

**Mladen R. Radulović \***

Visoka poslovno-tehnička škola Doboj

Bosna i Hercegovina

## INTERTEKSTUALNOST POEME *PUSTA ZEMLJA* T.S. ELIOTA

**Apstrakt:** U ovom radu ćemo nastojati da putem interpretativnog modela proizašlog iz intertekstualne semiotičke teorije pjesništva Mišela Rifatera i primjenjenog na poetski tekst *Puste zemlje* T.S. Eliota rasvijetlimo pojam intertekstualnosti i razotkrijemo intertekstualni potencijal koji je u Eliotovoj poemi uvidio Klint Bruks [Cleanth Brooks], naglašavajući neophodnost tumačenja poeme koje je zasnovano na prepoznavanju adekvatnih biblijskih hipograma kao varijanti skrivene matrice teksta, a što detaljnom analizom poetskog teksta Eliotove poeme dokazujemo u ovom radu. Kao uvod empirijskoj primjeni teorijskih koncepata intertekstualnosti na navedeni pjesnički tekst, po uzoru na Rifaterov hermeneutički model tumačenja teksta, pokušaćemo da damo kratak pregled teorijske geneze pojmovnog određenja intertekstualnosti, počevši od uvođenja neologizma intertekstualnosti od strane Julije Kristeve, preko koncepta opšte intertekstualnosti razmatranog u svjetlu postmoderne poststrukturalističke i dekonstrukcijske teorije Rolana Barta i Žaka Deride, pa sve do razmatranja koncepta posebne intertekstualnosti ograničenog na domen književnosti u okviru Rifaterove intertekstualne semiotike poezije. Primjenom interpretativnog modela proizašlog iz intertekstualne semiotičke teorije pjesništva Majkla Rifatera došli smo do otkrića prema kome je sinergijsko *samilosno djelovanje božanskog*

---

\* mladendana@yahoo.com

---

*protagoniste* kao subjekta pretpostavljene matrice i *sekularizovanog društva* koje kao objekat pretpostavljene matrice ima šansu da se rehabilituje ukoliko se vrati na put vjere zapravo ključ razumijevanja poetskog teksta koji nas preko intertekstualne mreže aktualnog biblijskog hipograma vodi ka religiozno-metafizičkom smislu poeme.

**Ključne reči:** T.S. Eliot *Pusta zemlja*, mimetički i semiotički nivo interpretacije teksta, negramatičnost, hipogram, matrica, poetski znak, konverzija, ekspanzija, Mišel Rifater, božanski protagonista.

### **Teorijska geneza pojmovnog određenja intertekstualnosti: koncepcije opšte i posebne intertekstualnosti**

S obzirom da je termin *intertekstualnost* nastao u prelaznoj fazi imanentnog naučnog razvoja iz strukturalizma u poststrukturalizam, on istovremeno predstavlja i simbol korjenite promjene cjelokupne književnoteorijske paradigme poimanja teksta kao statičnog i ograničenog entiteta u odnosu na transformativno poimanje teksta kao bezgraničnog interaktivnog polja (*interteksta*) u kome tekstovi stupaju u korelacijsku, uzajamno zavisnu vezu. Stoga ne treba da čudi kako je tvorac neologizma *intertekstualnost* Julija Kristeva vršila neprestane modifikacije prilikom definisanja ovog kritičkog koncepta formalističkog i strukturalističkog shvatanja književnog djela, što odgovara poststrukturalističkim težnjama koje podrazumijevaju razaranje tradicionalnih strukturalističkih okvira uvođenjem stalne „dinamičke nepostojanosti“<sup>1</sup> (Gary, 2016, str. 113). Naime, Kristeva pripisuje tekstu, a shodno tome i intertekstu kao prostoru u kome se homologni citati tekstova uzajamno prepliću, njihovu aktivnu i stvaralačku prirodu, pri čemu tekst gubi jednoznačno određenje jer podliježe konstantnom konstrukcijskom i dekonstrukcijskom procesu u kome tekst postaje

---

<sup>1</sup> Razrađujući teoriju *dijalogizma*, Mihail Bahtin [Mikhail Bakhtin] uvodi termin "dynamic instability" da bi opisao pravu prirodu svakodnevnog jezika. Gary, 2016, p. 113.

„mozaik citata“, ali i „apsorpcija i transformacija drugog teksta“<sup>2</sup> (Kristeva, 1980, str. 66). Drugim riječima, Kristeva definiše intertekstualnost kao preklapanje vertikalne i horizontalne tekstualne ravni pri čemu se prisustvo jednog teksta otkriva i u drugim tekstovima. Osim toga, za Kristevu tekst predstavlja „translingvistički aparat“, koji „produktivno redistribuiše jezički kod, postojeće izjave i tekstove“, istovremeno se uključujući „u tradiciju i socijalnoistorijski kontekst“, čime se „materijalizuje intertekstualna funkcija“ teksta i određuju „njegove istorijske i socijalne koordinate“ (Juvan, 2013, str.11-12).

U procesu teorijske geneze termina intertekstualnosti, Kristeva se neposredno nadovezala na „metalingvističku“ teoriju o dijaloškoj prirodi jezika, književnosti i kulture Mihaila Bahtina (Juvan, 2013, str.101). Bahtinova teorija *dijalogičnosti* predstavlja nezaokružen naučni sistem u kome se „svjesno njeguje otvoreno teorijsko pismo, dijaloški suočeno sa različitim misaonim pravcima“, pri čemu se dijalog, kao „društveni događaj govorne interakcije, realizovan uz pomoć izjavljivanja i izjava“, prenosi iz jednog konteksta u drugi, oslikavajući stvarnost jezika u diskursu (Juvan, 2013, str. 104). Pored pažnje koju je Kristeva posvećivala očiglednoj dinamizaciji značenja teksta koja je u Bahtinovom heterogenom, ambivalentnom i relacijski nedovršenom teorijskom sistemu kao neminovnost proizilazila iz realnosti sveobuhvatne jezičke komunikacije, ona se naročito fokusirala na segment Bahtinove koncepcije *dijalogizma* koji pretpostavlja da se „istorija i društvo mogu razumjeti kao tekst, koje pisac čita i pisanjem neprestano preoblikuje“ (Juvan, 2013, str. 116).

Druga, latentnija istorijska podloga za Kristevino izvorno određenje pojma intertekstualnosti jeste „način pisanja i čitanja poetskog teksta u kome se tekst podvaja“ na manifestni tekst i latentni tekst koga „dešifrujemo iz niza jezičkih označitelja manifestnog teksta“, čime se Kristeva nadovezala na analize anagrama Ferdinanda de Sossira (Juvan, 2013, str. 117). Navodeći neke od zaključaka iz Kristevinih teorijskih spisa, a do kojih je ona došla baveći se Sosirovim analizama anagrama, koje je za potrebe teorijskog određenja intertekstualnosti Kristeva preimenovala u „paragrame“, Marko Juvan, u djelu *Intertekstualnost*, reinterpretira Kristevine ideje o „paragramatičnoj“ koncepciji jezika koja zahvata saznanje da je književni jezik dvostruk, a da u procesu „pisanje-čitanje“ u njemu nastaje „mreža veza“ (intertekst),

---

<sup>2</sup> Kristevina definicija teksta prema opštoj teoriji intertekstualnosti. "Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another". Kristeva, 1980, p. 66. Svi prevodi citata u daljem radu, osim prevoda stihova Eliotove poeme, djelo su autora ovog rada.

tako da u paragramu teksta funkcionišu svi tekstovi prostora, koje je pisac čitao. Po logici paragrama „oko pjesničkog označenog nastaje mnogostruki tekstualni prostor“, a u naizgled jednoznačnu pjesničku poruku apsorbuje se „mногоstrukost tekstova“ (Juvan, 2013, str. 117). Navedeni zaključci, zajedno sa proučavanjem Bahtinove dijalogičnosti, čine srž poimanja koncepta intertekstualnosti Julije Kristeve.

