

Grażyna Bystydzieńska

Tradycja i "rewolucja" w doktrynie poetyckiej T. S. Eliota

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 22, 75-84

1967

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN — POLONIA

VOL. XXII, 4

SECTIO F

1967

Z Zakładu Filologii Angielskiej Wydziału Humanistycznego UMCS
Kurator: prof. dr Leon Kaczmarek

Grażyna BYSTYDZIENSKA

Tradycja i „rewolucja” w doktrynie poetyckiej T. S. Eliota

Традиция и „революция” в поэтической доктрине Т. С. Элиота

Tradition et „révolution” dans la doctrine poétique de T. S. Eliot

Celem niniejszego szkicu jest egzegeza wypowiedzi Eliota o roli tradycji literackiej w poezji, zwłaszcza jako źródła „rewolucji” poetyckiej. Zagadnienie to, znajdujące się na pograniczu krytyki literackiej i analizy utworów poety, wydaje mi się istotne dla zrozumienia doktryny poetyckiej Eliota i jego poezji. Zainteresowanie tradycją literacką było dość charakterystyczne dla lat dwudziestych naszego stulecia — lat, dla których Eliot był najbardziej reprezentatywnym poetą. W latach dwudziestych poeci koncentrowali się na tematach uniwersalnych, przekraczających bariery określonego czasu i miejsca. Poglądy Eliota są więc dla tych lat bardzo typowe. Zagadnienie tradycji literackiej u Eliota wydaje się niedostatecznie dostrzegane przez krytykę eliotowską, tym bardziej, że w ogóle niewiele pisano o doktrynie poetyckiej Eliota i o jego krytyce literackiej. O Eliocie jako krytyku literackim pisał w Polsce Witold Chwałewik we wstępie do *Szkiców Literackich* Eliota¹ oraz Wacław Borowy², a jeśli chodzi o prace angielskie najwięcej materiału na ten temat znaleźć można u F. O. Matthiessena³ i Jonesa⁴.

Przedstawiając poglądy Eliota na rolę tradycji literackiej w poezji, oparłam się głównie na esejach krytycznych Eliota i na jego utworach poetyckich.

¹ T. S. Eliot: *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s. V—XXVI.

² W. Borowy: *T. S. Eliot jako krytyk literacki i teoretyk tradycji*, „Marchoń” I, 1934/35, nr 4, s. 648—670.

³ F. O. Matthiessen: *The Achievement of T. S. Eliot*, New York 1959.

⁴ G. Jones: *Approach to the Purpose. A Study of the Poetry of T. S. Eliot*, London 1964.

Poeci zawsze opierają się na tradycji literackiej; ich doktryny muszą mieć jakiś punkt wyjścia. Sprawdzianem tradycji literackiej jest znaczenie, jakie ona ma dla warunków współczesnych i to jest czynnikiem decydującym o tym „[...] co z przeszłości warto zachować, a co powinno się odrzucić”.⁵ Z krytyki literackiej Eliota jasno wynika, że odrzuca on tradycje literackie romantyzmu i okresu wiktoriańskiego, a jako punkt wyjścia obiera Dantego, dramaturgów elżbietąńskich, dramaturgów z epoki Jakuba I oraz poetów metafizycznych. Właśnie ci poeci i dramaturdzy mają największy wpływ na doktrynę poetycką Eliota. W wierszach poety jest stałe i świadome odwoływanie się do tradycji literackiej za pomocą aluzji do poszczególnych autorów oraz cytatów i parafraz ich utworów. Przywiązywanie tak wielkiej wagi do tradycji literackiej w doktrynie poetyckiej Eliota wypływa z jego klasycystycznej postawy wobec literatury. W postawie swej Eliot różni się bardzo od innych „nowych poetów”, jak na przykład od dadaistów czy futurystów, którzy świadomie pragną odciąć się od tradycji i w gruncie rzeczy dążą do anarchii w twórczości. W swoim poemacie *Ziemia jałowa* Eliot mówi: „Urywki te niech wesprą mój pałac w ruinie[...]” (v. 430).⁶ Tak więc tradycja literacka spełnia konstruktywną rolę w poezji Eliota, jest środkiem tworzącym ład z chaosu. Ta postawa Eliota ściśle wiąże się z jego poglądami politycznymi i religijnymi. Jak poeta sam o sobie mówi, w polityce jest on rojalistą, w religii katolikiem anglikańskim, a w literaturze klasycystą.⁷ Jego osobowość zdradza pewne dążenia do stabilności, którą można osiągnąć przez oparcie się na zewnętrznym autorytecie. W jednym ze swoich esejów mówi on:

