

Halszka LELEŃ

NA PERYFERIACH ZWYKŁYCH SPRAW Dysharmonia świata a poetyckie dociekanie prawdy w liryce George’a Mackaya Browna

W wierszach poety znajdujemy odniesienie zasad ludzkiego, archipelagicznie ukanowanego życia, do prawdy o szerszym sensie istnienia, co pozwala dostrzegać w rzeczach małych dodatkowo, transcendentny wymiar. Mackay Brown konsekwentnie unika jednak wielkich słów i terminologii teologicznej. Definiuje kluczowe i najbardziej podstawowe aksjomaty antropocenu, aby przełożyć je na symbolicznie budowane obrazy wartości podstawowych. W ten sposób przywraca uogólnionym znakom ludzkiej egzystencji swego rodzaju liturgiczność.

Niniejsze rozważania mają na celu prześledzenie, jak działa i czemu służy prawda poetyckiego słowa w utworach ważnego, ale mało znanego w Polsce pisarza szkockiego George’a Mackaya Browna¹. W twórczości tego orkadyjskiego poety, wyrastającej z nurtu szkockiego renesansu i zarazem założeń anglo-amerykańskiego imagizmu², widoczne jest skupienie na wielorakim dziedzictwie kulturowym i na świadomym dążeniu do jego ocalenia. Choć Mackay Brown zmarł w roku 1996, a więc nie mógł czytać *Listu do artystów* z roku 1999, to jednak jego twórczość, a w szczególności poezja, zdaje się realizować zawarte w tym tekście przesłanie, kierowane przez Jana Pawła II w pierwszej kolejności do „artystów słowa pisanego”³. W aktywności twórczej szkockiego pisarza widać zwłaszcza realizację wyrażonego w *Liście...* przekonania, że artysta „nieustannie poszukuje ukrytego sensu rzeczy, z wielkim trudem stara się wyrazić rzeczywistość niewysłowioną”⁴. W toku poniższej dyskusji wykazane zostanie, że Mackay Brown wykorzystuje elementy dysharmonii świata w sposób dialogiczny, prowokując czytelnika do pogłębionej (auto)refleksji, a stosowane przez niego sposoby obrazowania redynamizują proces odbioru poezji. Ostatecznie szkocki poeta

¹ George Mackay Brown (1921-1996) nazywany był przez przyjaciół GBM, również swoje prace zazwyczaj podpisywał tymi inicjałami.

² O Mackayu Brownie jako spóźnionym imagiście, uwzględniającym w swojej poezji wskazania Ezry Pounda na potrzebę bezpośredniego opisu świata przedstawianego w celu oddania jego witalności, pisał Michael Stachura (zob. M. S t a c h u r a, *Making It New: Imagism and George Mackay Brown’s Runic Poetry*, „International Journal of Scottish Literature” 2011, nr 8, <https://www.ijsl.stir.ac.uk/issue8/stachura.htm>).

³ *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, nr 14, „L’Osservatore Romano” wyd. pol. 20(1999) nr 5-6(213), s. 10.

⁴ Tamże, nr 13, s. 10.

niezmiennie skłania czytelnika do przyjęcia aktywnej postawy odbiorczej i czyni to poprzez ukształtowanie komunikatu poetyckiego w sposób, który pozwala postawę taką wywołać. Tym samym Mackay Brown kreuje kulturę duchową, o której mówił Jan Paweł II, opisując naturę twórczości artystycznej: „Jako poszukiwanie prawdy, owoc wyobraźni wykraczającej poza codzienność, sztuka jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę. Nawet wówczas, gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie”⁵.

W liryce Mackaya Browna można wyróżnić kilka grup tematycznych⁶, w których kluczową rolę odgrywa kwestia dysharmonii życia ukazywana poprzez odkrywanie prawdy o człowieku – prawdy niekiedy trudnej i bolesnej, bo świadczącej o uwikłanych w wielorakie problemy relacjach międzyludzkich i o nieidealnym charakterze ludzkiej wspólnoty. Śledząc różne aspekty życia jednostkowego i społecznego, Mackay Brown oddaje się obserwacji rzeczy na pozór błahych i nieważnych. Wybrane przez niego elementy świata przedstawionego to często z pozoru drobne i nieistotne szczegóły, które jednak w utworze zaczynają grać rolę pierwszoplanową. Na poziomie symbolicznym pisarz ukazuje, czego ludziom brakuje do życia w harmonii ze światem. Jest tak na przykład w tekście *Siedem wersji zaginionego wiersza*⁷, gdzie droga deprawacji zaczynająca się „za drzwiami z napisem Burdel”⁸ wiedzie do „[...] domu [gdzie – H.L.] / Kryje się harfa”⁹. Wśród utworów poetyckich pisarza dominują wiersze wyrastające z rolno-rybackich krajobrazów preindustrialnych Orkadów, ukazujące pewną uogólnioną prawdę o życiu człowieka, prawdę zarazem panregionalną i egzystencjalną, którą można również określić jako prawdę globalną¹⁰. Ilustrują to utwory takie, jak *Żeglarz*¹¹, *Królowa fal*¹² czy *Antologia z wyspy fok*¹³ – wiersz, którego tytuł Andrzej Szuba, polski tłumacz wybranych tekstów poetyckich Mackaya Browna, przyjął dla całego tomiku.

⁵ Tamże, nr 10, s. 9.

⁶ Próbę taką podjęła Anna Węgrzyniakowa (por. A. Węgrzyniakowa, *Browna poezja ku czci chleba*, w: G. Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*, tłum. A. Szuba, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 145n.).

⁷ Zob. G. Mackay Brown, *Siedem wersji zaginionego wiersza*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 106-108.

⁸ Tamże, s. 106.

⁹ Tamże, s. 108.

¹⁰ Na temat globalności Mackaya Browna zob. H. Lelc, „Orcadian Poetics of Hope: Lyrical Dimensions and (Ex)tensions of the Topos in the Poetry of George Mackay Brown”, „Ethos” 32(2019) nr 4(128), s. 168.

¹¹ Zob. G. Mackay Brown, *Żeglarz*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 123n.

¹² Zob. tenże, *Królowa fal*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 18n.

¹³ Zob. tenże, *Antologia z wyspy fok*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 114-122.

Uwagę przyciągają też liczne wiersze Mackaya Browna inspirowane motywami biblijnymi – teksty o charakterze teofanicznym i (lub) epifanicznym. Budują one swoistą nowotestamentalną wizję wyspiarskiej rzeczywistości, gdzie Logos i logos ukazywane są obok siebie. Fakt ich współistnienia odkrywa szerszy sens ludzkiego losu jawiący się w perspektywie osobowej i wspólnotowej, jak również obejmujący znaczenie i cel istnienia, cyklu życia, biegu historii, a także tworzenia oraz rozpoznawania wartości w świecie. Mackay Brown dąży więc nie tylko do uwypuklenia prawd egzystencjalnych, ale również do bardzo subtelnego komunikowania prawd epistemicznych oraz duchowych.

W wierszach poety znajdujemy odniesienie zasad ludzkiego, archipelagicznie ukazanego życia¹⁴ do prawdy o szerszym sensie istnienia, co pozwala dostrzegać w rzeczach małych dodatkowy, transcendentny wymiar. Mackay Brown konsekwentnie unika jednak wielkich słów i terminologii teologicznej. Definiuje kluczowe i najbardziej podstawowe aksjomaty antropocenu, jak wpływ człowieka na środowisko i jego relacja ze środowiskiem, aby następnie przełożyć je na symbolicznie budowane obrazy wartości podstawowych. W ten sposób pisarz przywraca uogólnionym znakom ludzkiej egzystencji swego rodzaju liturgiczność¹⁵. Czas życia jednostkowego i czas historii niejako się stapiają, stając się czasem uniwersalnym, mimo że zachowana zostaje świadomość istnienia sfery sacrum i profanum. Mackay Brown podejmuje, choć często niebezpośrednio, rozważania na temat potrzeby harmonijnego łączenia tych sfer, ukazując raczej, niż omawiając, to zagadnienie poprzez obraz świata poetyckiego obecny w jego wierszach.

