

Jolanta Dudek
(Uniwersytet Jagielloński)

William Butler Yeats i Krzysztof Kamil Baczyński. Marzenie o poszerzonym istnieniu i historyczna konieczność walki obronnej

We know their dream: enough
To know they dreamed and are dead¹;

Marzenia ich znamy – ludzkości
Wiadomo, że dla nich umarli.

Kiedy czytałam młodzieńczy liryk Williama Butlera Yeatsa, wielkiego irlandzkiego poety, zatytułowany *Wyspa na jeziorze Innisfree* (*The Lake Island of Innisfree*, 1890), ewokujący synestezyjną wizję ojczystej ziemi i jeziora, którego szum dosięga autora na londyńskim bruku, przenika aż do dna jego serca i wzywa marnotrawnego syna do powrotu; wiersz *Wrzesień 1913* (*September 1913*), który zarzuca Irlandczykowi przedwczesne pogrzebanie romantycznego ideału męstwa i wolności; poetycki dramat *Przy źródle jastrzębia* (*At the Hawk's Well*, 1916)² osnuty wokół postaci legendarnego irlandzkiego herosa Cuchulaina, który w młodości wybiera życie wojownika i obrońcy ojczy-

¹ Wiersze Williama Butlera Yeatsa (1865–1939) będę cytować według wydań: *The Collected Poems of William Butler Yeats*, London 1971 oraz William Butler Yeats, *Wiersze wybrane*, wstęp, wybór i opracowanie Wanda Rulewicz, BN II 238, Wrocław 1997. Motto pochodzi z wiersza Yeatsa *Easter 1916* (Wielkanoc 1916).

² Dramaty Yeatsa będę cytować według wydań: *The Collected Plays of William Butler Yeats*, London 1972 oraz: William Butler Yeats, *Dramaty*, wstęp Wanda Rulewicz, wybór i opracowanie Tomasz W. Brzozowski, Warszawa 1994.

zny; wiersz *Wielkanoc 1916 (Easter 1916)* poświęcony uczestnikom Powstania Wielkanocnego – na myśl przychodziły mi słowa, obrazy i dylematy moralne z utworów Tadeusza Gajcego i Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Uświadomiłam sobie wówczas, że kanwą, która zbliża do siebie tak bardzo odległe w czasie i przestrzeni wydarzenia i autorów, jest wizyjna poetyka i romantyczno-symboliczne marzenie o poszerzonym istnieniu, które ma podtekst tragiczny³. Przybiera ono postać mitu⁴, który ogarnia ziemię i niebo, historię i kulturę, sferę widzialną i niewidzialną, zewnętrzną i wewnętrzną. Wiąże poetę duchowo z jakimś konkretnym miejscem i wspólnotą, a poprzez nie z całą ziemią i światem wartości, za które artysta czuje się odpowiedzialny na jawie i „w snach”, gdyż, jak pisał Yeats w tomie *Powinności (Responsibilities, 1914)*, „odpowiedzialność zaczyna się w snach”⁵.

Wizja zostaje wyrażona współczesnym językiem kolokwialnym, silnie zmetaforyzowanym lub w słowach na pozór oszczędnych i niewyszukanych, które uruchamiają bogatą sieć emocjonalnych, literackich i historycznych konotacji, tak jak w liryku *Mazowsze* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego:

1

Mazowsze. Piasek. Wisła i las.
Mazowsze moje. Płasko, daleko –
pod potokami szumiących gwiazd,
pod sosen rzeką.

2

Jeszcze tu wczoraj słyszałem trzask:
salwa jak poklask wielkiej dłoni.
Był las. Pochłonął znowu las
kaski wysokie, kości i konie.

³ Są to momenty charakterystyczne również dla poezji Kazimierza Wierzyńskiego, poczynając od tomów *Wolność Tragiczna* (1936) oraz *Kurhany* (1938). Zob. Jolanta Dudek, *Kazimierz Wierzyński po latach w: K. Wierzyński czytany na nowo*, red. Anna Kasperek, Józef Wróbel, seria „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Kraków 2016, s. 9–26.

⁴ Pojęcie zapożyczone z mowy *O Bolesławi Leśmianie* (1939) Wierzyńskiego, [w:] tegoż, *Szkice i portrety literackie*, wybór i posłowie Paweł Kądziera, Warszawa 1990, s. 104. Zob. także Jerzy Świąch, *Wstęp*, [w:] Krzysztof Kamil Baczyński, *Wybór poezji*, oprac. Jerzy Świąch, BN I 265, wyd. 2, Wrocław 1998, s. LI.

⁵ William Butler Yeats, *Powinności (Responsibilities 1914)*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 43.

3

Znowu odetchniesz, grzywo zieleni,
 piasek przesypie się w misach pół
 i usta znowu przylgną do ziemi,
 będą całować długi świst kul.

Wisło, pamiętasz? Lesie, w twych kartach
 widzę ich, stoją – synowie powstań
 w rozdartych bluzach – ziemio uparta –
 – jak drzewa prości.

26 VII 43 r.⁶

Istnienie w poszerzonej przez zmysły wewnętrzne czasoprzestrzeni ma konsekwencje etyczne. Oznacza konieczność testowania marzeń i związanych z nimi wartości w konkretnym działaniu, zgodnie z bliskim pokoleniu Baczyńskiego zmodyfikowanym etosem rycerskim, przypomnianym w dwudziestoleciu międzywojennym „w postaci nienazwanego wzorca” przez Josepha Conrada⁷, który ponadto zdemokratyzował to pojęcie i mianem „rycerzy morza” określił prostych marynarzy⁸. Rycerze morza z miłości do swojego statku, z którego są dumni, zmagają się wytrwale i solidarnie z wrogim człowiekowi, nieokiełznanym żywiołem. Odwiecznemu wzorcowi honorowego postępowania sprzeniewierzył się pod wpływem strachu inny marynarz, Lord Jim, opuszczając bliski zatonięcia statek i ludzi powierzonych jego opiece⁹. Ideałami wpisanymi w etos rycerza są bowiem odwaga i poczucie honoru, wierność podjętemu zobowiązaniu. Ekstremalnym biegunem odwagi jest brawura, przeciwieństwem – tchórzostwo. Postawę rycerza – w rozumieniu Baczyńskiego – trafnie charakteryzuje motto do wiersza *Bohater*: „Za to i rycerz nie lada gwałtownik, lecz ów, co czeka”, zaczerpnięte z wiersza Cypriana Norwida *Na zapytanie: czemu w konfederatce? Odpowiedź*¹⁰.

Wydaje się, że w styczniu 1942 roku Baczyński, syn i wnuk powstańców, szukał – z pomocą Norwida – odpowiedzi na nurtujące go pytania: czy przyłą-

⁶ Krzysztof Kamil Baczyński, *Mazowsze* (1943), [w:] tenże, *Wybór poezji*, dz.cyt. s. 195–196..

⁷ Zob. Zdzisław Najder, *Etos rycerski*, Warszawa 2016, s. 280.

⁸ Zob. Joseph Conrad, *Murzyn z załogi „Narcyza”*, przeł. Bronisław Zieliński, Warszawa 1973.

⁹ Jego ucieczka była ciągłą przestrogą dla powstańców. Zob. Maria Młynarska, *Lord Jim w Powstaniu Warszawskim*, w: *Conrad żywy*, red. Wit Tarnawski, Londyn 1957, s. 262 – 266.

¹⁰ Cyprian Norwid, *Na zapytanie: czemu w konfederatce? Odpowiedź*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, wybrał i opracował Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 223–224.

czyć się do Armii Krajowej mimo braku predyspozycji fizycznych oraz jak odróżnić brawurę od odwagi i jak pogodzić pokojowe powołanie poety z rolą żołnierza i rzemiosłem wojennym.

Przywołany przezeń wiersz Norwida jest autokomentarzem do zdjęcia z roku 1861, na którym przebywający w Paryżu artysta, pod wpływem krwawo stłumionych przez carską policję pokojowych demonstracji ludności Warszawy i masowych aresztowań, kazał się sfotografować w modnej wówczas konfederatce¹¹, po czym przesłał swoją fotografię znajomej damie, która ostro skrytykowała jego symboliczny gest, pisząc: „Bóg Ci dał pędzel, dłuto, pióro, lecz z samej Twojej budowy można widzieć, że Cię do karabeli ani nawet do rogatywki nie przeznaczył...”¹². W odpowiedzi otrzymała współczesną wykładnię pojęcia „rycerza” przeciwstawionego w drugiej zwrotce „gwałtownikowi” oraz objaśnienie symbolicznego znaczenia konfederatki:

1

Kończy się Era starego oręża,
Czas jej ucieka;
Nie człowiek dziś już kuty dla oręża;
Oręż – dla człeka

2

Za to i rycerz nie lada gwałtownik,
Lecz ów co czeka;
I niekoniecznie atletą pułkownik;
Prędzej kaleka!

3

Amarantową włożyłem na skronie
Konfederatkę,
Bo jest to czapka, którą Piast w koronie
Miał za podkładkę.

4

I nie dbam wcale, że już zapomniano
Skąd ona idzie?

