

## **Karol Samsel: Poezja Eliota stanęła u bram modernizmu, lecz ich nie przekroczyła**

Eliotowskie dzieło to próba wręcz wyzwolenia języka z wszystkich jego okowów, która ma prowadzić do zniszczenia całości twórczego zamysłu. Wielka i hieratyczna forma kończy się wielką, kosmiczną wręcz tautologią, która wchłania w siebie, pożera przesłanie tekstu – mówi dr Karol Samsel w rozmowie z Jakubem Pydą dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „T. S. Eliot. Poeta u źródeł”.

**Jakub Pyda (Teologia Polityczna): Często mówi się, że poezja Eliota jest wymagająca, niełatwa w odbiorze. Skąd bierze się ta trudność?**

**dr Karol Samsel (literaturoznawca, poeta, krytyk literacki):** Może na samym początku warto zaznaczyć, że nie tylko my, w Polsce, mamy z Eliotem kłopot. To raczej naturalna część bardzo powszechnego procesu lekturowego. Więcej – twórczość Eliota ma wręcz za zadanie sprawiać problem. Jest to w dużym stopniu związane z jego artystycznym idiomem.

**Idiomie? Jakim dokładnie?**

Antynomicznym i paradoksalnym. Klasycystyczno-modernistycznym. Objasniał go między innymi Jacek Gutorow, według którego miał zostać on przewyciężony dopiero w *Czterech kwartetach*, ostatnim wielkim tekście poety. Eliot po jego napisaniu zamilknął. Gutorow twierdził, że owe milczenie to cena pojedynku z własnym językiem poetyckim. Trzeba przyznać, że była wyjątkowo wysoka, ponieważ późna twórczość Eliota mogła należeć do absolutnie najwybitniejszej w skali światowej.

### **Dlaczego Eliot zdecydował się na milczenie?**

Może dlatego, że wraz z ostatnim z kwartetów (inspirowanych ostatnimi kwartetami smyczkowymi Beethovena) dotarł do swoistego progu, muru wysłowienia. *Cztery kwartety* Eliota były swoistym *auto-da-fé*, rodzajem ofiary z samego siebie i własnego języka. Problem tkwi w tym, że idiom, o którym rozmawiamy, jest tyleż fascynujący, co tajemniczy. Eliot zresztą sam próbował go unicestwić. Dlatego – ilekroć widział choć symboliczną problematyczność w języku, natychmiast wykorzystywał tę szczelinę, aby ją rozsadzić. Anglosascy badacze jego twórczości powiadają dlatego, że poetyckie zwycięstwo Eliota to sukces małego pragmatyzmu.

### **Jak mamy to rozumieć?**

Jako Eliotowską zdolność do wykorzystywania/przekuwania anachronizmów – na własną korzyść... i własną zgubę. W ten sposób wszystkie stawiane mu zarzuty – o staroświeckość, wsteczność, konwencjonalność – poeta zamieniał w broń obosieczną. Zabijał nią

krytyków i samego siebie. Eliotowskiego idiomu nie zrozumiemy także bez uprzedniego uzmysłowienia sobie, jak bardzo antymodernistyczna jest jego twórczość.

### **Antymodernistyczny modernista?**

Tak, choć Eliot tworzy również poezję neoklasycystyczną. I to jedną z najtrudniejszych jej XX-wiecznych odmian. Być może uświadomiwszy to sobie, przestaniemy dziwić się, dlaczego przy jej lekturze pojawiają się aporie nie do przewyciężenia.

### **Jak to się dzieje, że bankier zostaje autorem jednego z najwybitniejszych poematów XX wieku?**

Staje się to niejako prawem natury. W dużym stopniu to egzystencjalne doświadczenia Eliota odbiły się w jego poetyckiej dykcji i stylu – zwłaszcza w utworach z lat 20. Eliot uwielbiał „unicestwiać swój patos”. Jak przestrzega toteż Krzysztof Boczkowski, ci, którzy chcą za wszelką cenę go „patynować”, ponoszą sromotną klęskę, ponieważ na równi z Miltonem, z Coleridge’em, przemawia u niego w *Ziemi jałowej* tajemnicza Lilka czy szatniarz z jednego z londyńskich pubów. To właśnie jest echo bankierskości, o które pytałeś. Profaniczość, ziemskość, materialność, bogacenie się i bankructwa – ludzi, idei, systemów: stale w podłożu sacrum. Wyrazem tego stają się również przekonania polityczne Eliota – to, o co niesłusznie oskarżali go niektórzy badacze, a więc niejednoznaczny stosunek do faszyzmu czy antysemickość, zwłaszcza jego wierszy i poematów z lat 20.: *Pieśni*

*miłosnej J. Alfreda Prufrocka* czy *Gerontiona*. Można postrzegać to jako swoistą „reperkusję”, „odbrzmienie” życia, które Eliot chętnie wprowadzał do swoich utworów.

