

Język, poezja i Szkocja: teoria literatury dwu-, trzy-, mono-, wielo- i transjęzycznej

Przełożyła Monika Hadelska

Literatura szkocka charakteryzuje się tym, że nie została napisana w jednym ewoluującym języku. Jest pod tym względem odmienna od literatury angielskiej, która – od *Beowulfa*, przez dzieła Chaucera, Szekspira, Milтона, Drydena, Browninga, aż po twórczość Eliota oraz innych współczesnych pisarzy, takich jak Joseph Conrad, W.B. Yeats czy Derek Walcott – bez względu na kraj pochodzenia pisarza, powstawała w języku angielskim. To właśnie Edwin Muir miał na myśli, pisząc, że „jednorodność języka stanowi zasadniczy warunek literatury niezależnej”¹.

Wręcz przeciwnie, o wyjątkowości literatury szkockiej stanowi ekspresja literacka powstająca w więcej niż jednym języku – znaczna część pisarzy uprawia bowiem twórczość bilingwalną. Niniejszy artykuł, koncentrując się na konkretnych przykładach współczesnych poetów oraz podważając założenia definicji jednolitości, omawia poezję szkocką, w której dwujęzyczność (czasem trójjęzyczność) jest uznawana za cechę charakterystyczną kultury tego kraju.

Trójjęzyczny charakter historii poezji szkockiej został podkreślony w podtytule pełnowymiarowej, 752-stronicowej antologii Rodericka Watsona *Poezja Szkocji: gaelicki, szkocki i angielski*². Można więc stwierdzić, że choć warto pamiętać o wierszach napisanych w języku walijskim (*Y Gododdin*), łacińskim (twórczość George’a Buchana i Arthura Johnstona) i francuskim (dzieła Marii I Stuart), to większość poezji szkockiej powstała w językach gaelickim, szkockim i angielskim. Nie bez powodu użyto tutaj spójnika „i”, a nie „czy”: znaczna część mieszkańców Szkocji zna i szkocki, i angielski. Co więcej, ciągle przybywa osób zapoznanych też z gaelickim, zarówno z językiem, jak i związaną z nim tradycją literacką, które uczą się tego języka, a także czytelników

¹ E. Muir, *Scott and Scotland: The Predicament of the Scottish Writer*, London 1936, s.19.

² *The Poetry of Scotland: Gaelic, Scots and English*, Edinburgh 1995.

nowych tłumaczeń powstałej w ciągu wielu wieków poezji gaelickiej³. Chociaż nie można stwierdzić, że każdy szkocki pisarz zna wszystkie te języki, każdy badacz zajmujący się literaturą szkocką powinien mieć świadomość ich obecności w historii tej literatury. Za najbardziej kontrowersyjny moment w historii literatury szkockiej XX wieku można uznać konflikt zaistniały w 1930 roku między Edwinem Muirem a Hugh MacDiarmidem. W 1920 roku, zaraz po I wojnie światowej, MacDiarmid wydał esej zatytułowany *A Theory of Scots Letters* (*Teoria liter szkockich*), w którym przedstawił rozważania dotyczące przystosowania języka szkockiego do użytku współczesnej literatury. Swego rodzaju kontynuacją jego spekulacji była powieść Lewisa Grassica Gibbona *Sunset Song* (*Pieśń zachodu słońca*, 1932) i sztuki Roberta Maclellana, takie jak *Jamie the Saxt* (*Jakub I Stuart*, 1937) czy *The Flowers of Edinburgh* (*Kwiaty Edynburga*, 1948). Tę samą myśl rozwinął MacDiarmid w eseju *English Ascendancy in British Literature* (*Supremacja języka angielskiego w literaturze brytyjskiej*), opublikowanym przez T.S. Eliota w periodyku „The Criterion” w 1932 roku.

Virginia Woolf w 1924 roku napisała: „w okolicach grudnia 1910 roku zmienił się obraz człowieka”. Oczywiście nie dokonano się to w ciągu jednego miesiąca, ale wiadomo, co autorka miała na myśli. Wtedy nastąpiła bowiem znacząca, nieodwracalna przemiana. Garść faktów i dat pozwala ukazać wiodące nurty myślowe tej dekady. W 1930 roku Freud opublikował pracę *Kultura jako źródło cierpień*, Gandhi zaś rozpoczął kampanię obywatelskiego nieposłuszeństwa w Indiach. W 1932 roku w Wielkiej Brytanii trwały marsze głodowe, natomiast rok później w Niemczech do władzy doszedł Hitler. W 1936 roku rozpoczęła się wojna domowa w Hiszpanii, co stanowiło preludium długiej walki z faszyzmem. W 1937 roku Picasso namalował *Guernicę*, a Szostakowicz ukończył *V Symfonię*. Dwa lata później James Joyce opublikował powieść *Finneganów tren*. Wtedy też rozpoczęła się II wojna światowa.