¹¹ Ta kwadratowa czapka, początkowo amarantowa i obramowana czarnym lub szarym barankiem, zwana była wcześniej krakuską a od końca XVIII wieku i konfederacji barskiej – konfederatką, w Polsce niepodległej (po kolejnych metamorfozach) rogatywką.

¹² Zob. przypisy do wiersza *Na zapytanie: czemu w konfederatce? Odpowiedź*, dz. cyt., s. 551.

Ani dlaczego spospolitowano
Tę rzecz – o! wstydzie¹³.

Tym, co odróżnia rycerza od gwałtownika, jest – według Norwida – nie sprawność fizyczna, lecz człowieczeństwo, którego miarą jest miłość do współbraci. Ta z kolei wyraża się w pracy oraz ofiarnej i odpowiedzialnej służbie dla wspólnego dobra. Symbolizują ją amarantowy kolor założonej przez poetę-rycerza konfederatki oraz „wieniec z baranka wity” stanowiący jej obramowanie, a także pierwotna, służebna funkcja czapki, którą wybrany w wolnej elekcji, późniejszy zwycięzca spod Wiednia, król-rycerz Jan III Sobieski, „Piast w koronie/ Miał za podkładkę”¹⁴. Tak zinterpretowana konfederatka uznana zostaje przez Norwida za „wielki klejnot Rzeczypospolitej” i atrybut – typowej dla kultury polskiej – postawy chrześcijańskiego rycerza¹⁵, wierne-ego ideałowi bezinteresownej służby w obronie ludzkiej godności i wolności, sztandarowym zasadom najlepszych żołnierzy dawnej Rzeczypospolitej. Takim rycerzem jest również – według Norwida – artysta wyznający podobne wartości i samotnie o nie walczący pędzlem, dłutem i piórem:

5
A jednak widać, że znam klejnot wielki,
Rzeczypospolitej,
Skoro przenoszę ponad wieniec wszelki
Z b a r a n k a w i t y !¹⁶

W datowanym 28 stycznia 1942 roku wierszu *Bohater*, który nawiązuje do przytoczonego utworu Norwida, a ponadto do Apokalipsy św. Jana oraz poematu *Genezis z ducha* Juliusza Słowackiego, poświęconego duchowej osnowie i ewolucji widzialnego świata, Baczyński kreuje własny ideał artysty, rycerza i bohatera. Naczelnym rysem tej postaci jest wytrwałe i odważne przeciwstawianie dobra – panoszącemu się złu, mimo że zwycięstwo dobra nie jest pewne. Tytułowy *Bohater* na stojąco, ze spokojem, samotnie stawia czoło niezrozumiałej dlań „potwornej przemianie” zwierząt, roślin i ludzi. Roz-

¹³ Tamże, s. 223.

¹⁴ Tamże, s. 223. „Piast w koronie” to Jan III Sobieski jako król elekcyjny wybrany z woli narodu.

¹⁵ „Etos rycerski nie jest etosem religijnym. Jego ściśle współzycie z wiarą chrześcijańską, w Polsce trwające do końca XIX wieku to w znacznym stopniu nasza specjalność. Obowiązki honoru okazują się zgodne z obowiązkami chrześcijanina. Twarde wymogi kodeksu nie ulegają zmianie, ale zostają serdecznie obramowane nauką o miłosierdziu. To ułatwia powrót na łono wspólnoty”. Zdzisław Najder, dz. cyt., s. 240.

¹⁶ *Na zapytanie: czemu w konfederatce? Odpowiedź*, dz. cyt., s. 224.

członkowie ona, miesza, mrozi, odkształca znane dotąd formy istnienia i, odbierając im tożsamość, zmierza w nieprzewidywalnym kierunku. Bohater wiersza z trudem stara się ogarnąć jej przejawy, powstrzymać destruktywną siłę i mocą miłości, która przewycięża podziały, pragnie „wielość formy połączyć w miłość”. W drugiej zwrotce ziemia zyskuje brunatną barwę, a mieniające się kolorami oczy stworzeń powoli „brunatnieją”, dojrzewając „w złotych formach” do porządkującego patrzenia na świat, który jawi się jako kłębowisko rozczłonkowanych fragmentów, spowite zasłoną z obłoków, której nie udaje się przebić wzrokiem. Trudno jest w tym chaosie odróżnić potwory z sennych koszmarów od zwykłych ludzi, kamienie od rąk, rzeczy, które służą budowaniu, od tych, które służą niszczeniu, normalne zjawiska meteorologiczne (takie jak grad) od pocisków; odgłosy burzy od dźwięku trąb zwiastujących koniec świata i apokaliptyczną walkę dobra ze złem:

M o t t o: *Za to i rycerz nie lada gwałtownik,
Lecz ów, co czeka.*
C. K. Norwid

On w wielości stoi pośród rzeczy,
które rosną w potwornej przemianie,
pośród roślin przezroczystych mieczy,
pośród zwierząt, ludzi, a poznanie
będzie obce mu, by trudniej było
wielość formy połączyć w miłość.

Więc się mienić będą i brunatnieć
w złotych formach dojrzałe oczy,
to obłoki będą dnem się toczyć,
dnem tych spojrzeń, by nie było łatwiej
snów od ludzi, kamieni od rąk
porozróżniać a gradu od trąb¹⁷.

Przeciwnikiem bohatera i chronionej przez niego wielości form, które współtworzą jedność ziemskiego świata, jest mały człowiek, martwy duchem, apostoł totalitarnej „nowej wiary”¹⁸. Ma on świadomość własnej słabości i powodowany strachem głosi kult ślepej siły, lekceważy prawa natury i zapisane w sercach ludzi poczucie wspólnoty. Niczym fałszywy prorok z Apokalipsy św. Jana propaguje nienawistną ideologię wyniszczającej fizycznie i duchowo totalnej walki wszystkich ze wszyst-

¹⁷ Krzysztof Kamil Baczyński, *Bohater*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 83.

¹⁸ Jakby powiedział Czesław Miłosz.

kimi i z jej pomocą „w pięści zmienić chce gwiazdy i słońce” i wzniecić wojnę w skali kosmicznej:

A ten, który przeciw niemu zawoła
o swej sile i wstrząśnie owadem
wszechmałości – przejdzie w apostoła,
przemartwiały swej słabości jadem,
i ze strachu potęgę głoszący
w pięści zmienić chce gwiazdy i słońce¹⁹.

Bohater Baczyńskiego urasta do rangi mitycznego herosa, który w skali kosmicznej urzeczywistnia ideał rycerza-artysty wskazany przez Norwida. Nie liczy się dlań ziemska potęga i chwała, lecz służba ziemi i ludziom. Pragnie przywrócić zniszczony ład świata. Jest cierpliwy i rozważny, kieruje nim uczucie. Domeną jego jest światło, barwy, dźwięki, brunatna gleba i życiodajna woda, źródło życia. Nie reaguje na oskarżenia i fałszywe hasła. Nie popełnia błędu Conradowskiego Lorda Jima i nie pertraktuje z pozbawionym zasad przeciwnikiem ani z podobnymi mu ludźmi, gdyż stan ich ducha napawa go metafizyczną trwogą. Nie rzuci się więc bez zastanowienia w niszczycielski ogień narzucanej przemocą bezlitosnej walki, której celem jest unicestwienie ludzi i ziemi. Płacząc nad ich obecnym stanem, stworzy wizję duchowej odnowy wszechrzeczy. Pod jej wpływem podejmie ryzyko walki i nie upadnie, lecz jak „poryty gradem” posąg będzie do końca stał wyprostowany pośród różnorodnych form życia, na straży zagrożonego piękna, które wyrażają synestezyjne metafory „tęczy tonu” i „kaskady tryskającej mleczem i tonami”. Skupi wokół siebie wszystkie okruchy rozszczępionego światła, z którego Bóg, według neoplatonickiej teologii, uformował niegdyś wszechświat – w nadziei, że uda mu się „sklepić” na powrót ziemię z niebem „na kształt domu”, który pomieści całą rzeczywistość widzialną i niewidzialną. Dalekosiężnym celem bohatera jest – by, wbrew ciemnym siłom historii i depczącym godność człowieka ideologiom – wytrwale chronić różnorodne formy życia oraz przywrócić zieleń ziemi, a ludziom odebrane im człowieczeństwo:

On w wielości stoi. Wśród kaskady
tryskającej mleczem i tonami,
a nie spadnie choć poryty gradem,
i nie wiedząc, gdzie koniec – nie skłamię.
Ani w bojach zjednoczy się w ogień,
ani w ludziach nie przystanie – z trwogi.

¹⁹ Tamże.

I nie wiedząc – choć otchłań zobaczy,
i nie wierząc w wiarę, która depcze
czuciem światła łącząc przez powietrze
tak gwiazdami i łzami zapłaczę.
Ręce prosto kładąc w tęczę tonu,
sklepi ziemię z niebem na kształt domu.
Będzie człowiek w ludziach, zieleń w ziemi
nad wiekami trwający ciemnymi.

