

Слободан Д. Јовановић*

Универзитет Унион, Београд

Факултет за правне и пословне студије др Лазар Вркатић, Нови Сад

ТОМАС СТЕРНС ЕЛИОТ – НЕЗАБОРАВЉЕНИ ТРАГАЛАЦ ЗА ИСТИНОМ

Сажетак: Овај рад треба да подсети на непролазну величину Томаса Стернса Елиота, једног од зачетника и носилаца модернизма као међународног покрета који је доминирао у уметности Западне културе од почетка двадесетог века до око 1950. године. Први светски рат и европски утицаји довели су до појаве да амерички писци све снажније упијају, трансформишу, па и појачавају замисли и стваралачке поступке европских модерниста у раскидању с традиционалним и у изразитој одбојности према непосредно прошлом. Међу интелектуалним и уметничким гласовима развејаног поверења у цивилизацију која је показала да је склона самоуништењу, један од најснажнијих и најзначајнијих свакако је био глас песника *Пусте земље* (1922), касније сматране „атомском бомбом“ модерне поезије. Елиот је одлучно крочио у модернизам кроз тешку ерозију вере у окоштале друштвене, духовне и психолошке вредности деветнаестог века, непрестано корачајући испред свога времена, у ком је понекад био и тежак за читање или за непосредно прихватање, али је управо у томе објашњење истине да је данас схватљивији и актуелнији него икад. Прошло је и више од педесет година од смрти овог великана, али колико год је пола века често довољно да име неког песника избледи, у примеру Томаса Стернса Елиота као да је тек наступио тренутак да му се враћамо и обраћамо.

*jovanovic072@sbb.rs

Кључне речи: Први светски рат, очај и безнађе света, модернизам, интелектуалност, духовни преображај

УВОД

Томас Стернс Елиот (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965), интелектуалац рођен у Америци, префињени умно широк трагалац за истином којим се поносе и Сједињене Америчке Државе и Енглеска, књижевни је стваралац и критичар чија је појава обележила двадесети век (Snodgras [Snodgrass], 2000: 75). Он је један од најзначајнијих песника прошлог века, личношћу и стваралаштвом које припада модернистичком покрету у поезији. Новозеландски писац, песник и критичар Кристијан Карл Стид чак не оклева да тврди да је Елиот одиграо улогу, заједно с Езром Паундом, у „изналажењу Модернизма” (Stead, 1986: 39).

Писао је Елиот и приповетке, драмска дела, есејистичка разматрања стваралаштва других поетских величина, али оно у чему се огледа његов утицај који ће трајати „још најмање један век“ јесте поезија, и у том смислу се писац, преводилац и уредник Луис Унтермајер у оквиру великог текста којим је извештено о Елиотовој смрти у *Њујорк тајмсу* од 5. јануара 1965. изразио овим речима:

Елиот је начинио револуцију у језику савремене поезије, као и у целом нашем односу према ономе што називамо модерном поезијом. Извршио је утицај на сваког младог песника, био тај тога свестан или не. Изменио је вокабулар поезије, који је пре био на нивоу поетске дикције. У писано стваралаштво унео је оно што је дивно и оно што је банално. Противставио је ружно, свакодневно и вулгарно оном што је изузетно лепо. Показао је ужас, сморност и блиставило живота. Његов ће утицај трајати још најмање један век.¹

¹ 'Eliot made a revolution in the language of modern poetry, and our whole attitude toward what we call modern poetry. He has influenced every young poet whether he knows it. He changed the vocabulary of poetry, which in the past was on the level of poetic diction. He brought into writing what was beautiful and what was banal. He contrasted the ugly, the commonplace and vulgar, with what was beautiful. He showed the horror, the boredom and the glory of life. His influence will last at least for another century.' – Превод овог цитата, као и свих појединачних стихова и краћих фраза наведених у овом раду, дао аутор рада.