Govoreći o nivoima pojma intertektualnosti, Marko Juvan ističe razliku između opšte i posebne intertekstualnosti. Opšta ili univerzalna intertekstualnost predstavlja svojstvo svih tekstova, bili oni književni ili ne. To svojstvo prevazilazi okvire pojedinih književnih vrsta, žanrova ili stilova je opšti uslov za postojanje teksta i njegovu čitljivost, za uspostavljanje formalno-sadržinskih veza sa drugim tekstovima, ali i sa različitim jezičkim kodovima, tipovima diskursa, jezičkim vrstama, stilskim i žanrovskim konvencijama, pretpostavkama, stereotipima, opštim mjestima, arhetipovima i klišeima (Juvan, 2013, str. 51-52). Na neki način, ovakvo viđenje koncepta opšte intertekstualnosti implicira njenu teorijsku nadređenost pojmu posebne intertekstualnosti. Jedna od glavnih karakteristika opšteg koncepta intertekstualnosti jeste da „autoru odriče svojinu nad tekstom, a piščevoj namjeri da nešto poruči – nadzor nad leksičko-sintaksičkim značenjima i leksičkim smislom (Juvan, 2013, str. 52). To Juvan navodi kao polazišnu osnovu u genezi pojma opšte intertekstualnosti u njegovom osvrtu na programske eseje poststrukturalističke *prevratničke teorije teksta* Rolana Barta [Roland Barthes], *Smrt autora* [The Death of the Author] i *Od djela do teksta* [From Work To Text] (Beker, 1985, str. 276). Začetak pojma opšte intertekstualnosti možemo pronaći i u dekonstrukcijskoj teoriji teksta kao interteksta Žaka Deride [Jacques Derrida], poznatijoj kao *gramatologija*. Razmatrajući nastanak i sadržaj koncepcije opšte intertekstualnosti u svjetlu Deridine *gramatologije*, Vinsent Lajč [Vincent Leitch] ju je sažeo u nekoliko sledećih teza:

- 1) dekonstrukcija semiotički znak prevodi u klizni označitelj, čija referenca u igri sa drugim označiteljima neprestano izmiče;
- 2) svaki tekst je zato intertekst, jer nije autonoman, jedinstven objekt, već mnoštvo odnosa sa tekstovima upisanim u njegovu genologiju;
- 3) tekst je niz diferencijalnih tragova koji se odnose na druge tragove;
- 4) granica između izvan- i unutartekstualnog je zbog toga izbrisana;
- 5) svaka „izvanjezička“ referenca se (inter)tekstualizuje, a to važi i za egzistenciju, biće, svijest, subjekat, identitet, društvo, istoriju, ekonomiju i istinu (Leitch, 1983, str. 57-59, 122).

Do teorijskog određenja pojma posebne intertekstualnosti kao uočljive, stilske i značenjski produktivne osobine književnog teksta došlo je kada su književni teoretičari poput Majkla (Mišela) Rifatera [Michael (Michel) Riffaterre], Harolda Bluma [Harold Bloom], Henrika Markjeviča [Henryk Markiewicz], Džonatana Kalera [Jonathan Culler] i ostalih, primjenom niza ograničavajućih kriterijuma, suzili bezgranično područje jezičke komunikacije obuhvaćene pojmom opšte intertekstualnosti na konkretne književne tekstove. Pritom, posebna intertekstualnost ne bi bila tek puka „marginalna, površinska i sporadična referenca književnog djela na drugi tekst“ ili „nadovezivanje na jezičke znakove, kodove ili konvencije“, već bi predstavljala konkretnu mrežu tekstova (intertekst) koja se odlikuje „čitavom strukturnom homologijom“ (Juvan, 2013, str. 55). Od pomenutih književnih teoretičara koji su se bavili konceptom posebne intertekstualnosti, a da su istovremeno uspjeli da sačuvaju značaj pojma opšte intertekstualnosti, izdvajamo Majkla Rifatera, koji uvođenjem restriktivnog kriterijuma *literarnosti* kao „distinktivne osobine književnosti“ pravi jasnu razliku između literarnih i neliterarnih tekstova, pri čemu pažnju usmjerava prema „repcionističkoj kritici kao načinu uočavanja modaliteta odnosa između teksta i njegovog čitaoca“ (Kvas, 2006, str. 12). U djelu *Intertekstualnost u poeziji*, Kornelije Kvas navodi tri faze u Rifaterovom shvatanju poezije, od kojih svaka naredna faza predstavlja nadogradnju one prethodne, a da je pri tome ne isključuje, već transformiše u cilju modeliranja sveobuhvatnog razumijevanja Rifaterove teorije pjesništva.

U početnoj, stilističkoj fazi, Rifater je ustanovio osnovne ideje svoje *strukturalne stilistike* koje će ostati teorijska konstanta i u narednim fazama njegovog shvatanja poezije. Prva ideja se tiče otkrivanja literarnosti književnog djela kao cilja poetike, pri čemu je neophodno odbacivanje referencijalne funkcije jezika (Kvas, 2006, str. 19). Druga ideja se odnosi na teorijsku analizu efekta koji literarnost književnog teksta ostvaruje u odnosu na čitaoca putem podsticaja teksta koje čitalac mora uočiti kako bi pravilno protumačio tekst (Kvas, 2006, str. 12, 20). Zadržavajući repcionističku orijentaciju, Rifater u stilističkoj fazi preuzima „kružni metod stilističke analize pesme“ Lea Špicera [Leo Spitzer], ali ga istovremeno modifikuje „uvođenjem dvostrukog kriterija: kriterija *arhičitaoca*, kao zbira pojedinačnih reakcija na podsticaje teksta i, kriterija *stilskog konteksta*, kao jezičkog strukturalnog šablona prekinutog nepredvidljivim elementom, pri čemu kontrast nastao ovakvim ometanjem jeste stilski podsticaj“ (Kvas, 2006, str. 12), odnosno, stilska činjenica. Prema Rifateru, ovi kriterijumi su neophodni da bi se obezbijedila objektivnost stilističke metode u tumačenju poetskog teksta (Kvas, 2006, str. 25, 29). Takođe, u ovoj fazi, Rifater se oslanja i na „princip *ekvivalentnosti*“ (Kvas, 2006, str. 36) koji potiče iz Jakobsonove teorije strukturalističke lingvistike i prema kome je „ponavljanje ekvivalentnih formi ili njihov paralelizam osnovni mehanizam odnosa u poeziji“ (Kvas, 2006, str. 53).

