



Tim Armstrong

ELIOTOV PROTRAČENI PAPIR¹

U Eliotovoj *Pustoj zemlji* stapaju se diskursi tela i ekonomije. U širem smislu to je veblenovska² poema u kojoj društveni otpad postaje očigledan, kako u sterilnosti i luksuzu bogatih, tako i u bedi i egeničkoj neobuzdanosti siromašnih. Ali to je takođe i poema koja uživa u stvaranju otpada;³ ili kako primećuje Mod Elman to je „jedan od najodbojnijih tekstova u engleskoj književnosti“.⁴ Odbojni su delovi tela (prljave uši, ruke, stopala, zubi, razdvojena kolena, kosti, kosa), odeća (donji veš), mesta (mrtva zemlja, pustinja), životinje (škorpioni, šišmiši), delatnosti (silovanje, abortiranje, snošaj), kao i njihovi izvršioc. Prvobitna verzija rukopisa je naročito produktivna kad je u pitanju prljavština, iako je Paund i Eliot uredničkim radom uklanjaju: u „Propovedi vatre“ sintagma „prljavi grudnjak“ gubi svoj pridev, kosa mladog čoveka, „gusta od masnoće, i puna peruti“, izostavljena je; izbačeni su i uriniranje i pljuvanje.

Skorašnja kritika je sliku tela koja se ponavlja kroz tekst dovela u vezu sa histerizacijom pesnika, poeme i Vivijen Eliot.⁵ Histerija je ovde načelno povezana sa ženskošću, kao u Eliotovim primedbama na brbljivo rasipništvo H. D. iz 1921. godine: „mnoge reči je trebalo izbaciti i mnoge izraze popraviti [...] Nailazim na neurotičnu telesnost kojoj nisam naklonjen.“⁶ No analiza *Puste zemlje* F. L. Lukasa smešta Eliota u isti tabor: „tu su spektakli gospodina Lorensa, gospođice Mej Sinkler i gospodina Eliota [...] koji pokušavaju da začnu decu sa korenom mandragore, umesto da ih dobiju na prirodan način.“⁷ Eliotovo „lečenje“ u Lozani 1921. godine trebalo je da izleči njegovu rastrojenost. Odatle je pisao bratu o nedostatku „higijene“ koji je svojstven njihovoj porodici: „pokušavam da naučim kako da koristim svoju energiju bez rasipanja“; dodavši da shvata „da nas u porodici nisu učili ni mentalnoj, ni fizičkoj higijeni, što nas čini jednom bolešljivom gomilom“.⁸

Higijena za kojom Eliot traga vidljiva je u Paundovim „hirurškim“ uredničkim intervencijama, izbacujući značajnu količinu otpada iz poeme koji je Paund smatrao začuđujuće eksperimentalnim („Na tvoj užas, verovatno zvuči vrlo dobro kada se čita naglas. Izgovarajući svoju sl u u u u z“). Paund je, kako nas Forest Rid obaveštava, imao sklonost da poeziju vidi

¹ Iz: Armstrong, Tim. *Modernism, Technology, and the Body; A Cultural Study* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), str. 69–74.

² Referenca na knjigu *Teorija dokoličarske klase* (1899) Torstena Veblena, u kojoj Veblen tvrdi da su „izrazita potrošnja“ i „istaknuto rasipništvo“ nužni nusprodukti kapitalizma.

³ Eng. *waste*, pustoš, ali ovde i otpad, kao igra rečima sa naslovom poeme. U ovom tekstu na više mesta se koristi polisemično, kao nešto suvišno, otpad, smeće itd. (*Prim. prev.*)

⁴ Maud Ellman, *The Poetics of Impersonality: Eliot and Pound* (Brighton: Harvester, 1987), str. 93.

⁵ Vidi Ellman i Wayne Koestenbaum, *Double Talk: The Erotics of Male Literary Collaboration* (New York: Routledge, 1989).

⁶ Eliotovo pismo Ričardu Aldingtonu, 17. novembar 1921, *The Letters of T. S. Eliot*, tom 1, 1898–1922, ur. Valerie Eliot (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1988), str. 488.

⁷ F. L. Lucas, *New Statesman*, 22 (3. novembar 1923), str. 116–118.

