

Wacław GRZYBOWSKI

Wprowadzenie do poezji Thomasa MacGreevy’ego

Środowisko intelektualne

Dla irlandzkich krytyków literackich piszących w latach 70. ubiegłego stulecia modernizm w irlandzkiej poezji zaczął się wraz z niepokorną twórczością Patricka Kavanagh. Jej kontynuacją była – według tej koncepcji – poezja Thomasa Kinsella, Johna Montague i Dereka Mahona. Natomiast swoje apogeum osiągnęła w poezji niedawno zmarłego Seamusa Heaney’a. Jednak badania literackie lat 90. ukazały inny, wcześniejszy początek irlandzkiej poezji modernistycznej. Znany historyk literatury irlandzkiej Alex Davis określił tę twórczość jako „przerwaną linię”¹, przerwana, ponieważ mogła stać się początkiem nowej tradycji literackiej, lecz nie znalazła bezpośredniej kontynuacji. Obraz „przerwanej linii” stał się pojęciem-symbolem obejmującym twórczość trzech poetów: Thomasa MacGreevy’ego, Denisa Devlina i Briana Coffey’a, których zbliżała do siebie nie tylko fascynacja nowatorską stylistyką Tristana Corbiera, Julesa Laforgue’a i Thomasa S. Eliota, lecz także wyraźne poczucie tożsamości katolickiej i irlandzkiej. Do trójki tej można dołączyć Samuela Becketta i George’a Reavey’ego; przede wszystkim jednak ze względu na wpływ francuskiego modernizmu literackiego i na bliską przyjaźń z MacGreevym, Devlinem i Coffey’em. Twórczość obydwu rozwijała się w oderwaniu od irlandzkiego katolicyzmu. W przypadku Becketta trzeba by mówić nawet o radykalnej kontestacji tej duchowej tradycji. Paradoksalnie, od 1928 roku MacGreevy był najbliższym przy-

¹ Metaforę „przerwanej linii” zawarł A. Davis w tytule swojej książki: *The Broken Line. Denis Devlin and Irish Poetic Modernism*, Cork 2000. Głównym jej tematem jest poezja D. Devlina.

jacielem Becketta w paryskiej École Normale, jego mentorem i tym, który wprowadził go w bliski krąg Jamesa Joyce'a.

MacGreevy, Devlin i Coffey byli kosmopolitami, którzy pragnęli wyprowadzić kulturę irlandzką z postkolonialnego prowincjonalizmu i włączyć ją w kulturę europejską, w metafizyczny i symboliczny nurt modernizmu, w twórcze naśladowanie poezji Eliota i francuskich symbolistów. Mimo to doceniali specyfikę rodzimej tradycji wraz z jej religijnymi korzeniami. Tak jak Joyce i Beckett czuli się skłócenii z rodzimym środowiskiem literackim. Jednak – inaczej niż owi dwaj twórcy – mimo wieloletniej emigracji nie chcieli i nie potrafili odciąć się od irlandzkiej kultury.

MacGreevy i Coffey spędzili długi czas w Paryżu i Londynie². Doświadczenie MacGreevy'ego jako recenzenta piszącego dla magazynu „Criterion” (redagowanego przez Eliota) oraz wykładowcy literatury angielskiej w École Normale oraz historii sztuki w londyńskiej Galerii Narodowej miały wpływ na rozwój się jego literackiej stylistyki. Jednak zanim znalazł zajęcie poza granicami Irlandii (pod koniec lat 20.), opublikował szereg wierszy, w których widać już było dojrzały styl poetycki, a jego wczesne eseje prezentowały spójny pogląd na kulturę.

Urodzony w 1893 roku MacGreevy okazał się tym, który utarował drogę ku nowatorskiej stylistyce, wyłamującej się z postromantycznego stylu tzw. celtyckiego odrodzenia. Mimo iż ostatecznie wybrał on nową, modernistyczną poetykę naśladującą wiersze Eliota, zbliżoną do koncepcji imagizmu Ezry Pounda, ważną częścią jego wczesnej literackiej edukacji była ludowa tradycja ustnych przekazów i pieśni, charakterystycznych dla lokalnej kultury jego rodzinnego Tarbert (hrabstwo Kerry), takich jak *The Wind that Shakes the Barley* (Wiatr, który kołysze jęczmieniem) czy *The Fields of Athenrye* (Pola Athenrye). Przechowała się w nich pamięć o historycznych wydarzeniach związanych z wczesnymi XIX-wiecznymi próbami odzyskania niepodległości przez Irlandię. Co więcej, w swoich esejach MacGreevy podkreślał, iż wielką wartością była dla niego poezja staroirlandzka, pisana w języku gaelickim, zwłaszcza jej ostatnia XVIII-wieczna faza reprezentowana przez legendarnych bardów: Aodhagán Ó Rathaille, Eoghan Rua Ó Súilleabháin i Seán „Clárach” Mac Domhnaill.

