

Irena SŁAWIŃSKA

## „KIEDYŻ NA ZIEMIACH MOICH ZAPROWADZĘ ŁAD?”

(O ethosie poety i poezji według T. S. Eliota)

*Na czym polega chrześcijańskie przestanie dzieła? Jak je odczytać? – Nie decyduje o tym tematyka – odpowie Eliot – deklaracje ani tezy explicite sformułowane, ale wizja świata i człowieka zakodowana w utworze.*

Motto użyte w tytule pochodzi z *Ziemi Jałowej* (*The Waste Land*) T.S. Eliota, a ściślej – z przekładu Miłosza<sup>1</sup>. Bliższe oryginalnej wersji byłoby jednak pytanie: „Czy choć na moich ziemiach zaprowadzę ład?” („Shall I at least set my lands in order?”). Pozostańmy jednak przy formule, która weszła już w świadomość polskich odbiorców poematu.

„Moje ziemie” – to oczywiście gospodarstwo poety, że odwołamy się znowu do propozycji Miłosza. Akcent pada tu na tęsknotę czy zobowiązanie poety do ładu w świecie chaosu, spustoszenia i marnotrawstwa, bo chyba takie właśnie konotacje przywołuje słowo: *w a s t e*. Wezwanie do ładu – jako postulat etyczny – kieruje się do każdego człowieka, zwłaszcza jednak do artysty, tj. do twórcy, który powtarza stwórczy gest Boga. To właśnie battle-cry poezji Eliota.

Dosłuchać się go można wszędzie, zarówno na obszarach prozy eseistycznej, jak i – w odmiennych oczywiście rejestrach – w jego poezji. Zawołanie to jest więc i explicite obecne w dyskursywnych sformułowaniach, i implicite wsączone w materię poetycką, w obraz róży i w płomień ognia (*Four Quartets*). Najpierw jednak o tej pierwszej, łatwiej uchwytej obecności.

Obfita eseistyka Eliota służy nam tu bogatą dokumentacją. Same tytuły niektórych studiów obiecują wgląd w zobowiązania poety, np.: *Kto to jest klasyk* (*What is a Classic?*), *Spoteczna funkcja poezji* (*The Social Function of Poetry*), *Tradycja i talent indywidualny* (*Tradition and the Individual Talent*), *Krytyk doskonały* (*The Perfect Critic*). Równie bogatej refleksji dostarczają i sylwetki poetów, zwłaszcza szkic o Dantem (*Dante*), Blake’u (*Blake*) i Wergiliuszu (*Virgil and the Christian World*). Niektóre portrety tylko jedną kreską zaznaczone, inne bardziej przybliżone, zawsze jednak prowadzą ku odkryciu ogólnych praw i prawd o poecie. Z esejów tych można też odczytać stosowane przez Eliota kryteria oceny, a więc, pośrednio, także i jego idee o zobowiązaniach poety.

<sup>1</sup> *Ziemia Jałowa* (*The Waste Land*), w: T. S. Eliot, *Poezje*, Kraków 1978.

Wszystkie zobowiązania poety mają charakter etycznych wymogów: dotyczy to wyboru słowa, rymu, frazy rytmicznej, a więc elementów, które pozornie nie są nacechowane moralnie. A przecież o każdym wyborze decydują kryteria, gdzie w grę wchodzi pogoń za efektem, uległość wobec mody literackiej, aktualnie lansowanej przez wpływowych literatów, albo łatwizna, banał...