³ Do najważniejszych wczesnych utworów napisanych w języku gaelickim należą: *The Book of Deer* (c. 1150), *The Book of the Dean of Lismore* (1512–1542) J. MacGregora oraz *Book of Common Order* (1567) J. Carswella. Dobrymi przewodnikami po mitach i tradycjach gaelickich są: *Celtic Myths & Legends* (London 2013) M. Whittock; *An Introduction to Gaelic Poetry* (New York 1974) D. Thomsona, *The Companion to Gaelic Scotland* (Oxford 1983); *Fonn's Duthchas / Land and Legacy* (Edinburgh 2006) J. Huntera oraz *A Handbook of the Gaelic World* (Dublin 2000) M. Newtona. Wśród antologii poezji gaelickiej z tłumaczeniem na język angielski szczególnie interesujące wydają się: *Duanaire na Sracaire / Songbook of the Pillagers: Anthology of Scotland's Gaelic Verse to 1600* pod red. W. MacLeod, M. Bateman (Edinburgh 2007); przetłumaczona przez Meg Bateman, *Gair Nan Clarsach / The Harps' Cry: An Anthology of 17th Century Gaelic Poetry* pod red. C. O Baoill (Edinburgh 1994); *Gaelic Poetry in the Eighteenth Century: A Bilingual Anthology* pod red. D. Thomsona (Aberdeen 1993); *An Lasair: Anthology of 18th Century Scottish Gaelic Verse* pod red. R. Blacka (Edinburgh 2001); *The Wiles of the World / Caran an T-Saoghail: Anthology of 19th Century Scottish Gaelic Verse* pod red. D.E. Meeka (Edinburgh 2003); *An Tuil [The Flood]: Anthology of 20th century Scottish Gaelic Verse* pod red. R. Blacka, (Edinburgh 1999); *Nua-Bhardachd Ghaidhlig / Modern Scottish Gaelic Poems* pod red. D. MacAuleya (Edinburgh 1976); *An Aghaidh na Siorraidheachd / In the Face of Eternity: Eight Gaelic Poets* pod red. Ch. Whyte'a (Edinburgh 1991). Innymi cennymi pozycjami na temat świata gaelickiego są: D. MacLeod, *Gloomy Memories* [pełny tytuł: *Gloomy Memories in the Highlands of Scotland versus Mrs Harriet Beecher Stowe's Sunny Memories in (England) a Foreign Land: or a Faithful Picture of the Extirpation of the Celtic Race from the Highlands of Scotland*] (Edinburgh 1841; drugie wydanie Greenock 1856; trzecie wydanie, wydanie powiększone i uzupełnione, Toronto 1857, przedrukowane w Glasgow, Edinburgh, Inverness i Oban, 1892, wznowione w latach 80. jako *Highland Clearances: Donald MacLeod's Gloomy Memories* (Fort William bez daty); J. Murdoch, *For the People's Cause: From the Writings of John Murdoch* pod red. J. Huntera (Edinburgh 1986).

W 1930 roku pewien zamożny Amerykanin, urodzony w Nowym Jorku, James Whyte Huntington (którego matka wyszła za Szkota), przeniósł się do Szkocji. Tam otworzył nową galerię sztuki na North Street oraz księgarnię Abbey Book Shop na South Street, słynącą ze znakomitego wyboru współczesnych powieści i czasopism europejskich.

Huntington rozpoczął też publikację nowego periodyku „The Modern Scot” („Współczesny szkocki”), usiłując zachęcić szkockich pisarzy, artystów i intelektualistów do zamieszkania w Montrose i kontynuowania misji odrodzenia kultury, rozpoczętej przez MacDiarmida w 1920 roku. Zaprosił do miasta artystów, Williama McCance’a i Agnes Miller Parker, a w 1925 roku pojawili się tam również Edwin i Willa Muirowie. W 1931 roku do St Andrews na roczne wakacje z rodziną przyjechał kompozytor F.G. Scott. Na North Street mieszkał również krytyk sztuki i publicysta John Tonge, autor *The Arts of Scotland* (*Sztuka Szkocji*, 1938).

