

Karolina Rosiak\*

# Rola Narodowego *Eisteddfodu* w kultywowaniu i rozwoju poezji walijskiej

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2019.026>

**Streszczenie:** Język walijski należy do rodziny języków celtyckich. Jako odrębny język wykształcił się po najeździe plemion anglosaskich na Brytanię. Walia posiada niezwykle długą i bogatą tradycję literacką, sięgającą VI w. n.e., obejmującą zarówno poezję jak i prozę. Już w średniowieczu walijscy bardowie tworzący poezję w metrum *cynghanedd* odgrywali ważną rolę w społeczeństwie. Niniejszy artykuł dotyczy tradycyjnej poezji walijskiej tworzonej w metrum *cynghanedd* oraz roli *eisteddfodów*, festiwalu języka, literatury, muzyki i kultury walijskiej, w kultywowaniu, rozwoju i zachowaniu tego typu poezji nieprzerwanie od okresu średniowiecza do czasów współczesnych. W artykule omówiono typy *cynghaneddu* oraz tradycyjne formy wierszy walijskich, czyli *englyn*, *cywydd* oraz *awdl*. Następnie przedstawiono historię *eisteddfodów*, czyli pojedynków bardów i muzyków na najlepszy utwór, ich wpływ na rozwój tradycyjnych form poetyckich oraz ich przetrwanie do czasów współczesnych. Omówiona została także niezmiernie ważna rola Iolo Morgannwg'a w rekonstrukcji tradycji *eisteddfodów* w XIX wieku oraz znaczenie współczesnego Narodowego *Eisteddfodu* Walii dla rozwoju współczesnej literatury, kultury i sztuki walijskiej.

**Słowa kluczowe:** *Eisteddfod*, *cynghanedd*, poezja walijska, kultura walijska

155

LITTERARIA COPERNICANA 2(30) 2019

ISSNp 1899-315X

ss. 155–165

---

\* Adiunkt w Pracowni Studiów Celtyckich na Wydziale Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W swoich badaniach naukowych zajmuje się socjolingwistyką języka walijskiego, językowymi aspektami polskiej migracji do Walii oraz związkami kulturowymi pomiędzy Walią a Polską.

E-mail: karolka@wa.amu.edu.pl | ORCID: 0000-0001-5216-147X.

# The Role of the National *Eisteddfod* in Cultivation and Development of Welsh Poetry

**Abstract:** The Welsh language belongs to the Celtic group of languages. It developed as a separate language after the Anglo-Saxon Invasion in Britain. Wales has an extremely long and rich literary tradition going back to the 6th c. A.D. and including both poetry and prose. Already in medieval times the Welsh bards composing poetry in the *cynghanedd* played an important role in the society. This article discusses traditional Welsh poetry written in *cynghanedd* and the role of *eisteddfodau*, festivals of the Welsh language and culture, in the cultivation, development and continuing uninterrupted use of this genre of poetry from medieval times to the present. Traditional Welsh forms of poetry – *englyn*, *cywydd* and *awdl* – are described. Then, the article discusses the history of *eisteddfodau*, the competitions of bards and musicians for the best piece, their role in the development of the traditional poetic forms and their preservation to this day. The article also discusses the extremely important role of Iolo Morgannwg in the revival of the *eisteddfod* tradition in the 19th c. and the importance of the National *Eisteddfod* of Wales to the development of contemporary Welsh literature, culture and art.

**Keywords:** *Eisteddfod*, *cynghanedd*, Welsh poetry, Welsh culture

Język walijski należy do rodziny języków celtyckich. Jako odrębny język wykształcił się po najeździe plemion anglosaskich na Brytanię. Pierwsze utwory literackie w nim tworzone pochodzą z VI wieku z terenów tzw. Starej Północy (*Yr Hen Ogledd*), czyli dzisiejszych ziem północnej Anglii i południowej Szkocji. Wraz z ekspansją Anglosasów, która rozpoczęła się w V wieku n.e., Celtowie mieszkający na terenach zajętych przez plemiona anglosaskie zostali wymordowani lub zasymilowani (Härke 2003). Językiem walijskim, który wyodrębnił się z języka brytyjskiego, m.in. w wyniku izolacji plemion celtyckich otoczonych przez Anglosasów, posługiwali się natomiast celtyccy mieszkańcy obszaru dzisiejszej Walii, gdzie był powszechnie używany w życiu codziennym oraz miał bardzo bogatą kulturę literacką. Sytuacja ta zaczęła się stopniowo zmieniać po podpisaniu Aktów Unii z Anglią w 1535 oraz 1542 roku. Apogeum zmian nastąpiło w XIX wieku w związku z rozwojem przemysłu i turystyki oraz wydarzeniami społeczno-politycznymi, zwłaszcza dotyczącymi edukacji, takimi jak *Brad Y Llyfrau Gleision / The Blue Books Report* (Raport Niebieskich Książek)<sup>1</sup> czy wprowadzenie obowiązkowej edukacji w języku angielskim (Jenkins 2000: 7–11). Walijski uzyskał status języka mniejszościowego w XX wieku, a liczba jego użytkowników systematycznie spadała na przestrzeni dekad. Obecnie językiem tym posługuje się około 19% mieszkańców Walii<sup>2</sup>. Pomimo tego tradycja tworzenia poezji w tradycyjnym metrum *cynghanedd* jest kontynuowana nieprzerwanie od V wieku.

<sup>1</sup> Raport dotyczący stanu edukacji w Walii. W raporcie tym winą za niepiśmienność oraz ubóstwo Walijszczyków obarczono język walijski (Davies 1998: 153).

<sup>2</sup> Dane według StatsWales (<https://statswales.gov.wales/Catalogue>).