W refleksjach tych wraca jednak przede wszystkim wezwanie do ładu. Do niego dojrzeła poeta-klasyk: Wergiliusz, Dante. Stąd rodzi się w ich poezji „an ordered vision of the life of man”. Formułę tę spotkamy w refleksjach o Lukrecjuszu, ale najczęściej hołd tego typu składa Eliot – Dantemu. Jego dzieło to „uporządkowana i najszersza skala ludzkich uczuć”, gdzie filozofia nie jest intelektualnym naddatkiem, ani wtrętem, lecz składnikiem uporządkowanego świata; integracja, która ten świat spaja wynika z „perspektywy mitologicznej, teologicznej i filozoficznej”. Terminu *framework*, użytego tu przez Eliota, nie oddaje w pełni o wiele luźniejsze semantycznie słowo *perspektywa*. Dojrzały ład okupuje poeta wyrzeczeniem: to owoc *self-sacrifice* depersonalizacji, który to proces prowadzi do uogólnienia, odkrycia prawd wiecznie żywych. Tak się też dokonuje nasze ocalenie od chaosu, ocalenie naszej wolności. Przytoczmy zresztą większy fragment eseju *Kto to jest klasyk?* Dotyczy on Wergiliusza, ale uzyskuje oczywiście charakter myśli ogólnej: „[...] Na pierwszy rzut oka zasięg ograniczony [...] a jednakże literatura uniwersalna, jak żadna inna, literatura wypełniająca swoje europejskie przeznaczenie, nieświadomie wyrzekająca się owego bogactwa (innych języków), aby wytworzyć klasyka (wzorzec dla nas). Ale ocalenie tego wzorca to warunek naszej wolności, to ocalenia jej od chaosu”<sup>2</sup>.

Dyscyplina, porządek – owoce dojrzałości, obowiązującej poetę. Dojrzałości, która ujawnia się nieuchronnie na trzech płaszczyznach: 1) rosnącego zmysłu historycznego, świadomości historycznej; 2) dojrzałości moralnej; 3) formacji językowej. Wszystkie trzy aspekty omawia Eliot we wspomnianym już szkicu *O społecznej funkcji poezji*. Nie wymaga może szczególniejszego przypomnienia akcent, jaki pada tu na świadomość historyczną, na zakorzenienie w tradycji wciąż żywej i wzbogacającej: ożywia ona poezję współczesną, ale i sądzi ją.

Przy jednym punkcie warto się tu jednak zatrzymać, ze względu na zbieżność z Norwidem: przy kulturze moralnej, której ma strzec poezja. Otóż kulturę tę – a zarazem dojrzałość moralną poety – weryfikuje koncepcja miłości erotycznej i sposób jej przedstawienia w dziele literackim czy na scenie. Vide Norwid!

Wiele refleksji warto by wyluskać z wypowiedzi Eliota o krytykach literackich, gdyż kwalifikacje poety i krytyka są podobne, a w wielu punktach –

---

<sup>2</sup> *Kto to jest klasyk?*, w: T. S. Eliot, *Szkice literackie*, pod red. W. Chwalewik, Warszawa 1963, s. 228.

wręcz zbieżne. Wyrywa się nawet Eliotowi westchnienie: oby poeta i krytyk mogli się spotkać w tym samym twórcy! W stosunku do obu proponuje wysokie wymagania i kryteria oceny. Świadczą o tym eseje: *What is a Classic?* czy *The Perfect Critic*. Od nich obu wymaga rozległej erudycji, formacji filozoficznej i historycznej, szczególnie subtelnej wrażliwości (a superior sensibility), gdyż obaj mają wrażliwość społeczną formować i wyostrzać. Z darem „wyższej wrażliwości” łączyć się winna zdolność do obiektywizacji i uogólnienia – wypracowanie dystansu do własnych emocji i przeżyć.

Przed rozluźnieniem kontroli nad uczuciową materią poezji przestrzega Eliot wielokrotnie i ze szczególną siłą – poluzowanie (turning loose) emocji okazuje się zgubne (pernicious), zwłaszcza gdy emotions zastępują myśl – a substytucja ta zachodzi często, a nawet zawsze – w wypadku myśli jeszcze niedojrzałej, mętnej.

Wiadomo już, jak wielką karierę zrobiła Eliotowska formuła objective correlative (przedmiotowy korelat). Pojawiła się w szkicu o Hamlecie dla egzemplifikacji dramaturgicznego myślenia Szekspira, ale również dla stwierdzenia pewnego ogólnego prawa w poezji. Kategoria ta okazała się bardzo dogodnym instrumentem interpretacyjnym, przydatnym do właściwego odczytywania takich poematów jak np. *Ziemia Jałowa*. Przedmiotowy korelat pojawia się przecież przede wszystkim w liryce jako metaforyczny odpowiednik doświadczenia (experience) twórcy, jako rezultat procesu depersonalizacji, uogólnienia, transformacji. W ten sposób osobiste przeżycie czy uczucie uzyskuje status tkanki poetyckiej.