W twórczości autora znajdziemy również utwory odtwarzające kluczowe z perspektywy szkockiej wydarzenia historyczne. Mackay Brown ukazuje je w nieoczywistym ujęciu historiograficznym, poszerzając ogląd wielkich spraw o pozorne peryferia zdarzeń, o rzeczy małe, które mogą rzucić na te zdarzenia inne, nowe światło. W wierszu *Orkadyjczycy pod Clontarf*¹⁶ początkowe pytanie podmiotu wypowiadającego: „Co tu robisz Finn?”¹⁷, i wizja wołu szczypiącego słodką trawkę¹⁸ podważają sens wojny, skutek której przebiły

¹⁴ Na temat zjawiska archipelagiczności u Mackaya Browna zob. H. L e l e Ń, „Semiotics of Archipelago in George Mackay Brown's Narratives”, w: *Boundless Scotland: Space in Contemporary Scottish Fiction*, red. M. Szuba, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015, s. 137-155. Por. t a ż, *Littoral Impressionism in „The Wreck of the Archangel” by George Mackay Brown*, „Acta Neophilologica” 25(2023) nr 1, s. 101, 103, 108n., 112.

¹⁵ Sam Mackay Brown mówił o liturgicznych znakach chrześcijańskich jako źródle swoich inspiracji poetyckich (por. G. M a c k a y B r o w n, *Unlocking Time's Labyrinth*, w: *Fivefathers: Interviews with Late Twentieth-Century Scottish Poets*, red. C. Nicholson, Humanities-Ebooks, Penrith 2007, s. 93, 103).

¹⁶ Zob. t e n ż e, *Orkadyjczycy pod Clontarf*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 128-131.

¹⁷ Tamże, s. 128.

¹⁸ Por. tamże.

strzałą bohater doświadcza bliskości śmierci. Utwory te dociekają prawdy o trudnej, historycznie ukształtowanej wyspiarskiej tożsamości narodowej, w jakiejś mierze harmonijnej, ale jednocześnie w pewnym sensie rozdartej między szkockością a orkadyjskością¹⁹. Jest to tożsamość hybrydalna, północna, w pewnym sensie bardziej (staro)skandynawska niż szkocka. Niezwykle skutecznym narzędziem jej konstruowania okazuje się oszczędne użycie języka w oddawaniu reakcji postaci na dramatyczne wydarzenia będące ich udziałem. Mackay Brown nieczęsto mówi o emocjach, choć chętnie posługuje się jakąś uschematyzowaną perspektywą osobową, ludzką lub antropomorficzną. Jego wizja człowieka to wizja jednostki jako części wspólnoty, o cechach archetypowych raczej niż indywidualnych. Dlatego interesujący jest fakt, że wśród jego utworów znajduje się duża grupa wierszy, które można określić jako liryki wyznania bądź liryki spotkania osobowego. Kreują one oszczędny pod względem wyrazu obraz prawdy emocjonalnej postaci i (lub) podmiotu czynności twórczych.

Lektura wierszy poety, jak również różnych jego zapisków i esejów, nie pozostawia wątpliwości, że Mackay Brown zawsze zachowywał świadomość swoich celów artystycznych. Odwołując się do wspólnych kodów kulturowych tradycji grecko-rzymskiej, judeochrześcijańskiej i staroskandynawskiej, zmierzał do aktywowania w swoim docelowym odbiorcy procesu wzrostu duchowego. Czynił to przez ciągle pobudzanie jego poetyckiej wrażliwości, przede wszystkim poprzez aktywowanie struktur pamięci (stgr. anamnesis), przeciwdziałające kulturowej amnezji²⁰. W eseju z roku 1993 Mackay Brown pisze: „Czasem widzę, że moje zadanie jako poety i pisarza opowiadającego historie to ocalanie skarbów wieków, zanim będzie za późno. To tak, jakby przeszłość była wielkim statkiem, który osiadł na mieliźnie, a archiwista i pisarz musi zebrać, ile się da, z porozrzucanego, bogatego ładunku”²¹. Realizując swój cel artystyczny, Mackay Brown ma poczucie misji. Z pewnością można mówić o jego postromantycznej²² wizji poezji jako najlepszego środka bezpośredniego przekazu prawdy o świecie, a także o obecności w jego zakorzenionej

¹⁹ Na temat tożsamości orkadyjskiej z perspektywy historycznej i kulturowej por. Węgrzyńska i Kowal, dz. cyt., s. 143-146.

²⁰ Tezę tę stawiam, sięgając do myśli Glenna Hughesa (por. G. Hughes, *A More Beautiful Question: The Spiritual in Poetry and Art*, University of Missouri Press, Columbia-London 2011, s. 112 – rozdz. 6, „Art and Spiritual Growth”).

²¹ G. Mackay Brown, *Enchantment of Islands*, w: tenże, *Northern Lights: A Poet's Sources*, red. A. Bevan, B. Murray, John Murray, London 1999, s. 4. O ile nie wskazano inaczej, tłumaczenie fragmentów obcojęzycznych – H.L.

²² Postromantycznej w sensie zakorzenienia w dziele nie tyle angielskich poetów romantycznych, ile twórców identyfikowanych z odrodzeniem literatury irlandzkiej, jak William Butler Yeats i John Millington Synge. W szczególności można wskazać – i warto byłoby szerzej prześledzić – wpływ, jaki wywarły na Mackaya Browna podejmowane przez nich próby przekształcania pry-

we wcześniejszych wiekach, humanistycznej wizji twórczości jako dziedziny komunikacji umożliwiającej szerszy i głębszy, wieloaspektowy ogląd rzeczywistości. Krytycy twierdzą, że splatał on przeszłość z teraźniejszością, a elementy mityczne ze współczesnymi. Doceniają też jednak bezpośredniość jego poetyckiej wypowiedzi oraz sposób, w jaki łączył w niej intrygującą formę z wyszukаныmi zestrojeniami wewnętrznych rymów²³.

W posłowie do *Antologii z wyspy fok* – jedyne go polskiego wyboru wierszy Mackaya Browna – Anna Węgrzyniakowa wskazuje na uwidaczniające się w jego utworach zacięcie folklorysty, który komponuje utwory „na wzór [...] ludowych pieśni”²⁴, przy czym „oddając głos postaciom [...] przemawia w imieniu zbiorowości”²⁵. Mackay Brown zdecydowanie jednak był również humanistą w takim sensie, jak na przykład Czesław Miłosz, do którego badacz jego życia i dzieła Michael E. Moore odniósł następującą definicję: „Humanista to specjalista od unikalnych fragmentów, które odzyskuje z odległej przeszłości, układa i wyjaśnia niczym piękne muszle”²⁶. Krytyk ten łączy takie właśnie walory humanisty z poetycką postawą kontemplacji rzeczywistości²⁷. Zarówno w przypadku twórczości polskiego noblisty, jak i Mackaya Browna, efektem owej postawy jest klarowność obrazowania, dzięki której słowo liryczne różni się od słowa potocznego tym, że „poezja jest prawdą”²⁸.

W wierszu *Toast* Miłosz wskazuje, że ostrość i dobitność postrzegania osiągalne są niejako poprzez tekst. Wzbudzone w trakcie lektury tekstu poetyckiego takie właśnie odnowione postrzeganie rzeczywistości staje się sposobem odzyskiwania kontaktu z rzeczywistością oraz przywracania utraconego ładu

mityzmu romantycznego (por. S. Garrigan Mattar, *Primitivism, Science, and the Irish Revival*, Oxford University Press, Oxford 2004, s. 3-6).

