

Awangardowy Eliot

Thomas Stearns Eliot, *W moim początku jest mój kres*, przeł. Adam Pomorski, Świat Książki, Warszawa 2007.

Marjorie Perloff, *21st-Century Modernism. The „New” Poetics*, Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 2002.

Nieobecność Eliota w krytycznoliterackich projektach opisu najnowszej poezji polskiej wydaje się aż nazbyt wyraźna. Wystarczy przejrzeć kilka spośród indeksów wydawanych ostatnio książek (myślę choćby o *Lirycznych narracjach* Joanny Orskiej czy kolejnych książkach Karola Maliszewskiego, Jarosława Klejnockiego¹), by dostrzec ten dotkliwy brak. Zauważając pojawienie się pierwszego całościowego wydania, *po raz pierwszy prezentującego w Polsce* – jak zauważa sam tłumacz, Adam Pomorski – *kanoniczną całość liryki Eliota* (s. 324), wypada zapytać o powody owej nieobecności oraz o korzyści możliwego odnowienia dyskusji o poezji autora *Ziemi jałowej*.

Z tego też względu bardziej będą mnie interesowały w tym miejscu – pokaźnych rozmiarów – *Komentarze i przypisy*, stanowiące niemal jedną czwartą zawartości tomu *W moim początku jest mój kres*. W tej właśnie części książki Eliot zostaje przedstawiony jako: *po pierwsze – twórca imponującego precyzją słowa i myśli wzoru poetyki awangardowej, ironicznej i ekspre-*

syjnej, wrażliwej na rytmy i barwy mowy potocznej wielkiego miasta (s. 323) oraz *po drugie – prorok nowej poezji* (s. 324). Wypada na wstępie postawić kolejne pytanie: czy to obraz oswojony przez polską recepcję twórczości autora *Ziemi jałowej*, czy raczej nowa forma prezentacji tej poezji?

Cztery kwartety czy Ziemia jałowa?

Podążając za zwięzłym przedstawieniem interesującego mnie tu problemu, jakiego dokonała Jolanta Dudek w artykule *Główne wątki polskiej recepcji T.S. Eliota*², należałoby powiedzieć, że owa recepcja to historia dwóch zasadniczych redukcji. Pierwszą z nich polska poezja zawdzięcza przedwojennym krytycznym pismom Wacława Borowego oraz sięgającemu lat II wojny światowej zainteresowaniu Czesława Miłosza twórczością autora *Ziemi jałowej*. Ukształtowany w połowie lat 30. przez Borowego obraz Eliota jako poety wieszczącego pesymistyczną diagnozę europejskiej cywilizacji (s. 253) przejęty został w dużej mierze przez Miłosza. Autor *Prywatnych obowiązków* dodaje jednak znaczący składnik portretu Eliota, ukazując go jako poetę, który „z gruzów” odbudował wyobraźnię i uczynił ją *podstawą nowoczesnej poezji religijnej* (s. 260). Druga redukcja w dziejach polskiej recepcji poezji Eliota dokonana została w poetyckim programie klasycyzmu Ryszarda Przybylskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza. *Obaj klasycyzujący krytycy polscy* – jak pisze Jolanta Dudek – *nawiazywali wprawdzie do anglosaskiej recepcji poezji Eliota z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, wyciszali jednak jej aspekty estetyczne, zarówno romantyczno-symboliczne, jak i nowoczesne, ściśle zwią-*

zane z walorami poznawczymi, nadmiernie zaś uwypuklali kulturowo-antropologiczne wątki twórczości Eliota (s. 254). Te właśnie dzieje recepcji zdaje się podsumowywać Adam Pomorski, pisząc, że dzieło autora *Ziemi jałowej* było w Polsce szeroko czytane i naśladowane, zauważając jednak, że weszło w tkankę polskiej poezji – [...] w szczególnym wyborze i „metafizycznej” interpretacji (s. 324).