⁸ Eliotovo pismo Henriju Eliotu, 13. decembra 1921, *Letters*, str. 493.

kao „falusnu“, a prozu kao „ekskrementalnu“, povezanu sa uklanjanjem; ova razlika bila je sastavni deo njegove ocene Henrija Džejmsa, koju je primenio prilikom uređivanja onih odlomaka iz Džojsovog *Uliksa*⁹ koji su se znatno više odnosili na izbacivanje izmeta. Sam Eliot je Paundov uređivački posao razumevao kao pročišćavanje: „Paund i ja smo ga morali po tri puta propuštati kroz rešetko“ (propuštati kroz rešetko je proces koji se ovde odnosi na kanalizaciju).¹⁰ Paundovi saveti su se takođe odnosili na tela Eliota i njegove žene. Eliotov oporavak u Lozani bio je vrhunac duge zabrinutosti za sopstveno i zdravlje njegove žene. U pismima iz perioda oko 1920. godine prepliću se izveštaji o njegovom napretku kao književnika, sa komentarima o telesnim stanjima njegove supruge Vivijen: zubi, gnojni čirevi, živčanost, nervi i menstrualni problemi. U junu 1922. godine Eliot je izvestio Otolinu Morel da je konačno otkriven dvostruki uzrok Vivijenine bolesti: „žlezde“ i „trovanje zbog kolitisa“. Trebalo je da bude lečena životinjskim žlezdama (hormonima – Eliot dodaje „u ovom trenutku to je krajnje eksperimentalno“) i „jakom dezinfekcijom creva“ (naročiti režim ishrane).¹¹ Dijagnoza je izazvala čitav niz pisama o žlezdama koje je Eliot slao Paundu. U julu, Eliot mu je u tri navrata odgovorio da bi mu bilo drago da upozna Luja Bernana, dva puta pomenuvši engleskog endokrinologa Tomasa Hogbena. Oba se pisma završavaju različitim izveštajima o žlezdama: prvo opaskom o Paundovoj muškosti, kroz ideogramsku transkripciju Nagali *Kama-sutre*, „ugoj se i postani pohotan“; a drugo daleko otvorenijom porukom: „neka bude dobra jebačina, brate“.¹² Na ovaj način se, kako primećuje Vejn Kestenbaum, održava kruženje muške energije oko Vivijeninog tela, tako što je Paund umetnuo problem žlezda naporedo sa tretmanom kojem je bila podvrgnuta Vivijen.

Iako zbog svega ovoga saradnju Paunda i Eliota možemo posmatrati kao pokušaj da se „dezinfikuje“ otpad [waste] šifrovan kao „ženskost“, *Pusta zemlja* ipak ostaje tekst sa problematičnim odnosom prema otpadu kojim se bavi. Naročito je primetno odsustvo bilo kakve isključujuće vizije društvenog poretka, ili unutrašnje estetike efikasnosti. Kako piše Sesilija Tiki, „iako je Ezra Paund izbacio ‘otpad’ u redakтури *Puste zemlje*“ – zadatak koji je u najbolju ruku delimično ostvaren – „sama poema ne nudi nikakav novi svet“.¹³ Umesto toga ona nagomilava šut. Žan Verdenal – delimični „povod“ *Puste zemlje* – napisao je, o jednom drugom Božiću, 1912. godine, kako mu je od bubanja za ispit glava bila poput „robne kuće nagomilane svim i svačim da zavede kupce“.¹⁴ Na ovaj način je, u suštini, pesma tumačena od strane mnogih kritičara, naročito u Americi: kao studentska parada citata. Luis Untermejer je kritikovao „pompeznu paradu erudicije [...] kaleidoskopsko kretanje u kome svetlucavi komadići ne uspevaju da nadoknade odsustvo jedinstvene celine“; pesma kao ukrasi u izlogu.¹⁵

Paralelno sa hiperprodukcijom građe iz proteklih epoha, uspostavljene sada kao otpad [waste], poema reaguje na opadanje vrednosti masovne kulture, kojom je istovremeno i fasci-

⁹ Paundovo pismo Eliotu, 24. decembra 1921, *Letters*, str. 497, Forrest Read, ur. *Pound/Joyce: The Letters of Ezra Pound to James Joyce* (New York: New Directions, 1967), str. 146.

¹⁰ Eliotovo pismo Skofildu Tajeru, 20. januara 1922, *Letters*, str. 502.

¹¹ Eliotovo pismo Otolini Morel, 15. juna 1922, *Letters*, str. 529.

¹² Eliotovo pismo Paundu, 9. i 19. juli 1922, *Letters*, str. 539, 550.

¹³ Cecelia Tichi, *Shifting Gears: Technology, Literature and Culture in Modernist America* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987), str. 71.

¹⁴ Verdenalovo pismo Eliotu, 26. decembar 1912, *Letters*, str. 36.

