

Др Александра В. Јовановић

## Т. С. ЕЛИОТ И ЕСТЕТИКА БРИТАНСКОГ МОДЕРНИЗМА

За британски модернизам била је кључна 1922. година. Те године објављени су романи *Уликс*, Џемса Џојса и *Џекобова соба* Вирџиније Вулф, као и поема *Пусџа земља*, Т. С. Елиота. Изашао је и први број по многима најважнијег модернистичког часописа *Крајџирион*. Уредник *Крајџириона* био је Т. С. Елиот. Овај часопис је имао мисију успостављања стандарда у књижевној критици и стваралаштву. *Крајџирион* је имао задатак да „коригује књижевни укус“ и подржи најбоље што је створено у британској и европској „традицији“. Елиотово схватање традиције већ је било добро познато кад је *Крајџирион* почео да излази. Као уредник Елиот је следио своју идеју тражења узора у прошлости, али и идеју континуитета и промене о којима је писао у уредничким текстовима за свих седамнаест бројева *Крајџириона* пре него што се часопис угасио у предвечерје Другог светског рата. Циљ овог рада је да представи Елиотове идеје које су се напајале културом, естетиком и филозофијом британског модернизма.

*Кључне речи:* британски модернизам, Т. С. Елиот, *Крајџирион*, уредник, критика, есејистика.

Иако је прошао читав век од најплоднијег периода британског модернизма промене које је модернизам унео и завештао друштву и култури и даље су важне теме хуманистичке есејистике. Година 1922. била је кључна за британски модернизам. У њој су објављени Џојсов *Уликс*, *Џекобова соба* Вирџиније Вулф, Елиотова поема *Пусџа земља*, као и први број по многима најзначајнијег модернистичког часописа *Крајџирион*. Т. С. Елиот, први уредник *Крајџириона*, припремао је његов излазак неколико година. Припремао га је пажљиво и ревносно као што је радио све чега би се латио. Истовремено је радио на коначној верзији поеме *Пусџа земља*. И једно и друго, и уређивање часописа и поема, били су израз Елиотових размишљања и филозофије живота. Уреднички посао пружио је Елиоту могућност да спроведе

своју мисију критичара и хроничара времена, док је *Пусџа земља* била и остала најпотпунији израз Елиотове мисли у поетском руху. Кад је поема објављена у новембру 1922. године *Уликс* је већ био штампан у Француској – неколико месеци раније. Елиотова сродност са Џојсовим текстом била је очигледна. О њој је сведочио и сам Елиот у бројним текстовима, есејима и предавањима. Елиотова уредничка реч с једне стране је описивала, а са друге утицала на укус и очекивања књижевне публике у Великој Британији тог доба. Почетком 1923. године *Пусџа земља* је штампана као књига у легендарној штампарији „Хогарт“ која је припадала Ленарду и Вирцинији Вулф. Елиот је коначно био задовољан након година зебње, незадовољства и сумње у своју уметност и могао је да се посвети критичарском раду за који је тврдио да је једна од главних мисија часописа. Према Елиотовим речима *Крајџирион* је основан са идејом да успостави стандарде у књижевности и окупи британску интелектуалну и уметничку елиту. Модернистички „продор“ наставио се у следећим годинама у којима се Елиот поред писања поезије вратио критици и есејистици. Године 1923. у два кључна есеја – „The Function of Criticism“ (Функција критике), који је објављен у *Крајџириону* у октобру, као и „*Ulysses, Order and Myth*“ (*Уликс*, ред и мит), у часопису *Дајел* у новембру – Елиот формулише основне стандарде своје критике уметности. Иако ће се Елиотови стандарди током година његовог плодног есејистичког рада мењати и усклађивати са разним филозофским матрицама кроз које је пролазила Елиотова мисао, принципи које је следио на почетку рада на *Крајџириону* описали су и уједно обележили естетику високог модернизма у Енглеској.

У деценији која је претходила поменутиим догађајима, естетика модернизма рађала се и оформила у есејистици која је успоставила отклон према филозофији стваралаштва претходне генерације. У есеју *Mr Bennet and Mrs Brown* (Господин Бенет и госпођа Браун) Вирцинија Вулф пише „негде око децембра 1910, измењен је карактер човечанства“<sup>1</sup> (1966: 320). Речи Вулфове уследиле су након постимпресионистичке изложбе сликара Роџера Фраја (Roger Fry) у Лондону и говоре о дубини промене у друштву, култури и естетици у годинама пред Први светски рат. Фрај је био један од чланова модернистичке групе „Блумзбери“. Уметници и мислиоци унутар круга „блумзберијеваца“ најавили су нову естетику као одраз измењене друштвене стварности у Енглеској – новог, како је писала Вирцинија Вулф, „карактера“. Постимпресионистичке изложбе које су се одржавале у Лондону стварале су нову уметничку климу у годинама у којима су у британску средину тек продирале модернистичке идеје из иностранства.

Почетком те деценије Т. С. Елиот, родом Американац, боравио је често у Европи. Након завршетка основних студија из филозофије и књижевности на Харварду провео је годину дана у Паризу (1910–1911) проучавајући фило-

<sup>1</sup> ... in or about December, 1910, human character changed.

