

Wit Pietrzak  
(Uniwersytet Łódzki)

### SPOŁECZNOŚĆ WIARY I IRONII: (PROTO)POSTKOLONIALNE WĄTKI WE WCZESNEJ ESEISTYCE W.B. YEATSA\*

Do krajów i kultur światowych, w które teoria postkolonialna tchnęła nowe życie, od ponad trzech dekad zalicza się Irlandia. Postacią, od której rozpoczyna się właściwie każde studium (post)kolonialnej Irlandii, jest W.B. Yeats<sup>1</sup>. Nic też w tym dziwnego, wzięwszy pod uwagę fakt, że jednym z kluczowych wątków twórczości poety była próba zrekonstruowania tożsamości kulturowej Irlandii tak, aby stała się suwerenna względem Anglii. Jednak recepcja dzieł Yeatsa jak dotąd skupiała się przede wszystkim na poezji i dramacie jako formach artystycznych zmagających o niezależną i w pełni autonomiczną kulturę, w znacznym stopniu pomijając głębsze implikacje teoretyczne dające się wyprowadzić z licznych esejów i artykułów poety. Z uwagi na tę lukę w odbiorze krytycznym autora *Wieży* – zarówno w Polsce, gdzie Yeats sytuowany jest głównie w kontekście międzynarodowego wysokiego modernizmu lub symbolizmu<sup>2</sup>, jak i na świecie – chciałbym tu przywrócić się jego pismom teoretycznoliterackim. Sądzę bowiem, że jego idea niepodległej Irlandii jako społeczności świadomie obierającej sobie literaturę, w szczególności poezję, za źródło tożsamości narodowej stanowi projekt pod wieloma względami prekursorski dla współczesnych dyskursów postkolonialnych.

---

\* Artykuł powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/09/D/HS2/02782.

<sup>1</sup> Do najważniejszych zaliczyć należy: T. Eagleton, *Heathcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture*, Verso, London 1982; S. Deane, *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature, 1880–1980*, Wake Forest University Press, Winston-Salem, NC 1985; D. Kiberd, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, Jonathan Cape, London 1995; R. Kearney, *Postnationalist Ireland: Politics, Culture, Philosophy*, Routledge, London 1997. Podczas gdy Kearney i Kiberd (choć w początkowej fazie swej twórczości krytycznej Kiberd był zdecydowanym sceptykiem) uważają Yeatsa za postać niezwykle ważną w procesie tworzenia się autonomicznej tożsamości narodowej, Deane, podobnie jak Eagleton, jest zdania, że poeta prezentował „mentalność kolonialną” (s. 49). W kontekście światowego postkolonializmu o nacjonalistycznym projekcie Yeatsa przychylnie pisał J. Ramazani, *The Hybrid Muse: Postcolonial Poetry in English*, University of Chicago Press, Chicago 2001. Głosem niezwykle ważnym dla postkolonialnego odczytania Yeatsa jest stanowisko Edwarda Saïda, do którego przejdę w dalszej części niniejszego eseju.

<sup>2</sup> Jedyną monografią poety w języku polskim pozostaje W. Krajewska, *William Butler Yeats*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1976. Dla niniejszego tekstu ważny jest rozdział *Teoria i praktyka symbolistyczna*, zwłaszcza s. 76–86. Ponadto, poświęcając szczególną uwagę poematowi *Wieża*, o Yeatsie w kontekście poezji Kazimierza Wierzyńskiego pisała J. Dudek, *Poetyka Williama B. Yeatsa i Kazimierza Wierzyńskiego: paralela*, Universitas, Kraków 2001.