U drugoj fazi, Rifater stilistički pristup poetskom diskursu zamjenjuje semiotičkim pristupom, uvođenjem centralne ideje njegove teorije pjesništva prema kojoj „poezija na posredan način izražava pojmove i stvari“ (Kvas, 2006, str. 62), čime Rifater pravi jasnu razliku između termina *značenje* [meaning] i *smisao* [significance] koji korespondiraju sa referencijalnom i pjesničkom funkcijom jezika, odnosno, mimetičkom ravni teksta na kojoj informacije kojima tekst raspolaže linearno prenose značenja predstavljajući realnost i semiotičkom (retroaktivnom) ravni teksta na kojoj se otkriva pravi smisao poetskog teksta koji je uvijek indirektan. Semiotičkim pristupom Rifater je obezbijedio objektivnost tumačenja poetskog teksta, zamjenjujući pojmove stilskog konteksta i arhičitaoca iz stilističke faze pojmovima jezičke i književne sposobnosti u okviru heurističke ravni čitanja i uvodeći pojam semioze u okviru retroaktivne ravni čitanja (Kvas, 2006, str. 64). Jezička i književna sposobnost su neophodne radi uočavanja *negramatičnosti*, „poteškoća u čitanju i razumijevanju teksta“ (Kvas, 2006, str. 68) nastalih kao semantički kontrast u odnosu na uspostavljeni kontekst poetskog teksta (Kvas, 2006, str. 65). Međutim, primjena jezičke i književne sposobnosti sama po sebi nije dovoljna da bi se ustanovilo jedinstvo i otkrio skriveni smisao poetskog teksta, već je potrebno preći sa niže ravni mimeze na višu ravan semioze i izvršiti preobražaj „funkcije negramatičnosti“ (Kvas, 2006, str. 69), od značenjskih prepreka u putokaze koji vode ka intertekstu kao dubinskoj mreži strukture poetskog teksta koji se nalazi izvan teksta pjesme i u kome se skriva njen redukovani smisao, drugim riječima, *matrica* [matrix]. Matrica predstavlja apstraktni princip smisla poetskog teksta koji se nikad ne može spoznati do kraja u njegovoj esencijalnoj suštini, već samo može postati vidljiv preko njegovih varijanti, odnosno, negramatičnosti (Kvas, 2006, str. 70). Budući da je matrica apstraktna, uzajamna veza matrice i negramatičnosti ostvariva je jedino u jeziku izvan teksta pjesme, preciznije, u intertekstu u kome se nalaze potencijalni sistemi znakova izvan samog teksta pjesme, neophodni za izgradnju pjesme u procesu *derivacije* i za stvaranje smisla pjesme u čitaočevoj svijesti tokom čitanja i tumačenja poetskog teksta u procesu *aktualizacije*, koje Rifater naziva *hipogramima* (Kvas, 2006, str. 78). Procesi derivacije i aktualizacije, kao procesi nastanka i tumačenja pjesme, obuhvaćeni su pojmom *hiperdeterminacije* (Kvas, 2006, str. 76). U okviru ovog pojma razlikuju se tri pravila ili mehanizma: *hipogramatizacija*, *ekspanzija* i *konverzija* (Kvas, 2006, str. 77). Hipogramatizacija jeste proces u kome se riječima ili izrazima poetskog teksta pridaje poetski smisao (Kvas, 2006, str. 80) i pravilo na osnovu koga se vrši izbor „odgovarajućeg hipograma koji poetizuje tekst, odnosno formira poetski znak“ (Kvas, 2006, str. 103) i uz pomoć koga se dolazi do tačnog smisla pjesme ispoljenog kroz pojavne oblike njegove matrice. Mehanizmi ekspanzije i konverzije se primjenjuju u procesu „izgradnje poetskog teksta“ (Kvas, 2006, str. 78). Pritom „ekspanzija predstavlja stalan proces širenja teksta“ (Kvas, 2006, str. 105) preko odgovarajućeg hipograma, odnosno „teksta poznatog čitaoču ili teksta pogodnog za rekonstrukciju“ (Kvas, 2006, str. 78, 105), u kome se početni, minimalni

oblik matrice višestruko usložnjava. Konverzija je proces u kome se preokreće kompletna orijentacija hipograma, bilo iz pozitivne u negativnu orijentaciju ili obrnuto, pri čemu značenja svakog konstituenta rečenice-matrice bivaju transformisana u njihovu suprotnost (Rifatterre, 1978, str. 67). Obrtanjem pomenutih mehanizama hipogramatizacije, ekspanzije i konverzije dolazimo do metoda tumačenja poetskog teksta. Naizmjeničnim i uzastopnim kretanjima u smjeru djelovanja i jednih i drugih mehanizama, na retroaktivnoj ravni čitanja i tumačenja poetskog teksta, uspostavlja se „hermeneutički krug“ (Kvas, 2006, str. 133). Ovaj krug, po uzoru na Špiceroz kružni metod tumačenja književnog djela, čini dvosmjerno kretanje od pjesme do matrice i nazad (Kvas, 2006, str. 133): prvo kretanje se odvija u smjeru *negramatičnost - hipogram - matrica*, a drugo u smjeru *matrica - hipogram - poetski znak* (Kvas, 2006, str. 133), pri čemu *poetski znak* zapravo predstavlja transformaciju negramatičnosti do koje je došlo na putu od matrice ka tekstu i koja postaje „nosilac literarnosti pjesničkog teksta“ (Kvas, 2006, str. 134).

Dopunu teorijskom sistemu empirijski uspješno utemeljenom na čitavom nizu analiziranih poetskih tekstova u okviru semiotičke faze, Rifater je pružio u njegovoj trećoj, intertekstualnoj fazi shvatanja poezije. U ovoj fazi, Rifater pojmom literarnosti obuhvata komponente koje kao obavezne uslove mora da ispunjava svaki poetski tekst i koje ovdje navodimo: a) broj komponenti literarnosti je ograničen; b) komponente literarnosti formiraju sistem; c) komponente literarnosti postoje samo kao osobine teksta percipirane od strane njegovog čitaoca i, d) sve komponente literarnosti moraju biti uočene prilikom svake percepcije književnog djela (Kvas, 2006, str. 173). Među pomenutim komponentama literarnosti koje Rifater naziva *univerzalijama* (Kvas, 2006, str. 174), i kojih ima ukupno šest, izdvaja se univerzalija *intertekstualnosti* kao faktor koji objedinjuje ostalih pet univerzalija formirajući na taj način sveobuhvatnu intertekstualnu teoriju pjesništva. Kornelije Kvas na sledeći način objašnjava kako Rifater posredstvom intertekstualnosti ujedinjuje ostale univerzalije:

Čitalac uočava negramatičnost ili katahrezu (prvu univerzaliju) kao kontrast uspostavljen između jezičke ili semantičke anomalije reči ili izraza u odnosu na normu koju uspostavlja univerzalija tekstualnosti (peta univerzalija). Ovaj kontrast je prepreka čitaocu razumevanju pesme, koji bezuspešno pokušava da razreši univerzalija predstavljanja (četvrta univerzalija) težeći da dovrši nepotpunu mimezu. Prepreka (kontrast) ostaje i zato pamćenje prepreke ustanovljava univerzaliju monumentalnosti (drugu univerzaliju). Univerzalija negramatičnosti formira u čitaocu svesti pretpostavke o odgovarajućem intertekstu, pa nastaje sukob između čitaocu kolektivne memorije ili sociolektu i idiolektatske memorije samog teksta kao manifestacija univerzalije artifičnosti (treće univerzalije). Prepreku (kontrast) konačno razrešava univerzalija intertekstualnosti (šesta univerzalija) kao način retroaktivnog čitanja pesme

putem kojeg negramatičnosti to prestaju da budu, jer postaju poetizovane intertekstom. Tekstualnost se konačno uspostavlja kao semiotičko jedinstvo pesme, dok je predstavljanje izvršilo svoju ulogu izazivanja retroaktivnog čitanja i više nije u funkciji. Univerzalija artificijelnosti ispunila je svoju funkciju skretanja pažnje čitaoca da je reč o umetničkom poetskom delu, jer se manifestovala kao sukob interteksta i sociolekta čitaoca s jedne i idiolekta teksta s druge strane, i to u momentu stavljanja u dejstvo intertekstualnih veza. (Kvas, 2006, str. 224).

Nakon prethodnog teorijskog uvoda u pojam intertekstualnosti, u nastavku ovog rada pokušaćemo da na primjeru poetskog teksta *Puste zemlje* [The Waste Land] T.S. Eliota prikazemo praktičnu primjenu teorijskih koncepata intertekstualnosti zasnovanu na semiotičkom interpretativnom modelu Majkla Rifatera. Primjena osnovnih principa Rifaterove intertekstualne semiotičke teorije pjesništva nam u znatnoj mjeri olakšava uočavanje skrivene metafizičke matrice koja plete intertekstualnu mrežu biblijskih aluzija oblikujući poetski smisao Eliotove poeme. Pritom je važno napomenuti da su se prije Rifatera temom intertekstualnosti *Puste zemlje* i njene implicitne smisaonotvorne matrice detaljno bavili engleski i američki književni kritičari, Frenk Rejmond Livis [Frank Raymond Leavis] i Klint Bruks [Cleanth Brooks].<sup>3</sup> Međutim, za razliku od Bruksa koji je u Eliotovoj poemi jasno prepoznavao obrise hrišćanske matrice, Livis je svaku ideju o potencijalnom metafizičkom smislu poetskog teksta *Puste zemlje* kategorički negirao.

