DOI: https://doi.org/10.47960/2303-7431.21.35.2026.79
UDK: 821.111.09-13 Eliot T. S.: 141.32 Heidegger M.
Prethodno priopćenje
Primljeno: 26. II. 2026.
Prihvaćeno: 26. VI. 20226.

Ita Lučin
Sveučilište u Mostaru, Filozofski fakultet
ita.lucin@ff.sum.ba

FRAGMENTIRANA SLIKA SVIJETA U *PUSTOJ ZEMLJI* T. S. ELIOTA IZ PERSPEKTIVE HEIDEGGEROVE EGZISTENCIJALNE ANALITIKE

Sažetak

Rad pristupa poemi *Pusta zemlja* iz perspektive egzistencijalne analize te likove i situacije promatra kao izraze određena načina ljudskoga opstanka. U svjetlu Heideggerova razumijevanja tubitka uočava se da likovi ostaju zarobljeni u obrascima svakodnevice, dok njihova konačnost ne postaje pokretač osobne odluke, nego ostaje potisnuta. Fragmentarna struktura poeme, poremećena komunikacija među likovima i učestala prisutnost smrti upućuju na teškoće u sabiranju opstanka oko vlastite najvlastitije mogućnosti. Smrt se pritom ne pojavljuje kao iskustvo koje preobražava, nego kao udaljena dimenzija koja ne zahvaća osobno postojanje. Takvo čitanje omogućuje razumijevanje modernističke fragmentarnosti ne samo kao estetskoga postupka nego i kao pokazatelja dubljega ontološkog problema. Premda su prilikom istraživanja teme uočene dodirne točke između Eliotove poetike i Heideggerove misli, ovaj rad nudi sustavan tumačeći okvir koji, kroz pojmove tubitka, autentičnosti, svakodnevice, odlučnosti, propadanja i bitka k smrti, modernističku pustoš povezuje s pitanjem samorazumijevanja ljudskoga opstanka.

Ključne riječi: T. S. Eliot; Pusta zemlja; egzistencijalna analiza; tubitak; bitak k smrti; neautentičnost

2303-7431 / © 2026 Autori. Objavio Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru. Ovo je rad u otvorenom pristupu pod CC BY-NC 4.0 licencom (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
2303-7431 / © 2026 The Authors. Published by Faculty of Humanities and Social Sciences, Universtiy of Mostar. This is an open access article licenced under the CC BY-NC 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Preliminary communication
Received on February 26, 2026
Accepted on June 26, 2026

Ita Lučin
University of Mostar, Faculty of Humanities and Social Sciences
ita.lucin@ff.sum.ba

THE FRAGMENTED IMAGE OF THE WORLD IN T. S. ELIOT'S *THE WASTE LAND* FROM A HEIDEGGERIAN EXISTENTIAL-ANALYTIC PERSPECTIVE

Abstract

This paper approaches the poem *The Waste Land* from the perspective of existential analysis, viewing its characters and situations as expressions of a specific mode of human existence. In the light of Heidegger's understanding of Dasein, it becomes evident that the characters remain trapped in the patterns of everydayness, while their finitude, rather than prompting personal resolve, remains suppressed. The fragmented structure of the poem, the disrupted communication among the characters, and the pervasive presence of death all point to the difficulties of gathering existence around its own most proper possibility. Death, moreover, does not appear as a transformative experience, but as a remote dimension that fails to touch personal existence. Such a reading allows for an understanding of modernist fragmentation not merely as an aesthetic device, but as an indicator of a deeper ontological problem. Although points of contact between Eliot's poetics and Heidegger's thought have been noted in the course of research, this paper offers a systematic interpretive framework that, through the concepts of Dasein, authenticity, everydayness, resolve, falling, and being-towards-death, connects modernist waste to the ques-tion of the self-understanding of human existence.

Keywords: T. S. Eliot; *The Waste Land*; existential analysis; Dasein; being-towards-death; inauthenticity

Uvod

U okviru Heideggerove egzistencijalno-ontološke analitike tubitka pojam neautentične egzistencije označava temeljni način postojanja u kojemu se čovjek udaljava od vlastite najvlastitije mogućnosti bitka. Neautentičnost nije moralna kvalifikacija, nego unutarnje svojstvo tubitka koje se, prepušteno bezličnomu *se*, kreće unutar svakodnevice i time prikriva ono što ga ontološki najdublje određuje. Upravo se u tome kontekstu pojavljuje i pojam bitka k smrti. Za Heideggera autentičnost postaje moguća tek u razotkrivanju vlastite smrtnosti kao krajnje, neprelazne mogućnosti koju nitko ne može preuzeti umjesto nas. No, u neautentičnoj egzistenciji tubitak odbija takvo suočavanje. Umjesto promišljanja smrti kao konstruktivna horizonta vlastite egzistencije čovjek upada u razne oblike zastrtosti, od potiskivanja do banalizacije, pri čemu smrt postaje događaj koji se događa drugima. Tako radije bira odustati od istinskoga razumijevanja sebe i svojih krajnjih mogućnosti, čime se bitak k smrti ne prepoznaje kao egzistencijalni temelj slobode i vlastitosti.