Кад је реч о силини и трајности утицаја, велики песник не само да је извршио уплив на такозвану Изгубљену генерацију стваралаца која се јавила после Првог светског рата, него може да се схвати и као родоначелник и весник „најснажнијег и најважнијег плимског таласа поезије на енглеском језику у двадесетом веку” (Stead, 1986: 4–5). А када је Томас Стернс Елиот нестало с позорнице живота, 4. јануара 1965, и његове колеге интелектуалци и књижевни ствараоци и читаоци били су сагласни у томе да је мало других песника за које би икада могло да се каже да су му равни.

УТИЦАЈИ ПОД КОЛИМА СЕ ОБЛИКОВАЛА ВЕЛИЧИНА

Елиот је од рођења био окружен књигама и растао је у интелектуалној атмосфери у којој је обоје родитеља писало поезију, али је ипак и њих задивио када је са десет година већ кренуо да чита дело Џона Милтона (Crawford, 2015). У младости је испрва био под утицајем француских извора, међу којима је био и филозоф Анри Бергсон, али је његово поетско сазревање уследило као резултат читања дела *Симболистичка традиција у књижевности* (*The Symbolist Tradition in Literature*, 1899) британског песника и критичара Артура Сајмонса и поезије француских симболиста Жила Лафорга и Шарла Бодлера. Како је Американац, па према томе и превасходно амерички песник, међутим, тешко да би могла да се негира значајна улога његових америчких поетских претходника Волта Витмена и Ралфа Валдоа Емерсона као основног надахнућа, али и романописца Хенрија Џејмса, чији је журналистички стил, заснован на објективном посматрању и уочавању, Елиот прихватио и за себе надградио као властити, уз помоћ Паунда. Елиотово освежавање и преобликовање тих европских и америчких утицаја водило је једном револуционарно новом стилу писања али и читања поезије који је, како сматра истакнути професор енглеског језика и компаративне књижевности на Универзитету Вашингтона Лерој Сирл, „отворио пут изразитије и отвореније спекулативним и теоретским студијама књижевности” и представио један рани модел Нове критике (New Criticism) (Grodin, 1994: 529).

Елиот је рођен у Сент Луису, у Мисурију. Образовао се на Универзитету Харвард (1906-1910), али је студирао и у Паризу, на Сорбони (1910). Тамо је читао поезију симболиста, који су сматрали да језик, нарочито употребом симбола, јесте средство трансценденције (натчулности, натпојавности), које је тако у служби читаоачеве имагинације и омогућава му ступање у неку алтернативну стварност коришћењем асоцијација, алузија и алегорије. Потом се вратио на Харвард да би радио на дисертацији о филозофу идеалисти Франсису Бредлију, чија је књига *Појава и стварност* (*Appearance and Reality*, 1893)

оставила снажан утисак и извршила утицај, како је то сâм износио, на његов прозни стил. Елиот се коначно скрасио у Лондону (без титуле доктора наука) 1914. године. Тамо се упознао с Езром Паундом и критичарем и песником Томасом Хјумом, чије су књижевно стваралаштво и теоријске поставке о имајизму² продужавали и надграђивали утицаје симболиста. Она „оштро исклесана слика“ (“dry hard image”) имајистичке школе претворила се у ново преносно средство трансценденције (Stead, 1986: 38), стављајући на сцену оно што је Бергсон називао истинским схватањем искуства које се одражава у неком непосредном тренутку свесне свести односно *свесности*. Другим речима, истина се налази у проматрању и промишљању свега што је *ту*, шта год то било.

Елиот је покрштен и прихваћен у Англиканској цркви, и добио је држављанство Велике Британије 1927. године. Сви ти догађаји и све промене кроз које је пролазио у великој мери су се одразили на његово стваралаштво, нарочито у песмама као што су *Пуста земља* (*The Waste land*, 1922) и *Четири квартета* (*The Four Quartets*, 1943). За *Пусту земљу* Елиот је 1922. добио награду часописа *Dial*. Додељена му је Нобелова награда за књижевност 1948, исте године је одликован британским Орденом за заслуге (Order of Merit), да би 1964. примио и америчку Медаљу слободе (Medal of Freedom).