### Intertekstualnost *Puste zemlje* T.S. Eliota

Pomenuti pojam intertekstualnosti i intertekstualni potencijal koji *Pusta zemlja* T.S. Eliota nesumnjivo posjeduje mogu odlično biti ilustrovani kroz primjenu interpretativnog modela proizašlog iz intertekstualne semiotičke teorije pjesništva Majkla Rifatera. Primjenom ovog modela na pjesnički tekst *Puste zemlje* možemo uočiti kontrast između dominantnog konteksta koji tekst uspostavlja na početnoj, heurističkoj ravni čitanja i našeg čitalačkog sociolekta, zahvaljujući kome uočavamo jezičke anomalije ili negramatičnosti u odnosu na navedeni tekstualni kontekst. Linearnim čitanjem stih za stihom na mimetičkoj ravni čitanja jasno uočavamo pjesničke slike na osnovu kojih formiramo prvi, inicijalni utisak o atmosferi pjesme u kojoj preovladavaju

---

<sup>3</sup> Leavis, F. R. (1932). *New bearings in English poetry: A study of the contemporary situation*, Chapter III: *T.S. Eliot*, pp. 75-132; Brooks, C. (1939). *Modern poetry and the tradition*, Chapter 7: *The Waste Land: Critique of the Myth*, pp. 136-172.



osjećanja očajanja, razočaranja, besmisla i užasa, zbog kojih je *Pustoj zemlji* tradicionalno bio pripisivan negativan karakter. U skladu sa naznačenim karakterom, prva četiri dijela pjesme uglavnom oslikavaju društveni presjek koji uključuje mnoštvo deprimirajućih likova koji predstavljaju različite društvene glasove.

Međutim, kako linearno napredujemo na ravni heurističkog čitanja teksta pjesme, tako postepeno počinjemo da uočavamo negramatičnosti, tačnije, odstupanja od preovladavajućeg konteksta koji tekst uspostavlja, što nas navodi na zaključak kako su ta odstupanja signali koji nam ukazuju da postoji dubinski skrivena struktura pjesme koja će biti otkrivena tek kada u fazi retroaktivnog čitanja putem odgovarajućih hipograma (interteksta) uspostavimo intertekstualne veze između tih negramatičnosti i pretpostavljene matrice, pri čemu će se objelodaniti istinski poetski smisao pjesme koji je u slučaju *Puste zemlje* izrazito metafizički, rekli bismo čak i duboko religiozan. Stoga će uočene negramatičnosti u našoj analizi poetskog teksta *Puste zemlje*, po uzoru na Rifaterov hermenutički model, postati putokazi ka otkrivanju skrivene matrice pjesme, izražene u njenoj varijantnoj formi minimalnog književnog izraza *božanskog protagoniste koji sa saosjećanjem djeluje na sekularizovano društvo kako bi ga vratio na put vjere*, što je i djelimična asocijacija na ličnost Isusa Hrista koji saosjeća sa čovječanstvom zbog čega duboko pati. Putem analize niza varijantnih pjesničkih slika koje predstavljaju negramatičnosti u poetskom tekstu, a koje su posuđene iz indijske i judeohrišćanske religiozne tradicije, pokušaćemo da pokažemo kako poema T.S. Eliota predstavlja svojevrstu aluziju na mogućnost potencijalne božanske intervencije koja bi sama po sebi bila dovoljna za duhovnu obnovu *puste zemlje* posrnulog čovječanstva.

U nastavku ovog rada nastojaćemo da ukratko prikažemo put koji mi kao čitaoci prolazimo od uočavanja negramatičnosti preko njihovog intertekstualnog povezivanja sa pretpostavljenom matricom, a samim tim i transformacijom negramatičnosti u poetske znakove i otkrivanje dubinski skrivenog smisla poetskog teksta *Puste zemlje* T.S. Eliota.

### **Uspostavljanje negativnog tekstualnog konteksta i otkrivanje negramatičnosti u prva četiri dijela *Puste zemlje***

Svijest čitaoca o tome da je „tekst kao nosilac smisla stvoren na osnovu pravila ekspanzije i/ili konverzije“ (Kvas, 2006, str. 78) bitan je i u analiziranju poetskog teksta prva četiri dijela *Puste zemlje* koji, prema prevodu Jovana Hristića, nose nazive *Sahranjivanje mrtvih* [The Burial of the Dead], *Partija šaha* [A Game of Chess],

*Propoved vatre* [The Fire Sermon] i *Smrt od vode* [Death by Water].<sup>4</sup> Ljudski subjekat koji je dominantno izražen kroz mnoštvo različitih glasova društva u ova četiri dijela i koji gradi tekstualni kontekst pjesme jeste posledica djelovanja mehanizma konverzije, na leksičke forme sadržane u tekstu, dok se božanski subjekat u vidu negramatičnosti kao leksičkih elemenata koji nisu zahvaćeni mehanizmom konverzije tek na trenutke ukazuje u odnosu na uspostavljeni tekstualni kontekst poetskog teksta i upućuje nas na skrivenu matricu pjesme. Ova dva subjekta su istovremeno u saglasnom odnosu preko antonimnih veza „ekvivalentnih leksičkih formi“ (Kvas, 2006, str. 79) koje zapravo ujedinjuju tekstualni kontekst pjesme sa intertekstom nagoviještenim negramatičnostima stvarajući „formalnu i semantički objedinjenu jezičku cjelinu koja čini pjesmu“<sup>5</sup> (Riffaterre, 1978, str. 47). Sinteza ljudskog subjekta data je u trećem dijelu poeme *Propoved vatre* kroz lik Tiresija [Tiresias], nezavisnog posmatrača koji sa strane posmatra buku i kaos koje mnoštvo glasova društva proizvodi. Pritom, lik Tiresija ne treba dovoditi u simboličku vezu sa Isusom Hristom kao eventualnim utjelovljenjem „božanskog protagoniste“<sup>6</sup> (Bedient, 1986, str. 200), već isključivo kao kolektivni poetski znak koji objedinjuje sve ostale leksičke elemente teksta zahvaćene mehanizmom konverzije (Kvas, 2006, str. 79), odnosno glas koji u jednu kolektivnu memoriju ujedinjuje neprijatna sjećanja širokog spektra različitih glasova društva, kako muških, tako i ženskih. Osim što se u liku Tiresija sažimaju dramatična iskustva drugih likova u poemi, kroz njega se opisuje i sveopšti neuspjeh ljudske interakcije, te tragičan gubitak moralnih, estetskih i duhovnih vrijednosti u modernom svijetu, što u prva četiri dijela poeme, dok se još uvijek nalazimo na ravni heurističkog čitanja, može uspostaviti negativan tekstualni kontekst propadanja, smrtnosti i beznađa.

<sup>4</sup> Osim prevoda Jovana Hristića iz 1998. godine, postoji i prevod Ivana V. Lalića iz 1978. godine koji je prilikom izrade ovog rada korišten iz komparativnih razloga, ali se u daljem tekstu ovog rada koristi isključivo prevod Eliotove poeme *Pusta zemlja* novijeg datuma. Pored navedenih prevoda Eliotove poeme, za potrebe ovog rada korišteno je originalno izdanje: Eliot, T.S. (1922). *The Waste Land*. New York: Boni and Liveright. Na sve ostale stihove u originalnom engleskom izdanju u ovom radu referisaćemo se samo uz korištenje naslova Eliotove poeme i uz napomenu o broju strane navedenog izvora.

<sup>5</sup> "formally and semantically unified verbal sequence constituting the poem". Riffaterre, 1978, p. 47.

<sup>6</sup> "divine protagonist". Bedient, 1986, p. 200.