зофију Хенрија-Луиса Бергсона (Henry-Louis Bergson)<sup>2</sup>. Након боравка у Европи Елиот се вратио на Харвард због докторских студија у току којих је предавао филозофију. Изучавао је најразличитије филозофске правце – од европске до индијске филозофије и метафизике. Коначно је изабрао филозофију Френсиса Херберта Бредлија (Francis Herbert Bradley)<sup>3</sup> као тему своје докторске дисертације под менторством америчког идеалистичког филозофа Јошуе Ројса (Joshua Roys)<sup>4</sup>. Док је радио на тези одлазио је повремено у Европу и боравио је на европским универзитетима у Марбургу (1914) и Оксфорду (1915). Докторску тезу *Experience and the Objects of Knowledge in the Philosophy of F. H. Bradley* (Искусство и предмет сазнања у филозофији Ф. Х. Бредлија) завршио је и послао на Харвард у априлу 1916. године. Због ратних прилика Елиот није одбранио докторску дисертацију коју су харвардски професори дочекали са великим одобравањем. Негде у то време у Енглеској је упознао Езру Паунда. У писмима пријатељима записао је: „Сусрет са Езром Паундом [1914] изменио ми је живот... Био је одушевљен мојом поезијом и упутио ми је такве похвале и охрабрења као нико пре њега. Био сам срећнији у Енглеској, чак и за време рата него што сам икад био у Америци<sup>5</sup> (2011a: 19).“ Одлучио је да се трајно настани у Енглеској. У новој средини био је близак блумзберијевцима, посебно Вирџинији и Ленарду Вулфу. Када је Елиот дошао у Велику Британију у августу 1914. године био је, „већ модернизован“ како је у шали говорио Езра Паунд. Пре сусрета са Елиотом Паунд је већ неколико година живео у Лодону и од 1914. године уређивао један од најзначајнијих модернистичких часописа *Egoist* (*The Egoist*) у коме ће Елиот објавити своје прве есеје и расправе. У енглеским књижевним круговима Елиот је био познат као мислилац много раније него што је постао познат као песник.

1. Елиот и Бергсон. Елиот је добро познавао филозофију. Разноврсност његових филозофских интересовања утицала је на развој његове аутентичне мисли. Поред филозофија Бергсона и Бредлија, уз Елиотову мисао везују се идеје, Ројса и Расела<sup>6</sup>. У првих неколико година у Енглеској Елиот је објављивао текстове из области филозофије, а потом је филозофска знања применио на књижевну критику. У том периоду, до краја друге деценије двадесетог века, поезију је објављивао тек спорадично. Након вишедеценијске

---

<sup>2</sup>

<sup>3</sup> Henry-Louis Bergson, 1859-1941, француски филозоф

Francis Herbert Bradley, 1846 – 1924, британски идеалистички филозоф

<sup>4</sup> Josiah Royce, 1855 – 1916, оснивач америчког идеализма.

<sup>5</sup> My meeting with Ezra Paund [1914] changed my life... He was enthusiastic about my poems, and gave me such praise and encouragement as I have long since ceased to hope for. I was happier in England even in wartime than I had ever been in America.

<sup>6</sup> Bertrand Russel (1872–1970), британски филозоф и математичар, зачетник аналитичке филозофије.

расправе о Елиотовом делу не постоји јединствен став међу критичарима који је од филозофа пресудно утицао на његову мисао. Несумњиво је, међутим, да је филозофија Хенрија Бергсона, оставила дубок траг на Елиотов интелектуални развој. Мери Ен Џајлз (Mary Ann Gillies) пише да је управо утицај Бергсона био пресудан за Елиотову филозофију и британски модернизам у целини: „Бергсонове идеје налазе се свуда у Елиотовој мисли и поетском делу – од најранијих комада до најзрелијих ремек-дела Елиот се хвата у коштац са идејама које су централне у Бергсоновој филозофији<sup>7</sup> (1996: 106).”

Филип Ле Брун (Philip Le Brun), један од хроничара развоја Елиотове мисли, сматра да је утицај Бергсонове филозофије кључан за Елиотове ставове о времену, промени и свести (1967: 149). Што се самог Елиота тиче, његов однос према Бергсоновој филозофији доживљавао је преображај током времена као, уосталом и ставови о филозофији, критици и природи поезије. Па чак и тада Елиот признаје да је у његовом развоју „једино преобраћење, намерно прихватање утицаја неке особе, било привремено преобраћење у бергсонизам”<sup>8</sup> (1948б: 5). Дугу расправу о размери Бергсоновог утицаја на Елиота чини се да сумира оцена Мери Ен Гајлз да меморија, свест, време, интуиција и језик – представљају теме које су биле подједнако значајне за Елиота као што су биле и за Бергсона<sup>9</sup> (1996: 64). Биле су значајне и за британски модернизам у целини о чему пише и Елиот истичући да су „бергсонизанци чинили половину најзбудљивијих мислилаца нашег времена”<sup>10</sup> (Eliot cit. u LE BRUN 1967: 149). Бергсон и британски модернисти делили су истоветну визију флуидне и непрекидно покретне стварности.