„Ci z nas, którzy popierają to co pan Murry nazywa klasycyzmem, wierzą, że ludzie nie potrafią dać sobie rady bez poczucia więzi z czymś co istnieje na zewnątrz nich.”⁸

Carol Smith uważa, że poparcie Eliota dla klasycyzmu jest żądaniem od sztuki formy, która mogłaby uporządkować doświadczenie, tak jak religijna interpretacja bytu może uporządkować świat natury. W rzeczywistości funkcja sztuki stała się dla Eliota mikrokosmicznym odbiciem ładu boskiego.⁹ Tak więc wydaje się, że ze wzrostem świadomości religijnej, mówiącej o potrzebie uporządkowania świata, występuje u Eliota podobna potrzeba ładu w sztuce, ponieważ celem sztuki jest „[...] ukazać pewien ład życia przez narzucenie go życiu”.¹⁰

⁵ Eliot: *Tradition* [w:] *Selected Prose*, London 1950, s. 21.

⁶ Eliot: *Poezje wybrane*, Warszawa 1960.

⁷ Por. Carol H. Smith: *T. S. Eliot's Dramatic Theory and Practice from „Sweeney Agonistes” to „The Elder Statesman”*, Princeton 1963, s. 14.

⁸ Eliot: *The Function of Criticism* [w:] *Selected Essays*, London 1929, s. 26.

⁹ Por. Smith: *op. cit.*, s. VIII.

¹⁰ Elliot: *Szkice literackie*, s. 282.

Opierając się na tradycji literackiej, poeta czerpie z niej autorytet, który wspiera jego własne zdanie i pomaga mu osiągnąć bezosobowość. Tradycja nadaje stwierdzeniom poety cechy obiektywności oraz stwarza pewien dystans w stosunku do jego poezji, a zdaniem współczesnego polskiego poety i tłumacza Jerzego Sito, który podziela pogląd Eliota na rolę tradycji literackiej, poezja musi być świadoma siebie i warunków swego powstawania.¹¹

Eliot jako reprezentant klasycystycznej postawy szuka w tradycji literackiej nie tylko zewnętrznego autorytetu, ale również uniwersalności. Uniwersalność tę pojmuje w specyficzny sposób i aby ją wyjaśnić, trzeba zapoznać się bliżej z jego ogólnymi poglądami na rolę tradycji literackiej wyrażonymi głównie w szkicu *Tradycja i talent indywidualny*.

Chyba najbardziej fundamentalną koncepcją Eliota jest traktowanie tradycji jako żywego organizmu. Poeta musi posiadać tak zwany „zmysł historyczny”, który „[...] wymaga od autora nie tylko tego, żeby w kościach czuł swoją współczesność, ale odczucia, że całość literatury europejskiej od Homera począwszy i wraz z nią również i literatura ojczysta współistnieją jednocześnie i składają się na ład współistniejący”.¹² Dlatego też istnieje ścisły związek między literaturą przeszłości i terażniejszości. Istniejący ład „[...] kompletny jest przed pojawieniem się nowego dzieła; jeżeli układ ma przetrwać po wtargnięciu nowości, cały istniejący układ ulec musi choćby minimalnej zmianie; w ten sposób stosunki, proporcje i walory każdego dzieła sztuki względem całości na nowo się dopasowują: na tym polega harmonizacja starego i nowego”.¹³ Tradycja literacka jest wyrazem „myśli europejskiej” i, aby ją w pełni pojąć, poeta powinien wiele czytać. Gdy autor pragnie osiągnąć w swoich dziełach uniwersalność, musi oprzeć się na tradycji literackiej wyrażającej „myśl europejską”. Wtedy poeta może zamienić tymczasowe cechy znamienne dla swoich czasów na cechy uniwersalne, ukazując je jako część większego układu.¹⁴ W ten sposób poeci nie będą wyrażać swej własnej osobowości, ale osobowość zuniwersalizowaną przez „nagromadzoną mądrość czasu”. W tym wzajemnym oddziaływaniu osobowości poety i „myśli europejskiej” poeta zachowa pewną indywidualność — swą własną interpretację „myśli europejskiej”, a jednocześnie stwierdzenia jego będą bardziej autorytatywne, gdyż nie będą oparte tylko na własnym „ja” poety, ale na tradycji literackiej.

