

Echo i Narcyz

Klaudia Łączyńska

Echo i Narcyz

Rzecz o języku upadłym
w poezji Andrew Marvella
(1621–1678)

hołmíni

Na okładce wykorzystano *Pejzaż z ruinami antycznymi*
Nieznany malarz francuski, XVII/XVIII w.

Fotografia:

Piotr Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie

Recenzja naukowa:

prof. dr hab. Jacek Fabiszak

Redakcja:

Elżbieta Wiater

Korekta:

Anna Nowak

Publikacja dofinansowana przez
Instytut Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Marka Homini jest częścią
Wydawnictwa Benedyktynów Tyniec

Wydanie I: Kraków 2016

ISBN 978-83-7354-645-5

© Copyright by Klaudia Łączyńska

© Copyright for this edition by Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów

Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
ul. Benedyktyńska 37, 30–398 Kraków
tel. +48 (12) 688-52-90,
tel./fax: +48 (12) 688-52-95
e-mail: wydawnictwo@tyniec.com.pl
zamowienia@tyniec.com.pl
www.tyniec.com.pl

Druk i oprawa:

Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
druk@tyniec.com.pl

Spis treści

Wstęp	7
Budowanie kanonu	8
Kierunki i kontrowersje	18
24 <i>Wiersze</i> – wspólny mianownik	24
Rzecz o języku.	30
Rozdział I: Echo w grobie.	39
Piosnka echem dźwięcząca	40
W rymach zamknięty	52
„Echolokacja”, czyli sondowanie otchłani	69
Upadek w dialog.	95
Rozdział II: Kosa Narcyza.	141
Samotność w ogrodzie.	142
„Wzgardliwie cały świat odpycha”	185
Obraz i podobieństwo.	200
Zwierciadło Kosiarza	212
Rozdział III: Metamorfozy	241
Symetria i ruch	246
Sztuka znikania	268
Artefakt	290
Epilog: historia pewnego pomnika	311
Bibliografia	319
Indeks osób	333

Wstęp

Poeta, purytanin, patriota, jak pisze o nim Pierre Legouis¹, czy szpieg i szyderca? Niniejsze studium poświęcone jest człowiekowi, wobec którego, na różnych etapach recepcji jego twórczości, stosowano wszystkie te określenia. Andrew Marvell to niewątpliwie jeden z najważniejszych angielskich poetów XVII w. Kojarzony jest on najczęściej, choć nie do końca słusznie, z poezją metafizyczną. Współczesnego czytelnika zaintryguje w tej twórczości niezwykła samoświadomość poety i autoreferencyjność jego wierszy. To poezja, która na siebie wskazuje, wnikliwie przygląda się słowom, doszukując się w nich nieoczywistych znaczeń. Niezwykłą rolę odgrywa w niej rym i zestroje dźwiękowe. Słysząc w tych lirykach zwielokrotnione echa, za pomocą których poeta prowadzi dialog z tradycją, z twórcami sobie współczesnymi, a często również z samym sobą. Tak wnikliwie przypatruje się obrazom rzeczy tworzonym przez język poezji, że zaczynamy dostrzegać w nich drobną siatkę pęknięć i szczelin. Z tych popękanych obrazów, z drobnych kawałków znaczeń poeta wciąż wznosi nowe budowle, wyrastające na ruinach przebrzmiałych tradycji i minionych sensów.

Dzisiejszy zachwyt nad Marvellem wyrasta na gruncie ponad trzystu lat recepcji jego twórczości. Zanim zatem przejdziemy do

¹ Zob. P. LEGOUIS, *André Marvell, Poète, Puritain, Patriote, 1621–1678*, Paris 1928.

bardziej szczegółowego opisu zagadnień, których dotyczy to studium, przyjrzyjmy się pokrótce historii odbioru poezji i prozy tego poety, w której można wyraźnie dostrzec istotne punkty zwrotne. Z lektury wielu, wydawałoby się – różnych, wypowiedzi na temat Marvella, rozrzuconych w czasie i wypowiedzianych przez przychylnie i nieprzychylnie mu osoby, przez literaturoznawców i przez amatorów jego poezji, wyłania się wyjątkowo klarowna historia kilku kluczowych momentów w budowaniu kanonu tego poety, które postaram się tu pokazać. Moim celem nie jest kronikarskie wyszczególnienie wszystkich opracowań poświęconych temu twórcy na przestrzeni trzech wieków, ale zaznaczenie głównych tendencji w recepcji jego twórczości, ze szczególnym naciskiem na toczącą się obecnie debatę o obszary, w jakich poruszać ma się dzisiejsza krytyka marvellowska.

Budowanie kanonu

Zaangażowanie Andrew Marvella w wydarzenia polityczne w Anglii burzliwego okresu wojny domowej, bezkrólewia i pierwszych lat po restauracji monarchii, miało niewątpliwie wpływ na postrzeganie osoby i dzieł poety przez potomnych. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVII w. twórczość Marvella była postrzegana przede wszystkim w kontekście kontrowersji, jakie wzbudziły pisane przez niego polityczne pamflety: *Rehearsal Transpros'd* (część pierwsza wydana w 1672 r., druga rok później), *Mr. Smirke; or, the Divine in Mode* (1676), oraz *An Account of the Growth of Popery and Arbitrary Government in England* (1678). Dotknięci ostrzem krytyki przeciwnicy zazwyczaj nie przebierali w słowach. Zaatakowany w *Rehearsal Transpros'd* Samuel Parker nazwał Marvella błaznem („a Buffoon”), nikczemnym krzyka-

czem („a despicable yelper”), prostakiem („thou Swad”) i tchórzem („thou Coward in heart”)². Znalazł się także obrońca Parkera, Richard Leigh, który posunął się zdecydowanie dalej w swych inwektywach, nazywając Marvella i jego mentora Johna Milтона „obmierzłymi bydlętami” („these two loathsome Beasts”)³.

Jednak od końca XVII w. przez XVIII i XIX stulecie przeważał będzie przychylny Marvellowi głos zwolenników jego myśli politycznej. Postrzegali oni parlamentarzystę z Hull przede wszystkim jako wielkiego patriotę, walczącego o wolności obywatelskie i tolerancję religijną, a także jako błyskotliwego satyryka bezlitośnie tępiącego przejawy nadęcia i głupoty. Na początku XVIII w. godny spadkobierca satyrycznego kaduceusza, Jonathan Swift, zauważył, że o ile o źródłach polemiki z Parkerem dawno już zapomniano, o tyle prozę Marvella wciąż czyta się z przyjemnością („we still read Marvel’s *Answer to Parker with Pleasure*”)⁴.

W XVIII i XIX w. nazwisko poety kojarzyło się więc przede wszystkim z jego działalnością parlamentarną i prozą polityczną. Jednak, jak podkreśla Nigel Smith, twórczość poetycka Marvella nie została w tym czasie całkowicie zapomniana⁵. Pierwsze wydanie ze-

² S. PARKER, *A Reproof to the Rehearsal Transposed* (1673), [w:] *Andrew Marvell: The Critical Heritage*, red. E. STORY DONNO, London–Henley–Boston 1978, s. 37–38.

³ R. LEIGH, *The Transproser Rehears’d: or the Fifth Act of Mr. Bayes’s Play*, [w:] *Andrew Marvell: The Critical Heritage*, s. 35.

⁴ J. SWIFT, *A Tale of Tub „An Apology”* (1710), [w:] *Andrew Marvell: The Critical Heritage*, s. 55.

⁵ Zob. N. SMITH, *Andrew Marvell: The Chameleon*, New Haven–London 2010, s. 3, 336.

branych wierszy poety ukazało się w 1681 roku⁶. Prawie pół wieku później, w roku 1726, utwory poetyckie Marvella w dwóch tomach wydał Thomas Cooke, poprzedzając je krótką biografią poety⁷. Drugie wydanie tego zbioru ukazało się w 1772 r., wyprzedzając o cztery lata kolejną pełniejszą edycję przygotowaną przez Edwarda Thomasa⁸. Obaj redaktorzy zgodnie podkreślają wybitne osiągnięcia autora na niwie poetyckiej; jednak zarówno Cooke, jak i Thompson przyznają, iż poeta doby Restauracji miał się stać dla osiemnastowiecznego czytelnika przede wszystkim wzorcem cnót obywatelskich i postaw politycznych. Jak pisał Cooke: „Zamiarem moim było ukazanie wszystkim wolno urodzonym Anglikom godnego wzoru, jaki kreśli życie szlachetnego patrioty”⁹.