Krytyka twórczości Yeatsa w duchu postkolonialnym nabrała tempa w latach osiemdziesiątych XX w. W 1985 r. Seamus Deane kwestionował jego pozycję jako poety narodowego: „Yeats rozpoczął swoją karierę literacką od skonstruowania takiego obrazu Irlandii, który odpowiadałby potrzebom jego wyobraźni. Pod koniec życia natomiast okazało się, że Irlandia była temu obrazowi niechętna”<sup>3</sup>. Deane podkreślał, że Yeats nie był gotów zaakceptować kraju, który nie umiał sprostać jego romantycznym, a w gruncie rzeczy kolonialnym, ideałom<sup>4</sup>. Na ten potępiający głos odpowiedział w 1988 r. Edward Said. W eseju *Yeats i dekolonizacja*, opublikowanym w serii pamfletów wpływowej grupy irlandzkich pisarzy o nazwie *Field Day*, Said pisze: „jak wszyscy poeci dekolonizacji Yeats walczy o to, by ukazać kontury wyobrażonej czy idealnej wspólnoty, wykrystalizowanej nie tylko poprzez świadomość własnego ja, ale również świadomość swoich wrogów”<sup>5</sup>. Sytuując go w kontekście buntu przeciw kolonizatorowi, który opisał Frantz Fanon, Said konkluduje, że twórczość Yeatsa to z jednej strony „zapowiedź wyzwolenczego i utopijnego rewolucjonizmu”, z drugiej zaś zaprzeczenie, a nawet neutralizacja tego rewolucjonizmu<sup>6</sup>. Pomimo faktu, że we wczesnych utworach zatrzymuje się on „na progu, którego nie [może] przekroczyć, choć [...] podąża szlakiem wspólnym z innymi poetami dekolonizacji”, oraz tego, iż „poprzez swoją późniejszą reakcyjną postawę polityczną” odciał się od nowo powstałej Republiki, dzieło Yeatsa „stanowi wielkie, międzynarodowe osiągnięcie w dekolonizacji kultury”<sup>7</sup>. W przeciwieństwie do Fanona, według którego „poeta powinien zrozumieć, że nic nie zastąpi pełnego, zdecydowanego zaangażowania w walkę u boku uzbrojonego ludu”<sup>8</sup>, Yeats pierwszy zwraca uwagę, iż „w pewnym punkcie przemoc nie wystarczy i że do głosu muszą dojść strategie polityki i rozsądku”<sup>9</sup>. Spojrzenie na Yeatsa jako poetę zapowiadającego nadejście ery postkolonialnej, osiągającej cel nie na drodze walki zbrojnej, ale w wyniku przemian kulturowych wewnątrz byłej kolonii, dało asumpt do szeregu rewizjonistycznych ujęć twórczości poety<sup>10</sup>. Jednak stanowisko Saida, jakoby Yeats w późniejszej swojej twórczości zmierzał do poezji odrzucającej przemoc, wydaje się zbyt optymistyczne<sup>11</sup>.

Jeśli można upatrywać w Yeatsie prekursora postkolonializmu rozumianego jako próba skonstruowania autonomicznej tożsamości narodowej, niezapośredniczonej w dyskursie i kategoriach zaborcy, to ważnym punktem wyjścia są wczesne zapatrywania samego Yeatsa na społeczną rolę poezji, najpełniej wyło-

<sup>3</sup> S. Deane, *Celtic Revivals...*, s. 38.

<sup>4</sup> Tamże, s. 48.

<sup>5</sup> E. Said, *Yeats i dekolonizacja*, w: *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 260.

<sup>6</sup> Tamże, s. 262.

<sup>7</sup> Tamże, s. 266.

<sup>8</sup> F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, PIW, Warszawa 1985, s. 154.

<sup>9</sup> E. Said, *Yeats i dekolonizacja...*, s. 263.

<sup>10</sup> Zaliczyć do nich można wspomnianych tu już Kiberda, Ramazaniego, ale też M. Howes, *Yeats's Nations: Gender, Class, and Irishness*, Cambridge University Press, New York 1994, a w ostatnich latach R. Doggett, *Deep-Rooted Things: Empire and Nation in the Poetry and Drama of W.B. Yeats*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2006; A. Bradley, *Imagining Ireland in the Poems and Plays of W.B. Yeats*, Palgrave, New York 2011.

<sup>11</sup> Zob. D. Loyd, *Nationalism and Postcolonialism*, w: *W.B. Yeats in Context*, eds. D. Holdeman, B. Levitas, Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 191.

żone w esejach i szkicach zebranych w tomie *Ideas of Good and Evil* (1903) oraz licznych artykułach i recenzjach z końca XIX w.<sup>12</sup> Yeats argumentuje, że poezja ma wyrastać z tradycji folklorystyczno-literackiej, ponieważ tylko korzystając z legend i wierszy, które każdy Irlandczyk zna, można skonstruować symbole mogące ludzi przyciągnąć. Wiara, że poezja zjednoczy ludzi wokół symboli, jest jedną z fundamentalnych i najtrwalszych idei poety. Trzeba tu jednak dodać, że Yeats w żadnym wypadku nie chce, aby wiersz służył ideologii czy agitacji społecznej. W przeciwieństwie do Fanona – pragnącego, aby rozumienie poezji stało się „zabiegiem nie tylko intelektualnym, ale i politycznym”<sup>13</sup> – Yeats opowiada się za czystą estetyką symbolu. Polityka i jej doraźne cele mają być pochodnymi rewolucji poetyckiej.