Jak uporać się z postulatami szczerości, uczciwości poety wobec tych procesów nieuchronnego przekładu, transformacji, nawet pewnego kamuflażu? A przecież i Eliot mówi – z aprobatą! – o szczerości Baudelaire’a. Na próżno oczekivalibyśmy jednak dyskursywnej odpowiedzi, nie znajdziemy jej u Eliota, najwyżej da się – hipotetycznie! – wydedukować z jego literackich portretów. Zresztą, czy szczerość jest wartością samą w sobie, czy może posłużyć za kryterium oceny, zważywszy, że dystans, obiektywizacja, uniwersalizacja są jednak nadrzędnym prawem? Eliot unika zarówno moralizatorstwa, jak i ekshibicjonizmu. Stąd też i wspomniane przed chwilą kategorie pojawiają się nader rzadko i ostrożnie użyte. Największy dar poezji dla nas – to „enjoyment”. Słownikowy odpowiednik: „przyjemność” wydaje się zbyt mdły i anemiczny, by wyrazić trwałą radość – a joy for ever, jaką obdarza nas piękno dzieła sztuki. Mamy się nim cieszyć, przeżywać rozradowanie. Przeżycie piękna poezji prowadzi wreszcie do kontemplacji, u której szczytu jest przecież amor intellectualis Dei (*The Perfect Critic*).

Ponadto poeta ma bezpośrednie zobowiązania wobec języka, mowy ojczystej, którą ma przechować, ale i wzbogacać, rozszerzać o nowe rejestry wrażliwości. Tylko wielka poezja ocala mowę ojczystą, która inaczej wyschnie, albo ustąpi miejsca wyższej kulturze. Żarliwie i z uniesieniem mówi Eliot o tym zagrożeniu, zobowiązując poetów do pracy nad poznawaniem za-

sobów własnego języka, zasobów wypracowanych przez poprzednie wieki i wciąż odżywczych. Ale zobowiązuje ich również – podobnie jak wszystkich ludzi pióra i pracowników kultury – do studiowania języków obcych, do takiego ich opanowania, które otwiera drogę do innej kultury, które obdarza nas jakby drugą, dodatkową osobowością kulturową. To warunek prawdziwego pojednania między narodami!

Poezja jako źródło radości; poezja jako trud, praca nad słowem, trud odpowiedzialny i moralnie nacechowany; a poezja jako dzieło chrześcijanina – czy cechują ją szczególne zobowiązania – i wyróżniki? Na pozór paradoksalne to zestawienia – a jednak nie uchylił się Eliot od refleksji, a nawet próby odpowiedzi na te pytania. Widzi tu sprawę zasadniczą w naszym zlaicyzowanym świecie.

Rozważaniom na ten temat poświęca dłuższą wypowiedź w artykule *Religia i literatura*. Omawia tam i różne rodzaje literatury religijnej, i różnorodne koncepcje samego terminu. Nie będziemy tych spraw referować szczegółowo, by od razu podjąć zasadnicze pytanie: na czym polega chrześcijańskie przesłanie dzieła? Jak je odczytać? Nie decyduje o tym tematyka – odpowie Eliot – deklaracje, ani tezy explicite formułowane, ale wizja świata i człowieka zakodowana w utworze. „Współczesna literatura jest tak skażona tym, co nazywam świeckością, iż po prostu nie wie, że po prostu nie pojmuje, co znaczy prymat życia nadprzyrodzonego nad przyrodzonym, a więc rzeczy, która moim zdaniem jest dla nas sprawą główną”<sup>3</sup>. W okresach zlaicyzowania kultury trzeba, aby „chrześcijańscy czytelnicy analizowali swoją lekturę, zwłaszcza dzieła wyobraźni, wedle wyraźnych moralnych i teologicznych kryteriów”<sup>4</sup>.

Po tych postulatach mniej szokująca może wyda nam się teza, że jako chrześcijanie i czytelnicy dzieł literackich mamy wiedzieć „co powinniśmy lubić”. Teza ta na pewno nie zdziwi miłośników Norwida!

