

Весна ЕЛЕЗ
СТО ГОДИНА ЕЛИОТОВЕ
ПУСТЕ ЗЕМЉЕ

Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Т. С. Елиот. *Пустиа земља*. Превод и поговор Леон Којен.
Београд: Чигоја штампа, 2022, 141 стр.)

Пре стотину година објављена су вероватно два најутицајнија дела модернистичке књижевности, Џојсов роман *Уликс* и Елиотова поема *Пустиа земља*. Нови превод Леона Којена Елиотовог класика представља догађај од прворазредног значаја за нашу културну јавност. Поред овог, постоје још два превода *Пустие земље*, Јована Христића и Ивана В. Лалића. После превода великог броја песама из Бодлеровог *Цвећа зла*, који је објавио прошле године поводом Бодлеровог јубилеја, Леон Којен је за годину дана читаоцима понудио *Пустиау земљу* на српском језику.

Поред вредности ова два превода, треба истаћи да су напомене и критички апарат који их прати готово једнако драгоцени. У две књиге су стале брижљиво биране напомене које се односе не само на текст *Цвећа зла* и *Пустие земље* већ и на околности настанка, рецепцију и осврт на најрелевантнија тумачења. Овај посао подразумевао је изузетну посвећеност и детаљно познавање обимног корпуса текстова, примарних и секундарних, истанчан преводилачки инстинкт и слух за финесе српске, француске и енглеске версификације.

Преводе *Цвећа зла* и *Пустие земље*, поред чињенице да је реч о капиталним делима светске књижевности, повезује још нешто: Бодлер је велики Елиотов претходник и један од највећих песничких узора чији је глас дословце овековечен у *Пустиај земљи*. Захваљујући верности оригиналу у оба случаја, превод Леона Којена омогућава читаоцу – и не само бодлеровском дволичном читаоцу – да уочи дубоку повезаност најлепших Бодлерових песама, нарочито из урбаног циклуса „Париске слике“, и симбола Елиотове модернистичке апокалипсе.

Леон Којен подсећа на околности настанка самог дела, у две руке, Елиотове и Езре Паунда, где је Паунд, као што је познато, скратио Елиотов оригинални рукопис и тако заслужио посвету и епитет *il miglior fabbro* у каснијем издању. Паундов креативни удео је несумњив, стихове је учинио истовремено универзалнијим и загонет-

нијим – аутор *Канѿоса* прибегава монтажи песничких слика. Као што Џојсов *Уликс* не приказује непосредно бележење тока свести већ ствара илузију таквог процеса, тако и *Пусѿа земља* указује на особит песнички проседе и на извешан начин представља *Уликсов* песнички пандан. Превод успева да пренесе изворну хотимичну разједињеност и привидну некомуникативност међу деловима, што у одређеној мери дугујемо Елиотовим опкорачењима и променама тона. На читаоцу је да покуша да пронађе везу или мотиве који се понављају и тако постају важнији од других. Елиот у поеми призива велике претходнике узвишеним стилем, бланкверсом и елегијом, док слободним стихом или друкчијим метром указује на тешко подношљиву стварност. Није лако сачувати ритам ових различитих регистара, елеганцију, једноставност и загонетност пророчког тона Елиотових најбољих стихова. Преводиоцу је то пошло за руком.

У пропратном есеју преводиоца скрећем пажњу на оригиналне увиде који нуде истински интерпретативни подстицај, као и напомене које се тичу критике и стогодишњег канонског угледа *Пусѿе земље*. Једно од општих места *Пусѿу земљу* посматра као израз велике пустоши, духовне и биолошке, после катастрофе Првог светског рата. Иако ово становиште никако не може бити погрешно, треба додати да *Пусѿа земља* није искључиво и превасходно израз страшних последица светске ратне катаклизме. Леон Којен цитира врло важне Елиотове речи да је *Пусѿа земља* могла бити „потпуно иста и без Рата“. Управо нам сам Елиот открива да је пустош, пре свега духовна пустош, коју је желео да прикаже, увелико постојала и пре Великог рата, и да је своје погубне одлике, губитак готово свих најважнијих вредности, стекла раније. Уколико упоредимо Бодлерове „Париске слике“ из другог издања *Цвећа зла* (1861), нарочито песму „Лабуд“, која истиче злослутну алијенацију у капитализму и индустријској револуцији, претећи јаз између појединца и града, увиђамо да Елиотов „нестварни град“, симбол света, није Париз него Лондон његовог времена, чији су становници робови индустријализације и меркантилног капитализма, чиновници-зомбији, дактилографкиње, Свини, госпођа Портер, ликови које срећемо и у другим Елиотовим песмама, шупљи људи. Читалац схвата размере Елиотовог сплина и антрополошког песимизма. Алузије на Дантеов *Пакао* вишеструко су мотивисане.