Pismo „The Modern Scot” ukazywało się przez sześć lat, zamieszczano w nim wiersze, powieści, dramaty i eseje o sztuce, kulturze, ekonomii, a także komentarze polityczne, historyczne, muzyczne oraz recenzje książek i filmów. Teksty polityczne propagujące niepodległość Szkocji zestawiano z wszelkiego rodzaju nową twórczością oraz esejami o literaturze i kulturze europejskiej, jak również z nowymi tłumaczeniami dzieł Franza Kafki, Hermana Hessego i Paula Éluarda. Jak zauważył Tom Normand w opracowaniu *The Modern Scot: Modernism and Nationalism in Scottish Art 1928–1955* (*Współczesny Szkot: modernizm i nacjonalizm w sztuce szkockiej 1928–1955*, 2000), Whyte napisał dla czasopisma kilka artykułów, w których wzywał czytelników do „fundamentalnego” myślenia o zasadach nacjonalizmu, a także do rozważenia kwestii możliwego odcinania się Szkocji od mrocznych form wyłaniających się w tym okresie w Europie kontynentalnej⁴. Czynnikiem wyróżniającym Szkocję, jak twierdził, był i powinien być sprzeciw wobec wszelkiej dyskryminacji o zabarwieniu rasistowskim. Jedność w różnorodności stanowiła klucz do tego ideału, a ponieważ – jak wynikało z pewnych źródeł – sam Whyte był pochodzenia polsko-żydowskiego, jego opór wobec retoryki Krwi i Ziemi oraz zaangażowanie w kontekstualizację sztuki przez demokratyczny ruch polityczny mogły mieć źródło w osobistych doświadczeniach.

Fragmety pracy Willi Muir o prześladowaniach na tle seksualnym, religijnym i klasowym zatytułowanej *Mrs Grundy in Scotland* (*Pani Grundy w Szkocji*, 1936) najpierw ukazały się w czasopiśmie, potem zaś w całości jako książka z serii *The Voice of Scotland* (*Głos Szkocji*), zainicjowanej przez Lewisa Grassica Gibbona i Hugh MacDiarmida. Ich celem było zachęcenie grupy współczesnych autorów do stworzenia obszernych esejów poruszających kontrowersyjne wówczas tematy. Compton Mackenzie napisał więc *Catholicism and Scotland* (*Katolicyzm i Szkocja*), przypominając głównie protestanckim czytelnikom, że najwięksi bohaterowie Szkocji, Wallace i Bruce, byli przedreformacyjnymi katolikami. Neil Gunn wydał esej zatytułowany *Whisky and Scotland* (*Whisky i Szkocja*), w którym szczegółowo opisał wszelkie ceremonie, rytuały i tradycje związane niegdys

⁴ T. Normand, *The Modern Scot: Modernism and Nationalism in Scottish Art, 1928–1955*, Aldershot 2000.

z piciem whisky, chwalcąc czułość oraz dbałość o stan upojenia i język. Z kolei Victor McClure napisał książkę *Scotland's Inner Man (Wewnętrzny człowiek Szkocji)* poświęconą temu, czym w Szkocji w rzeczywistości były i czym wciąż mogą być dobre jedzenie i zdrowa dieta. Eric Linklater wydał *The Lion and the Unicorn: what England has meant to Scotland (Lew i Jednorożec: czym Anglia jest dla Szkocji)*, a William Power – *Literature and Oatmeal (Literatura i owsianka)*.

Treści tych obszernych esejów wciąż wydają się aktualne i warte uwagi. Jednak to ostatnia praca z całej serii, książka Edwina Muira *Scott and Scotland: The Predicament of the Scottish Writer (Scott i Szkocja: dylemat szkockiego pisarza)*, spowodowała największe zamieszanie. Muir doszedł do wniosku, że jedynym sposobem na rozwój literatury szkockiej jest pisanie wyłącznie po angielsku. Gaelicki, podobnie jak szkocki, był jego zdaniem niewystarczający. Jedynie twórczość w języku angielskim miała szansę dotrzeć do międzynarodowych czytelników, jak stało się to w przypadku literackich triumfów W.B. Yeatsa czy Jamesa Joyce'a. Wywołało to gniew nie tylko MacDiarmida, którego poezja w języku szkockim była w latach 20. niezwykle rewolucyjna, lecz także kompozytora F.G. Scotta. Genialna muzyka Scotta, skomponowana do szkockojęzycznych utworów MacDiarmida, Burnsa, Williama Soutara, George'a Campbella Haya i innych, stanowiła niejako muzyczny symbol Szkocji. Scott świadomie inspirował się modernistycznymi innowacjami Schönberga, Satie i Strawińskiego, zachowując jednocześnie tradycyjny charakter pieśni szkockiej (warto sięgnąć po utwory wydane w 2007 roku przez Signum Classics, CD096). Kompozytor poznał zarówno Edwina, jak i Willę. O ich wspólnym spotkaniu napisał: „Odbylem z tą parą długą i bardzo ekscytującą rozmowę. Powiedzialem im, że w książce nie zgadzam się z niczym”. Upierał się także, że istnieją wiersze w języku szkockim w niczym nieustępujące utworom Burnsa, które są „znaczące” pod każdym względem. Jak opowiadał Scott, Edwin nie mógł temu zaprzeczyć. Willa natomiast „spoważniała i ucichła”⁵.