Granice chrześcijańskiej literatury nie pokrywają się bynajmniej z obszarem dzieł, tworzonych przez zdeklarowanych czy renomowanych pisarzy chrześcijańskich – z wielu względów. Także i dlatego, że naiwnie moralizatorska czy propagandowa twórczość w ogóle literaturą nie jest – i trzeba wyjątkowego talentu, temperamentu i kultury, by apologetyczne opowieści stały się wielką literaturą: casus Chesterton!

Chrześcijańskiego odczytania wielkiego chrześcijańskiego dzieła dokonał Eliot w studium o Dancie, ukazując jak filozoficzna i teologiczna koncepcja wielkiego poety integruje całe dzieło, spajając w jedną całość, w jeden tom (volume) elementy wszechświata. Ale nie mniejszym arcydziełem interpretacji jest omówienie twórczości Baudelaire’a (przedmowa do angielskiego wydania przekładu *Journaux Intimes*). Odnotuje tam Eliot dziewiętnastowiecz-

<sup>3</sup> *Religia i literatura*, w: T. S. Eliot, *Szkice literackie*, s. 118.

<sup>4</sup> Tamże, s. 106.

ną, postromantyczną stylistykę francuskiego poety, jego powierzchowny, modny wówczas satanizm, wykryje jednak i głęboko ukryte chrześcijańskie podglebie jego wizji świata. „Nie interesuje się on demonami, czarną mszą i romantycznym bluźnierstwem, lecz istotnym problemem zła i dobra [...] Baudelaire dostrzegł, że jedyny prawdziwy problem stanowi Grzech i Odkupienie [...] Pozornie rzecz biorąc, jest to idea grzechu, taka jak u Swinburne'a, lecz naprawdę Baudelaire ma na myśli grzech w istotnym trwałym znaczeniu chrześcijańskim”<sup>5</sup>. Popularny utrwalony w legendzie literackiej portret Baudelaire'a, autora *Kwiatów zła i Satanisty*, zmąci Eliot cytatem z *Journaux Intimes*. Cytowana formuła dotyczy istoty cywilizacji, która nie polega na wynalazkach technicznych, ale na „zmniejszeniu śladów grzechu pierwotnego”.

Spośród problemów dotyczących *e t h o s u p o e t y*, a rozsianych po eseistyce Eliota, wyłowiliśmy zaledwie kilka, chyba najbardziej wyraziście tam obecnych. Znacznie większe bogactwa kryje jego dzieło poetyckie (a banalne i wyświechtane słowo *k r y j e* ma tu jednak uzasadnienie). I znowu wypadnie nam zasygnalizować (tylko), bo nie sposób omówić w rozszerzonych kontekstach, jak tego wymaga poezja Eliota, kilka zaledwie zespołów problemowych, odwołując się do niewielu wybranych tekstów<sup>6</sup>. Wypada też uprzedzić czytelnika, że sięgamy tu przeważnie do poematów mniej u nas spopularyzowanych, do poematów, opatrzonych u nas ostrzegawczą etykietką: hermetyczne! tj. do *Czterech Kwartetów*. (Przesłanie *Ziemi Jałowej* oraz dramatów Eliota omówiliśmy już w innym miejscu<sup>7</sup>).

Przedmiotem refleksji staną się tu takie sprawy, jak: sam problem tworenia i jego implikacje; *s ł o w o* i *S ł o w o*; pewne uwarunkowania materii poetyckiej; zmagania z *c z a s e m* i *C z a s e m*.

\*

Przede wszystkim: konieczność tworzenia. Obowiązuje ona każdego człowieka w zakresie jego powołania i umiejętności, więc także – a może zwłaszcza – artystę. „The soul of Man must quicken to creation” – jak mówi Chór w *Opoce*. Człowiek musi „spieszyć do tworzenia”, by z „wszystkich niezna- czących, użytkowych kształtów tego co żyje i co nieożywione”, wywieść „nowe życie, nową formę, nową barwę”. A zatem ten sam nakaz zwraca się do budowniczych katedry i do poety. Ma on sprawić, by „z mulistego szlamu słów, z gradu i śniegu z deszczem słów niejasnych”, przybliżonych myśli

<sup>5</sup> Baudelaire, w: T. S. Eliot, *Szkice literackie*, s. 81.