Zainteresowanie Marvellem jako poetą wzrosło w XIX w.¹⁰. William Hazlitt wielokrotnie wyrażał podziw dla jego twórczości, choć, jak zauważał, odzew ze strony czytelników był jeszcze niewielki: „O Marvellu mówiłem już przy innej okazji z uznaniem, które, moim zdaniem mu się należy; lecz publiczność jest głucha”¹¹. Również Hartley Coleridge ubolewał nad tym, że utwory tak znamieni-

⁶ *Miscellaneous Poems. By Andrew Marvell, Esq Late Member of the Honourable House of Commons*, London 1681.

⁷ *The Works of Andrew Marvell, Esq.*, red. T. COOKE, London, 1726.

⁸ *The Works of Andrew Marvell, Esq. Poetical, Controversial, and Political, Containing Many Original Letters, Poems, and Tracts, never before printed. With a new life of the author, by Capt. Edward Thompson*, t. 1–3, London, 1776. Zob. N. VON MALTZAHN, *An Andrew Marvell Chronology*, Basingstoke 2005, s. 280–282.

⁹ *The Works of Andrew Marvell, Esq.*, [w:] *Andrew Marvell: The Critical Heritage*, s. 109.

¹⁰ Por. N. SMITH, *Andrew Marvell: The Chameleon*, s. 5.

¹¹ W. HAZLITT, *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth* (1820), [w:] *Andrew Marvell: The Critical Heritage*, s. 133.

tego poety nie są znane szerszemu kręgowi czytelników, za co winił z jednej strony nieustanne podkreślanie politycznych zasług tego twórcy, a z drugiej, lekceważenie jego wierszy przez ówczesnych wydawców¹².

Nie jest zatem prawdą, że Andrew Marvell został odkryty na nowo na początku XX w. po dwóch stuleciach zapomnienia, jak niekiedy czytamy w opracowaniach krytycznych poświęconych poecie¹³. Nie ma natomiast wątpliwości, że esej T.S. Eliota, który ukazał się w 1921 r. w trzechsetną rocznicę urodzin poety, był punktem zwrotnym w historii odbioru jego twórczości – można by nawet uznać, że dał początek systematycznym studiom nad Marvellem i na długie lata wyznaczył ich kierunek. Mimo, iż publikacja eseju zdawała się mieć charakter typowo rocznicowy, Eliot twierdził przekornie, że grobu poety „nie trzeba (...) zdobić różami, rutą, czy laurem, nie trzeba mu gestów zadośćuczynienia”¹⁴. Nie o osobę i pamięć twórcy bowiem chodzi, lecz o to, czym jego wiersze mogą być dla nas:

Przywrócenie poety do życia – owo wielkie i wieczne zadanie krytyki – w przypadku Marvella sprowadza się do wydobycia esencji z dwóch czy trzech wierszy. Tych parę kropli, które uzyskamy, okaże się jednak cennym i nie znanym dzisiejszemu światu trunkiem¹⁵.

Z zaledwie kilku wierszy (*To His Coy Mistress* [*Do nieskorej bogdan-ki*], *A Nymph Complaining the Death of her Fawn* [*Nimfa, śmierć je-*

¹² Zob. H. COLERIDGE, *The Worthies of Yorkshire and Lancashire* (1832), [w:] *Andrew Marvell: The Critical Heritage*, s. 158.

¹³ Zob. G. DEF. LORD, *Introduction*, [w:] *Andrew Marvell: A Collection of Critical Essays*, red. G. DEF. LORD, Englewood Cliffs 1968, s. 1.

¹⁴ T.S. ELIOT, „*Andrew Marvell*” (1921), przeł. M. HEYDEL, [w:] TENŻE, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998, s. 142.

¹⁵ Tamże, s. 142.

lonka swego optakująca] i *A Horatian Ode on Cromwell's Return from Ireland* [Oda horacjańska na powrót Cromwella z Irlandii]), Eliot wydobywa istotę twórczości Marvella – dowcip (ang. *wit*), który jest o tyle indywidualną właściwością jego poezji, o ile także cechą wskazującą na to, że poeta przemawia głosem swojej epoki i zarazem wpisuje się w nurt poezji klasycznej, w czym krytyk dostrzega wpływ Bena Jonsona¹⁶.

Autorytatywny osąd Eliota miał ogromny wpływ na nasze postrzeganie Marvella, być może właśnie dlatego, że został wypowiedziany tak stanowczym tonem. Żaden późniejszy krytyk nie odważył się namalować portretu twórcy na podstawie kilku wybranych wierszy; na tak śmiałe pociągnięcie pędzlem mógł sobie pozwolić jedynie artysta. Zasługi Eliota nie kończą się jednak na analizie wierszy Marvella, także echo jego pieśni rozlega się bowiem w twórczości jego dwudziestowiecznego komentatora. Nasze poetyckie fascynacje rzadko układają się chronologicznie. Można zatem przypuszczać, że wielu miłośników poezji angielskiej po raz pierwszy dotarło do „nieogarnionej wieczności pustyni” („deserts of vast eternity”) Marvella przemierzając najpierw *Ziemię jałową* (*The Waste Land*) Eliota¹⁷.

Choć w swoim eseju Eliot twierdził, że kwintesencję twórczości poety możemy wydobyć nawet z dwóch albo trzech wierszy, wydana w tym samym roku przez Griersona antologia siedemnastowiecznej poezji metafizycznej proponowała czytelnikom wybór dziesięciu

¹⁶ Tamże, s. 145, 152.

¹⁷ W trzeciej części poematu Eliot trawestuje fragment liryku *Do nieskończonej bogdanki*, a w przypisie odsyła czytelnika do wiersza Marvella. Echo to słychać wyraźnie, kiedy porównamy angielskie oryginały wierszy Marvella i Eliota. Zob. A. MARVELL, *To His Coy Mistress*, [w:] *The Poems of Andrew Marvell*, red. N. SMITH, Harlow 2003, s. 82. Por. T.S. ELIOT, *The Waste Land*, [w:] TENŻE, *Collected Poems 1909–1962*, London 1963, s. 70.

utworów Andrew Marvella. Pięć z nich pojawiło się w sekcji *Poezja Miłosna (Love Poems)*, trzy redaktor zakwalifikował jako *Poezję Świętą (Divine Poems)*, a dwa ostatnie figurowały jako *Wiersze Różne (Miscellanies)*¹⁸. Wśród tych ostatnich znalazł się, między innymi dobrze znany dzisiejszym czytelnikom poezji Marvella *Ogród (The Garden)*, którego obecność w antologii jej twórca czuł się jednak w obowiązku wyjaśnić. Zdaniem krytyka większości poematów opisowych Marvella nie można było określić mianem „metafizycznych”. Na to miano zasługiwały natomiast w pełni wybrane wiersze miłosne i nabożne, jako te które „doskonale wyrażają typowe ‘metafizyczne’ właściwości”. Do nich Grierson zaliczył pełną pasji i paradoksów argumentację, domieszkę humoru i sposób obrazowania godny erudyty¹⁹.

Niedługo po publikacji eseju Eliota i antologii Griersona, w 1927 r., pojawiło się pierwsze pełne krytyczne wydanie wierszy i listów Marvella pod redakcją H.M. Margoliouth²⁰, a rok później pierwsza obszerna biografia poety pióra francuskiego badacza literatury Pierre’a Legouisa²¹, która doczekała się swojej angielskiej (bardzo skróconej) wersji dopiero w roku 1965²². Wydaje się zatem, że na początku XX w. położone zostały naukowe podwaliny, na których mogły się oprzeć późniejsze studia nad życiem i twórczością Andrew Marvella. Umocnił się wówczas również jego wizerunek jako jednego z poetów metafizycznych, spadkobiercy błyskotliwego dowcipu Johna Donne’a, a zarazem klasycznej erudycji Bena Jonsona. Nazwisko

¹⁸ *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler*, red. H.J.C. GRIERSON, Oxford 1921.

¹⁹ Tamże, s. xxxviii.

²⁰ *The Poems and Letters of Andrew Marvell*, red. H.M. MARGOLIOUTH, Oxford 1927.

²¹ P. LEGOUIS, *André Marvell, Poète, Puritain, Patriote*, passim.

²² TENŽE, *Andrew Marvell, Poet, Puritan, Patriot*, Oxford 1965.