Na marginesie dodać trzeba, że niektóre głosy polskiej recepcji zostały wyraźnie zmarginalizowane. Myślę tu na przykład o „estetycznej” lekturze poezji Eliota proponowanej jeszcze w latach 60. przez Adama Czerniawskiego, który kładł nacisk – jak sam pisał – na formalne osiągnięcia tej poezji³. Takie ustawienie lektury prowadziło Czerniawskiego do podkreślenia rewolucyjnego charakteru debiutu Eliota (tom *Prufrock i inne obserwacje*, 1917), aż do kulminacji tej fazy w tekście poematu *Ziemia jałowa* (1922). Zarzuca jednak dalej Czerniawski Eliotowi, zestawiając *Ziemię jałową* ze *Stolicą* Norwida, nie w pełni wykrystalizowane stanowisko etyczne (s. 73). Do owego punktu krystalizacji miał dojść Eliot dopiero w *Czterech kwartetach*. Warto w tym miejscu przywołać jeszcze jeden zasadniczy sąd ze szkicu Adama Czerniawskiego. Pisał on o *Ziemi jałowej* jako o utworze, który ze względu na wyczuwalny brak zdecydowanej postawy – padł ofiarą tak wielu różnorodnych, a nie raz wprost przeciwnych interpretacji (s. 73). O ile bowiem dość powszechnie, co zresztą zaznacza w swoim komentarzu Adam Pomorski, *Cztery kwartety*: uchodzą za arcydzieło, wieńczące twórczość liryczną Eliota, imponując perfekcją wersyfikacyjną i precyzją intelektualną (s. 398), o tyle in-

terpretacja pierwszej fazy twórczości autora *Ziemi jałowej* staje się punktem różnicowania interpretacji tej poezji. Wypada wreszcie powiedzieć dokładnie: zasadniczą stawką powrotu do poezji Eliota wydaje się rozpoznanie jej punktu wyjścia.

Tak postawiony problem można by skomplikować o dwie kwestie. Jacek Gutorow w swej recenzji przekładów Pomorskiego⁴ pisał: [...] musimy brać pod uwagę rozpowszechnioną w świecie „legendę Eliota”, bez której mapy współczesnej poezji byłyby dla nas niezrozumiałe. Po pierwsze więc, kwestia ta zdaje się obiecywać możliwość odnowienia obecności poezji Eliota w ramach horyzontu najnowszych lektur poezji. Po drugie zaś, daje nadzieję na rozwikłanie – tajemniczo brzmiącej w perspektywie głównych kierunków polskiej recepcji – formuły Adama Pomorskiego, który *Ziemię jałową* nazwał ironicznie kubistycznym poematem (s. 324).

Za samym autorem najnowszych tłumaczeń Eliota wstępnie można by powiedzieć, że powyższa formuła ma za zadanie naruszenie akademickiego stereotypu interpretacyjnego, stereotypu opartego na egzegezie symbolicznej poematu (s. 352). Takie ustawienie wysiłku translatorskiego wprowadza w ramy swoiste go manifestu lektury uwolnionej od narosłych, dominujących trybów, sposobów czytania. Pomorski, by – jak pisze nieco ekstatycznie – porwać się na cały gmach pedantycznej filologii z właściwą jej erudycyjną galanterią (tamże), proponuje serię przesunąć lektury *Ziemi jałowej*. Interesuje go nie tyle treść i myśl, co poetyka i sposoby korzystania przez Eliota z wątków mitologicznych i etno-

graficznych. Jednym słowem: przesuwając akcent z egzegezy symbolistycznej na znaczenie zawarte w strukturze poematu. Pisz: [...] *sens nadrzędny zawiera się dopiero w całości, w regułach jej budowy, a nie w poszczególnych składnikach* (s. 353). Ten gest ma jedną zasadniczą motywację – najnowsze badania filologiczne nad pierwotną wersją *Ziemi jałowej*, wersją poddaną jeszcze w rękopisie redakcji Ezry Pounda. *To jego erudycyjny snobizm* – jak podsumowuje rzecz Adam Pomorski – *decydując o skrótach, jakie wprowadził do tekstu Eliota, dał podstawy ezoteryczno-akademickim interpretacjom* (s. 354)⁵. Nowa lektura poszczególnych składników *Ziemi jałowej* w funkcji stylistycznej (nie semantycznej) prowadzi komentarz Pomorskiego – z jednej strony – do rozpoznania jego struktury jako całości ironicznej, kolażu cytatów, *drwiny „na stosie rozbitych obrazów”* (s. 356). Z drugiej zaś, to rozpoznanie kalamburowego gestu zestawień jako dominanty kompozycyjnej poematu umożliwia wyznaczenie *wspólnego mianownika* dla takich dzieł jak *Ziemia jałowa*, ale także *Strefa Apollinaire’a – groteskowych składek, kpiarskiego i intertekstualnego kubizmu*. Wspólnotę tę Adam Pomorski określa wspólnotą pewnego pokolenia europejskiego, które pozostawało w opozycji do symbolizmu: pokolenia francuskich kubistów, niemieckich ekspresjonistów, dadaistów, rosyjskich akmeistów i futurystów (s. 352).