ПСИХОЛОШКА КОМПЛЕКСНОСТ ОСЕТЉИВОГ МИСЛИОЦА

У својој првој збирци песама, под насловом *Пруфрок и друга опажања* (*Prufrock and Other Observations*, 1917), Елиот исказује дивљење које је гајио у односу на Џејмса, који је, према његовом мишљењу, био у стању да влада својим делом, а да при том ипак остане безличан. Да би постигао то невидљиво „држање конаца“ онако како је то успевао Џејмс, Елиот се обраћао карактеру, лику, откривајући психолошку комплексност поступком који се сводио на студије и портрете људи. Песме у збирци *Пруфрок и друга опажања* у великој мери дају преглед карактера односно ликова „пристојног и уљудног“ (“decorous”) амбијента, као што су Госпођица Ненси Елиот у песми „Рођака Ненси“ (“Cousin Nancy”) и

² Поезија заснована на опису а не на теми, која се води уверењем да је природни предмет увек адекватан симбол. Родоначелником овог покрета у стваралаштву на енглеском језику у другој деценији 20. века сматра се Езра Паунд, док је најзначајнији представник *имајизма* у Совјетском Савезу био Сергеј Јесењин. (Beasley, 2007)

Госпођица Хелен Слингзби из песме „Тетка Хелен“ (“Aunt Helen”). Усредсређивањем на лик, Елиот открива испразност једне културе која је разорена светским ратом и коју њени немоћни грађани никако нису у стању да обнове и уздигну.

Бледило, безначајност и немоћ осећају се и у „Бостонском вечерњем транскрипту“ (“The Boston Evening Transcript”), у ком песник чији нас глас води „малаксало“ (“wearily”), доноси новине за своју рођаку Харијету и каже да се читаоци тог листа „повијају на ветру као зрели кукуруз у пољу“. Они нису у стању ништа да остваре, налик необраним клиповима, а и оно што једва чине, њихово једино кретање, лагано је и без значаја. Читалац онда замишља, просто види, како ће они усахнути, иструнути, пропасти на својим стабљикама.

Елиот истовремено можда сугерише да је књижевно стваралаштво у том тренутку кривац за такво незнање и бесмисао, па се то односи и на његову властиту поезију. „Љубавна песма Џ. Алфреда Пруфрока“ (“The Love Song of J. Alfred Prufrock”) је студија једног човека који је свестан униженог стања своје културе и који жели да такво стање промени, али је истовремено он ипак и производ те културе који живи један празан живот, живот (из)мерен и изражен „кафеним кашичицама“. Пруфрок тежи подвигу, али није у стању да досегне промену; не може да „узнемири свемир“ и да изложи оно што зна о очевидном растакању цивилизације. Песма тако поручује да ни Елиот, попут Пруфрока, не успева да пише о очају и незнању које види; он је „пун поштовања“, можда због тога што је један нов песник који покушава да стекне и поуздање и неки делотворан начин да изнесе своју поруку. Елиот, рекло би се, пореди себе с Пруфроком, који је, попут његовог претече Џејмса, „претачно педантан“ (“meticulous”), „пун високог израза, али помало туп“ (“full of high sentence, but a bit obtuse”).

У „Љубавној песми Џ. Алфреда Пруфрока“ јасно је приметна једна од најзначајнијих карактеристика Елиотовог раног поетског стваралаштва. Реч је о снажном утицају француских симболиста попут Стефана Малармеа, Артура Рембоа и Шарла Бодлера, чију је поезију читао готово непрестано док је писао ову песму. Од симболиста он узима језик испуњен чулним утисцима, и гледа оком које открива и појединости које су у први мах за поезију сасвим неприхватљиве, немогуће или макар крајње неестетске (пацијент на операционом столу, у анестезији; жута магла, жути дим; чађ која пада из димњака; опушци; маљаве женске руке; испуцала и истрошена кљешта рака; сопствена глава на послужавнику; сукње које се вуку по поду), али то све ипак доприноси снажном дејству и лепоти песме. И симболисти су у први план стављали унеколико потиштеног појединца, урбаног, издвојеног и усамљеног али врло осетљивог