¹⁵ Louis Untermejer, „Disillusion vs. Dogma“, *Freeman*, 7. januar 1923, str. 453.

nirana i zgađena. „Ljudski motor“, koji čeka, „kao taksi što brekće“, u ljubičasti čas nije mašina predodređena za rad, već za dokolicu – kao što vidimo u sceni zavođenja, koja dolazi odmah nakon ovih stihova, a još jasnije u rukopisu iz koga ovi stihovi potiču.¹⁶ Proizvodi potrošačkog društva natrpani su u stihove: gramofoni, pesme, pabovi, namirnice. Granice teksta su naročito plodan izvor ovih proizvoda – činjenica koja se ogleda u nabranjanju pića, večera, cigareta, prostitutki, taksija na izvornom početku pesme; ili negativni spisak u „Propovedi vatre“: noćas, „reka ne nosi više prazne boce, hartije od sendviča / Svilene maramice, kartonske kutije, pikavce“. Izbačeno „Londonsko poglavlje“ bavi se potrošačkim društvom: „roj stvorenja“, pokrenut društvenim tropizmom, „koja prate samo trenutne potrebe“, lutkolika u svojim „klimavim pokretima“. Prisustvo potrošačkih predmeta na obodima rukopisa svedoči nam da Eliot ne može svu građu uključiti u tekst; njegovi fragmenti ostaju nesvareni. *Pusta zemlja* tako sugeriše istovremenu fascinaciju i gađenje nad otpadom [waste]. Čini se da poema uživa u svom rasipništvu, otvoreno konzumirajući prekomerno mnoštvo aluzija i eklektičnih kulturnih pozajmica. Poput potlača,¹⁷ tekst *Puste zemlje* učestvuje u paradoksalnom poretku, uništavajući kulturu kako bi je obnovio. Proces proizvodnje otpada upisan je u kulturni trenutak: ni Eliot (ni Pound) ne mogu da „izbace“ sav otpad, upravo zato što *jest*e otpad; u isto vreme prezren i dragocen višak, koji omogućava kulturi da se nastavi, oblikujući sopstvenu sadašnjost tako što zahteva sopstveno odbacivanje.¹⁸ Ne može biti proizvodnje bez otpada.

Širu ilustraciju ovog procesa možemo videti na problemu protraćenog [waste] papira.¹⁹ Tim povodom Eliot zaista komentariše otpad koji je svojstven američkom kapitalizmu. Pred kraj rata, aprila 1918. godine, on piše majci o ograničenjima prekookeanske štedljivosti: „... dok Amerika veoma savesno čuva namirnice itd. ona, kao nikad pre, rasipa papir. Rekao bih da je potrebno da se dogodi neka ozbiljna oskudica kako bi Amerikanci uvideli koliko papira, ispunjenog budalaštinama i ličnim podacima, bacaju.“²⁰ Ovakvo postupanje poredi sa evropskom štedljivošću, dodajući: „kada bi se u dnevnoj štampi manje papira trošilo na senzacije i neukus, štampanje dobrih knjiga bilo bi jeftinije.“ Eliot u više navrata dovodi u vezu protraćen [waste] papir sa dnevnom štampom, počevši od stanovnika Hampsteda iz rukopisa *Puste zemlje* – „Znaju šta im je misliti i osećati / Znaju to već sa prvom jutarnjom štampom“ – sve do dnevne štampe koju navodi u petom odeljku „Draj Salvejdžiz“.²¹ Pound se složio sa tim: ako je „u anglosaksonskoj književnosti najveći trošak trenutno protraćeni Eliotov talenat“, onda mu je najveća pretnja *novinarstvo*.²²

Pusta zemlja je upletena u ovu raspravu. Najmanje jedan kritičar je poemu nazvao „protraćenim papirom“.²³ Poema uključuje brojne elemente iz žute štampe, skandaloznih rubrika i

¹⁶ *Fascimile*, str. 31, 43 – citati u nastavku nalaze se na strani 37.

¹⁷ Ritualni običaj severnoameričkih starosedelaca u kom su delovi privatnog imetka poklanjani ili uništavani kako bi se iskazalo bogatstvo ili uvećao ugled. (*Prim. prev.*)

¹⁸ „Izbacujem sebe, pljujem sebe, zazirem od sebe istim pokretom kojim sebe kanim potvrditi“. Julija Kristeva, *Moći užasa: esej o zazornosti*, prev. Divina Marion (Zagreb: Naprijed, 1989), str. 9.