Jak się później okazało, Muir miał rację: zarówno Yeats, jak i Joyce cieszą się uznaniem w świecie literackim, którego brakuje jednak MacDiarmidowi, Soutarowi czy Grasicowi, co częściowo wynika z tego, że ci pierwsi tworzyli w języku angielskim. Wiele osób do dziś twierdzi, że język szkocki nie dorównuje angielskiemu. Mimo to MacDiarmid i F.G. Scott wygrali ten spór. Niezaprzeczalnie większość literatury szkockiej została napisana w gaelickim, szkockim i angielskim. Uznaje się, że charakterystyczną cechą twórczości szkockiej jest wielojęzyczność, która właśnie odróżnia ją od powszechnie znanego imperialnego ideału „jeden naród, jeden język”. Dowodem tego jest różnorodność językowa współczesnej literatury szkockiej, tworzonej w tych trzech językach. Podążając tropem wielokulturowości, możemy też zwrócić uwagę na stale zwiększającą się liczbę Polaków mieszkających w Szkocji. Mogłoby to dać początek idei, że nowe dzieła polskojęzyczne mają szansę, w pewien nieodgadniony jeszcze sposób, stać się istotną częścią literatury szkockiej. Kto wie, może rzeczywiście tak będzie?

⁵ Dear Grieve: *Letters to Hugh MacDiarmid (C.M. Grieve)*, pod red. J. Mansona, Glasgow 2011, s. 171.

W odpowiedzi na esej Muira MacDiarmid zdecydował się na redakcję własnej antologii *The Golden Treasury of Scottish Poetry* (Złoty skarbiec poezji szkockiej, 1940) i włączenie do niej utworów w językach szkockim i angielskim oraz tłumaczeń z gaelickiego i łaciny. Napisał też obszerny esej zatytułowany *In Memoriam James Joyce: from a Vision of World Language* (Ku czci Jamesa Joyce'a: z punktu widzenia języka świata, 1955). Zwrot „język świata” nie oznacza tylko jednego języka, ale wszystkie języki świata w ludzkiej ekspresji twórczej w ciągu wieków.

Po omówieniu historii wielojęzyczności literatury szkockiej należy też wspomnieć o co najmniej dwóch poetach tworzących w językach gaelickim, szkockim i angielskim, których szczególne biografie świadczą o ich odmienności, ale i wspólnym celu oraz trudnym losie.

George Campbell Hay (1915–1984) dorastał w Tarbert, Loch Fyne, miasteczku, w którym rybołówstwo było podstawą ekonomii tamtejszego społeczeństwa. Sól, powietrze, morze oraz walka o podstawowe warunki bytowe, odzwierciedlone w języku mówionym otaczających go ludzi, stanowiły jego rzeczywistość⁶. Wiersz zatytułowany *Seeker, Reaper* (Poszukiwacz, żniwiarz), napisany ku chwale łodzi na morzu, jest pełen radosnej energii, twardej rytmiczności, ewokacyjny nie tylko w kwestii wytrzymałości, wdzięku oraz siły łodzi i jej załogi, lecz także zmagających się żywiołów morza i pogody. W *We Abide Forever* (Na zawsze trwamy) czystka na wyżynach Szkocji przedstawiona została zarówno jako element osobliwej historii Szkocji, jak i trwały symbol. We wczesnych wierszach Haya historia ta stała się symboliczną, mityczną wręcz siłą.

