

# RAYMOND DOKUPIL: FRICĂ, ȚĂRÂNĂ ȘI APĂ: UN ASPECT AL IMAGINARULUI POETIC AL LUI T. S. ELIOT

Autor: Redacția Syntopic | 27 mai 2023



*Un articol scris de Raymond Dokupil pentru VoegelinView*

*Articol original: Fear, Dust, and Water: A Look Into T.S. Eliot's Poetic Imagery*

*Traducere în limba română de Ciprian Ilău, student la Facultatea de Filozofie, Universitatea din București, pentru stagiul de practică organizat în parteneriat cu redacția Syntopic.*

„Where is the wisdom we have lost in knowledge?

Where is the knowledge we have lost in information?

The cycles of Heaven in twenty centuries

Bring us farther from GOD and nearer to the Dust.”<sup>1</sup>

Versurile din „Piatra”, piesa de teatru a lui T. S. Eliot din 1943, ne ajută să înțelegem mai bine imaginarul poetic al lui Eliot, îndeobște pe cel din poemul său post-belic „Țara Pierdută”. Conform biografului lui Eliot, cele două poeme sunt separate de convertirea poetului la creștinism, dar o bună bucată a imaginarului din „Țara Pierdută” se regăsește și în poezii ulterioare convertirii, precum „Piatra”; în ambele cazuri se recurge la un imaginar ce sugerează o viziune tragică și distopică a viitorului. Născut din trauma războiului, „Țara Pierdută” este un portret al conștiinței poetice care caracterizează conștiința secolului XX. Notoriu pentru încărcătura referențială, având trimiteri de la Shakespeare la muzică pop și tragedie greacă, Eliot face uz de inter-textualitate, ceea ce

trădează o mentalitate opusă optimiștilor victorienii care credeau ferm în puterea de a produce material poetic original pentru a formula „profeții moderne”. Dacă citim poemul lui Eliot ca pe o reacție la optimismul victorian, vedem că nivelul ridicat de comentariu inter-textual din „Țara Pierdută” nu se datorează lenei imaginative a lui Eliot, ci este un indiciu al ideii fundamentale a poemului. Pe măsură ce „ciclurile Raiului” generează constant informație nouă, omul se îndepărtează gradual de înțelepciunea decadelor trecute și, pe cale de consecință, de Dumnezeu.

Două idei sunt centrale în înțelegerea „Țării Pierdute” ca un poem emblematic al modernismului. Prima este simbolul renașterii, iar a doua este informația fragmentată. Eliot întrețese conținutul și forma pentru a transmite aceste idei. Versul liber al lui Eliot, care pare - la suprafață - un talmeș-balmeș de citate și referințe dezarticulate, este legat tematic de simbolul renașterii. Vorbitorul este conștient de „lipsa de originalitate” a poemului și o leagă de ideea unui pântec sterp. Poemul începe cu o meditație asupra lunii aprilie, care este în mod tipic asociată cu primăvara și renașterea. În timp ce primăvara este de obicei ocupată cu „însămânțarea liliacului din pământul mort”, *această* primăvară este diferită. Vocea poetică prezice amenințător că cel de-al douăzecilea ciclu al naturii nu va rodi ca înainte.

„What are the roots that clutch, what branches grow

Out of this stony rubbish? Son of man

you cannot say, or guess, for you know only

A heap of broken images.”<sup>2</sup>

Vocea poetică îi explică, în acest moment, „Fiului Omului” natura materialelor pe care le are la îndemână. Tot ce are este „o grămadă de imagini sparte” care vor funcționa ca „sămânța” sa, cu care să cultive un nou înțeles. John Milton își începe poemul epic prin a-și declara scopul: „să explice căile lui Dumnezeu către oameni”. Eliot își declară de asemenea, deși nu atât de fățiș, scopul în acest vers, devenind, prin aceasta, o reverberație a mărețului poet englez de secol XVII; va folosi o colecție de fragmente din trecut pe post de iască pentru resuscitarea secolului.

Poetul explică cât de periculoasă îi este poziția. În timp ce Milton a avut propria sa Muză, Eliot trebuie să se întemeieze pe Muza poezilor trecuți. Versul său este, în mod natural, mai fragmentat decât cel al poezilor trecuți, căci este scris într-o stare de disperare și urgență. Rezultatul acestor întreprinderi este, prin urmare, neprevăzut de istorie. Timp de secole, două tipare au marcat ciclul naturii: moartea și renașterea. Dar naratorul propune o a treia posibilitate. În timp ce Eliot își lipește „imaginile sparte”, cititorului nu-i este garantat vechiul confort al perspectivei în care își aștepta

recompensa. Invitându-ne la adăpostul unei roci (singura în această țară pierdută), vocea lirică ne avertizează cam în șoaptă că nu ne poate promite nici măcar propriul său succes.