W Walii można wyróżnić obecnie dwa nurty literatury<sup>3</sup> – literaturę walijską pisaną w języku mniejszościowym oraz tzw. literaturę anglo-walijską, tworzoną w języku angielskim<sup>4</sup>. Literatura anglojęzyczna zaczęła powstawać w Walii od XV wieku wraz z rozwojem dwujęzyczności, by w pełni rozkwitnąć w pierwszej połowie XX stulecia (Garlick 1972). Jej najbardziej znanymi przedstawicielami byli poeci Dylan Thomas (1914–1953) oraz R. S. Thomas (1913–2000), a także prozaicy Lewis Jones (1897–1939), Gwyn Thomas (1913–1981) i Richard Llewellyn (1906–1983). Justyna Jaworska (2009) rozpoczyna swój esej na temat anglojęzycznej poezji walijskiej w polskich tłumaczeniach pt. *Dostrzec Walię w całości* pytaniem o postrzeganie Walii przez polskich czytelników jako kraju o odrębnej od Anglii kulturze. Argumentuje, że „Walia nie jest obecna w świadomości nawet średnio wykształconego odbiorcy kultury, a walijska literatura [sic!] niemal wcale nie gości w polskich przekładach, nie pojawia się w krytyce czy eseistyce” (Jaworska 2009: 235), zaś wyjątek stanowi tu niemal wyłącznie twórczość Dylana Thomasa. Istotnie, literatura anglo-walijska jest mało znana w Polsce, a jej przekładów na język polski opublikowano dotychczas niewiele, skupiając się głównie na twórczości Dylana Thomasa oraz R. S. Thomasa. Natomiast mająca niezwykle długą i bogatą, sięgającą wczesnego średniowiecza historię literatura walijska (walijskojęzyczna), z wyjątkiem niedawnej publikacji *Jednej księżycowej nocy* Caradoca Pritcharda, *Uciekałem pięć razy* Johna Elwyna Jonesa, obie w tłumaczeniu Marty Listewnik, oraz słynnych średniowiecznych opowieści *Mabinogion*, pozostaje w zasadzie zupełnie nieznaną polskiemu czytelnikowi (zob. Rosiak 2017). W tym artykule postaram się przybliżyć pokrótce historię literatury walijskiej sięgającą wczesnego średniowiecza, skupiając się na poezji tworzonej w tradycyjnym metrum *cynganedd* oraz na wpływie Narodowego *Eisteddfodu*, instytucji wywodzącej się z tradycji literackiej Walii, na zachowanie języka, literatury i kultury walijskiej.

*Yr Eisteddfod Genedlaethol*, Narodowy *Eisteddfod* Walii, to obecnie nie tylko rokrocznie najważniejsze wydarzenie kulturowe walijskojęzycznej Walii, lecz także jedna z najważniejszych instytucji w kraju, wpływająca zarówno na rozwój szeroko pojętej walijskojęzycznej kultury, jak i na tożsamość narodową Walijczyków<sup>5</sup>. Słowo *eisteddfod* oznacza „zgromadzenie”. Termin ten jest stosowany od XV wieku na określenie „posiedzenia bardów oraz muzyków w celu ustanowienia przepisów dotyczących konwencji i procedur tego środowiska oraz wydawania licencji dla bardów, harfistów i śpiewaków” (Peate 1951: 13)<sup>6</sup>. Współczesny Narodowy *Eisteddfod* to tygodniowy festiwal literatury, muzyki i sztuki walijskiej, który odbywa się zawsze w pierwszym tygodniu sierpnia w wybranej miejscowości w Walii, na zmianę na południu i północy kraju. Co roku bierze w nim udział około 150 000 osób posługujących się językiem walijskim. W czasie tygodnia festiwalowego odbywa się wiele konkursów literackich, artystycznych oraz muzycznych. Do najważniejszych wydarzeń festiwalu należą ceremonie: nadania krzesła najlepszemu bardowi tworzącemu w tradycyjnym metrum

<sup>3</sup> Zobacz Wynn Thomas 1999. *Corresponding Cultures. The two literatures of Wales*.

<sup>4</sup> Termin „literatura anglo-walijska” jest uważany przez wielu literaturoznawców za kontrowersyjny. Osoby te argumentują, że sugeruje on akceptację kolonialnego powiązania z Anglią, i proponują używanie terminu „Literatura walijska po angielsku” (Lloyd 1992: 436). Więcej na temat dyskusji terminologicznych można znaleźć w: Collins (1989), Pikoulis (1989) oraz Conran (1994–1995).

<sup>5</sup> Znaczenie *Eisteddfodu* dla kultury oraz tożsamości narodowej Walijczyków omawia Dołowy-Rybińska (2017: 279–295).

<sup>6</sup> Zobacz także Klausner 2013.

*cynganedd*, czyli *seremoni cadeiro* (ceremonia nadania krzesła)<sup>7</sup>, ukoronowania najlepszego poety (za zwycięski wiersz wolny), oraz przyznania medalu najlepszemu prozaikowi.

*Cynganedd* (harmonia) to tradycyjne walijskie metrum, używane nieprzerwanie w poezji walijskiej od wczesnego średniowiecza do czasów współczesnych. Słownik *Geiriadur Prifysgol Cymru*<sup>8</sup> definiuje je jako „system zgodności lub aliteracji w wersie poezji walijskiej w ścisłym metrum oraz wewnętrznych rymów (w *cynganedd sain* oraz *cynganedd lusk*)”. Obecnie wyróżniamy cztery typy *cynganedd*<sup>9</sup>, z których każdy ma kilka podtypów.