28. I. 42 r.²⁰

Istotną komponentą odnowionego przez Baczyńskiego rycerskiego etosu jest zasada autonomii wewnętrznej i wolnego wyboru, która towarzyszy podejmowaniu ryzykownej decyzji walki w imię wartości nadrzędnej, która motywuje postępowanie rycerza. Wyraża ją motto do poematu *Wybór* (1943) zapożyczone z wiersza Jerzego Lieberta pt. *Jeździec*: „Uczyniwszy na wieki wybór, w każdej chwili wybierać muszę”²¹. Tą dewizą kieruje się Jan, bohater *Wyboru*, porte-parole autora, który pozostawił w domu ukochaną żonę spodziewającą się dziecka i w trosce o jego przyszłość przyłączył się do prowizorycznie uzbrojonych kolegów, gotowych do podjęcia śmiertelnej walki w obronie „serca ziemi” przeciw złym mocom, w imię podeptanej wiary w ofiarną miłość, która w świecie poetyckim Baczyńskiego stanowi rdzeń człowieczeństwa:

Oni stali bez ruchu. W ciemności widzieli,
jak z wolna ich otacza wróg, a hełmy lśniły
jak łuski wielkiej ryby, która nocą drąży.
Jan stał pośrodku jak wielki chorąży,
który sztandar przedśmiertny ogromnych niebiosów
unoszą. Jego głowa i płonące włosy,
w których gwiazdy spalały ostatni swój płomień,
stały w sklepieniu nocy w milczenia ogromie.
Tacy byli żołnierze, którzy bez mundurów,
w cywilnych czapkach, z bronią zza pasa wydartą

²⁰ Tamże, s. 83–84.

²¹ Krzysztof Kamil Baczyński, *Wybór* (1943), [w:] tenże, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 203. Zob. także Jerzy Liebert, *Jeździec*, [w:] tenże, *Wiersze*, Toruń 1994, s. 63.

stali u serca ziemi jak burzliwe chmury
przeciw wierze bezsilnej i miłości martwej²².

Poemat z roku 1943 mówi o konieczności dokonywania tragicznego wyboru

między obowiązkiem patriotycznym, żołnierskim, konspiracyjnym a prawem dwudziestego zaledwie roku życia, obowiązkiem ojca, nadzieją przyszłości, pytaniem, skoro przeminie czas nieludzki, w jakim to świecie będzie żyła istota jeszcze nie urodzona i już poczęta²³.

Moralne dylematy, wahania i wielokrotnione dyskusje wewnętrzne towarzyszące owemu tragicznemu wyborowi, który przesądził o masowym udziale w Powstaniu Warszawskim pierwszego pokolenia młodzieży wychowanej w niepodległej ojczyźnie²⁴, unaocznia wiersz *Spojrzenie*, powstały niecały miesiąc po poemacie *Wybór*. Poeta personifikuje tu cztery przeciwstawne uczucia, które współistnieją w jego świadomości. Stają się one kolejnymi wcieleniami zdestabilizowanej przez wojnę osobowości. Jawią się jako cztery lustrzane odbicia, chwilowe autoportrety duchowe, kolejne postacie rozszczępionego wewnętrznie podmiotu, który ponownie się z nimi konfrontuje. Ośrodkiem pierwszego odbicia, jego najważniejszym duchowym rysem jest miłość, która nadaje sens życiu i pozwala przyjąć postawę wyprostowaną. W centrum drugiego wizerunku gnieździ się niszcząca wszystko nienawiść, która rodzi stan duchowego odrętwienia i skłania do zabijania. Trzecie wcielenie „odbite w wypłakanych łzach” wyraża ciemną noc walki wewnętrznej oraz niepewność i ból, które towarzyszą podejmowaniu trudnej decyzji etycznej o konieczności walki obronnej. Ośrodkiem czwartego, aktualnego odbicia staje się natomiast kielkująca na bazie przecucia śmierci pokora, jedyne lekarstwo na prąźródło zła, pychę, która zdominowała czasy bohatera wiersza. Czwarte i ostatnie odbicie – to wizerunek poety, który przeczuwając rychły koniec życia, postanawia „nauczyć znów pokory” swoje „czasy nadaremne” i własne serce „bardzo chore na śmierć”:

Nic nie powróci. Oto czasy
już zapomniane; tylko w lustrach
zsiada się ciemność w moje własne
odbicia – jakże zła i pusta.

²² Krzysztof Kamil Baczyński, *Wybór*, dz. cyt., s. 204.

²³ Kazimierz Wyka, *Wstęp*, [w:] Krzysztof Kamil Baczyński, *Utwory zebrane*, t. 1, oprac. Aniela Kmita-Piorunowa, Kazimierz Wyka, Kraków 1979, s. 32.

²⁴ Krzysztof Kamil Baczyński, *Pokolenie*, [w:] tenże, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 192–195.

O znam, na pamięć znam i nie chcę
powtórzyć, naprzód znać nie mogę
moich postaci. Tak umieram
z półobjawionym w ustach Bogiem.

I teraz znów siedzimy kołem,
i planet dudni deszcz – o mury,
i ciężki wzrok jak sznur nad stołem,
i stoją ciszy chmury.

I jeden z nas – to jestem ja,
którym pokochał. Świat mi rozkwitł
jak wielki obłok, ogień w snach
i tak jak drzewo jestem prosty.

A drugi z nas – to jestem ja,
którym nienawiść drżącą począł,
i nóż mi błyska, to nie łza,
z drętwych jak woda oczu.

A trzeci z nas – to jestem ja
odbity w wypłakanych łzach,
i ból mój jest jak wielka ciemność.

I czwarty ten, którego znam,
który nauczę znów pokory
te moje czasy nadaremne
i serce moje bardzo chore
na śmierć, która się lęgnie we mnie.

18 X 43 r.²⁵

Baczyński pisał z łatwością udratyzowane, sytuacyjne wiersze i zmitologizowane poematy, oparte o monolog wewnętrzny. Nie udało mu się jednak napisać dramatu²⁶. Najprawdopodobniej zabrakło czasu, by podjąć próbę stworzenia nowej formy teatralnej, syntetycznej, a zarazem pojemnej zna-

²⁵ Krzysztof Kamil Baczyński, *Spojrzenie*, [w:] tenże, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 207–208.

²⁶ Jerzy Świąch, *Wstęp*, dz. cyt., s. XCVII–XCVIII.

czeniuwo, wolnej od naturalizmu i przystosowanej do skromnych możliwości konspiracyjnej sceny. Formy, która w języku artystycznym oddałaby pełne sprzeczności doświadczenie duchowe oraz heroizm codziennych wyborów ludzi żyjących pod wrogią okupacją.

*

Taką kameralną, symboliczną formę teatralną osnutą na epizodzie zaczerpniętym z prastarej celtyckiej legendy stworzył trzydzieści lat wcześniej William Butler Yeats, twórca dramatu poetyckiego i narodowego teatru Irlandii²⁷. Nazwał ją „sztuką dla tancerzy”. Zainspirowana została pomysłami teatralnymi Gordona Craiga (maski, marionety, parawany), lecz gatunkowo nawiązuje do japońskiego dramatu Noh (użycie narracji, obecność duchów, temat godnej śmierci, ascetyczne dekoracje, brak sceny) oraz tragedii greckiej (ograniczony chór, parabazy). W 1921 roku Yeats opublikował cztery sztuki dla tancerzy²⁸. Pierwszą z nich, najbardziej znaną, zatytułował *Przy źródle jastrzębia* (*At the Hawk's Well*). Głównymi postaciami są Starzec i Młodzieniec, którym jest Cuchulain²⁹, syn celtyckiego boga słońca, mityczny heros irlandzki przypominający Achilleusa, poprzednik chrześcijańskich rycerzy króla Artura. Tytułowym jastrzębiem jest istota nadprzyrodzona, strażniczka źródła wody życia. Premiera odbyła się 2 kwietnia 1916 roku w Londynie³⁰. Dramat Yeatsa został odebrany przez Irlandczyków – wbrew intencjom autora, przeciwnego rozlewowi krwi³¹ – jako wezwanie do powstania. Wybuchło ono w poniedziałek wielkanocny 24 kwietnia 1916 roku i było zaskoczeniem dla większości mieszkańców irlandzkiej stolicy, także dla samego Yeatsa, który

²⁷ Yeats otrzymał Nagrodę Nobla w roku 1923 głównie za swoją twórczość teatralną. Na uroczystości w Sztokholmie wygłosił wykład pt. *The Irish Dramatic Movement*, poświęcony teatrowi i dramatowi irlandzkiemu, który współtworzył wraz z Lady Augustą Gregory, Johnem M. Synge'em i Edwardem Martynem. Zob. William Butler Yeats, *Autobiographies*, London 1977, s. 559–572.

²⁸ Powstałe w latach 1916–1921. Zob. William Butler Yeats, *Four Plays for Dancers: At the Hawk's Well; The Only Jealousy of Emer; The Dreaming of the Bones, Calvary*, London 1921.