²³ Na te właśnie cechy twórczości George’a Mackaya Browna wskazuje Trevor Royale (zob. T. Royale, hasło „Brown, George Mackay”, w: tenże, *The Macmillan Companion to Scottish Literature*, Palgrave Macmillan, London–Basingstoke 1983, s. 43n.). Trudno jednak zgodzić się z Royale’em, że wiersze Mackaya Browna cechuje ozdobność formy („ornate form” – tamże, s. 43), w przypadku tego poety kompozycja i cechy systemowe tekstu wyraźnie służą bowiem treści, a treść wzmacnia sposób działania wyborów kompozycyjnych. W tym sensie nie można mówić o „dwoistej wartości estetycznej” (E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985, s. 263) jego wierszy – „tej, którą warunkuje forma, i tej, którą warunkuje treść” (tamże). Ma raczej miejsce ich wzajemne dopełnianie się, podążające za wskazaniem retoryki średniowiecznej, według której „dopiero zjednoczenie obu rodzajów ozdobności gwarantuje wypowiedzi poetyckiej pełnię doskonałości” (tamże).

²⁴ Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 146.

²⁵ Tamże.

²⁶ M.E. Moore, *An Historian’s Notes for a Miloszan Humanism*, „Journal of Narrative Theory” 37, nr 2, s. 192.

²⁷ Por. J.A. Pérez-Rioja, *Leer para vivir*, C.E.G.A.L., Madrid 1993, s. 5.

²⁸ C. Miłosz, *Toast*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 252.

świata. Czytelnik zaproszony zostaje do uważności i uwrażliwienia się na zabiegi artystyczne, ale zarazem do uczestnictwa w przekształconej artystycznie percepcji, również percepcji zmysłowej. Skutkiem ukształtowanego w ten sposób odbioru aktywnego jest zaprojektowany artystycznie proces „wejścia” w wiersz i doświadczenia tego, co wiersz ów proponuje. Tego rodzaju myślenie o poezji niewątpliwie można dostrzec również w przypadku Mackaya Browna, w obecnych w jego utworach zestrojeniach rozmaitych archipelagicznych oglądów rzeczywistości. Jego wiersze ukazują świat postrzegany oczyma różnych grup czy indywiduów pozostających na marginesie wspólnoty: dzieci²⁹, przybyszów z kontynentu³⁰, wikingów poszukujących łupów³¹, owdowiałych kobiet³² czy uważanych za wyrzutek społecznych druciarzy³³. Niekiedy ukazuje też rzeczywistość z punktu widzenia elementów krajobrazu, takich jak kamień³⁴ czy płatek śniegu³⁵. W ten sposób autor zdaje się skłaniać czytelnika do dostrzegania odmiennych stanów rzeczywistości. Zachętę tego rodzaju znaleźć można również w innych wierszach Miłosza³⁶ oraz w pracach George’a Steinera³⁷.

Na początku eseju *Rzeczywiste obecności* Steiner wskazuje na konieczność nowej refleksji nad transcendencją i stwierdza, że dwudziestowieczne zadanie „uczenia się człowieczeństwa od nowa”³⁸ obejmuje też ważny aspekt dociekania istoty sztuki i jej sposobów oddziaływania. Píše: „Musimy się ponownie dowiedzieć, co skrywa doświadczenie tworzonego znaczenia, tajemnica tworzenia wykuwana w wierszu, obrazie, wypowiedzi muzycznej”³⁹. Potrzeba uzyskania tej wiedzy jest w jego przekonaniu konsekwencją tego, jak

²⁹ Zob. np. G. Mackay Brown, *Island School*, w: tenże, *The Collected Poems of George Mackay Brown*, red. A. Bevan, B. Murray, John Murray, London 2005, s. 228; t e n ż e, *The Horse Fair*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. 259.

³⁰ Zob. np. t e n ż e, *Ships of Julius Agricola Sail into the Pentland Firth*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. 229.

³¹ Zob. np. t e n ż e, *Voyager*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. 207n.

³² Zob. np. t e n ż e, *Sea Widow*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. 175n.

³³ Zob. np. t e n ż e, *Daffodil Time*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. 352-355.

³⁴ Zob. np. t e n ż e, *Song of the Stone*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. 268.

³⁵ Zob. np. t e n ż e, *A Boy in a Snow Shower*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. 319. Żaden z przywołanych tutaj wierszy nie został jeszcze przetłumaczony na język polski.

³⁶ Zob. np. C. Miłosz, *W Mediolanie*, w: tenże, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Znak, Kraków 1980, s. 36; t e n ż e, *Sens*, w: tenże, *Dalsze okolice*, Znak, Kraków 1991, s. 16; t e n ż e, *Toast*, w: tenże, *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 252.

³⁷ Zob. np. G. Steiner, *Rzeczywiste obecności*, tłum. O. Kubińska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023.

³⁸ Tamże, s. 8.

³⁹ Tamże.

działa „doświadczenie znaczenia estetycznego”⁴⁰ i na jaką „konieczną możliwość”⁴¹ wskazuje. Stawką tego sporu, jak podkreśla Steiner, jest „znaczenie znaczenia”⁴², a „zastawem jest transcendencja.”⁴³ Część owej tajemnicy stanowi obecność w poezji rzeczy najmniejszych lub tego, co efemeryczne, ulotne i co nie daje się uchwycić w historii.

Esencję tego właśnie aspektu humanizmu Miłosza jego badacz Moore ilustruje osobistymi przemyśleniami Mackaya Browna. Cytuje on przemyślenia orkadyjskiego poety nad naturą przemijającej historii życia: „Mam głęboko zakorzenione przekonanie, że coś, co kiedyś istniało, nie może nigdy umrzeć, nawet te najbardziej kruche rzeczy: czy to pył wodny, czy to zapach koni-czyny, czy też odbłask gwiazdy na mokrym kamieniu. Wszystko wplecione zostało w sieć stworzenia – ponoć więc istnieje, a jednak być może jest jedynie marzeniem odwiecznego umysłu; mimo to my również wypracowujemy kształt stworzenia poprzez każde słowo, każdą myśl i każdy czyn w naszym życiu”⁴⁴. W powyższej refleksji uwagę zwraca użycie przez Mackaya Browna pierwszej osoby liczby mnogiej w słowie „wypracowujemy” (ang. *we work*), co silnie łączy perspektywę kształtującego tworzywo słowa nadawcy – autora, z perspektywą odbiorcy, który rzeczywistość tę dopełnić ma swoją myślą. Dookreślając wiersz poprzez swoją własną interpretację słowa, czytelnik ma odwołać się do swoich wielozmysłowych doświadczeń na mocy mechanizmu poznania ucieleśnionego⁴⁵ (ang. *embodied cognition*) w celu nadania znaczeń opisanym elementom wykreowanego świata poetyckiego. Taka właśnie idea wybrzmiewa w Jana Pawła II *Liście do artystów*: „Musi zatem [twórca – H.L.] wyrażać w zrozumiałych formułach to, co samo w sobie jest niewyraźne”⁴⁶, i przekładać to „na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicje człowieka [odbiorcy – H.L.]”⁴⁷. W wizji Jana Pawła II, ale też Miłosza i Mackaya Browna, percepcja odbiorcy dzieła ma zostać obudzona, pobudzona

⁴⁰ Tamże, s. 7.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Michael E. Moore cytuję ten fragment za pracą Maggie Fergusson (zob. M. Fergusson, *George Mackay Brown: The Life*, John Murray, London 2006, s. 289). Pierwotnym źródłem przytoczonych słów jest esej George’a Mackaya Browna poświęcony jego matce (zob. G. Mackay Brown, *Mary Jane Mackay 1891-1967 (A Memoir)*, w: tenże, *Northern Lights*, s. 141n.).