Marvella zaczęło pojawiać się obok nazwisk Donne'a, Herberta czy Crashawa w antologiach poezji metafizycznej i w opracowaniach jej poświęconych²³. Przedstawiano go jako poetę pełnego sprzeczności, zaś jego twórczość dzielono zazwyczaj na wczesną, liryczną, przed-restauracyjną, oraz późniejszą, polityczną, która była niejako uzupełnieniem działalności parlamentarnej. Zapoczątkowany przed II wojną światową zwrot ku krytyce formalnej i uważnemu czytaniu tekstów literackich (ang. *close reading*) w poszukiwaniu wewnętrznych napięć i zarazem wewnętrznej spójności zaowocował, szczególnie w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w., powstaniem serii opracowań i monografii badających skomplikowane struktury poezji Andrew Marvella. Jak zauważa Nigel Smith, nasz autor wyłania się z tych prac jako „ostatni poeta metafizyczny”²⁴. Smith wymienia tu między innymi klasyczną już monografię Rosalie Colie z 1970 r.²⁵, wydaną w tym samym roku książkę Ann E. Berthoff²⁶ oraz studium Donalda M. Friedmana poświęcone motywom pastoralnym w poezji Marvella²⁷. Do tej kategorii można również zaliczyć wydany w 1968 r. w serii *Twentieth Century Views* zbiór artykułów pod redakcją George'a deF. Lorda²⁸ (przedruk eseju T.S. Eliota na początku książki wydaje się wyraźnym ukłonem w kierunku metody formal-

²³ Zob. np. G. WILLIAMSON, *A Reader's Guide to The Metaphysical Poets*, London 1968.

²⁴ N. SMITH, *Andrew Marvell Made New*, [w:] *New Perspectives on Andrew Marvell*, red. G. SAMBRAS, Reims 2008, s. 180.

²⁵ R.L. COLIE, „*My Ecchoing Song*”: *Andrew Marvell's Poetry of Criticism*, Princeton 1970.

²⁶ A.E. BERTHOFF, *The Resolved Soul: A Study of Marvell's Major Poems*, Princeton 1970.

²⁷ D.M. FRIEDMAN, *Marvell's Pastoral Art*, London 1970.

²⁸ *Andrew Marvell: A Collection of Critical Essays*, red. G. DEF. LORD, *passim*.

nej). We wspomnianej grupie mieszczą się także dwa zbiory upamiętniające przypadającą w 1978 r. trzechsetną rocznicę śmierci Marvella: *Tercentenary Essays in Honour of Andrew Marvell* (1977)²⁹, oraz *Approaches to Marvell: The York Tercentenary Lectures* (1978)³⁰.

W tym samym czasie ukazują się już jednak prace, które mogą wskazywać na istotną zmianę w podejściu do twórczości poety. Jest to między innymi wydana w 1968 r. książka Johna M. Wallace'a pt. *Destiny His Choice: The Loyalism of Andrew Marvell*³¹, w której autor próbuje odnaleźć w wybranych utworach tego twórcy elementy dowodzące ciągłości i niezmienności jego politycznych przekonań. Zarówno mniej, jak i bardziej przychylne recenzje publikacji Wallace'a odnotowują jego zwrot ku historyzmowi, lecz jeszcze nie wszyscy krytycy są skłonni uznać za uzasadnione traktowanie utworów poetyckich jako tekstów wpisanych w historię i ją współtworzących³². Obecnie, niewątpliwie pod wpływem późniejszych studiów spod znaku Nowego Historyzmu, monografię Wallace'a uznaje się za publikację przełomową, a jego imieniem nazwano nagrodę, którą Andrew Marvell Society przyznaje co roku za wybitny artykuł przedstawiony przez młodego badacza twórczości poety.

²⁹ *Tercentenary Essays in Honour of Andrew Marvell*, red. K. FRIEDENREICH, Hamden 1977.

³⁰ *Approaches to Marvell: The York Tercentenary Lectures*, red. C.A. PATRIDES, London 1978.

³¹ J.M. WALLACE, *Destiny His Choice: The Loyalism of Andrew Marvell*, Cambridge 1968.

³² Zob. W.A. MCQUEEN, *Destiny His Choice: The Loyalism of Andrew Marvell by John M. Wallace* (rew.), „The Journal of English and Germanic Philology” 68/4 (1969), s. 699–701.

Również wydaną dziesięć lat po publikacji Wallace'a pracę Annabel Patterson pt. *Marvell and the Civic Crown*³³ jeden z krytyków uznał za „książkę dla historyków, o ile byliby zainteresowani postacią Andrew Marvella”, w której jedynie wybrane fragmenty „przedstawiają większą wartość dla badaczy literatury”³⁴. Krytyk spekulował również, że Patterson wydając swoją monografię w roku 1978, musiała liczyć się z konkurencją ze strony wielu rocznicowych publikacji poświęconych temu autorowi, o których już wcześniej wspominałam.

Jak się jednak okazało, nowy nurt w badaniach nad spuścizną Andrew Marvella, zapoczątkowany między innymi przez Wallace'a i Patterson, stał się wkrótce kierunkiem wiodącym. Sean H. McDowell zauważa, że od tego momentu w krytyce marvellowskiej dominuje holistyczne podejście do życia i twórczości poety. Zamiast różnic i podziałów krytycy próbują dostrzec związki pomiędzy jego karierą parlamentarną i poezją, życiem publicznym i prywatnym, a także jego przekonaniami, które żywił w czasach Republiki, i tymi, które głosił w okresie Restauracji³⁵.

Andrew Marvell – poeta, patriota, człowiek – zdaje się coraz bardziej intrygować historyków literatury. Od początku XXI w. obserwujemy prawdziwy rozkwit poświęconych mu badań. Właśnie w pierwszej dekadzie obecnego stulecia pojawiły się kluczowe publikacje, które stworzyły solidne podstawy dla pogłębionych studiów nad życiem i twórczością poety. Jak podkreśla Nigel Smith, poeci godni krytycznych komentarzy potrzebują dobrych i wiarygodnych

³³ A. PATTERSON, *Marvell and the Civic Crown*, Princeton 1978.

³⁴ G.E. AYLMER, *Marvell and the Civic Crown by Annabel Patterson* (rew.), „The English Historical Review” 95/375 (1980), s. 420.

³⁵ S.H. MCDOWELL, *Introduction: The Social Character of Andrew Marvell's Imagination*, „Explorations in Renaissance Culture” 35/1 (2009), s. 3–10.

edycji dzieł, na których krytycy mogą oprzeć swoje objaśnienia i oceny. Potrzebują także dobrych biografii³⁶. To właśnie spod pióra Nigela Smitha wyszła w 2010 r. najnowsza biografia Andrew Marvella. Autor studium wystrzega się powielania powszechnie przyjętych opinii; jak twierdzi, książka ta nie powstałaby, gdyby wcześniej nie zostały zbudowane solidne fundamenty wiedzy opartej na dokumentach odnoszących się do życia poety³⁷. Zdaniem Smitha niezwykle ważnym osiągnięciem w tej dziedzinie była stworzona przez Hiltona Kellihera wystawa dokumentów w Bibliotece Brytyjskiej w 1978 r. i towarzyszący jej katalog, a także wydana przez Nicholasa von Maltzahna w 2005 r. chronologia wydarzeń i zebranych dokumentów dotyczących życia Marvella i recepcji jego dzieł³⁸.

Równie ważnymi publikacjami pochodzącymi z tego okresu, dla literaturoznawcy chyba najważniejszymi, są krytyczne wydania dzieł Andrew Marvella³⁹. Tu kolejny raz pojawia się nazwisko Nigela Smitha jako redaktora zebranych wierszy poety. Wydany w 2003 r. w serii *Longman Annotated English Poets* zbiór to nieocenione źródło informacji dla filologa i podstawowy punkt odniesienia dla zamieszczonych w tej monografii cytatów z angielskich oryginałów wierszy oraz ich interpretacji. Smith poprzedza każdy utwór wstępem omawiającym jego historyczny kontekst, literackie źródła, strukturę, styl, przykładowe interpretacje oraz towarzyszące im krytyczne kontrowersje. Teksty wierszy są dodatkowo opatrzone szczegółowymi i rozbudowanymi przypisami. Komentarze przedstawiają możliwe warianty tekstu, etymologię wybranych słów i ich obiegowe znaczenia w XVII w. oraz przywołują możliwe intertekstualne odniesie-

³⁶ N. SMITH, *Andrew Marvell Made New*, s.180.

³⁷ TENŻE, *Andrew Marvell: The Chameleon*, s. 6.

³⁸ Tamże, s. 6–7.

³⁹ *The Poems of Andrew Marvell*, red. N. SMITH, Harlow 2003.

nia. Obok zebranych wierszy Marvella w tym samym roku pojawiło się również pierwsze krytyczne dwutomowe wydanie jego utworów prozą pod redakcją Annabel Patterson, Martina Dzelzainisa, N.H. Keeble'a i Nicholasa von Maltzahna⁴⁰.