Modernizm z utopijnym ostrzem

Eliota wielkiego modernizmu (klasyka, rojalistę, konserwatywnego krytyka i wy-

dawcę pisma „Criterion”), jak przekonuje Marjorie Perloff w swojej książce *21st-Century Modernism*, łatwo „uśmiercić”, jeśli przyłożyć doń miarę wyzwań najnowszej poezji⁶. „Uśmiercenie” to staje się tu równoznaczne z unieważnieniem sztuki wysokiej. W roku 2002, ponad dwadzieścia lat po tym, jak w książce *The Poetics of Indeterminacy* badaczka postulowała zasadniczą różnicę między modelem poetyckiego symbolizmu Eliota i „poetyką nieokreśloności” takich poetów jak choćby John Ashbery, Perloff nie zgadza się na gest prostego unieważnienia tradycji Eliotowskiej. Postuluje zmianę perspektywy badawczej, domaga się odnowionej lektury wczesnej poezji Eliota (czyta w rozdziale *Avant-Garde Eliot*, któremu *nota bene* niniejszy tekst zawdzięcza swój tytuł, *Śpiew miłosny J. Alfreda Prufrocka*, *Portret damy* oraz *Preludia*). Lektura, jaką proponuje Perloff, jest lekturą *stricte* „estetyczną”, podążającą tropem analiz warstwy brzmieniowej, wyborów składniowych Eliota, rozumianych tu jako zasadnicze, by posłużyć się terminem Edwarda Balcerzana, sytuacje liryczne. Te mikroanalizy prowadzą do stwierdzeń zasadniczych. Na przykład analiza prozodyjna i eufoniczna pierwszych wersów *Śpiewu miłosnego J. Alfreda Prufrocka*, w której Perloff pokazuje skomplikowane napięcia brzmieniowe klauzul, nagłosów wersów oraz ich zróżnicowaną, tworzącą owe napięcia strukturę akcentową, zakończona zostaje wnioskiem, że wartości brzmieniowe dla Eliota piszącego ów poemat nie mogą być czytane jako jedynie wspomagające znaczenie kolejnych myśli, lecz tworzą niezależny, stylistyczny, wersyfikacyjny sens całości. Taką też drogą zdają się podążać

tłumaczenia Adama Pomorskiego, który z drobiazgową precyzją szuka brzmieniowych ekwiwalentów fraz Eliotowskich. Oto porównanie pierwszych trzech wersów oryginału i tłumaczenia *Prufrocka*:

*Let us go then, you and I
When the evening is spread out against
the sky –
Like a patient etherized upon a table.*

*Cóż zatem, pójdź ze mną
Tam, gdzie wieczór rozpięty pod kopułą
ciemną
Jak chory pod eterem na stole (s. 7).*



THOMAS STEARNS ELIOT (1888-1965)

Autorka *21st-Century Modernism* dokonuje także odnowienia biograficznych determinant wczesnej poezji Eliota, podając wnikliwej lekturze fragmenty listów poety z okresu jego przedwojennego pobytu w Paryżu i USA. Podobnym tropem zdaje się podążać także Adam Pomorski, pokazując choćby jak *ważna dla rozwoju intelektualnego i twórczego Eliota* (s. 327) była jego przyjaźń paryska z Jeanem Verdenalem czy lektura w 1908 roku książki Arthura Symonia *The Symbolist Movement in Literature* (Londyn 1899), z *niezwykłym w środowiskach intelektualnych skutkiem prezentująca angielskim i amerykańskim czytelnikom rewelacje i rewolucje poezji francuskiej* (s. 326).