мислиоца каквог Елиот нуди својим Пруфроком, али је код њих тај глас најпре био глас сâмог песника, уметника. Елиот, међутим, даје Пруфрока као једног непризнатог песника, некаког уметника који је сâм по себи обичан човек и који ствара за обичног човека. „Љубавна песма Ц. Алфреда Пруфрока“ тако је прва која нам најчешће долази у мисли као пример песме у којој читаво стање ума изразито пребира по једној специфичној теми утканој и уплетеној у префињену мрежу алузија, симболичких слика и приказа, као и самооткривајућих изјава и тврдњи (Murphy, 2007: 258).

НА СТАЗИ ИСКУПА И СПАСА

Песма „Пуста земља“ (“The Waste Land“) објављена је кад је песник имао 34. године и полазни је, основни, пример Елиотовог модернистичког стила и одговарајуће теорије. Реч је о делу које је, не само због тога што је високоалузивно и пуно пренесених значења, у ствари тешко за читање. Ипак, то није спречило да у тренутку када се први пут појавило, 1922. године, оно буде прихваћено и од многих гласно поздрављено као једна од најпрефињенијих песничких творевина његове генерације.

„Пуста земља“ алудира на одређена карактеристична места у Лондону, али у свој садржај уноси најразноврснију могућу материју почев од регтајм музике преко Дантеа до упанишада, древних хиндуистичких расправа филозофске и ритуалне садржине (McDonald, 2007: 131). Песма је у ствари колаж сасвим различитих слика које призивају представу и древног и савременог да би се приказало колико је много цивилизација изгубила, и, можда, да би се начинила стаза искупа и спаса. У њој такође све ври од преплета звукова других песама и различитих језика, што је озбиљан траг оних утицаја који су песника обликовали у најранијој младости (Crawford, 2015). Елиот користи једну безличну, објективну, технику која је дефинисала поезију као бег од емоција и свега што је лично, и допустила да се поново овлада нечим што је он назвао „историјским смислом“ (“historical sense”) (Kermode; Eliot, 1975: 38) и то применом „дисоцијације сензибилитета“ (“dissociation of sensibility”) (Eliot, 1950: 248) која оповргава и одбија текуће, савремене, утицаје у настојању да се поврате прошла величанственост и узвишеност цивилизације кроз књижевну историју и традицију.

Елиотова фрагментисана поезија опонаша и преноси фрагментацију културе. Ипак, његова поезија даје смисао тим фрагментима које прикупља тиме што укључује људске мисли, дијалоге и радње. Ова модерна песма дејствује као нека нова верзија „Бостонског вечерњег транскрипта“, као некакав извештај о

апатији, безнадној досади и о том „нестварном“ (“unreal”) својству цивилизације, онако како га износе различити гласови који говоре, изговарају, песму. Елиот је све време у мислима имао новине док је градио дијалоге и конкретне активности људи да би постигао оно што је називао „објективним корелатима“ (“objective correlatives”) који изражавају неку одређену емоцију једино, искључиво, употребом спољашњих чињеница (Eliot, 1950: 124). Песник нам пружа, у фрагментима, своју верзију енитаунског³ *Дневног гласника* (*Daily Herald*) и рекло би се да је стварно био свестан свог журналистичког приступа и поступка. Песму „Пуста земља“ првобитно је насловио „Он имитира полицајце различитим гласовима“ (“He do the Police in Different Voices”), што је узето из последњег довршеног романа Чарлса Дикенса *Наш заједнички пријатељ* (*Our Mutual Friend*, 1864-1865), у ком наочне Слопи једној старици чита новине наглас. „Пуста земља“ је заиста компонована од много гласова, само што они нису увек међусобно разлучени већ су често у преклапању и преплету.