Nowe spojrzenie biograficzne na postać Marvella i nowe krytyczne wydania jego dzieł rozwiązują wiele spornych kwestii, a jednocześnie prowokują badaczy do poruszania nowych zagadnień i zadawania kolejnych pytań. Nie jest zatem kwestią przypadku, jak zauważają Derek Hirst i Steven N. Zwicker, że to właśnie w roku 2010, na koniec dekady obfitującej w doniosłe marvellowskie publikacje, Cambridge University Press zdecydowało się wydać *The Cambridge Companion to Andrew Marvell* (książka ukazała się w księgarniach rok później)⁴¹, w ten sposób niejako przypieczętowując status poety jako autora należącego do ścisłego kanonu literatury angielskiej i światowej.

Kierunki i kontrowersje

Znakiem rozkwitu badań nad twórczością Marvella są nie tylko nowe wydania jego dzieł i monografie poświęcone jego twórczości. Publikacje te są też w dużym stopniu efektem ożywionej wymiany myśli pomiędzy znawcami jego poezji, którzy prowadzą swoje badania w różnych ośrodkach na świecie i spotykają się na dorocznych panelach naukowych. Spotkaniom tym patronuje założone w 2001 r. Andrew Marvell Society, a odbywają się one na dwóch

⁴⁰ *The Prose Works of Andrew Marvell*, t. 1–2, red. A. PATTERSON I IN., New Haven 2003.

⁴¹ *The Cambridge Companion to Andrew Marvell*, red. D. HIRST, S.N. ZWICKER, Cambridge 2011. Zob. D. HIRST, S. ZWICKER, *Introduction*, [w:] *The Cambridge Companion to Andrew Marvell*, s. 1.

corocznych konferencjach: Renaissance Society of America Annual Meeting oraz South-Central Renaissance Conference. Tematy odbywających się tam sesji i wykładów dotyczących Andrew Marvella tworzą swoistą „mapę” wskazującą na główne kierunki w badaniach nad spuścizną poety.

Taką „mapę” ważnych obszarów badań, które wyłoniły się dzięki najnowszym holistycznym studiom nad Marvellem, naszkicował Nigel Smith w swoim wykładzie zamykającym międzynarodową marvellowską konferencję w Reims w 2005 r.⁴². Oprócz podejmowania wciąż nieustających wysiłków biograficznych i edytorskich, światło krytyki skierowane zostało na mniej oczywiste sfery związane z życiem, działalnością i twórczością poety. Pierwszym obszarem, na który wskazał Smith, jest poetyka Andrew Marvella; jego własna teoria poezji, nigdy nie wyrażona bezpośrednio, lecz implikowana zarówno w utworach poetyckich, jak i we fragmentach prozy podnoszących problemy estetyki. To poetyka, która czerpiąc z Horacego i z europejskiej tradycji lirycznej, tworzy „charakterystyczny i zarazem paradoksalny rejestr”⁴³.

Dla Nigela Smitha równie ważnym zagadnieniem jest nakreślona przez Marvella etyka polityczna, jego koncepcja porządku społecznego i tolerancji religijnej, która staje się niezwykle istotna w obliczu groźby absolutyzmu, narastającej za czasów panowania Karola II. Chociaż kwestie te poeta porusza głównie w utworach polemicznych pisanych prozą, Smith zwraca również uwagę na ważną rolę rymu jako narzędzia polemiki w twórczości Marvella. Z jednej strony, rym jest głosem przemawiającym, kiedy przemówił jakiś inny głos; jest on zatem często echem przedrzeźniającym uznane prawdy i podważają-

⁴² Wykład ten pojawił się w formie artykułu w książce pt. *New Perspectives on Andrew Marvell* w roku 2008. Zob. N. SMITH, *Marvell Made New*, s. 179–192.

⁴³ Tamże, s. 186.

cym autorytety⁴⁴. Tak samo, jak przekorne echo, może służyć wydobyciu sprzeczności i wskazywać na konieczność trudnego wyboru pomiędzy przeciwstawnymi, a zarazem równoprawnymi racjami. Z drugiej – rym opiera się przede wszystkim na podobieństwie, jest fonicznym odpowiednikiem lustrzanego odbicia. Wskazuje zatem na kolejny obszar, który otwiera się przed badaczami życia i twórczości Marvella, a który jest też ściśle powiązany z jego poetyką. To pytanie o granice i sposoby poznania. W tej poezji wiąże się ono ze sposobem postrzegania, którego dominującą cechą jest tropienie analogii; ich wyrażeniu służą zestroje rymujących się słów.

Kolejnym obszarem zainteresowań współczesnych krytyków stała się tożsamość seksualna poety i reprezentacje płci kulturowej w jego twórczości. Jak zauważył Nigel Smith, nieortodoksyjne przedstawienia seksualności w poezji Marvella stały się interesujące dla badaczy w kontekście historii społecznej. W przypadku siedemnastowiecznego poety kwestia jego tożsamości seksualnej jest skomplikowana i nieoczywista, i na pewno stanowi pole do dalszych badań i naukowej debaty⁴⁵.

Na uwagę krytyków zasługuje również rola Marvella jako twórcy wpisującego się w literacki kanon i piszącego wiersze, które się do tego kanonu odnoszą. Przytaczając przykłady współczesnych powieści, które czynią z poety bohatera fikcji literackiej⁴⁶ oraz współczesne wiersze, dla których punktem wyjścia stały się znane poetyckie utwory Marvella⁴⁷, Smith wskazuje na postmodernistyczną zabawę

⁴⁴ Zob. tamże, s. 188–189.

⁴⁵ Tamże, s. 189.

⁴⁶ Tamże, s. 190. Przytoczone powieści to *The Painter* (2003) Willa Davenporta i *The Green and the Gold* (2004) Christophera Peachmenta.

⁴⁷ Zob. np. wiersz Susan Stewart *Dialogue in San Clemente* czerpiący inspirację z Marvellowskiego *Dialogu Duszy i Ciała*.

z poezją, którą jej twórca nazywał „piosnką echem brzmiącą” („my echoing song”). Ukazujący się w zwierciadle współczesnej poezji lub fikcji powieściowej cień postaci Marvella może być również postrzegany jako rodzaj literackiego echa.

Doniosłe osiągnięcia krytyki marvellowskiej ostatnich lat podkreślają i podsumowują Derek Hirst i Steven Zwicker w wydanej w 2012 r. monografii poświęconej życiu i twórczości poety. Ich zdaniem najważniejszym dokonaniem na tym polu jest ogromny postęp naszej wiedzy na temat późnej kariery parlamentarzysty z Hull; dziś wiemy dużo więcej o politycznych i religijnych przekonaniach Marvella po roku 1660⁴⁸. Tu jednak kolejny raz wyłania się problem, z którym próbują sobie poradzić krytycy, począwszy od przełomowego eseju T.S. Eliota. Chodzi o spójność poetyckiej wyobraźni i integralność tej frapującej postaci, którą z jednej strony kojarzymy z lirycznymi, „metafizycznymi” wierszami pisanymi głównie w okresie wojny domowej i Protektoratu, a z drugiej z zajadłymi satyrami i skutecznymi polemikami doby Restauracji. Jak podkreślają Hirst i Zwicker, im więcej wiemy o Andrew Marvellu jako bohaterze politycznych i religijnych kontrowersji, tym trudniej dostrzec w tej postaci twórcę poezji lirycznej⁴⁹. To by oznaczało, że całościowe spojrzenie na utwory Marvella i osadzenie ich w kontekście społeczno-politycznym zaproponowane przez krytykę historyczną, które miało stanowić przeciwwagę dla „jednostronnej” metody formalnej, odniosło skutek odwrotny – zamiast scalić obraz, uwydatniło jego pęknięcia. Hirst i Zwicker nie zgadzają się, by tę pożądaną spójność kreować na drodze zmian datowania niektórych wierszy⁵⁰, zajmując

⁴⁸ D. HIRST, S.N. ZWICKER, *Andrew Marvell, Orphan of the Hurricane*, Oxford 2012, s. 4–5.

⁴⁹ Tamże, s. 5.

⁵⁰ Tamże, s. 5, 164–177.

tym samym zdecydowane stanowisko w toczącej się od jakiegoś czasu debacie pomiędzy badaczami twórczości Marvella⁵¹.