Podczas II wojny światowej, którą spędził w Afryce Północnej, Hay doświadczył bólu i potworności. Najpełniej wybrzmiewają one w *Bizercie*, jednym z kluczowych wierszy o tematyce wojennej XX wieku: tematy, takie jak zniszczenie, nieodwracalna strata, dosłowne wypalenie się życia, olśniewający Zmierzch Bogów, tworzą antyheroiczny wiersz mówiący o powszechnych ludzkich dążeniach i potrzebach przekraczających polityczne, narodowe czy jakiegokolwiek inne granice. Wizja pokłosa wojny, banalnej dewastacji ludzkiej rzeczywistości i potencjału zostaje wyrażona w wierszu, który niczym nie ustępuje innym utworom o tematyce wojennej i oddziałuje w sposób równie trwały, głęboki i przerażający. Napisany w gaelickim, został przetłumaczony na szkocki i angielski przez samego Haya, MacDiarmida oraz Douglasa Younga, jak gdyby oddana w wierszu intensywność ekspresji budowała znaczenie, które może przekazać każdy z tych języków, a wrażliwość któregośkolwiek z nich była obecna w obrazach przywołanych w wizji brutalnej straty ukazanej w wierszu.

Hay potrafił jednak odnaleźć heroiczne aspekty także w prostych rzeczach. W swojej twórczości bezpośrednio nawiązywał do krajobrazów, nadmorskich pejzaży i pogody. Dobór języka – gaelickiego, szkockiego czy angielskiego – niesie ze sobą własne priorytety oraz ekspresywność. Nawet czytając o trudnych decyzjach i bólu będącym ich następstwem, w jego dziełach można dostrzec wzmacniającą siłę, ukrytą wiarę w jakość ludzkich wartości, a także wielość ludzkich głosów, które niczym woda, nieustannie

⁶ G. Campbell Hay / D. Mac Iain Dheorsa, *Collected Poems and Songs*, pod red. M. Byrne'a, Edinburgh 2000.

poruszają się po historii. Jego wiersze mogą wydawać się czasem okrutne lub męczące, ale bywają też melodyjne, nasycone pokorą i smutkiem.

To właśnie kryje się w jego niedokończonym eposie *Mokhtar is Dougall* (*Mochtar i Dougall*) – poemacie o różnych głosach, językach i kulturach, w którym światy gaelicki i islamski prowadzą ze sobą dialog. Mnogość i względność wartości kulturowych są tutaj nad wyraz widoczne ze względu na motyw przewodni utworu, jak również wielojęzyczny wymiar całej twórczości Haya, powstałej w gaelickim, szkockim i angielskim.

Korzenie spuścizny literackiej Haya w języku angielskim sięgają twórczości Yeatsa oraz tradycji długich wersów poezji anglo-irlandzkiej, tradycji, którą Yeats przejął z tłumaczeń anglo-irlandzkich poetów z gaelickiego. Istnieje także tradycja pochodząca od głosu bardów – w samym sercu poezji Haya tkwi narastające napięcie między wiarą a pewnością, bezpieczeństwem funkcji społecznej a cierpieniem i wątpliwością, kiedy podmiot liryczny myśli o odbiorcach wiersza żyjących w późnych latach XX wieku. Bez słuchaczy ów głos bardów stanowi paradygmat wzmacniający niemal wszystkich wizjonerskich poetów XX wieku. Część poezji Haya w języku szkockim ma swoje korzenie w tradycji ballady, której budowa jest wersyfikacyjna.

Twórczość Haya można podzielić na cztery okresy:

(1) 1932–1944 – w tym czasie w jego utworach przeważa tematyka morska i marynistyczna, jak w wierszach *The Old Fisherman* (*Stary rybak*) albo *The Kerry Shore* (*Brzeg w Kerry*), do których niezwykle akompaniament na pianinie stworzył F.G. Scott;

(2) 1944–1961 to okres powstawania wierszy poświęconych wojnie, wśród których szczególnie istotny jest *Mokhtar is Dougall* (*Mochtar i Dougall*), oraz utworów takich, jak *The Walls of Balcutha* (*Ściany Balcuthy*) (w którym umocniona zostaje wiara w potęgę gaelickiego świata: „stary, pewny grunt, na którym stali nasi ojcowie...”), *The Fisherman* (*Rybak*), *We Abide Forever* (*Na zawsze trwamy*), *Smoky Smirr o Rain* (*Dymiący, mgielny deszcz*) oraz *Seeker, Reaper* (*Poszukiwacz, żniwiarz*);

