

Frank Kermode

## Zakaj ni napravil samomora?

(ali Kaj so kritiki počeli z Eliotom)

Kakšna je "krivulja" Eliotove slave? Ena pravzaprav ni dovolj, potrebovali bi dve. Prva bi pokazala, da se je surovost nekaterih prvih ocen njegove poezije umaknila blažjim znamenjem neodobravanja, čeprav se je nasprotovanje vseeno ohranilo, druga pa bi odsevala metode, s katerimi so njegovi oboževalci izražali zbegano občudovanje dela, ki je po njihovem mnenju pomenilo konec enega obdobja angleške poezije in začetek drugega.

Nekatere zgodnje kritike so zavrtega pesnika gotovo potrle. Vsi se spominjamo, da je Arthur Waugh Eliotovo delo primerjal s špartanskim običajem, da so pijanega sužnja kazali mladeničem, da bi opozorili na "sramotno in neumno" predajanje razuzdanosti. (Pound je odgovoril, da bi rad oblikoval antologijo del pijanih sužnjev, če bi jih le dovolj našel.) Neki neznani pisec, ki ga tu rešujemo pozabe, je ugibal, ali ni bil morda Eliotov cilj, da bi se ponorčeval iz "treznih ocenjevalcev". V *New Statesmanu* so zapisali, da je *Prufrock* "kot poezija neprepoznaven", čeprav "vsekakor zabaven", dodali pa so, da je "prav, če povemo, da teh sestavkov ne imenujemo pesmi". Sir John Squire iz osrčja londonske književne srenje opisuje *Pusto deželo* (*The Waste Land*) kot pesnitev, za katero bi bilo "kruljenje enako primerno". Eliotova zbirka iz leta 1925, v kateri je bil tudi *Gerontion*, se je Squiru zdela "nejasna, ponekod nedosledna ... Človek težko dojame, zakaj za boga se vendar sploh trudi s pisanjem; če pa že mora pisati, zakaj piše neskončne strani, s katerih noben človek ne bi mogel izluščiti več pomena, ... kot če bi bile napisane v culukafrščini (in nekateri deli mogoče tudi so), tega ne morem doumeti". Za konec ga je imenoval "Baudelaire, ki ima jajca".

V *Timesovi* Književni prilogi (TLS) so opozorili, da je "pisanje poezije resna umetnost, preresna za tako igrico", in vprašali,

zakaj preprosto ni napravil samomora, če je svet tako brezupno založen, kot očitno misli. Lewis Untermeyer iz New Yorka je obsodil pesnikove "cenene trike". Padraic Colum iz Dublina je zasledil bizantinske primesi: "Na njem ležijo sence dolgotrajnega gnitja." Edgell Rickwood iz Londona, od katerega bi lahko pričakovali kaj bolj poučnega, je ugotovil, da se Eliot "včasih sprehaja tik ob meji razumljivosti"; Clive Bell, prijatelj iz Bloomsburija in srečni prejemnik enega izmed pisem, ki jih je Eliot okrasil z mallarméjevskimi nagovori, je razložil, da njegovi poeziji manjka domišljije in je "tako patološka kot britanska književna revija *The Yellow Book* s preloma stoletja". Učeni F. L. Lucas iz Cambridgea je v pesnitvi *Pusta dežela* (*The Waste Land*) prepoznal primerek aleksandrijske filozofije (ki je skušala povezati antično mišljenje s krščansko-judovskim oziroma verovanje z vednostjo). "V vseh obdobjih," je razmišljal, "so ustvarjalni umetniki mislili, da znajo misliti." Tolažila ga je misel, da "so imeli tudi viktorijanski *spazmodiki* svoj čas". Bralce bo morda zamikalo, da bi to primerjali z nedavnimi odzivi nekaterih naših vidnih intelektualcev ob smrti Jacquesa Derridaja.