Međutim, nasuprot uspostavljenom tekstualnom kontekstu nastalom djelovanjem mehanizma konverzije, u prva četiri dijela poeme se ipak pojavljuju naznake negramatičnosti generisane našom pretpostavljenom matricom božanskog subjekta, odnosno, *božanskog protagoniste koji sa saosjećanjem djeluje na sekularizovano društvo kako bi ga vratio na put vjere*. Poslednju riječ stiha 24 i dva naredna stiha, koji glase: *Samo ima hlada ispod ove crvene stene, (Dođi u senku ove crvene stene)*<sup>7</sup>, prepoznamo kao negramatičnost koja nas upućuje na pozitivan aktualni biblijski hipogram iz *Knjige proroka Isaije* u kome je *povratak na put vjere* upoređen sa pronalaskom *potoka (vode) na suhu mjestu i sjene od velike stijene u zemlji sasušenoj*<sup>8</sup> (*Knjiga proroka Isaije*, 32, 2). Sa tim u vezi se nalaze i napomene koje Eliot daje uz stihove: *Sine čovekov, ne možeš ni da kažeš, ni da naslutiš, jer znaš samo gomilu slomljenih slika u koju bje sunce, a mrtvo drvo ne daje zaklona, ni cvrčak olakšanja*<sup>9</sup> (stihovi 20-23), aludirajući na *Knjigu proroka Jezekilja* i *Knjigu propovjednikovu*. Pritom, jezički idiom *sin čovekov*<sup>10</sup> (stih 20) na heurističkoj ravni čitanja predstavlja ljudsko biće koje, izbezumljeno haosom koji vlada u modernom svijetu, prepoznaje samo *gomilu slomljenih slika*<sup>11</sup> (stih 22), dok sa prelaskom na ravan semioze, ovaj idiom dobija viši poetski smisao, jer biva doveden u vezu sa božijim pozivom Jezekilju

<sup>7</sup> Eliot, T.S. (1998). *Pesme*, priredio Jovan Hristić. Beograd: Srpska književna zadruga, str. 54. Na sve ostale prevode citata iz Eliotove poeme u daljem radu referisaćemo se samo uz napomenu o autoru prevoda i broju strane navedenog izvora. U originalnom engleskom izdanju: *Only*

*There is shadow under this red rock,*

*(Come in under the shadow of this red rock).* The Waste Land, p.11.

<sup>8</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, preveo Đura Daničić, str. 616. Svi biblijski stihovi u ovom radu su preuzeti iz: *Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*. (2003). Beograd: Jugoslovensko biblijsko društvo.

<sup>9</sup> Hristićev prevod, str.53; *Son of man*,

*You cannot say, or guess, for you know only*

*A heap of broken images, where the sun beats,*

*And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,* The Waste Land, p.10-11.

<sup>10</sup> str.53; *Son of man*, The Waste Land, p.10.

<sup>11</sup> str.53; *A heap of broken images*, The Waste Land, p.11.

da *ustane na noge*<sup>12</sup> (Knjiga proroka Jezekilja, 2, 1), metaforički rečeno da povjeruje Božjem glasu, i da ispuni zadatak dobijen od Boga da vrati odmetničke narode na put vjere. Na isti način, stih 23 *mrtvo drvo ne daje zaklona, ni cvrčak olakšanja*<sup>13</sup> na ravni mimeze možemo poistovjetiti sa ambijentom pustoši u kome ne opstaju ni biljne ni životinjske vrste, ali sa prelaskom na retroaktivnu ravan čitanja, uviđamo kako je stih 23 aluzija na biblijske simbole starosti predstavljene *ocvalim bademovim drvetom i skakavcem koji se jedva vuče*<sup>14</sup> (Knjiga propovjednikova, 12, 5). Pomenuti stih nas posredno vodi ka pozitivnom aktualnom biblijskom hipogramu u kome se iznosi božja opomena o potrebi da se *u mladosti svojoj prije nego dođu dani zli i prispiju godine*<sup>15</sup> (Knjiga propovjednikova, 12, 1) ljudi trebaju vratiti na put vjere. Dakle, prelaskom sa heurističke na semiotičku ravan, navedene negramatičnosti dobijaju poetski viši dualni smisao: prvi se sastoji u božijem ohrabrenju Jezekilja da se ne plaši pobunjenih naroda i njihovih riječi, a drugo je potencijalna pjesnička opomena običnim smrtnicima da će bez vjere u Boga poznavati svijet samo u njegovom negativnom svijetlu i biti lišeni ljubavi.

Prethodno navedene biblijske aluzije su generisane pretpostavljenom varijantom matrice o *božanskom izaslaniku čija je misija da produhovi i rehabilituje sekularizovani svijet*. Ovo postaje očigledno i u stihu 27 koji se nadovezuje na glagol iz prethodnog stiha: *Dođi... I ja ću ti pokazati nešto*,<sup>16</sup> i koji bi u tom svijetlu trebao da predstavlja božanski glas koji se obraća ljudskom subjektu i poziva ga da pronade utočište u božjem vodstvu ka uzvišenom stanju bića u kome bi pozvani subjekat na neki način trebao da postane produhovljen. Produhovljenost bi trebala da učini čovjeka svjesnim njegove smrtne sudbine kao *straha u pregršti prašine*<sup>17</sup> (stih 30), pri čemu se na mimetičkoj ravni čitanja strah kao apstraktna imenica nalazi u kontrastu sa pregršti praha i njenim materijalnim svojstvima nestalnosti i raspadanja, pa smo zbog toga primorani da pređemo na retroaktivnu ravan čitanja gdje uviđamo da je imenica *strah* identifikovana kao negramatičnost u pjesmi zapravo generisana aktualnim biblijskim hipogramom u kome povratni glagol *bojati se* kao metonimijska zamjena straha znači *čuvati savez sa*

<sup>12</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, str. 702.

<sup>13</sup> str.53; *And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief*. *The Waste Land*, p.11.

<sup>14</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, str. 590.

<sup>15</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, str. 590.

<sup>16</sup> str.54; *Come ... And I will show you something*, *The Waste Land*, p.11.

<sup>17</sup> str.54; *fear in a handful of dust*, *The Waste Land*, p.12.

*Gospodom i držati se njegovih zapovijesti*<sup>18</sup> (Psalmi Davidovi, 103, 18). U tom kontekstu, strah je ono što nazivamo pobožnošću, za koju je potrebna skrušenost i poniznost da bi *gomile ljudi*<sup>19</sup> (stih 56) koje besmisleno koračaju ukrug bar počele da se *čuvaju smrti od vode*<sup>20</sup> (stih 55), odnosno da prestanu da žive život bez *vjere*.

Sledeća negramatičnost koji otkrivamo u prvom dijelu poeme jeste *obešeni čovek*<sup>21</sup> (stih 55). Ova negramatičnost bi nam se i bez Eliotove napomene uz ovaj stih jasno mogla ukazati kao aluzija na Hristovo raspeće, budući da je još napisana i velikim slovima, što je čest slučaj dodatnog naglašavanja *božanskog protagoniste* u tekstovima vjerskog sadržaja. Na taj način, umjesto da na mimetičkoj ravni čitanja ovaj stih povezujemo sa nemilom slikom samoubistva na koje bi se čovjek mogao odlučiti u za njega beznadežnom svijetu, ovu negramatičnost preko biblijskih hipograma iz jevanđelja po Luki (Jevanđelje po Luki, 24, 13-24) i Marku (Jevanđelje po Marku, 16, 12-13), koji opisuju radostan događaj prvog pojavljivanja Isusa Hrista dvojici učenika nakon smrti i vaskrsenja na putu za Emaus,<sup>22</sup> povezujemo sa našom pretpostavljenom matricom. Ako još na to uspostavimo odnos ekvivalentnosti sa stihovima: *Ni tvoja senka što se ujutro vuče iza tebe*<sup>23</sup> (stih 28) i *ni tvoja senka što ti uveče ustaje u susret*<sup>24</sup> (stih 29), zajedno sa poetski slikovitim prikazom koji navodi lirskog subjekta da se zapita *ko je onaj treći što stalno ide pored tebe*<sup>25</sup> (stih 359) i što *ide nečujan, u smeđem ogrtaču, zakukuljen*,<sup>26</sup> (stih 363) u petom dijelu poeme pod nazivom *Šta je rekao grom* [What the Thunder Said], uviđamo kako ovi stihovi i biblijski hipogrami čine jednu jedinstvenu intertekstualnu strukturu proizvedenu djelovanjem naše pretpostavljene matrice. Sa tim u vezi, kao dio tekstualnog konteksta kome suprotstavljamo navedenu

<sup>18</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, str. 540.

<sup>19</sup> str.55; *crowds of people*. *The Waste Land*, p.14.

<sup>20</sup> str.55; *Fear death by water*. *The Waste Land*, p.14.

<sup>21</sup> str.55; *The Hanged Man*. *The Waste Land*, p.14.

<sup>22</sup> *Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista*, preveo Vuk Stefanović Karadžić, str. 78-94, 52-54.

<sup>23</sup> str.54; *Your shadow at morning striding behind you*. *The Waste Land*, p.11.

<sup>24</sup> str.54; *your shadow at evening rising to meet you*. *The Waste Land*, p.11.