⁴⁵ Francisco J. Varela, Evan Thompson i Eleanor Rosch łączą termin „ucieleśnienie” (ang. *embodiment*) z pojęciem poznania ucieleśnionego (ang. *embodied cognition*). Pojęcie ucieleśnienia obejmuje zarówno doświadczenie, jak i postrzeganie: „Obejmuje zarówno ciało jako żyjącą, doświadczającą strukturę i ciało jako kontekst lub środowisko mechanizmów kognitywnych” (F.J. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2017, s. lxii).

⁴⁶ *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, nr 12, s. 9.

⁴⁷ Tamże.

i ukształtowana przez kontakt z poetyckim słowem pozwalającym doświadczyć rzeczy w ich istocie.

Artystyczna wrażliwość Mackaya Browna przekształca elementy wyspiarskiego świata szkockich Orkadów w sensy bardziej ogólne poprzez poetyckie przetwarzanie rozmaitych „rzeczy najmniejszych”⁴⁸: zwyczajnych, codziennych, czasami nawet nieświętych – elementów ulotnych i pozornie nienamacalnych, takich jak wodny pył, zapach polnego kwiatu czy refleksy świetlne. Niejako na marginesie tych rozważań warto dodać, że wybór Orkadów przez Mackaya Browna to nie tylko wybór życiowy w sensie wyboru miejsca zamieszkania czy uprawiania zawodu. Decydował się on tym samym na pozostanie w ograniczających bądź co bądź kręgach literatury regionalnej, co zresztą do dziś znajduje odzwierciedlenie w obszarze krytyki literackiej, pisarz jest bowiem nadal niedoceniany, a jego twórczość zasadniczo pomijana w historii literatury brytyjskiej. Dokonując swojego wyboru, kierował się raczej świadomym zamysłem artystycznym, wyznaczonym przez odkrycie uniwersalnych znaczeń generowanych przez rybacko-rolne motywy archipelagiczne. Tym samym wpisał się w nurt utrwalaonych w kulturze i literaturze alegorycznych przedstawień wyspy jako świata⁴⁹. Traktując rzeczywistość poetycką w taki właśnie sposób, Mackay Brown świadomie wszedł w rolę człowieka, który poprzez wysiłek twórczy uczestniczy w realizacji „transcendentnej mądrości”⁵⁰. Opisany przez niego świat doświadczany (współczesny mu, a niekiedy wyobrażony świat epok minionych) jest „niczym ogromne pole, na którym może wyrażać swoje twórcze zdolności”⁵¹. Kruchość czy ulotność zjawisk, na które pisarz tak często wskazuje w swoich utworach, jest zatem zarówno narzędziem zwielokrotnienia ekspresji, jak i sposobem głębszego oddziaływania na odbiorcę.

Innym spośród często stosowanych przez Mackaya Browna środków literackich jest figura głosu – prozopopeja, utrwalona w poezji angielskiej od czasów staroangielskiej literatury elegijnej. Jak wskazuje Małgorzata Grzegorzewska, polska badaczka tropu „innego głosu” w angielskiej poezji epok dawnych, jest to zabieg poetycki mający na celu budzenie refleksji o teofanicznie pojmowanym Słowie. Grzegorzewska ilustruje swoją refleksję

⁴⁸ Por. H. L e l e ń, *Nieświętość rzeczy najmniejszych a aksjologiczna poetyka codzienności* w „Antologii z wyspy fok” George’a Mackaya Browna, w: *Święci i świętość w języku, literaturze i kulturze*, red. H. Leleń, T. Żurawlew, Universitas, Kraków 2018, s. 311-312, 330.

⁴⁹ Na temat alegorii wyspy i kodów gatunkowo-kulturowych związanych z tym toposem por. E.M. D e L o u g h r e y, *Allegories of the Anthropocene*, Duke University Press, Durham 2016, s. 116n. Na temat wyspy jako mikrokosmosu oraz wyspy jako przestrzeni liminalnej por. E. M c M a h o n, B. A n d r é, *Literature and the Literary Gaze*, w: *The Routledge International Handbook of Island Studies: A World of Islands*, red. G. Baldacchino, Routledge, London 2018, s. 297.

⁵⁰ *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, nr 1, s. 4.

⁵¹ Tamże.

„o Słowie, słowach i głosie” fragmentem wiersza Adama Mickiewicza *Arcy-Mistrz*⁵². U Mickiewicza świat wprawdzie wzgardził Słowem Wcielonym i nie rozpoznał go, lecz „przyjmując ludzkie ciało, Bóg objawia się i ogłasza światu, dokonuje aktu Nowego Stworzenia”⁵³, przy tym „wcielenie nie jest jednoznaczne z rozpoznaniem niewidzialnego Boga”⁵⁴. Ten sam temat często podejmuje również Mackay Brown. Ukazuje – niemal zawsze w ornamentyce orkadyjskiej – prawdę duchową, że nikt tego centralnego faktu Odkupienia nie zauważa⁵⁵. Centralne wydarzenie Wcielenia odbywa się na peryferiach zwykłych ludzkich, codziennych spraw.

W wierszu *Stróż nocnej bramy*⁵⁶ podmiot wypowiadający to narzekający odźwierny, którego komentarze wskazują na usytuowanie sytuacji narracyjnej pod drzwiami piwiarni. Liryczność utworu nabudowana jest na mowie potocznej, zorganizowanej na sposób wolnego wiersza o różnej liczbie sylab w wersie i wersów w strofie, przez co wybrzmiewa jego dialogiczność. Rubaszne odpowiedzi stróża wskazują na niewypowiedziane kwestie przybyśzów, komunikując też jego irytację:

Czego chcą ci ludzie ze wzgórz
Pod drzwiami piwiarni,
I ten stary z jagniątkiem w ramionach?
Pewnie piwa i kobiet⁵⁷.

Cechy języka potocznego, bezpośredniego i zorientowanego na kontrolowanie sytuacji w celu wyciągnięcia z niej doraźnych korzyści materialnych, stopniowo ujawniają też czytelnikowi inną, duchową wagę przedstawionej sceny. Stawianie kolejnych pytań ma na celu zarówno ustalanie tożsamości przybyśzów przez stróża miejsca, jak i wzbudzenie ciekawości odbiorcy. Ma on wers po wersie składać w całość elementy mozaiki i rozpoznać przybywające do piwiarni postacie jako bohaterów ewangelicznej sceny Bożego Narodzenia.

⁵² Por. M. Grzegorzewska, *Trop innego głosu w angielskiej poezji religijnej epok dawnych*, Universitas, Kraków 2011, s. 35. Zob. A. Mickiewicz, *Arcy-Mistrz*, w: tenże, *Dzieła*, t. 1. *Wiersze*, red. W. Borowy, L. Płoszewski, Czytelnik, Warszawa 1949, s. 254.

⁵³ Grzegorzewska, dz. cyt., s. 36.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Tego rodzaju tropy nierozpoznanej teofanii czy też obecności rzeczywistości transcendentnej, przeniesionej na narracyjne obrzeża akcji, znajdujemy też często w opowiadaniach Mackaya Browna (zob. H. Leleń, *Narrative Displacement and Paradigms of Sanctity in Selected Short Stories of George Mackay Brown*, w: *Sanctity as a Story: Narrative (In)Variants of the Saint*, red. H. Leleń, Peter Lang, Berlin 2020, s. 59-84).

⁵⁶ Zob. G. Mackay Brown, *Stróż nocnej bramy*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 103n.

⁵⁷ Tamże, s. 103n.

Sam utwór stopniowo ujawnia swoją wymowę jako intertekstualne nawiązanie do biblijnych opisów Wcielenia.