Należy tu podkreślić, iż określenie *Kerryman* (człowiek z hrabstwa Kerry), którym mianowali go krytycy literaccy, oznaczało w języku irlandzkiej kultury spadkobiercę tej właśnie późnej poezji gaelickiej. Wynikało to z faktu, iż hrab-

² B. Coffey studiował w Paryżu filozofię i napisał pracę doktorską pod kierunkiem znanego neotomisty Jacques'a Maritaina. Następnie uczył w Anglii, a potem w USA. D. Devlin znalazł swoją ucieczkę od irlandzkiej lokalności w służbie dyplomatycznej, podróżując po niespokojnym świecie lat 30., stojącym na krawędzi „drugiej apokalipsy”.

stwo Kerry było ważną częścią historycznej krainy Munster, która w XVIII wieku, po ostatecznym zwycięstwie monarchii brytyjskiej nad irlandzką arystokracją, wydała owych ostatnich wielkich poetów piszących w języku i stylistyce staroirlandzkiej (gaelickiej). Ciekawe jest to, że w swoim rodzinnym domu MacGreevy nie nauczył się języka gaelickiego. Musiał przyswoić go sobie później już jako dojrzały człowiek. Jego kulturowa edukacja, bogata w treści historyczne i religijne, sprawiła, że w jego twórczości równoległe do awangardowej poetyki pojawiały się wyraźne nawiązania do celtyckiej mitologii i gaelickiej, arystokratycznej kultury dawnej Irlandii. MacGreevy nie przestał głęboko przeżywać dramatycznej historii swego kraju, eksperymentalna stylistyka zaś stała się dla niego sposobem na wprowadzenie w europejski modernizm tzw. irlandzkości, z całą jej złożoną strukturą.

Odkrywanie tożsamości

Droga MacGreevy'ego ku pełni swej irlandzkiej świadomości – paradoksalnie złączonej z literackim kosmopolityzmem – wiodła przez urzędniczą służbę w anglo-irlandzkiej administracji państwowej, a potem w brytyjskiej admiracji. Tam zastało go powstanie wielkanocne (Easter Rising, 1916) i związane z nim zdarzenia (zwłaszcza proces i egzekucja sir Rogera Casementa, znanego dyplomaty irlandzkiego, przeciwnika zbrojnej drogi do niepodległości, który wrócił do kraju, by zapobiec – o ironio! – wybuchowi powstania). Wypadki te stały się dla MacGreevy'ego pierwszym katalizatorem konfliktu między lojalnością wobec swych brytyjskich zwierzchników a jego irlandzką tożsamością. Sprowokowało to pierwszą próbę twórczości pisarskiej, a mianowicie napisanie krótkiego nieopublikowanego dialogu, zachowanego tylko w formie odręcznego szkicu, przedstawiającego fikcyjną rozmowę uwięzionego Casementa z przedstawicielem władz brytyjskich. W istocie był nim bezpośredni przełożony MacGreevy'ego, admirał Reginald Hall. Napięcie pogłębiał fakt, iż nie tylko przesłuchiwał on Casementa, lecz także stał się narzędziem bezdusznej, niemal absurdalnej mechaniki imperialnych tajnych służb³. Owa sytuacja politycznego uwikłania zdawała się tragiczna i beznadziejna. Służba wojskowa na froncie I wojny światowej jawiła się jako jedyne rozwiązanie. Tym bardziej że MacGreevy był przekonany, iż jako Irlandczyk nie będzie miał innego wyboru. Zaciągnął się więc do artylerii polowej, by zaangażować się w słuszną sprawę – w walkę na kontynencie. Jednak oglądane z bliska pola bitew okazały się

³ S. Schreibman, „*When we come back from first death*”. *Thomas MacGreevy and the Great War*, „Stand To” 1995, January, s. 15–18; dostępny w elektronicznym archiwum Th. MacGreevy'ego: <http://www.macgreevy.org/style?style=text&source=crit.cont.018.xml&action=show> (16.03.2013).

obrazami, które i konkretnie, i symbolicznie stały się przerażającymi cmentarzyskami całego pokolenia młodych Europejczyków.

De civitate hominum (O mieście człowieka) MacGreevy'ego należy do jednego z tych utworów poetyckich, które napisane były pod wpływem wojennej traumy. Motyw „miasta człowieka”, nawiązujący do Augustyńskiego symbolu-pojęcia, ma szczególne znaczenie. Wskazuje ono przede wszystkim na miłość własną, tak dominującą, iż staje się zaprzeczeniem miłości autentycznej, albowiem posunięta jest aż do pogardy dla Boga. Ten utwór MacGreevy'ego ukazuje jego charakterystyczną stylistykę medytacyjną nawiązującą do poetyki Eliota:

| | |
|--|---|
| Poranne niebo lśni Zimowym błękitem. Ziemia jest śnieżno-biała, Odpowiada słońcu śnieżno-białymi refleksami. | The morning sky glitters Winter blue. The earth is snow-white, With the gleam snow-white answers to sunlight, |
| Prócz miejsc, gdzie są nowe kratery, Czarne plamy w bieli – | Save were shell-holes are new, Black spots in the whiteness – |
| Kompozycja w stylu Matisse'a. | A Matisse ensemble. |
| Cienie pobielanych kikutów drzew To inna biel. | The shadows of whitened tree stumps Are another white. |
| Są też białe kości. | And there are white bones. |
| Jeziora Zillebeke i Hooge, Lodowo-szare, lśnią inaczej. | Zillebeke Lake and Hooge, Ice gray, gleam differently, |
| Jak srebrne pantofle modelki. | Like the silver shoes of the model. |
| Modelką jest nasz świat Suka naszego świata Którzy żyją między wojnami mogą nie wiedzieć | The model is our world Our bitch of the world Those who live between wars may not know |
| Lecz nie my, którzy umieramy między epokami pokoju | But we who die between peaces |
| Obojętnie czy umieramy czy nie. | Whether we die or not. |
| Jest bardzo zimno A, przez wzgląd na to, co czuję, i mój nowiotki mundur młodszego oficera, | It is very cold And, what with my sensations And my spick and span subalteren's uniform, |
| Mógłbym być słynną mosiężną małpką ⁴ , Dodatkem do <i>nature morte</i> . | I might be the famous brass monkey The <i>nature morte</i> accessory. |