- 1) *Cynganedd groes* (harmonia krzyżowa) – polega na powtórzeniu spółgłosek z pierwszej połowy strofy w tej samej kolejności w jej drugiej połowie, z wyjątkiem ostatniej spółgłoski, która musi się różnić od pierwszej połowy, np.  
**Dolau glas / a deiliog lwyn** [‘zielone łąki oraz liściaste drzewo’].
- 2) *Cynganedd draws* (harmonia mostowa) – stanowi niekompletny *cynganedd groes*, w którym środek strofy nie posiada odpowiadających spółgłosek, np.  
**Mae’r haf / wedi marw hefyd** [‘lato także umarło’].
- 3) *Cynganedd sain* (harmonia dźwiękowa) – ma wewnętrzny rym oraz odpowiadające sobie spółgłoski. Strofa wiersza składa się z trzech części – pierwsze dwie rymują się ze sobą, a spółgłoski drugiej są powtórzone w części trzeciej, np.  
**Mae’r adar / cynnar / yn canu** [‘wczesne ptaki śpiewają’].
- 4) *Cynganedd lusk* (harmonia końcowa), najprostszy ze wszystkich typów, składający się wyłącznie z wewnętrznych rymów ostatniej sylaby pierwszej połowy strofy z przedostatnią sylabą drugiej połowy, np.  
**Pan ddêl / yr haf hirfelyn** [‘kiedy długie żółte lato nadchodzi’].

Elementy *cynganedd* znajdujemy już w utworach pierwszych walijskich poetów – Taliesina oraz Aneurin, tworzących w VI wieku n.e. W tradycyjnej poezji walijskiej pisanej według ścisłego metrum wyróżniamy trzy formy wiersza, zwane *englyn*, *cywydd* oraz *awdl*, które wraz ze swoimi podtypami składają się na 24 typy prozodii wiersza. *Cynganedd* stanowi integralną część każdej z nich. *Englyn* (liczba mnoga *englynion*) to krótki wiersz sylabiczny składający się z trzech lub czterech wersów. Każdy z ośmiu typów *englynu* musi być złożony z określonej liczby sylab, ściśle określonych rymów oraz *cynganedd* (Koch 2006). *Englyn* często porównuje się do japońskiego haiku<sup>10</sup>, jest jednak typowo walijską formą wiersza, trudną do odtworzenia w innych językach<sup>11</sup>. *Cywydd* to rodzaj wiersza używany od XIV wieku, zapoczątkowany przez Dafydd ap Gwilyma (c. 1315/1320–c. 1350/1370). Ten typ wiersza nie ma ściśle określonej długości, która może się wahać od 12 do ponad 100 wersów. Wyróżniamy cztery typy *cywydd*, każdy posiadający określoną liczbę sylab oraz rodzajów rymów. Trzecia forma, *awdl*, podobnie jak *cywydd* także nie jest ograniczona długością. Jej podtypy składają się z dwuwierszy, każdy o różnej liczbie sylab, ze zgodnym rymem padającym na ostatnią sylabę (*ibid.*). Tradycja pisania poezji w tych formach jest

<sup>7</sup> W okresie średniowiecza nadanie krzesła zwycięskiemu bardowi było równoznaczne z nadaniem miejsca na dworze książęcy. Obecnie zwycięskie krzesło pełni raczej funkcję symboliczną.

<sup>8</sup> Słownik jest dostępny on-line pod adresem: <http://welsh-dictionary.ac.uk/gpc/gpc.html> [18.03.2019].

<sup>9</sup> Wszystkie przykłady *cynganedd* pochodzą z Miles 1978: 149–154. Cztery typy *cynganedd* omawia także Hopwood 2016.

<sup>10</sup> Zob. „The Guardian”, 27.11.2009, wydanie on-line dostępne pod adresem: <https://www.theguardian.com>.

<sup>11</sup> Próby użycia *cynganedd* oraz *englyn* były podejmowane przez takich poetów piszących w języku angielskim jak Dylan Thomas czy Gerard Manley Hopkins (1844–1889).

kontynuowana nieprzerwanie do czasów obecnych, co niewątpliwie zawdzięczamy tradycji organizowania *eisteddfodów*.

Pierwszy Narodowy *Eisteddfod* Walii został zorganizowany w 1861 roku w Aberdare. Tradycja pojedynków bardów na najlepszego wiersz, którego zwycięzca otrzymywał krzesło, sięga jednak wczesnego średniowiecza, a nawet czasów celtyckich, kiedy to bardowie posiadali niezwykle wysoką pozycję w społeczeństwie walijskim, stanowiąc jego elitę intelektualną.

Bardowie tworzyli osobną klasę społeczną odpowiedzialną za tworzenie poezji wychwalającej władcę (księcia lub króla) oraz sporządzanie i przekazywanie genealogii dynastycznych (Lewis 1976: 14–16). Bardowie cieszyli się także szczególnymi przywilejami. Średniowieczne walijskie *Cyfraith Hywel* (prawo Hywela Dda) wyróżnia trzy rodzaje bardów: *pencerdd*, *bardd teulu* oraz *cerddor*, a ponadto opisuje ich prawa i przywileje (ibid.). Najwyższym stopniem w hierarchii bardów pozostawał *pencerdd*, czyli naczelny bard, który był jednym z „dwudziestu czterech urzędników na dworze oraz zasiadał obok *edling* lub następcy tronu w hallu, a także miał prawo zasiadać koło króla” (Miles 1978: 11). Tytuł ten można było zdobyć przez wygranie konkursu na najlepszego barda. *Bardd teulu* (bard rodzinny) także sprawował funkcję urzędnika dworskiego. Do jego obowiązków należało tworzenie i śpiewanie poezji dla królowej. *Cerddor* to najniższy stopień barda, który nie miał określonych praw, stanowił jednak część świty dworskiej (ibid.). Pierwszymi znanymi nam poetami tworzącymi w języku walijskim byli twórcy w VI wieku n.e. *the Cynfeirdd* (Pierwsi/Oryginalni Poeci) – Taliesin<sup>12</sup> oraz Aneirin<sup>13</sup> (Lewis 1976: 33–36).