²⁹ Zwany Psem Cullana, gdyż jako dwunastoletni chłopiec w akcie zadośćuczynienia za to, że w obronie własnej zabił groźnego psa kowala Cullana, został dobrowolnym strażnikiem jego trzody.

³⁰ Relacja Yeatsa z tego spektaklu znajduje się w przedmowie do pierwszego wydania dramatu z roku 1917. Zob. A. Norman Jeffares, Anthony s. Knowland, *A Commentary on the Collected Plays of W.B. Yeats*, London 1975, s. 84–87.

³¹ W oczyszczającą moc ofiary z krwi, która uwalnia od nieszczerých politycznych kompromisów, wierzył Patrick Pearse. Wspomina o tym Yeats w wierszu *The Rose Tree* (1917), w: *The Collected Poems of William Butler Yeats*, London 1972, s. 206.

w tym czasie przebywał na wsi w Anglii³². Walki w Dublinie trwały sześć dni, aż do soboty 29 kwietnia. Powstanie Wielkanocne (Easter Rising) nazwane zostało, podobnie jak Powstanie Warszawskie, powstaniem zwykłych ludzi, lecz jego czas trwania, liczba ofiar i skala zniszczeń były stokrotnie mniejsze. Zakończyło się klęską, egzekucją czterestu przywódców i uwięzieniem pozostałych, zniszczeniem centrum miasta – śmiercią kilkuset i zranieniem około dwóch tysięcy osób, wśród których przeważali cywile, w tym spora liczba dzieci. Oceniane jest – podobnie jak polski zryw z 1944 roku – nie tylko w kategoriach świętości i nieskazitelności intencji powstańców, lecz także szaleństwa realizacji ich planów. Bezsprzecznym faktem jest to, że na nowo obudziło namiętne pragnienie niepodległości, pogrzebane około roku 1913, co Yeats wypominał pochłoniętym bogaceniem się Irlandczykom w wierszu *Wrzesień 1913* (*September 1913*), którego gorzki wydzźwięk wzmacnia powracający refren:

Romantic Ireland's dead and gone,
It's with O'Leary in the grave³³.

Powstanie Wielkanocne postrzegane z perspektywy czasu przyniosło Irlandii niepodległość. Jego symbolem stał się pełen pasji wojownik Cuchulain, który nie lękał się śmierci. „Przywołany” został przez przywódcę powstania, prawnika i poetę Patricka Pearse'a, „w szeregi” powstańców wprost z legendarnej, „epoki heroicznej”³⁴, do której nawiązywali uczestnicy Ruchu Odrodzenia Irlandzkiego (The Gaelic Revival), wśród nich Yeats. Irlandzki heros uwieczniony został kilka lat wcześniej przez Olivera Shepparda (1911) w słynnym posągu z brązu przedstawiającym rannego w bitwie Cuchulaina, który umiera na stojąco. Rzeźbę Shepparda umieszczono w 1935 roku w oknie Poczty Głównej (General Post Office) w Dublinie, ostatnim bastionie powstańców³⁵.

Młody Cuchulain z dramatu Yeatsa z roku 1916 ma do wyboru trzy archetypalne role życiowe, każda z nich w szczególny sposób kształtuje osobowość

³² Yeats w tym czasie przebywał w Oakbridge koło Stroud w gościnie na farmie u Willa Rothensteina. Zob. Roy F. Foster, *Shades and Angels 1915–1916*, [w:] tegoż, *W. B. Yeats: A Life*, t. 2: *The Arch-Poet 1915–1939*, Oxford 2003, s. 45.

³³ „Irlandia romantyczna śpi/ W grobie z O'Learym na wieki wieków. Zob. William Butler Yeats, *Wrzesień 1913* (*September 1913*), przeł. Michał Kłobukowski, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1997, s. 43–46.

³⁴ William Butler Yeats, *Posągi* (*The Statues*, 1938) przeł. Piotr Siemion, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 238.

³⁵ Zob. zdjęcie posągu Cuchulaina z GPO, dłuta Olivera Shepparda pod adresem: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cuchulain_at_GPO.jpg.

i los tego, kto ją wybierze³⁶. Rola mędrca oznacza kontemplację, wojownika – akcję, obie zapowiadają heroiczne życie pełne wyrzeczeń i gotowość do ofiary. Los Starca, który nie zdoła umoczyć ust w nader szybko wysychającym źródle wody życia, strzeżonym przez tańczące cienie zmarłych i nadludzką istotę pod postacią jastrzębia, zniechęci Cuchulaina do wyboru roli mędrca i zgłębiania tajemnicy nieśmiertelności. Wkrótce stanie wobec konieczności wyboru roli wojownika i podjęcia walki w obronie ojczyzny przed armią wojowniczej królowej Aoife, zwabionej z gór Szkocji przez mściwą strażniczkę źródła. Bez chwili wahania chwyci za drzewce włóczni, ryzykując spełnienie się jej klątwy, wieloznacznie zapowiadającej to, że nigdy nie zazna miłości kobiety albo że nawet miłości żony towarzyszyć będzie nienawiść czy też, że jego dzieci zostaną zamordowane, lub on sam je zabije, w dzikim szale walki³⁷. Trzecia, niewykorzystana ani przez Starca, ani przez Cuchulaina, możliwość wyboru – to życie czynne, lecz zwyczajne, zamknięte w gronie rodzinnym, poświęcone wychowywaniu dzieci, gospodarowaniu na ziemi, spotkaniom towarzyskim i polowaniom. Tę trzecią możliwość zdaniem dwóch muzyków – komentujących poczynania obydwu postaci – dawno temu utracił starzec usychający z pragnienia, z którym, jak się zdaje, utożsamiał się wówczas autor dramatu:

Stracił coś, czego nie zdoła
 Zdobyć, póki go śmierć nie zawoła,
 I opowieść już kresu bliska.
 Mógł w spokoju żyć i radości
 Wśród swych dzieci, przyjaciół i gości,
 Głaszcząc głowę starego psiska³⁸.

Pełniący funkcję chóru dwaj muzycy przewidują, że podobny los czeka również Cuchulaina, który wybrał „dziki obłęd” walki i radość płynącą ze śmierci godnej wojownika. W zakończeniu nie bez ironii obaj chórzyści powtarzają opinie większości ludzi niechętnych podejmowaniu ryzykownych wyborów, których skutki trudno jest przewidzieć:

³⁶ Yeats, pod wpływem neoplatońskiej filozofii Plotyna (*Enneady*), uważał, że podjęcie przez kobietę lub mężczyznę jednego z odwiecznych wzorców postępowania, czyli archetypalnych ról życiowych np. mędrca, wojownika, poety, kochanka, błazna, żebraka, tworzy rdzeń, wokół którego konstytuuje się osobowość człowieka (*personality*), tożsama z jego „ja” wewnętrznym, różna od charakteru i tzw. indywidualności. Zob. Jolanta Dudek, *Poetyka Williama Butlera Yeatsa i Kazimierza Wierzyńskiego*, Kraków 2002, s. 111–114.

³⁷ We wcześniejszym dramacie pt. *Na wybrzeżu Baile* (*On the Baile's Strand*, 1904) Cuchulain zabija w pojedynku swojego jedynego syna. Zob. William Butler Yeats, *Na wybrzeżu Baile*, przeł. Tomasz Brzozowski, [w:] tegoż, *Dramaty*, dz. cyt., s. 31–62.

³⁸ William Butler Yeats, *Przy źródle jastrzębia*, przeł. Leszek Engelking, [w:] tegoż, *Dramaty*, dz. cyt., s. 110.

„Ten zasługuje na chwałę –
 Wołają suche kamienie –
 Kto spędzi życie swe całe
 Tam, gdzie donośne dzwonienie
 Krowę przyzywa i woła,
 Żeby wracała do sióła.
 Dureń – bo któż – głosi chwałę
 Źródła, gdzie suche kamienie”.

„Ten zasługuje na chwałę –
 Wołają gałęzie drzewa –
 Kto żonę wziął, życie całe
 Przy ogniu dłonie ogrzewa,
 O nic nie troszcząc się więcej
 Prócz psów i trzódki dziecięcej.
 Dureń – bo któż – głosi chwałę
 Obnażonego drzewa”³⁹.

Wcześniej, w dramacie *Na wybrzeżu Baile* (*On Baile's Strand*, 1904) Yeats ukazał spełnienie się klątwy rzucanej przez strażniczkę źródła życia na śmiałków, którzy odważą się do niej zbliżyć. Rodzicielską tragedię Cuchulaina poprzedzi wieść o niespodziewanym przybyciu zza morza nieznanego młodzieńca na czele wojowników. Nadrzędny władca Irlandii, król Ulsteru, podejrzewając, kim może być ów przybysz, w obawie o los kraju i własne interesy dynastyczne, wymusza na bezdzietnym Cuchulainie złożenie mu przysięgi na wierność. Cuchulain nieświadomy jest tożsamości chłopca, który wyzywa go na pojedynek, lecz wiedziony głosem serca i sympatią wzbrania się przed walką. Król jednak nakazuje mu ją podjąć. Podczas zmagania Cuchulain zabija chłopca, który umierając, wyznaje, że jest jego synem, zrodzonym z Aoife. Oszałały z rozpacz i żądny zemsty Cuchulain podejmuje kilkudniową zastępczą walkę z morskimi falami, którym bez chwili wytchnienia obcina pianiste grzywy, biorąc je za królewskie korony. Pojedynek z morskim żywiołem zakończy się całkowitym wyczerpaniem i chorobą bohatera. W kolejnej sztuce dla tancerzy *Zazdrość królowej Emer* (*The Only Jealousy of Emer*, 1919)⁴⁰ na ratunek umierającemu mężowi pospieszy królowa Emer. Ceną, jakiej zażąda od niej czarodziejka Fand, która zawładnęła duchem Cuchulaina, jest wyrzeczenie się męża i jego miłości w zamian za jego powrót do życia. W bolesnej

³⁹ Tamże, s. 112.