⁴ „Mosiężna małpka” zaczerpnięte z marynarskiego żargonu: *It is cold enough to freeze the balls off a brass monkey* (w wolnym tłumaczeniu: „Zimno, że aż kule się ześlizną (odmrożą) z mosiężnej małpki”). „Mosiężna małpka” na dawnych okrętach była metalowym urządzeniem służącym do przenoszenia kul armatnich. W bardzo niskich temperaturach metal mógł się skur-

Morte...!

Tylko martwa natura może żyć,
Nie żywa –

A tam wełnisto-białe kwiaty śmierci,
Rozwijają się pięknie
Wokół lotnika,
Który wysoko nad Gheluveit,
Krąży w porannym rekonesansie,
Cały jedwabisty i srebrzysty
Wysoko w błękitcie.

Słyszę buczenie silnika
I miękkie dudniące eksplozje
w powietrzu,
Gdy wełnisto-białe kwiaty rozwijają się.

Nie potrafię odgadnąć, który z kwiatów
przyjął,

Ale nagle przychodzi wstrząs,
Zygzag linii na tle błękitu,
Zaś on sływa w dół,
W biel,
Delikatnym płomieniem,
Niczym pociągnięcie pomarańcza na
porannej sukni.

Mój sierżant mówi, bardzo cicho,
„Święty Boże!
To straszna śmierć”.

Święty Bóg nie odpowiada.
Do czasu⁵.

Morte...!

'Tis still life that lives,
Not quick life –

There are fleece-white flowers of death
That unfold themselves prettily
About an airman
Who, high over Gheluveit,
Is taking a morning look around
All silk and silver
Up in the blue.

I hear the drone of an engine
And soft pounding puffs
in the air
As the fleece-white flowers unfold.

I cannot tell which flower he has
accepted

But suddenly there is a tremor,
A zigzag of lines against the blue
And he streams down
Into the white,
A delicate flame,
A stroke of orange in the morning's
dress.

My sergeant says, very low,
“Holy God!
'Tis a fearful death”.

Holy God makes no reply
Yet⁶.

Zimowa sceneria wojenna narzuca atmosferę chłodu i dystansu. Zamarznięte tafle jezior Zillebeke i Hooge jawią się jako srebrne pantofle modelki. Lecz ową modelką jest „nasz świat/ Suka naszego świata” (dosłownie: „Nasza suka świata” – *Our bitch of the world*). To metaforyczno-wareściujące określenie świata dekadencjonalnej pseudokultury, jego powierzchownego estetyzmu skrywającego brutalną prawdę o wojnie, wyrafinowany egocentryzm i estetyczna powłoka są

czyć, powodując ześlizgnięcie kul. S. Schreibman, *Annotations*, [w:] *Collected Poems of Thomas MacGreevy: An Annotated Edition*, zredagowane i opracowane przez S. Schreibman, New York 1991, s. 100).

⁵ Wszystkie tłumaczenia wierszy Th. MacGreevy'ego zostały napisane przez autora niniejszego artykułu.

⁶ Th. MacGreevy, *De civitate hominum*, [w:] *Collected Poems of Thomas MacGreevy: An Annotated Edition...*, s. 11–12.

więc podstawą nowożytnego *civitas hominum* – symbolu pogardy wobec ofiar wojny: „Którzy żyją między wojnami mogą tego nie wiedzieć / Lecz nie my, którzy umieramy między epokami pokoju” (*Those who live between wars may not know / But we who die between peaces*).

Przesłanie wiersza dopełnia kulminacyjny obraz zestrzelonego samolotu, jego pożaru i „straszliwej śmierci” (*a fearful death*) w płomieniach anonimowego lotnika. Cały tragizm tej chwili jest przedstawiony metaforycznie, a jednocześnie hiperbolicznie, przez kontrastywne porównanie eksplozji pocisków przeciwlotniczych do kwiatów, a samolotu do aktorki, która przyjmuje kwiaty: „Nie potrafię odgadnąć, który został przyjęty” (*I cannot tell which flower he has accepted*). Mamy tu do czynienia z pastiszem bezdusznego estetyzmu, który znajduje kontynuację w metaforycznej impresji „Niczym pociągnięcie pomarańcza na porannej sukni” (*A stroke of orange in the morning's dress*), będącej w istocie płomieniami ogarniającymi maszynę i pilota. „Mój sierżant mówi, bardzo cicho, «Święty Boże, To straszna śmierć» / Święty Bóg nie odpowiada / Do czasu” (*My sergeant says, very low, „Holy God! / 'Tis a fearful death”. / Holy God makes no reply / Yet*). Napisany dekadę po wojnie wiersz ten nasycony stylistyczną intensywnością, mimo dystansu czasowego, świadczy dobitnie o żywej i bolesnej pamięci autora. Podkreśla ją recytacja MacGreevy’ego, który w 1954 roku za sprawą amerykańskich przyjaciół został zaproszony do studyjnego nagrania dla biblioteki Uniwersytetu Harvarda swych wybranych wierszy. Jednym z nich był właśnie *De civitate hominum*. Głos poety, spokojny i rytmiczny przy recytacji innych tekstów, w tym wypadku nabiera wstrząsającego dramatyzmu. Drży i załamuje się w momentach najwyższego napięcia. Po prawie czterdziestu latach od wielkiej bitwy na belgijskich polach Ypres Salient słychać w nim nieuleczone rany rozpaczy i smutku⁷.