Podstawą nowej literatury irlandzkiej ma według Yeatsa być przejście od burżuazyjnej tradycji poezji drukowanej do pierwotnej tradycji poezji oralnej, która „wiąże niepiśmiennych, pod warunkiem, że są swoimi własnymi panami, z początkiem czasu i powstaniem świata”<sup>14</sup>. Yeats podkreśla, że porzucenie zapisu wiersza na rzecz deklamacji<sup>15</sup> przemienia w gruncie rzeczy prywatną formę rozrywki, jaką jest czytanie książki, w publiczny rytuał (*IGE*, 10). Społeczność, która z czasem zorganizuje się wokół współczesnych bardów, będzie związana wspólnotą nie tyle polityczną czy nawet etniczną, ile estetyczną, za główny cel bowiem stawiać będzie sobie kontemplację symboli poetyckich; stanie się zatem Andersonowską „wspólnotą wyobrażoną”, opartą na podziwie dla pewnego rodzaju „artefaktów kulturowych”<sup>16</sup>, jakimi w dziele literackim staną się symbole. Te według Yeatsa, i wbrew pogładowi Andersona, swoje źródło mają w zbiorowej nieświadomości narodu irlandzkiego:

Jestem teraz przekonany, że symbole, czy to używane świadomie przez mistrzów magii, czy na wpol nieświadomie przez ich dziedziców, poetę, muzyka i artystę, są największą ze wszystkich mocy. Na początku chciałem rozróżnić to, co nazywałem symbolami samymi w sobie i symbolami arbitralnymi, lecz z czasem przestało to mieć dla mnie większe znaczenie. Czy ich moc bierze się z nich samych lub też pochodzi z arbitralnego źródła nie jest ważne, wierzę bowiem, że działają one dlatego, że wielka pamięć kojarzy je z pewnymi wydarzeniami, emocjami i osobami. Cokolwiek ludzka pasja zebrała wokół siebie, staje się symbolem w wielkiej pamięci, a w rękach tego, który posiadał ów sekret, symbol ten jest narzędziem czynienia wszelkich cudów, przywoływania aniołów i demonów (*IGE*, 39).

<sup>12</sup> Mniej więcej w połowie pierwszej dekady XX w. Yeats uświadomił sobie, że ideał kultury poetyckiej ma nikłe szanse powodzenia. Kolejne porażki z irlandzką zaściankowością – najpierw w sprawie narodowej biblioteki pisarzy irlandzkich z Charlesem Gavanem Duffym, a następnie ze społecznym bojkotem sztuki J.M. Synge’a *Playboy zachodniego świata* (zob. R.F. Foster, *W.B. Yeats: A Life*, Vol. I: *The Apprentice Mage*, Oxford University Press, Oxford 2008, s. 118–124, 360–364) – spowodowały, że coraz bardziej zgorzkniał Yeats porzucił marzenia o kulturze narodowej na rzecz wiary w dyktaturę jednostek wybitnych. Tę ideę przyswoił sobie i rozwinął do szaleńczych rozmiarów Ezra Pound. Zob. J. Longenbach, *Stone Cottage*, Oxford University Press, New York 1990.

<sup>13</sup> F. Fanon, *Wyklęty lud...*, s. 158.

<sup>14</sup> W.B. Yeats, *Ideas of Good and Evil*, w: *Early Essays*, eds. R.J. Finneran, G. Bornstein, Scribner, New York 2007, s. 7. Dalej w tekście jako *IGE* z podaniem numeru strony.

<sup>15</sup> Od 1890 r. aż do śmierci Yeats próbował opracować specjalną formę deklamacji poezji na scenie teatralnej, którą nazywał „zaśpiewem” (*chanting* lub *lilting*).

<sup>16</sup> B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone*, przeł. S. Amsterdamski, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1991, s. 18.

Dla Yeatsa, od początku lat osiemdziesiątych XIX w. zaangażowanego w działalność różnych stowarzyszeń okultystycznych<sup>17</sup>, poeta jest tyleż bardem, co magiem, który za pomocą symbolu potrafi wywołać w ludzkich umysłach wizje. Wiara w taką moc symbolu pozwoliła Yeatsowi umocnić nadzieje związane ze społeczną funkcją poezji oralnej; jeśli odpowiednio skonstruowany symbol może wywoływać te same wizje w różnych osobach, to wiersz jest w stanie skierować myśli społeczności na konkretne tory. Tak przygotowana teoria symbolu mogła posłużyć Yeatsowi do celów politycznych, poeta bowiem miał moc dosłownie pchnąć lud na barykady za pomocą wiersza<sup>18</sup>. Lecz Yeats nie chciał rozlewu krwi, przynajmniej nie na przełomie wieków XIX i XX, kiedy pisał swoje pierwsze eseje. Zamiast walki i przemocy pragnął społeczeństwa gotowego zawierzyć poecie i na nowo określić swoją tożsamość.