<sup>25</sup> str.67; *Who is the third who walks always beside you?* *The Waste Land*, p.43.

<sup>26</sup> str.67; *Gliding wrapt in a brown mantle, hooded*. *The Waste Land*, p.43.

negramatičnost, *Madame Sosostris, čuvena vidovnjakinja*<sup>27</sup> (stih 43) simbolizuje odsustvo vaskrslog Hrista u sekularnom svijetu kome kao jedan od mnogobrojnih glasova društva ona pripada, istovremeno nas upućujući na biblijski intertekst prema kome je *duh vračarski i gatarski*<sup>28</sup> (Treća knjiga Mojsijeva, 20, 27) poguban za očajne ljude koji se, ne pronašavši utjehu u vjeri, odlučuju da posjete takve osobe.

U drugom dijelu poeme *Partija šaha*, stihovi u kojima je *slavuj ispunjavao pustinju svojim nepovredivim glasom*<sup>29</sup> (stihovi 100-101) predstavljaju negramatičnost koja se uočava kao kontrast u odnosu prikaz silovanja Filomele kao primjera ljudskog varvarstva, što odgovara uspostavljenom tekstualnom kontekstu sa kojim je njena besmrtna pjesma slavuja u koga se preobrazila stavljena u opozitnu relaciju. Samim tim, njen *nepovredivi glas* više nije glas žene ponižene činom brutalnog silovanja što bi bila naša prva pomisao na mimetičkoj ravni čitanja, već simbol duhovne čistoće koja na semiotičkoj ravni čitanja *preobražaju Filomele*<sup>30</sup> (stih 99) i njenom glasu daje melodijski efekat čudesnog, neponovljivog i neuhvatljivog zvuka koji je *božanski*, što je istovremeno odlika subjekta pretpostavljene matrice.

Treći dio poeme *Propoved vatre* bavi se onim negativnim elementima u ljudskoj aktivnosti u kojima se za naše misli i emocije može reći da su *usplamtele*<sup>31</sup> (stih 311) i podsjeća na istoimenu propovjed Gautame Bude. U svojoj propovijedi, Buda objašnjava da su sva ljudska čula i rezultirajuće pojave *usplamtele* od osjećanja strasti, mržnje, zabluda i patnje. Tako da praktično cijeli treći dio poeme ilustruje ova mentalna i emocionalna stanja, uspostavljajući negativan tekstualni kontekst. Nasuprot mračnoj atmosferi konteksta teksta u ovom trećem dijelu, stihovi *gde se na zidovima Magnusa*

---

<sup>27</sup> str.54; *Madame Sosostris, famous clairvoyante*. The Waste Land, p.13.

<sup>28</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, str. 114.

<sup>29</sup> str.57; *the nightingale*

*Filled all the desert with inviolable voice*. The Waste Land, p.19.

<sup>30</sup> str.56; *The change of Philomel*. The Waste Land, p.19.

<sup>31</sup> str.64; *burning*. The Waste Land, p.38.

*mučenika hvata neobjašnjiva lepota jonske beline i zlata*<sup>32</sup> (stihovi 263-265) predstavljaju iskru svijetlosti, odnosno negramatičnost nastalu djelovanjem matrice. Naime, iako bi nas mimetičkoj ravni čitanja ovi stihovi uputili na puko divljenje lirskog subjekta monumentalnoj arhitektonskoj građevini, na semiotičkoj ravni čitanja crkva Svetog Magnusa Mučenika konstituiše simbol koji je zapravo varijanta *božanskog protagoniste* kao subjekta pretpostavljene matrice. *Jonsku belinu i zlato* više ne povezujemo sa materijalnom raskoši na mimetičkoj ravni čitanja, već ga na semiotičkoj ravni čitanja preko biblijskog interteksta u kome se unutrašnja ljepota i krotkost čovjekovog duha suprotstavlja spoljašnjem izgledu<sup>33</sup> (Prva Petrova poslanica, 3, 3-4) povezujemo sa predikatnom matrice. Drugim riječima, ljepota crkvenog enterijera u kontrastu sa njenim sivim kamenim eksterijerom simbolizuje *djelovanje božanskog protagoniste na sekularizovano društvo* koje okružuje crkvu i koje je poput finansijskog središta Londona smješteno nedaleko od same crkve obuzeto pohlepom, što odgovara spektru negativnih osjećanja uspostavljenog konteksta trećeg dijela pjesničkog teksta. Pritom, *neobjašnjiva lepota* enterijera nije posledica navedenih kontrasta, nego izraz *djelovanja božanskog protagoniste*.

U četvrtom dijelu pjesničkog teksta *Smrt od vode*, koji je ujedno i najkraći, ne pronalazimo negramatičnosti, ali je za nas on bitan jer primjerima kako prirodne sile poput mora mogu katastrofalno uticati na čovječanstvo i kako svaki materijalni *gubitak i dobitak*<sup>34</sup> (stih 314) postaje nevažan kada više nismo na ovom svijetu, kao podsjetnik na smrtnost ljudi bez obzira na to bili oni *nevernici il' Jevreji*<sup>35</sup> (stih 319), doprinosi građenju inicijalne negativne idiolektatske memorije konteksta teksta.

### **Ekspanzija matrice u petom dijelu pjesničkog teksta *Puste zemlje* i dejstvo procesa polarizacije u tvorbi skrivene intertekstualne strukture teksta**

<sup>32</sup> str.63; *where the walls*

*Of Magnus Martyr hold*

*Inexplicable splendour of Ionian white and gold.* The Waste Land, p.35.

<sup>33</sup> *Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista*, str. 238-239.

<sup>34</sup> str.65; *the profit and loss.* The Waste Land, p.39.

<sup>35</sup> str.65; *Gentile or Jew.* The Waste Land, p.39.

Ekspanzija matrice u petom dijelu pjesničkog teksta *Šta je rekao grom* odvija se zahvaljujući tome što se Eliot, pogotovo u ovom dijelu poeme, poslužio metodom upotrebe različitih simbola kako bi izbjegao eksplicitno korišćenje hrišćanske terminologije. Želeći da izbjegne davanje propovjedničkog tona pjesmi, Eliot je usvojio metod indirektnog označavanja kroz simbolizam u pjesničkom tekstu, što je na tragu Rifaterove konstatacije koju smo već pomenuli u teorijskom uvodu da poetski tekst posredno izražava pojmove i stvari. Ipak, stihovi: *Posle crvenog odsjaja baklji na ožnojenim licima, posle ledene tišine u vrtovima, posle ropca u kamenjarima, vriska i plač, tamnica dvorac i jeka, Onaj koji beše živ sada je mrtav*,<sup>36</sup> (stihovi 322-328) kojima započinje peti dio pjesničkog teksta, gotovo sasvim jasno aludiraju na Hristovo stradanje i raspeće. *Ledena tišina u vrtovima*<sup>37</sup> (stih 323) evocira biblijski događaj u kome su Hristovi učenici zaspali u Getsimanskom vrtu<sup>38</sup> (Jevanđelje po Mateju, 26, 36-46), koji je ujedno i hipogram koji nas vodi ka matrici. Naime, ljudi bez vjere u sekularizovanom društvu se često porede sa osobama koje su usnule u besmislu i beznađu svog prolaznog postojanja i koje jedino *božanski protagonista*, poput Hrista koji stpljivo i samilosno oprašta učenicima koji su zaspali dok su trebali da ga čuvaju, može *vratiti na put vjere*. U tom svjetlu, *vriska i plač*<sup>39</sup> (stih 325) nas upućuju na tekstove jevanđelja kao biblijske hipograme, asocirajući nas na glas svjetine koja poziva na Hristovo raspeće<sup>40</sup> (Jevanđelje po Mateju, 27, 23) i plač kćeri jerusalimskih na Hristovom putu na brdo Golgota<sup>41</sup> (Jevanđelje po Luki, 23, 28). Na taj način,

<sup>36</sup> str.66; *After the torchlight red on sweaty faces*

*After the frosty silence in the gardens*

*After the agony in stony places*

*The shouting and the crying*

*Prison and palace and reverberation*

*Of thunder of spring over distant mountains*

*He who was living is now dead.* The Waste Land, p.40.