Autorzy książki *Andrew Marvell, Orphan of the Hurricane* odnajdują inny rodzaj spójności w tekstach poety. Zwracają uwagę, że wielokrotnie powraca on do tych samych motywów; charakterystyczne dla Marvella schematy powtórzeń i paraleli najczęściej jednak umykają podczas konstruowania narracji o jego życiu w sposób linearny. Studium Hirsta i Zwickera nie jest typową biografią, jak zastrzegają sami autorzy, podkreślając zarazem, że praca ma charakter polemiczny i jest oparta na przypuszczeniach. Założenie to zdaje się więc znajdować na drugim biegunie w stosunku do proponowanych przez Nigela Smitha „nagich faktów i bezpiecznych ekstrapolacji”⁵². Choć monografia Hirsta i Zwickera wydaje się posiadać pewną chronologię, nie jest typową biograficzną opowieścią o ewolucji jednostki⁵³. To historia życia poety ujawniająca się w jego twórczości. Historia ta nie musi dotyczyć prawdziwych wydarzeń,

⁵¹ Spór dotyczy przede wszystkim wierszy *Ogród* (*The Garden*) i *Kosiarz przeciwko ogrodowi* (*The Mower Against Gardens*). Kwestia ich datowania była jednym z tematów panelu poświęconego różnym rodzajom działalności Andrew Marvella w okresie Restauracji, który zorganizowano w ramach corocznej konferencji Renaissance Society of America w Berlinie w marcu 2015 r. W panelu tym, zatytułowanym *Andrew Marvell's Restoration Identities*, udział wzięli: Diana Trevino Benet, która, podobnie jak Hirst i Zwicker, jest sceptyczna wobec nowego datowania wierszy, oraz Martin Dzelzainis, Alessandro C. Garganigo i Nigel Smith, którzy przychylają się do tezy Allana Pritcharda o restauracyjnym pochodzeniu *Ogrodu*. Por. A. PRITCHARD, *Marvell's The Garden: A Restoration Poem?*, „Studies in English Literature, 1500–1900” 23/3 (1983), s. 371–438. O założeniach Pritcharda piszę więcej w rozdziale I.

⁵² N. SMITH, *How to make a biography of Andrew Marvell*, [w:] *The Cambridge Companion to Andrew Marvell*, s. 203. Por. TENŻE, *Andrew Marvell: The Chameleon*, s. 7.

⁵³ Zob. D. HIRST, S.N. ZWICKER, *Andrew Marvell, Orphan of the Hurricane*, s. 7.

które rzeczywiście miały miejsce, i w których Marvell uczestniczył. To raczej zapis wrażeń poszukującego swej tożsamości podmiotu, którego projekcję, zapośredniczoną przez język i poetyckie symbole odnajdujemy w pismach poety. Kluczowa jest tu zatem koncepcja „życia wyobrazonego”, odbiegająca od dominującej obecnie w studiach nad tym twórcą metody historycznej, której ograniczenia dostrzegają Hirst i Zwicker: „tradycyjnie praktykowany historyzm, jakkolwiek nie byłby precyzyjny, może okazać się niewystarczający dla wyjaśnienia paradoksalnej ciągłości pomiędzy tak rozbieżnymi tekstami Marvella”⁵⁴.

Książka Hirsta i Zwickera wzbudziła pewne kontrowersje wśród badaczy. Nicholas McDowell przyznaje, że jest to pozycja fascynująca, lecz osobliwa. Ta osobliwość tkwi, zdaniem krytyka, w zastosowanej metodzie – nie jest to biografia w ścisłym, tradycyjnym tego słowa znaczeniu, ani też książka krytyczno-literacka. McDowell nazywa ją więc „psychobiografią”, a zaproponowane przez Hirsta i Zwickera interpretacje wierszy psychoanalizą spod znaku Freuda⁵⁵. Stwierdzenie to brzmi tu bez wątpienia jak zarzut. Również Nigel Smith odnosi się do takiej praktyki interpretacyjnej z rezerwą, obawiając się przede wszystkim uproszczeń często charakteryzujących metodę psychologiczną⁵⁶. Nie potrzebujemy psychoanalizy, twierdzi Smith, aby w życiu Marvella dostrzec cierpienie i tłumione emocje⁵⁷.

Można chyba jednak uznać, że Hirst i Zwicker zdołali zasiać pewne wątpliwości co do niewystarczalności metody historycznej. Dowo-

⁵⁴ Tamże, s. 6.

⁵⁵ N. McDOWELL, *Derek Hirst and Steven Zwicker's Andrew Marvell, Orphan of the Hurricane* (rew.), [w:] „Andrew Marvel Society Newsletter” 4/2 (2012), www.st-andrews.ac.uk/marvellsociety/issue/vol-4-no-2 (dostęp: 10.10.2015).

⁵⁶ N. SMITH, *How to make a biography of Andrew Marvell*, s. 206–207.

⁵⁷ Tamże, s. 209.

dem na to jest choćby wybór tematów sesji marvellowskich zaproponowanych na najbliższą konferencję Renaissance Society of America mającą odbyć się w Chicago w 2017 r. W programie pojawia się bowiem panel zatytułowany *Alternatywy wobec historyzmu / alternatywne historyzmy (Alternatives to Historicism / Alternative Historicisms)*. Temat ten, jak sugeruje konferencyjny cyrkularz, został zainspirowany opisaną wyżej kontrowersją metodologiczną. Co więcej, nie bez znaczenia wydaje się być fakt, iż na innej międzynarodowej konferencji współorganizowanej przez Andrew Marvell Society (South-Central Renaissance Conference) w Austin, planowanej na wiosnę 2017 r., coroczny honorowy wykład im. prof. Louisa L. Martza wygłoszą właśnie Derek Hirst i Steven Zwicker. Czyżbyśmy zatem stali na progu kolejnego zwrotu w studiach nad Andrew Marvellem?

24 Wiersze – wspólny mianownik

Echa opisanych wyżej metodologicznych sporów i zwrotów w ponad trzechsetletniej historii recepcji twórczości Andrew Marvella w niewielkim stopniu trafiają do polskiego czytelnika. Dotarła do niego jednak pieśń poety „echem brzmiaća”. I jeśli angielskiemu czytelnikowi Marvella-poetę przedstawił poeta-krytyk T. S. Eliot, to dla polskiego odbiorcy zadania tego podjął się poeta-tłumacz Stanisław Barańczak. Jego wybór padł na te wiersze, które pojawiają się najczęściej również w angielskich antologiach. Tak samo jak T.S. Eliot, Barańczak wyróżnił spośród nich ten jeden „nieprześcigniony metafizyczny erotyk” – *Do nieskorej bogdanki*. Tuż za nim plasują się *Ogród*, *Na kroplę rosy*, *Definicja miłości*, *Wizerunek małej T. C. w perspektywie kwiatów*, *Bermudy* oraz *Oda horacjańska na powrót Cromwella z Irlandii*⁵⁸.

⁵⁸ A. MARVELL, *24 wiersze*, red. i przekł. S. BARAŃCZAK, Kraków 1993, s. 5.

Wybór Barańczaka zamyka jednak wiersz mało znany i rzadko cytowany. Jak zdradza jego długi, „nieporęczny” tytuł, jest to utwór adresowany *Do czcigodnego przyjaciela, doktora Roberta Witty’ego z okazji wydania jego przekładu dzieła ‘Powszechne a mylne mniemania’ (To His Worthy Friend Doctor Witty upon His Translation of the ‘Popular Errors’⁵⁹)*. Zdaje się, że polski poeta nie kierował się tutaj poczytnością angielskiego wiersza, lecz zaciekawieniem, jakie musiał on wzbudzić w tłumaczu. W tym okolicznościowym utworze Marvell zawarł bowiem własny krótki „manifest translatologiczny”. Umieszczenie tego utworu na końcu antologii nosi rys przekory, tak przecież charakterystyczny dla Barańczaka. Przetłumaczywszy dla nas dwadzieścia trzy wiersze, poeta konfrontuje czytelnika z oczekiwaniami samego Marvella wobec literackiego przekładu. Niejako zmusza nas do postawienia pytania o wierność nie tylko wobec oryginału, lecz również wobec samej idei przekładu, którą wyznawał siedemnastowieczny poeta:

Zły tłumacz, gdy mu w skórze tłumacza ciasno,
Jak nowy autor, książkę czyni swoją własną.
Inni znów, zamiast słowo prosto w słowo przelać,
Siłą się by mu dodać poloru: jak czeladź,
Która, szorując sztucce pozłacane po to,
By im przywrócić połysk – zdrapuje z nich złoto.
W tłumaczeniu złodziejem jest ten, kto okrada
Autora, lecz i ten, kto w sakiewkę mu wkłada
Swoje trzy grosze: wtedy strata nawet większa.
Tu – kto naprawia, psuje; szpeci, kto upiększa.