Perloff podkreśla, że odwrót Eliota od inspiracji twórczością paryskiej awangardy dokonał się dopiero w okolicach roku 1921. Nazywa ten przełom – lokalizując go na poziomie zasadniczej zmiany kreacji podmiotowej – odejściem od *quasi-kubistycznej* perspektywy *Prufrocka* na stronę *Gerontiona*, czyli dominującej po-

zycji obserwatora, pozycji zdecydowanej już antyawangardowej (s. 36-37). Punktem kulminacyjnym poetyki ironiczno-kubistycznej, zwieńczeniem awangardowej drogi rozpoczętej w *Prufrocku* okazuje się w lekturze amerykańskiej badaczki *Ziemia jałowa*.

Lektura Adama Pomorskiego (tłumaczenia oraz komentarze i przypisy) zdaje się wpisywać w te odnowione tryby czytania twórczości autora *Ziemi jałowej*⁷. Wypada jeszcze w zakończeniu tego tekstu spytać o konsekwencje owego odnowienia.

Po pierwsze, co przyznaje Marjorie Perloff, u progu XXI wieku zdają się nie do utrzymania lektury w sposób ostry oddzielające dokonania awangardy europejskiej zakorzenionej w poetykach francuskiego przełomu symbolistycznego od awangardy lat 50. i 60. Autorka *21st-Century Modernism* pisze wprost, że konieczna jest taka lektura, która uwzględniałaby fakt, iż awangardowe projekty połowy XX wie-

ku dobrze pamiętały swe wczesnomodernistyczne korzenie. To, oczywiście, projekt lektury szukającej – wedle określenia jednej z recenzentek książki Perloff, Elizabeth Brown – *punktu łączącego*⁸ wczesnomodernistyczne i współczesne poetyki eksperymentu. To projekt *continuum*⁹, jedna z prekursorskich prac odchodzenia zachodniej humanistyki od postrzegania różnicy modernizmu i postmodernizmu jako czasu zerwania, radykalnego przejścia, projekt, w którym to kategoria „postmodernizmu” ulega wymazaniu. Wydaje się, że pora polowania na postmodernistów (także w polskiej poezji najnowszej) dobiega końca.

Po drugie, co pozostaje w związku z konsekwencją pierwszą, wyraźna wydaje się różnica, jaką w porównaniu z przywoływaną prekursorską książką Steada *The New Poetic*, proponuje we wstępie do swej publikacji Perloff, pisząc o powrocie poetyk (*poetics*) wczesnego modernizmu. Liczba mnoga staje się w projekcie Perloff zasadniczą stawką lektury, czy – zauważając, że książka ta ukazała się w prestiżowej serii Blackwell Manifestom – manifestu takiego trybu lektury, który nie tyle buduje jednorodny obraz wpływów i następstwa poetyk czy pokoleń, co raczej szuka, by powrócić do określenia Elizabeth Brown – *punktów łączących*. W tej lekturze wczesna poezja Eliota okazuje się zbiorem rewolucyjnych sił poetyki opartej na: kalamburze, paragramie, semantycznych możliwościach dźwiękowej struktury poematu, zmieszaniu bezpośredniości i złożoności, idiomie kolokwialnym oraz oparciu całości na skomplikowanych intertekstualnych zapożyczeniach. *To jest klucz* – podsumowuje Perloff – *do wcze-*

snej poetyki Eliota (s. 41). Te właśnie punkty stanowią też mają potencjał przyszłych poetyk awangardowego eksperymentu.

Po trzecie, ponowne odczytanie wczesnej twórczości autora *Ziemi jałowej* jako awangardowej daje możliwość zauważenia i opisania różnicy pomiędzy dwiema zasadniczymi tonacjami poetyckich projektów nowoczesności. Perloff, pisząc o „dwóch Eliotach”, wskazuje także na charakterystyczne modernistyczne pęknięcie, pęknięcie pomiędzy – jak to określa w swoim szkicu – *modernizmem z utopijnym ostrzem* (awangardowym) oraz *modernizmem bardziej mrocznym, odwróconym od nowości* (melancholijnym). Ten drugi projekt nowoczesności („drugi Eliot”) stanowić ma biegunową opozycję wobec jaskrawej, tętniącej życiem (*vibrant*) utopii awangardowej pierwszego projektu (Eliotowskiego).