Бергсон је први формулисао време као трајање. У делу *Matter and Memory* (*Материја и сећање*) Бергсон образлаже да су откуцаји сата само непријатан прекид у иначе непрекидном току времена јер је „суштина времена протицање... Време које је већ протекло је прошлост, док садашњост називамо тренутком у коме време протиче”<sup>11</sup> (1911[1986]: 176). То „протицање” времена испуњено је немерљивим јединицама које садрже све три координате времена, прошлост (сећање), садашњост (протицање) и будућност (визију). На исти начин и модернисти су разумели време. Према речима Шива Кумара (Shiv Kumar) за ствараоце модернизма време је вредност или величина коју је „немогуће измерити и представити симболичним мерним јединицама

<sup>7</sup> Bergson’s ideas permeate Eliot’s criticism as well as his poetry – from his earliest works to his mature masterpiece, Eliot grapples with the concepts central to Bergsonian philosophy.

<sup>8</sup> My only conversion, by the deliberate influence of any individual, was a temporary conversion to Bergsonism.

<sup>9</sup> .... memory, consciousness, time, intuition, and language – that were as important to Eliot as they were to Bergson.

<sup>10</sup> ... half of the most excitable authors of our time ... have been Bergsonians.

<sup>11</sup> The essence of time is that it goes by. .. Time already gone by is the past, and we call present the instant in which it goes by.

као што су сати, дани, месеци или године, пошто су то само појмови које је уобличила мисао<sup>12</sup> (1963: 8).

То „све израженије осећање неадекватности сата као мерног инструмента”<sup>13</sup> (Dorothy Richardson цит. у KUMAR 1963: vii) створило је визију времена као континуитета непрекиданог само визијама и сликама у уму. У текстовима модерниста визије које постоје у уму пркосе хронологији и сведоче о једновременом постојању прошлости, будућности, визија и успомена у простору ума. Овакав приступ модерниста времену и искуству као да је описан Бергсоновим речима, „Верујем да је наше физичко постојање, нешто као једна једина реченица... непрекидана запетама, непрекидна – без тачака”<sup>14</sup> (1920: 56). Тиме је Бергсонова визија времена као трајања утрла пут, како примећује Кумар, психолошком времену, односно унутрашњем времену ума, које постаје „основно обележје романа тока свести”<sup>15</sup> (1963: 7). Овакву визију времена Бергсон даље развија у студији *Creative Evolution (Креативна еволуција)* описујући управо моменте „Истрајавања прошлости у садашњости” као „непрестано бележење трајања”<sup>16</sup> (1922: 20).

Као да најављује модернистички књижевни пејзаж Бергсон описује стварност као низ „кадрова” из живота: „Снимамо кадрове... пролазне стварности и пошто су то амблеми стварности, потребно је једноставно да их нанижемо на врпцу, јер тако постају апстрактни, једнаки и невидљиви смештени негде унутар сазнајног механизма, како би опонашали оно што је суштинско у самим сликама стварности”<sup>17</sup> (1922: 323–323).“ У романима Вирџиније Вулф, Марсела Пруста, Вилијама Фокнера, као и у поезији Елиота, Брука, Сасуна и осталих модерниста наилазимо на слике које се ређају, преплићу, сустижу и слажу, баш као у Берсоновом опису. Како тачно примећује Шив Кумар, међу уметницима модернизма који су сликали стварност као покретне слике „које никад нису исте”, и стварали ликове као резултат „динамичког сливања психичких стања, Џојс најближи појму Бергсоновог трајања”<sup>18</sup> (1963: 108).

За Елиота је посебно била привлачна Бергсонова филозофија времена као трајања (*duree*) с обзиром на то да је могла да укомпонује промену, еволуцију и стваралаштво. Унутар овакве мисаоне матрице изградио је своју теорију историје и традиције.

<sup>12</sup> ... as something incapable of measurement and intricable to such symbolic representation as hours, days, months and years which are only its specialized concepts

<sup>13</sup> ... an increased sense of the inadequacy of the clock as a time-measurer.

<sup>14</sup> I believe that our whole physhical existence is something just like [one] single sentence,.... interspersed with commas, but never broken by full stops.

<sup>15</sup> ... the distinguishing feature of the stream of consciousness novel.

<sup>16</sup> A persistence of the past in the present; ...a continual recording of duration,

<sup>17</sup> We take snapshots ... of the passing reality, and, as these are characteristic of the reality, we have only to string them on becoming, abstract, uniform and invisible, situated at the back of the apparatus of knowledge, in order to immitate what there is that is characteristic in this becoming itself.

<sup>18</sup> ...never the same; ...a dynamic blending of psychic states, Joyce comes nearest to the Bergsonian flux.

2. РАЗВОЈ ЕЛИОТОВИХ ИДЕЈА. У есеју *Tradition and the Individual Talent* (*Традиција и индивидуални таленат*) Елиот образлаже концепцију традиције која укључује „перцепцију, не само прошлог у прошлости, већ и њеног присуства”<sup>19</sup> (1928: 49). За Елиота перцепција укључује „историјско осећање” које је „осећање безвременог, као и временског, а истовремено безвременог и временског заједно”<sup>20</sup> (*ibid.*). Оно што писца чини „традиционалним” у Елиотовој визији је управо то „историјско осећање” које „обавезује човека да пише не само као део сопствене генерације, већ са осећањем да читава европска књижевност од Хомера, а са њом и читава књижевност његове сопствене земље истовремено постоји у његовом стваралачком чину и успоставља поредак кроз њега”<sup>21</sup> (*ibid.*).