Vseeno bi bilo morda preveč preprosto, če bi se veselili tistega, kar je iz današnje perspektive videti kot slepa nedojemljivost teh ocenjevalcev. Neotesanost Squira (urednika pomembne revije *London Mercury*) je vseeno sramotna, zbežan odziv, ki lahko pripelje do jeznega nezaupanja, pa razumljiv. Resni ocenjevalci so se še dolgo po izidu upravičeno spraševali, kaj je takega v posameznih pesmih *Puste dežele* (*The Waste Land*), da so jih prisiljeni obravnavati kot enotno pesnitev. Ali ni trud, ki je potreben, da tako gledaš nanjo, v celoti na strani bralca, ki mu je pesnik s svojimi navdušenimi privrženci opral možgane? In ti dvomi so kmalu pripeljali do resnejših obtožb. Ocenjevalec Donald Davie je trdil, da je Eliot v svojih zgodnjih pesmih, enako nevarno pa tudi v *Štirih kvartetih* (*Four Quartets*), speljal angleško poezijo s prave poti. Razprava se še ni končala. Vse kaže, da Eliotovim delnicam trenutno bolj slabo kaže. Druga krivulja, krivulja pohvale, se je do tridesetih let prejšnjega stoletja strmo dvigala, potem se je zravnala, v pesnikovih poznejših letih pa ponovno vzpela. Morda je zdaj spet zravnana.

Ko je Valerie Eliot leta 1971 izdala *Pusto deželo* (*The Waste Land*), je s tem dala novo pobudo za razprave. Znano je bilo, da je Ezra Pound priporočil predelavo, zdaj pa je bilo videti, kot da je iz pesnitve črtal dolge odlomke, in če naj bi pet preostalih delov tvorilo celotno pesnitev, bi lahko pomislili, da se je tako odločil Pound. Njegovi posamezni skromni popravki so v strukturi besedila pustili žalostne sledove, ki niso bili nikoli odpravljani. Njegovi popravki v *Pridigi o ognju* (*The Fire Sermon*) so povzročili, da je bila pesem v štirivrstičnih kiticah o zapeljevanju strojepiske spremenjena tako, da so nekatere štirivrstičnice ostale nedotaknjene, druge pa so bile črtane. Pound ni dal veliko na osnovno zgodbo, ki naj bi povezovala posamezne dele, pa tudi ne na standardno obliko kitic: zanj so bili pomembni dobri stihi, zato je tudi pustil pri miru *Kaj je rekel grom* (*What the Thunder Said*). Ko je opravil svoje delo – če spregledamo

redke odlomke, pri katerih je bil pesnik nepopustljiv – je pesnitev, kakršno imamo zdaj, po eni strani le okrnjen ostanek, ki pa ga po naključju odlikujeta enotnost in lepota, posledici skoraj stoletnih tolmačenj in razprav.

Eliot se je že zgodaj močno uveljavil kot kritik, zato je še teže vztrajati pri trditvi, da je bil kot pesnik le zoprni pozer. Tudi kadar začutimo vztrajno željo, da bi s prezirom gledali nanj, tudi kadar ocenjujemo zapise – na primer *Za tujimi bogovi* (*After Strange Gods*) in *Uporabnost poezije in kritike* (*The Use of Poetry and the Use of Criticism*) –, ki sodijo med manj prepričljiva Eliotova dela, so ocene zadržane, čeprav še zdaleč ne prehajajo v nekritično občudovanje. Conrad Aiken in Ezra Pound sta bila od samega začetka Eliotova prijatelja. Aiken ni bil nikdar preveč zadovoljen s tistim, kar je počel njegov slavni prijatelj, Pound pa je kar naprej tulil o Eliotovi nesmiselni religiji in nezazumevanju ekonomije, seveda v nasprotju s Poundom.

Na splošno pa se druga krivulja vedno bolj približuje nekritičnemu občudovanju. Komentarji in pogovori, celo govornice, oblikujejo podlago, na kateri se književni ugled zlahka ohrani. Razprave o Eliotu so se obdržale zaradi splošnega prepričanja, da *Pusta dežela* (*The Waste Land*), *Prazni ljudje* (*The Hollow Men*) in še nekatere pesmi ponujajo trajno podobo nečesa, kar je Eliot imenoval "prostrana panorama plehkosti in brezpravnosti, ki ji rečemo sodobna zgodovina".

Ko je Eliotova slava naraščala, so kritiki neizogibno ugibali o avtobiografskih sestavinah pesmi, ki vedno ponujajo možnost pobeга v poezijo. Človeka, ki je trdil, da je poezija beg pred samim seboj, in je slovel po rahlo skrivnostnih izjavah o brezosebnosti, bi lahko obtožili, da ni naklonjen osebnim poizvedbam. *Pusto deželo* (*The Waste Land*) je opisal preprosto kot ritmično godrnjanje. Vseeno pa je z vso potrebno skromnostjo priskrbel življenjepismo gradivo, tako kot je v *Za Lancelota Andrewsa* (*For Lancelot Andrews*, 1928) podal znamenito oznanilo, da se ima zdaj za "klasicista v književnosti, rojalista v politiki in angleškega katolika v religiji". Ameriški ocenjevalci, ki so Eliotovo ime povezovali z novoangleškim puritanstvom, prav tako niso bili edini zbegani in prizadeti zaradi njegove spreobrnitve. Eden od njih je ves osupel izjavil, da ta ameriški pesnik očitno verjame v božansko pravico kraljev.

