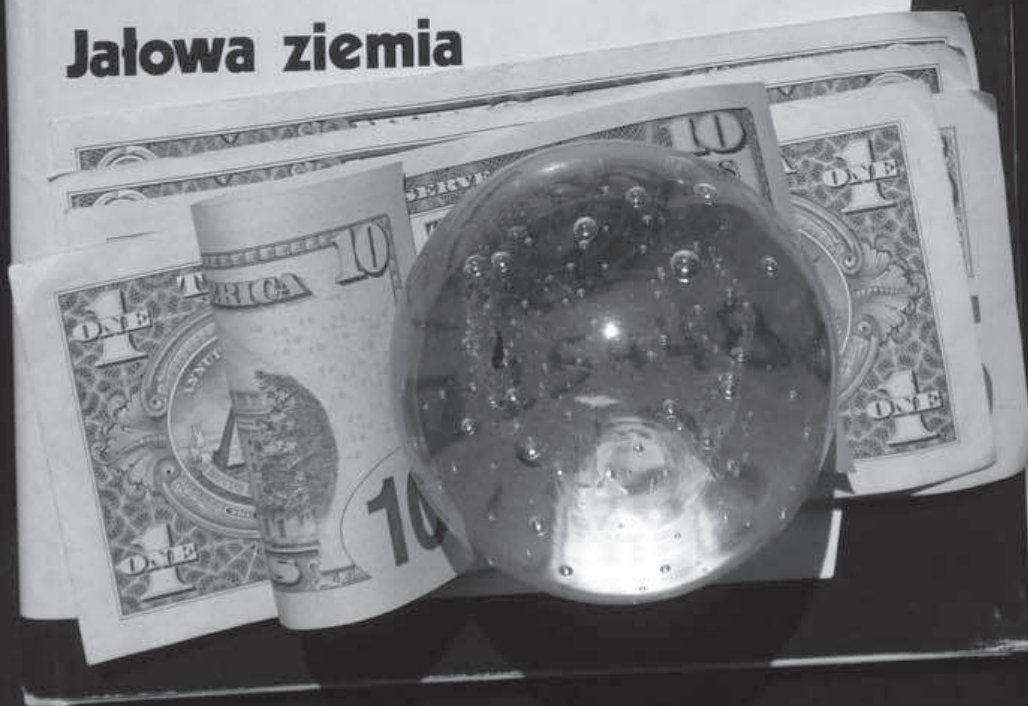


Tomasz Cieślak-Sokołowski
**Kwoty i kwity, czyli ile
kosztowała Ziemia jałowa?**

T.S.
Eliot

Jałowa ziemia



Full wypas: Norwid.
Komplet. Pięć tomów w futerale.
Wyglądają na nieczytane.
Ryszard KRYNICKI, *Full wypas*

Decydujący okazał się rok 1922. Już 3 stycznia Horace Liveright, założyciel wpływowej nowojorskiej serii wydawniczej The Modern Library and Boni & Liveright, znany ze swego słynnego zdania: *Lsiążka może być sprzedawana tak jak inne towary* (był także producentem takich choćby realizacji, jak broadwayowski *Dracula* z roku 1927), spotkał się w Paryżu z Ezrą Poundem, Jamesem Joyce i T.S. Eliotem. Plonem tego owocnego spotkania – jak notuje Lawrence Rainey w swej książce *Institutions of Modernism* w rozdziale o znaczącym tytule *The Price of Modernism*¹ – były konkretne kwoty. Joyce miał, wedle podpisanego kontraktu, dostać \$1000 za publikację *Ulisses*, Pound \$500 rocznie przez dwa lata za tłumaczenia, Eliot zaś \$150 honorarium autorskiego oraz dodatkowo 15% z zysku za wydanie swojego najnowszego utworu w wydawnictwie Liverighta. Chodziło oczywiście o *Ziemię jałową*.

I ten właśnie fakt otwiera współczesne dzieje niemożliwego do zerwania związku awangardowej, eksperymentalnej (tak przecież postrzegana była *Ziemia jałowa* ówczasie) literatury z komercyjnym przemysłem wydawniczym. Wspomniany Lawrence Rainey z iście detektywistyczną pasją zagląda więc za kulisy samego tekstu *Ziemi jałowej*, ujawniając kwity wydawniczych umów, splecione losy targów o autorskie honoraria. To swoiste śledztwo pozwala autorowi *Institutions of Modernism* ujawnić przede wszystkim mecha-

nizmy funkcjonowania literatury w przestrzeni kultury podlegającej prawom kapitalistycznego rynku. I o tym „koszcie nowoczesności” teraz słów kilka.