Елиотова идеја непрекидног ланца догађаја – континуитета у времену – изнедрила је његово схватање традиције, као и „индивидуалног”, јединственог, доприноса који је део „традиције”, а истовремено је доказује и мења постајући „ванвременски и временски уједно”. Елиотова визија традиције укључује Бергсонове идеје да нове фоме, „потичу из старих, док им истовремено додају нешто ново, као и да их објашњавају у истој мери у којој су и саме предмет објашњења”<sup>22</sup> (1922: 382–383). У студији *Time and Free Will* Бергсонова тврдња да свака нова форма успоставља „нову организацију целине”<sup>23</sup> (2001 [1913]: И24) готово да се поклапа са Елиотовом према којој „рађање сваког новог уметничког дела има утицај на сва која му претходе” и након чије појаве се „читав постојећи поредак мора макар мало изменити”<sup>24</sup> (1928: 50).

За Елиота, као и за Бергсона извор „креације”, односно новине је интуиција која је значајнија од интелекта. Ако се стваралац руководи само интелектом, сматра Бергсон, „инстинктивно” ће тражити, оно што је „већ познато” и „устајати бунтовно” против сваке „оригиналности и апсолутне аутентичности”<sup>25</sup> (1922: 30–31). Интелект се ослања на механизме који реалности сматрају коначном стварајући системе и типологије. С друге стране, интуиција упознаје стварности као „непрестани налет новине”<sup>26</sup> (Bergson 1922: 49). Стога је интуиција кључна за модернистичко трагање и препозна-

<sup>19</sup> ... a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence;

<sup>20</sup> ... a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and the temporal together

<sup>21</sup> ... compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.

<sup>22</sup> ... flows out of previous forms, while adding to them something new, and is explained by them as much as it explains them.

<sup>23</sup> ... a new organisation of the whole.

<sup>24</sup> ... when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it; ... the whole existing order must be, if ever so slightly, altered.

<sup>25</sup> ... already known; ... rises in revolt; ... absolute originality and unforeseeability.

<sup>26</sup> ... as a ceaseless upspringing of something new,

вање промена. Моменти спознаје испољавају се као „моменти чисте опсервације” (Елиот), „епифаније” (Цојс), „привилеговани моменти” (Пруст) који садрже суштину и значење стварности. У представи времена као континуума ови моменти су „унутар” и истовремено „изван” времена.

Из Елиотових филозофских идеја проистекла су размишљања о књижевности. Есеји о разним периодима енглеске књижевности и појединачним ауторима које је током друге деценије двадесетог века објављивао у модерничким часописима *Еџоусџи*, *Дајел* и *Ландн ривју* представљају Елиотов покушај редифиниције енглеског књижевног канона у складу са критичким и естетским судовима које је градио. У овим есејима искристалисао се Елиотов критички „метод” који спаја његов поглед на свет, време, искуство и стваралаштво са покушајем објективизације књижевне критике и стварања јединствених и универзалних стандарда.

Уводећи појам „објективног корелатива” Елиот најављује посвећеност објективном, научном сагледавању књижевне критике и задатка критичара које ће развијати у следећим годинама. Према Елиотовој замисли објективни корелатив подразумева јединственост перцепције, способности уједињења сензибилитета, језика и слике. И поседују је само уметности. У есеју *Hamlet (Хамлеј)* Елиот описује овај појам:

Једини начин да се емоције искажу у форми уметности је тражењем „објективног корелатива”; другим речима, одговарајућег низа објеката, ситуација, и догађаја који би представљали формулу за исказивање једне одређене емоције, тако да чиниоци из спољњег света буду обухваћени сензуалним изразом који ће непосредно произвести ту емоцију<sup>27</sup> (1951: 145).

Функција „објективног корелатива” је повезивање субјекта и објекта, елиминисање раздора који постоји између објекта како га представљају чула и објекта како га разуме и доживљава индивидуална свест. Само је уметник кадар да доживљај објекта или низа догађаја из стварности пренесе испунивши емоцијама неки други објекат који би путем корелације са оригиналним осећањима пренео доживљај уметника читаоцу и успоставио мост између њих.

Визија објективног корелатива која обезбеђује јединственост уметничког дела спаја Елиотова начела објективности и непристрасности – уметника као „особу у којој се осећања претварају у слике, а слике у речи које их преводе поштујући законе ритма”<sup>28</sup> (BERGSON 2001 [1913]: 15).

<sup>27</sup> The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ‘objective correlative’; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion, such that when the external facts, which must terminate in sensory expression, are given, the emotion is immediately evoked.

<sup>28</sup> ... he with whom feelings develop into images, and the images themselves into words which translate them while obeying the laws of rhythm.

У настојању да књижевну критику представи као објективну, научну и стандардизовану делатност Елиот ће се, међутим, све више удаљавати од идеје интуиције у Бергсоновом смислу. Он напушта идеју да објекти и појаве из спољног света поседују јединственост и суштину по себи, као и улогу интуиције у њеном откривању, што ће у његовим каснијим филозофском раду отворити пут ка размишљањима о религији и Апсолуту.