[So of translators they are authors grown,
For ill translators make the book their own.

⁵⁹ Tamże, s. 132–135.

Others do strive with words and forced phrase
To add some lustre, and so many rays,
That but to make the vessel shining, they
Much of the precious metal rub away.
He is translation's thief that addeth more,
As much as he that taketh from the store
Of the first author. Here he maketh blots
That mends; and added beauties are but spots]⁶⁰

(*To His Worthy Friend Doctor Witty...*).

Nie ma tu miejsca na dokładną analizę przekładów Barańczaka. Nie możemy jednak zapomnieć o stawianych mu zarzutach, że było mu częstokroć „w skórze tłumacza ciasno” i że często zbyt swobodnie poczynił sobie z oryginałem. Decydował się na to ryzyko świadomie, starając się jak najgłębiej wniknąć w tkankę wiersza, jak najdokładniej oddać jego strukturę. Odnosząc się głównie do sposobu, w jaki Barańczak tłumaczył Szekspira, Marta Gibińska przypomina: „Poeta, wyczulony na rytm języka, świadomy istoty formy poetyckiej i poetyckiej organizacji wypowiedzi, nieustannie podkreślał konieczność przekładu poezji na poezję”⁶¹. Odwołując się do słów samego tłumacza, Gibińska stwierdza, że „przekład literacki to dla Barańczaka działalność twórcza połączona z umiejętnościami krytyczno-literackimi, tłumaczenie jest ‚jakby eksplikacją tekstu do drugiej potęgi’”⁶².

⁶⁰ Tamże, s. 133. Por. *The Poems of Andrew Marvell*, s. 179; dalej cyt. z tych wydań.

⁶¹ M. GIBIŃSKA, *William Shakespeare – geniusz i zagadka*, [w:] W. SHAKESPEARE, *Komedie*, przekł. S. BARAŃCZAK, Kraków 2012, s. 16.

⁶² Tamże, s. 17; wszystkie podkreślenia w tekście pochodzą od autorki.

Marvella tłumacz na pewno nie musiał „upiększać”, równie niesprawiedliwym byłoby zarzucanie Barańczakowi, że „okrada” wiersze Anglika ze znaczeń. I choć z jego translatorskimi rozwiązaniami nie zawsze będzie nam po drodze w tej książce, nie ulega wątpliwości, że nie sposób przecenić jego wkładu w polską recepcję twórczości tłumaczonego przez siebie poety. Jak T.S. Eliot w swoim eseju, tak i Barańczak we wstępie do swojej antologii próbował odnaleźć istotę tej poezji; wskazać na tę jej cechę, która sprawi, że czytelnik przyjmie ją jak „swoją własną”, mającą znaczenie bezpośrednio dla niego. Podkreślał przede wszystkim niezwyklej gatunkową różnorodność utworów: „każdy wiersz Marvella wykorzystuje znane skądinąd motywy, a mimo to w każdym wypadku powstaje jakość nowa, zaskakująco oryginalna i świeża”⁶³. W niezwykle eklektycznym dorobku poety tłumacz odnalazł satyrę polityczną, lirykę religijną, erotyki, lirykę obywatelską (terminu tego używa wobec *Ody horacjańskiej...*), metafizyczne dialogi wierszowane, pastoralne monologi dramatyczne, poematy opisowe, a także lirykę refleksji nad naturą⁶⁴. W tej wielości form poetyckich, a także w bogactwie filozoficznych i literackich odniesień dostrzegał Barańczak przejawy „krańcowego eklektyzmu”⁶⁵, który może stanowić nie lada problem dla literaturoznawcy pragnącego wydobyć kwintesencję tej poezji i odnaleźć jej wewnętrzną spójność – a przecież taki cel przyświecał wielu krytykom zainspirowanym przez przełomowy esej T.S. Eliota, choćby nawet miała to być „ciągłość paradoksalna”, jak rzecz ujmują Hirst i Zwicker⁶⁶. „Uchwycenie swoistości tej właśnie poezji” – pisał Barańczak – „sprawiało zawsze interpretatorom spore kłopoty. Dotyczy to zarówno miej-

⁶³ A. MARVELL, *24 wiersze*, s. 9.

⁶⁴ Zob. tamże, s. 9.

⁶⁵ Tamże, s. 8.

⁶⁶ D. HIRST, S.N. ZWICKER, *Andrew Marvell, Orphan of the Hurricane*, s. 6.

sca Marvella w siedemnastowiecznej tradycji, jak i w e w n ę t r z n e j k o h e r e n c j i j e g o t w ó r c z o ś c i”⁶⁷.

W przeciwieństwie do Eliota, który w głosie siedemnastowiecznego twórcy słyszał przede wszystkim echo epoki, w której żył i tworzył oraz pogłosy tradycji klasycznej, Barańczak pragnął odnaleźć „to coś”, co „stanowi o wewnętrznej konsekwencji tej z pozoru tak eklektycznej poezji”⁶⁸. Dociekania tłumacza ujawniają jego iście humanistyczne podejście do poety i jego poezji. W Marvellu-człowieku starał się Barańczak odnaleźć źródło „indywidualnej niepowtarzalności”⁶⁹. Ubolewał zatem, że „podobnie jak niewiele nam o nim wiadomo jako o człowieku (...), tak i istota jego poezji wydaje się więc trudna do uchwycenia”⁷⁰. I choć metoda Barańczaka różni się od przyjętej w najnowszej monografii Hirsta i Zwickera, on także doszukiwał się w twórczości Marvella zapisu osobistego doświadczenia, na które nie miały wpływ wywiera również szczególny moment historyczny: „życie wewnętrzne Marvella było życiem jednostki rzuconej w wir rewolucyjnych przemian społeczeństwa – jego problemy były problemami człowieka epoki wojen religijnych, kataklizmów ustrojowych, przewrotów filozoficznych i światopoglądowych”⁷¹.

Zainspirowany monografią Ann E. Berthoff z 1970 r.⁷² Barańczak przekonywał, by wiersze Marvella odczytywać w sposób alegoryczny. Mielibyśmy w ten sposób odnaleźć wspólny klucz do wielu pozornie niepodobnych do siebie utworów. „W rozmaitych tematycznych przebraniach ukrywa się tu stale ten sam problem, stale

⁶⁷ A. MARVELL, *24 wiersze*, s. 8.

⁶⁸ Tamże, s. 10.

⁶⁹ Tamże, s. 8.

⁷⁰ Tamże, s. 9–10.

⁷¹ Tamże, s. 10–11.

⁷² Zob. przypis 26 w niniejszej książce.

ten sam liryczny bohater, jakim jest przeciwstawiona światu doczesnemu Dusza⁷³. Odnajdziemy ją, pod różnymi postaciami, zarówno w erotyku *Do nieskorej bogdanki*, w kontemplacyjnym *Ogrodzie*, czy w pełnej sprzeczności *Odzie horacjańskiej*.... „Dusza rzucająca wyzwanie Losowi” to dla Barańczaka wspólny mianownik ważniejszych wierszy siedemnastowiecznego poety⁷⁴. Poety, który staje się przez to uniwersalny w swoim przekazie, a tym samym bliski współczesnemu czytelnikowi, bo dzieli z nim „widzenie kondycji ludzkiej w kategoriach nierozwiązywalnych paradoksów”⁷⁵. Zdaje się więc, że powracamy do pytania, postawionego wcześniej przez T.S. Eliota, o to, czym poezja dawna może być dziś dla nas. Barańczak dopatrywał się w niej uniwersalnych prawd o ludzkiej egzystencji i uznania dla postawy heroicznej. Kiedy pisał, że „do rajskiego Ogrodu nie ma powrotu – a zarazem nie wolno nam przestać dobijać się do jego bram”⁷⁶, zdawał się obsadzać Marvella w podwójnej roli, bohatera tragicznego i chrześcijańskiego (lub postchrześcijańskiego) Syzyfa, który podejmuje walkę z przeznaczeniem i wbrew wszelkiej nadziei szturmuje bramy raju. Możemy wprawdzie podejrzewać, że wizja ta mówi nam więcej o zmaganiach współczesnego czytelnika poezji XVII w., niż o kondycji jej podmiotu, lecz nie ulega wątpliwości, że sformułowanie polskiego tłumacza otwiera możliwość dostrzeżenia w Marvellu poety nam współczesnego, który, świadom metafizycznej pustki, nie uchyla się od tworzenia sztuki tak samo kruchej i podatnej na zniszczenie, jak świat, który opisuje. Tak samo śmiertelnej, jak Echo; zarazem tak samo, jak ta nimfa niestrudzenie powracającej na każde wezwanie tego, kto zechce ją obudzić.