Upravo u tome raskoraku između mogućnosti autentična razumijevanja sebe i bijega u svakodnevnu zastrtost otvara se prostor za usporedbu s Eliotovim opisom *Puste zemlje*. Kao što se tubitak u neautentičnosti zatvara prema vlastitoj smrtnosti i time propušta mogućnost istinske vlastitosti, tako i Eliotovi likovi žive u stanju egzistencijalne otupjelosti, nesposobni prepoznati poticaje života i rehabilitacije samih odnosa koji im se suptilno nude. Njihova svakodnevica, prožeta automatiziranim gestama, napuklim odnosima i zamućenim osjetilnim doživljajima, odražava istu strukturu udaljavanja od vlastite najvlastitije mogućnosti bitka. Isti dojam stječe se i u opisima travnja kao okrutnoga mjeseca, grada i gomile koja suklja preko mosta, kao i konzultiranja proroka i lažnih proročica. U ovome se istraživanju Heideggerova egzistencijalna analiza pokazuje osobito plodonosnim okvirom za razumijevanje Eliotovih likova i egzistencijalnih situacija, koje, kako će se pokazati, obiluju znakovima previda i nepripremljenosti za ono što bi ih moglo preobraziti.

Heideggerovi egzistencijalni pojmovi kao interpretativni okvir

Postoji nekoliko temeljnih pojmova Heideggerove filozofije, osobito iz djela *Bitak i vrijeme*, koji se mogu čitati kao paradigmatski ključ za razumijevanje likova, mjesta i egzistencijalnih situacija u *Pustoj zemlji* T. S. Eliota. Njihovo kratko razjašnjenje ovdje služi kao usporedba kojom se nastoje osvijetliti filozofska podloga pustoši te njezini učinci na način bivstvovanja Eliotovih aktera.

Pojam tubitak (*Dasein*) Heidegger ne koristi za označavanje čovjeka kao biološkoga ili psihološkoga subjekta, nego kao biće koje se uvijek već nalazi uronjeno u svijet i koje se prema vlastitomu postojanju odnosi na refleksivan način. Tubitak je uvijek svoja mogućnost, ali takva da „to biće može u svojem bitku sâmo sebe 'birati', steći, može sebe izgubiti"[1]. On, dakle, nije neutralni promatrač svijeta, nego egzistencija koja se stalno odvija u napetosti između mogućnosti razumijevanja sebe i bijega od toga razumijevanja. Upravo ta otvorenost i ranjivost tubitka omogućuje čitanje Eliotovih likova kao egzistencija koje jesu-u-svijetu, ali su pritom otuđene od vlastitoga smisla.

Heidegger stoga razlikuje pojmove autentičnosti (*Eigentlichkeit*) i neautentičnosti (*Uneigentlichkeit*) kao egzistencijale, odnosno konstitutivne načine bivstvovanja čovjekova tubitka. Riječ je o temeljnim mogućnostima egzistencije koje ne proizlaze iz vanjskih normi, nego imaju svoje uporište u fakticitetu tubitka shvaćenoga kao bića koje je uvijek već upućeno na vlastito jastvo (*Jemeinigkeit*). Autentičnost i neautentičnost tako se ne postavljaju kao suprotstavljeni vrijednosni sudovi, nego kao različiti modusi odnosa tubitka prema vlastitomu postojanju[2]. Heidegger ovim promišljanjem jastva upućuje čovjeka na mogućnost autentična prodora u vlastitu konačnost, vremenitost i ograničenost. U tome se kontekstu osobito ističe iskustvo tjeskobe (*Angst*), u kojoj se doseže događanje samoga tubitka. Tako shvaćena tjeskoba razotkriva činjenicu slobode, u smislu da se čovjek pojavljuje kao konkretna mogućnost

[1] Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1985., str. 47.
[2] Usp. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1976., str. 41.-45.

vlastitoga postojanja te može izabrati kako će živjeti svoju egzistenciju[3]. U Eliotovoj *Pustoj zemlji*, međutim, upravo taj egzistencijalni poticaj izostaje: likovi se kreću kroz situacije bez stvarnoga suočenja s vlastitom konačnošću, lišeni tjeskobe koja bi mogla otvoriti prostor odlučnosti i autentičnu zahvatu. Umjesto toga, stalni pritisak površna i fragmentiranoga svijeta otežava uvid u ono bitno te ugrožava i čovjeka i njegovu vlastitost. Stoga oni prebivaju u neautentičnu načinu egzistencije, što će se u nastavku rada pokazati na konkretnim primjerima.