У годинама непосредно после Првог светског рата Елиот настоји да књижевну критику представи као метод са нескривеном амбицијом да постави стандарде објективне критике као елитистичке дисциплине у којој би постојали јасно дефинисани критеријуми за одређивање вредности уметничких достигнућа. Као Метју Арнолд и Семјуел Тејлора Колриџ, пре њега Елиот је желео да „успоставе нови поредак за песнике и песме”<sup>29</sup> (1933: 108–109).

**3. Крајтирион** и Елиотови критички стандарди. Елиот је основао *Крајтирион* уз финансијску подршку Леди Родермир (Lady Rothermere)<sup>30</sup> и мале издавачке куће *Faber and Gwyar* (касније *Faber and Faber*) у децембру 1921. године. Назив часописа спајао је два најважнија принципа Елиотовог књижевног укуса – поштовање класике (*criterion* – лат: критеријум) и успостављање критеријума или стандарда у књижевној критици. С друге стране био је свестан да је то „веома опасан назив који је био још и помало претенциозан”<sup>31</sup>, како је писао Паунду (2011a: 549).

Прва фаза у „животу” часописа, под покровитељством Леди Родермир, трајала је до 1926. године. Затим часопис преузима издавачка кућа *Faber and Faber* у којој почиње да ради и Елиот. Хју Хотон (Hugh Haughton), један од уредника Елиотове преписке пише у предговору другој свесци да је сваки број *Крајтириона* настао као „спој високе интелектуалне посвећености, прагматизма, дипломатије, среће и перверзије”<sup>32</sup> (*ibid*). Часопис је био одраз Елиотове уредничке, критичарске и филозофске страсти и жудње за перфекцијом. Херберт Хауар (Херберт Ховартх) пише: „Никада није допуштао да нешто од материјала за часопис буде површно прегледано и био је одговоран уредник више него што је то био обичај”<sup>33</sup> (1959: 98). Иако је Елиот и пре *Крајтириона* дао велики уреднички допринос такође значајном модернизистичком часопису *Еџоист* у коме је радио са Езром Паундом, тек у току уређивања *Крајтириона*, „коначно је могао да оствари оно што је желео”<sup>34</sup>

<sup>29</sup> ... set the poets and the poems in a new order.

<sup>30</sup> Леди Родермир, Мери Лилиан Шер (Mary Lilian Share) финансирала је прва четири годишњака *Крајтириона*, а затим се повукла због неслагања са Елиотовом уређивачком политиком.

<sup>31</sup> ... a very dangerous title and 'somewhat pretentious'.

<sup>32</sup> ... a blend of high intellectual commitment, pragmatism, diplomacy, happenstance and perversity.

<sup>33</sup> He never let anything to go half-considered and was scrupulous beyond the custom of editors.

<sup>34</sup> Eliot came into his own



(Eliot 2011b: xv). У предговору Елиотовој преписци Хјуа Хотона оцењује да је *Крајџирион* био „утицајна културна институција у нестабилном друштвеном и културном окружењу двадесетих и тридесетих година двадесетог века“<sup>35</sup> (Haughton in ELIOT 2011b: xvi).

Фазе *Крајџириона* поклапале су се са фазама Елиотових животних прекретница, обележене су његовим мисаоним лутањима, несрећним браком, здравственим тегобама и финансијским тешкоћама. До 1925. године Елиот је наставио да ради као банковни службеник, и тек након радних часова посветио би се „писању приказа ... у некој споредној соби у стану, ... [док је] као уредник једва преживља[вао]“<sup>36</sup>, како пише у писму из 1924. године (2011b: 471). Животни напори били су често превелики изазов за болешљивог Елиота, а несрећни брак био је непрестани извор Елиотове меланхолије. И поред свих тешкоћа Елиотова преписка показује озбиљност, истрајност и посвећеност са којом је Елиот бирао сараднике, промовисао критичке и стваралачке вредности кроз одабир текстова за *Крајџирион* и окупљање, по његовом мишљењу, најбољих књижевних дела из тадашње европске и светске књижевне продукције. Поред Пруста, Пирандела, Ода, Вирџиније Вулф и других европских модернистичких стваралаца настојао је да представи удаљене културе, језике и књижевности. Занимале су га другачије културе од европске, посебно Исток. Учио је Санскрит. Из преписке се виде Елиотова настојања да што више прошири хоризонт интересовања за друге културне и лингвистичке системе, који би унели, „космополитске тежње“ и успоставили „међународне стандарде“<sup>37</sup> (2011b: 508).

У првом броју *Крајџириона* осим Елиотове *Пусте земље* објављени су још: текст француског писца Валерија Ларбода (Valery Larbaud) о Џојсовом *Уликсу*, заправо делови његовог предавања у париској књижари *Adrienne Monnier* 7. Децембра 1921, као и критички текстови Фјодора Достојевског *Plan of a Novel (Plan romana)* и Хермана Хесеа о савременој немачкој поезији *German Poetry of Today (Немачка поезија данас)*. Елиотова мисија била је започета описавши својим уредничким избором аутора и текстова оквир свог погледа на критику и стваралаштво.

Следеће 1923. године Елиот објављује основе својих критичарских, стваралачких и интерпретаторских идеја у то време у есејима *Ulysses, Order and Myth (Дажел)* и *The Function of Criticism (Крајџирион)*. Есеј *Ulysses, Order and Myth* инспирисан је Елиотовим одушевљењем Џојсовим романом и осећањем блискости са Џојсовим погледом на свет. Оба есеја прожета су Елиотовом тада преовлађујућом идејом о научној заснованости критичких судова. Први, представљањем „митског метода“, а други нескривеном алузијом на систематичан критички метод Метјуа Арнолда описан у есеју *The Function*

<sup>35</sup> ... an influential cultural institution in the changing landscape of the 1920s and 1930s.