Metafizyka i irlandzkość

Służba w brytyjskiej armii dała MacGreevy’emu wstęp do słynnego dublińskiego Trinity College, gdzie pogłębiał swą wiedzę historyczną i politologiczną. Natomiast kontakt ze środowiskiem literackim i intelektualnym Dublina nie był dla niego zachęcający. Bardziej jeszcze przytłaczająca była dla niego wojna domowa (1921–1922), u źródeł której leżał konflikt między frakcją kompromisu wobec Brytyjczyków w irlandzkim republikanizmie a radykałami. MacGreevy był zawiedziony „kompromisową niepodległością”, uzależnioną od deklaracji lojalności wobec Wielkiej Brytanii. Jednocześnie był przekonany, że walka

⁷ Nagranie udostępnione autorowi przez siostrzenicę Th. MacGreevy’ego – Margaret Farrington.

zbrojna o pełną niepodległość, podjęta przez republikańskich radykałów z Sinn Fein, zrodzi więcej problemów niż rozwiązań. Niemożność odnalezienia własnego miejsca w tak niepodległej Irlandii skłoniła MacGreevy'ego do wyjazdu.

W 1925 roku udał się do Londynu, gdzie rozpoczął swoją karierę literacką, pisząc nie tylko wiersze, lecz także artykuły dla poczytnych pism kulturalnych. Utrzymywał kontakty z Williamem Butlerem Yeatsem, którego znał jeszcze z wcześniejszego okresu, a który namawiał go mimo wszystko do pozostania w Dublinie, gdyż literatura irlandzka potrzebowała, według niego, takiego krytyka jak MacGreevy. Spotkanie z Eliotem zaowocowało nowymi inspiracjami i posadą recenzenta w „The Criterion”. W 1931 roku MacGreevy wydał obszerne studium poezji Eliota (*T.S. Eliot: A Study*). Paryskie wykłady w École Normale, jak wspomniano, pozwoliły mu wejść do grona przyjaciół i bliskich współpracowników Joyce'a. W 1929 roku wydał wraz z Beckettem i kilku innymi pisarzami zbiór apologetycznych artykułów na temat *Finnegans Wake* (wtedy jeszcze znanej jako *The Work in Progress*), broniących nową prozę przed atakami anglo-irlandzkiej krytyki literackiej. W tym czasie zaprzyjaźnił się również z Richardem Aldingtonem, angielskim poetą należącym do grupy imagistów i zarazem powieściopisarzem piszącym o trudnych doświadczeniach pokolenia I wojny światowej. Aldington pomógł mu znaleźć wydawcę dla jego pierwszych książek o Eliocie i o twórczości swego mecenasa (R. Aldingtona). Trudna sytuacja materialna zmusiła go jednak do powrotu do Londynu w 1933 roku. W 1934 roku wydał swój jedyny tom poezji – *Poems*. Jak stwierdzali recenzenci, był w swych utworach prawdziwie metafizycznym poetą⁸.

Ów metafizyczny aspekt jego twórczości wyraźnie można dostrzec w wierszu *Nocturne of the Self-evident Presence* (Nokturn samo-oczywistej obecności). Utwór ten wskazuje, że metafizyczny projekt MacGreevy'ego sięgał dalej niż tzw. poezja metafizyczna XVII wieku. Jej głównymi reprezentantami w kręgu anglosaskim byli John Donne i George Herbert. Metafizyczność ich poezji zawierała się przede wszystkim w religijnych treściach wyrażonych za pomocą rozbudowanych metafor (*conceit*) tworzących motyw przewodni danego wiersza. W przypadku MacGreevy'ego jego erudycja najwyraźniej pozwoliła mu sięgnąć po wyraźne inspiracje tomistyczną filozofią bytu, metafizyką nieskończonej inności Bytu Czystego (*Purum Esse*), obecnej i odzwierciedlonej w hieratycznej liturgii kosmosu, jak również do duchowości św. Jana od Krzyża, kreślącej perspektywę drogi czystej wiary, „metafizycznej utraty”, uwolnionej od tego, co nie jest rzeczywistością Boga:

⁸ S. Beckett, *Humanistic Quietism*, [w:] *Collected Poems of Thomas MacGreevy*, ed. Th.D. Redshaw, Dublin 1971, s. 12; B. Coffey, *Thomas MacGreevy: A Singularly Perfect Poet*, „Hibernia Review of Books” 1972, z 4 II, s. 10.