Jak jednak można sądzić, Mackayowi Brownowi nie chodzi wyłącznie o opowiedzenie tej historii w nowej ornamentyce. Jako że w oczach stróża przybysze to uzurpatorzy, na jego pytanie o tożsamość przybyłych, wypowiedziane w ramach eliptycznie i jednostronnie przedstawionego dialogu, musi też odpowiedzieć sobie czytelnik: „Kim jesteście? Zbliżcie się, przebierańcy. / Melchior, Kasper, Baltazar. / Nie ma takich imion w okolicy”⁵⁸. W kontekście swojej własnej odpowiedzi na to pytanie odbiorca będzie różnie interpretował kolejny zwrot akcji w świecie przedstawionym wiersza. Mackay Brown buduje swoją wypowiedź poetycką w taki sposób, że można jedynie domniemywać, co dzieje się z „brzemienną” i z człowiekiem, któremu niechętny odzwierny obiecuje, że „może znajdzie się kął”⁵⁹. To oczywista implikacja mającego zaistnieć w tym miejscu wydarzenia narodzin. W wierszu nie jest powiedziane, czyje będą to narodziny, i czytelnik sam musi dociec tej prawdy. Kontekst sytuacyjny celowo daleki jest od wyidealizowanych i utrwalonych w tradycji wizji sceny betlejemskiej.

W następnej strofie wspomniane zostają bogactwa karczmarza, a dalej pojawiają się – w rozmowie z dowódcą wojsk Heroda – drwiny z rodzących gdzieś w pobliżu licznych kobiet o imionach przywodzących na myśl genealogię Jezusa i ważne postaci biblijne: „Rachel, Tamar, Debora, / Rut, Ester, / Sara, Jemima, Judyt”⁶⁰. Sugestie dotyczące niemoralnego zachowywania się kobiet oraz wskazówki demaskujące kolaborację stróża z wysłannikami Heroda ukazują uczestników akcji jako ludzi zdecydowanie nieświętych, co stanowi mocny kontrast etyczny wobec dokonującego się w tle wydarzenia. Szereg motywów wysokich przeniesiony zostaje na sfery niskie, co ilustrują kpiny podmiotu wypowiadającego z aniołów – mówiące, że w rękawach ich sukni są dziury i że wokół nich unosi się smród. Obraz robaków uczujących („Wokół ognia w sercu ziemi dziś wieczór”⁶¹) przenosi tę sytuację w jakieś szersze konteksty ludzkie i nieludzkie, realizujące się w pewnym celowo nieodookreślonym czasoprzestrzennie „teraz”. Pokazuje to aktualność sytuacji – zachodzącej w każdym czasie i w każdym miejscu – gdy transcendencja pozostaje nierozpoznana. W oparciu o przykład ten dostrzec można, że proponowany czytelnikowi system znaczeń nie jest u Mackaya Browna jednoznaczny. Komunikacja poetycka, jak i snuta w jej ramach poetycka narracja, nabierają wielokrotnej złożoności, a zasadą tego procesu jest dysharmonia. Kończąca

⁵⁸ Tamże, s. 103.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże, s. 104.

wiersz niespodziewana obietnica stróża, że poczęstuje jakiegoś niezidentyfikowanego ptaka okruczem ze swojej bułki⁶², wskazuje, że w każdym człowieku obecny jest jakiś ślad dobra i że skutek wydarzenia dokonującego się w tle akcji wiersza – choć zarazem na pierwszym jego planie – „świat jest odkupiony [...] odkupione jest całe stworzenie”⁶³. Mackay Brown realizuje zatem w swojej poezji wskazania *Listu do artystów*, gdzie padają słowa: „Obcując z dziełami sztuki, ludzkość wszystkich epok – także współczesna – spodziewa się, że dzięki nim pozna lepiej swoją drogę i swoje przeznaczenie”⁶⁴.

Znamienne jest, że wiersze Mackaya Browna nie dają zdecydowanych odpowiedzi na stawiane przez niego pytania o sens i interpretacje zdarzeń. To czytelnik wiersza *Stróż nocnej bramy* ma rozpoznać, gdzie ma miejsce wydarzenie najważniejsze. Poetycko przedstawione zdarzenia współlistnieją z jakąś ukrytą, subtelnie implikowaną, lecz zarazem czytelną głębszą rzeczywistością. Odbiorca jest prowokowany na mocy mechanizmu intersubiektywności, aby decydować o perspektywach, które przyjmuje lub odrzuca⁶⁵. Pierwszoosobowy podmiot wypowiadający wiersza niejako narzuca swoją zaburzoną perspektywę odbiorcy, aby zarazem unaocznić mu paradoksy związane z niedostrzeganiem przez człowieka rzeczy takimi, jakimi one są. Strategia ta często powraca w utworach Mackaya Browna. Czytelnik jest na przykład w podobny sposób prowokowany w polifonicznym wierszu *Betlejem*⁶⁶, który choć opowiada historię narodzin Chrystusa z perspektywy właściciela zajazdu, to implikuje też inne sposoby myślenia: anioła, Matki Bożej, kapitana gwardii Heroda, pasterza i Mędrca Wschodu. Fakt narodzin odnotowany jest przez serię pytań, na które Mackay Brown zostawia odpowiedź czytelnikowi: „Poród? W oborze? Czyje dziecko?”⁶⁷. Jednocześnie uwagę przyciągają motywy intertekstualne, czyli obecność innych tekstów w tekście. W świecie przedstawionym utworu pojawia się inny, rozpoznawalny kulturowo i znaczący liturgicznie tekst, który powraca

⁶² Por. tamże.

⁶³ *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, nr 14, s. 10n. Jan Paweł II sformułował te słowa jako wezwanie do artystów, aby to właśnie ten fakt ukazywali w swojej twórczości. Można powiedzieć, że w tym samym duchu wypowiadał się Mackay Brown, który przeszedł na katolicyzm w wieku czterdziestu lat. Jego postawa twórcza nie była jednak wyrazem prozelityzmu, lecz konsekwencją przekonania o tym, gdzie leży prawda.

⁶⁴ Tamże, nr 14, s. 11.

⁶⁵ O intersubiektywności jako mechanizmie automatycznego procesu odbioru wieloperspektywnego, zakodowanym zarówno w języku, jak i w komunikacji literackiej, pisze Magdalena Rembowska-Płuciennik. Badaczka definiuje intersubiektywność jako „dynamikę rozpoznawania i przyjmowania odmiennych od własnej perspektyw poznawczych” (M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, s. 98), wskazując na źródło tej kognitywnej zdolności ludzkiego mózgu w wykształconych ewolucyjnie mechanizmach ludzkiej interakcji i współpracy.

⁶⁶ Zob. G. Mackay Brown, *Betlejem*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 98n.

⁶⁷ Tamże, s. 99.

we fragmentach w każdej kolejnej strofie. Jest to tekst łaciński, a wypowiada go gwiazda dostrzeżona przez gospodarza na niebie. Czytelnik rozpoznaje w nim słowa katolickiego hymnu *Gloria in excelsis Deo*, które przypominają o ciągłym współistnieniu niebiańskiej i ziemskiej rzeczywistości, jak również zaświadczać o prawdzie duchowej zdarzeń. W świecie poetyckim obecne są też inne, niebezpośrednio przywołane, ale rozpoznawalne teksty, takie jak dokumenty wojskowe czy teksty prorocze. Wspomniany w trzeciej strofie rozkaz „opatrzone stemplem «ściśle tajne, pilne»”⁶⁸ wskazuje na nakaz zgładzenia narodzonego dziecięcia, teksty przepowiedni wcześniejszych implikowane są zaś przez umieszczone „W słojach zakurzone starożytne zwoje”⁶⁹. Ponadto, w słowach karczmarza zakodowane są słowa innych postaci. Do końca nie wiadomo, kto wypowiada które słowa w tej scenie, chociaż można się tego domyślać. Opowieść rozwija się w rozmaitych odbiciach przeplatającego się wielogłosu.