W swoim szkicu *Kto to jest klasyk?* Eliot stwierdza:

¹¹ Por. Jerzy S. Sito: *W pierwszej i trzeciej osobie*, Warszawa 1967, s. 106.

¹² Eliot: *Szkiecy literackie*, s. 3.

¹³ *Ibid.*

„Przetrwanie zdolności do wysiłku w każdym narodzie zależy przeto od utrzymania nieświadomej równowagi między tradycją w ogólnym znaczeniu — niejako zbiorową osobowością zrealizowaną w literaturze — i oryginalnością pokolenia żyjącego.”¹⁵

Poświęcając tyle uwagi roli tradycji literackiej w swojej doktrynie, Eliot nie lekceważy potrzeby „rewolucji poetyckiej”. Wprost przeciwnie, uważa on, że taka „rewolucja” jest niezbędna, gdy trzeba uwolnić poezję od nadmiaru konwencjonalnych środków artystycznych przez wprowadzenie idiomów i rytmów codziennego życia. „Każda rewolucja w poezji ma skłonność do manifestowania swego powrotu do mowy potocznej.”¹⁶ Tak więc zasadniczym rysem w historii innowacji poetyckich jest stała płynność między językiem „poetyckim” a potocznym:

„Zwolennicy rewolucji rozwijają nowy poetycki idiom w takim lub innym kierunku; polerują i udoskonalają go, ale w tym czasie język mówiony zmienia się i idiom poetycki wychodzi z użycia.”¹⁷

Eksperymentując, poeta nie powinien jednak odcinać się od tradycji, ponieważ według Eliota tradycja jest podstawą dla eksperymentu. „Nowi poeci” muszą znaleźć sobie nowy zestaw „klasyków”.

„Na początku naszego stulecia potrzebna była nowa rewolucja w dziedzinie języka poetyckiego. Zjawiskiem nieuniknionym jest, że młodzi poeci zaangażowani w taką rewolucję będą podnosić zasługi tych dawniejszych poetów, którzy mogą dostarczyć im przykładu i bodźca, a jednocześnie będą pomniejszać zasługi poetów, którzy nie reprezentują takich wartości jakie młodzi poeci pragną realizować. Zjawisko to jest nie tylko nieuniknione, ale i słuszne.”¹⁸

Poeta musi być świadomy tego, że swoje osobiste pragnienia może zaspokoić nie poprzez bezładny eksperyment, całkowicie odcięty od tradycji literackiej, ale przez odniesienie się do przeszłości w sposób krytyczny będzie mógł znaleźć nowe źródła i modyfikować je w swojej poezji. Dlatego też według Eliota, krytyka literacka stanowi największą część pracy twórczej autora.¹⁹ Stwierdzenie to jest z pewnością prawdziwe w przypadku samego Eliota; krytyka literacka ma ogromny wpływ na jego doktrynę poetycką. Techniki poetyckie podziwiane przez Eliota u dawnych poetów są modyfikowane i przystosowywane przez niego do potrzeb współczesnych czasów, jak na przykład, użycie „przedmiotowego korelatu” (*objective correlative*) zmodyfikowane jest pod wpływem imażinizmu. Postaram się ukazać przykładowo w jaki sposób

¹⁴ Por. D. E. S. Maxwell: *The Poetry of T. S. Eliot*, London 1961, s. 13 i 18.

