JOHN DONNE**

**Summary**

The purpose of this article was to demonstrate the links between the works of the XVII century English poet John Donne, and Josif Brodski's poem *Grand elegy for John Donne*. The poetry of John Donne exerted a powerful influence on the choice of creative direction made by the young Brodski, for whom the English lyricist constituted a model from his earliest years. The *Grand elegy* is a tribute laid before Donne, and at the same time quite clearly calls up the English Baroque, both in content and in choice of artistic instruments. This work is a poem formed of two parts, the picture of a winter night and the monologue of a spirit leaving the body of a sleeping person. Most often found here is the melancholy symbolism associated with death, called up by the parallel between sleep and night and conceived in a truly Baroque opulence of artistic devices.