Vprašanje njegovega verskega prepričanja je zatem glavna téma razprav o Eliotu, in krivulji slave se za nekaj časa zblížata. Postal je preveč slaven, da bi ga lahko obravnavali s prezirom, in ker so nekateri na njegovo versko spreobrnitev gledali kot na dejanje, s katerim je izdal modernizem, za katerega je bil tedaj že skoraj svetnik, se nekateri zaskrbljeni ocenjevalci sprašujejo, kako lahko človek še naprej spoštuje misleca, ki zagovarja tako zelo neverjetna stališča.

Edmund Wilson, že dolgo znan po svojih dosežkih pri zagovoru pustolovskega novega pisanja, je bil precej razburjen zaradi *Za Lancelota Andrewsa* (*For Lancelot Andrews*). Hvalil je spoj "prodornega in izvirnega razmišljanja s preprostimi in natančnimi trditvami", zavrnil pa je Eliotovo prepričanje, da civilizacija ne more preživeti brez religije in da je to jasno predvsem zaradi svetovnih razmer. Civilizacija je bila tedaj vsekakor na psu, treba pa je bilo

*poskrbeti* za njen obstoj. To morda ne bi bilo lahko, "čeprav skoraj ne bi moglo biti težje, kot če bi se trudili verjeti, da bo intelektualno žezlo v prihodnosti nosila rimsko-katoliška, anglikanska ali katera koli druga Cerkev". Vračanje k škofu Andrewsu ne bi koristilo ničemur; v njegovem času "je bilo še vedno mogoče, da bi se prvorazredni um sprijaznil z naravno podlago religije". Misel, da bi morali zato, ker se nam slabo godi, pogoltniti srednjeveško teologijo in odobriti apostolsko nasledstvo, je bila tako nesmiselna, da je Wilson pri razpravljanju o Eliotu komaj ostal tako vljuden, kot se spodobi za omikanega gospoda. George Orwell je v Angliji povzel Wilsonovo mnenje. Niso tajili, da je bolezen celega rodu primerna tema za poezijo, vendar je bilo Eliotovo zdravilo res nezaslišano. Tako odklanjanje je bilo seveda bolj ali manj tisto, kar je Eliot razumel kot krivo vero, in je bilo seveda dokaz, da ima prav.

Pesnikov ugled ima lahko skoraj toliko koristi od odklonilnih ocen kot od slepega občudovanja. Zdaj se je oboje pojavljalo sočasno. Aiken je izjavil, da Eliota ni mogoče brati, ne da bi ga spoštovali, zato pa postaja "vedno bolj nemogoče, da bi ga brali 'brez dvomov'; na koncu svoje ocene *Za Lancelota Andrewsa* (*For Lancelot Andrews*) v Dialu je celo izjavil, da se mu nekatere njegove knjige zdijo podoba "popolnega zanikanja zdrave pameti", ki jo spremlja novo "sporočilo ovenelega dogmatizma". In to je izjavil prijatelj! Vse kaže, da so bili razočarani občudovalci zbegani, ko so ugotovili, da mojster ni nič več podoben liku, ki so si ga sprva predstavljali.

Ljudje so zdaj spet začeli grdo govoriti o *Pusti deželi* (*The Waste Land*): Briand Howard se je v *New Statesmanu* pritoževal, da ima opraviti s celim plazom pesmi, napisanih po tem vzorcu, in da so zato že zaradi omembe besed, kot so "kamen", "prah" ali "suh", obsojene, da bodo končale v košu. Eliotov pesniški ugled je tudi med poznavalskimi bralci usihal; prvotni čar novosti je izginil. *Pepelnična sreda* (*Ash Wednesday*) je bila za marsikaterega od njih preveč religiozna. V razpravah o Eliotovi prozi so še vedno pogosto uporabljali besede "inteligenten", "poštenje", "natančnost", "rahločutnost", "okus". Waldo Frank je pripomnil, da "v času, ko so književni kritiki nerahločutni in nesposobni ljudje ... /je/ gospod Eliot izjemno dobrodošel". Vendar je bilo veliko težje govoriti o pesmih, še celo o *Sweeneyju Agonistesu*, ki je bil po svoje prav tako presenetljiv poskus kot katera koli zgodnja pesem, vendar ga je D. G. Bridson precej brez razloga obsodil, da je "zelo spreten, zelo predirljiv, to je res, pa tudi zelo prazen".