| | |
|--|---------------------------------------|
| Szczęśliwe, | Fortunate, |
| Nieme, | Being inarticulate, |
| Alpy | The alps |
| Wznoszą się | Rise |
| Pokryte lodem | In ice |
| Ku wysokościom | To heights |
| Wielkich gwiazd | Of large stars |
| I małych: | And little; |
| Ku dziedzińcom | To courts |
| Poniżej innych dziedzińców | Beneath other courts |
| O ścianach z bieli gwiazdnego blasku. | With walls of white starlight. |
| Gwiazdy są im kobiercami, | They have stars for pavements, |
| Dolina jest im przedmurzem, | The valley is an area, |
| Zaś ja sługą, | And I a servant, |
| Sługą sług, | A servant of servants, |
| Metafizycznej utraty, | Of metaphysical bereavements, |
| Spoglądając wzwyż | Staring up |
| Z mroku. | Out of the gloom. |
| Nie widzę żadnej niepokalanej stopy na | I see no immaculate feet on those |
| tych kobiercach, | pavements, |
| Żadnych skrzydlatych form, | No winged forms, |
| W szkicu perspektywy, | Foreshortened, |
| Jak u Rubensa lub Domenichina, | As by Rubens or Domenichino, |
| Splatających srebrzyste powietrze, | Plashing the silvery air, |
| Nie słyszę żadnych rydwanów, | Hear no cars, |
| Eliasa czy Apollo | Elijah's or Apollo's |
| Toczących się | Dashing about |
| Gdzieś w górze. | Up there. |
| Widzę alpy, lód, gwiazdy i biel | I see alps, ice, stars and white |
| gwiazdnego blasku | starlight |
| W suchej, wysokiej ciszy. | In a dry, high silence ⁹ . |

Obraz poezji MacGreevy'ego nie byłby jednak pełny, gdyby nie uwzględnić w nim ukrytych lub wyraźnych odniesień irlandzkich. *Nocturne* (podobnie inne) koncentruje się na realistycznym poznaniu rzeczywistości, alternatywnym wobec ezoterycznych wizualizacji „Celtyckiego Półmroku”, a nawet wobec historyzoficznych wizji późnej poezji Yeatsa, osadzonej w emblematkach i ideach wyrażających charakterystyczne postawy tzw. *Ascendancy*, czyli anglo-irlandzkiej, protestanckiej arystokracji roszczącej pretensje do kulturowej dominacji w początkowym okresie niepodległości¹⁰. W przytoczonym wierszu bezpośred-

⁹ Th. MacGreevy, *Nocturne of the Self-evident Presence*, [w:] *Collected Poems of Thomas MacGreevy: An Annotated Edition...*, s. 42–43.

¹⁰ G.A. Schrimmer, *Out of What Began. A History of Irish Poetry in English*, Ithaca 1998, s. 273–275.

nia kontemplacja widzialnego kosmosu i wydobycie z niej bezpośredniej, zaskakującej, prawdy o „samo-oczywistej obecności” Boga stają się ważnym, choć mało znanym w anglo-irlandzkiej poezji kontrapunktem wobec mitologicznego idealizmu Yeatsa.

Co więcej, irlandzkość tej poezji dopełniona zostaje kontekstem historycznym. Przykładem są takie wiersze jak: *The Six Who Were Hanged* (Sześciu powieszonych) mówiący o egzekucji młodych republikanów w czasie wojny domowej, *Dechtire* (imię matki mitycznego herosa Cuchulina, będącej zarazem symbolem Irlandii) oraz pięcioczęściowy *Crón Tráth na nDéithe* (w wolnym tłumaczeniu Zmierzch bogów) przeplatany muzycznymi cytatami z Wagnera (zapisami nutowymi fragmentów jego utworów), przez krytyków uznany za nawiązanie do *Ziemi jałowej* Eliota, zarazem niosący wyraźne podobieństwo w wyniku konwencji podróży przez miasto do wcześniejszego wiersza Eliota, tj. *Pieśni miłosnej Alfreda J. Prufrocka*.

W *Crón Tráth na nDéithe* nocna przejażdżka dorożką przez zniszczony wojną domową Dublin zamienia się w medytację nad kondycją Irlandii na progu niepodległości. Gotowość do kompromisu ze strony części republikanów, zgoda na połowiczną niepodległość wraz z realną zależnością od imperium brytyjskiego, bratobójcza walka są dla MacGreevy'ego smutnym objawem braku duchowej tożsamości współczesnych Irlandczyków. Przesłanie zarówno pisanych w tym czasie esejów, jak i owego poematu można streścić w prostej konstatacji: „My, Irlandczycy, zostaliśmy nieodwracalnie zanglicyzowani”. W kluczowym momencie poematu pojawia się pytanie, zwyczajowo otwierające spowiedź: „Jak długo od ostatniej spowiedzi?/ Odpowiedź: Siedemset lat” (*How long since last absolution? / Answer: Seven hundred years*¹¹). Surrealistyczna odpowiedź sięga do początków anglonormańskiego podboju Irlandii, ku hołdowi lennemu złożonemu Henrykowi II przez część irlandzkiej arystokracji. W innym fragmencie narrator konkluduje: „W istocie Brytania nie odeszła” (*Britannia indeed is not gone*¹²). Kontynuując retorykę spowiedzi, narrator mówi o „nad-rzeczywistej jasności politycznego rozgrzeszenia” (*that extra-real brightness of political absolution*¹³), uwypuklając dwuznaczność rzeczywistości, a jednocześnie jej doniosłość historyczną. Polityczne rozgrzeszenie staje się w ten sposób zaprzeczeniem rozgrzeszenia sakramentalnego. Nie uwalnia od zła, ale je kamufluje i utrwała. W ten sposób MacGreevy wskazuje na manipulację ukrytą w pozorowanej zgodzie władz brytyjskich na

¹¹ Th. MacGreevy, *Crón Tráth na nDéithe*, [w:] *Collected Poems of Thomas MacGreevy: An Annotated Edition...*, s. 15.