<sup>36</sup> ... conducting a Review ... in the back room of a flat, I live qua editor very much from hand to mouth.

<sup>37</sup> ... cosmopolitan tendencies and ..... international standards.

*of Criticism at the Present Time* (Функција критике у данашње време). У настојању да уведе критеријуме и стандард за оцену књижевног дела Елиот се руководио Арнолдовом максимом, „Никад не допустити себи прелазак у абстракцију“<sup>38</sup> (Arnold: 1865: 38). Елиот пише: „Критика... мора увек имати на уму циљ, који је, грубо говорећи, разјашњење уметничког дела и корекција укуса“<sup>39</sup> (1948a: 24).

Осврћући се на Арнолдов метод Елиот пише да „реч 'критика' ... означава оно што Метју Арнолд наговештава у свом есеју“<sup>40</sup> (*ibid*). Иако Елиот допушта помисао да би уметност могла „служити циљевима изван својих међа“<sup>41</sup>, њена „функција“ није да „служи“ другим циљевима (*ibid*). Уметности је, „много боље без њих“<sup>42</sup> (*ibid*). С друге стране, критика, мора „увек имати на уму циљ“ који је, у општим цртама, „расветљавање уметничког дела и корекција укуса“.

Функција уметности била је једна од омиљених критичких преокупација модерниста. Виржинија Вулф, на пример, пише да је етичност уметности у њеној лепоти, јер, „како човек гради свој морални став?“ пита се Вулфова у преписци из 1922. године. „Свакако читајући поезију“<sup>43</sup> (1976: 529). Арнолдов став, да критика, као и уметност подучавају публику и друштво близак сопственом о критеријумима и стандардима, и модернистичког става о аутономности уметничког дела Елиот премошћује визијом функције уметности према којој уметник, за разлику од критичара, „не мора бити свестан“<sup>44</sup>, ограђујући се на тај начин од Арнолдовога времена и погледа на уметност (1948a: 24).

Елиотови погледи на критику почивали су на поштовању принципа, формула, анализе, синтезе, примера, објективности и непристрасности. „Трагам ... за формулом [према којој би] ... критичар мора имати веома развијено осећање за чињенице“<sup>45</sup> пише даље Елиот у есеју *The Function of Criticism* (1948a: 31). Критика мора бити „непристрасна“, док критичар мора бити „господар, а не слуга чињеница, одбацити изазов да прибегне, „импресионизму“ и „унутрашњем гласу“, већ да се руководи „заједничким принципима критике“ у циљу да достигне „нешто што је изван нас, а могло би се условно назвати истином“<sup>46</sup> (1948a: 34).

<sup>38</sup> Never to let oneself become abstract.

<sup>39</sup> Criticism, ... must always profess an end in view, which, roughly speaking, appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste.

<sup>40</sup> ... the word 'criticism' ... mean[s] such writings as Matthew Arnold [implies] in his essay.

<sup>41</sup> ... to serve ends beyond itself.

<sup>42</sup> ... much better by inference to them.

<sup>43</sup> How does one come by one's morality? Surely by reading the poets.

<sup>44</sup> ... is not required to be aware of this end.

<sup>45</sup> I have been ... searching for a formula ... a critic must have a very highly developed sense of fact.

<sup>46</sup> ... [a] masters and not [a] servant of facts ... common principles for the pursuit of criticism ... arriving at something outside of ourselves, which may provisionally be called truth.

У Елиотовом схватању канона, реда, историје, традиције, непристрасности и јединственог стваралачког доприноса назире се правац будућег развоја његове мисли. Елиот је веровао у системе и само унутар система „у односу на које, и само у односу на које, индивидуална уметничка дела, и дела индивидуалних уметника, имају значење”<sup>47</sup> (1948а: 23–24). Нешто „изван уметника”, нешто чему би се морао „покорити и посветити” наглашава Елиотову идеју о непристрасности уметника, а истовремено отвара простор за каснија религијска тумачења, и улогу Апсолута.

Елиотови ставови о имперсоналности, објективности и повезаности суштине и форме уметничког дела дали су важан допринос формирању новог утицајног критичког правца названог Нова критика.

У фебруару те године, 1923, у писму пријатељу Гилбету Селдесу (*Gilbert Seldes*) Елиот најављује текст о *Уликсу*, у коме каже да га не занимају „ритам и стил” овог романа, већ жели да размотри „вредност и значај” наративног метода који је кадар да „обликује као савремени текст на основу античког мита “. Пулсирање митова у савременом свету је заправо Елиотова тема и простор у коме Елиот осећа блискост са Џојсовим светом и начином стварања<sup>48</sup> (2011б: 39)

Есеј *Ulysses, Order and Myth* објављен је у новембру 1923. године у часопису *Дажел* – на неки начин конкурентском ... у коме Елиот пружа нови увид у стваралаштво и критику промовишући својеврсну „методологију” стваралаштва – митски метод, Елиот пише, „Сматрам да је ова књига [*Уликс*] најважнији израз садашњег тренутка. То је књига којој сви дугујемо, и од које не можемо побећи”<sup>49</sup> (1998: 371).

