

Jakub Pyda: Całopalenie. Eliotowska metafizyka ofiary

Zasadą organizacji artystycznego uniwersum Eliota jest ponawiająca się całopalna ofiara złożona z podmiotu – z jego języka, z jego egzystencji. „Ja” jako medium chwil dawnych, teraźniejszych i przyszłych umożliwia rytuał ognia i wody. Jest szarfą wiążącą żywych i umarłych – pisze Jakub Pyda w „Teologii Politycznej Co Tydzień: „T.S. Eliot. Poeta u źródeł”.

Wśród nauk, które Thomas Stearns Eliot pozostawił czytelnikowi w swoich szkicach, jest jedna brzmiąca dość zabawnie i paradoksalnie. W pierwszych słowach studium o Dancie pisze: „Doświadczenie własne wskazuje mi, że im mniej wiedziałem o życiu i twórczości poety, nim zacząłem go czytać, tym lepiej mogłem go ocenić”. Jak rozumieć to wyznanie? Byłoby to doprawdy dziwne, gdyby autor erudycyjnych arcydzieł – *Ziemi jałowej* czy *Czterech kwartetów* – miał się okazać apologetą ignorancji. Jakiej więc sprawy broni? Zdradza sam już kilka zdań później: „W ostateczności lepiej będzie, jeżeli skłoni nas do zdobywania wiedzy płynąca z percepcji poezji radość, niż założenie, że poezja nas cieszy, ponieważ posiadliśmy o niej wiedzę”.

Pożytki z lektury

Pod tą nieco humorystyczną Eliotowską konstatacją kryje się frapująca prawda o sztuce poetyckiej. Można by ją wyrazić następująco: jeżeli interpretacja ma przynieść czytelnikowi pożytek, należy w samym jej centrum umiejscowić doświadczenie tekstu. To, co wobec niego zewnętrzne, traci rozstrzygającą moc. Ale czy rzeczywiście Eliot ma na myśli wyłącznie samopoczucie czytającego? Sens tego rozpoznania sięga przecież o wiele dalej. W żadnym wypadku nie chodzi o to, aby teraz stygmatyzować „pożyteczny” model czytania – to znaczy taki, który ukierunkowany jest przede wszystkim na doznanie lekturowej przyjemności. Ten bowiem staje się warunkiem wszelkiej hermeneutyki. Eliot przekonuje o tym na przykładzie Dantego:

Radość, jaka płynie z poznawania „Boskiej komedii”, jest procesem ciągłym. Jeżeli u samego początku czytelnik nic z niej nie wyniesie prawdopodobnie nigdy do niej nie dotrze; jeżeli jednak pierwsze próby sylabizowania wywołają w nim, w sensie artystycznego doznania, gwałtowny wstrząs, jedynie czyste lenistwo może w nim sparaliżować dążność do coraz pełniejszego poznania tego dzieła.

Zachwył staje się bramą do poetyckiego gmachu. Pojawia się on jednak dopiero w chwili przekroczenia granicy tekstu. Wcześniej czytelnikowi pozostaje spoglądać na dzieło jak na niezrozumiałą, kanciastą budowlę oraz uprawiać najwyżej pustą spekulację. Jest tak, ponieważ w ujęciu Eliota wiedza nie gwarantuje rozumienia. To lektura (choćby nieumiejętna, nieuzbrojona w aparat egzegezy) stanowi rękojmię właściwego poznania.

„Ja” u kresu

Dająca się tu wytropić perspektywa tekstocentryczna nie tylko ogniskuje sens we wnętrzu dzieła literackiego. Eliot – niejako na zasadzie negatywu – rozprasza rzeczywistość pozatekstową. On, „antymodernistyczny modernista” odmawia pierwszeństwa instancji poetyckiego „ja”. Unieważnia podmiot? Nie, nie chodzi o gest odmowy. Raczej o konfrontację *subiectum* z wyzwolonym żywiołem stwórczym – z dziełem, które z materii tekstowej przeradza się w tekstualne uniwersum. W semiotyczny kosmos wchłaniający „ja”. Prawem postępującej entropii podmiot ulega desubiektywizacji, zanurza się w słowo i odkrywa, że „w jego początku jest jego kres”.

To rozpoznanie Eliot sygnalizował – co szczególnie warte uwagi – już w jednym ze swoich najwcześniejszych szkiców zatytułowanym *Tradycja i talent indywidualny*:

Wzruszenie artystyczne jest bezosobiste. I poeta nie może osiągnąć tej bezosobowości, nie poddając się bez reszty dziełu, które ma wypracować. A łatwiej będzie wiedział co ma robić, jeśli żyć będzie nie tylko w terażniejszości, lecz i w terażniejszych momentach przeszłości i jeśli będzie zdawał sobie sprawę nie tylko z tego, co jest umarłe, lecz i z tego, co żyje.