Konkursy na najlepszego barda oraz muzyka były niewątpliwie ważnymi elementami kultury walijskiej, szczególnie w okresie *Beirdd y Tywysogion* (Poetów Książąt)<sup>14</sup>. Nie wiemy jednak, kiedy konkursy te odbyły się po raz pierwszy oraz jak długa jest ich historia. Pierwsza wzmianka o takim konkursie pojawia się w średniowiecznym manuskrypcie *Brut y Tywysogion* (Historia Książąt). Datuje ona na rok 1176 „specjalną ucztę” na dworze Lorda Rhys w Cardigan ogłoszoną rok wcześniej, podczas której odbyły się dwa konkursy: jeden pomiędzy poetami i bardami, a drugi pomiędzy muzykami<sup>15</sup> – harfistami, artystami grającymi na *crwth*<sup>16</sup>, dudziarzami oraz innymi instrumentalistami (Edwards 1976: 2–6; Miles 1978: 18). Zwycięzca tego pierwszego konkursu otrzymywał krzesło na królewskim dworze oraz tytuł naczelnego barda i związane z nim obowiązki i przywileje. Tradycja ta powszechna była w okresie *Y Gogynfeirdd* (Poetów Dworskich, ok. 1100–1300).

Podbój Walii przez Normanów oraz śmierć Llywelyna ap Gruffudda, ostatniego suwerennego księcia Walii<sup>17</sup>, w 1282 roku wyznaczają koniec dworskich patronatów nad bardami. Od tego momentu tradycję tę przejęła arystokracja, która jednak nie była w stanie zapewnić poetom takiego samego mecenatu jak wcześniejsi książęta. Bardowie coraz częściej

<sup>12</sup> *Pencerdd* na dworze Uriena księcia Rheged.

<sup>13</sup> *Pencerdd* Mynyddoga Mwynfawra księcia Manaw Gododdin, autor słynnego wiersza *Y Gododdin*.

<sup>14</sup> Od około 1100 do około 1300 roku.

<sup>15</sup> Średniowieczna walijska poezja była śpiewana do akompaniamentu muzyki.

<sup>16</sup> *Crwth* to tradycyjny średniowieczny walijski instrument strunowy, rodzaj liry, używany do około roku 1800. Obecnie podejmowane są próby jego odrodzenia.

<sup>17</sup> Na mocy Statutu z Rhuddlan z 1284 roku podpisanego po okresie wojen o niepodległość z wojskami Edwarda I (1239–1307), od 1301 – tytuł Księcia Walii nadawany jest pierwotodnemu synowi korony angielskiej (Davies 2007: 175). Ostatnim Walijszczykiem uznawanym przez swoich rodaków za Księcia Walii jest natomiast Owain Glyndŵr (c. 1359–c. 1415).

musieli szukać wsparcia u kilku patronów, co w rezultacie spowodowało wytworzenie się *cylch clera* – „zorganizowanego systemu odwiedzin domu arystokracji przez wędrownych bardów oraz pieśniarzy raz na trzy lata” (Miles 1978: 16). Bardowie ci nie cieszyli się szczególnym poważaniem, o czym świadczą próby ograniczenia ich działalności.

Kolejne zaświadczone w źródłach historycznych spotkania bardów odbyły się w okresie *Beirdd yr Uchelwyr* (Poeci Arystokracji, ok. 1300–1600) w Carmarthen około 1451 roku oraz w Carwys w latach 1523 i 1568. Problem „nieprofesjonalnych” bardów nienależących do prestiżowej zhierarchizowanej grupy zawodowej stał się bardzo uciążliwy na początku XV wieku. W rezultacie parlament Henryka IV ustanowił prawo pozwalające skazywać wędrujących poetów walijskich za włóczęgostwo lub żebractwo, nawet na karę więzienia. *Eisteddfod* w Carmarthen miał w związku z tym na celu zwiększenie kontroli nad bardami. W czasie tego *Eisteddfodu* podjęto decyzję o wydawaniu specjalnych licencji dla profesjonalnych bardów (ibid.: 20). Zwycięskim poetą został Dafydd ab Edmund, któremu wręczono małe srebrne krzesło oraz odznakę, a także wyznaczono zadanie spisania zasad komponowania metrycznej poezji walijskiej. *Metrum* użyte przez Dafydd ab Edmunda w zwycięskim wierszu zostało w późniejszych dziesięcioleciach powszechnie przyjęte przez bardów w całej Walii.

Podczas *eisteddfodu* w Caerwys w 1523 roku zatwierdzono *Statud Gruffudd ap Cynan* (Statut Gruffudda ap Cynan), który określał stopnie bardów, zasady funkcjonowania szkół/nauki zawodu barda, zasady awansu zawodowego oraz kodeks zachowania profesjonalnych bardów (Klausner 2013). Natomiast *eisteddfod* z roku 1568 wprowadził specjalne licencje dla renomowanych bardów oraz umocnił postanowienia z roku 1523 (Peate 1951: 13; Miles 1978: 26). Zmiany społeczno-polityczne w XVI oraz XVII wieku sprawiły jednak, że tradycja *eisteddfodu* stopniowo traciła swój prestiż, aż niemalże zanikła w stuleciu XVIII.