¹⁹ Ellman ukazuje na protraćeni papir u knjizi *Poetics of Impersonality*; moje čitanje zauzima književnu liniju.

²⁰ Eliotovo pismo Šarloti Eliot, 28. april 1918, *Letters*, str. 229–230.

²¹ *Fascimile*, str. 105.

²² Poundovo pismo Eliotu, 14. marta 1922, *Letters*, str. 511, 514.

²³ Humbert Wolfe, „Waste Land and Waste Paper“, *Weekly Westminster*, 1 (novembar 1923), str. 94.

ostalnih visokotiražnih žanrova: „ličnosti“ kao što su madam Sosotris i gospodin Eugenides, okultizam, kraljevske povorke, popularne pesme, skandale, reference na polarne ekspedicije. U telesnim kategorijama, protraćeni papir je isto što i toalet-papir. Odbačeni odlomak nazvan „Freska“ izjednačavao je izmet sa seksualno ambivalentnom književnošću koju je modernizam potcenjivao, prateći Fresku, „krštenu u penušavom moru / Simondsa – Valtera Pejtera – Vernona Lija“, kako čita Semjuela Ričardsona dok vrši veliku nuždu (još direktnije, Džojsov Blum se briše tiražnim novinama nakon što ih je pročitao – u odlomku koji Paund neće hteti da štampa u *Litl rivjuu*). Iste preokupacije izmetom možemo videti i u strahu od papirnog haosa koji je pratio stvaranje *Puste zemlje*. U pismu Meri Hačinson, iz jula 1919. godine, Eliot izlaže niz krupnih ideja, koje se pojavljuju iste godine u eseju „Tradiciona i individualni talenat“, pišući da „ima mnogo toga da kaže što će na papiru prosto delovati kao nečitljiva gomila žvrljotina, škrabotina i prepravki“.²⁴ Pravi razliku između „civilizovanog“ i „kultivisanog“, dodajući da „sigurno ne misli na gomilu haotične erudicije koja se jedino bavi osmehivanjem“. *Pusta zemlja* sadrži zapravo sopstvenu haotičnu erudiciju, prizivajući svesno – na papiru – navedenu dekadenciju, toliko beznadežno zamršenu, da je Eliot morao da je preda Paundu, kako bi konačno zadobila oblik.

U isto vreme dok ismeva popularnu štampu, poema u finalnom obliku podrazumeva veblenovski otpad, usled neopravdane potrošnje hartije. Kao što je poznato, Eliot je tvrdio da je napisao komentare kako bi popunio stranice na kraju knjige, koje su štampari uvrstili kako bi mogli da ispravno uvežu knjigu, što je postupak koji možemo razumeti kao pokušaj da se izbegne „luksuz“ praznih stranica, proizvođači tekst koji balansira između skromnosti i vrednosti, ali koji uprkos tome poriče Paundov higijenski rad na uređivanju, iznova produžujući tekst iz komercijalnih razloga (Horas Livrajt, izdavač, bio je zabrinut zbog dužine poeme i predložio je Paundu da Eliot doda još teksta).²⁵ Uporedimo to sa Paundovim pridikovanjem Margaret Anderson, 1917. godine, povodom mogućeg proširenja *Litl rivjua*: „Lejdi K(anard) kaže: 'NEMOJ je proširivati. NEMOJ je više proširivati jer neću imati vremena da je pročitam.' Kakav egoizam.“ Dodaje, međutim, da „SA druge strane 'javnost' zahteva više papira za svoje novce. Mora se razmišljati u oba pravca“.²⁶ Paund je, kao što je već poznato, nekoliko meseci kasnije bio naklonjeniji prema Kvinu, pišući mu kako želi da štampa Džojisa i Forda „nakon što uspem da uvećam obim časopisa“. (To je možda drsko, ali ipak je u isto vreme moguće očekivati „povećanje obima“).²⁷ Nadimajući se falički i stvaralački pred Kvinom, Paund je isticao ekskluzivnost u odnosima sa aristokratom. U pregovorima da se pokrene *Kriterion* 1922. godine – zamisao koja se preklapila sa prepravkama *Puste zemlje* – Eliot je bio duboko zabrinut ekonomskom dimenzijom poduhvata, vodeći posebno računa da autori ne premaše zadati obim teksta; izvestio je Paunda da se odlučio za „dobar mali format i hartiju, uredan, ali bez ekstravagancije ili pretencioznosti“.²⁸

²⁴ Eliotovo pismo Meri Hačinson, 11. juli 1919, *Letters*, str. 317.