„I will show you something different from either

Your shadow at morning striding behind you

Or your shadow at evening rising to meet you;

I will show you fear in a handful of dust.”<sup>3</sup>

Țărâna, dacă este scoasă din poetica lui Eliot, nu provoacă frică în mod necesar. Dar dacă este prezentată ca o posibilă a treia variantă a vechii ordini - vechea ordine a umbrelor ridicându-se și coborând în ciclul zilelor -, obiectul fricilor eului liric devine palpabil. Ascensiunea modernității comportă o nouă cadență ce întrerupe ciclul morții și renașterii: perspectiva Nimicului. Aidoma sfârșitului anti-climactic din *Așteptându-l pe Godot* al lui Beckett, Eliot prezintă posibilitatea ca universul „să nu se termine cu un *bang!*, ci cu un scâncet”.<sup>4</sup> Referința lui Eliot la „mâna de țărână” evocă versul biblic din Geneză: „căci țărână ești, și în țărână te vei întoarce.”<sup>5</sup> Eliot îi oferă unei mâni de țărână un sentiment de frică: dar dacă țărâna e doar țărână? Dacă ale lui „imagini sparte” nu aduc nicio recompensă? Pornirea din spatele faimosului vers „Aprilie este cea mai crudă lună” sugerează nu doar disperare ori furie, ci frică. Acest sentiment al „fricii într-o mână de țărână” este o imagine izbitoare pentru Eliot și trebuie păstrat în vedere pe parcursul lecturii operei lui.

Frica fundamentală a vocii lirice nu este moartea *per se*, cât moartea fără renaștere. Simbolul botezului de rit creștin își face apariția la începutul poemului și re-apare apoi la sfârșitul acestuia. Eliot acceptă ideea de sorginte creștină conform căreia moartea precede în mod necesar renașterea, dar găsește dubitabilă promisiunea renașterii. În a treia strofă a secțiunii I, Madame Sosostriș împarte cărțile de tarot spre a divina viitorul și provoacă rezultate de rău augur. Vrăjitoarea spune, „Nu-l găsesc pe Spânzurat. Teme-te de moarte în apă.”<sup>6</sup> Notele de subsol indică faptul că „Spânzuratul” este o referință la zeul egiptean al fertilității „care este omorât pentru ca învierea sa să redea fertilitatea pământului și oamenilor.”<sup>7</sup> Prezicerea lui Sosostriș, „moarte în apă”, este în mod tradițional înțeleasă ca o referință la un botez creștin care „a luat-o razna”, în care credinciosul nu mai este ridicat din apa din cristelniță, ci înecat. (Profeția se împlinește în secțiunea IV, „Moarte în Apă”.)

Strofa următoare este, prin comparație, domestică, dar este impregnată de un înțeles alterat de imaginarul care o precede. Aici, Eliot împrumută vocea unui englez de rând, hoinărind pe străzile goale ale Londrei. Îi strigă vecinului:

„That corpse you planted last year in your garden,

Has it begun to sprout? Will it bloom this year?

Or has the sudden frost disturbed its bed?”<sup>8</sup>

Sintagma „a planta un cadavru”, care era folosită în jargonului anilor '20 pentru a desemna copilul unui cuplu ilegitim, are un înțeles mai profund în context post-belic (Andrews). Eliot ar putea să se refere și la imaginea lui Thomas Hardy a „cadavrului întins cu asupra de măsură a secolului”, care reprezenta moartea secolului XIX.<sup>9</sup> Într-un ciclu centenar normal, cadavrul unui secol devine furaj pentru următorul, dar secolul douăzeci a întâmpinat o dificultate de neprevăzut. Din cauza numărului excesiv de decese datorate războiului, care a afectat serios populația de sex masculin a Angliei, cadavrul secolului este pojghițat de „gheață spontană”. Imaginea „gheții spontane” dezvoltă din nou ideea lui Eliot a morții fără renaștere. Gheața războiului a omorât prea mulți oameni pentru ca renașterea să mai fie posibilă.