⁴⁰ Nieprzetłumaczonej na język polski. Zob. William Butler Yeats, *The Only Jealousy of Emer* (1919), [w:] *The Collected plays of W. B. Yeats*, London 1972, s. 279–296.

walce wewnętrznej Emer wybiera samotność i odrzucenie przez męża, którego musi się wyrzec w jego obecności. Krytycy uważają Emer za „bohaterkę moralnego wyboru”⁴¹ przewyższającą heroizmem i szlachetnością wszystkie dotychczasowe postacie. Jej decyzja została bowiem podyktowana wyłącznie dobrem ukochanej osoby, choć jest równie tragiczna jak decyzja o wierności przysiędze, którą podjął Cuchulain również wbrew głosowi własnego serca.

W ostatniej sztuce *Śmierć Cuchulaina* (*The Death of Cuchulain*, 1939) Yeats ukaże finał życia bohatera, kiedy ten, osłabiony chorobą i oczekujący na nadejście zapowiedzianej odsieczy, zostanie przedwcześnie wciągnięty w wir walki przez wrogów poszukujących okazji do zemsty i wbrew listownemu ostrzeżeniu żony samotnie stawia im opór. Sześciokrotnie zraniony, ostatkiem sił zdoła jeszcze – przy niespodziewanej pomocy Aoife – przywiązać się do skały, by umrzeć na stojąco⁴². Według legendy Cuchulain miał wówczas 27 lat. Zwiastunem jego śmierci stał się kruk, uosobienie bogini śmierci, który usiadł mu na prawym ramieniu, by zabrać jego ducha do krainy zmarłych. Tak też uwiecznił go Oliver Sheppard w słynnym posagu, który stał się symbolem etosu powstańców i przywołany został w końcowej parabazie ostatniego dramatu Yeatsa:

Czy to co budzi wstręt i miłość,
To nasz jedyny świat realny?
Co się na Poczcie wydarzyło,
Gdy przyszli tam Pearse i Connolly?
A co wyrasta na tej górze,
Gdzie po raz pierwszy krew przelano?
I kto choć wspomniał Cuchulaina,
Póki nie stanął tam, gdzie stano?
Ciała do jego podobnego,
Dzisiejsze kobiety nie rodzą.
Starzec gdy patrzy wstecz na życie,
Rozpamiętuje je z pogardą.
Pomnik, co miejsce to wyróżnia,
Stanął tu dzięki Sheppardowi.
Tak kończy się opowieść, którą
Dziewka śpiewała zebrakowi⁴³.

⁴¹ Zob. A. Norman Jeffares, Anthony s. Knowland, dz. cyt., s. 118.

⁴² William Butler Yeats, *Śmierć Cuchulaina* (*The Death of Cuchulain*, 1939) przeł. Tomasz W. Brzozowski, [w:] tegoż, *Dramaty*, dz. cyt., s. 196–198.

⁴³ Tamże, s. 202.

W ostatnim dramacie Yeatsa świadkiem śmierci Cuchulaina jest ślepiec, któremu za dostarczenie głowy bohatera jego wrogowie obiecali śmieszłą nagrodę – zaledwie kilku pensów. Ostatnia kwestia wypowiedziana przez Cuchulaina dotyczy jednak nie śmierci, lecz przyszłego kształtu, który przybierze jego dusza, gdy on już będzie martwy:

Gdzieś tu się unosi
Kształt, który przybiorę, gdy będę umarły.
Mej duszy pierwsza postać, miękka i pierzasta.
Czy to nie dziwna jest postać dla duszy
Wielkiego wojownika?⁴⁴

Na pytanie ślepcy, czy gotów jest na przyjęcie ostatniego ciosu, Cuchulain, czując już oddech wieczności, odpowie:

„Powiadam, zbiera się na śpiew”⁴⁵.

13 stycznia 1939 roku, na dwa tygodnie przed swoją śmiercią Yeats napisał wiersz *Cuchulain pocieszony* (*Cuchulain Comforted*), który można uznać za poetycki epilog jego ostatniego dramatu. Jest to podszyta ironią burleska⁴⁶, zgodna z teorią dramatu Yeatsa, który uważał, że farsa i tragedia prawdziwie łączące ludzi, są (w odróżnieniu od komedii), „momentami zintensyfikowanego życia”⁴⁷. Wiersz o pocieszeniu bohatera stanowi taką właśnie zbliżoną do bieguny farsy pointę cyklu utworów poświęconych Cuchulainowi. Ukazuje moment przybycia rannego bohatera w zaświaty i strach, jaki wzbudza jego broń i ogromna postać wśród odzianych w całuny zmarłych, o mizeryjnych posturach:

Sześciokroć raniony śmiertelnie, pomiędzy umarłych
Wkroczył ów gwałtownik, sławny człowiek.
Oczy spośród gałęzi łypnęły wnet i przepadły.

⁴⁴ Tamże, s. 200.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Wiersz został prawdopodobnie zainspirowany przez *Dialogi umarłych* Lukiana z Samosaty, które zostały skomponowane na zasadzie eksponowania opozycji i kontrastów pomiędzy rozmówcami.

⁴⁷ William Butler Yeats, *First Principles* (1904), [w:] tegoż, *Explorations*, London 1962, s. 153–154.

Całuny naszeptujące głowa przy głowie
 Zjawiły się i przepadły. On myśląc o zgonach
 I krwi, wsparł się na pniu. Szumiało listowie⁴⁸.

Zaduma bohatera, pogrążonego w głębokiej medytacji⁴⁹, uspokoi ukrywające się wśród liści, podobne do ptaków postacie. Zbliżą się do Cuchulaina i poproszą, by swoje wspańskie ciało oraz broń, której brzęk je przeraża, okrył całunem, który pomagają mu uszyć z przyniesionych w tym celu płócien. Okazuje się, że przybycie gwałtownego i sławnego herosa, który nie lękał się śmierci, stanowi dla nich rękojmię bezpieczeństwa, jest też szansą do rozoznania ich własnej kondycji duchowej jako warunku ponownych narodzin (lub zbawienia)⁵⁰. Ośmieleni postawą bohatera wyjawiają Cuchulainowi swoją wstydliwą tajemnicę: „swój rodowód karli”, czyli tchórzostwo, spowodowane niekontrolowanym strachem o własne życie, lękiem, którego ostatecznie nie udało im się opanować. Szykują się, by zaśpiewać „arcypiękną pieśń” dla bohatera, stanowiącego ich przeciwieństwo. Okazuje się jednak, że utracili już zdolność śpiewu ludzkim głosem, gdyż „za gardła dano im ptasie krtanie”:

„Teraz pora nam śpiewać pieśń arcypiękną
 Lecz pierwszej musisz poznać nasz rodowód karli:
 Wszyscyśmy jawni tchórze, zgładzeni bratnią ręką,

Wygności, porzuceni, abyśmy w strachu zmarli”
 I zaśpiewały wraz, lecz było to śpiewanie
 Bez słów, bez ludzkich fraz, choć głosy w jeden zwarły.

W zamian bowiem za gardła dano im ptasie krtanie⁵¹.

Czy podobna przemiana spotka Cuchulaina, skoro, jak pisał Yeats, dusze wszystkich ludzi są podobne – możemy się tylko domyślać. Wiadomo jednak, że z ludzką wspólnotą łączy bohatera wspólna natura, której ułomności

⁴⁸ William Butler Yeats, *Cuchulain pocieszony* (*Cuchulain Comforted*, 13 January 1939), przeł. Piotr Siemion, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 252–253.

⁴⁹ Jest to najprawdopodobniej etap „śnienia wstecz” (*dreaming back*), czyli ponownego rozważnia wszystkich decyzji podejmowanych w ciągu życia, w celu odkrycia i zrozumienia intencji, które nimi kierowały, a także analiza następstw owych decyzji. Zob. Jolanta Dudek, *Poetyka W. B. Yeatsa i Kazimierza Wierzyńskiego*, dz. cyt., s. 73.

⁵⁰ Wedle znanej z innych utworów Yeatsa koncepcji wieczności. Zob. William Butler Yeats, *Odjazd do Bizancjum* (*Sailing to Byzantium*, 1927), przeł. Czesław Miłosz, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 99–102.

⁵¹ William Butler Yeats, *Cuchulain pocieszony*, dz. cyt., s. 252 – 253.