Леон Којен говори и о томе како *не ѿреба* читати *Пусѿу земљу*, указујући на могуће интерпретативне странпутице. Сам Елиот говори о значају студије о Граловој легенди Џеси Вестон *Од рифуала до романсе* и Фрејзерове *Злајне ѿране* за тумачење и разумевање његове енигматичне поеме. Друга песникова напомена која се тиче пророка Тиресије као метафоре инклузивног искуства такође је определила критичаре да га послушају. Тумачења на која Леон Којен оправда-но упућује не држе се слепо Елиотових упутстава. Уколико треба

да следимо песникова знамења, то нису напомене већ сами искази у тексту. Они говоре о суштински модернистичкој аутореференцијалности поеме, попут монументалних стихова који су за мене њена срж и главно интерпретативно упориште: „Сине човечји, / Не умеш да кажеш, ни да наслутиш, јер знаш једино / Хрпу сломљених слика.“

Утицајне студије, многе из пера представника Нове критике, и поред исхитрених закључака, упућују на инхерентне књижевне вредности самог текста *Пустје земље*. То значи да ниједно тумачење не може да исцрпе потенцијал Елиотовог текста. Међутим, често и највреднија тумачења, упркос очигледној хетерогености елемената у самом песничком тексту, траже неку врсту обједињујућег начела. То је случај с тумачењима која се ослањају на тезу Вестонове да треба поново пронаћи животодавну воду која ће одагнати јаловост и пустош, препородити свет без духовности, или поједине слике из поеме тумаче у складу с Фрејзеровим антрополошким увидима. Да је ова оријентација својеврсна заблуда показује и сама природа песничког текста која све цитате асимилује, односно преображава, били они песнички или митолошки.

Леон Којен аргументовано показује да *Пустја земља* није ни поема с тезом, ни поема с кључем, ни дело које на очигледан начин у потпуности транспонује аутобиографско, односно Елиотове личне импресије и нарочито фрустрације човека притиснутог личним, брачним и породичним проблемима који су га довели до нервног слома. Исто тако, митолошка матрица, иако врло релевантна и упадљиво присутна у поеми, не може бити доминантна нити се претпоставити сигнаlima које даје сам текст.

Како онда да разумемо *Пустју земљу* и њених пет делова, односно пет ставова: „Сахрану мртвих“, „Партију шаха“, „Проповед ватре“, „Смрт од воде“ и „Шта је рекао гром“? Оригинални увиди преводиоца показују нам да треба пратити упадљива и приметна понављања, као и структуру, ритмичке подударности и успостављати везе међу мотивима и симболима на које нас сам текст упућује. Вредност поеме је несумњива, читалац непогрешиво препознаје високи регистар и дедукује ниски као његов неопходни контраст.

Желим да нагласим врло важну разлику између доживљаја и тумачења. Премда је читаоцу загонентна и на махове изразито херметична, *Пустја земља* својом особеном и непоновљивом полифонијом оставља јединствен и дубок утисак на њега. То говори да се делови написани у високом регистру придружују одабраној и највреднијој поезији песника који посредно или непосредно живе у *Пустјој земљи*: Дантеа, Вергилија, Шекспира и Бодлера, да именујем само најзначајније. Уколико смо позвани да трагамо за ритуалом, по мом дубоком уверењу, једини истински духовни ритуал на који поема упућује јесте сама поезија, сâм језик, ритам и њена јединствена полифонија. Елиотов песнички експеримент свакако подразумева једну од глав-

них одлика модернизма, спој високог и ниског регистра, истовременост узвишеног и баналног. Модерност овог проседеа детаљно је описао Ауербах у есеју о Бодлеровом „Сплину“. Гласови у Елиотовом делу припадају песницима и обичним смртницима, фиктивним заточеницима описаног града: интертекстуалност *Пустје земље* несумњиво је кључно чвориште на коме почива свако тумачење. Бодлерови, Верленови, Овидијеви или Нервалови стихови преузети без наводника обраћају се иоле упућеном читаоцу који је, по Елиотовим речима, „изнад гомиле“ и „изнад нивоа веровања и сумње“.