<sup>37</sup> str.66; *the frosty silence in the gardens.* The Waste Land, p.40.

<sup>38</sup> Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista, str. 34.

<sup>39</sup> str.66; *The shouting and the crying.* The Waste Land, p.40.

<sup>40</sup> Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista, str. 36.

<sup>41</sup> Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista, str. 92.



zaglušujuća vika mnoštva glasova društva i plač ojađenih ljudi postaje slika života kao *tamnice*<sup>42</sup> (stih 326) u kojoj je čovjek bez *vjere*, poput pomenute rulje i žena iz Jerusalima, zarobljen. Potvrdu da navedeni stihovi predstavljaju svojevrsnu aluziju na historijski trenutak Hristovog raspeća dobijamo u stihu 328: *Onaj koji beše živ sada je mrtav*,<sup>43</sup> dok svi oni koji su se zahvaljujući *vjeri* nekad osjećali živima, dozvolivši sebi da ne vjeruju u Hristovo vaskrsenje koje će uslijediti nakon raspeća, *sada umiru s malo strpljenja*<sup>44</sup> (stihovi 329-330) u strahu od sopstvene smrtnosti, razočarani kratkoćom njihovog ovozemaljskog života.

Iz pomenutog razloga indirektnog označavanja Eliot ne daje nikakvu napomenu uz prethodno navedene stihove koji bi bili nedvosmislen i direktan pokazatelj da oni prizivaju scenu Hristovog stradanja i raspeća. On svoje poetski slikovito izlaganje proširuje na stihove 359-365 koji glase:

*Ko je onaj treći što stalno ide pored tebe?  
Kada brojim, tu smo samo ti i ja  
Ali kada pogledam niz beli put  
Uvek vidim još nekog kako ide pored tebe  
Nečujan, u smeđem ogrtaču, zakukuljen  
Ne znam je li to čovek ili žena  
- Ma ko je to sa tvoje druge strane?<sup>45</sup>*

<sup>42</sup> str.66; *Prison. The Waste Land*, p.40.

<sup>43</sup> str.66; *He who was living is now dead. The Waste Land*, p.40.

<sup>44</sup> str.66; *are now dying*

*With a little patience. The Waste Land*, p.40.

<sup>45</sup> str.67; *Who is the third who walks always beside you?*

*When I count, there are only you and I together*

*But when I look ahead up the white road*

*There is always another one walking beside you*

*Gliding wrapt in a brown mantle, hooded*

*I do not know whether a man or a woman*

—*But who is that on the other side of you?* *The Waste Land*, p.43.

Uprkos Eliotovom pokušaju da se napomenom kako su navedeni stihovi inspirisani banalnom pričom o ekspediciji grupe ljudi na Antarktiku ogradi od toga, očiglednu aluziju na već pomenuti susret Hrista sa dvojicom učenika na putu za Emaus u prethodnom poglavlju. Pitanje koje lirski subjekat postavlja sebi u stihu 359: *Ko je onaj treći što stalno ide pored tebe?* – zapravo jeste način na koji se Eliot služi hrišćanski motivisanim sadržajem, a da ga pritom direktno ne pomene. To ističe Klint Bruks u svojoj analizi *Puste zemlje*: „Hrišćanski sadržaj je konstantno prisutan u smisaonotvornom centru poeme, ali se pjesnik ni u jednom trenutku ne bavi njime direktno“<sup>46</sup> (Brooks, 1939, str. 171).

*Petao* koji je *stajao na krovu* (stih 391) i onomatopejski prikaz njegovog kukurikanja (stih 392)<sup>47</sup> takođe asocijativno povezujemo sa Hristovim stradanjem, tačnije, sa jevanđeljskim intertekstom Petrovog trostrukog odricanja od Hrista<sup>48</sup> (Jevanđelje po Mateju, 26, 69-75), pri čemu su pijetao i kukurikanje u pjesničkom tekstu audio-vizuelno sredstvo koje se koristi kao simbol poziva ljudima na duhovnu obnovu, što odgovara varijanti pretpostavljene matrice o *rehabilitaciji sekularizovanog društva*. Hitnost ovog poziva na duhovnu obnovu dodatno je naglašena narednim stihovima *u blesku munje* (stih 393) *što donosi kišu* (stih 394),<sup>49</sup> odnosno, novi život *opaljoj* svetoj rijeci *Gangu*<sup>50</sup> (stih 395) koja sa kišom, koja svaki put iznova puni njeno korito i rukavce, simbolizuje plodnosnost duhovne obnove života. Da je kucnuo poslednji čas za duhovnu obnovu sugerise upotreba lekseme grom, kao auditivne metonimije munje, koja ne samo da nas upućuje na glas *božanskog protagoniste* kao subjekta pretpostavljene matrice, bez obzira na to što riječ *dati* progovara liturgijskim jezikom sanskrita DA (stih 400), već što biblijski intertekst *Otkrivenja Jovanovog* (Otkrivenje Jovanovo, 14, 2)<sup>51</sup>, koga smo koristili u ovom slučaju da bi došli do poetskog smisla,

<sup>46</sup> "The Christian material is at the center, but the poet never deals with it directly".  
Brooks, 1939, p. 171.

<sup>47</sup> str.68; *Only a cock stood on the roof-tree*

*Co co rico co co rico*. The Waste Land, p.46.

<sup>48</sup> *Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista*, str. 35.

<sup>49</sup> str.68; *In a flash of lightning*. ...

*Bringing rain*. The Waste Land, p.46.

<sup>50</sup> str.68; *Ganga was sunken*, The Waste Land, p.46.

<sup>51</sup> *Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista*, str. 257.

implicira predapokaliptično stanje u kome se čovječanstvo koje je okrenulo leđa vjeri nalazi. Stoga, stih 401: *Šta smo mi dali?*<sup>52</sup> - ne predstavlja samo momenat eventualne autorove samorefleksije, već i pitanje od suštinske važnosti za otkrivanje pretpostavljene matrice, a po toj analogiji i za tumačenje poetskog smisla cjelokupne poeme. Pitanje upućeno direktno nama kao čitaocima, ukoliko u nama postoji bar i zrno svijesti o potrebi vjerovanja, a čija bi parafraza glasila: da li uopšte razmišljamo o tome koliko ćemo se kajati jednog dana kada bude kasno da uvidimo koliko smo zanemarivali naše bogomdane talente? Odgovor na ovo pitanje leži već u stihovima *užasna smelost trenutnog predavanja koju ni vek razboritosti ne može opozvati*<sup>53</sup> (stihovi 403-404), koje u skladu sa pretpostavljenom matricom tumačimo zahvaljući adekvatnom biblijskom intertekstu o preobražaju našeg uma kroz odbacivanje sekularizovanog konformističkog i egoističnog viđenja svijeta i prihvatanja smijernog i poniznog života prema principima vjere<sup>54</sup> (Poslanica Rimljanima, 12, 2-3). Sagledavano kroz istu biblijsku vizuru, stih *tako, i samo tako mi smo postojali*<sup>55</sup> (stih 405) jeste očigledan podsjetnik čitaocu da je trenutak potčinjavanja njegove volje božijoj volji jedini siguran dokaz njegovog postojanja.

Nasuprot *vlažnom vihoru što donosi životvornu kišu*<sup>56</sup> (stihovi 393-394), u stihu 342 imamo *samo suh i jalov grom bez kiše*<sup>57</sup> koji simbolički predstavlja žamor duhovno neispunjenih ljudi u društvu koje zapostavlja duhovnu stranu života, za šta potvrdu ponovo pronalazimo u biblijskom intertekstu prema kome je izraelski narod, zamemariviše božije darove na način da je sa mrmljanjem i nezadovoljstvom odgovorio na njih i tako bio lišen ulaska u obećanu zemlju<sup>58</sup> (Četvrta knjiga Mojsijeva, 13-14). Prema ovoj analogiji, *voda*, koja se pominje u nekoliko navrata u posljednjem dijelu

<sup>52</sup> str.68; *what have we given?* The Waste Land, p.46.

<sup>53</sup> str.68; *The awful daring of a moment's surrender*

*Which an age of prudence can never retract.* The Waste Land, p.46-47.