(tchórzostwo) potrafi on przewycięzać. Dlatego też skłonność do gwałtownych czynów nie umniejsza – w rozumieniu Yeatsa – bohaterstwa Cuchulaina, gdyż, jak czytamy w pożegnalnym utworze poety:

W napięciu czasem najmądrzejszy człowiek
Postępuje gwałtownie,
Zanim wypełni, co mu przeznaczone,
Pozna swą pracę lub wybierze żonę⁵².

Duch Cuchulaina, „sławny człowiek”, który prosto z pola bitwy wkra-
cza do krainy zmarłych, udowadnia, że gdy opuścił go szal bitewny, zdolny
jest do spokojnej medytacji o „zgonach i krwi” przelanej. Nie jest więc „lada
gwałtownikiem” z cytowanego wiersza Norwida. Nie odrąci też – w pory-
wie wzdargy – duchów ludzi, którzy, mimo że wcześniej splamili się tchórzo-
stwem, gdy zjawił się wśród nich, opanowali swój lęk i okazali mu życzliwość
oraz zaufanie.

Każdą ludzką pasję uszlachetnia bowiem zrozumienie posiadanego przez
nią potencjału energii, który człowiek może wykorzystać do pracy twórczej.
Dzięki wysiłkowi intelektu, czyli wyobraźni, każda negatywna pasja może zo-
stać obrócona w swoje przeciwieństwo. Tak myślał bliski Yeatsowi William
Blake⁵³, który uważał gwałtowne, intensywne uczucia (pasje) za siłę sprawczą
twórczej wyobraźni⁵⁴ i wszelkich ludzkich poczynań. Wedle jego wykładni to
nie gwałtowność uczucia, lecz jego brak bądź niezrozumienie, którego kon-
sekwencją jest głupota, okrucieństwo i hipokryzja, degradują duchowo tych,
którzy zwalczają twórcze jednostki:

Ludzie dostają się do Nieba nie dlatego, że powściągali i opanowywali swoje pasje
lub że nie mieli żadnych pasji, lecz dlatego, że doskonalili rozumienie pasji. Skar-
by Nieba to nie negacje pasji, lecz realności intelektu, z którego wszystkie pasje
emanują niepoohamowane w swojej wiecznej chwale. Głupiec nie wejdzie do Nie-
ba, choćby nie wiedzieć jak bardzo był święty. Świętość nie jest ceną za wejście do
Nieba. Odrąceni to ci, którzy nie posiadając żadnych własnych pasji, poświęcają
swoje życie na poskramianie i opanowywanie innych ludzi poprzez różne formy
okrucieństwa i nędzy. Po trzykroć biada wam hipokryci! Nawet morderstwo (jak

⁵² William Butler Yeats, *U podnóża Ben Bulbenu (Under Ben Bulben, 4 September 1938)*, przeł. Ludmiła Marjańska, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 238.

⁵³ Yeats wydał w roku 1893 (wraz z Edwinem Ellisem) trzytomowe *The Works of William Blake*. Jest też autorem dwóch esejów poświęconych ilustracjom Blake’a do *Boskiej komedii* oraz pojęciu symbolu w sztuce (w poezji i malarstwie).

⁵⁴ Blake wyobraźnię utożsamiał, jak wiadomo, z intelektem.

mówi prawo karne, bardziej miłosierne niż Kościół) musi być popełnione z zimną krwią i świadomą intencją, a nie pod wpływem afektu (pasji)⁵⁵.

Bohater według Yeatsa stanowi zatem przeciwieństwo gwałtownika z przywołanego wiersza Norwida, gdyż „jest to człowiek, który przekracza samego siebie i dlatego nie potrzebuje podporządkowywać sobie innych ani przekonywać ich do swych racji, ani szukać u nich potwierdzenia, że odniósł zwycięstwo”⁵⁶. Jest samotny, dąży przede wszystkim do osiągnięcia wewnętrznego ładu, czyli jedności władz duchowych: woli (która wybiega ku przyszłości), twórczego intelektu, czyli wyobraźni (która kieruje się emocjonalną filozofią poznania i działania), oraz władz cielesnych (zmysłowych), które dążą do realizacji duchowych celów w realnym świecie. Duchowe i cielesne władze bohatera zdolna jest zjednoczyć „maska”, czyli wyobrażenie o własnej roli w dramacie świata. Pomaga mu w tym odwieczny wzorzec postępowania istniejący w zbiorowej wyobraźni, który inspiruje myśli i czyny bohatera. Brak koncepcji własnego życia i wzorca postępowania dyskwalifikuje człowieka intelektualnie i uniemożliwia mu celowe działanie. W historyzoficznym traktacie *A Vision* (Wizja) Yeats przedstawi cykliczną wizję ludzkiego życia oraz historii uporządkowaną według dwudziestu ośmiu faz księżyca. Każdej fazie odpowiada charakterystyczny typ człowieka. Bohaterowie, którymi w dawnych wiekach byli przede wszystkim wojownicy, a obecnie są nimi raczej myśliciele⁵⁷, rodzą się lub utożsamiają duchowo z dwunastą fazą kolejnych cykli historycznych. Każdy z nich trwa około dwóch tysięcy lat:

Mija jedenasta

I oto Atena chwyta za włosy Achillesa,

Hektor leży w pyle, rodzi się Nietzsche,

Bo księżyc dwunasty świeci bohaterom⁵⁸.

⁵⁵ William Blake, *Wizja Sądu Ostatecznego* (*A Vision of the Last Judgement*, 1810), przekład własny, J.D., według: William Blake, *Complete writings*, oprac. Geoffrey Keynes, Oxford 1972, s. 87. Pierwodruk: „brulion” 1990, nr 14–15, s. 69–70.

⁵⁶ Przekład własny, J.D., według: William Butler Yeats, *A Vision*, London 1978, s. 127.

⁵⁷ Przykładem bohatera w sferze myśli jest w traktacie *A Vision* (Wizja) Fryderyk Nietzsche, którego Yeats uważał za następcę Blake’a. Zob. Jolanta Dudek, *Poetyka Williama B. Yeatsa...*, dz. cyt., s. 48.

⁵⁸ William Butler Yeats, *Fazy księżyca* (*The Phases of the Moon*, 1918) przeł. Michał Kłobukowski, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 77. Wiersz ten jest wstępem do historyzoficznego traktatu *A Vision*, a zarazem jedynym dostępnym po polsku poetyckim streszczeniem najważniejszych założeń prywatnej antropologii i historyzofii Yeatsa.

Bohaterowie zapowiadają nową erę w dziejach i kulturze, a pogrzebani, trwają w ludzkiej pamięci, mimo że nie oczekują uznania ani nagrody za swe zasługi. Bohaterów zachodniej kultury cechuje wiara w moc twórczego intelektu obdarzonego wyczuciem idealnej miary i proporcji opartych na liczbach. Znalazło to wyraz w filozofii Pitagorasa oraz rzeźbie i architekturze greckiej. Taką postacią wydaje się być po latach Patrick Pearse, intelektualista, poeta i pedagog, mający plan odrodzenia szkolnictwa, kultury i utraconego języka Irlandii, przywódca długo przygotowywanego powstania, czekający na sprzyjający moment dziejowy, by dać hasło do jego rozpoczęcia, do ostatka broniący budynku Poczty Głównej w Dublinie:

Gdy Cuchulaina Pearse przywołał w szeregi
Przez Główną Poczte kto szedł? Umysł dawny – który
Dał odzew? Liczba, miara, z rachunku jakiego?
My Irlandczycy, chociaż z prastarej kultury
Lecz w brudny prąd istnienia rzuceni nowego
Bezkształtną, płodną furią stłamszeni od góry,
Pełniemy ku ciemnościom, próbując odszukać
Miary twarzy, co wyszła spod mistrza dłuta⁵⁹.

Współczesni bohaterowie są wprawdzie zwykłymi ludźmi, lecz poszukują pięknego i wartościowego życia, mierzonego grecką miarą, jedności piękną i dobrą (*kalokagatia*), która stara się zachować równowagę między elementami cielesnym i duchowym natury ludzkiej. W obronie prawa do samostanowienia i wolności swojego kraju podejmują walkę i jak posągowie Cuchulain Shepparda, którego postać przypomina późnogrecką rzeźbę o doskonałych proporcjach – umierają na stojąco. Tak umierali przywódcy Powstania Wielkanocnego, rozstrzelani od 3 do 12 maja na dziedzińcu więzienia w Dublinie⁶⁰. Nawet w kręgach ich przeciwników ideowych i politycznych postawę tę uznano za rycerską, w przeciwieństwie do barbarzyństwa władz brytyjskich⁶¹. Nie pozostało to bez wpływu na ocenę powstania przez Yeatsa, który winą za zbrojny wybuch obciążył parlament brytyjski, albowiem ten z powodu wybuchu wojny odłożył ad acta uzgodnioną wcześniej ustawę (tzw. Home

⁵⁹ William Butler Yeats, *Posągi*, dz. cyt., s. 238–239.