Wreszcie, jak się zdaje, ponowna lektura wczesnej poezji autora *Ziemi jałowej*, jaką swym tłumaczeniem zaproponował Adam Pomorski, staje się stawką daleko przekraczającą ramy tłumaczenia popularyzującego twórczość Eliota. Jacek Gutorow w przywoływanej już recenzji pisał na marginesie tomu *W moim początku jest mój kres* wprost:

*Dwa pierwsze tomy Eliota (wydane w 1917 i 1919 r.) to prawdziwy tygiel form i języków. Wyczuwalna jest w nich autentyczna energia poetycka i nie dziwię się, że tacy krytycy jak Marjorie Perloff widzą w nich klucz do zrozumienia dzisiejszych debat estetycznych i okoł-artystycznych*¹⁰.

Niewątpliwie, przyczynkiem do poszukiwania takich „kluczy” powinna się okazać poezja Eliota w tłumaczeniu i komentarzach Adama Pomorskiego.

Tomasz Cieślak-Sokołowski

PRZYPISY:

- 1 Niewątpliwie, wyjątkiem w tym względzie są książki Piotra Śliwińskiego i Jacka Gutorowa. W *Świecie na brudno* poezja Eliota pojawia się w dwóch, dobrze oswojonych w jej polskiej recepcji kontekstach: poezji metafizycznej oraz klasycyzmu rozumianego jako forma świadomości kryzysowej. Widoczny jest jednak – jak to nazywa Śliwiński – ruch zaznaczania *bliskości* *dzisiejszym poglądom* (Warszawa 2007, s. 49 i 317). Wyznaczenie podobnych linii ciągłości daje się także wyczytać z *Urwanego śladu*, gdy na przykład Gutorow umieszcza początek swej lektury *Faetona* Wirpisy w kontekście zasadniczych przeświadczeń, towarzyszących powstawaniu Eliotowskiej *Ziemi jałowej* oraz *Pieśni* Pounda (Wrocław 2007, s. 34).
- 2 Zob. Jolanta Dudek, *Główne wątki polskiej recepcji T.S. Eliota: od W. Borowego i Cz. Miłosza do Z. Herberta i T. Różewicza*, w: tejsze, *Granice wyobraźni, granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2008, s. 251–265.
- 3 Adam Czerniawski, *O poezji Eliota*, „Więź” 1961, nr 11/12 (podają za przeredagowaną i poszerzoną wersją szkicu w: tegoż, *Wyspy szczęśliwe. Eseje*, Rzeszów 2007, s. 63).
- 4 Zob. Jacek Gutorow, *Powrót klasyka*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 51/52.
- 5 Zob. choćby przykład początku poematu, który Pomorski opisuje następująco: *Przez lata literatura i krytyka w dużej mierze podążała tropem poematu pod tytułem Ziemia jałowa, który zaczyna się frazą Najokrutniejszy miesiąc to kwiecień. Można sobie tylko wyobrazić wpływ, jaki wywarłby poemat pod tytułem He Do the Police in Different Voices, rozpoczynający się frazą: Na początek łknęliśmy kilka głębszych u Toma* (s. 355).
- 6 Zob. słynny esej Cynthii Ozic *T. S. Eliot At 101*, opublikowany w „The New Yorkerze” w roku 1989 (z dn. 20 listopada).
- 7 Odnowione czytanie poezji Eliota zostało swoim istocie otwarte przez książkę Christiana Karlso-

na Steada *The New Poetic. Yeats to Eliot* (London 1967) oraz jego kluczową publikację *Pound, Yeats, Eliot and the Modernist Movement* z roku 1986.

- 8 Zob. recenzję Elisabeth Brown, „American Literature” 2003, Vol. 75, Nr 4, s. 887.

9 Tamże.

- 10 Jacek Gutorow, *Powrót klasyka...*, dz. cyt.

THOMAS STEARNS ELIOT