<sup>6</sup> Polskie tłumaczenie cytatów oraz angielskie skróty opracowano w oparciu o: T. S. Eliot, *Poezje*, Kraków 1978.

<sup>7</sup> I. Sławińska, *Co powiedział grom*, „Tygodnik Powszechny” 19(1965), nr 5. Przedr., w: *Moja gorzka europejska ojczyzna*, Warszawa 1988, s. 7-18; I. Sławińska, *Dramaty T. S. Eliota*, „Dialog” 3(1958), nr 5; przedr., w: *Moja gorzka europejska ojczyzna*, Warszawa 1988, s. 19-39.

i uczuć, słów, które zastępują uczucia i myśli” powstał doskonały ład mowy i „piękno zaklęcia”. Wezwanie do ładu wróci jeszcze raz w strofie, dedykującej Bogu owoc każdej ludzkiej twórczości: „Czy w służbie Twojej nie poświęcimy wszystkich sił (Życiu, godności, łasce, porządkowi?”<sup>8</sup>).

Pan, który stworzył świat, musi pragnąć, byśmy i my tworzyli. Jest to także nasz udział we Wcieleniu (Incarnation). Słowo to wraca w *Czterech Kwartetach*, intencjonalnie pozbawione denotacyjnych odniesień. Kontekst upoważnia jednak do rozszerzenia znaczeń. Czy twórczość nasza musi zaowocować doskonałym dziełem? Pytanie to nigdy nie pojawi się w takim sformułowaniu, ale przecież krąży nieustannie pod korą wielu fraz poetyckich *Czterech Kwartetów*<sup>9</sup>. Proces twórczy to uparte poszukiwanie, wciąż od nowa, poszukiwanie, skazane z góry na klęskę, a przecież wciąż ponawiane, gdzie każdy koniec jest początkiem, a każdy początek – końcem: „Każdy wiersz to epitafium”.

Najbardziej dramatyczny akcent uzyskuje proces twórczy w *East Coker*: dominuje tam obraz walki. Słabo uzbrojony poeta (a uzbrojenie to wciąż rdzewieje) – „w ogólnym nieładzie niejasnych odczuwań, krnąbrnych oddziałów wzruszenia” – atakuje to, co niewysłowione (the inarticulate). Niewielu poetom powiodło się w tej walce „siłą i pokorą”, poddaniem się (submission). Może jednak zysk i strata – to nie dla nas. Dla nas – to tylko ponawiać próby (only the trying). The rest is not our business. In my end is my beginning.

Zbliża to nas do problematyki słowa i Słowa. To właśnie gospodarstwo i business poety. Przez całe twórcze życie uczy się użytku ze słowa: how to use words. Ale słowo umyka, jak też umykają przeżycia, które miało wyrazić. Poemat o Środzie Popielcowej (*Ash Wednesday*) obraca się niespokojnie wokół trzech pojęć: świat, słowo i Słowo: gdy Słowo nie zostało usłyszane, gdy Słowo jest pozbawione słowa, Słowo zesłane na świat i dla świata [...] A hałaśliwy, nie milknący świat klębi się przeciw Słowu, wokół milczącego Słowa.

To Słowo jest obecne w poezji Eliota przede wszystkim jako słowo liturgiczne, jako modlitwa czy wezwanie, często w języku ówczesnej liturgii, czyli po łacinie, albo też w angielskiej wersji przyjętych powszechnie modlitw.

Problematyka słowa i Słowa pozostaje zawsze w relacji do ciszy, ruchu i światła. Nasze ludzkie słowa są zawsze w ruchu – w czasie – gdyż to, co żyje, może jedynie umrzeć; dopiero wypowiedziane zapadają w ciszę.

Tylko forma, wzór  
może sprawić, że słowa, muzyka, osiągną

<sup>8</sup> T. S. Eliot, *Poezje*, s. 172.

<sup>9</sup> Polskie tłumaczenie cytatów oraz angielskie skróty opracowano w oparciu o: T. S. Eliot, *Four Quartets*, London 1959.