Największy wpływ na sytuację językową i kulturę Walii od XVI wieku miały niewątpliwie podpisane w 1535 oraz 1542 roku Akty Unii (*The Acts of Union*)<sup>18</sup> z Anglią, a w szczególności zapisy dotyczące języka urzędowego (tzw. *language clause*), którym został język angielski. Głównym celem inkorporacji Walii do Anglii było ustanowienie jednolitej administracji. Zniesiono zatem wszelkie różnice prawne pomiędzy Walijszczykami i Anglikami, prawo angielskie zostało jedynym prawem obowiązującym w Walii, a język angielski wyłącznym językiem administracji państwowej, w tym sądów. Paragraf Aktu XX z 1535 roku stanowił także, że osoby posługujące się językiem walijskim, a jednocześnie nieznające angielskiego, nie będą mogły sprawować żadnych urzędów w administracji Anglii, Walii lub w innym dominium Korony. Davies (2007: 229) stwierdza, iż celem tego zapisu nie było zniszczenie języka walijskiego, lecz przekazanie administracji Walii w ręce arystokracji walijskiej posługującej się językiem angielskim. W rezultacie jednak po roku 1535 nastąpił gwałtowny wzrost angielsko-walijskiej dwujęzyczności wśród walijskiej arystokracji, który w perspektywie dwóch stuleci doprowadził do angielskiej jednojęzyczności wśród

<sup>18</sup> W rzeczywistości był to Akt 27 Henryk VIII c. 26, nazwany Aktem Unii w 1901 roku przez Owena M. Edwardsa (1858–1920), walijskiego pedagoga, historyka oraz pisarza, członka Parlamentu Zjednoczonego Królestwa z ramienia Partii Liberalnej w latach 1899–1900. Jak zauważa Davies (2007: 225), określenie to jest mylące, gdyż sugeruje, iż akt ten był „tej samej natury co statuty jednoczące Szkocję z Anglią w 1707 roku oraz Irlandię z Brytanią w 1800”, czyli państw mających własne parlamenty negocjujące zapisy aktów z równej pozycji, przynajmniej w teorii. Akt z Walią natomiast został ustanowiony i podpisany przez Parlament Angielski nieposiadający przedstawicieli Walii (Davies 2007: 226). Akty te obecnie są nazywane *Laws in Wales Acts 1535 and 1542*. Zostały uchylone na mocy ustawy *Welsh Language Act 1993*.

klas wyższych walijskiego społeczeństwa, pełniących do tej pory rolę strażników kultury i literatury walijskiej jako wysokiej (ibid.). Literatura i kultura walijska powoli, wraz z ograniczeniem domen użycia języka walijskiego, traciły swój wysoki status. Bardowie utracili mecenasów, a ich profesja straciła dawny prestiż. Tym samym w wieku XVII i XVIII jakość poezji walijskiej znacznie się obniżyła, a tradycja *eisteddfodu* została niemalże zapomniana.

Do dzisiejszych czasów nie przetrwały dokumenty opisujące *eisteddfody* w wieku XVI. Więcej wiemy o spotkaniach bardów w stuleciu XVII, kiedy to odbyły się tzw. *Eisteddfody* Almanachowe – rozgrywane się w pubach i tawernach oraz ogłaszane w almanachach. Miles (1978: 33) określa je jako

proste spotkanie odbywające się w podrzędnych gospodach w małych miasteczkach, bez ceremonialów oraz z minimalnym przygotowaniem. Były one, w pewnym sensie, narodowymi wydarzeniami, na które zapraszano poetów z całej Walii. Jednocześnie stanowiły forum dla poetów ludowych piszących poezję, w dużej części w *cynganedd*, w przerwach między wykonywaniem codziennych obowiązków lub podczas czasu wolnego.

Ważną rolę w organizacji tych spotkań odegrał autor gramatyki walijskiej oraz wydawca almanachów Sion Rhydderch (1673–1735), który w organizacji *eisteddfodów* widział możliwość uratowania literackiej tradycji Walii. *Eisteddfody* te nie cieszyły się jednak popularnością, o czym świadczy fakt, iż w roku 1734 w Dolgellau uczestniczyło w nich zaledwie pięciu bardów, a w Llandiloes w 1773 roku tylko jeden – John Jenkins of Kardigan (ibid.). Pomimo niskiej frekwencji oraz niezbyt uroczystej scenerii miejsc, w których się odbywały, *Eisteddfody* Almanachowe odegrały ważną rolę w kontynuacji tradycji konkursów bardowskich, stanowiąc tym samym pomost „pomiędzy chwałą Caerwys oraz odrodzonym *eisteddfod*, który miał się odrodzić pod patronatem towarzystw naukowych w Londynie” (ibid.).

Pierwszy *eisteddfod* objęty patronatem londyńskich towarzystw naukowych zrzeszających walijskich uczonych oraz ważne osobistości odbył się 12 maja 1789 roku (ibid.). Za sprawą Williama Owena Pughe (1759–1835), Sekretarza *The Gwyneddigion*<sup>19</sup>, postanowiono, że najwyższa nagroda zostanie przyznana za wiersz pisany w tradycyjnym walijskim metrum, którego temat zostałby ogłoszony w dniu proklamacji *eisteddfodu*, a propozycje konkursowe składane byłyby pod pseudonimem oraz oceniane przez komisję przed samym wydarzeniem. Te ustalenia położyły podwaliny pod współczesny *Eisteddfod* (Edwards 1976: 24). W wieku XVIII najważniejszą rolę w odrodzeniu *eisteddfodu* odegrał jednak Edward Williams (1747–1826), znany lepiej pod pseudonimem Iolo Morganwg, niezwykle barwna postać w historii kultury walijskiej.