Годину дана пре првог интегралног објављивања Џојсовог романа, 1921. године британски модернистички песник и Елиотов близак сарадник Ричард Елдингтон (*Richard Aldington*) објавио је у часопису *Инглиш ривју* своје виђење Џојсовог дела у коме изражава своје незадовољство Џојсовом песимистичком визијом света. Уместо да, као што се очекивало, Џојс напише, „праву трагедију” као израз савременог света „помешао је сатиру са трагедијом”<sup>50</sup> (1998: 400), пише Елдингтон, у којој Леополд Блум – „олупина Хамлета” ... представља ‘рефлексију’ живота који је одвратан”<sup>51</sup> (1998: 401). За Елдингтона је *Уликс* „горка, прљава и пакосно сатирична књига”<sup>52</sup> (*ibid*).

Устајући у одбрану *Уликса* Елиот образлаже своју визију књижевности и света. Он истиче да Џојс о савременом свету „не [размишља] као законо-

<sup>47</sup> ... in relation to which, and only in relation to which, individual works of literary art, and the works of individual artists, have their significance

<sup>48</sup> I shall not go into the question of style and rhythm in *Ulysses*: I intend chiefly to occupy myself with the question of the value and the significance of the method of moulding a contemporary narrative upon an ancient myth.

<sup>49</sup> I hold this book to be the most important expression which the present age has found; it is a book to which we are all indebted, and from which none of us can escape.

<sup>50</sup> ... he mingled satire with tragedy.

<sup>51</sup> ... rags and tatters of Hamlet... is ‘mirroring’ life and showing it to be hideous.

<sup>52</sup> ... bitter, ... sordid, ... ferociously satirical.

давац или проповедник већ као уметник<sup>53</sup> (1998: 372). Елиот предлаже да „бисмо” начин на који Џојс сагледава свакодневни живот у књижевном делу „одсад могли звати *мијским мейџом*” и који је, као што Елиот истински верује, „корак напред у отварању могућег простора у коме би се модерни свет сагледао кроз уметност<sup>54</sup> (1998: 373).

Елиот је у Џојсовом делу видео блискост са сопственим идејама о истрајавању прошлости у садашњости. Посебни моменти у времену били су и за Џојса као и за Елиота „унутар и изван” свакодневнице и као такви потенцијални носиоци истине о суштини историје и прошлости.

Џојсова паралела са митом о Одисеју је, сматра Елиот, кључна. У Џојсовом обраћању митовима, Елиот види потврду свог става да „добра књижевност треба да се угледа на класичарско наслеђе<sup>55</sup> (1998: 372). С друге стране, свакодневница сагледана кроз мит епитомизује Елиотову идеју да се прошлост објашњава садашњошћу и истој мери у којој је усмерава. Елиот пише да Џојсов поступак у *Уликсу* има значај „научног открића”, јер нико до сад није „изградио роман на тим темељима: то никад није било неопходно<sup>56</sup> (*ibid*).

Овакав поглед на стварност налазимо и у Елиотовој *Пусијој земљи*. Као што Ијан Грегор (Ian Gregor) прецизно формулише, „у позадини *Пусије земље* не постоји нека одређена митолошка прича ... већ нешто као општи мит који говори о томе да ће људска драма, иако се непрестано мења, увек бити иста у разним добима и на разним местима<sup>57</sup> (1970: 274). Елиот је био свестан суморног изгледа савременог света, недостатка идеја и немогућности сазнања и тумачења стварности тако да је у „митском методу” видео могућност за метадискурс о стварности. Сматрао га је начином да се унесе ред у неред. Елиот пише да је овај метод „начин управљања, уређивања, обликовања и давања значења непрегледној панорами узалудности и анархије која чини савремену историју<sup>58</sup> (*ibid*).

„Митски метод“ био је Елиотова чаробна формула која је окупила све многоструке преокупације његове мисли – истрајавање прошлости у садашњости, традицију као ентитет који „већ живи“ у садашњости, концепцију времена као непрекидног кружног кретања које прожима ритуале и обнавља увек наново митске приче.

Елиотова мисија трагања за редом у нереду одвела је у другој половини ове деценије, након 1925. године, његову мисао у другу сферу – религиј-

<sup>53</sup> ... not as a legislator or exhorter, but as an artist.

<sup>54</sup> ... a step toward making the modern world possible for art.

<sup>55</sup> ... „classicism“... is a goal toward which all good literature strives...

<sup>56</sup> It has the importance of a scientific discovery. No one else has built a novel upon such a foundation before: it has never before been necessary.

<sup>57</sup> ... in the background of *The Waste Land* there is not a precise mythological tale ..., but a generalised myth suggesting that the human drama, forever changing, will be forever the same in different ages and different places.

<sup>58</sup> It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.