Spokoju, jak osiągnąć może chiński dzban  
Który w ruchu bez przerwy stoi nieruchomo

-----

...Słowa są napięte,  
Pękają, rozpryskują się nam pod ciężarem,  
Pod ciśnieniem, ślizgają się, toną i giną,  
Gasną od nie-precyzji, w miejscu nie ustoją,  
Znieruchomieć nie mogą. Przenikliwe głosy  
Łkające, drwiące, albo tylko puste  
Zawsze je osaczają. Na pustyni Słowo  
Jest najbardziej dręczone przez szepty pokusy  
Szlochanie cienia w pogrzebowym tańcu,  
Głośny lament niepocieszonej chimery

(*Burnt Norton*, tłum. Czesława Miłosza)

Gdy słowo ludzkie osaczone zgiełkiem innych słów ginie – trwa tylko odwieczne Słowo – milczące źródło światła i ciszy. Nieruchome, bo nie podlega prawu przemijania, stanowi nieruchomy czy martwy punkt obracającego się koła świata. Im bliżej tego punktu, tym więcej spokoju i światła. Wydaje się, że tak liczne w dojrzałej poezji Eliota frazy biblijne i liturgiczne taką mają właśnie funkcję: są jakby oazami spokoju, wiązkami światła, zatrzymują bieg słów i obrazów, a zarazem przenoszą czy zbliżają do Słowa, które trwa wiecznie. Liturgiczne czy biblijne słowo w poezji Eliota to oczywiście wielki temat, wart bardziej szczegółowego oglądu – tu wypada nam tylko go zasygnalizować.

Omówiliśmy na początku tego szkicu dyskursywną prozę Eliota wyluskując z niej formuły, mówiące bezpośrednio o kryteriach osądu i zobowiązaniach poety. *Cztery Kwartety* nie są całkowicie wolne od takich stwierdzeń, choć z rzadka inkrustuje nimi Eliot swoje obrazy. Znamienne, że szuka wówczas jakby uzasadnienia, wprowadza np. w *Little Gidding* drugiego narratora, inny podmiot mówiący o cechach autorytatywnego mistrza, by w jego usta włożyć: „naszą sprawą jest mowa, a mowa zmusza nas do oczyszczania dialektu naszego plemienia i każe naszej myśli patrzeć wstecz i w przyszłość [...]”. Tam też, w ostatnim z *Czterech Kwartetów (Little Gidding)* określi Eliot istotę dobrego stylu: („every phrase and sentence that is right”):

– gdzie każde słowo jest w domu, na swoim miejscu, by wesprzeć inne,  
Słowo ani nieśmiałe, ani ostentacyjne,  
Łatwe porozumienie starego z nowym,  
Słowo potoczne, ścisłe, ale nie prostackie,  
Słowo formalne, dokładne, ale bez pedanterii,  
Całe konsorcjum wspólnie tańczące

(tłum. M. Sprusiński)

To ten właśnie passus podsumował Eliot cytowanym już adagium: „Every poem an epitaph”, a bezpośrednio po nim groźne ostrzeżenie: „każde działanie to krok na szafot, w ogień, w gardziel morza” (*Little Gidding*).

Warto jeszcze odnotować rosnącą w poetyce Eliota skłonność do skrótów, do operowania nie tylko obrazami, ale wywoławczymi hasłami obrazów, stąd zestawienia: „the choice of pyre or oyre”; „to be redeemed from fire by fire”; „consumed by either fire or fire”. Poeta adresuje te frazy do czytelnika, nie tylko śledzącego pilnie cały przebieg utworu, lecz i obeznanego z symboliką religijną, by łatwo odgadł, jaki to ogień zbawia od jakiego ognia.

Paradoksów jest w tekstach Eliota, a zwłaszcza w *Czterech Kwartetach* – bardzo wiele. Proweniencja tych paradoksów jest oczywista: przede wszystkim biblijna oraz z Ewangelii rodem. Są to albo zwarte formuły („przyszłość bez przyszłości”, „nasze zdrowie to choroba”), albo rozwinięte. Obfituje w nie zwłaszcza *East Coker*:

Aby uzyskać to, czego nie posiadacie (you do not possess)  
Musicie dążyć drogą wyrzeczenia (the way of dispossession)

-----

To, czego nie wiecie, jest jedynym, co wiecie  
To, czego nie macie, jest jedynym, co macie  
Jesteście tam, gdzie was nie ma

(tłum. M. Sprusiński)