Ideę poety jako przywódcy społecznego Yeats odnalazł u P.B. Shelleya. W *Obronie poezji* Shelley pisał:

Poetów odpowiednio do okoliczności wieku i narodu, w którym się zjawiali, nazywano w dawniejszych epokach świata prawodawcami albo prorokami; i istotnie poeta obejmuje w sobie i jednoczy oba te charaktery. Ponieważ nie tylko widzi on intensywnie teraźniejszość, jaką ona jest, i odkrywa prawa, według których teraźniejsze rzeczy winny być uporządkowane, lecz także dostrzega przyszłość w teraźniejszości, a jego myśli są nasieniem kwiatu i owocu przyszłości<sup>19</sup>.

Shelley uznaje poetów za prawodawców świata, ponieważ tylko oni za pomocą słów potrafią „stworz[yc] na nowo wszechświat w naszych umysłach”<sup>20</sup>; dzięki nim umiemy wyobrazić sobie samych siebie oraz otaczający nas świat. Yeats podejmuje postulat Shelleya, przenosząc akcent na poezję symbolistyczną. Według autora *Księżniczki Kasi* poeta jest prawodawcą świata, gdyż umie skonstruować symbol mogący otworzyć umysł ludzki na nieznane dotąd horyzonty: „ponieważ emocja nie istnieje lub pozostaje dla nas niewidoczna i nieaktywna, dopóki nie znajdzie się sposób, by ją wyrazić w kolorze, dźwięku lub formie [...] poeci, malarze i muzycy, choć ci ostatni w mniejszym stopniu, gdyż efekty ich pracy trwają ledwie chwilę [...] bez przerwy konstruują i de-konstruują ludzkość” (*IGE*, 116). Dla poety zatem świat jest „ponownie plastyczny pod [jego] dłońmi” (*IGE*, 142) – ponownie, bo jego moc sprawcza przywołuje tradycyjny autorytet irlandzkiego barda<sup>21</sup>, który dzięki swemu „subtelnemu językowi” staje się „budowniczym narodów, sekretnym architektem świata”<sup>22</sup>. Jeśli więc Irlandia ma wydostać się spod wpływu angielskiego racjonalizmu oraz języka faktu i odzyskać niepodległość kulturalną, ludzie muszą zawierzyć poecie, tylko on bowiem potrafi odsłonić przed nimi nowe drogi rozwoju kultury.

<sup>17</sup> Yeats był członkiem Towarzystwa Teozoficznego, należał również do Zakonu Złotego Brzasku Macgregora Mathersa.

<sup>18</sup> Yeats dał wyraz strachowi przed mocą sprawczą poezji w późnym wierszu *Człowiek i echo*, gdzie poeta rzuca pytanie w mrok nocy: „Czy moja sztuka poderwała / Tamtych kilku, których Anglicy zastrzelili?” – *Man and the Echo*, w: *The Collected Poems of W.B. Yeats*, ed. R.J. Finneran, New York 1996, s. 345 [przekład autora artykułu].

<sup>19</sup> P.B. Shelley, *Obrona poezji*, przeł. J. Świerżowicz, Oborniki 1939, s. 5–6. Przekład nieznacznie zmieniony. Fragment ten cytuje także Yeats w *IGE*, 52.

<sup>20</sup> P.B. Shelley, *Obrona poezji*, s. 40.

<sup>21</sup> W.B. Yeats, *Unpublished Prose*, Vol. I, ed. J.P. Frayne, Columbia University Press, New York 1970, s. 164.

<sup>22</sup> Tamże, s. 361.