V tridesetih letih prejšnjega stoletja najdemo več zadržkov. Ugledni kritik Francis Ferguson je v oceni Eliotovih predavanj o Nortonu na Harvardu pripomnil, "da je v gospodu Eliotu takrat, ko piše, nekaj docela mrtvo". Sodobna proza *Za tujimi bogovi* (*After Strange Gods*) je Richarda Blackmura razočarala zaradi avtorjevega pobega v religijo, ki ga je opisal kot "begajočega in žalostnega", F. R. Leavis pa je v Pregledu (*Scrutiny*) nejevoljno pripomnil, da "kritično pisanje gospoda Eliota kaže manj miselne in čustvene discipline, manj čistega zanimanja, manj moči za dolgotrajno privrženost in manj poguma kot prej,

odkar se v njem redno pojavljajo verska razmišljanja". To je bilo napisano leta 1934, bržkone v času najmanjšega Eliotovega ugleda. Revija *Pregled* (*Scrutiny*) je bila precej nova in po značaju in prepričanju kritična, urednik pa je bil zvest občudovalec Eliota, pa tudi zelo inteligenten mož, kar je sam mojster opisal kot "edino metodo". Ko so pesnikova dela spet preobrazila njegov ugled, so urednik in njegovi sodelavci o pesniku povedali precej prijaznejših besed.

Eliot je umaknil *Za tujimi bogovi* (*After Strange Gods*) iz prodaje. Zadnja leta je delo vzbujalo pozornost skoraj izključno v zvezi s polemiko o Eliotovem domnevem antisemitizmu; vendar ocenjevalci pri Brookerjevi zdaj slavni odlomek o svobodomiselnih Židih komaj omenijo, kajti njihova glavna reakcija je spet ugibanje, zakaj se je njihov junak spustil v taka sprijena razmišljanja. Ponovno jih je zbegal z religiozno alegorijo *Skala* (*The Rock*, 1934), ki je za Aikna le še eno "oženje ... zanimanja", čeprav so v Timesovi Književni prilogi (TLS) zapisali, da gre za "odličen prikaz možnosti". Vseeno je bilo težko spregledati dejstvo, da je po Eliotovem mnenju naša kultura izprijena, ker je izgubila stik s cerkvijo, po mnenju kritikov pa je bilo ravno nasprotno.

*Umor v katedrali* (*Murder in the Cathedral*, 1935) je prinesel malo olajšanja. Igra je bila napisana za Canterbury, z njo so šli na uspešno turnejo in govorilo se je, da je pesnik našel stik z ljudmi. Naslednje leto so sledile *Zbrane pesmi* (*Collected Poems*, 1909–35). Če so na polici stale te pesmi in zraven *Zbrani eseji* (*Selected Essays*, 1932), je bil dokaz o Eliotovi veličini očiten in dosegljiv, še vedno pa je ostalo nekaj zaskrbljenosti glede njegove sposobnosti, da bi še naprej pisal poezijo. Vendar je bila v *Zbranih pesmih* (*Collected Poems*) nova daljša pesnitev *Burnt Norton* zelo drugačna od prejšnje poezije, čeprav je nastala iz odlomkov za *Umor v katedrali* (*Murder in the Cathedral*).

Leta 1936 ni nihče, tudi Eliot ne, vedel, da bo to prvi od *Štirih kvartetov* (*Four Quartets*) in bila je preizkušnja za kritike, da bi o njem povedali še kaj, razen da je zapleten na povsem nov način. *Pregled* (*Scrutiny*) je tu dokazal svojo brezčasnost: njihov urednik D. W. Harding se je v svojem odličnem eseju spustil celo tako daleč, da je opravičeval svoje mnenje, češ da Eliotova pesem sodi med "največje domišljajske dosežke". Harding, po poklicu psiholog, je bil eden najboljših kritikov svojega časa in izjemno pozoren do poezije. V eni svojih poznejših ocen, *Zamisli o krščanski družbi* (*The Idea of a Christian Society*), si je vzel bolj malo časa za Eliotove verske teorije. Pisal je o pesmih. Zanesljivost njegove sodbe o pesmi *Burnt Norton* je utrla pot Lewisovemu odličnemu eseju v *Pregledu* (*Scrutiny*), v katerem je leta 1942 pisal o drugem in tretjem *Kvartetu* (*Quartet*). "Če se resno posvetiš poeziji," piše Leavis, "to pomeni, da si imel spodbuden vpogled v značaj misli in jezika."