¹⁵ Eliot: *Szkice literackie*, s. 210.

¹⁶ Eliot: *The Music of Poetry* [w:] *Selected Prose*, s. 55.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Eliot: *Milton II* [w:] *Selected Prose*, s. 139.

¹⁹ Por. Eliot: *The Function of Criticism* [w:] *Selected Essays*, s. 30.

Eliot postuluje użycie „przedmiotowego korelatu” w swojej krytyce literackiej, jak podziwia tę technikę u dawniejszych poetów i jak on sam rewolucjonizuje jej użycie w swojej poezji. W krytyce literackiej Eliot wyraża pogląd, że chociaż pierwotne źródło dzieła sztuki jest osobiste (według Eliota jest to cierpienie), to jeśli ma to być wartościowe dzieło sztuki, osobiste uczucie musi być przetworzone w coś bezosobowego.

„Poezja to nie danie upustu wzruszeniom, ale ucieczka od wzruszenia, to nie wyrażanie osobowości, lecz ucieczka od osobowości.”²⁰

Aby osiągnąć taką bezosobowość, poeta musi posiadać to, co Eliot nazywa „zespoloną wrażliwością” („unified sensibility”). W opinii Eliota najlepsza poezja powstaje wówczas, gdy myśli i uczucia poety są zespolone. Dramaturdzy zarówno z epoki elżbietańskiej jak i z czasów Jakuba I, a także poeci metafizyczni, posiadają taką „zespoloną wrażliwość”.

„[...] ze schyłkiem ery Champana, Middletona, Webstera, Tourneura, Donne'a, kończy się okres kiedy intelekt był bezpośrednio wyczuwalny zmysłami. Doznanie stało się słowem, a słowo doznaniem.”²¹

Począwszy od poetów metafizycznych następuje „rozszczerzenie wrażliwości” (dissociation of sensibility), którego efektem jest przewaga sfery intelektu w osiemnastym wieku, a sfery uczucia w dziewiętnastym wieku.²² W swoim szkicu *Poeci metafizyczni*, Eliot wyjaśnia termin „zespolona wrażliwość”.

„Zarówno Tennyson, jak Browning są poetami, poetami, którzy myślą; nie odczuwają wszakże swojej myśli tak bezpośrednio jak zapachu róży. Dla Donne'a myśl była doświadczeniem, czymś, co modyfikowało jego wrażliwość. Umysł poety — jeżeli jest doskonale do pracy przysposobiony — bez przerwy harmonizuje najróżnorodniejsze przeżycia, podczas gdy przeżycia zwykłego człowieka są chaotyczne, nieregularne, fragmentaryczne. Taki człowiek może być zakochany i jednocześnie czytać Spinozę, ale te dwa przeżycia nie mają nic wspólnego ze sobą, ani też z hałasem maszyny do pisania lub zapachami kuchennymi; w umyśle poety doświadczenia tego rodzaju zawsze tworzą nowe całości.”²³

Bezosobowość, którą można osiągnąć poprzez „zespoloną wrażliwość”, wymaga ogromnej dojrzałości języka, pozwalającej znaleźć słowne ekwiwalenty dla stanów umysłu i uczuć. Według Eliota bowiem, jedyną drogą dla wyrażenia uczuć w dziele sztuki jest znalezienie konkretnego ekwiwalentu dla tego uczucia, zwanego przez Eliota „przedmiotowym korelatem”. Eliot wyjaśnia ten termin w swoim szkicu *Hamlet*.

²⁰ Eliot: *Szkice literackie. Tradycja i talent indywidualny*, s. 11.

²¹ Eliot: *Philip Massinger [w:] Selected Essays*, s. 209.

²² Por. D. May: *Zarys nowoczesnej angielskiej krytyki literackiej*, tłum. F. Jarzyna. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1964, VI/2, s. 126.

²³ Eliot: *Szkice literackie*, s. 47—48.