În secțiunea a doua a poemului lui Eliot, frica de Nimic, sugerată mai devreme prin formula „o mână de țărână”, se conturează definitiv. Prezentă sub forma unui dialog frenetic între un soț și o soție, vocea poetică a acestei secțiuni spune:

„You know nothing? Do you see nothing? Do you remember

‘Nothing?’”<sup>10</sup>

Cezura care izolează cuvântul „Nimic” ne face să tratăm cuvântul drept un substantiv pozitiv, mai degrabă decât ca pe un concept negativ ori abstract. Eliot poetizează Nimicul ca pe o substanță solidă atunci când ne înfățișează imaginea Țărânei. Vocea poetică continuă:

„Are you alive, or not? Is there nothing in your head?

But

O O O O that Shakespeherian Rag—”<sup>11</sup>

Cezurile neregulate din această secțiune sugerează un simțământ al panicii și frustrării. Procesul lui Eliot de însămânțare eșuează, căci singurul fragment pe care îl poate implanta în conștiința-i traumatizată ca să înlocuiască alternativa teribilă a Nimicului este o melodie pop a anilor 1920. Secolul XX, care a fost marcat de răspândirea informației, produce confuzie în actul poetic și în mintea poetului însuși. Închipuirea

dialogului unui cuplu englez nefericit este un *a propos* către tema infertilității, ranforsată apoi de următoarea strofă, în care o voce lirică-femeie și-a administrat anticoncepționale și „n-a mai fost niciodată la fel”.<sup>12</sup> După cum scrie în secțiunea a treia, „nimfele sunt plecate”.<sup>13</sup> Nimfele plecate, sau infertilitatea secolului, pot fi înțelese ca o metaforă a tipografiei moderne (mărită exponențial în Era Digitală), care aproape că sufocă posibilitatea originalității. Aceasta este ideea lui Eliot privitoare la „înțelepciunea pierdută în cunoaștere” – nu știm cum să folosim cunoașterea pe care ne-o oferă modernitatea. Cu fiecare ciclu centenar, Țârâna din care a fost făcut Adam se îndepărtează de Dumnezeu, Cel ce animă Țârâna cu viață.

Ultimele două secțiuni ale poemului, „Moarte în Apă” și „Ce-a Spus Tunetul” îl plasează pe cititor la o răspântie existențială. În „Moarte în Apă”, Eliot ne oferă opțiunea de a îmbrățișa moartea creștină, conștient de posibilitatea ca renașterea să ne fie fatală. Phlebas Fenicianul este în această secțiune un personaj care se îneacă și se atrofiază sub curențele subterane ale oceanelor. În finalul secțiunii, vocea poetică îl compară pe Phlebas cu „Gentilul sau Evreul” care se așteaptă să „renască” prin botez. Eul liric îi avertizează: „Consideră pe Phlebas, care-a fost cândva frumos și-înalt ca tine.”<sup>14</sup> După această poveste prevestitoare, Eliot oferă o altă opțiune în „Ce-a Spus Tunetul”. A doua opțiune nu este mult mai optimistă. Poetul sugerează că și dacă respingem moartea creștină, vom muri negreșit. Eliot scrie:

„He who was living is now dead

We who were living are now dying

with a little patience”<sup>15</sup>

Primul vers prezintă ideea că Hristos a murit fără să învie. Dacă urmărim această narațiune creștină alternativă, se înțelege că, la rândul nostru, vom urma pașii Lui, indiferent cu cât amânăm momentul. Acest tip de moarte este caracterizat în special de *absența* apei. În următorul vers după „cu puțină răbdare” Eliot scrie, „aici nu este apă, ci doar piatră”<sup>16</sup>. Absența apei este amintită din nou și din nou de-a lungul următoarelor treizeci de versuri. „Transpirație uscată” și „tunet steril fără ploaie” sunt printre cele mai neplăcute imagini, care sugerează puternic că ceva fundamental lipsește<sup>17</sup>. Aici, Eliot folosește o expresie deosebit de instructivă:

„But red sullen faces sneer and snarl

From the doors of mudcracked houses”<sup>18</sup>.

„*Mudcracked*” evocă asocieri mai la îndemână decât „țărână”, întrucât sugerează istoria

unei albie cândva active. Dacă secțiunea a patra este moarte în apă, secțiunea a cincea este moartea fără apă. Țărână goală - țărână vidată de viață - este alternativa respingerii morții din simbolistica creștină.