Społeczność, której pragnie Yeats, istnieje w ciągłym konflikcie pomiędzy wiarą a ironią. Z jednej strony oczekuje się od niej, że zawierzy, iż symbol jest jedyną „najbardziej perfekcyjną, bo najsubtelniejszą” (*IGE*, 115) formą wyrazu „Boskiej Istoty” (*IGE*, 110). Lecz z drugiej strony ma ona w geście permanentnej ironii kwestionować swoje rozumienie symbolicznej wizji, ponieważ „żaden symbol nie wyjawia całego swego znaczenia jednemu pokoleniu” (*IGE*, 109), a jego drobne modulacje wytwarzają „nowe znaczenie każdego dnia” (*IGE*, 120). Toteż gotowa zawierzyć symbolom społeczność poetycka musi w pełnym oddaniu praktykować „subtelną sztukę słuchania” (*IGE*, 147), jednocześnie rozumiejąc, że nigdy nie odnajdzie prawdy symbolu, a każda wizja okaże się tylko fragmentem nieogarnionej całości. Dzieje się tak, ponieważ „żyjemy w świecie wirującej zmiany, gdzie nic nie staje się leciwe i święte, a nasze wielkie emocje, jeśli nie jesteśmy wysoce wyszkolonymi artystami, wyrażane są w wulgarnych obrazach i symbolach”<sup>23</sup>. Natomiast „ten, który pragnie napisać pamiętną pieśń, musi być gotów poświęcić często wiele dni dla kilku wersów”<sup>24</sup>. Choć niebezpośrednio, Yeats sugeruje tu, że męki poetów wynikają przede wszystkim z niedostatku języka, który nie potrafi ani oddać zmienności upadłego świata, ani wyrazić doskonałości świata pozazmysłowego. Tylko symbol, w odróżnieniu od codziennej gadaniny, może „ucieleśnić”<sup>25</sup> esencję świata, ale nawet jeśli pocie sztuka ta się powiedzie, to odbiorcy nigdy nie uda się wyłuskać głębokiego znaczenia, jego umysł będzie jedynie wędrował od jednej interpretacji do drugiej. Okazuje się więc, że kreowane przez poetę symbole nie mają na celu ujawnić żadnej prawdy ostatecznej, bo arbitralny język nie pozwala na dokładne uchwycenie zakorzenionej w kolektywnej nieświadomości idei. Pomimo to Yeats podkreśla, że społeczność poetycka zorganizowana wokół barda może ujrzeć wizje nieznanych dotąd prawd. Patrząc na postulat powrotu do poezji oralnej z punktu widzenia teorii symbolu, można zauważyć, że Yeatsowi zależy na tym, aby ludzie wykształcili w sobie zdolność do wychwytywania najdrobniejszych modulacji w języku poezji, nie zapominając przy tym, że symbol ów jest wyrazem idei doskonałych. Akcent zostaje tym samym położony na okultyistyczną wiarę w magiczną moc poezji i głęboko zironizowaną wizję doczesnej społeczności poetyckiej.

Yeats zwraca uwagę, iż symbol tym różni się od metafory, że jest „bardziej subtelny” (*IGE*, 115), od alegorii zaś tym, że „reprezentuje to, co faktycznie istnieje” (*IGE*, 108). W obydwu przypadkach definicje te sugerują mistyczne znaczenie symbolu oraz przekonanie, że tylko to, na co istnieją formy wyrazu, może zaistnieć w naszym umyśle. Innymi słowy, Yeats proponuje tu rozumienie symbolu w duchu późnego Wittgensteina: „granice mojego języka oznaczają granice mojego świata”. Ani przez chwilę w wąpiąc w istnienie „nadprzyrodzonego artysty”, który ujawnia się w symbolach pochodzących z kolektywnej nieświadomości (*IGE*, 31), Yeats antycypuje i niejako godzi się na wizję swia-

<sup>23</sup> Tamże, s. 295.

<sup>24</sup> Tamże, s. 249. Yeats dał temu spostrzeżeniu wyraz w pamiętnym wierszu *Kłątwa Adama*: „Rzekłem: ‘Wers może nam zajmie wiele godzin; / Lecz jeśli się wytworem jednej chwili nie wyda, / To nasze zszywanie i prucie na nic się zda’”. *The Collected Poems of W.B. Yeats*, ed. R.J. Finneran, Scribner, New York 1996, s. 80. Przekład autora artykułu.