²⁵ Lawrence Rainey, „The Price of Modernism: Reconsidering the Publication of *The Waste Land*“. *Critical Quarterly*, 31.4 (1989), str. 21–47.

²⁶ Paundovo pismo Andersonu, 12. novembar 1917. *Pound/The Little Review: The Letters of Ezra Pound to Margaret Anderson*, ur. Thomas L. Scott and Melvin J. Friedman (London: Faber & Faber, 1989), str. 151.

²⁷ Paundovo pismo Kvinu, 17. maj 1917, *Selected Letters of Ezra Pound to John Quinn 1915–1920*, ur. Timothy Materer (Durham: Duke University Press, 1991), str. 117.

²⁸ Eliotovo pismo Paundu, 12. mart 1922, *Letters*, str. 507

Eliot, dakle, gleda na otpad na krajnje kontradiktoran način: kao na nešto što bi trebalo da bude izostavljeno iz poeme; i – što nije tako očigledno – kao na nešto što je od suštinske važnosti za njeno proizvođenje. Njegova poema je zato nesigurna u sopstveni status – proizvođači otpad, ona ga takođe odbacuje putem Paundovih intervencija, stvarajući uz to komentare kao nužni otpadni dodatak. Postoji istovremena dvostrukost ekonomije u pregovorima oko njene prodaje. Lorens Rejni ističe, s jedne strane, da je Eliot razmatrao „pravičnu“ cenu koju mu je ponudio Skofild Tajer iz *Dajla*, primetivši da je Džordž Mur bio plaćen 100 funti za kratku priču; s druge strane, pregovori su se pod Paundovim vođstvom naduvali toliko da su zahtevali štampanje knjige i *Dajlovu* nagradu, sa ukupnim iznosom od 2800 dolara, kao da je predvideo haotični finansijski rast dvadesetih godina.²⁹

* * *

Ukoliko *Pusta zemlja* otelovljuje hiperprodukciju, koja predstavlja nužan deo njene kompleksnosti, Eliotova kasnija poezija, nasuprot tome, pokušava da pronade samoću, koncentraciju i raspored, isto kao što pokušava da zauzda histerične glasove masovne štampe. Odbojno telo je isključeno. „Nesvarljivi delovi“ lirskog subjekta koje „leopardi odbacuju“ u *Čistoj sredi*, a naročito tetive očiju, upućuju na nešto više od tela i luksuza. Postoji trenutak razrešenja izvan dijalektike spoljašnjosti i unutrašnjosti ljudskog motora u prizivanju plesa na nebu i zemlji, i u potrazi za čvrstom tačkom, ili tačkom ravnoteže u drugom delu *Bernt Nortona*. Struna koja „trepti u krvi“ i „ples u arterijama“ su u telu, pa ipak Eliotova čvrsta tačka je „ni plotna ni besplotna“:

*Izbavljenje od akcije i patnje, izbavljenje od unutrašnje
I spoljašnje prinude, sve ipak okruženo
Jednom milošću čulnog, belom svetlošću mirnom u pokretu
Erhebung bez kretanja, sabranost
Bez eliminacije*

„Eliminacija“ ovde takođe znači otpad; možemo čak, ekskrementalno, primetiti igru rečima „pokret“. Eliotova kasna poezija, svojom fascinacijom sistemima, protokom poruka, povratnim informacijama, želi da eliminiše otpadne tokove njegove ranije poezije, tako da su „gnojivo i smrt“ smešteni u svoje pravo vreme. Čak i tamo gde opisuje krv (na primer u *Ist Koukeru*, IV deo), čini to kako bi evocirao „ranjenog hirurga“ Hrista i njegovu spasiteljsku žrtvu.³⁰ Tamo gde je Džejms disciplinovao svoje tekstualno telo, Eliot se od njega oslobađa, oslobađajući se tako od ekonomije bola, i traga za estetikom pročišćenja, kao da su se problemi proizvodnje i konzumacije i njihovog odnosa prema telu istopili.

(S engleskog preveo **Marko Bogunović**)

²⁹ Rainey, „The Price of Modernism“.

³⁰ Džon Gordon je nedavno primetio da „*Pusta zemlja* i *Četiri kvarteta* predstavljaju klasičnu opoziciju između glave i srca“ ili između nerava i krvi. Sasvim je izvesno da nervi dominiraju *Pustom zemljom*, ali krv mi se u *Kvartetima* čini daleko više sublimiranom. „T. S. Eliot's Head and Heart“, *ELH*, 62.4 (1995): 997–1000.