Jak powszechnie wiadomo, Eliot na początku lat 20. XX wieku cierpiał na ciągłe niedostatki środków finansowych. Mimo iż zarabiał niemałe pieniądze jako pracownik banku, praca ta nie była w żadnym razie spełnieniem jego ambicji. Większość dochodów przy tym pochłaniały kosztowne kuracje Eliota i jego żony Vivien (oboje skłonni byli do *zaburzeń nerwowych*²). Stąd pomysł założenia w roku 1922 czasopisma „Criterion”, stąd także starania Ezry Pounda, by powołać fundację Bel Esprit, która zajmowałaby się gromadzeniem funduszy na utrzymanie rodziny Eliota³. Powszechnie wiadomo także, że *Ziemia jałowa* została ostatecznie opublikowana niemal jednocześnie w 1. numerze brytyjskiego periodyku samego Eliota „Criterion” (16 października 1922 r.) oraz w amerykańskim czasopiśmie „Dial” (20 października). W grudniu, zgodnie z paryską umową, poemat został wydany w formie książkowej, zaopatrzonej w komentarze poety w wydawnictwie Boni & Liveright. W klasycznej biografii Petera Ackroyda *T.S. Eliot* znaleźć można zaledwie jednozdaniowy komentarz do całej sytuacji. Badacz pisze: *Eliot nie był autorem, który nie wyraża zainteresowania albo też nie ma zrozumienia dla komercyjnych aspektów publikacji swojego dzieła*⁴. Sprawa wydaje się bardziej złożona.

Pomiędzy styczniem a październikiem roku 1922 odbyła się – warta w tym miejscu choćby skrótowego przedstawienia – rozgrywka. Graczami byli z jednej strony reprezentujący amerykańskie periody-

ki John Peale Bishop z „Vanity Fair” oraz przyjaciel Eliota, Scofield Thayer z „Dial”. Oba czasopisma miały w tym czasie (właściwie do momentu swego upadku na przełomie lat 20. i 30., kiedy modernizm literacki stał się domeną refleksji akademickiej) wysokie ambicje kulturotwórcze, aspiracje wprowadzenia „nowego ruchu literackiego”. Niepoślednią rolę – to kolejny element w tej układance – odegrał Ezra Pound i jego projekt ujawnienia przełomu modernistycznego (sygnowanego dziełami Joyce’a, Eliota, Yeatsa i jego własnymi) pod patronatem jednego wydawcy, którym miał być periodyk „Dial”. Zapewnić to miało postrzeżenie tych czterech skrajnie zindywidualizowanych projektów pisarskich jako jednego idiomu przełomowego ruchu literackiego i światopoglądowego. Stawka była więc duża. Projektu nie mogło zrujnować „drobne” \$100, a o taką kwotę poróżnił się Eliot z Thayerem (za publikację *Ziemi jałowej* w „Dial” ten pierwszy chciał \$250, ten drugi dawał jedynie \$150). Autor *Ziemi jałowej* zagroził wtedy publikacją poematu w „Vanity Fair” i rozpoczął pertraktacje z Bishopem. W tym momencie, w marcu 1922 roku, wkracza w korespondencję pomiędzy pokłóconym wydawcą i poetą Pound, autorzytatywnie stwierdzając, że najnowszy poemat Eliota *jest tak dobry na swój sposób, jak Ulisses na swój; jest tak CHOLERNIE genialnym dziełem, że trzeba wyraźnie powiedzieć: „On w każdym razie stwarza od razu dokładnie zakreślony model literatury”*. To jedno zdanie Pounda, a także wieść, że cena jednego egzemplarza pierwszego wydania *Ulissesa* w kilka miesięcy wzrosła trzykrotnie, sprawiły, że wszelkie obowiązujące stawki przestały dotyczyć poema-