⁶⁰ Z 16 przywódców 14 rozstrzelano. Jedyną wśród nich kobietę, Konstancję Markiewicz, skazano na dożywotnie więzienie, podobnie jak przyszłego prezydenta niepodległej Republiki Irlandii, Eamona de Valera, który był obywatelem Stanów Zjednoczonych. Śmiertelnie rannego Jamesa Connolly'ego przywieziono na egzekucję w fotelu na kółkach.

⁶¹ Roy F. Foster, dz. cyt., s. 50.

Rule), przyznającą Irlandii prawo do samostanowienia⁶², nie bacząc, że po stronie brytyjskiej walczyli i ginęli żołnierze irlandzcy.

Portrety pięciorga znanych mu osobiście uczestników powstania, z których racjami niegdyś się spierał, uwiecznił Yeats w wierszu *Wielkanoc 1916* (*Easter 1916*). Ukończył go 25 września 1916 roku w Coole Park w Irlandii, w posiadłości zaprzyjaźnionej z poetą „największej Irlandki” tamtych czasów, Lady Augusty Gregory⁶³, która ostro potępiła Anglię za krwawe stłumienie irlandzkiego powstania⁶⁴. Jej stanowisko miało decydujący wpływ na postawę Yeatsa, którego wcześniej Gregory wezwała do powrotu do Irlandii⁶⁵. Z przyczyn politycznych (cenzura wojenna) wiersz pojawił się najpierw jako niskonakładowy druk ulotny i w tej postaci krążył od roku 1916 wśród znajomych poety⁶⁶. *Wielkanoc 1916* udało się Yeatsowi wydrukować w większym nakładzie dopiero 23 października 1920 roku w gazecie „New Statesman”, a rok później w tomie *Michael Robartes i tancerka* (*Michael Robartes and the Dancer*, 1921), wraz z trzema innymi utworami, upamiętniającymi powstańców⁶⁷. Refren „Rodzi się piękno straszliwe” (*A terrible beauty is born*) zainspirowały słowa Maud Gonne, że powstańcy „ponownie podnieśli sprawę irlandzką do godności tragedii”⁶⁸. Nie cały wiersz spodobał się jednak Maud Gonne, wieloletniej muzie i przyjaciółce poety, aktorce, emancypantce i radykalnemu politykowi w jednej osobie, a prywatnie żonie straconego 5 maja 1916 roku Johna McBride’a, z którym pozostawała w separacji⁶⁹. Uraziła ją metafora o skamieniałych sercach tych wszystkich, którzy mają „tylko jeden cel w życiu”, oraz wplecione w wiersz pytania podważające słuszność składania ofiary z krwi najlepszych obywateli jako koniecznej ceny za niepodległość kraju.

⁶² Tamże, s. 51.

⁶³ Lady Augusta Gregory (1852–1932) była animatorką ruchu odrodzenia kulturalnego Irlandii, znawczynią folkloru, współzałożycielką (wraz z Yeatsem) narodowego teatru Irlandii, autorką dramatów oraz książki pt. *Cuchulain of Muirthemne* (1902), tomu legend ludowych o Cuchulainie, które zebrała ze źródeł ustnych i pisemnych oraz przetłumaczyła na irlandzkoangielski dialekt, którym mówiła wówczas okoliczna ludność.

⁶⁴ Roy F. Foster, dz. cyt., s. 58, 62.

⁶⁵ Tamże, s. 58.

⁶⁶ Tamże, s. 59, 65.

⁶⁷ Są nimi: *Sixteen Dead Men*, *The Rose Tree*, *On a Political Prisoner*. W roku 1936 Yeats napisał również dwa wiersze poświęcone osobie Sir Rogera Casementa, oskarżonego o zdradę stanu i powieszzonego w więzieniu w sierpniu 1916 roku. Weszły one do tomu pt. „Wiersze ostatnie” (*Last Poems*, 1939), który ukazał się po śmierci poety. Wcześniej, w wierszu *Sixteen Dead Men*, Yeats zaliczył Rogera Casementa do grona szesnastu straconych powstańców.

⁶⁸ Roy F. Foster, dz. cyt., s. 51.

⁶⁹ Po stłumieniu powstania władze brytyjskie uznały Maud Gonne, która zajmowała bezkompromisowe stanowisko w kwestii niepodległości Irlandii, za osobę niebezpieczną i zakazały jej powrotu do Irlandii. Po śmierci męża przebywała wraz z dziećmi na przymusowej emigracji we Francji. Yeats odwiedzał ją, opiekował się jej rodziną i po pewnym czasie pomógł jej wrócić do Anglii.

Wielkanoc 1916 jest portretem zbiorowym, a zrazem hołdem złożonym powstańcom. Nie jest to jednak hołd bez zastrzeżeń. Yeats „wpisał” bowiem w swój wiersz także wątpliwości wielu rodaków, które pod koniec rozstrzygnął mimo wszystko na korzyść powstańców. Utwór składa się z czterech części. W pierwszej z nich poeta ukazuje znanych mu uczestników powstania jako zwykłych ludzi, których spotykał na ulicy, gdy wracali do domów ze swoich codziennych zajęć. Przypomina sobie, że ich pełne życia twarze wyróżniały się na tle szarych, kamiennych domów. Wyznaje, że jego powierzchowny, czysto konwencjonalny do nich stosunek uległ zasadniczej zmianie pod wpływem wydarzeń z roku 1916. Posługuje się najpierw unaoczniającym opowiadaniem, w którym stara się uchwycić dynamikę procesu scalania i przewartościowywania utrwalonych w pamięci, ułamkowych spostrzeżeń z nieodległej przeszłości. Pojawia się także konkluzja, dobrze znana z eseistyki Yeatsa, że „piękno straszliwe” tragedii, które ma moc łączenia ludzi, rodzi się pod wpływem odkrycia jakiejś wielkiej wspólnej wartości. Przewyciężona zostaje wówczas komedia codziennej egzystencji i odrzucone konwencjonalne zachowania, gesty i rytuały towarzyskie, które wznoszą sztuczne bariery pomiędzy ludźmi⁷⁰. Mówi o tym pierwszy ustęp poematu:

Spotkałem ich, kiedy o zmroku
 Odeszli od biurki lub ład,
 Ich twarze jaskrawe wśród szarych
 Domów z osiemnastego wieku.
 Szedłem rzucając im ukłon
 Lub słowa puste i grzeczne,
 Lub przystawałem na chwilę
 By słowa puste i grzeczne
 W myśli przemieniać już w żart
 Lub w opowiastkę szyderczą,
 Aby nią później przy ogniu
 Uraczyć klubowych przyjaciół,
 Pewien, że kostium błazeński
 Okrywa wszystko, co żywe:
 Zmienili, zmienili się wszyscy
 Rodzi się piękno straszliwe⁷¹.

⁷⁰ William Butler Yeats, *Teatr tragiczny (The Tragic Theatre, 1909)* przeł. Jolanta Dudek, [w:] *Sztuka słowa, sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, red. Joanna Zach, Agnieszka Ziółowicz, Kraków 2009, s. 275–279.

⁷¹ William Butler Yeats, *Wielkanoc 1916 (Easter 1916)*, przeł. Tomasz Wyżyński, [w:] tenże, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 87.

Tragedia pozwala postrzegać osoby w niej uczestniczące w nowym świetle, przez pryzmat ich najgłębszych uczuć i marzeń urzeczywistnianych – kosztem wyrzeczeń. Pierwszy portret został poświęcony Konstancji Markiewicz⁷², przyjaciółce z lat wczesnej młodości, jednej z pierwszych sufrażystek, kobiecie pięknej, odważnej, zdolnej malarce pejzaży, aktorce i mistrzyni jazdy konnej, która poświęciła swój talent, urodę, majątek i arystokratyczny tryb życia na rzecz głoszenia idei niepodległości wśród miejskiego proletariatu, któremu również pomagała materialnie. W kwietniu 1916 walczyła w Dublinie w szeregach Armii Obywatelskiej. Zapłaciła za to utratą wolności osobistej⁷³. Przywódca Powstania Wielkanocnego Patrick Pearse został upamiętniony jako poeta piszący po irlandzku (w języku gaelickim) i jako założyciel szkoły, w której oprócz angielskiego uczono także ojczystego języka. Jego pomocnik i towarzysz walki Thomas MacDonagh, poeta i dramaturg, wykładowca literatury angielskiej w University College w Dublinie, został ukazany jako przyszła sława akademicka. Na przychylną pamięć zasłużył też John MacBride, jedyny przeszkolony wojskowo obrońca Poczty Głównej, który bohaterską śmiercią odkupił krzywdy wyrządzone po pijanemu Maud Gonne – ukochanej Yeatsa i jej dzieciom. Listę znanych Yeatsowi dowódców powstania zamyka wymieniony pod koniec utworu założyciel związków zawodowych i Armii Obywatelskiej, James Connolly:

Ta pełna dobroci kobieta
 W niewiedzy przeżyła swe dni,
 A w długich nocnych debatach
 Jej głos przenikliwy się stał.
 Któż słodszy od niej miał głos,
 Gdy konno, piękna i młoda,
 Pędziła z psami przez las?
 Ten człowiek szkołę założył,
 Nim dosiadł naszego pegaza.
 Ten drugi, jego pomocnik
 I dobry przyjaciel zarazem,
 Miał umysł wrażliwy i czysty,

⁷² Konstancja Markiewicz (1868–1927, z domu Constance Gore-Booth), była żoną Kazimierza Markiewicza, artysty malarza i polskiego ziemianina z Ukrainy, który w 1913 roku powrócił na Ukrainę, ale pozostał z żoną w stałym kontakcie. W wolnej Irlandii Konstancja została wybrana do Parlamentu (1918–1922) i objęła urząd (1919–1921) ministra pracy.