⁷³ A. MARVELL, *24 wiersze*, s. 10.

⁷⁴ Tamże, s. 11.

⁷⁵ Tamże, s. 16.

⁷⁶ Tamże, s. 16.

Rzecz o języku

Kiedy jesienią 2016 r. Szwedzka Akademia nominowała do literackiej Nagrody Nobla amerykańskiego poetę, piosenkarza i kompozytora Boba Dylana, z całego świata popłynęły komentarze będące także próbą podsumowania jego dotychczasowej twórczości. W kontekście tej książki uderzające wydały się szczególnie słowa Bernard-Henri Lévy'ego, który tak oto przedstawił słynnego barda: „ten artysta kolazu, kameleon cytatu i intertekstualnej gry, lakoniczny liryk i alchemik słowa, który spędził całe życie, odkrywając na nowo słowa innych i swoje własne, znajdując żar epoki zakopany w popiele jej porażek, by potem zamienić je w złoto”⁷⁷. Bez najmniejszego wahania zastosowałabym ten cytat jako opis twórczej sylwetki Andrew Marvella. Czy oznacza to, że Marvell i Dylan jako poeci są do siebie podobni? Oczywiście jakakolwiek pełna odpowiedź na to pytanie wymagałaby wnikliwej analizy porównawczej. Można jednak zaryzykować stwierdzenie, że to „podobieństwo” jest raczej wynikiem oczekiwań, jakie współczesny czytelnik stawia poezji, zarówno współczesnej, jak i tej dawnej czytanej na nowo.

Jeśli miałabym zatem wskazać w tej książce jakąś dominantę tematyczną twórczości Marvella, co wydaje się zgodne z oczekiwaniami tradycyjnej krytyki, nie byłaby to Dusza rzucająca wyzwanie Losowi, jak proponuje Ann E. Berthoff, a za nią Stanisław Barańczak, lecz artysta rzucający wyzwanie materii języka. Choć pytanie o język poezji nie wybrzmiewa w tej twórczości tak wyraziście, jak w utworach innego siedemnastowiecznego poety, George'a Herberta, Marvell także bada, w jaki sposób słowa budują tkankę znaczeń

⁷⁷ B.-H. LÉVY, *Nobel dla Dylana. Bernard-Henri Lévy: panika ogarnęła gremium zgredów*, <http://opinie.wp.pl/nobel-dla-dylana-bernard-henri-l-vy-panika-ogarnela-gremium-zgredow-6049655749694081a> (dostęp: 20.10.2016).

w wierszu. Podobnie jak współcześni mu filozofowie, poeta zdaje się zastanawiać nad istotą języka – czy jest to dar od Boga, symbol panowania nad resztą stworzeń, źródło twórczej mocy, a może przede wszystkim znak upadku człowieka? Marvell dostrzega w nim pęknięcia, dotyka materialnej powłoki słów, które nie są już jedynie nośnikami znaczeń, lecz stają się dźwiękami powtarzanymi przez przekorną nimfę Echo. To ona staje się patronką jego poezji i naszą przewodniczką w pierwszym rozdziale niniejszego studium.

W takim spojrzeniu na fonetyczny aspekt wiersza pomocna okazuje się krytyka strukturalna, w tym zwłaszcza teoria Romana Jacobsona podkreślająca wagę dźwiękowych zestrojów i powtórzeń w poezji. Stała się ona punktem odniesienia dla wielu przeprowadzonych tu analiz, które koncentrują się na powracających dźwiękach, rytmach i wybrzmiewających echach. U podstaw krytyki strukturalnej znajduje się jednak pęknięcie, na które wskazuje dekonstrukcja. Przestrzenią pęknięć jest sam język, również poezji. W pierwszym rozdziale pojawia się zatem pytanie, czy w podobny sposób mógł postrzegać język również Andrew Marvell.

Był on niewątpliwie świadom zmian, jakim to narzędzie komunikacji podlega w czasie – jego poezja jako sztuka słowa jest również sztuką czasu. Czas zaś jest antagonistą poety i sprzymierzeńcem śmierci. Zwłaszcza, gdy postrzegany jest linearnie i kojarzony z kruchością ludzkiego życia. Wówczas również poezja zdaje się tracić moc ocalania przed przemijaniem. Być może dlatego Marvell kładzie taki nacisk na powracające w wierszach rymy i zestroje dźwiękowe, jakby chciał w ten sposób okiełznać czas – uciekając w niekończący się cykl przemian i iteracji brzmienia, słowa, konotowanego przez słowo obrazu i ukrywającego się za obrazem pojęcia. Źródło upadku języka dostrzega Marvell nie tylko w grzechu pierwotnym i klątwie Wieży Babel, jak to czynią współcześni mu myśliciele. Widzi je również w sprowadzeniu języka do funkcji elementu relacji mię-

dzyludzkich – staje się on wówczas narzędziem wyrażania potrzeb, a także źródłem pożądania. Pałące pragnienie wyrażone w tradycyjnej poezji miłosnej zadaje ból naturze; miłosne wyznania ryte na drzewach przez kochanków są raną, bolesnym pęknięciem pomiędzy językiem i światem. To także znak upadku tego pierwszego, który, jeszcze w Raju, zamiast być źródłem poznania natury rzeczy, staje się elementem relacji z drugim – to w niej miałby człowiek zaistnieć w pełni jako świadomy siebie podmiot.

Jednak przed taką relacją zdaje się nieustannie uciekać podmiot liryczny w wierszach Marvella, oddając się rozkoszom „zielonego dumania” w ogrodach samotności, unikając niczym Narcyz natarczywego głosu Echo. Rozważania o języku poezji prowadzą nas zatem w rozdziale drugim do pytania o sposób, w jaki w języku tym ujawnia się i kształtuje podmiot mówiący. W tych dociekaniach motywem przewodnim staje się historia Narcyza, która przecież nierozwalnie wiąże się z losem nimfy Echo. Kluczem interpretacji tej opowieści staje się Lacanowska koncepcja podmiotu skonfrontowana z chrześcijańskim postrzeganiem kondycji człowieka po upadku. Dlatego też w przedstawionych analizach odwołuję się nie tylko do tekstów Lacana, lecz także do polemicznego wobec nich – a zarazem komplementarnego – projektu „poetyki chrześcijańskiej” przedstawionego w książce Michaela Edwardsa pod znamienne ostrożnym, chciałoby się powiedzieć: wstrzemięźliwym tytułem: *Towards a Christian Poetics (W stronę poetyki chrześcijańskiej)*, gdzie koncepcja języka upadłego została włączona w teologicznie umotywowany opis od-tworzenia świata w języku poezji.

Spojrzenie Narcyza w zwierciadło to nie tylko element kreacji podmiotu lirycznego w utworach Andrew Marvella, to zdaje się także jego wyobrażenie własnej twórczości. Jej istotą jest zwrot ku sobie. W autoreferencyjnym geście wiersz wskazuje na swoją wystudiowaną pozę, na źródła, z których czerpie i na język jako materię, z której

powstał. Ta materia to, posługując się słowami Gérarda Genette'a, „odpady dawnych struktur”⁷⁸, fragmenty istniejących już całości, które poeta zbiera jak cenne odłamki, by z nich stworzyć nową całość. Rozplata wieńce pasterek, by z tych samych kwiatów upleść koronę Bożej chwały, lecz w nowej kompozycji dostrzega wijącego się węża ludzkiej pychy. Trzeci rozdział tego studium stawia więc pytanie o rolę, jaką przypisywał Andrew Marvell poezji i sztuce w ogóle. Czy wiersz ma ocalać przed zapomnieniem, jak przekonywał Horacy i czerpiący z jego nauk poeci renesansu? Czy poezja może zbawić upadły świat, od-twarzając utracone piękno? Czy też jest raczej formą nieustannego prze-twarzania językowej materii wpisanej w cykl poetyckich powtórzeń, powracających niczym *śmiertelne*, a zarazem uparcie *nie milkące* echo? Finalnym produktem tych poetyckich przemian zawsze jest materialny artefakt – emblemat, herb, nagrobne epitafium, wiersz.