### **Eliotowska poezja życia? Do filozofii życia jest już stąd naprawdę niedaleko.**

Nie bez powodu mówi się, że w *Czterech kwartetach* pobrzmiewa echo bergsonizmu. Bergson jest w nich obecny przede wszystkim jako filozof życia, natury, tego, co ziemskie i organiczne. Tej wrażliwości Eliot był zaś zawsze bardzo bliski. Znaczący przedmiot, tacy jak David Perkins, uważają, że *Cztery kwartety* to wręcz kulminacja XX-wiecznego symbolizmu, niezwykle ostro zarysowany „szczyt” symbolistycznej „góry marzeń”. Ale bywają też takie sądy, które wskazują, że Eliot *de facto* symbolistów francuskich prześcignął, właśnie – swoim rozumieniem materialności.

### **Tą „bankierską” materialnością?**

Można pewnie i tak powiedzieć. Eliot – zdaniem niektórych jego badaczy – przekroczył aspiracje francuskich poetów tego nurtu, pokazując wizję swoistego, męskiego symbolizmu: bardzo conradowskiego, chciałoby się rzec: rzetelnego. Takiego, który bierze za siebie odpowiedzialność nie tylko estetyczną, lecz także – etyczną i metafizyczną. To właśnie okazywało się najistotniejsze w „procesach symbolizacyjnych” budujących jego poezję. Podmiot liryczny jego najbardziej monumentalnych poematów takich, jak *Cztery kwartety* czy *Ziemia jałowa* zawsze pytał o sens, sensy „siły porządkującej”. Ta „siła”

zaś artykułowała się z każdym rokiem coraz wydatniej. Od momentu nawrócenia w 1927 roku, przejściu na anglikanizm aż po *Cztery kwartety* ten monumentalny, Eliotowski narrator zadaje nieustannie pytania o możliwości ludzkiego samostanowienia. W tym zaś przekracza „utarte” „praktyki symbolizacyjne” symbolistów i rozszerza je. To właśnie nazywali jego komentatorzy – poetycką „męskością”.

**Pierwotnie motto *Ziemi jałowej* miało pochodzić z Conrada, z *Jądra ciemności*, traktować o okrucieństwie. Podobno miałyby to być lepsze motto dla tego poematu, który opowiadał o okrucieństwie cywilizacji.**

Ostatecznie usunął je Ezra Pound, zalecając motto z *Satyriconu* Petroniusza. W dużym stopniu właśnie pod wpływem Pounda Eliot zmieniał bardzo wiele swoich utworów. Istniał wręcz w twórczości Eliota lat 20. swoisty pogłos „poundyzmu” i sięgał najczęściej sfery rugowania religijnych pierwiastków tekstu. Pound miał także eliminować religijne wymiary *Ziemi jałowej*, a przynajmniej cieniować je i odsłaniać u Eliota horyzont swego rodzaju moralności laickiej, która warta była wybrzmienia nawet kosztem zapoznania chrześcijańskich wątków.

**Na ile Pound rzeczywiście zawładnął jego twórczością? Na ile zaś jego towarzyszem pióra?**

Pound miał na Eliota ogromny wpływ, także jako przyjaciel, ale Eliot z czasem zaczął funkcjonować w zupełnie nietypowym dla poundowskiego kręgu poetów, których moglibyśmy nazwać

amerykańskimi asocjacionistami, czy neoklasycystami. Często dla przykładu bywa porównywany z Wallace'em Stevensem, a jego *Cztery kwartety* z poematem *Harmonium*. Na gruncie polskim robił to między innymi Mikołaj Sokołowski. Są jednak pewne subtelne różnice między Stevensem a Eliotem, zwłaszcza kiedy mówimy o właściwej Eliotowi metafizycznej pasji porządkowania. U Stevensa – mamy *rage of order* („furię porządkowania”), a więc destylat najsilniejszych i najwydatniejszych twórczych emocji i poddanie się animalnym instynktom, które paradoksalnie mają naszą metafizykę wtórnie uporządkować. Stevensowska siła miała być animalna, ekspresyjna i spirytualna w większym stopniu niż duchowa. Ale tak jeden, jak i drugi – mówi Sokołowski – pozostają przy tym neoklasycystycznymi asocjacionistami.