Vpliv *Pregleda* (*Scrutiny*) je bil veliko večji, kot bi lahko sklepali po njegovi majhni nakladi, in drznem si trditi, da je ta kritika naredila več za utrditev veljave poznejših Eliotovih del kot vse delo krščanskih razlagalcev in slavni ljubiteljskih kritikov. Leavisov esej preprosto pokaže, kako nepomembna je Orwellova pritožba iz tistega časa, češ da ga je Eliotova spreobrnitev potisnila

v "mračen pétainizem", primeren za članstvo v cerkvi, "ki od svojih pripadnikov zahteva intelektualne nesmisle". Vprašanje vere, ki je Ivorja Richardsa tako vznemirjalo, je bila pomembna téma kritik v štiridesetih in petdesetih letih prejšnjega stoletja. Leavisa ali Hardinga to ni vznemirjalo, pa tudi Eliota ne.

Med pesmijo *Burnt Norton* in preostalimi *Kvarteti* (*Quartets*) je nastalo *Družinsko snidenje* (*The Family Reunion*), novo zelo izvirno delo in nov odrski uspeh. Kritike so bile zbadljive, vendar je bil Eliot že slaven. Kriza iz tridesetih let je minila. Njegovi prozni zapisi – na primer *Zapiski za definicijo kulture* (*Notes towards the Definition of Culture*, 1948) – so še naprej vzbujali vljudno osuplost, mnenja kritikov o igri *Cocktail party* (*The Cocktail Party*) pa so bila deljena: Eliot je bil zdaj "mojster gledališke domiselnosti", kot je trdil Robert Spaight, zdaj vrhunski evangelist po vzoru Franka Buchmana, zagovornika etičnosti oboroževanja, kot je domneval Desmond Shaw - Taylor, včasih oboje hkrati. William Barrett je v *Partizanski reviji* (*Partisan Review*) izrazil obžalovanje, ker Eliot ni šel po poti, kar jo je začrtal v *Sweeneyju Agonistesu*, da bi se tako izognil pisanju "najšibkejših verzov, ki jih je kdaj napisal". Eliot je bil zanj vseeno "zadnji veliki proizvod puritanskega uma". Bil pa je tudi prepričan, da je pesnikov padec dokončen: "Morda mora vsak nov književni rod začeti z umorom svojega očeta."

Zadnji igri, *Osebni tajnik* (*The Confidential Clerk*, 1954) in *Starejši državnik* (*The Elder Statesman*, 1959), so hvalili, češ da sta spretno napisani, čeprav si je Kenneth Tynan za zadnjo dramo drznil reči, da je "plehka". Hugh Kenner je potožil, da junaki v njej govorijo britansko angleščino namesto ameriške, čeprav je vprašanje, zakaj je pričakoval kaj drugega od pisca, ki je pol stoletja poslušal, kako govorijo Angleži.

In tako se zgodba konča z znanim prizvokom bolj ali manj spoštljivega nesoglasja in povsem drugačno slavo, kot je bil z razvpitostjo obarvani sloves v dvajsetih letih. Zadnji od *Kvartetov* (*Quartets*), *Mali Gidding* (*Little Gidding*), je bila religiozna pesem, ki bi bila vseeno sposobna osvojiti naklonjenost neverujočih – največja angleška vojna pesem in delo, ki bi mu težko odrekli tehnično virtuoznost in globino čustev. Pozneje ni napisal nobene pomembne pesmi več, zato pa je pisal knjige, o katerih so se kresala mnenja, in igre, ki se jih je dalo razlagati. Sklenil je tudi zakon, ki ga je bilo treba slaviti, prijazen ostarel modrijan in časnikarji, ki so komaj čakali na šaljive ali skrivnostne naključne izjave. Taka slava ni več v mejah kritiškega odobravanja ali prezira, temveč počiva na mnenju množice tistih, katerih radovednost ni vedno odvisna od poznavanja modrečevih del, temveč od dejstva, da je Eliot zadnja res slavna osebnost, slavna preprosto zato, ker je slavna.

Prevedla Dušanka Zabukovec