W licznych oksymoronach i paradoksach odczytujemy wyraźne w nich biblijne aluzje i nawiązania. Lecz śmiała wyobraźnia Eliota odbita od biblijnych skojarzeń, wznosi własne poetyckie konstrukcje. Jeżeli naszym zdrowiem jest choroba, jeśli warunkiem wyzdrowienia staje się pogłębienie choroby – to może:

Ziemia cała jest naszym szpitalem,  
Wzniósł go milioner zrujnowany,  
Gdzie, gdyśmy zdrowi, umieramy  
Z wielkiej ojcowskiej troskliwości  
Co nie opuści nas, lecz zawsze chroni

(tłum. M. Sprusiński – w trzecim wersie poprawiłam jego lekcję – I. S.)

Zacytowaną tu strofę poprzedzają dwie inne, z których pierwsza wprowadza obraz ranionego chirurga, który leczy nas „ostrym współczuciem swego kunsztu” zadając nam krwawiący ból. Druga strofa przywołuje scenę z konającą pielęgniarzką (the dying nurse). Ona to właśnie ma nam przypomnieć o klątwie Adama, o grzechu pierworodnym i pouczać nas, że do ozdrowienia prowadzi coraz większe cierpienie. Oto dlaczego dzień Męki Pańskiej nazywamy Dobrym Piątkiem (Good Friday).

Materia poetycka *Czterech Kwartetów* jest na pozór dość uboga: poeta operuje tu kilkoma motywami – wspomnieniami, które urastają do godności symbolu: scena w ogrodzie róż, chichot dzieci kryjących się w listowiu – motyw edeniczny, początek, trwający wiecznie i bliski kresu. Trwający wiecznie



– bo odkupiony, wykupiony z czasu podobnie jak moment cisu (of the yew-tree), tj. śmierci. „W moim początku jest mój kres”.

Interpretatorzy *Czterech Kwartetów* dostrzegli oczywiście obecność czterech żywiołów w materii poetyckiej poematów, zwłaszcza wody i ognia. Wydaje się, że w końcu ogień zwycięża: ogień pożerczy, niszczący, ale i ogień Ducha Świętego, płomień oczyszczający. Obraz języków płomienia staje się przeciwieństwem ostatniego *Kwartetu* – *Little Gidding*:

I wszystko będzie dobrze  
I wszelkie sprawy skończą się dobrze  
Kiedy języki płomienia się zespolą  
w ukoronowany ognia węzeł  
A ogień i róża będą jednym  
(tłum. M. Sprusiński)

Wyminęliśmy, jak dotąd, wielki temat, dominujący i wszechobecny we wszystkich *Kwartetach*. To czas. Poświęcono mu już niejedno studium i nawet wielkie monografie jak *Time and Eternity* Bergstena<sup>10</sup>. Wiązano ideę Wieczystego Teraz z koncepcjami św. Augustyna i z pojęciem „totum simul” Boecjusza. Pierwszy, najwcześniejszy z *Kwartetów* (*Burnt Norton*) otwiera teza:

Czas terażniejszy i czas, który minął  
Razem obecne są chyba w przyszłości  
A przeszłość jest zawarta w czasie, który minął.  
Jeżeli wszelki czas jest terażniejszy wiecznie,  
Niczym okupić nie daje się czas.  
(tłum. Cz. Miłosz)

Oto werset, kamień obrazu dla jednych, zagadka dla innych. Co to znaczy, że „all time is unredeemable”? Czy nie podważa to ufności w Boże miłosierdzie? Nie to pytanie wydaje się tu jednak zasadniczym problemem, ale sposoby przewycięzania czasu, zbliżania do Boga. Uwalnia od czasu – przede wszystkim Miłość („Love is itself unmoving”) i każdy dobry uczynek („And right action is freedom from past and future also”), „zwolenie” z Bogiem – że użyjemy tu Norwidowego słowa. Wielką tajemnicą jest punkt przecięcia bezczasowości z czasem: tajemnicą, dostępną tylko świętym, którym „życie wypełnia śmierć w miłości” – bo tak chyba trzeba rozumieć wersety z *Dry Salvages*:

Ludzka ciekawość przetrząsa przeszłość i przyszłość  
I łgnie do tego wymiaru. Lecz aby uchwycić

<sup>10</sup> St. Bergsten, *Time and Eternity. A Study in the Structure and Symbolism of T. S. Eliot's Four Quartets*, Stockholm 1960; H. Gardner, *The Composition of Four Quartets*, London 1978.