(3) w latach 1964–1979 w poezji Haya wymownie propagowana jest polityka narodowa, na przykład w *Nationalist Sang* (*Pieśń Narodowa*), *Orion over Bute* (*Orion nad Bute*) („Szkocja przebudzi się wraz ze świtem / i wyjdzie z dwóch wieków minionych...”), *Howes an' Knowes* (*Równiny i pagórki*) („Ziemia jest domem całej ludzkości”);

(4) ostatni okres przypada na lata 1980–1983, którym towarzyszą nieco bardziej okazjonalne wiersze: *Sunday Howffs of Morningside* (*Niedzielne spotkania w Morningside*) czy ukazujący Edynburg *The Twa Capitals* (*Dwie stolice*). Z kolei bohaterka utworu *The Thatcher Wifie* (*Kobieta strzecharz*) przeraźliwie kontrastuje z tą opisaną w wierszu *Musa Caledoniae* (*Muza kaledońska*), która brnie przez „wiatr i deszcz”, a jej głos „nie zna wieku”.

Aonghas MacNeacail urodził się w 1942 roku w Uig na wyspie Skye, a gaelicki jest jego językiem ojczystym⁷. Poeta twierdzi, że gdy był chłopcem, łodzie rybackie z załogą

⁷ Twórczość Aonghasa MacNeacaila zebrano w: *imaginary wounds*, Glasgow 1980; *an seachnadh agus dain eile / the avoiding and other poems*, Edinburgh 1986; *Rock and Water: Poems and English*, Edinburgh 1990; *A Proper Schooling*, Edinburgh 1996; *laoidh an donais oig / hymn to a young demon*, Edinburgh 2007; *ayont the dyke*, Newtyle 2012; oraz redagowany przez Lesley Duncan i Alana Riacha, tom *The Smeddum Test: 21st-Century Poems in Scots*, Kilkerran 2013.

ze wschodniego wybrzeża Szkocji opływały północną część kraju i odwiedzały ich na wyspach zachodnich. Zanim więc po raz pierwszy usłyszał angielski, oprócz gaelickiego, którym posługiwała się jego rodzina i przyjaciele, miał kontakt także ze szkockim, używanym przez rybaków. Twierdzi, że kiedy poszedł do szkoły, priorytetem jego pierwszej nauczycielki było nauczenie swoich „płaczliwych podopiecznych języka obcego (angielskiego), którym niebawem większość z nas miała władać lepiej niż językiem ojczystym”. To nadało jego anglojęzycznej poezji wyrazistej płynności, ale również pewnej osobliwości, wzbogaciło ją o przesłania polityczne oraz historyczne i nadało charakter introspektywny. MacNeacail to poeta, który kocha lirykę, człowiek ewidentnie zaangażowany w sprawy społeczne, dziennikarz skory do komentowania i poprawiania osób publicznych, które nadal zbyt często oburzająco perorują, wypowiadając się na temat języka gaelickiego, a także scenarzysta, filmowiec, autor librett i piosenek, komentator telewizyjny i radiowy.

Pisał wiersze wolne inspirowane amerykańską grupą poetów z Black Mountain, przez co w jego twórczości pojawiają się formy znacznie odbiegające od tradycyjnej gaelickiej poezji Sorleya MacLeana czy George’a Campbella Haya. W jego wierszach można dostrzec pewne podobieństwo do innego gaelickiego poety, Donalda MacAuleya (ur. 1930). Podobnie jak MacLean, MacNeacail zaczął pisać wiersze „literackie”, mające źródło w długiej i bogatej tradycji pieśni gaelickiej. *imaginary wounds (urojone rany)* z 1980 roku to zbiór wierszy w języku angielskim, w którym gaelicka historia, pamięć i tożsamość zostały wymownie przeniesione do tekstów ze skrytym, choć głębokim patosem. W wierszu *interval (przerwa)* poeta przywołuje obraz szkolnego boiska, na którym barwnie ukazują dzieci opowiadające się po dwóch przeciwnych stronach – nie Indian i kowbojów, ale klanów „campbellów i mackenziech”. Może się to wydawać niewinną zabawą, dopóki nie dojrzymy do ostatnich wersów: „dopiero później dowiedzieliśmy się o glencoe”. Twórczość MacNeacaila cechuje się brakiem interpunkcji i wielkich liter, poczynając od tego właśnie zbioru, a w jego wczesnych publikacjach imię poety zapisywane jest jako „aonghas macneacail”.