¹² Ibidem, s. 17.

¹³ Ibidem, s. 23.

irlandzką niepodległość: „Albowiem rzeczywistość jest jedynie uniesioną ręką ucisku” (*For reality is but the lifted hand of oppression*¹⁴).

Projekt katolickiego modernizmu poetyckiego, jaki MacGreevy szkicuje w swoich utworach, spotkał się z milczeniem. Był zbyt realistyczny lub zbyt złożony dla współczesnych. Jedynie w recenzji Becketta znaleźć można docenienie oryginalności pisarstwa poety. Natomiast obojętność ze strony ówczesnej krytyki była wyraźnym sygnałem braku akceptacji wśród anglo-irlandzkiego establishmentu. Jako poeta MacGreevy zamilkł na wiele lat.

Chrystologia celtycka

Stan obłączenia, w którym znalazła się Wielka Brytania na początku lat 40., przywiódł MacGreevy’ego znowu do Dublina. Tutaj stał się etatowym autorem „The Irish Times” i kapucyńskiego „Father Mathew Record”, najpopularniejszego w owym czasie pisma katolickiego w Irlandii. W 1951 roku w uznaniu osiągnięć na polu krytyki i propagowania sztuki MacGreevy otrzymał prestiżowe stanowisko dyrektora dublińskiej Galerii Narodowej, co pozwoliło mu realizować w inny sposób ambitny projekt kulturowy. Jego założeniem było połączenie tradycyjnych wartości religijnych i narodowych z awangardową poezją i sztuką. Jako administrator Galerii Narodowej MacGreevy zajął się m.in. popularyzacją historycznego malarstwa Jacka B. Yeatsa, brata Williama Butlera Yeatsa, kreślącego obraz współczesnej Irlandii oraz atmosferę towarzyszącą powstawaniu jej niepodległości.

W latach 50. i 60. MacGreevy powrócił do poezji. Owocem tego było kilka publikacji w literackich czasopismach: *Homage to Vercingetorix* (Hołd Vercyngetoryksowi), *Moment Musicaux*, *Breton Oracles* (Bretońska wyrocznia), *On the Death of Joseph Djughashvili alias Stalin* (Na śmierć Józefa Dżugaszwilego alias Stalina). *Breton Oracles* jest wyraźnym podkreśleniem wspólnych, celtyckich i katolickich, korzeni kultury francuskiej i irlandzkiej. Podobne ewokacje można odnaleźć w esejach MacGreevy’ego. Ale w poezji jest to pierwszy tak wyraźny bretońsko-francuski akcent. Wcześniej w artykule *Art and the City of God* (Sztuka i Miasto Boże) argumentował, że Pierre Corneille jest bardziej wartościowym dramaturgiem niż William Shakespeare, ponieważ, inaczej niż w elżbietańskim dramacie, w jego sztukach wyraźnie obecna jest świadomość duchowego związku kosmosu z wymiarem moralnym¹⁵. W nieopublikowanej

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Th. MacGreevy, *Art and the City of God*, „Father Mathew Record” 1942, May, s. 3–4; tekst dostępny w elektronicznym archiwum Th. MacGreevy’ego: <http://www.macgreevy.org/style?style=text&source=art.fmr.003.xml&action=show> (16.03.2013).

wypowiedzi *The Cultural Dilemma for Irishmen* (Kulturowe dylematy Irlandczyków) autor wskazywał, że francuski klasycyzm, wraz z pisarstwem i duchowością św. Franciszka Salezego, jest w istocie bliższy mentalności irlandzkiej niż dekadenska tradycja brytyjskiej literatury¹⁶. Niewątpliwie sprawa jest znaczenie bardziej złożona i dekadentyzm Shakespeare'a nie jest tak oczywisty. Jednak poglądy te są wyrazem nie tylko profrancuskiej orientacji poety, lecz także jego europejskości, która sprawia, iż nie godzi się on na zepchnięcie Irlandii do rangi brytyjskiej prowincji.

Dzisiaj, po sukcesie modernistycznej poezji i prozy irlandzkiej, argumenty te tracą swą moc. Ale pozostaje niezwykle klimat starożytnej chrześcijańskiej kultury Irlandii i Bretanii obecny na obszarze obu krajów (przywołany m.in. w *Breton Oracles*):

Z samotności, wbrew zrozumieniu,
Niosąca Drugi Dar ponownie przemówiła:
Sadok nie zdołał, ani Marks nie

przeszkodził

Powstaniu z martwych zmartwychwstania;
Pytia, w niej udoskonalona,
dopowiedziała cicho:

Ani Ostrogot, ani neo-Got, nie przeszkodził
Odrodzeniu odrodzenia.

Ociężałe wspomnienie kolumn z Nimes,
Zdawało się, można było już porzucić,
wjeżdżając do Bretanii.

Zatem, dotarłem,
To byłaś ty,
Bretania czułych legend.

Z biegiem lat, z bliska i z daleka,
Wiedziałem, że znam cię –
w duchu – wszak jestem z Eire¹⁷.

Teraz, tu, w twojej obecności,
Przyszło to poznanie,
Głębsze, bardziej bliskie,
Tryumfu i klęski,
Dzisiejszych jak i minionych.
W La Latte, smutni żołnierze,
W Kerjean, nieśmiałe dziewczęta,
spali w wiecznym pokoju.