tu Eliota. Za prawo pierwodruku „Dial” zaoferował pierwotnie \$150 oraz – astro-nomiczną na ówczesne warunki (sekretarz redaktora naczelnego „Vanity Fair”, jak podaje Rainey, zarabiał w tym czasie rocznie nieco ponad \$1000; pensja Eliota w tym czasie w Lloyd’s Bank wynosiła £500, czyli \$2500 rocznie) – sumę \$2000 w ramach specjalnej nagrody periodyku w tym samym roku. Do tego doszło jeszcze blisko \$600 honorarium od firmy wydawniczej Boni & Liveright. W ten sposób *Ziemia jałowa* stała się najdroższym utworem wysokiego modernizmu. (Trzeba jednak pamiętać, że popularni pisarze masowej publiczności zarabiali znacznie więcej: Gene Stratton-Porter na przykład od \$40,000 do \$60,000 rocznie!).

Miało to jednak swoją cenę. Już na początku roku 1923, kiedy Liveright pisał o konieczności potrojenia nakładu (pierwotnie: 1000 egzemplarzy), kiedy Eliot za same prawa autorskie zainkasował prawie \$500, poeta żałował, że jego – jak wtedy sądził – największe dzieło stało się produktem dla masowej publiczności. Być może dlatego we wrześniu roku 1923 drugie wydanie *Ziemi jałowej* ukazało się w limitowanej edycji Virginia Woolf’s Hogarth Press w nakładzie około 460 kopii. Dlaczego akurat tyle? Zapewne pobrzmiwa w tej liczbie przeświadczenie wyrażone przez Ezrę Pounda jeszcze w roku 1917, że książka pisarza, który chciałby rościć sobie prawo do poważnej „duchowej debaty”, nie powinna przekraczać nakładu 500 kopii.

Metaforycznie można powiedzieć, że pomiędzy tymi 460 (czy jak w wierszu Audena *Pamięci W.B. Yeatsa – kilku tysiącami*) a liczonymi w setki tysięcy egzemplarzy (a

może nawet więcej) przedruków *Ziemi jałowej* leży nierozwiązywalna sprzeczność awangardowego modernizmu, przynajmniej od roku 1922 – sprzeczność elitarnej sztuki uwikłanej z konieczności w prawa kapitalistycznego rynku. To uwikłanie to swoista cena, jaką zapłaciła angielska awangarda literacka za wyrobienie sobie w krótkim czasie dominującej pozycji⁵.

Lawrence Rainey swój artykuł *The Price of Modernism* kończy prowokacyjnym stwierdzeniem: *Najlepsze czytanie dzieła, w pewnych wypadkach, może polegać na jego nieczytaniu*. To oczywiście jedynie pewien koncept, który pozwala badaczowi zwrócić uwagę na ważny kontekst funkcjonowania literatury na kapitalistycznym rynku. W momencie, kiedy czasopismo „Dial” złożyło swoją ostateczną ofertę, jedynym czytelnikiem *Ziemi ja-*

łowej był Ezra Pound. Ani Thayer, ani Liveright nie widzieli jeszcze choćby fragmentu poematu.

Tomasz Cieślak-Sokołowski

PRZYPISY

- 1 Lawrence Rainey, *Institutions of Modernism*, New Heaven 1998 (za tą książką w dużej mierze biegły będą myśli tego tekstu).
- 2 Peter Ackroyd, *T.S. Eliot*, przeł. Krzysztof Mazurek, Kraków 1996, s. 99.
- 3 Tamże, s. 105.
- 4 Tamże, s. 109.
- 5 Por. znakomity artykuł C.K. Steada *The Social Function of Poetry*, w: tegoż, *The New Poetic. Yeats to Eliot*, Philadelphia 1987, s. 96–124. Stead pisze o swoistym paradoksie, który z jednej strony prowadził do haseł sztuki elitarnej – tak choćby radykalnych, jak to wygłoszone przez Eliota: *sztuka nigdy nie pyta nikogo o nic* – z drugiej zaś do prostych stwierdzeń ważnej społecznej funkcji literatury (tamże, s. 119).

Wincenty DUNIKOWSKI-DUNIKO, *Point of no Return*, 1992, wystawa: *Wincenty Dunikowski-Duniko*, Heidelberger Kunstverein, maj–czerwiec 2001.

Fotografia Bernhard Karsten; dzięki uprzejmości galerii Foto-Medium-Art, Kraków