<sup>25</sup> Na dwadzieścia cztery dni przed śmiercią Yeats pisał w liście do przyjaciółki lady Elizabeth Pelham: „gdy staram się wszystko zawrzeć w jednym zdaniu, powiadam «Człowiek może ucieleśnić prawdę, lecz nie może jej poznać»”. *The Letters of W.B. Yeats*, ed. A. Wade, Hart-Davis, London 1954, s. 922.

ta po zwrocie językowym. W tym ujęciu symbol to pewna niezwykle złożona i zniuansowana struktura językowa, która pozwala poecie uchwycić nawet najbardziej niecodzienną ideę lub niezrozumiałą postawę ludzką. Wyobrażając sobie kulturę poetycką, Yeats proponuje ujęcie społeczeństwa jako grupy ludzi władających językiem na tyle rozbudowanym, że są oni zdolni zrozumieć najbardziej nawet złożone emocje, a przez to stają się otwarci na inność. Łączy tym samym uwielbienie dla przeszłości z otwartością na przyszłość. Z oczyma zwróconymi ku temu, co minione, kultura poetycka umie zaakceptować idee, emocje i wzorce zachowań dotąd nieznanne lub zapomniane, oczywiście pod warunkiem, że poeta, językowy prawodawca tego społeczeństwa, wyposaży je w odpowiednio bogaty idiom.

Podkreślam tu otwartość Yeatsa na nowość, choć oczywiście wiele można znaleźć w jego osobistej biografii przejawów skostnienia umysłowego i nieumiejętności zaakceptowania zmiany w świecie. Niemniej jednak w kontekście kolonialnym teoria kultury poetyckiej Yeatsa wydaje się propozycją w dużym stopniu awangardową. Pisząc w eseju *Ireland and the Arts*, że „rasa irlandzka stałaby się rasą wybraną, jednym z filarów, które podtrzymują świat” (*IGE*, 155), gdyby tylko potrafiła przyjąć jego wizję nacjonalizmu rozumianego jako poszukiwanie języka zdolnego wyrazić największą nawet subtelność – Yeats wyobraża sobie swój kraj jako społeczność ludzi ukształtowanych na modłę Ryszarda II ze sztuki Szekspira: pełnych „liryzmu, który wypływał z umysłu Ryszarda jak strumień fontanny po to tylko, aby opaść tam, skąd wytrysnął” (*IGE*, 81). Intelktualiście, człowiekowi wyczulonemu na piękno, Yeats przeciwstawia „pozbawionego skrupułów i dystynkcji” Henryka V (*IGE*, 81). Yeats odcina się od walki i przemocy, które symbolizuje Henryk, zamiast tego opowiadając się za poszerzaniem przestrzeni i wrażliwości językowej. O ile Anglia stała się synonimem rozwoju przemysłowego i racjonalizmu, dając początek nowoczesności, która zniszczyła tradycyjne społeczności z marzeń Yeatsa, o tyle Irlandia w argumentacji poety może przygotować drogę do nowoczesności estetycznej; cechy charakterystyczne Celta – „nieprzewidywalność, buntowniczość i tytanizm” (*IGE*, 128) – przekute zostają w poetycki rewolucjonizm językowy, ciągłą gotowość, by wymknąć się zastanemu idiomowi. Co więcej, tak jak poeta ciągle poszukuje nowych słów dla symboli, które rodzą się w wyrosłej na fundamencie tradycji wyobraźni, tak też społeczność kultury literackiej musi zrozumieć konieczność eksperymentu w procesie ciągłego poszukiwania języka subtelniejszego dla wyrażenia swojej tożsamości.

Tak ujęta społeczność wiary i ironii jest w pewnym stopniu rozpoznaniem zbliżonym do późniejszych, postkolonialnych koncepcji narodu, takich jak choćby teorie Homiego Bhabhy. Bhabha określa narodowość jako „strategię narracyjną”, którą uznaje za podstawową siłę spajającą ludzi: „naród wypełnia pustkę powstałą po rozbiciu społeczności i rodzin [w wyniku masowych migracji na Zachodzie i ekspansji kolonialnych na Wschodzie w połowie XIX w.], przenosząc je do języka metafory”; ta z kolei „przenosi znaczenie domu i przynależności przez «korytarz środka» [...] przez odległości i różnice kulturowe, które łączą wyobrażoną wspólnotę ludu-narodu”<sup>26</sup>. Metafora, a więc możliwość stworzenia

<sup>26</sup> H. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 146.

domu przeniesiona w przestrzeń języka, pozostaje formą otwartą opisu narodowości, gdyż jej znaczenia nie da się w pełni wyłożyć. Warto tu odnieść się do analizy Jacques'a Derridy, jednego z kluczowych dla Bhabhy myślicieli:

Metafora – pisze w eseju *Biała mitologia* Derrida – nie jest jedynie ilustracją opisanych w taki, a nie inny sposób ogólnych możliwości. Pociąga to za sobą ryzyko rozbicia pełni semantycznej, do której sama jakoby ma należeć. Metafora, wyznaczając moment odejścia czy też wybiegu – w trakcie którego mogłoby się zdawać, że sens (oderwany od rzeczy, do której dąży, od prawdy, która go godzi z jego odniesieniem) odważa się na samodzielny wypad – otwiera zarazem przestrzeń semantycznego błędzenia<sup>27</sup>.