Duża rola wpisanej w poezję aktywnej postawy czytelnika, którą Mackay Brown nieodmiennie zakłada, widoczna jest też w jego innych utworach, na przykład w wierszu *Wioska nad morzem*⁷⁰, gdzie przeplatają się miniatury naturalistycznie przedstawionego życia wspólnoty, przywołujące rozmaite tropy życia i śmierci. Galerię postaci otwiera społecznie i emocjonalnie oddalony od wspólnoty posiadacz ziemski na koniu. Dalej przewijają się wszystkie warstwy miejscowego społeczeństwa, reprezentowane zarówno przez pracujące jednostki, jak i przez ludzi zniewolonych nałogami, uwikłanych w nierząd czy też po prostu mniej zaradnych niż inni. Choć mozaikowe wglądy w świat przedstawiony są nieco schematyczne, można w nich dostrzec rys indywidualizujący. Na przykład rys charakterologiczny stolarza, konkretnego człowieka, znanego z imienia i nazwiska, również nosi cechy uogólnienia: „*L. Smith, stolarz. Zawsze trumna w robocie. / Lowrie nigdy się nie uśmiecha, / Chyba że w jakiejś zagrodzie ślepnie okno*”⁷¹. Wyraźnie widoczne jest tu podejście antysielankowe, uwypuklone przez ukazywanie wad i słabości ludzi oraz niedostatków ich świata społecznego. Można powiedzieć, że w pewnym sensie jest to również przedstawienie postsielankowe, koncentrujące się na dysharmonii, nie zaś harmonii życia: „*A wysoko, między polami, kościół / Zimny jak zatopiony wiewiór. / W dzień Pański głosy morza wstrząsają kamieniem*”⁷². Natura, którą oddają fale i elementy nieożywione świata, oraz kultura (także kultura duchowa), reprezentowana przez kościół, reagują na kryzys społeczny,

⁶⁸ Tamże, s. 98.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Zob. tenże, *Wioska nad morzem*, w: tenże, *Antologia z wyspy fok*, s. 78n.

⁷¹ Tamże, s. 79.

⁷² Tamże.

moralny i duchowy wspólnoty. Sama wspólnota jednak nie zwraca nań żadnej uwagi.

Jak widać na przykładzie przywołanych fragmentów wiersza, słowo poetyckie w utworach Mackaya Browna działa w kierunku zwielokrotnienia siły znaków przez ich wzajemne wzmocnienia. Zastosowane harmonie i dysharmonie znaczeniowe wybrzmiewają jeszcze silniej przez oszczędne użycie słów. Mackay Brown wywołuje wielokierunkowy proces czytania – często dopiero pod koniec utworu jasne stają się znaczenia jego niedopowiedzianych partii początkowych, co wywołuje chęć i konieczność czytania tekstu wstecz i na wskroś. W przypadku wiersza *Wioska nad morzem* pojawiające się, fragmentaryczne obrazy życia widzianego w mikrozblizeniach zostają przekształcone w komunikaty o podstawowych prawdach doczesnej i duchowej egzystencji ludzkiej. Antysielankowe cechy wykorzystane są w celu dokonania korygującej krytyki sielankowej idealizacji⁷³. Natomiast elementy postsielankowe (jak pisze Terry Gifford, przedrostek „post” nie znaczy w tym kontekście „po”, lecz wskazuje na „sięganie poza”⁷⁴) przeciwdziałają ograniczeniom sielankowej tradycji, w jakimś jednak sensie z niej wyrastając, co pozwala na wyprowadzenie dalszych wniosków z lektury⁷⁵. Mackay Brown niejako ustawicznie pobudza czytelnika do – nieograniczonego zasadą konsekwencji – namysłu nad wykreowaną rzeczywistością świata poetyckiego.

W przywołanym już zakończeniu wiersza *Wioska nad morzem* prawda dotycząca rzeczywistych powodów dysharmonii we wspólnocie nie jest sugerowana wprost. Jest też jednak bardzo namacalnie pokazana – zdiagnozowana jako dysonans wynikający z odejścia od wiary i zerwania relacji z transcendencją. Kościół jest opustoszały, „zimny” i „zatopiony”, grają w nim tylko głosy fal morskich, a efekt ich aktywności to „wstrząsanie kamieniem”. Metaforyczne odniesienie do fal i ich bicia o brzeg ma w jakimś sensie potrząsnąć „zatopionym” sumieniem wspólnoty, która uległa iluzjom nowych ideologii. Fatum ciężące nad mieszkańcami wioski wyraża się w słowach przekleństwa: „Szlag trafił żagle!”⁷⁶, emocjonalnie wypowiedzianych przez kogoś podczas wyciągania uszkodzonego statku na brzeg. Na poziomie takiego właśnie postsielankowego, rozszerzonego odbioru implikowana jest zdecydowana diagnoza faktu, że porzuciwszy duchowość, człowiek traci w swoim życiu siłę napędową i nie jest w stanie funkcjonować w harmonii z innymi ludźmi ani ze światem. W efekcie tego procesu członkowie wspólnoty doświadczają

⁷³ Por. T. G i f f o r d, „Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral”, w: *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, red. L. Westling, Cambridge University Press, Cambridge 2013, s. 20.

⁷⁴ Por. tamże, s. 26.

⁷⁵ Por. tamże.

⁷⁶ M a c k a y B r o w n, *Wioska nad morzem*, s. 79.

różnorakich zniewoleń i naznaczeni są podziałami. Chyli się ona wówczas ku upadkowi, a jej trwanie w dysharmonii to efekt porzucenia duchowości, nie zaś jego przyczyna. Do tej komunikowanej nie wprost prawdy czytelnik ma dojść poprzez wkroczenie w świat poetycki.

Interesujące jest, że wiersz ten – a w spuściźnie Mackaya Browna jest takich wiele – przeczy powracającej w krytyce literackiej opinii o traktowaniu przez poetę Orkadów jako swego rodzaju Arkadii⁷⁷ i ukazuje, że twórca odchodzi od zbiorowej fantazji kultury północnoeuropejskiej o istnieniu swoistego Edenu sprzed upadku, gdzie mieszkańcy wysp żyją w harmonii z naturą⁷⁸. Wiersz *Wioska nad morzem* i jemu podobne należy raczej traktować jako poetycką diagnozę dysharmonii obecnej w świecie i jej wszechobecných skutków. Poszukiwanie tego rodzaju stanowi ostatecznie pewną drogę duchową, podobnie jak miało to miejsce w twórczości Thomasa S. Eliota⁷⁹, którego utwory Mackay Brown czytał i podziwiał.

Zmierzając do podsumowania dotychczasowych ustaleń, trzeba wspomnieć, że Mackay Brown bywa niekiedy nazwany poetą ciszy, na co wpływ ma stosowana przez niego zasada oszczędności środków poetyckich. Krytycy mówią o runiczności i heraldyczności jego przekazu poetyckiego, wskazując również, że fascynacja twórcy staroskandynawskimi sagami i ich stylistyką wywarła wpływ na jego ekonomię środków wyrazu i sposobu tworzenia znaczeń⁸⁰. W istocie w poezji Mackaya Browna znaki zyskują zwielokrotnioną siłę wyrazu właśnie wskutek oszczędnego używania słów przez autora. Znaczną rolę odgrywa w niej zabieg niedopowiedzenia, sprawiający, że konotacje i denotacje znaków wzajemnie się wzmacniają. Korzystając z ustaleń semiologii, można by powiedzieć – za teoretykami takimi, jak autor *Mitologii*⁸¹ Roland Barthes – że Mackay Brown chce przeciwdziałać sposobowi, w jaki kultura masowa traktuje mit, wchodząc na drogę powierzchownych mistyfikacji⁸².