Свакако да ће читалац који детаљно проучи Елиотове изворе и напомене стећи више него драгоцен увид у саму природу поезије и кључна поглавља историје цивилизације. Макар накратко, наднеће се над амбис Елиотове ерудиције и префињености његовог сложеног песничког сензибилитета. Међутим, све ово није нужно за непосредан доживљај поеме. Читалац разуме да је културно памћење, односно судбина поезије, нераскидиво везано за отужне околности које га окружују и које су му изразито непријатељске. Читалац препознаје палимпсест, попут оног у Бодлеровом „Лабуду“, где се различити слојеви песничког памћења доводе у везу. Такође, он јасно разликује два пола, два регистра у овој поеми: с једне стране, идеал, духовне висове, на које указују мотиви Светог грала, Парсифала, чистоте, планине, узвишења, цвећа, јоргована и зумбула. Вагнер је вишеструко присутан у Елиотовом тексту: најпре преко суштинске везе с митом, рефрена из *Трисћана и Изолде*, исповести Рајнских кћери, затим као инспиратор музичке структуре поеме, блискости поезије и музике, лајтмотива. С друге стране, у ниском регистру очигледни су погрешно усмерена сексуалност, насиље, пожуда, отпад, психолошко мучење у браку, испразност, механичко понављање.

По мом суду, духовност за којом се трага у *Пустој земљи* најнепосредније упућује на поезију и на место песника у друштву и заједници. О Елиотовом хришћанству говорићу неком другом приликом. Мотив двојника један је од кључних у поеми и односи који повезују ликове заиста су сложени. Фигуре дуго ишчекиваног изабавитеља, Краља рибара, Христа сустичу се с најважнијим мотивом двојако датим у овој поеми, мотивом пророка. Обратићемо пажњу и на елегијски топос оплакивања пропасти културе и цивилизације на обалама реке која припада повлашћеном гласу. У ироничном регистру видимо Мадам Сосотрис, њене претходне инкарнације и тарот карте. Сетићемо се да је језик, односно интерпункција, некада од пресудног значаја за тумачење самих пророчких речи које су ретко јасне и недвосмислене. Модернистички песник свестан је не само двоструког или врло сложеног лица свих ствари већ и симболичког потенцијала језика слика. Животодавна вода, макар симболично, у овој поеми по много чему потиче из француских извора и призива највеће француске песнике који су суштински утицали на Елиота.

Истинско достојанство песника као истакнутог и привилегованог члана друштва и заједнице престало је с Виктором Игоом. Бодлер у *Цвећу зла* и *Париском сџлину* симболично подсећа на меланхолични усуд некадашњег великодостојника најављујући вртоглави духовни суноврат: ореол је пао у блато и доспео у руке осредњости. Шелијеви непризнати законодавци света постали су, попут самог Елиота, банкарски чиновници у лондонском Ситију. Не само да су непризнати него нису ни препознати: кључна хришћанска епизода у *Пустој земљи* реминисценција је на пут у Емаус, где Христа ученици нису препознали. Алузије на Шекспирову *Буру* призивају фигуру чаробњака и алхемичара. Елиот не заборавља ни Рембоову видовитост, кратак бљесак у смрти Флеба Феничанина који кроз вртлог таласа иницијацијски пролази кроз време и епохе. Пандани видовитости у поеми су Сибиле и Тиресија.