Pierwszym znaczącym zbiorem MacNeacaila jest *An Seachnadh / The Avoiding (Unikanie, 1986)*, w którym na jednej stronie znajdziemy wiersze w języku gaelickim, a na drugiej – w angielskim. W 1990 roku anglojęzyczne wiersze poety zostały zgromadzone w zbiorze *Rock and Water (Kamień i woda)*. W wierszu *jock the shop’s odyssey (odiseja jocka⁸ sklepikarza)* prostota przekazu i zorganizowany układ strony dostarczają humoru pełnego życzliwości, ale jednocześnie krytycznego, budowanego ze świadomością społecznej i ekonomicznej historii, a także ludzkiej wrażliwości oraz czających się niebezpieczeństw:

⁸ To typowo szkockie imię.

„stary
niebieski
bedford⁹
nie
pojmuje
prostej linii
gdy
jock
zmierza
ku
domowi, obładowany
zapasami, było
przezimuje, wioska zje, ale

najpierw, matka szkota. Jej język spali
uszy jej (raz na miesiąc) krnąbrnego syna¹⁰.

Kiedy MacNeacail zaczynał karierę literacką, poezja szkocka w gaelickim i szkockim, a nawet angielskim, która tak pewnie czerpała z otwartych form, stanowiła rzadkość. MacNeacail był świadomy własnej oryginalności. W swojej poezji przedstawia się czasami jako „święty głupiec/bard”, jednak historia jest istotą jego wizji, a nacisk na idee polityczne najwyraźniej przejawia się w osobistym zastosowaniu. Jeśli chodzi o powagę kwestii poruszanych w tej poezji w kontekście historii kultury oraz zgubnych priorytetów politycznych, humor i wielkoduszność nie stanowiły uniku ani kamuflażu. W *A Proper Schooling / Oideachadh Ceart (Poprawne Szkolnictwo)* autor pisze: „kiedy byłem młody / nie była to historia lecz pamięć”. We fragmencie książki *laoidh an donais oig / hymn to a young demon (hymn do młodego demona, 2007)* „na statku z piór do miasta z muszli” literackie metafory dramatycznie mieszają się z odniesieniami do historii: „zniszczenie jest bezstronnym sędzią, ocenianym łagodnym / równym głosem profesora lingwistyki, na równym pokładzie tej / podróży do czerwonego miasta historii ciosów i zgonów / gdzie słońce powinno nas oświetlić”. MacNeacail przez wiele lat mieszkał na terenie Scottish Borders. Pisał w gaelickim, tłumaczył swoje utwory na angielski, biegle tworzył też w języku szkockim. Jego poezja łączy zatem tereny góryste (Highlands) i nizinne (Lowlands) Szkocji, buduje swego rodzaju most pomiędzy osobami posługującymi się gaelickim oraz tymi mówiącymi po szkocku. Poezja ta przywraca jednocześnie historyczną głębię obu języków we współczesnym użyciu.

Jest to szczególnie widoczne w broszurze *ayont the dyke* (2012) i utworach, które znalazły się w antologii wierszy napisanych w XXI wieku w języku szkockim *The Smeddum Test* (2013).

⁹ Samochód półciężarowy w rodzaju zuka lub nysy.

¹⁰ Własne tłumaczenie filologiczne.

Robert Lowell, amerykański poeta, we wstępie do *Imitations (Imitacji, 1962)*, antologii wierszy greckich, francuskich, niemieckich, włoskich i rosyjskich mistrzów od Hema do Pasternaka, pisze: „Wszystkie moje wiersze w oryginale są ważne. W angielskim nic takiego nie istnieje, bo doskonałość poety zależy od wyjątkowych możliwości jego języka ojczystego”¹¹. Brzmi to niemal jak przeprosiny za próbę „imitacji” tych właśnie wierszy, której podjął się Lowell w swoim ojczystym języku, czyli w amerykańskiej odmianie angielskiego. Jeśli jednak jego osąd jest prawdziwy, tak samo prawdziwe staje się to, że „wyjątkowe możliwości języka ojczystego” są równie wyjątkowe wtedy, gdy „języków ojczystych” jest więcej. W Szkocji poeci, którzy znaliby język gaelicki, szkocki i angielski na równie dobrym poziomie, stanowią rzadkość. Opisalibyśmy pokrótce zaledwie dwóch. Moglibyśmy wspomnieć również o Williamie Neillu (1922–2010)¹². Nade wszystko należałoby jednak wymienić nazwisko Iaina Crichtona Smitha (1928–1998), który choć nie tworzył w języku szkockim, pisał w gaelickim i angielskim. Kolejnym przykładem jest MacLean (1911–1996), irlandzki poeta tłumaczący swoje wiersze na język angielski; jego przekłady wywierają na czytelniku trwałe, niezapomniane wrażenie. Można się więc sprzeczać o to, czy literatura, a w szczególności poezja Szkocji stawia to charakterystyczne pytanie o dwu-, trzy-, mono-, wielo- i transjęzyczność narodu oraz o swoje możliwości i zdolność do dalszego rozwoju.