From Solitude, for all her comprehension,
She of the Second Gift spoke again:

Sadoc could not, nor may Marx
prevent

The resurrection of resurrection;
And perfected in her, Pythia murmured
addendum:

Nor Ostrogoth, nor Neo-Goth,
The renaissance of renaissance.

Lingering thoughts of the columns at Nimes
Might no longer, it seemed, be entertained
On entering Brittany.

Then, one was there
And it was you,
The Brittany of the tender legends.

Over years, and from farther and nearer,
I had thought I knew you –
in spirit – I am of Ireland.

Now, here, in your presence,
There was awareness,
Deeper, more intimate,
Of triumph and of defeat,
And today's as well as yesterday's.
At La Latte, the greve soldiers,
At Kerjean, the timid young girls,
Slept in eternal peace.

¹⁶ Th. MacGreevy, *Irish Cultural Republic*, w materiałach archiwalnych Trinity College MS 8003/9, p. 7.

¹⁷ Eire – gaelicka nazwa Irlandii.

Od Ploumanach,
Przez Tregastel,
Aż po Treberdeun,
Ogromne rude skały,
Ospałe w gorącym słońcu,
Przyniosły myśl o kataklizmie
Pierwszego poranka świata –
Młodego świata, który miał dopiero poznać:
Potem lęk przed innym kataklizmem
I ostatnim zmierzchem świata –
Starego świata znanego zbyt dobrze.

Lecz w Guimiliau,
Rozświetlonym nocą aż po nieboskłon,
Byłem blisko Syna Człowieczego,
Żywego,
Powstałego ze Swych Cierpień.

Jakżi twórczy duch, niepowtarzalny, nakreślił
ów obraz,
Czułym kunsztem budząc w sercu
Prawdę Królestwa, które jest w nim?
Która zwycięża wszelkie cerebracje,
Ta prawda:

*Jak po Wielkim Piątku jest Świt Pierwszej
Niedzieli,
Tak Czerwone Morza kończą się na
brzegach tysiąca i jednej nocy.*

W tej wielkiej pustce,
Między Roc Trevezel a Braspart,
Poczułem klęskę,
Krzychałem, jak ty, w żalobnej samotności.
To był koszmar.
Jednak poprzez koszmar,
Ty byłaś tam,
Uciszona w swej samotności,
Lecz świadoma, z twej własnej samotności,
Gdzie jasność może zamigotać,
I hojna w obdarowaniu tym poznaniem.

I skończyła się,
Powoli, jak u zarania dnia, ciemna noc,
A ty wciąż byłaś tam,
W cieniu,
Lecz obecna.

Byłaś tam;
Zaś w półświatle,
Ciemna zieleń liści, muśnięta złotem;

From Ploumanach,
By Tregastel,
And as far as Treberdeun,
The monstrous rocks,
Red, somnolent in the hot sunlight,
Brought thoughts of cataclysm
At the world's first morning –
A young world that was still to know:
Then fears of other cataclysm
And the world's last twilight –
An old world known only too well.

But at Guimiliau,
Lighted, at night, to the sky,
I was near to the Son of Man,
Living,
Risen from His Sufferings.

What rare artist spirit created that image,
With tender mastery recalling the heart
To the truth of the Kingdom within it?
It prevails against all cerebration,
That truth:

*As, after Good Friday, comes Easter
Sunday,
So, Red Seas have Arabian shores.*

In that vast emptiness,
Between Roc Trevezel and Braspart,
I felt defeat,
Shout out, like you, in mournful solitude.
It was nightmare.
Yet, through the nightmare
You were there,
Still in your solitude,
But knowing, of your own solitude,
Where brightness might flicker
And sharing your knowledge.

And it ended,
Slowly, as at daybreak, dark night,
And you were still there,
In shadow,
But were there.

You were there;
And, in the half-light,
The dark green, touched with gold,
Of leaves;

Konkluzja – nacjonalizm, patriotyzm czy duchowość?

Wyraźne nawiązania do narodowej i religijnej kultury obecne w konkluzji *Breton Oracl'es* skłaniają Goodby'ego do zdiagnozowania postawy MacGreevy'ego jako nacjonalistycznej. Jest to jednak ocena charakterystyczna dla podejścia liberalnego i postmodernistycznego, które wszelkie odwołania do kultury narodowej postrzega jako przejawy ideologii nacjonalistycznej. W ścisłym znaczeniu nacjonalizm stawia na pierwszym miejscu tę złożoną rzeczywistość, która nosi nazwę narodu. Jeśli jest on modyfikowany przez naturalizm, ma skłonność do spłaszczania tej rzeczywistości, do redukcji biologicznej i pojmowania wspólnoty narodowej tylko jako więzi genetycznych. Tak pojmowany naród staje się wtedy czymś abstrakcyjnym, oderwanym od faktycznych relacji między osobami i wartościami: od tego, co tworzy kulturę narodową.