Iolo Morganwg pochodził z hrabstwa Glamorgan w południowej Walii. Nigdy nie uczęszczał do szkoły, a zawodu kamieniarza nauczył się od ojca. Zdobył jednak w nieformalny sposób bardzo szeroką wiedzę obejmującą wiele dziedzin, w tym z zakresu teologii, historii Walii oraz literatury. Był także bardzo uzdolnionym poetą oraz fałszerzem średniowiecznych manuskryptów. W poszukiwaniu zatrudnienia udał się w 1773 roku do Londynu. Tu właśnie nawiązał kontakt z Towarzystwem *The Gwyneddigion* (Jones 2001: 75). Zainspirowany z jednej strony romantycznym druidyzmem, a z drugiej negatywnymi komentarzami na temat historii i literatury walijskiej, z jakimi spotkał się wśród

<sup>19</sup> Towarzystwo literacko-kulturalne zrzeszające londyńskich Walińczyków pochodzących z Gwynedd, rejonu północnej Walii.

londyńskich uczonych (Constantine 2006: 234), postanowił stworzyć na nowo prawną walijską tradycję opartą na zgromadzeniach bardów. W tym celu sporządził szereg fałszywych manuskryptów, mających potwierdzać jego teorie. W swoim manuskrypcie *Cyfrinach Beirdd Ynys Prydain* (Sekret Bardów Wyspy Brytanii), którego autorstwo przypisał wczesnym bardom z Glamorgan, oznajmił, iż walijscy bardowie są bezpośrednimi potomkami celtyckich druidów, którzy przetrwali czasy rzymskie oraz najazd i rządy Anglosasów, a następnie kontynuowali swoje rytuały oraz tradycje (Miles 1978: 45). Strażnikami tradycji druidycznych mieli być bardowie z jego rodzinnego Glamorgan, którzy, jak twierdził, nie zaakceptowali zmian w zakonie bardów wprowadzonych przez Dafyddda ab Edmunda po *Eisteddfodzie* w Carmarthen i kontynuowali *eisteddfody* w tradycyjnym druidycznym obrządku. W innych manuskryptach Iolo Morganwg opisywał wiele *eisteddfodów*, które rzekomo miały odbywać się na przestrzeni wieków, napisał na nowo Statut Gruffydda ap Cynana oraz wiersze, których autorstwo przypisał Dafyddowi ap Gwilymowi i innym, mniej znanym poetom czternastowiecznym (ibid.: 40–41). Iolo Morganwg był bardzo przekonujący w swoich argumentach. Zdołał pozyskać dla swej idei wielu walijskich uczonych skupionych wokół londyńskich towarzystw naukowych. W 1792 roku w Londynie stworzył *Gorsedd*<sup>20</sup> *Beirdd Ynys Prydain* (Gorsedd/Kongres Bardów Wyspy Brytanii) – instytucję, która w nieco zmienionej formie działa do dzisiaj i stanowi jeden z najważniejszych elementów Narodowego *Eisteddfodu*. Pierwsza ceremonia *Gorsedd* odbyła się w tym samym roku na Primrose Hill w Londynie w dniu przesilenia letniego. Z zachowanych dokumentów dowiadujemy się, że ceremonię urządzono na otwartym powietrzu, gdzie wewnątrz kręgu utworzonego z kamieni ustawiono ołtarz, na którym znajdował się nagi miecz. Ceremonię tę kontynuowano, jako część *eisteddfodów*, w latach późniejszych już na terenie Walii, zmieniano także i rozwijano już po śmierci jej twórcy.

Pomimo iż tradycja *eisteddfodu* została niemalże całkowicie wymyślona przez Iolo Morganwga i w obecnej formie stanowi tradycję wynalezioną (Hobsbawm, Ranger), historycy, kulturoznawcy oraz literaturoznawcy walijscy są zgodni, że to właśnie on odegrał najważniejszą rolę nie tylko w odrodzeniu się *eisteddfodu*, lecz także w rozwoju świadomości i tożsamości narodowej Walijszyków w pierwszej połowie XIX wieku (ibid.: 43). Mit przez niego stworzony znalazł wielu zwolenników, którzy kontynuowali jego dzieło w formie prowincjonalnych *eisteddfodów* w Walii, organizowanych przez lokalne zrzeszenia literackie. To właśnie z inicjatywy adeptów Iolo Morganwga w 1860 roku podczas *eisteddfodu* w Denbigh postanowiono utworzyć jeden wielki Narodowy *Eisteddfod*, organizowany raz do roku, na zmianę na północy i południu Walii oraz na graniczących z Walią terenach Anglii zamieszkałych przez liczne walijskie społeczności. Za organizację tego festiwalu odpowiadała składająca się z ponad 300 członków Rada *Eisteddfodu* (*Cyngor Yr Eisteddfod*). W trosce o wysoki standard zgłaszanych prac konkursy oraz ich tematy miały odtąd być ogłaszane z dużym wyprzedzeniem, tak aby uczestnicy mogli się do nich dobrze przygotować. Zwycięskie utwory publikowano w kwartalniku „Yr Eisteddfod”. W ten sposób narodził się Narodowy *Eisteddfod* (pierwszy odbył się w Aberdare w 1861 roku), którego forma i towarzyszące mu ceremonie ewoluowały w następnych dziesięcioleciach.

<sup>20</sup> *Gorsedd* to dosłownie „tron”. Według Iolo Morganwga był to jeden z kluczowych elementów ceremonii podczas *eisteddfodów* dawnych bardów.



Należy jednak pamiętać, że w XIX wieku Narodowy *Eisteddfod* był kierowany przede wszystkim do angielskiego społeczeństwa oraz jego wyobraźni, by stworzyć pozytywny obraz Walii, w odpowiedzi na jej negatywne przedstawianie przez rząd brytyjski. Szczególne znaczenie miał tu Raport nt. Edukacji w Walii, zwany powszechnie Raportem Niebieskich Książek (*The Blue Books Report*) z roku 1847, który wyolbrzymiał słabość systemu edukacji w Walii, poziom niepiśmienności Walijszczyków oraz ich ogólny brak kultury i moralności. Winę za ten stan miał ponosić język walijski (Davies 2007: 378–381). Narodowy *Eisteddfod* dopuszczał zatem użycie języka angielskiego przez jego uczestników oraz sędziów, w szczególności podczas wykładów dotyczących zagadnień społecznych ówczesnej Walii. Większą niż w latach poprzednich uwagę poświęcano także konkursom muzycznym, w których język odgrywał mniejszą rolę (Davies 1998: 154). Obawy związane z anglicyzacją festiwalu wyrażano już w drugiej połowie XIX wieku.