ПОКУШАЈ ДА СЕ ПРЕВАЗИЂУ ОЧАЈ И БЕЗНАЂЕ

Упркос сопственом критичком образлагању и давању оправдања свом интелектуалном и безличном стилу, Елиот одржава један лични аспект у свом делу, остварен у понекад наративном квалитету његове студије људи. Образац „Пусте земље“ он поново примењује у свом последњем великом поетском делу „Четири квартета“ (“Four Quartets”), које доноси четири песме засноване у одређеној мери на последњем квартету Бетовеновог стваралаштва, али с међусобним тематским прожимањем. Док је славни композитор написао једну квартетску композицију у А молу за гудачке инструменте с пет ставова, песник је написао четири различита поетска дела, свако подељено у по пет одељака. Као и Бетовеново дело, Елиотова поема је била покренута лично патњом и трпљењем, много мање физичке природе, мада је и он побољевао током стварања, почев од 1935, тако да су „Четири квартета“ коначно уобличена 1941/1942. године (Mitchel, 2005). Одвијање ових песама илуструје Елиотово преобраћање у англиканизам на прагу зрелих година живота. Оне представљају испољавање једног субјективног и

³ Енитаун - *Anytown* – име је града за које се Елиот одлучио због симболике његовог значења. У питању је сложена именица која би могла да се преведе као *Свеједноград* (свеједно који град, било који град) – напомена аутора овог текста.

дидактичког импулса, који у крајњем билансу значи покушај да се читаоцима помогне да превазиђу очај и безнађе света.

По свом музичком квалитету ове песме су спиритуалне, надахњујуће, намерене да побуде и покрену делање. Како се сугерише у трећем од четири *квартета* (“The Dry Salvages”), свет је место где „музика толико се чује дубоко / да не чује се уопште, већ музика си ти“⁴. Елиот је, у крајњем случају, веровао да је на њему да ту музику, тај свет, транскрибује за потребе својих читалаца. У последњем од четири квартета, „Литл Гидинг“ (“Little Gidding”), песник каже: „крај свег нашег истраживања / Биће да се приспе тамо одакле смо кренули“⁵, али се кроз све безнађе и бесплодност осећа порука да треба извиђати, истраживати, испитивати, кретати се.

Елиот је цео свој уметнички век провео нудећи теорију и пишући једним иновативним стилем, а опет позајмљујући садржаје из историје. Та некаква значењска иновативност огледа се, на пример, већ у начину на који се определио за наслове својих *квартета*. Први је „Бернт Нортон“ (“Burnt Norton”), што је у ствари назив велике куће из седамнаестог века с имањем и дивним вртovima у унутрашњости Енглеске, у Глостерширу, где је Елиот боравио код пријатеља током 1934. године (*Mail Online*, 25. мај 2013). Први пут је објављен независно, као последњи наслов у збирци *Collected Poems 1909-1935*, а сâм Елиот је изјављивао да је могло да се деси и да остане као засебна песма – да није било Другог светског рата, који је њега удаљио од писања драмских дела и навео да се још дубље загледа у себе и у сопствене мисли; тек је с „Ист Коукером“ почео да осећа смисао целине у којој ће можда постојати четири велика дела (Kramer, 2007: 28; 68). Наслов другог *квартета*, „Ист Коукер“ (“East Coker”), име је општинског села на југу Сомерсета из ког је један истакнути Елиотов предак кренуо у Нови свет у другој половини седамнаестог века. Већ помињани наслов трећег *квартета*, „Драј Салвициз“ (“The Dry Salvages”), назив је једне мале групе стена, са светиоником, крај североисточне обале Рта Ен у Масачусетсу, што је сâм песник објаснио у белешци испод наслова. У питању је песма „о води и нади“, с почетним приказом места које је Елиот памтио из детињства, са сликама мора и воде, која касније постаје метафора за живот и за људско поступање и делање. Песма означава почетак сасвим свесног обликовања целине од четири дела, а рад на њој Елиот је почео током Другог светског рата, крајем 1940. године, када је

⁴ music heard so deeply / that it is not heard at all, but you are the music

⁵ the end of all our exploring / Will be to arrive where we started

Лондон био изложен нападима из ваздуха. „Литл Гидинг“ (“Little Gidding“) је последња у овом низу песама које разматрају време, проток, човечанство, избављење. Први пут је објављена септембра 1942. године, с више од једне године стрпљења и чекања услед бомбардерских напада на Велику Британију, као и због Елиотовог нарушеног здравља. Наслов се односи на малу англиканску заједницу у Хантингдонширу, која је основана у седамнаестом веку али је распршена за време Грађанског рата 1642-1651 (Kramer, 2007).