Eliotowskie „ja” może obyć się bez antropomorficznego upostaciowania. Nie jest empirycznym podmiotem, ale bytem ukierunkowanym na uczestnictwo w stworzeniu (w swoistym *creatio continua*), który właściwe ucieleśnienie/wcielenie znajduje w słowie rozciągającym swoje brzmienie między przeszłością a przyszłością. Który spełnia się w chwilach wiecznotrwałych. Wiesław Juszczak w komentarzu do tego fragmentu objaśniał, na czym polega niejasny status „ja”:

Artysta ów to ten, co zapoznaje różnicę, albo w ogóle nie dostrzega jej między własnym działaniem a „wsobnym” uczestniczeniem we wciąż jeszcze w nim samym dokonującym się totalnym akcie powstawania świata we wszystkich jego „wymiarach”, których sam stanowi część „elementarną”.

Jest on jakby zarówno przedmiotem, jak i podmiotem poetyckiego *genesis*. Z jednej strony stanowi budulec artystycznego świata, z drugiej zaś aktywnie uczestniczy w jego życiu i śmierci. Niezwykłość tego dualizmu polega na tym, jest próbą opisu tego, czego opisać się nie da. To półprzejrzysty amalgamat „ja” i „nie-ja”, duchowo-materialna struktura mitu. Jeżeli ta poetycka osobliwość miałaby aspirować do miana Eliotowskiego idiomu, byłby to idiom pożerający sam siebie. Widać to w kolejnych utworach. Zasadą organizacji artystycznego uniwersum Eliota jest ponawiająca się całopalna ofiara złożona z *subiectum* – z jego języka, z jego egzystencji. „Ja” jako medium chwil dawnych, teraźniejszych i przyszłych umożliwia rytuał ognia i wody. Jest szarfą wiążącą żywych i umarłych. Droga przez *Ziemię jałową* prowadzi przecież od *Grzebania zmarłych*, przez *Kazanie o ogniu*, aż do pustej kaplicy – rozświetlonej światłem błyskawic,

wypełnionej kogucim pianiem. Poszczególne części poematu – jak twierdzi Krzysztof Boczkowski – stanowią nie tyle krytykę XX-wiecznych realiów, ile raczej sumę „doświadczeń i przeżyć ludzkości od czasów starożytnych (jeśli nie prehistorycznych) aż do najbardziej współczesnych”. To ślad eleuzyjskiej historiozofii – cyklu śmierci i narodzin. Ale to nie wszystko.

Katabaza

Wiersze Ariela – stanowiące zbiór utworów publikowanych przez Eliota w kolejne święta Bożego Narodzenia – urastają do rangi poetyckiego świadectwa jego nawrócenia, którego doznaje pod koniec lat dwudziestych. To niezwykle jak metafizyczna bezradność i „pragnienie innej śmierci” obecne w otwierającej ów cykl *Wędrowce Trzech Króli* rozpoczynają Eliotowską ścieżkę konsolacji. Przyłgnięcie do śmierci pozwala „ja” uwewnętrznić uświęcające odrodzenie przychodzące przez entropię:

*Mój żywot przed podmuchem śmierci już się nie obroni,
Lekki jak piórko na brzegu mej dłoni.
Proch w świetle słońca, pamięć co w kątach się kryje,
Czekają wicheru, który zmraza ku śmierci krainie. („Pieśń dla
Symeona”)*

Katabaza – czyli zejście do podziemi, do świata umarłych – jest drogą, którą Eliot podąża w swojej poezji. To swoiste *meditatio mortis*, kontemplacja śmiertelnej siły. Można mieć wrażenie, że dopóki podmiot – niknący z wersu na wers – nie zaakceptuje odwiecznych

reguł istnienia, na wierszu ciąży pierwiastek determinizmu. Poetycka odyseja *Wierszy Ariela* sprawia jednak, że ów determinizm wyzwala się z ram, poddaje się metafizycznemu idiomowi Eliota i porzuca dotychczasowe przyporządkowanie pojęciowe. Jest już nie losem, lecz logosem. Ustanawianie nowego ładu realizuje się z każdym kolejnym passusem. W *Animuli* tytułowa duszyczka opuszcza „brzeg dłoni” i popada w bezruch, zastyga w przedśmiertnej ciszy:

*Z rąk czasu wychodzi dusza
Lękliwa, samolubna, kulawa bez wzroku,
Niezdolna cofnąć się lub otworzyć drzwi,
Lęka się ciepłej realności, nie ufa dobroci,
Odrzuca natarczywe wizje krwi,
Cienia własnego cień, widmo we własnym mroku,
Stos notatek zostawia w grudniowym półmroku;
I żyje po raz pierwszy w ciszy po wiatyku*