### **I mimo tych zasadniczych różnic stawali w jednym szeregu?**

To już nadzwyczaj interesujące: Eliot, Pound, Stevens – nazywani zarówno klasycystami i modernistami, jak i późnymi modernistami czy spóźnionymi neoklasycystami. Istnieje najwyraźniej nieostra, bardzo płynna granica między cechami, za których pomocą przyporządkujemy Eliota do klasycystów i neoklasycystów-asocjacionistów, a niejasnym zbiorem cech, które sprawiają, że mianujemy go określeniami typu *antimodern man*. Przyznam szczerze, że mi zdecydowanie bliższa jest wizja Eliota antymodernistycznego, nie – późnomodernistycznego.

**Nie masz wrażenia, że ten anachronizm Eliota w dużej mierze wynika z jego rozpoznań nie ściśle poetyckich, lecz – ujmując to szerzej – ideowych? Czy te dwa oblicza Eliota – genialnego poety i**

## **nieprzejednanego konserwatysty – tworzą integralną całość, czy są to dwa różne oblicza tego samego człowieka?**

Myślę, że te dwa obrazy tworzą całość pewnej literatury metafizycznej, która stoi u bram modernizmu, ale ich nie przekracza – jak nigdy niepodjęta przez modernistów oferta pewnej dykcji, idiomu, przeżycia, doświadczenia. Eliot pozostaje tutaj kimś w rodzaju Cerbera strzegącego dojrzałej, ale i w jakimś stopniu już skostniałej poetyki wczesnomodernistycznej. Cerbera czy Charona – chciałbym być dobrze rozumiany – w każdym razie strażnika rozważającego, które formuły uległy przedatowaniu i gdzie jest, gdzie może pozostawać jeszcze dostępna – przestrzeń refleksji do walki z literackim paradygmatem – antynomią klasycyzmu/modernizmu. Ta na poły anachroniczna perspektywa buduje nowe ujęcie, Eliot bowiem jest wrogiem dyskursów. *Cztery kwartety* to próba wręcz wyzwolenia języka z wszystkich jego okowów, która ma prowadzić do zniszczenia całości twórczego zamysłu. Wielka i hieratyczna forma kończy się wielką, kosmiczną wręcz tautologią, która wchłania w siebie, pożera przesłanie tekstu.

### **Poetycka entropia?**

Z pewnością jakiś rodzaj kolapsu. Poemat, który stworzył Eliot, jest martwy od środka – konstatujemy w pewnym momencie z przerażeniem – tym większym, gdy pamiętamy, jak istotnym dla Eliota patronem pracy twórczej był w tym wypadku Bergson. Być może to klasyczna ofiara Ifigenii, ofiara, którą Eliot składa na rzecz uświadomienia swojemu czytelnikowi stagnacyjnego *status quo*, martwoty dyskursów, w których ten tkwi. Lata 20., 30. XX wieku to

przecież eksplozja dyskursów psychiatrycznych, parapsychicznych, psychologicznych, naukowych, psychoanalitycznych wreszcie, co wspomniany już przeze mnie Jacek Gutorow zręcznie nazywa postawioną przed Eliotem „językową maligną nowoczesności”. *Cztery kwartety* są tu więc rodzajem „zakonnej” odpowiedzi, „medytacyjno-kontemplacyjnej” odpowiedzi danej światu na jego jałowe pytanie.