Głębsza dyskusja na temat roli języka w tworzeniu narodowej instytucji, jaką jest Narodowy *Eisteddfod*, została podjęta w XX wieku. Spis powszechny z 1901 roku wykazał, iż po stuleciach powolnej anglicyzacji już tylko połowa mieszkańców Walii deklarowała znajomość języka walijskiego. Odsetek ten stopniowo malał w kolejnych dziesięcioleciach. W roku 1931 tylko 36,8% mieszkańców Walii posługiwało się językiem walijskim, z czego wyłącznie 4% nie deklarowało znajomości języka angielskiego (Davies 2014: 87). Dominacja języka angielskiego była także widoczna podczas Narodowego *Eisteddfodu*, zarówno w konkursach, jak i ceremoniach na głównej scenie festiwalu. Jednocześnie od początku XX wieku można było zaobserwować rozwój narodowej tożsamości Walijszczyków, w której język walijski stanowił decydujący czynnik (zob. Bernard 2003). W 1937 roku w nowo przyjętej konstytucji Narodowego *Eisteddfodu* język walijski został ustanowiony oficjalnym językiem festiwalu, zarówno podczas konkursów, jak i poszczególnych ceremonii przyznawania nagród, tzw. *All-Welsh Rule*. Zapis ten wywołał wiele kontrowersji oraz dyskusji w walijskim życiu publicznym. Choć w konsekwencji tego zapisu z udziału w *Eisteddfodzie* zostałyby wykluczona angielskojęzyczna populacja Walii, to jego zwolennicy byli zdania, że język jest najważniejszym wyznacznikiem walijskości, a ustanowienie go językiem Narodowego *Eisteddfodu* wydaje się koniecznym poświęceniem dla przetrwania zarówno języka, jak i kultury Walii. Oponenti wskazywali na fakt, iż wprowadzenie tego zapisu w życie w dłuższej perspektywie doprowadzi do dychotomicznego podziału kultury walijskiej według kryteriów językowych oraz socjoekonomicznych. Wyrażali oni także obawy o obniżenie jakości prezentowanych utworów oraz występów ze względu na niewielką liczbę osób znających język walijski i mających niezbędne umiejętności do wzięcia udziału w festiwalu (ibid.: 37–39). *All-Welsh Rule* została jednak całkowicie wprowadzona w życie od roku 1950 i jest stosowana do dzisiaj. Można argumentować zatem, że to właśnie dzięki niej Narodowy *Eisteddfod* nie uległ anglicyzacji, jednocześnie pozostając najważniejszą instytucją promującą tworzenie poezji walijskojęzycznej w tradycyjnym metrum, a także innych gatunków literackich w tym języku.

Dzisiejszy Narodowy *Eisteddfod* jest czymś więcej niż festiwalem literackim (zob. Rosset 1993; Dołowy-Rybińska 2017). Jest forum tworzenia oraz promocji walijskiej literatury w ogóle, a także innych form artystycznych tradycyjnie walijskich, jak *cerdd dant*<sup>21</sup>,

<sup>21</sup> *Cerdd dant* to tradycyjna walijska forma śpiewu do akompaniamentu harfy, gdzie harfista gra tradycyjną melodię, do której wokalist(k)a śpiewa kontrmelodię. *Cerdd dant* wywodzi się z tradycji śpiewania poezji do akompaniamentu muzyki.

śpiewy chóralne czy tańce ludowe. W czasie festiwalu odbywa się wiele wydarzeń literackich, którym poświęcono specjalny pawilon – *Y Babell Len*. Jednym z nich jest *Ymryson y Beirdd*, czyli codzienne zawody pomiędzy poetami, polegające na improwizowanym pisaniu *englynów*, limeryków na zadany przez jurorów temat. Na festiwalu swoje stoiska mają także wszystkie wydawnictwa walijskojęzyczne, a premierę wielu książek planuje się właśnie na okres *Eisteddfodu*, gdyż gwarantuje to lepszą ich promocję i sprzedaż (Davies 1998: 145). Nadal jednak głównym jego punktem jest ceremonia nadania krzesła, czyli nagrodzenia zwycięskiego barda tworzącego w tradycyjnym walijskim metrum. Ceremonia ta odbywa się w ostatnim dniu festiwalu, w największym namiocie zwanym *Pavilion*, przy udziale wielotysięcznej widowni. Na przestrzeni lat nagrodę tę zdobywali najwybitniejsi poeci walijscy<sup>22</sup>, tacy jak: T. H. Parry-Williams (1887–1975), T. Gwynn Jones (1871–1949), Dic Jones (1934–2009) czy Ellis Humphrey Evans (Hedd Wyn) (1887–1917), którego historię opowiada nominowany do Oscara film *Hedd Wyn* w reżyserii Paula Turnera.

Narodowy *Eisteddfod* jest zatem główną przyczyną, dzięki której tradycyjna poezja oraz *cynganedd* stanowią nieprzerwanie od średniowiecza integralną część kultury walijskiej. I to nie tylko kultury wysokiej, lecz także popkultury, o czym świadczy fakt, iż w okresie *Cool Cymru*<sup>23</sup> poprockowy zespół Catatonia na swojej niezwykle popularnej w Wielkiej Brytanii płycie *International Velvet* zamieścił jedną piosenkę w języku walijskim. Piosenka ta, mówiąca o dumie płynącej z bycia Waliijką/Walijczykiem, jest napisana w *cynganedd*.