Imaginarul creștin își face simțită prezența și în secțiunea a cincea, dar Eliot îl subminează isteț în strofa „cine este al treilea ce merge mereu alături-ți?” Deși criticii au propus ipoteza că Eliot se referă explicit la narațiunea din Noul Testament despre drumul lui Iisus către Emmaus, poetul adaugă o notă de subsol conform căreia această strofă este de fapt o aluzie la una dintre expedițiile lui Shackleton către Antarctica<sup>19</sup>. Din nou, putem identifica în poezia dinaintea convertirii lui Eliot o idee ce va fi reiterată în „Piatra”, anume „unde este cunoașterea ce-am pierdut-o-în informație?” Din cauza cantităților copleșitoare de informație pe care le-a adus modernitatea, aluzia la Iisus este literalmente înecată într-un cadru postmodern, în care interpretările alternative ale textului sunt practic infinite. Din cauza acestei note suplimentare de subsol, cunoașterea nu ne este accesibilă, de aceea informația ne „îndepărtează de Dumnezeu” și, în consecință, „ne apropie de Țărână”. Vocii lirice (și, implicit, cititorului) îi este, într-un sens, refuzat accesul la Dumnezeu prin nota de subsol a lui Eliot.

În secțiunea a cincea, eul liric ne aduce la pragul unei biserici abandonate.

„There is the empty chapel, only the wind's home.

It has no windows, and the door swings,

Dry bones can harm no one”<sup>20</sup>.

Plasând „uscăciunea” în contextul unei biserici, vocea lirică anulează ideea că am putea muri „prin apă” în timpul ritualului creștin al botezului. A trăi fără apă exclude posibilitatea de a muri în apă. O alegere este necesară: să te arunci în apă cu șansa puțin probabilă de a nu mai ieși vreodată la suprafață sau să mori „cu puțină răbdare”, încet dar sigur, fără speranța renașterii. Amândouă implică moartea. În ultimele strofe, poemul „se întoarce” brusc, ca un iureș nou de energie, acompaniat de speranța unei ploii ce va să vie:

„Then a damp gust

bringing rain

Ganga was sunken, and the limp leaves

Waited for rain, while the black clouds

Gathered far distant, over Himavant”<sup>21</sup>.

Aici Eliot se referă la Rigveda ca la un neașteptat, deși ambivalent, martor al imaginarului creștin al botezului. Ganga, zeița hindusă care personifică sacrul râu Gange, așteaptă ploaie de la tatăl ei, Himavant, zeul munților Himalaya și sursa apelor ei. Poemul nu dezvăluie dacă întâlnirea poetului cu apa sfârșește prin renaștere. În fapt, nu este clar nici măcar dacă întâlnește cu adevărat apa. Ultima strofă prezintă un imaginar de-o ambiguitate atât de densă încât se creează impresia că vorbitorul însuși se îneacă în propria-i ambiguitate. În timp ce versurile finale pot foarte bine să sugereze moartea iminentă și tanatofobia existențială, ele reflectă și alegerea de a muri în apă și, prin urmare, reflectă speranța că renașterea este posibilă. În stilul caracteristic, Eliot concludă cu speranța unui sfânt creștin, care, precum Pascal, îmbrățișează deopotrivă narațiunile moderne și antice și își pune viața la bătaie pentru ele, chiar dacă o face printr-o oglindă difuză.

#### NOTE

1. Eliot, T.S. “Choruses from ‘The Rock’.” *Collected Poems 1909-1962*, Harcourt, Inc., 1991, p. 14-18. ↑
2. Eliot, T.S. “The Waste Land”. *The Norton Anthology of English Literature*. Vol. 2. W.W. Norton and Company, Inc. 2012, p. 19-22. ↑
3. *Ibidem*, p. 27-30. ↑
4. Eliot, T.S. “The Hollow Men.” *Collected Poems 1909-1962*, Harcourt, Inc., 1991, p. 98. ↑
5. Geneză, 3:19. ↑
6. Eliot, “The Waste Land,” p. 54-55. ↑
7. *The Norton Anthology of English Literature*, Vol. 2, 2532. ↑
8. Eliot, “The Waste Land,” p. 71-73. ↑
9. Hardy, Thomas. “The Darkling Thrush”. *The Norton Anthology of English Literature*. Vol. 2. W.W. Norton and Company, Inc., 2012, p. 10. ↑
10. Eliot, “The Waste Land,” p. 122-23. ↑
11. *Ibidem*, p. 126-28. ↑
12. *Ibidem*, p. 160. ↑
13. *Ibidem*, p. 175-180. ↑
14. *Ibidem*, p. 319-321. ↑
15. *Ibidem*, p. 328-330. ↑
16. *Ibidem*, p. 331. ↑
17. *Ibidem*, p. 337-342. ↑
18. *Ibidem*, p. 344-45. ↑
19. *Norton*, 2541. ↑
20. Eliot, “The Waste Land”, p. 389-391. ↑

21. *Ibidem*, p. 394-398. ↑

*Imagine: Paul Nash – „Nocturne, Landscape of the Vale” (1944); Sursa: WikiArt*