### **To rzeczywiście piękne: zakonna odpowiedź w dobie psychiatrii. Z czym w ten sposób Eliot się mierzył?**

Jego późna twórczość to reakcja na zdarzenie eksplozji dwudziestowiecznych dyskursów i pseudo-dyskursów, a także (skądinąd) dyskretnie ironiczna odpowiedź na modernistyczną pasję cytowania, ten bowiem modernista, którego Eliot najbardziej nienawidzi, „salonowy” i „niedzielny” modernista to ten, który stevensowską *rage of order* śmiało porzucił na rzecz własnej, wykoncypowanej *rage of citation*. Skoncentrował więc całą swoją energię życiową – w energii cytatu. Zaklął się w księdze – nie w Księdze. Przeciwno temu Eliot żarliwie protestuje, w *Czterech kwartetach* – choćby poprzez nawiązania do horoskopowej, wróżbickiej rzeczywistości zatruwającej kosmiczną homeostazę całości. Jak mówią bowiem badacze, słowa Eliotowskich kwartetów zaczepione zostały o siebie najbardziej naturalną, a i najbardziej rozpaczliwą z sił – siłą bezwładności, tkwiąc zarazem zanurzone w jakimś niejasnym „przezroczu” – pism Pseudo-Dionizego Areopagity, Mikołaja z Kuzy, św. Augustyna, *Traktatu logiczno-filozoficznego* Ludwiga Wittgensteina. Oto właściwy i jedyny krąg porównań *Czterech kwartetów*, a „kwartetowe słowa” mają w jakimś stopniu – poprzez samounicestwienie – przewyciężyć „eksplozję nowoczesności”, ale „eksplozję” jałową, nowoczesności starej i już przejrzałej na starcie.

**Jak Eliot funkcjonuje w szeregu takich nazwisk jak: Blake, Mann i wszystkich tych autorów, którzy są w jakimś fundamentalnym wymiarze przednowocześni? Czy to, co powiedziałeś, czy ta śmierć języka, do której dąży się w *Czterech kwartetach* jest świadomością tego, że jest się ostatnim przedstawicielem i wyrazicielem starej metafizyki w poezji? Myślisz, że ma on świadomość końca, postępowania za nim ponowoczesności, a nawet – postmodernizmu, podczas gdy sam jest jeszcze uczniem starej szkoły?**

Myślę, że Eliot nie ma aż tak daleko posuniętej świadomości schyłku. Dla przykładu charakteryzująca go teoria widzenia świata przez tak zwane *objective correlative*, „zwojniki” świata przedmiotowego” zbliża raczej do Husserla i jego fenomenologicznej metody redukcji transcendentальной. Zamiast więc widzieć w Eliocie Kasandrę czy Jeremiasza nowoczesności, łączyłbym *Cztery kwartety* z *Medytacjami kartezyjskimi*. Choć oczywiście towarzyszy mu swoista, filozoficzna rozpacz związana z pochodem klisz i pustych abstrakcji. Dla Eliota, co wydaje mi się szczególnie istotne, bardziej jednak autentyczna i budująca cały fenomen twórczości jest rozpacz nad entropią i wokół entropii – zamiast prostych antropomorfizacji. Warto zauważyć, że w *Czterech kwartetach* nie mamy już od czynienia z żadnym antropomorfizowanym podmiotem narracji. Owszem, jest coś, co przemawia, lecz raczej – substancja, która przemawia, nie osoba, którą można by zanalizować pod względem określonej, choćby i nietypowej psychologii. Substancja *Czterech kwartetów*, jak pozwoliłem sobie ją nazwać, to zresztą to, co zawsze w najbardziej mnie w tym utworze Eliota fascynował: już nie tylko postać zdepersonalizowana i zdesubiektywizowaną, jak chciał młody Eliot, ale „coś” w rodzaju pomostu, głosowego, literackiego kontaktu z inną rzeczywistością.

## **Skąd to pragnienie, żeby „ja” przemawiające w jego tekstach uczynić bytem nieosobowym?**

Eliot zrozumiał w momencie swojego największego kryzysu wyrażania w latach 40. XX wieku, że tylko to może go doprowadzić do równania czterech żywiołów, które chciał tematem *Czterech kwartetów* uczynić, tylko to może go zwrócić z powrotem bezpośrednim źródłem energii, a więc bergsonizmowi, który stanowiąc miał w *Czterech kwartetach* żywy protest przeciwko finalizacjom historii i historycznemu determinizmowi. Powrót do poezji jako żywiołu jako takiego, a następnie „spalenie” i „wypalenie się” w tym żywiole sprawiły, jak już mówiłem że *Cztery kwartety* stały się specyficznym, całkowicie bezkrwawym *auto-da-fé*.