<sup>54</sup> *Novi zavjet Gospoda našega Isusa Hrista*, str. 165.

<sup>55</sup> str.68; *By this, and this only, we have existed.* The Waste Land, p.47.

<sup>56</sup> str.68; *Then a damp gust*

*Bringing rain.* The Waste Land, p.46.

<sup>57</sup> str.66; *dry sterile thunder without rain.* The Waste Land, p.42.

<sup>58</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, str. 139-142.

*Puste zemlje* posredno uspostavlja antoniman odnos sa *kamenom* preko sintagme *srce od kamena* kao metafore ljudske bezosjećajnosti i aktualnog biblijskog hipograma o skrušenosti ljudskog srca kao preduslova i pokazatelja istinske vjere u Boga<sup>59</sup> (Psalmi Davidovi, 51, 17), te postaje simbolička supstitucija ljudske žudnje za duhovnim ispunjenjem. Iako je ovo osjećanje žudnje u osnovi pozitivno, stih *ali vode nema*<sup>60</sup> (stih 358) može biti shvaćen isključivo kao upozorenje da za utoljenje naše duhovne gladi nije dovoljna naša egoistična potreba za zadovoljenjem, makar ono bilo i duhovnog karaktera, nego vjera u moć *grmljavine* glasa *božanskog protagoniste* koji jedini može proliti *istinsku kišu* duhovne ljubavi i samilosti prema svim ljudima i utažiti žeđ duhovno posrnulog čovječanstva.

Suprotstavljanje vode i kamena u prethodno pomenutom slučaju praktično simbolički sumira skrivenu temeljnu strukturu čitavog teksta predstavljenu u opozitnom odnosu bezvjerne i jalove pustoši nasuprot plodonošnosti vjere. Imajući u vidu da, prema Rifaterovoj semiotičkoj teoriji poezije, intertekst kao strukturalni model funkcionira na nivou pretpostavljene strukture teksta kao cjeline, interesuje nas na koji je način došlo do izjednačavanja ovako sumiranih značenjskih suprotnosti sinonima i antonima u kompletnom tekstu. Naime, pomenuto izjednačavanje izvršeno je u procesu polarizacije pri čemu su svi značenjski dijelovi poetskog teksta nastali proširivanjem semantičkog jezgra ili nukleusa matrice po pozitivnoj i negativnoj osnovi. U slučaju pjesničkog teksta *Puste zemlje*, nukleus čini leksema *vjera* čijim je pozitivnim i negativnim vrednovanjem preko odgovarajućih biblijskih hipograma izvršena polarizacija u stvaranju teksta i njegovog poetskog smisla kao prisustva i odsustva vjere. Sa tim u vezi, vezivno tkivo pretpostavljene matrice pjesničkog teksta *Puste zemlje* postaje njen predikat, odnosno sinergijsko *samilosno djelovanje božanskog protagoniste* kao subjekta pretpostavljene matrice i *sekularizovanog društva* koje kao objekat pretpostavljene matrice ima šansu da se rehabilituje ukoliko se vrati na put vjere.

### Literatura

- Bedient, C. (1986). *He do the police in different voices: The Waste Land and its protagonist*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Beker, M. (1985). Barthesova teorija o tekstu. *Polja: časopis za književnost i teoriju*, br. 318, godina XXXI, avgust 1985, 276-277. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada

<sup>59</sup> *Sveto pismo Staroga zavjeta*, str. 517.

<sup>60</sup> str.67; *But there is no water*. *The Waste Land*, p.43.

- Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta.* (2003). Beograd: Jugoslovensko biblijsko društvo.
- Brooks, C. (1939). *Modern poetry and the tradition.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Eliot, T.S. (1922). *The Waste Land.* New York: Boni and Liveright.
- Eliot, T.S. (1978). *Izabrane pesme*, izbor, prevod i predgovor Ivan V. Lalić. Beograd: BIGZ.
- Eliot, T.S. (1998). *Pesme*, priredio i preveo Jovan Hristić. Beograd: Srpska književna zadruka.
- Gary, A.P. (2016). Poststructural Intertextuality. In B. J. Oropeza and Steve Moyise (Eds), *Exploring Intertextuality: Diverse Strategies for New Testament Interpretation of Texts* (pp. 106-127). Eugene, Oregon: Cascade Books.
- Juvan, M. (2013). *Intertekstualnost*, prev. Bojana Stojanović Pantović. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Kristeva, J. (1980). Word, Dialogue, and Novel. In *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.* ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez, (pp. 64-91). New York: Columbia University Press.
- Kvas, K. (2006). *Intertekstualnost u poeziji.* Beograd: Zavod za udžbenike.
- Leavis, F. R. (1932). *New bearings in English poetry: A study of the contemporary situation.* London: Chatto and Windus.
- Leitch, V. B. (1983). *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction.* New York: Columbia University Press.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry.* Bloomington and London: Indiana University Press.

**Mladen R. Radulović**

## INTERTEXTUALITY OF *THE WASTE LAND* BY T. S. ELIOT

### Summary

This paper presents an analysis of the poetic text of *The Waste Land* by T.S. Eliot through the empirical application of theoretical concepts of intertextuality, derived from the intertextual semiotic theory of poetry by Michael (Michel) Riffaterre. In the first part of this paper, we sought to provide a reliable framework for the theoretical definition of intertextuality, starting with the introduction of the neologism of *intertextuality* by Julia Kristeva, through the concept of general intertextuality considered in the light of postmodern poststructuralist and deconstructive theory of Roland Barthes and Jacques Derrida, to consideration of the concept of specific intertextuality limited to the domain of literature within Riffaterre's intertextual semiotics of poetry. In the second part of the paper, we tried to apply on the poetic text

of *The Waste Land* some of the basic theoretical postulates of Riffaterre's understanding of intertextuality, which include a referential interpretation of the text aimed at the reader on the basis of hermeneutic phenomenology that leads the interpretation of a literary poetic text to a specific meaning. When approaching the analysis of the poetic text of *The Waste Land*, we based our analysis on the premise set by Cleanth Brooks. More precisely, we focused on the central axis of the poetic meaning of the poem, according to which the Christian material is at the center, but the poet never deals with it directly. Therefore, Brooks' initial premise led our interpretation of the poetic text towards the recognition of adequate biblical hypograms as variants of the hidden matrix of the text, where we noticed ungrammaticalities as stylistic and semantic anomalies in relation to the initially established negative idiolect of the text on the mimetic level of interpretation, and then, by moving to the semiotic level of interpretation, we connected the observed grammaticalities through the biblical intertext with the unique intertextual structure of the poem and the matrix that represents the reduced poetic meaning of the poem. Thus, grammaticalities as *deviations from the real* became poetic signs that make the descriptive poetic text of *The Waste Land*, in which symbolic discourse is literarily dominant and, in accordance with the assumed matrix, profoundly religious. Thanks to the analysis of the deep semantic-verbal structure of the text, we realized that hypograms were recognized with the help of the polarization process, a variant of the matrix that spreads the poetic meaning to equivalent lexical-grammatical elements of the text, forming a common intertextual network. At the very end of this paper, it is important to emphasize that this analysis of the poetic text of *The Waste Land* was formed on the basis of a reader's sociolect based on the views of the Christian faith. Therefore, if there were no *divine protagonist* as the subject of our presumed variant of the matrix, then the presumed deep structure of this poem by T.S. Eliot would be unconvincing. However, the possible bias expressed through the influence of the Christian sociolect in this type of analysis of the poetic text is not a consequence of an arbitrary act of the reader, but it is derived from the receptivity of the poetic text of the poem *The Waste Land* for empirical application of Riffaterre's semiotic principles of intertextual theory of poetry, which brought the religious-metaphysical meaning of the poem to the surface beneath the layers of referential delusions.

**Keywords:** *The Waste Land* by T.S. Eliot, mimetic and semiotic level of text interpretation, ungrammaticality, hypogram, matrix, poetic sign, conversion, expansion, Michael (Michel) Riffaterre, divine protagonist.

Datum prijema: 14. 06. 2021.

Datum ispravki: 29. 08. 2021.

Datum odobrenja: 06. 09. 2021.