„Przedmiotowy korelat [...]” to „[...] zestaw przedmiotów, jakaś sytuacja, jakiś ciąg wydarzeń, które powinny stać się formułą dla tego właśnie konkretnego uczuciowego stanu, skutkiem czego przywołanie faktów o charakterze zewnętrznym, które wyczerpać się muszą w doznaniu zmysłowym, przywoła również odpowiedni stan uczuciowy”.²⁴

Eliot podziwia u Dantego użycie jasnych, wizualnych obrazów poetyckich. Używając takich obrazów, Dante przy pomocy konkretnego jest w stanie wyrażać doznania nawet bardzo odległe od naszych własnych. Jako przykład Eliot podaje ostatnie canto *Raju*, gdzie doświadczenia mistyczne wyrażone są w sposób konkretny, poprzez mistrzowskie operowanie obrazami światła.²⁵ Jak istotne dla wyrażenia abstrakcyjnych koncepcji jest użycie tych wyraźnych, wizualnych obrazów, wynika jasno ze szkicu Eliota o Blake'u. W szkicu tym Eliot wskazuje na fakt, że dłuższe utwory Blake'a są słabe nie dlatego, że są zbyt wizjonerskie i odległe od naszych doświadczeń, ale że Blake nazbyt wiele zajmuje się w nich koncepcjami, a za mało po prostu „widzi”.²⁶ Eliot uważa za udane te utwory Shakespeare'a, w których stosowane są „przedmiotowe korelaty”. Na przykład, przy pomocy zmysłowych obrazów w mistrzowski sposób oddany jest stan umysłu Lady Macbeth spacerującej w śnie lunatycznym. Ale *Hamlet* w opinii Eliota, chociaż jest niewątpliwie interesującą sztuką, jest jednocześnie artystycznym fiaskiem, gdyż u Hamleta dominują uczucia niewyraźne, które nie mogą być zobiektywizowane.²⁷

Także poeci metafizyczni potrafią zrećcznie wyrażać swoje uczucia w „przedmiotowych korelatach”. Eliot ceni szczególnie obrazy poetyckie Andrew Marvella za ich wielką uniwersalność. Według Eliota obrazy Marvella mają szerszy zasięg oddziaływania niż obrazy Horacego.²⁸ Omawiając Marvella, Eliot stwierdza, że obrazy jego są jasne i precyzyjne, co powoduje, że mają dużą siłę sugestywną. Widać to wyraźnie przy porównaniu jednego z wierszy Marvella do wiersza Williama Morrisa. U Morrisa jest jedynie atmosfera sugestywności, ale w rzeczywistości utwór niczego nie sugeruje.

„[...] jesteśmy skłonni wnosić, że sugestywność to atmosfera wokół jakiegoś jasnego, wyraźnego ośrodka; ale sama atmosfera nie wystarcza.”²⁹

Zdaniem Eliota, dobre obrazy poetyckie powinny być wyraźne, wizualne, konkretne, a wtedy mają one siłę sugestywną.

²⁴ Eliot: *Szkice literackie*, s. 18.

²⁵ Por. Eliot: *Dante* [w:] *Selected Essays*, s. 267.

²⁶ Por. Eliot: *Blake* [w:] *Selected Prose*, s. 162.

²⁷ Por. Eliot: *Hamlet* [w:] *Selected Prose*, s. 102.

²⁸ Por. Eliot: *Andrew Marvell* [w:] *Selected Essays*, s. 295.

²⁹ *Ibid.*, s. 300.