⁷⁷ Por. S. Schmid, *Keeping the Sources Pure: The Making of George Mackay Brown*, Peter Lang, Oxford–Berlin 2003, s. 76.

⁷⁸ Por. DeLonghrey, dz. cyt., s. 168.

⁷⁹ Mimo że, podobnie jak Eliot, Mackay Brown pragnął komunikować uogólnione doświadczenie człowieka umiejscowionego niejako poza historycznym czasem i uwypuklać sensy uniwersalne (por. Hughes, dz. cyt., s. 102), to posługiwał się on mniejszymi, oszczędniejszymi formatami. Stosowana przez niego technika przywodzi na myśl technikę wspomnianych na wstępie tych rozważań modernistycznych imagistów, którzy zresztą również mieli wyraźny wpływ na Eliota.

⁸⁰ Por. A. Bevan, B. Murray, *Introduction*, w: *The Collected Poems of George Mackay Brown*, s. xvii.

⁸¹ Zob. R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Aletheia, Warszawa 2000. Dzieło Barthesa ukazało się w roku 1957, gdy Mackay Brown odnosił już sukcesy jako poeta – pierwszy tomik jego wierszy, *The Storm*, ukazał się w roku 1954, drugi, *Loaves and Fishes*, w 1959. Zob. G. Mackay Brown, *The Storm*, Orkney Press, [Kirkwall] 1954; tenże, *Loaves and Fishes*, Hogarth Press, London 1959.

⁸² Por. Barthes, dz. cyt., s. 250, 278.

W dziele Mackaya Browna mit zyskuje nowe oblicze, nowy zwielokrotniony wymiar, gdzie znak działa nie tylko poprzez znaczące (franc. *signifiant*) i znaczone (franc. *signifié*), ale również przez wzajemny ich stosunek, wytworzony na drodze zestrojenia sąsiadujących ze sobą oszczędnych zabiegów i środków poetyckich skoncentrowanych na eliptycznej, niedopowiedzianej opowieści. W pewnym sensie Mackay Brown rozwija i uwypukla właściwości mitu jako konstytuowanego przez narrację, w tym również przez opowieść poetycką na drodze szczególnego użycia słowa, odnosząc się przy tym do „spraw najbardziej elementarnych i podstawowych”⁸³ w celu odzyskania czy też ukonstytuowania energii wspólnoty w oparciu o poetyckie przekształcenie „tajemnicy bytu”⁸⁴.

Orkadyjskiemu poecie zależało na przywracaniu sensów słów i znaków. Pragnął odzyskać i urzeczywistniać wcześniejszą, anagogeniczną wizję życia i kultury, typową dla czasów, kiedy wymiar duchowy stanowił element oczywisty ludzkiej egzystencji oraz źródło odniesienia dla prawd codziennych i prawd ostatecznych. Twórczość poetycka George’a Mackaya Browna uwrażliwia odbiorcę na konotacje i denotacje sensów, na poziom brzmienia i poziom znaczeń. Wykorzystanie w niej zabiegów fonetyczno-semantycznych zestrzaja te dwa poziomy i buduje trzecią, naddaną jakość (stosowane przez poetę techniki brzmieniowe jako takie domagają się analizy w odrębnej pracy). Narracyjność i liryczność wierszy Mackaya Browna dopełniają się wzajemnie, a wielogłosowość wprowadza do nich element dramatyczności. Obraz człowieka, jaki komunikuje, rozpięty jest między jego wielkością a małością, przy dominacji tej drugiej.

Dysharmonie świata przezwyciężone zostają w dziele Mackaya Browna przez wskazanie na możliwość dotarcia do prawdy o celu i sensie życia. Twórca nie daje jednak łatwych odpowiedzi ani recept, pozostawiając czytelnikowi wolność interpretacji jego wierszy, niezmiennie zachęcając go do wejścia w postawę aktywnego odbioru.

⁸³ Por. J. Spina, *Mit w literaturze*, w: tenże, *Formy rzeczywistości. Typy świata przedstawionego w literaturze*, Pomorze, Bydgoszcz 1990, s. 5.

⁸⁴ Tamże.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Barthes, Roland. *Mitologie*. Translated by Adam Dziadek. Warszawa: Aletheia, 2000.
- Bevan, Archie, and Brian Murray. "Introduction." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- DeLoughrey, Elizabeth M. *Allegories of the Anthropocene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Fergusson, Maggie. *George Mackay Brown: The Life*. London: John Murray, 2006.
- Garrigan Mattar, Sinéad. *Primitivism, Science, and the Irish Revival*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Gifford, Terry. "Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral." In *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Edited by Louise Westling. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Grzegorzewska, Małgorzata. *Trop innego głosu w angielskiej poezji religijnej epok dawnych*. Kraków: Universitas, 2011.
- Hughes, Glenn. *A More Beautiful Question: The Spiritual in Poetry and Art*. Columbia and London: University of Missouri Press, 2011.
- [Jan Paweł II]. "List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów." *L'Osservatore Romano*, The Polish Edition, 20, nos. 5-6 (213) (1999): 4–11.
- Leleń, Halszka. "Littoral Impressionism in *The Wreck of the Archangel* by George Mackay Brown." *Acta Neophilologica* 25, no. 1 (2023): 99–116.
- . "Orcadian Poetics of Hope: Lyrical Dimensions and (Ex)tensions of the Topos in the Poetry of George Mackay Brown." *Ethos* 32, no. 4 (128) (2019): 157–80.
- . "Narrative Displacement and Paradigms of Sanctity in Selected Short Stories of George Mackay Brown." In *Sanctity as a Story: Narrative (In)Variants of the Saint*. Edited by Halszka Leleń. Berlin: Peter Lang, 2020.
- . "Nieświętość rzeczy najmniejszych a aksjologiczna poetyka codzienności w *Antologii z wyspy fok* George'a Mackaya Browna." In *Święci i świętość w języku, literaturze i kulturze*. Edited by Halszka Leleń and Tomasz Żurawlew. Kraków: Universitas, 2018.
- . "Semiotics of Archipelago in George Mackay Brown's Narratives." In *Boundless Scotland: Space in Contemporary Scottish Fiction*. Edited by Monika Szuba. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2015.
- Mackay Brown, George. *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "Antologia z wyspy fok." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "Betlejem." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "A Boy in a Snow Shower." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.

- . "Daffodil Time." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- . "Enchantment of Islands." In Mackay Brown, *Northern Lights: A Poet's Sources*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 1999.
- . "The Horse Fair." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- . "Island School." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- . "Królowa fal." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . *Loaves and Fishes*. London: Hogarth Press, 1959.
- . "Mary Jane Mackay 1891–1967 (A Memoir)." In Mackay Brown, *Northern Lights: A Poet's Sources*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 1999.
- . "Orkadyjczycy pod Clontarf." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "Sea Widow." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- . "Siedem wersji zaginionego wiersza." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "Ships of Julius Agricola Sail into the Pentland Firth." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- . "Song of the Stone." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- . *The Storm*. [Kirkwall]: Orkney Press, 1954.
- . "Stróż nocnej bramy." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "Voyager." In *The Collected Poems of George Mackay Brown*. Edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2005.
- . "Wioska nad morzem." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "Żeglarz." In Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- . "Unlocking Time's Labyrinth." In *Fivefathers: Interviews with Late Twentieth-Century Scottish Poets*. Edited by Colin Nicholson. Penrith: Humanities–Ebooks, 2007.
- McMahon, Elizabeth, and Bénédicte André. "Literature and the Literary Gaze." In *The Routledge International Handbook of Island Studies: A World of Islands*. Edited by Godfrey Baldacchino. London: Routledge, 2018.
- Mickiewicz, Adam. "Arcy-Mistrz." In Mickiewicz, *Dziela*. Vol. 1. *Wiersze*. Edited by Waław Borowy and Leon Płoszewski. Warszawa: Czytelnik, 1949.
- Miłosz, Czesław. "Sens." In Miłosz, *Dalsze okolice*. Kraków: Znak, 1991.