ску и спиритуалну. Елиот је и у том периоду остао безмало најутицајнији критичар, уредник и хроничар времена и промене, друштва и културе у Великој Британији у којој је модернистичка естетика чисте форме, посебно са приближавањем новој деценији, уступила место grubим тоновима времена које је било на помолу. На уредничком месту у *Крајњириону* остао је до краја, 1939. године. У предвечерје Другог светског рата схватио је да један часопис „који је имао ограничену публику“ постао толико „бесциљан“<sup>59</sup> да је одлучио да прекине рад на часопису (1967: v). Ни тада Елиот није сасвим напустио своју ранију филозофију – много година након што је британски модернизам узмакао пред суровошћу нове епохе остаје одан својој визији времена као вечите загонетке:

Време прошло и време будуће/ Оно што је могло бити и што је било/  
Указују на исти циљ, који је увек садашњост.<sup>60</sup> (*Burnt Norton*, 1942)

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ALDINGTON, Richard. The Influence of Mr. James Joyce in *Modernism: an Anthology of Sources and Documents*. Vassiliki Kolokotroni (ed.). Chicago: The University of Chicago Press, 1998, 399–401.
- ARNOLD, Matthew. The Function of Criticism at the Present Time, in *Essays in Criticism*, First Series London: Macmillan, 1865, 1–41.
- BERGSON, Henry. *Matter and Memory*, transl: Nancy Margaret Paul and W. Scott Palmer. London: George Allen and Unwin, 1911[1896].
- BERGSON, Henry. *Mind-Energy: Lectures And Essays*. Transl: H. Wildon Carr. London: Macmillan, 1920.
- BERGSON, Henry. *Creative Evolution*. London: Macmillan, 1922.
- BERGSON, Henri. *Time and Free Will*, transl: F. L. Pogson. New York: Dover Publications, 2001 [1913]
- ELIOT, T. S. Tradition and the Individual Talent in *The Sacred Wood*. London: Methuen, 1928, 47–60.
- ELIOT, T. S. The Function of Criticism in *Selected Essays*, 1948a, 23–34.
- ELIOT, T. S. 1948b. *A Sermon Preached at Magdalene College Cambridge*. Cambridge: Cambridge UP.
- ELIOT, T. S. Matthew Arnold in *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Faber and Faber, 1933. 103–120.
- ELIOT. Hamlet in *Selected Essays*, London: Faber & Faber, 1951, 141–146.
- ELIOT, T. S. *The Criterion: 1922–1939*. London: Faber and Faber, 1967.
- ELIOT, T. S. Ulysses, Order, and Myth in *Modernism: an Anthology of Sources and Documents*. Vassiliki Kolokotroni (eds). Chicago: The University of Chicago Press. 1998, 371–373.

<sup>59</sup> ... of a very limited appeal; ... unpromising.

<sup>60</sup> Time past and time future/ What might have been and what has been/ Point to one end, which is always present, Eliot, “Burnt Norton”, 1942. Превод стихова: А. Ј.

- ELIOT, T. S. *The letters of T. S. ELIOT*, Volume 1: 1898–1922. Valerie Eliot and Hugh Haughton (eds). New Heaven: Yale UP, 2011a.
- ELIOT, T. S. *The letters of T. S. ELIOT*, Volume 2: 1923–1925. Valerie Eliot and Hugh Haughton (eds). New Heaven: Yale UP, 2011b.
- GILLIES, Mary Ann. *Henri Bergson and British Modernism*. Montréal: McGill-Queen's UP, 1996.
- GREGOR, Ian Eliot and Matthew Arnold in *Eliot in Perspective: A Symposium*. Graham Martin (eds.) London: Macmillan, 1970, 267–278.
- HOWARTH, Herbert T. S. Eliot's *Criterion: The Editor and His Contributors*. *Comparative Literature*, Vol. 11/2 (1959): 97–110.
- KUMAR, Shiv K. *Bergson and The Stream of Consciousness*, 1963.
- LE BRUN, Philip. T. S. Eliot and Henri Bergson. *The Review of English Studies*, Vol. 18/70 (1967): 149–161.
- WOOLF, Virginia. Mr Bennett and Mrs Brown in *Collected Essays*. London: Harcourt, Brace & World, 1966, 319–337.
- WOOLF, Virginia. Letter from Virginia Woolf to Janet Case, 21 May 1922 in *The Letters of Virginia Woolf*, 1912–1922. Vol. 2. Nigel Nicholson and Joanne Trautmann (eds). New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1977, 529.

Aleksandra V. Jovanović

## T. S. ELIOT AND THE ESTHETICS OF BRITISH MODERNISM

### Summary

The year 1922 was crucial for British Modernism. This is the year when James Joyce's *Ulysses*, Virginia Woolf's *Jacob's Room*, Eliot's poem *The Waste Land*, and the first issue of the most influential modernist literary magazine *The Criterion* were published. T. S. Eliot was the first editor of *The Criterion* and remained so for its entire run. He set as his main goal to establish literary standards. He wished to „correct [literary] taste“ and support the best which has been created in the British and European tradition. Eliot's view of tradition was already well known at the beginning of his work in *The Criterion*. As an editor Eliot remained loyal to his ideas about antiquity along with the philosophy of continuity and change. He promoted his ideas in the seventeen editorials before *The Criterion* stopped to be published, at the onset of World War II. The aim of this article is to present Eliot's ideas as an expression of the culture, esthetics and philosophy of British Modernism.

Филолошки факултет Универзитета у Београду  
Студентски трг 3, Београд  
[ningi@sbb.rs](mailto:ningi@sbb.rs)

Примљен: 3. октобра 2022. године  
Прихваћен за штампу новембра 2022. године