Pesymizm przenikający Eliotowską dykcję nie dąży jednak do ukonstytuowania się w formie poetyckiej depresji. Mortualna obsesja jest wciąż ponawianym aktem wierności obietnicy odnowy. Dlatego po przyjęciu wiatyku – Eucharystii na ostatnią drogę – podmiot wiersza zanosí prośbę: „Módl się za nami teraz i w godzinę naszych narodzin”. Ta fraza to już właściwie zapowiedź *Czterech kwartetów*. Dopełnia ją finał *Mariny*, ostatniego wierszu tego cyklu:

*Ten kształt, ta twarz, to życie
Żyjące by żyć w świecie czasu poza mną; obym
Życie mógł oddać za to życie mowę swoją za tę niewymówioną
Obudzoną rozchylone wargi, nadzieję, nowe okręty*

Krzysztof Boczkowski sugeruje, że odnalezienie córki przez „ja” *Wierszy Ariela* jest znakiem nowego początku, odrodzenia, anamnezy, właściwego poznania siebie. Jak pisze: „Zgodnie z archetypami Carla Gustava Junga dziecko to symbolizuje odnalezienie własnej duszy, narodziny jaźni, początek »nowego życia«”. Poezja Eliota, jakkolwiek poddająca się interpretacjom w duchu psychiatrycznym, najpełniej realizuje się jednak w muzyce archaicznej metafizyki, w przedustawności mitu. Wskazuje na to Wiesław Juszczak w szkicu poświęconym w pierwszej kolejności *Anabazie* Saint–John Perse’a. Jego rozpoznanie wyraża także w dużej mierze prawdę o naturze twórczości Eliota:

Zwracając się do współczesnych, poeta woła o czystą pierwotną oralność, za którą kryć się może jeszcze starsze słowo, wypowiedziane po raz pierwszy lub jeszcze niewymówione wcale. Będące wciąż samą muzyką lub „ciszą obrazów”.

Wędrowniacy poetów metafizycznych – takich jak Eliot, Perse, Rilke, czy Blake – do kresu kultury, mitu i znaku w kluczowym momencie musi kończyć się wielką, nasyconą sensem ciszą. Mówiąc zaś ściślej: słowem (logosem), które jest milczeniem. To ono zyskuje prymat. Wobec tak zarysowanej koncepcji poezji podmiot może jedynie złożyć siebie samego w ofierze. To całopalenie na ołtarzu (wracam znów do *Mariny*) „życia żyjącego by żyć w świecie czasu poza mną”.

Muzyka wieczności

Wiecznotrwałość, do której poeta musi dojrzeć w śmiertelnej tułaczce do źródeł bytu, przekracza ludzkie siły. To zarazem fatalne i odkupiające pielgrzymowanie przypomina scenę z *Atlasowego pantofelka* Paula Claudela, w której jezuicki misjonarz przywiązany do belki tonącego okrętu, unosi się dzięki kawałkowi drewna na wzburzonych wodach oceanu. Ocalony woła wówczas do Boga:

Dziękuję Ci, Panie, że mnie tak przywiązałeś! A przecież nieraz nakazy Twoje miałem za uciążliwe. A woła moja była chwiejna i oporna. Dziś jednak, tak przyłgnałem do Ciebie, że nie sposób już zbliżyć się bardziej i na próżno próbuję siły mych członków, żaden już nie zdoła odchylić się od Ciebie. Jestem zaiste przywiązany do krzyża, ale krzyż ten płynie swobodnie po morzu.

Tyle Claudel. Eliotowska metafizyka szuka zaś swojego końca i początku nie tyle w teologii krzyża, ile teodramacie prowadzącym do eschatologicznego Nic. Podmiot rozpoczyna od gestu otwarcia, przyjęcia tego, co pierwotniejsze od niego. A następnie oddaje mu się aż po zatrąę. W pewnym momencie Eliot musi porzucić kategorię osoby i oddać własne poetyckie „ja” we władanie świętej entropii.

Co zatem pozostaje? Co Eliot ocala w chwili, gdy kosmos ogląda się we własnym odbiciu? Czas. Tylko on i przepływająca przez niego muzyka *Czterech kwartetów*:

*Czas przeszły i obecny czas
Oba są chyba obecne w czasie przeszłym.
Jeśli czas cały jest wiecznie obecny
To cały czas jest nie do odkupienia.
To, co być mogło jest abstrakcją
Stale trwającą możliwością
Tylko w świecie rozważań.
To, co być mogło i to, co było,
Jeden wskazują cel, który zawsze jest obecny*