**Te Eliotowskie eksperymenty filozoficzne w dziedzinie poezji z jakiegoś względu zaprowadzają poetę na ścieżki buddyzmu, a było to dość częste dla twórców z jego pokolenia. Kiedy mówimy o *Czterech kwartetach*, mamy na myśli cztery żywioły. Mówiłeś o przyrodzie, entropii... Skąd ta Eliotowska ucieczka na Wschód?**

Cóż, u Eliota istotny był powrót do kolebki i Wschód raz za razem stawał się owego powrotu symbolem. Autor *Ziemi jałowej* zawsze dokonywał wyboru na korzyść prymitywu, co łączyło go z występującymi z podobnymi deklaracjami modernistami. Zamiast normatywnej poetyki traktatu mowa naiwno-naturalna (ale jeszcze nie – dziecięca!), zamiast wielkiej historiozofii marksowsko-heglowskiej – średniowieczne kroniki, które Eliota zachwycają, w których odkrywał pełnię eschatologiczną czasu przeszłego – właśnie przez to, że były

pozbawione komentarza i wyzbyte z pokus historiozoficznej syntezy. Jest to w równym stopniu powrót do źródeł epos poprzez muzykę składni poetyckiej, instrumentację słowa, architekturę tekstu. Tak zwane *incremental repetition*, które Eliot chętnie stosował. „Przyrastające powtórzenie”, a więc powtarzanie określonych konstrukcji składniowych, a nawet modeli wyrażania – jako sposób „nawracania” i „zawracania” ludzkiego doświadczenia w cyklu kosmicznym. Tak zwane *monadic event*, czyli „zdarzenie monadyczne”, mikrozdarzenie, które nie ma szans zostać dostrzeżone w triumfalistycznym i nihilistycznym przez to, przyczynowo-skutkowym porządku logiki dziejów, przez co – staje się wykładnią antydziejowych, osobistych objawień. Znakiem Eliotowskiej „monadologii” jest w *Czterech kwartetach* słynny „niedostrzeżony tymianek”. „Polny tymianek niedostrzeżony lub zimowa błyskawica, / Wodospad albo muzyka słyszana tak głęboko, / Że jej nie słyszysz, lecz sam jesteś muzyką, / Dopóki muzyka trwa”, notował poeta w *Dry Salvages* – tu w znakomitym przekładzie Krzysztofa Boczkowskiego.

**Czy ta podróż do tego co prymitywne i pierwotne wykracza poza granice kultury europejskiej? Jeżeli tak, to na jakim fundamencie Eliot buduje swoją twórczość? Mitologii, która przesuwa się poza granice czasu cywilizacji rzymskiej, europejskiej?**

Tak, myślę, że jest to konsekwentne dla Eliota założenie, gdyż archaika jako taka (nie tylko śródziemnomorska) jest dla niego swoistą formą terapii kulturowej. Poeta zakłada w ten sposób podróż o wiele dalszą niż tylko do ciemnych korzeni Europy. Symptomatyczny jest tutaj ponownie Conrad. *Jądro ciemności* zawiera już na samym początku opowieści Marlowa opis Tamizy z czasów podbojów galijskich. Eliot także sportretował w *Ziemi jałowej* Tamizę, co było hołdem złożonym

Conradowi, choć nie była to Tamiza zamierzchna i odległa, jak chciał tego autor *Jądra ciemności*, ale Tamiza czasów Elżbiety I. To bardzo symptomatyczne, że tam gdzie chciałby eksponować mitologię swojej londyńskiej kolebki, Eliot wybiera nie zwrot *ad fontes*, do rzymskich początków, które z taką pasją odwzorowywał Conrad. Zrecznie posługuje za to się techniką wyimków, historycznego detalu, znanych, dziejowych emblematów, alegorii – składanych ze sobą na poły przypadkowo. Płacił zresztą za to cenę częściowego lub całkowitego niezrozumienia tak, jak wówczas gdy Karl Shapiro nazwał *Cztery kwartety* całkowitym „poetyckim bankructwem” i obrazowo wyrokował: „kiedy zamyka się, zastyga olśniewający a pozostawiony w ruchu krąg tautologii, wychyla się ziemia jałowa przesłania”.

*Z Karolem Samselem rozmawiał Jakub Pyda*