Исто тако, подстицаје за фигуре спаситеља не морамо тражити искључиво у антрополошким студијама. Поред Вагнера, реминисценције на сумрак богова и историјски релативизам, подсетимо се и дебата у другој половини 19. века у Француској о могућим импликацијама религијског синкретизма и места хришћанства: да ли је Христ најављен још у политеизму и прети ли и хришћанству историјски релативизам? Можемо остати и на искључиво песничком терену: будизам, такође мода средине француског 19. века, не само да је био познат Малармеу већ га песник у писмима пореди с личним духовним трагањем и последицама сусрета с апсолутом, иако је био атеиста. Елиот, разуме се, не цитира сваког песника који га је обликовао. Леон Којен умесно анализира Валеријев утицај на Елиотову визију духовне пропасти Европе.

Чињеница да у одабраним сликама можемо препознати Елиотове личне доживљаје и утиске не значи да глас који Леон Којен врло прецизно препознаје као друкчији од осталих можемо у потпуности поистоветити с Елиотовим. Тај глас је сигнал да Елиотова врло утицајна концепција имперсоналног песништва није само формално достигнуће већ и израз истинске метаморфозе лирског субјекта и песничке свести. Полифонија је друго лице песничке имперсоналности и отклон од субјективности. Разни гласови, гласови песника на неколико језика и наизглед насумичних реплика из свакодневних, баналних и аутоматизованих разговора, представљају песнички експеримент јединствен у својој врсти. Елиот је знао да се тај експеримент не може поновити и, што је још важније, да га он сâм не може поновити.

Поред тога, приметимо да важни гласови у поеми на разне начине упућују на језик и текст: Филомелино страдање, епизода из Овидијевих *Метаморфоза*, које указује на сексуално насиље не само у антици већ и у механичком универзуму индустријске цивилизације где владају пожуда и профит, тематизује исповест у сликама,

што *Пустиа земља* макар делимично јесте. Филомела нема језик и не може да говори, попут модерног песника који, после трауме духовног ужаса, може да је представи само сликама или регресијом, дечјим песмицама и оноματοпејом. Филомела је у миту претворена у славуја, који је, попут Бодлерових албатроса и лабуда, симбол песника. Дактилографкиња, модерна антихероина која се механички предаје непривлачном љубавнику, такође указује на писање.

И поред утврђених интерпретативних смерница, *Пустиа земља* једним важним делом остаје загонетка за читаоца. То није зато што не располажемо ваљаним херменеутичким апаратом или зато што бирамо погрешну методу. То је зато што је свет за модернистичког песника постао непрозиран. Та херметичност је у више наврата назначена у поеми. Реч је о томе да познате слике културног памћења нису довољне да појмимо свет који нас окружује. Савремени пакао се не може препознати, он се не може дочарати Дантеовим визијама ни Бодлеровим изневереним аналогима. Однос песника према свету постао је сложен и дубоко личан. Тиме се враћамо на почетак и на мото *Пустие земље*: Петронијева Сибила је песникова двојница која жели да умре не зато што је видела нешто страшно што не може да саопшти већ зато што јој је свет одједном постао непрозиран. У истом тону, *il miglior fabbro*, Дантеов епитет за провансалског трубадура Арноа Данијела истиче херметичност као срце лирике, као идиосинкратичну визију коју нико сем песника не може да проникне.

На крају, сетићемо се да је 1922. година Прустове смрти. Ова чињеница је значајна у светлу велике смене модерне уметничке визије. Прустов монументални роман сугерише да је могуће створити паралелни, унутрашњи, лични свет који, иако еминентно субјективан, остаје целовит. Елиотов свет је неповратно фрагментаран и разједињен, и само истинска поезија сећа на његову пуноћу. Неопходност истинске поезије у свету који јој је стран и који је непрекидно понижава својим духовним сиромаштвом остаје јасна Елиотова порука. Тако Елиот, после стотину година, и сам постаје важна карика у друштву мртвих песника од антике до двадесетог века, уписује се у истинску песничку традицију о којој говори у есеју „Традиција и индивидуални таленат“.

Напослетку, није без значаја ни својеврсна предестинација превода Елиотове *Пустие земље*, где је, између осталог, по песниковим речима, једна од тема у V делу „данашње пропадање Источне Европе“. Српски превод, глас у светској полифонији, о стогодишњици добија нови и, надамо се, врло дуг живот.