Predylekcje Eliota idące w kierunku obiektywnej, bezosobowej poezji, a wyrażone w jego krytyce literackiej, zbiegają się z inklinacjami niektórych kierunków tzw. „nowej poezji”, której programy poetyckie powstawały w latach 1910—1920. Dotyczy to zwłaszcza imażinizmu, antyromantycznego kierunku, który domaga się obiektywnej, jasnej i precyzyjnej poezji, podstawą której jest obraz poetycki. Poprzez eksplozję następujących po sobie obrazów, czytelnik powinien mieć wrażenie uwolnienia od ograniczeń przestrzeni i czasu. Stwierdzenie, że jedyną drogą dla wyrażenia uczuć w dziele sztuki jest użycie „przedmiotowego korelatu” znajduje praktyczne zastosowanie we własnej poezji Eliota, która oddziałuje na uczucia czytelników poprzez obrazy poetyckie. Obrazy poetyckie stosowane przez Eliota posiadają te same cechy, jakie Eliot tak bardzo podziwiał u Dantego czy u poetów metafizycznych. Są one jasne, precyzyjne i konkretne. Ale Eliot wprowadza te obrazy w nowy, rewolucyjny sposób. Tak jak imażiniści ukazuje on życie poprzez szereg obrazów, bez komentarza autorskiego. Widać też u Eliota wpływy techniki filmowej. Podobnie jak kamera filmowa, Eliot przechodzi od jednego obrazu do drugiego, chociaż obrazy te mogą pochodzić z różnych epok i miejsc. A więc, na przykład w *Ziemi jałowej*, wśród innych obrazów jest współczesny Eliotowi bar londyński, przejażdżka łodzią królowej Elżbiety i Leicesterera, a także Chrystus w drodze do Emaus. Charakterystyczną cechą twórczości Eliota jest ukazywanie przy pomocy obrazów uniwersalnego problemu w konkretnej sytuacji. Na przykład w *Ziemi jałowej* obraz suszy, rozumiany w kontekście antropologicznym, implikuje pustkę życiową i niezdolność ludzi do jakichkolwiek uczuć. Ale obraz ten ma wiele wariacji: buduar pewnej damy, której rozkład dnia przedstawia się następująco:

„Kąpiel o dziesiątej,
O czwartej powóz, aby przed
deszczem się skryć.
A potem partia szachów.”

(w. 135—137)

I dalej: bar londyński a w nim Lil, która nie może mieć więcej dzieci; zwulgaryzowany romans maszynistki z drobnym urzędnikiem; król łowiący ryby w suchym kanale.

Większość obrazów Eliota pochodzi ze środowiska miejskiego; ten rodzaj obrazów wprowadził do literatury Baudelaire³⁰, a później był on szeroko stosowany przez całą „rewolucję poetycką”. Podobnie przeszłość jest źródłem rewolucji dla Eliota, gdy „odświeża” on stare słowa,

³⁰ Por. A. Hutnikiewicz: *Od czystej formy do literatury faktu*, Toruń 1965, s. 68.

które stały się „jałowe” i ogólnikowe. Celem Eliota jest użycie słowa w taki sposób, aby „[...] sugerowało ono całą historię języka czy też cywilizacji”.³¹

Eliot robi to w następujący sposób: przytacza on rodowód danego słowa i jak francuscy symboliści przypomina jego odcienie wartościowe dla chwili obecnej i czyni to słowo przydatnym w tej „odświeżonej” formie do zastosowania w przyszłości.³² Na przykład w *Ziemi jałowej* „odświeża” on tak zużyte słowo jak „miasto” dając mu religijne konotacje: „miasta bożego”, „miasta świętego”, „miasta wiecznego”, lub silne zabarwienie handlowe, gdy słowo to użyte jest jako synonim Londynu. Poprzez użycie słów w odpowiednich kontekstach, Eliot nadaje słowu „miasto” konotację jałowości, którą osiąga przez skontrastowanie ze słowem „wieś”.

Eliot nie tylko twierdzi, że — „Wiersz, który jest całkowicie oryginalny jest całkowicie zły”³³ — ale nawet wielkość poety uzależnia od tego, jaki użytek robi on z tradycji literackiej.

„Wielki poeta to z pewnością ten, który między innymi nie tylko przywraca tradycję, która była w zapomnieniu, ale ten, który w swojej poezji spleta tak wiele luźnych wątków tradycji, jak tylko to jest możliwe.”³⁴

Rewolucyjna doktryna poetycka Eliota jest zakorzeniona głęboko w tradycji literackiej, która jest często źródłem eksperymentów i która poprzez autorytet i uniwersalność pomaga stworzyć ład z chaosu. Tradycja literacka ma duży wpływ na doktrynę poetycką Eliota, ale terażniejszość wpływa również na przeszłość, gdyż wybór tradycji literackiej zależy od jej związku ze współczesnymi gustami i warunkami epoki. To wzajemne oddziaływanie na siebie przeszłości i terażniejszości odgrywa bardzo ważną rolę w doktrynie poetyckiej Eliota.