W przypadku MacGreevy'ego fascynacja historią i kulturą Irlandii splata się z jego katolicyzmem. Jego religijność zaś jest nierozzerwalnie związana z poczuciem tożsamości narodowej. Jednak to nie naród zajmuje najwyższe miejsce w hierarchii wartości. Najwyższą wartość stanowią dla niego rzeczywistość Boga, osobowej relacji z nim i z innymi ludźmi. Dlatego kultura narodowa ma poczesne miejsce w jego świadomości, zarazem jednak spełnia służebną rolę. W istocie jest ona stworzona przez owe wartości. Wśród nich zaś centralne miejsce zajmuje kontemplacja Ukrzyżowanego i Zmartwychwstałego. Ów religijny wymiar kultury irlandzkiej, który dla MacGreevy'ego jest jej fundamentem, sprawia, iż jego postawa daleka jest od ideologii nacjonalistycznej. Stąd raczej trzeba by mówić tu o połączeniu patriotyzmu z kontemplatywnym personalizmem i z postawą solidarności. Ostatnie wersy *Breton Oracl'es* sugerują, iż paradoksalnie, a zarazem realistycznie postawa ta znajduje swoje potwierdzenie w poczuciu osamotnienia, we współnocie z pokonanymi i upokorzonymi. Solidarność w tym kontekście staje się heroiczną nadzieją zjednoczoną z ofiarą Chrystusa i głoszącą ostateczne zwycięstwo: „Czułym kunsztem budząc w sercu / Prawdę Królestwa, które jest w nim”.

W konkluzji eseju poświęconego malarstwu Jacka Yeatsa, młodszego brata Williama, MacGreevy zawarł kilka znamienych myśli. Napisał on:

Życie człowieka na ziemi jest bojowaniem, jest nim dzisiaj nie mniej niż trzy tysiące lat temu, Cezarowie czy kandydaci na Cezarów zaś, którzy przypisują sobie moc ustanowienia pokoju, są jedną z głównych przyczyn owej wojny. Wiemy, że ich reprezentanci chcą byśmy oddali im nie tylko wszystkie swoje pieniądze, lecz także nasze życie i nasze sumienia. Chcą naszego całkowitego hołdu. Nie wystarczy im przywłaszczenie sobie rzeczy materialnych. Chcą znacznie więcej, chcą wszystkiego. W takim świecie inteligentny człowiek nie może nie uświadamiać sobie, że oparcie można odnaleźć tylko w głębokiej kontemplacji Królestwa Bożego, królestwa prawdy, dobra i piękna, w ludzkim sercu; że w sposób nieunikniony musi on powrócić z wymiaru kontemplacji z odnowionym i umocnionym poczuciem odwiecznych, pro-

stych wartości; i że musi on, w konsekwencji, być bardziej przydatny w swoim świecie, niż gdyby ciągle tylko trwał w aktywizmie walki, sporu, w nieustannym bólu porażki. Wycofanie jest niebezpieczne wtedy, gdy jest podyktowane tchórzostwem i egotyzmem, ambicją kreowania siebie jako kogoś obojętnego lub nieomylnego eksperta w dziedzinie spraw niewidzialnych²⁰.

Słowa te potwierdzają opis postawy MacGreevy'ego jako kontemplatywnej, zorientowanej na wartości transcendentalne, na rzeczywistość osoby i etycznych relacji między osobami. Pojęcie narodu w poezji i eseistyce MacGreevy'ego jest zawsze ściśle związane z całym duchowym, personalistycznym wymiarem ludzkiego życia. Ogromne znaczenie ma fakt, że między wierszami cytowanego tu eseju można odnaleźć aluzje Chrystologiczne. Albowiem źródłem owego „wymiaru kontemplacji”, owej odskoczni od aktywizmu, a jednocześnie źródłem owego personalizmu niezmiennie dla MacGreevy'ego pozostaje Jezus Chrystus, Bóg wcielony w ludzką naturą.

MacGreevy zmarł 16 marca 1967 roku, w wigilię dnia św. Patryka, pozostawiając po sobie nie tylko zbiór kilkudziesięciu niezwykle interesujących wierszy, lecz także cały bogaty dorobek publicystyczny, popularyzujący literaturę, sztukę, muzykę i europejską kulturę religijną. Pozostawił po sobie wyraźny ślad w kulturze irlandzkiej.

INTRODUCTION TO POETRY OF THOMAS MACGREEVY

Summary

The article presents literary biography of an Irish poet living in the first half of the twentieth century, a representative of modernist poetics modeled upon the style of T.S. Eliot, whose poetry shows distinct features of catholic and national character, emphasizing Irish character of his cultural identity. The article presents also interpretation of four of his most important texts.

²⁰ Th. MacGreevy, *J.B. Yeats. An Appreciation and an Interpretation*, Dublin 1945, s. 31, tłumaczenie własne autora artykułu: *Man's life on earth is a warfare, to-day no less than three thousand years ago, and the Caesars and would-be Caesars who claim to be able to establish peace are not the least of the causes of that warfare. We know that their representatives want us to surrender not only such money as we may have and, when they want them, our lives, but also our integrity as individuals. They want our complete allegiance. It is not enough to give them the material things that alone are due to them as the servants of humanity they are supposed to be. They want more, they want everything. In such a world, the intelligent man cannot but realize that there is only reassurance to be drawn from the deeper contemplation of the Kingdom of God, of the truth, goodness and beauty, that are to be found for the searching even within the human heart itself; that he must inevitably return from that contemplation with a renewed and steadied sense of the eternal, simple values in living; and that he must, consequently, be of more actual use in the world than if he remained fighting it out, arguing the point, chewing the rag, all the time. Withdrawal is only dangerous when it is dictated by cowardice or by egotism, by the desire to pose as an indifferent or as an infallible expert on the unseen.* Dostępny w archiwum elektronicznym Th. MacGreevy'ego: <http://www.macgreevy.org/style?style=text&source=mon.jby.001.xml&action=show> (16.03.2013).