- . “Toast.” In Miłosz, *Wiersze*. Vol 1. Kraków and Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- . “W Mediolanie.” In Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Kraków: Znak, 1980.
- Moore, Michael Edward. “An Historian’s Notes for a Miloszan Humanism.” *Journal of Narrative Theory* 37, no. 2 (2007): 191–216.
- Pérez-Rioja, José Antonio. *Leer para vivir*. Madrid: C.E.G.A.L., 1993.
- Rembowska-Pluciennik, Magdalena. *Poetyka intersubiektywności: Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Royale, Trevor. *The Macmillan Companion to Scottish Literature*, s.v. “Brown, George Mackay.” London and Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1983.
- Sarnowska-Temeriusz, Elżbieta. *Zarys dziejów poetyki: Od starożytności do końca XVII w.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985.
- Schmid, Sabine. *Keeping the Sources Pure: The Making of George Mackay Brown*. Oxford and Berlin: Peter Lang, 2003.
- Speina, Jerzy. *Formy rzeczywistości: Typy świata przedstawionego w literaturze*. Bydgoszcz: Pomorze, 1990.
- Stachura, Michael. “Making it New: Imagism and George Mackay Brown’s Runic Poetry.” *International Journal of Scottish Literature*, no. 8 (2011): <https://www.ijsl.stir.ac.uk/issue8/stachura.htm>.
- Steiner, George. *Rzeczywiste obecności*. Translated by Olga Kubińska. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2023.
- Varela, Francisco J., Evan Thompson, and Eleanor Rosch. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2017.
- Węgrzyniakowa, Anna. “Brownia poezja ku czci chleba.” In George Mackay Brown, *Antologia z wyspy fok*. Translated by Andrzej Szuba. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Halszka LELEŃ – Na peryferiach zwykłych spraw. Dysharmonia świata a poetyckie dociekanie prawdy w liryce George’a Mackaya Browna

DOI 10.12887/37-2024-3-147-12

W artykule rozważam postromantyczną wizję poezji czołowego, ale mało znanego w Polsce szkockiego poety George’a Mackaya Browna jako wyraz jego poszukiwań najlepszego środka w przekazywaniu prawdy o świecie. W swojej twórczości Mackay Brown ukazywał jednostkowe życie różnych ludzi, członków orkadyskiej wspólnoty, wykonujących rozmaite zawody i zanurzonych w niezupełnie harmonijny cykl życia wyspiarskiego. Staram się wykazać, że poeta skupiał się na archetypowych cechach ich życia, aby móc przekazać

czytelnikowi głębszą wiedzę o człowieku w ogóle, a więc także o nim samym. Twórcą nie kierowało wyłącznie pragnienie utrwalenia odchodzącego świata nieskażonej wyspiarskiej rzeczywistości, co niekiedy przypisują mu krytycy. Prowokuje on swego odbiorcę do poszukiwania szerszego sensu przedstawianych kalejdoskopowo wglądów w lokalną wyspiarską rzeczywistość, splatając w nienarzucający się sposób uogólnione znaczenia kulturowe z bardzo subtelnie implikowanymi treściami lokalnymi, zaczerpniętymi z rzeczywistości rolniczo-rybackiej. Tego rodzaju poszukiwanie jest dla Mackaya Browna w ostatecznym rozrachunku pewną drogą duchową. Szczególnie jego poezja ukazuje, że cel twórcy stanowi komunikowanie uogólnionego doświadczenia człowieka umiejscowionego niejako poza czasem historycznym, tak aby uwypuklić sensy uniwersalne. Dokonane analizy wykazują, że autor świadomie podejmuje i rozwija zakorzenioną we wcześniejszych wiekach humanistyczną wizję twórczości poetyckiej jako dziedziny komunikacji umożliwiającej szerszy i głębszy, wieloaspektowy ogląd rzeczywistości. Pobudzając czytelnika do poszerzonej, nie tylko estetycznej, percepcji artystycznej i dociekając prawd globalnych, Mackay Brown stara się aktywować w nim struktury pamięci umożliwiające poetycką refleksję nad transcendencją. Realizuje przy tym wizję, która była również programem wielu współczesnych twórców, poetów i myślicieli, takich jak Czesław Miłosz, Jan Paweł II, Thomas S. Eliot czy George Steiner.

Słowa kluczowe: George Mackay Brown, humanizm, poszerzona percepcja artystyczna, poetycka refleksja nad transcendencją, prawda globalna, aktywowanie struktur pamięci

Kontakt: Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski,
ul. Kurta Obizta 1, 10-725 Olsztyn
E-mail: halszka.lelen@uwm.edu.pl
Tel. 89 5352012
<https://wh.uwm.edu.pl/anglistyka/katedra-literatur-i-kultur-anglojezycznych/dr-halszka-lelen>
ORCID 0000-0002-2603-751X

Halszka LELEŃ, *On the Peripheries of Little Things: World's Disharmony and the Search for Truth in George Mackay Brown's Poetry*

DOI 10.12887/37-2024-3-147-12

In the article, I scrutinize the post-Romantic vision of poetry in the works of George Mackay Brown, a major Scottish writer who is still unfamiliar to many Polish readers. The vision in question is an outcome of Mackay Brown's search for the best means of communicating direct truths about the world. In his output, Brown described the lives of various individuals, members of the Orkney community working in all sorts of trades and immersed in not always harmonious cycles of island life. He focused on the archetypal features and occupations of his protagonists with the intention

to tell the readers something about humankind in general and also about themselves. He was guided not only by a desire to commemorate the disappearing world of some more pure insular reality, which is often repeated about him in literary criticism. On top of that, the writer provokes his readers to search for a broader meaning of his kaleidoscopic insights into the local insular reality. He unobtrusively weaves together the generalized cultural meanings with very subtly implied primary denotations derived from the agriculture- and fisheries-based way of life. Ultimately, his literary peregrinations would translate into a spiritual journey. His poems unravel that Mackay Brown was striving to communicate generalized human experience situated outside of any historical time and to bring out its universal meanings. The analysis of Mackay Brown's poems undertaken in the paper shows that he consciously advanced a humanistic vision of writing rooted in the culture of the past, simultaneously pointing to poetry as a means of communication which facilitates a broader and deeper, multifaceted insight into reality. The aim is to establish what it is that Brown tries to achieve when he inspires the reader with a broadened and not just aesthetic artistic perception. In his poems, the writer searches for some glocal truths and through them he activates in his addressee the structures of memory so as to induce the necessity of some poetic reflection on transcendence. He thus advances, in his own way, the program shared by many contemporary artists, thinkers and poets, such as Czesław Miłosz, John Paul II, T. S. Eliot, and George Steiner.

Keywords: George Mackay Brown, humanism, broadened artistic perception, poetic reflection on transcendence, glocal truth, activating memory structures

Contact: Institute of Literary Studies, University of Warmia and Mazury,
ul. Kurta Obiży 1, 10-725 Olsztyn, Poland

E-mail: halszka.lelen@uwm.edu.pl

Phone +48 89 5352012

[https://wh.uwm.edu.pl/anglistyka/katedra-literatur-i-kultur-anglojezycznych/
dr-halszka-lelen](https://wh.uwm.edu.pl/anglistyka/katedra-literatur-i-kultur-anglojezycznych/dr-halszka-lelen)

ORCID 0000-0002-2603-751X