РЕЗЮМЕ

Цель этой работы — описание высказываний Элиота о роли литературной традиции в поэзии, особенно как источника „поэтической революции”. Эта проблема, недостаточно освещенная критиками элиотовской поэзии, кажется существенной для понятия поэтической доктрины и поэзии Элиота. Автор, представляя взгляды Элиота на роль литературной традиции в поэзии, опирается, главным образом, на критические эссе поэта и его поэтические произведения.

³¹ Cytowano za: Jones: *op. cit.*, s. 168.

³² Por. Jones: *op. cit.*, s. 169—172.

³³ Cytowano za: Jones: *op. cit.*, s. 23.

³⁴ Eliot: *Wordsworth and Coleridge [w:] The Use of Poetry and the Use of Criticism*, London 1933, s. 85.

Элиот в своих произведениях постоянно и сознательно обращается к литературной традиции, что вытекает из классического подхода поэта к литературе. Поэт ищет в литературной традиции авторитета и объективности, а также универсальности. Хотя литературная традиция играет большую роль в поэтической доктрине Элиота, он, все-таки, не игнорирует потребности „поэтической революции”, которая выражается в возвращении к идиомам и ритмам повседневной жизни. Однако, эксперимент не должен обособляться от традиции потому, что, по мнению Элиота, традиция является основой эксперимента. Это утверждение показано на примерах, выявляющих отношение Элиота к „предметному корреляту” в его литературной критике, а также революционизирование этой техники в поэзии поэта. Другим примером эксперимента, основанного на традиции, является метод „обновления слов” посредством их употребления в разных контекстах, в результате чего эти слова утратили свое первоначальное значение и приобрели новое значение.

Литературная традиция имеет большое влияние на поэтическую доктрину Элиота, а настоящее влияет также на прошедшее потому, что выбор литературной традиции зависит от ее связи с современными вкусами эпохи. Это взаимное влияние прошедшего и настоящего играет очень важную роль в поэтической доктрине Элиота.

R É S U M É

Cette esquisse a pour but l'exégèse de l'opinion d'Éliot sur le rôle de la tradition littéraire dans la poésie, surtout en tant que source de la „révolution poétique”. Ce problème, insuffisamment apprécié par la critique, paraît être fondamental pour une juste interprétation de la doctrine poétique d'Éliot et pour sa poésie. Présentant les opinions d'Éliot sur le rôle de la tradition littéraire dans la poésie on se basait principalement sur les essais critiques du poète et sur ses oeuvres poétiques.

Dans les vers d'Éliot il y a un appel constant et conscient à la tradition littéraire, découlant de l'attitude classique du poète envers la littérature. Le poète cherche dans la tradition littéraire l'autorité, l'objectivité et l'universalité. Bien que la tradition littéraire joue un rôle important dans la doctrine poétique d'Éliot, le poète ne méprise pas la nécessité de la „révolution poétique” se manifestant par le retour aux idiomes et aux rythmes de la vie quotidienne. L'expériment ne doit pourtant pas se détacher de la tradition car, selon Éliot, la tradition est une base pour l'expériment. On a illustré cette opinion en se servant

de l'exemple de l'attitude d'Eliot envers la „corrélacion objective” dans sa critique littéraire et du caractère „révolutionnaire” de cette technique dans la poésie du poète lui-même. Comme un second exemple de l'expériment basé sur la tradition on a cité la méthode de „rafraîchissement” des mots qui ont été devenus d'usage courant, par leur placement dans divers contextes.

La tradition littéraire a une grande influence sur la doctrine poétique d'Eliot, mais le présent influe aussi sur le passé, car le choix de la tradition littéraire dépend de son lien avec les goûts contemporains de l'époque. Cette influence réciproque du passé et du présent joue un rôle très important dans la doctrine poétique d'Eliot.