ЗАКЉУЧАК

У периоду између два светска рата ниједна личност није толико изразито владала својим временом као његов критичар и као оригинални стваралац на начин и у мери у којој је то чинио Томас Стернс Елиот, и сасвим сигурно ниједна стваралачка појава није учинила више на уобличавању стандарда по којима се и сама просуђује и мери. У Елиотовој поезији снажан је одраз духовног очаја после Првог светског рата, његови стихови хватају и дочаравају болни дах једног пропалог света, његово комадање, и ону пустару у души која је обележила целу послератну генерацију. Та генерација је осећала да су је насамарили политичари, да су је политички интереси преварили, завели и навели на страшно крвопролиће, из ког је разорена и намучена Европа изашла као симбол живота пред којим је онда требало поново постојати и стварати. Сав тај духовни очај, цела та застрашујућа рушевина, све то црнило и сав јад нашли су пун одраз у Елиотовој поезији.

Елиот следи Витмена и Емерсона у одржаној америчкој традицији поетског импулса да се тражи и трага, да се пронађе, али, у Елиотовом случају, уместо да се створи ново – да се поново успостави оно што је изгубљено. Његова постојана разрада нечега што енглески песник, романописац и есејиста Стивен Спендер описује као „ритуал“ и уважавање ритуалног одваја Елиота од других песника, пошто за њега и његове читаоце ритуал постаје „превасходан циљ живљења“ (“foremost aim of living”) који повезује „живе с мртвима“ исто као што везује „садашњост с прошлости“ (Spender, 1975).

Све што је Елиот стварао карактеристично представља модернизам, мада одражава индивидуу песника који се отискује у животну романтичну потрагу за препородом сопственог бића и сопственог живота. Можда највише захваљујући таквом трагању за препородом, када у критичким историјама књижевности и у уџбеницима буде уобличавана и приказивана књижевна историја двадесетог века велики су изгледи да би она могла бити означена као Елиотово доба, исто онако како уобичајено говоримо о добу Милтона, на пример.

Истина је да је песников утицај унеколико избледео на почетку друге половине двадесетог века, у последњих десетак година његовог живота, али је интелектуална светлост којом је означио читаву своју појаву, којом је истакао цело своје стваралаштво и време у ком је зрачио довољно јарка и трајна да се сагледају његова прâва величина и значај. Што се сâмих његових песама тиче, нема сумње да ће оне трајно задржати место у оној традицији до које је толико држао. Ниједно разматрање књижевног стваралаштва на енглеском језику у двадесетом веку њега нипошто неће моћи да заобиђе или изостави, јер, ако се о човеку суди по празнини која настане кад њега више нема – Томас Стернс Елиот је био прави горостас.

ИЗВОРИ наведених стихова и поетских фраза:

Eliot, T. S. (1963). *Selected Poems*. London: Faber and Faber Ltd.

Eliot, T. S. (1988). *Four Quartets* (First published 1943). Boston: Harcourt Brace Jovanovich.

ЛИТЕРАТУРА

Литература

Beasley, R. (2007). *Theorists of Modernist Poetry: T. S. Eliot, T. E. Hulme and Ezra Pound*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Crawford, R. (2015). *Young Eliot: From St Louis to The Waste Land*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Eliot, T. S. (1950). *Selected Essays*. Third Edition. New York: Harcourt.

Groden, M., Martin Krieswirth (editors). (1994). *Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Kermode, F. (Ed.). (1975). *Selected Prose of T. S. Eliot*. New York: Harcourt.