⁷³ Yeats poświęcił jej dwa znane wiersze: *On a Political Prisoner* (1919), [w:] *The Collected Poems of William Butler Yeats*, dz. cyt., s. 203–204; *In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz*, tamże, s. 206–207.

Dorastał właśnie i sławę
 Dzięki śmiałości swej myśli
 Osiągnąć mógłby niebawem.
 Następny, zapity pyszałek,
 Choć skrzywdził kogoś boleśnie
 Kogoś, kto żyje w mym sercu,
 Też musi znaleźć się w pieśni.
 On także porzucił swą rolę
 W tej przypadkowej komedii.
 On też się przekształcił, przemienił,
 Kiedy zmieniali się wszyscy:
 Rodzi się piękno straszliwe⁷⁴.

Cechą duchową wszystkich wymienionych przez Yeatsa postaci jest wierność raz obranemu duchowemu celowi⁷⁵, która przenika serca i jak kamień filozoficzny lub probierczy leżący na dnie strumienia symbolizuje istotne motywy ludzkich decyzji, nieobjęte rytmem przemian, którym podlega cały świat natury. Trzecia zwrotka przynosi urzekające obrazy ulotnego piękna żyjącej chwilą przyrody, są one związane z osobą Konstancji Markiewicz, która zrezygnowała z malarstwa i bliskiego kontaktu z naturą, by zająć się działalnością społeczną i polityczną⁷⁶:

Serca o jednej idei
 Lato i zima od roku
 Zaklina w kamień, by wzburzać
 Nurty żywego potoku.
 Koń, który z drogi zstępuje,
 Jeździec, ptak, co na niebie
 Od chmury do chmury kołuje,
 W każdej zmieniają się chwili.
 Na potok pada cień chmury
 I z każdą chwilą się zmienia.
 Koń ześlizguje się z brzegu,
 Kopyta chlupią w strumieniu.
 Na bagnach pardwy nurkują,
 Samica samca przyzywa.

⁷⁴ William Butler Yeats, *Wielkanoc 1916*, dz. cyt., s. 88–89.

⁷⁵ Yeats użył tu słowa *purpose* (cel). Zob. *The Collected Poems of W. B. Yeats*, dz. cyt., s. 204.

⁷⁶ Konstancja Markiewicz zeznała przed sądem wojennym, że jako główny cel w życiu obrała walkę o wolność.

Żyją chwila po chwili:
Pośrodku kamień spoczywa⁷⁷.

Motyw „Serc o jednej idei” z pierwszej linijki trzeciego fragmentu to niezbyt trafny odpowiednik frazy „Hearts with one purpose alone”, która dotyczy nie „jednej idei”, lecz nadrzędnego celu (*one purpose*), który przyświecał powstańcom⁷⁸. Celem ich było wywalczenie wolności. Do walki podrywała wszystkie „dzieci Irlandii” odezwa, którą w imieniu Rządu Tymczasowego odczytał 24 kwietnia przed gmachem Poczty Głównej w Dublinie Patrick Pearse: „Irlandia poprzez nas wzywa swe dzieci pod swój sztandar i rozpoczyna walkę o wolność”⁷⁹. Yeats nie musiał więc wymieniać tego dobrze znanego wszystkim celu, przypomniał jedynie, że cel, który obrali, związany był z marzeniem, dla którego umarli: „Marzenia ich znamy – ludzkości/ Wiadomo, że dla nich umarli”.

Wiele lat później przyznał, że intelekt człowieka staje w pewnym momencie wobec konieczności wyboru „między doskonałością życia albo dzieła”⁸⁰ i „Jeśli drugie wybiera, z góry rezygnuje/ Z niebiańskiego mieszkania, szaleje w otchłani”⁸¹. Każda ze sportretowanych we wrześniu roku 1916 osób wybrała zatem doskonałość życia, a doskonalenie własnej twórczości – złożyła wraz z życiem w ofierze.

Ostatnia część wiersza zdominowana zostaje przez monolog wewnętrzny, który przechodzi w soliloquium. Odzwierciedla on rozterki i wątpliwości Irlandczyków, które towarzyszyły powstaniu. Rozpoczyna je pytanie o to, kiedy Niebiosą przyjmą wreszcie nieustanną ofiarę krwi najlepszych dzieci Irlandii? Pada odpowiedź „To tylko od nich zależy”. Pojawia się więc kolejne pytanie: jaka wobec tego rola przypada pozostałym przy życiu rodakom i poecie, który ich reprezentuje? Odpowiadając samemu sobie, protagonista widzi siebie w roli matki tulącej w ramionach osierocone dziecko, które próbuje uśpić, szepcząc mu do ucha imiona zmarłych bohaterów. Te szczególnie powinno

⁷⁷ William Butler Yeats, *Wielkanoc 1916*, dz. cyt., s. 89.

⁷⁸ Zob. „Hearts with one purpose alone/ Through summer and winter seem/ Enchanted to a stone/ To trouble the living stream”, *The Collected Poems of W. B. Yeats*, dz. cyt., s. 204.

⁷⁹ „Ireland, through us, summons her children to her flag and strikes for freedom”. Zob. skan oryginalnego plakatu z kwietnia 1916 roku z pełnym tekstem proklamacji niepodległości Irlandii pod adresem: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Easter_Proclamation_of_1916.png. Polski przekład proklamacji z 1916 w: Stanisław Grabowski, *Historia Irlandii*, Wrocław 2003, s. 275.

⁸⁰ William Butler Yeats, *The Choice* (1931), [w:] *The Collected Poems of W. B. Yeats*, dz. cyt., s. 278–279.

⁸¹ William Butler Yeats, *Wybór (The Choice)*, przeł. Tadeusz Rybowski, [w:] tenże, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 173.

zapamiętać. Dziecko nie rozumie jednak nieodwołalnego sensu śmierci, więc pyta: „Czyż nie jest to tylko noc ciemna?”. Odpowiedź brzmi jednoznacznie: „Nie, to nie noc, ale śmierć”. Komentarzem do tego obrazu jest kolejna kwestia, która najbardziej niepokoi poetę: „A może ich śmierć jest daremna?”. „Bo Anglia, wbrew słowom i czynom,/ Może dotrzymać nam wiary”⁸². Znaczący to, że – być może – Anglia zdecyduje się wprowadzić w życie zawieszoną na czas wojny ustawę o autonomii Irlandii (Home Rule). Przypuszczenie o dobrej woli silniejszej strony konfliktu wydaje się jednak mało wiarygodne w obecnej sytuacji. Pozostaje więc już tylko zrozumieć racje powstańców, którzy odłożenie przez Brytyjczyków wynegocjowanej już ustawy o samostanowieniu Irlandii uznali za zdradę i stanęli do walki o wolność, w której polegli nie jako ludzie o skamieniałych sercach, nie pod wpływem ataku szaleńczej miłości do ojczyzny, która im odebrała rozum, lecz idąc za drogim większością rodaków marzeniem o pięknym, godnym życiu wolnych ludzi w wolnym kraju, czym zasłużyli sobie na uznanie „Zawsze, gdziekolwiek na ziemi/ Zielone barwy są żywe”:

Serce przemienia się w kamień
 Zbyt długo składane w ofierze.
 O kiedyż Niebiosa ją przyjmą?
 To tylko od nich zależy.
 A nasza rola jedyna
 To szeptać kolejne imiona,
 Jak matka, gdy dziecku sen spływa
 Na niespokojne ramiona.
 Czy nie jest to tylko noc ciemna?
 Nie, to nie noc, ale śmierć.
 A może ich śmierć jest daremna?
 Bo Anglia, wbrew słowom i czynom,
 Może dotrzymać nam wiary.
 Marzenia ich znamy – ludzkości
 Wiadomo, że dla nich umarli.
 A jeśli to nadmiar miłości
 Odurzył ich nagle i zabił?
 Wpisuję to wszystko w swój wiersz —
 MacDonagh i MacBride,
 I Connolly, i Pearse,

⁸² . „For England may keep faith/ For all that is done and said”. William Butler. Yeats, *Easter 1916*, [w:] *The Collected Poems of W. B. Yeats*, dz. cyt., s. 204.

Zawsze gdziekolwiek na ziemi
Zielone barwy są żywe,
Zmieniają, zmieniają się wszyscy:
Rodzi się piękno straszliwe⁸³.

⁸³ William Butler Yeats, *Wielkanoc 1916*, dz. cyt., s. 89–90.