Celem niniejszego studium jest więc naszkicowanie zarysu poetyki Andrew Marvella. Próba ta wpisuje się do pewnego stopnia w jeden z obszarów badawczych wyznaczonych kilka lat temu przez Nigela Smitha, który również podkreślał szczególne znaczenie rymów i zestrojów dźwiękowym w tej poezji. Głównym obszarem badań będzie język jako materia wiersza i jako fenomen, któremu ten sam wiersz się przygląda. Pytania o istotę języka nurtowały zarówno siedemnastowiecznych filozofów, jak też współczesnych im twórców poezji. Nie przypadkiem jednym z poetów, którego wiersze często tu porównujemy z utworami Marvella, jest George Herbert. Ich pytania o stosowny język poezji i jej rolę wydają się podobne. Jednak odpowiedzi Marvella są już zgoła inne od tych, których udziela sobie Herbert. Zestawiając ich wiersze, dostrzegamy dystans, jaki

⁷⁸ G. GENETTE, *Strukturalizm a krytyka literacka*, przeł. W. BŁOŃSKA, „Pamiętnik Literacki” 65/3 (1974), s. 275–293.

dzieli młodszego twórcę od pierwszych poetów metafizycznych, co rzuca również pewne światło na, w dużej mierze błędną, choć rozpowszechnioną klasyfikację Marvella jako jednego z „metafizyków”.

Proponowane tu spojrzenie na szczególny charakter jego poezji wpisuje się raczej w nurt krytyki historycznej, która niejako przesuwając literacki środek ciężkości w twórczości Marvella na okres Restauracji. Podczas gdy Eliot i zainspirowani przez niego krytycy szkoły formalnej poszukiwali źródeł poetyckich inspiracji Marvella w poezji Johna Donne’a i Bena Jonsona (ojców dwóch głównych nurtów w poezji pierwszej połowy XVII w.), w tym studium na pierwszy plan wysuwa się postać Johna Milтона, który był dla Marvella politycznym mentorem za rządów Olivera Cromwella. Jego wpływ zaznacza się wyraźnie w wierszach młodszego poety. Jednak zawarte w niniejszym opracowaniu porównania i analizy Marvellowskich odniesień do dzieł Milтона pokazują, że mimo niewątpliwej rewerencji wobec wielkiego barda, ich autor inaczej postrzegał rolę poezji. Wprawdzie tak jak autor *Raju utraconego* widział oznaki kondycji człowieka po upadku i uwikłania języka w śmiertelność. Jednak świadomość ta nigdy nie wybrzmiewa w jego poezji „na nucie tragicznej”⁷⁹; nie próbuje również sięgać po wzniosłość, by „wzlecieć lotem nieprzyziemnym / Ponad Aonu szczyt, ścigając sprawy / Nie-
tknięte dotąd ni prozą ni rymem”⁸⁰, co stawiał sobie za cel Milton w swoim poemacie epickim. Nie wydaje się też, by Marvell uważał rym za barbarzyński wymysł świadczący o braku wyczucia właściwej miary w wierszu⁸¹, chociaż bronił prozodycznych wyborów i wznio-

⁷⁹ J. MILTON, *Raj utracony* IX, 6, przeł. M. SŁOMCZYŃSKI, Warszawa 1974, s. 265.

⁸⁰ Tamże, I, 18–20, s. 32.

⁸¹ O opinii Milтона na temat rymu oraz prozodycznej kontrowersji pomiędzy autorem *Raju utraconego* a Johnem Drydenem piszę w rozdziale I.

słego stylu Milтона przed niewybredną publicznością i przed przy-
cinaniem jego „śmiałej pieśni” do rozmiarów nowej epoki na modłę
Johna Drydena, twórcy słusznie dziś zapomnianej, rymowanej wer-
sji *Raju*.

Od tego ostatniego Marvella różniły zarówno poglądy i powiąza-
nia polityczne, jak i gust literacki. I choć Marvell podobnie jak Dry-
den stosował rymy, możemy się domyślać, że nie robił tego w celu
utrzymania w ryzach poetyckiej wyobraźni (taką właśnie rolę, pro-
zodycznego „kagańca” dla nieokiełznanej imaginacji, przypisywał
rymowanej strofie dworski poeta). Gdybyśmy w epoce Restaura-
cji chcieli poszukiwać poety literacko spokrewnionego z Marvel-
lem, można by zaryzykować stwierdzenie, że w swym podejściu do
tradycji i autorytetów przypominał on bardziej słynnego libertyna
hrabiego Rochestera. Oczywiście nie odnajdujemy w poezji tego
pierwszego podobnej dawki nihilizmu, która wyziera z satyrycznych
utworów Johna Wilmota, jednak słyszemy podobnie szydercze nuty.
W przypadku Marvella jest to jednak raczej swawolny głos droz-
da-przedrzeźniacza, dla którego powtarzanie zasłyszanych wcześniej
słów i dźwięków jest z jednej strony wyznacznikiem upadłej i zwod-
niczej natury języka, z drugiej zaś nosi znamiona poetyckiej zabawy
i radości, którą daje artyście nieustanne przetwarzanie językowej ma-
terii w słowny artefakt.

Próbując określić kształt poetyki Andrew Marvella, jego wyobra-
żenie poezji implikowane w wierszach, sięgam przede wszystkim po
narzędzia metody strukturalnej i wyrastającej na jej ruinach dekon-
struktywistycznej koncepcji języka. Niezwykle przydatne okazu-
ją się również współczesne koncepcje języka, które stają w opozycji
do dekonstrukcji. Wybrana strategia lektury nie wyklucza wszakże
odwołań do wiedzy o biografii poety, którymi to wiadomościami
dysponujemy dzięki nieustającym wysiłkom historyków literatury.
I choć tak często w krytyce historycznej podkreślany kontekst poli-

tyczny zdaje się w tym studium drugorzędny, osadzenie poezji Marvella w literackim i filozoficznym kontekście epoki jest niezbędne dla właściwego zrozumienia jego zapatrywań na język i rolę poezji.

Nieoceniona pod tym względem pozostaje antologia jego liryk pod redakcją Nigela Smitha. Redaktor dokonał tu tytanicznej pracy, ukazując skomplikowaną sieć literackich wzorców i zapożyczeń, politycznych, filozoficznych i biblijnych odniesień oraz intertekstualnych ech. Bez wątpienia jest to najważniejszy tekst źródłowy w tym studium; stanowi on podstawę zarówno zawartych tu analiz jak i własnych przekładów autorki. Można byłoby przypuszczać, że na potrzeby takiej analizy bardziej przydatne byłyby tłumaczenia filologiczne. Trzeba by jednak wówczas poświęcić to, co najistotniejsze, czyli ni mniej ni więcej samą „poezję” Marvella, w Barańczakowym rozumieniu tego słowa, podkreślającym konieczność zachowania wierności również wobec warstwy brzmieniowej wiersza. Najważniejszym owocem decyzji o potraktowaniu przekładu poetyckiego jako swoistego ćwiczenia hermeneutycznego są przekłady własne autorki nietłumaczonych dotąd utworów angielskiego poety, zwłaszcza obszernych fragmentów *Na Appleton (Upon Appleton House)*, czyli poematu panegirycznego stanowiącego swoistą sumę literacko-filozoficzną w twórczości Marvella.

Wszystkie zawarte w tej książce przekłady stanowią uzupełnienie krytycznych analiz, albowiem, jak pisał George Steiner, każde czytanie czy słuchanie tekstu, zwłaszcza z przeszłości, automatycznie staje się jego interpretacją, a interpretacja jest tłumaczeniem: „Kiedy czytamy czy słyszymy jakąś wypowiedź językową z przeszłości, czy to biblijną Księgę Kapłańską, czy zeszłoroczny bestseller, tłumaczymy. Czytelnik, aktor, redaktor są tłumaczami języka spoza czasu”⁸². Tak

⁸² G. STEINER, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. KUBIŃSKA, W. KUBIŃSKI, Kraków 2000, s. 62.

rozumiany akt przekładu bywa utrudniony przez czas, odległość, różnice kulturowe i językowe. Te trudności sprawiają, że „proces przekładu przeobraża się z działania instynktownego w świadomą technikę”⁸³. Jest też przekład „szczególnym przypadkiem zaistnienia nici porozumienia”⁸⁴. Takiego porozumienia szukał T.S. Eliot w odległej zdawałoby się poezji XVII w. i Stanisław Barańczak w niejako podwójnie od niego oddalonej (za sprawą czasu i języka) twórczości angielskiego poety doby Restauracji. Również ta książka zrodziła się z nadziei na stworzenie nici porozumienia pomiędzy współczesnym polskim czytelnikiem a poetą, który przemawia do nas głosem z przeszłości, a jednocześnie mówi wieloma różnymi głosami, które naśladuje, trawestuje, przedrzeźnia.

⁸³ Tamże, s. 85.

⁸⁴ Tamże, s. 86.