Summary **Language, Poetry and Scotland: A Theory of Bi, Tri, Mono, Multi and Trans-language Literature**

Scottish literature is not characterized by having been written in a single, evolving language such as is familiar in a lineage of English literature, English being the common language, notwithstanding the writer's nationality. Rather, Scottish literature is informed by the understanding that literary expression arises in more than one language and, in Scotland, is created by writers most often working in at least two languages, with new work being published in Gaelic, Scots and English.

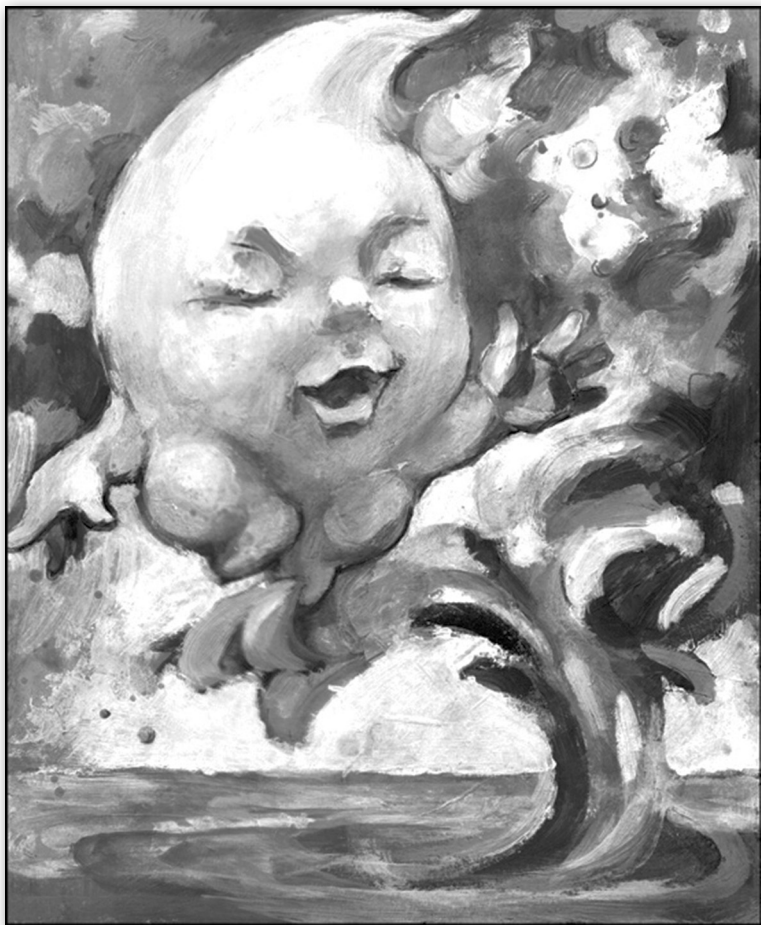
This essay concerns the issue of multilingualism in Scottish literature, particularly poetry, offering a reading of Scotland's work which sees this as a distinctive cultural characteristic, as well as a rehearsing of Scotland's history of multilingual literature. It focuses on a small number of modern Scottish poets, such as George Campbell and Hay Aonghas MacNeacail, whose bilingual (sometimes trilingual) work shows this, challenging assumptions of unitary definition.

Słowa kluczowe: język, poezja, historia literatury szkockiej, literatura wielojęzyczna, różnorodność językowa

Key words: language, poetry, Scottish literary history, multilingual literature, linguistic diversity

¹¹ R. Lowell, *Imitations*, London 1962, s. xiii.

¹² Twórczość Williama Neilla obejmuje: *Scotland's Castle*, Edinburgh, 1969; *Despatches Home*, Edinburgh, 1972; *Wild Places: Poems in Three Leids*, Barr, 1985; *Making Tracks*, Edinburgh 1988; *Straight Lines*, Belfast 1992; *Selected Poems, 1969–1992*, Edinburgh 1994.



Roussanka Alexandrova-Nowakowska, *Plum-5*