Punkt przecięcia bezczasu  
 Z czasem, trzeba być powołanym do świętości –  
 Nie powołanym nawet, lecz mieć dar  
 I czerpać z niego życia śmierci w miłości.  
 (tłum. M. Sprusiński)

Przekład Sprusińskiego nie oddaje właściwie głębi myśli Eliota: zrozumienie punktu przecięcia czasu z bezczasem to *z a d a n i e* dla świętego („an occupation for the saint”), dar, który może być odjęty – w całe życie trwającej śmierci w miłości.

Ta sama myśl pojawia się w *Opoce*:

Pamiętajcie, wy policzeni dla Boga,  
 W każdej chwili żyjecie na skrzyżowaniu dwóch światów,  
 W każdej chwili żyjecie w punkcie przecięcia,  
 Pamiętajcie, żyjąc w czasie, musicie żyć także w Wieczności.

Punktem przecięcia jest Wcielenie, tajemnica pół odgadnięta, pół zrozumiana, a reszta jest „modlitwą, posłuszeństwem, dyscypliną, myślą i działaniem”. Dorzucić by tu trzeba gdzie indziej przywołane nakazy: prostotę i pokorę, niewyczerpaną pokorę („humility is endless”).

Co i raz przewijają się też frazy, przypominające Księgę Eklezjastesa:

... jest czas budowania  
 I czas życia i poczynania życia  
 Czas wiatru, aby łamał chybotliwą szybę.  
 (East Coker)

I w tym rytmie czasów realizuje się porządek, ład świata. Zarazem wzór, rysunek (pattern), który zatrzymuje przemijanie i ocala od czasu – zarówno dzieło sztuki jak i naród – bo naród bez historii nie będzie ocalony od czasu, a tylko stanie się jego pastwą. A historia – to wzór z bezczasowych momentów uwity („pattern of timeless moments”) – i wtedy jest wolnością, a może przecież również przemienić się w niewolę.

Ale historia może również przemienić się w niewolę, jeśli jest posłuszeństwem wobec złej tradycji, doraźnej, pozbawionej ziarna wieczności. Dotyczy to i tradycji literackiej – dopowiedzmy, przywołując liczne wypowiedzi Eliota o wyborze tradycji i roli klasyków.

Definicja historii („the pattern of timeless moments”) natychmiast zahaça się o wizję samotnej kaplicy czasu wojny, wizję już przedtem przyzwaną w *Little Gidding*, gdzie masz tylko klęknąć i modlić się. Tak, ta chwila o zmierzchu zimowym „to historia i Anglia”. Tu, na przecięciu bezczasowych chwil, jest Anglia – i nigdzie. Nigdy i zawsze”. Paradoksy pozostają bez komentarza, jak zawsze w tej niezwykle gęstej poezji, gdzie tyleż światła, co ciemności, a chwila róży trwa tyleż, co i chwila cisu.

Światło jednak zwycięży, zstąpi na nas płomień Parakleta – mamy w to wierzyć, choć losem poety jest ciągle odnawiana klęska – i stały nakaz nowego startu. Toteż podróżników żegna poeta nie konwencjonalnym farewell!, pomyslniej drogi!, lecz fare forward, idź naprzód, po nową klęskę – ku ostatecznemu Światłu. („Idź naprzód! Idź”, „Płyn odważnie żeglarzu!” – i w polskiej poezji słyszymy te wezwania).

Nielojalny to zabieg – zebrać dyskursywną siecią z pięknej, medytacyjnej, ale i wizyjnej poezji Eliota tylko uchwytnie grudki. Przecież najbardziej urzeka tu głęboki i spokojny oddech frazy, rozległe przestrzenie, gdzie tyle wody, płomieni, ognia i powietrza; gdzie liturgiczne wersety budują sklepienie wspólnego nam Kościoła. Ostatni kwartet, *Little Gidding*, zamyka poeta odą ufności: „I wszystko będzie dobrze...”, gdy zespoli się ogień z różą.