Dom w metaforze to zatem dom tak złożony i zawity, że każdy może się w nim zgubić, a co za tym idzie – nikt nie jest w tym domu bardziej u siebie, bo każdy musi swoje miejsce dopiero wypracować. Społeczność, która opisuje się tylko poprzez narrację złożoną z metafor, nigdy nie odnajdzie swojej tożsamości, jej *telos* stanowi bowiem stałe poszukiwanie na drodze „ciągłego ześlizgiwania się kategorii takich, jak seksualność, przynależność klasowa, obsesja terytorialna czy «różnica kulturowa»”<sup>28</sup>.

Wskazawszy na narracyjny lub też symboliczny charakter narodowości, Bhabha zwraca uwagę na dwoistość rozumienia pojęcia „obywatele”; są oni bowiem z jednej strony „historycznym «obiektem» nacjonalistycznej pedagogiki, która daje dyskursowi autorytet oparty na zadanym lub historycznie ustanowionym początku w *przeszłości*”, lecz z drugiej strony są także „podmiotem» procesu sygnifikacji, który musi wymazać każdą wcześniejszą czy początkową obecność narodu-ludu, aby ukazać istotne, żywe zasady narodu jako współczesności”<sup>29</sup>. Rozróżnienie „przedmiotowego” i „podmiotowego” charakteru obywatela Bhabha wpisuje we własną narrację tworzenia się narodu, która zasadza się na konflikcie pomiędzy „pedagogicznością” a „performatywnością”. Społeczność postrzegana jest tu jako „przedmiot pedagogiczny”, a pedagogiczność „opiera swój autorytet narracyjny na tradycji ludu, opisywanej [...] jako chwila, w której lud *sam* się powołuje, zawartej w szeregu następujących po sobie wydarzeń historycznych, które ukazują wieczność utworzoną przez «samoodradzanie się»”; ale też społeczność ta to wynik „performatywnego aktu narracji”, który „zaburza suwerenność *samoodradzania się* narodu, rzucając cień *pomiędzy* lud pojmowany jako «obraz» a jego sens w charakterze znaku odróżniającego ‘Ja’ od Innego, pozostającego na *Zewnątrz*”<sup>30</sup>. Narodowość istnieje zatem w ciągłym napięciu pomiędzy pedagogicznym uprzedmiotowieniem jako tradycyjalistycznym pojmowaniem tożsamości obywateli a performatywnym zerwaniem trwałości ujęcia pedagogicznego, które pozwala na zatarcie różnicy pomiędzy „krajaniem” a obcym.

Koncepcje Bhabhy pozwalają tym lepiej opisać ciężącą ku postkolonialnym rozpoznaniom teorię społeczności literackiej Yeatsa. Pojęcie pedagogiczności, czyli aktu „samoodradzania się” narodu w nawarstwiających się wydarzeniach historycznych, do których z perspektywy czasu stosowana jest zbliżona wy-

<sup>27</sup> J. Derrida, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Aletheia, Warszawa 2002, s. 300.

<sup>28</sup> H. Bhabha, *Miejsca kultury*, s. 147.

<sup>29</sup> Tamże, s. 153, kursywa w oryginale.

<sup>30</sup> Tamże, s. 155, kursywa w oryginale.

kładnia historyczno-tożsamościowa, nader trafnie opisuje Yeatsowskie ujęcie trwania ducha celtyckiego. Choć w dyskursie Bhabhy nie ma miejsca na wiarę w magiczne połączenie ludzkich umysłów ani w prawdę ostateczną ukrytą w symbolach poetyckich, to proces pedagogicznego umacniania się wspólnoty wskazuje na historystyczną wykładnię koncepcji społeczeństwa wiary kreślonej przez Yeatsa. Tam, gdzie Yeats pragnął wiary w rządzącą człowiekiem „Boską Istotę” przemawiającą przez symbole, Bhabha identyfikuje historystyczny z gruntu dyskurs opisujący formowanie się narodu. Z kolei akt performatywny jako moment zaburzenia rozwijającego się zgodnie z już przyjętą wykładnią procesu powstawania społeczności ukazuje, jak ważną rolę w procesie owego samokonstytuowania się narodu odgrywa moment ironicznego zerwania narracji. Należy zauważyć, że zacieranie różnicy pomiędzy „Ja” i „Inny”, o którym pisze Bhabha, u Yeatsa przyjmuje formę zacierania się różnicy pomiędzy „Ja” tradycyjnie akceptowanym (w ówczesnym otoczeniu Yeatsa można mówić o „Ja” antyangielskim lub patriotycznym) i „Ja” zdolnym ową powszechnie uznawaną kategorię wyrzucić na nice w „języku subtelniejszego wyrazu”; dodać trzeba tu, że różnica ta ulega zatarciu, ale nigdy nie zostaje zupełnie zniesiona, zawsze bowiem społeczność dochowuje tradycyjnej wiary w pewną finalną formułę swej tożsamości, nawet jeśli nie sposób w pełni ją wykształcić.