Kramer, K. P. (2007). *Redeeming Time: T. S. Eliot's Four Quartets*. New York: Cowley Publications.

Mail Online, 25 May 2013. Преузето са www.dailymail.co.uk/.

McDonald, G. (2007). *American Literature and Culture 1900-1960*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Mitchel, K. (18. Nov. 2005). A Meeting of Minds. Преузето са *The Guardian* online, <http://www.theguardian.com/music/2005/nov/18/classicalmusicandopera.thomasstearns-eliot>

Murphy, R. E. (2007). *A Critical Companion to T.S. Eliot: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Infobase Publishing – Facts On File, Inc.

The New York Times Tuesday, January 5, 1965 “T.S. Eliot, the Poet, is Dead in London at 76” - Special to The New York Times

Snodgrass, M. E. (2000). *American Poets of the 20th Century*. Lincoln, NE: Cliffs Notes Inc.

Spender, S. (1975). *T. S. Eliot*. New York: Viking Press.

Stead, C. K. (1986). *Pound, Yeats, Eliot and the Modernist Movement*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

SLOBODAN D. JOVANOVIĆ

T. S. ELIOT – NOT FORGOTTEN IN HIS SEARCH OF TRUTH

Summary: The purpose of this paper is to remind the readership that Thomas Stearns Eliot (1888–1965) was one of the initiators and true protagonists of Modernism as an international movement dominating the arts of Western culture from shortly after the turn of the twentieth century until around 1950. The First World War and the European influences at the time when America was thrust into the centre of international politics created the conditions for American writers and artists to emerge as leading intellectual and artistic voices who addressed the shattered confidence in a civilization that seemed bent on self-destruction. It then belonged to artists and writers to interpret the meaning of total mechanized warfare and America’s new role on the world’s stage. American writers increasingly absorbed, imitated, and transformed the ideas and methods of European modernist masters such as Joyce and Proust, and their predecessors, such as Dostoyevsky and Baudelaire. Thus Modernism originated in an erosion of faith in the social, spiritual, and psychological absolutes of the nineteenth century and a consequent drive to discover new artistic modes of representing reality, new ways of self-understanding and emotional and spiritual renewal. The First World War showed conclusively that old beliefs were corrupt and had to be replaced, and Modernism, in general, disclosed a rejection of tradition and a hostile attitude toward the immediate past. Among the intellectual and artistic voices of that shattered and eroded confidence, one of the strongest and perhaps the most important ones certainly belonged to the author of *Waste Land* (1922), subsequently understood and described by the poet William Carlos Williams and others as the “atomic bomb” of modern poetry. Other

intellectuals and critics saw *The Waste Land* and its predecessor, *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1917), as an expression of dismay, even despair, provoked by the disintegration of Western civilisation, an expression of post-war disillusion. Certainties had crumbled, and this was Eliot's Modernist response, which later on inspired many of the young, and influenced the next generations of poets. What Eliot wrote, of course, was ahead of his time, but he personally went on to be a rather serious figure, winner of the Nobel Prize for Literature and member of the Order of Merit. He also looked like a man of the Establishment: dark suits, stiff collar, carefully knotted tie; there was nothing bohemian about him. When he exchanged his American nationality for British, he declared himself Anglo-Catholic in religion and royalist in politics, while his social criticism stressed the importance of order and hierarchy. This is perhaps, at least partly, why it is not surprising that his early poems sometimes provoked puzzlement, and proved difficult to read and understand by many. Again, this is what also explains the fact that he is easier to understand and accept today than ever before. Half a century is often long enough for a poet's reputation to sink low, before sometimes, if at any time, recovering, and this is what once happened to such large poets as Byron and Tennyson, for instance. Eliot's renown, however, has remained high. *The Waste Land*, especially, retains its appeal, and every single day of our current lives the moment is right for one to address T. S. Eliot and re-address his work all over again.

Keywords: First World War, despair and apathy, Modernism, intellectualism, spiritual renewal

Датум пријема: 27.10.2018.

Датум исправки: 2.12.2018.

Датум одобрења: 5.12.2018.