## Bibliografia

- Bernard, Kimberly 2003. „The National Eisteddfod and the evolution of the All-Welsh Rule”. *North American Journal of Welsh Studies* 3 (1): 33–47.
- Collins, Michael J. 1989. „Recovering a tradition: Anglo-Welsh Poetry 1480–1980”. *World Literature Today* 63 (1): 55–59.
- Conran, Tony 1994–1995. „Anglo-Welsh revisited”. *Planet* 108: 28–34.
- Constantine, Mary-Ann 2006. „Songs and stones: Iolo Morganwg (1747–1826), mason and bard”. *The Eighteenth Century* 47 (2/3): 233–251.
- Davies, Charlotte Aull 1998. „A oes heddwch? Contesting meanings and identities in the Welsh National Eisteddfod”. W: Felicia Hughes-Freeland (red.). *Ritual, Performance, Media*. London: Routledge. 141–159.
- Davies, Janet 2014. *The Welsh language. A history*. Cardiff: University of Wales Press.
- Davies, John 2007 [1993]. *A history of Wales*. London: Penguin Books.
- Dołowy-Rybińska, Nicole 2017. „Nikt za nas tego nie zrobi”. *Praktyki językowe i kulturowe młodych aktywistów mniejszości językowych Europy*. Toruń: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej.

<sup>22</sup> Wielu poetów było nagradzanych wielokrotnie, nie tylko krzesłem, lecz także koroną (wiersz wolny) czy medalem (proza), jak np. Ceri Wyn Jones (ur. 1967) nagrodzony koroną w 2009 roku, a krzesłem w 2014.

<sup>23</sup> Woodward (2006: 54) definiuje *Cool Cymru* jako „termin ukuty i używany przez media w drugiej połowie lat 90., opisujący eksplozję walijskiego talentu zdobywającego międzynarodową popularność. Zapoczątkowany przez sukces Manic Street Preachers, Catatonia, Stereophonics, Super Furry Animals, 60ft Dolls oraz Big Leaves, wkrótce zaczął być używany w odniesieniu do wszystkich kulturowych aspektów Walii na przełomie tysiąclecia. Jest porównywalny z terminem *Cool Britannia*, który został ukuty w połowie lat 90. w odpowiedzi na sukces takich grup jak Blur, Oasis czy Pulp”.

- Edwards, Hywel Teifi 1976. *Yr Eisteddfod. Cyfrol ddathlu wythganmlyddiant yr Eisteddfod 1176–1976* [*Eisteddfod: tom wydany ku upamiętnieniu 800 lat Eisteddfod 1176–1976*]. Llandysul: Gwasg Gomer.
- Garlick, Raymond 1972. *An introduction to Anglo-Welsh literature*. Cardiff: University of Wales Press.
- Härke, Heinrich 2003. „Population replacement or acculturation? An archeological perspective on population and migration in Post-Roman Britain”. W: Hildegard Tristram (red.). *The Celtic Englishes III*. Heidelberg: Winter Verlag. 13–28.
- Hobsbawm, Eric, Terence Ranger (red.) 2008. *Tradycja wynaleziona*. Tłumaczenie Mieczysław Godyń, Filip Godyń. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hopwood, Mererid 2016 [2004]. *Singing in chains. Listening to Welsh verse*. Llandysul: Gomer Press.
- Jaworska, Justyna 2009. „Dostrzec Walię w całości. Anglojęzyczna poezja walijska w Polsce”. *Literatura na świecie. Walia* 7–8: 235–255.
- Jenkins, Geraint H. 2000. „Wales, the Welsh and the Welsh language: Introduction”. W: Geraint H. Jenkins (red.). *The Welsh language and its social domains 1801–1911*. Cardiff: University of Wales Press. 1–36.
- Jones, Emrys 2001. „The age of societies”. W: Emrys Jones (red.). *The Welsh in London 1500–2000*. Cardiff: University of Wales Press. 54–87.
- Klausner, David 2013. „The Statute of Gruffudd ap Cynan: A window on late-medieval Welsh bardic practice”. W: Sarah Sheehan, Joanne Findon, Westley Follett (red.). *Gablánach in scélaigeacht. Celtic studies in honour of Ann Dooley*. Dublin: Four Courts Press. 265–275.
- Koch, John T. 2006. *Celtic culture. A historical encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc.
- Lewis, Ceri W. 1976. „The historical background of Early Welsh Verse”. W: A. O. H. Jarman, Gwilym Rees Hughes (red.). *A guide to Welsh literature. Volume 1*. Swansea: Christopher Davies. 11–51.
- Lloyd, David 1992. „Welsh writing in English”. *World Literature Today* 66 (3): 435–438.
- Miles, Dillwyn 1978. *The Royal National Eisteddfod of Wales*. Swansea: Christopher Davies.
- 1992. *The secret of the bards of the Isle of Britain*. Llandybie: Gwasg Dinefwr Press.
- Mills, Billy 2009. „Poster poems: Englynion”. *The Guardian* 27.11.2009. <https://www.theguardian.com/> [12.05.2019].
- Peate, Iorwerth C. 1951. „The Gorsedd of the bards of Britain”. *Antiquity* 25 (97): 13–15.
- Pikoulis, John 1989. „The ideology of Anglo-Welsh”. *Planet* 74: 41–51.
- Pritchard, Caradoc 2017. *Jedna księżycowa noc*. Tłumaczenie Marta Listewnik. Łódź: Wydawnictwo Officyna.
- Rosiak, Karolina 2017. „Polish-Welsh literary translations – an overview”. W: Anders Ahlqvist, Pamela O’Neill (red.). *Festschrift for Brian Taylor*. Sydney: The Celtic Studies Foundation, the University of Sydney. 227–255.
- Trosset, Carol 1993. *Welshness performed*. Tucson–London: The University of Arizona Press.
- Woodward, Kate 2006. „Traditions and transformations: film in Wales during the 1990s”. *North American Journal of Welsh Studies* 6 (1): 48–64.
- Wynn Thomas, M. 1999. *Corresponding cultures. The two literatures of Wales*. Cardiff: University of Wales Press.