Projekt kultury poetyckiej jawi się jako prekursorska próba wyjścia poza „naukowość” i racjonalizm Anglii ku innym możliwościom ukonstytuowania tożsamości narodowej. Ciągłe ponawiane gesty rozbicia zastanej lub w przypadku Irlandii narzuconej formy opisu narodowego – to, co Bhabha nazywa kontrnarracjami oraz dysemiNacją – stanowią ważny impuls we wczesnym pisarstwie Yeatsa. Choć należy też dodać, że nacisk, jaki Bhabha kładzie na kompletne zniesienie teleologicznego postrzegania narodu, postulat „indywidualizmu na marginesie”<sup>31</sup> oraz poparcie dla antyesencjalistycznego stanowiska Ernesta Gellera – twierdzącego, że „kulturowe strzępy i łaty, jakimi posługuje się nacjonalizm, są często arbitralnymi kreacjami”<sup>32</sup> – byłyby dla Yeatsa w znacznym stopniu nie do zaakceptowania. Po części wynika to z przywiązania poety do tradycjonalizmu, protestanckiego społeczeństwa rzutkiej i dzielnej arystokracji, ale po części również z jego zamiłowania do pojmowania rzeczywistości jako wielowarstwowego konfliktu. Podczas gdy Bhabha tropi chwile zerwań i ześlizgiwania się kategorii w pozornym monolicie pedagogicznego dyskursu nacjonalistycznego, Yeats z radością stawia naprzeciw siebie koncepcje niewspółmierne; z jednej strony tradycję wynikającą z nadania mistycznego, a więc będącą niezbywalną częścią społeczności, z drugiej zaś otwarcie na – by odwołać się tu do (skądinąd epistemologicznie odległego) Derridy – „przestrzeń semantycznego błędzenia”, która cechuje każdy symbol.

Said widział w Yeatsie poetę, który wyznaczył drogę ku dyskursowi postkolonialnemu niezapośredniczoną w otwartym konflikcie, ale odmówił mu miejsca pośród w pełni świadomych twórców postkolonialnych. Jednak w pismach z przełomu XIX i XX w. Yeats snuje zupełnie bezprecedensową wizję społeczeństwa wiary i ironii, w której dostrzec można idee bliskie współczesnym teoriom postkolonialnym. Pomiedzy twardym tradycjonalizmem a subtelnym językiem poezji symbolistycznej społeczność irlandzka miała odnaleźć drogę do

<sup>31</sup> Tamże, s. 159–160.

<sup>32</sup> E. Geller, *Narody i nacjonalizm*, przeł. T. Hołówka, PIW, Warszawa 1991, s. 72.

nowoczesności, która przebiegałaby po własnej, odległej od Anglii, trajektorii. Pomimo że – za Deane’em – trzeba uznać, że w pierwszym impulsie Irlandia nie poszła szlakiem wyznaczonym przez Yeatsa ani politycznie, ani estetycznie, to jednak ostatnie dwie dekady zachodniej myśli humanistycznej odnoszą się nieustannie do zaplecza intelektualnego wypracowanego między innymi przez poetę.

COMMUNITY OF FAITH AND IRONY: (PROTO) POSTCOLONIAL  
EARLY ESSAY TOPICS OF W.B. YEATS

*Summary*

The article focuses on W.B. Yeats’s early critical and theoretical writings with a view to demonstrating the poet’s idea of poetical culture as a means towards moulding the identity of Ireland outside the polarity of English colonial discourse and Irish extreme nationalist agenda. It is argued that Yeats envisages the poetical culture as built around two ideals. On the one hand, he recommends the return to oral poetry as a source of symbolic continuity of Irish identity; on the other he infuses his belief in symbolic truth with an ironic doubt as to the possibility of ever unveiling that truth. Yeats’s idea is then set against Edward Said’s and Homi Bhabha’s theories of postcoloniality.

Adj. Izabela Ślusarek