Bezlično *se* (*das Man*) označava anonimnu svakodnevicu, ono kako se „uobičajeno" misli, govori i djeluje. Tubitak tada pripada drugima, a ti „'drugi' koje se tako naziva da bi se prikrila vlastita bitna pripadnost njima, jesu oni koji 'su tu' u svakidašnjem skupa-bitku najprije i najčešće. Tko-nije ni ovaj niti je onaj, nije netko sâm i nisu neki, niti je zbroj sviju. 'Tko' jest neutrum, Se"[4]. U tome modusu tubitak više nije *ja*, nego postaje ono *se*: se radi, se govori, se živi ili, kako filozof naglašava: „u toj neupadljivosti i neustanovljivosti razvija Se svoju pravu diktaturu"[5]. Takva depersonalizacija egzistencije briše granice individualne odgovornosti i vlastitosti te stvara stanje raspršenosti i unutarnje praznine. Upravo se u tome bezličnu kolektivu mogu prepoznati likovi *Puste zemlje*, osobito u prizorima urbanoga mnoštva i automatiziranih međuljudskih odnosa.

Jedan od ključnih egzistencijalno-ontoloških pojmova Heideggerove filozofije, ujedno i središnji za ovo istraživanje, jest bitak k smrti (*Sein zum Tode*)[6]. On označava temeljnu egzistencijalnu strukturu tubitka: svijest o vlastitoj konačnosti kao najvlastitijoj mogućnosti. Autor definira smrt kao svršetak tubitka, koja je njegova „najvlastitija, neodnošajna, izvjesna i kao takva neodređena, nenadmašiva mogućnost"[7]. Time se naznačuje da je riječ o konačnoj mogućnosti iza koje nema daljnjih mogućnosti. Ona ukida sve druge mogućnosti, neodređena je u vremenu

[3] Usp. Martin Heidegger, Što je metafizika, Institut za filozofiju, Zagreb, 2015. str. 61.-65.

[4] M. Heidegger, *Bitak i vrijeme*…, str.144.

[5] Isto.

[6] Termin *Sein zum Tode* u konzultiranome hrvatskom prijevodu naveden je kao „bitak-pri-smrti", no u radu se koristi oblik „bitak k smrti", koji preciznije naglašava projekcijsku usmjerenost tubitka prema vlastitoj konačnosti.

[7] Isto, str. 294.

jer nije poznato kada nastupa, nepreuzimljiva jer nitko ne može umrijeti umjesto mene te najvlastitija, jer određuje moje vlastito bivstvovanje.

Smrt, shvaćena na taj način, ne pojavljuje se kao biološki događaj, nego kao egzistencijalni horizont koji daje težinu i ozbiljnost svakomu čovjekovom izboru. Heidegger više puta ističe kako je tubitak necjelovit, nedovršen, i tek sa smrću stiže svomu svršetku.[8] U neautentičnu postojanju, pak, tubitak izbjegava takvo suočenje, pretvarajući smrt u apstraktan ili tuđi događaj, kako će Heidegger reći: „svakodnevno propadajuće bježanje pred smrću jest nepravi bitak pri njoj"[9]. Ova načelna nepripremljenost na smrtnost podudara se s Eliotovim svijetom u kojemu obnova i buđenje dolaze, ali subjekti ostaju egzistencijalno zatvoreni.

Propadanje (*Verfallen*)[10] označava tendenciju tubitka da tone u svakodnevicu, u brbljanje, znatiželju i površno razumijevanje svijeta, što Heidegger određuje kao nepravi način bivstvovanja[11]. Riječ je o stanju u kojemu se bitna pitanja više ne postavljaju. Takvo zapadanje ne uništava egzistenciju, ali je bitno osiromašuje, lišavajući je dubine i smisla. U tome svjetlu Eliotova pustoš može se razumjeti kao egzistencijalno stanje propadanja u kojemu je mogućnost preobrazbe stalno prisutna, ali rijetko ostvarena.

I naposljetku, *odlučnost* (*Entschlossenheit*) označava način bivstvovanja u kojemu tubitak preuzima vlastite mogućnosti u svjetlu bitka-k-smrti. Ona je po svojoj ontološkoj biti odlučnost faktičnoga tubitka i postoji samo kao „razumijevajući-sebe-projektirajuća odluka"[12] Odlučnost ne znači puko voluntarističko djelovanje, nego unutarnju otvorenost prema vlastitoj situiranosti i spremnost na djelovanje bez oslonca na bezlične obrasce svakodnevice. Ona pretpostavlja prekid s neautentičnim propadanjem te omogućuje egzistenciji da se sabere oko svoje

[8] Isto, str. 275.

[9] Isto, str. 295.

[10] Heidegger ovdje namjerno koristi glagolsku imenicu *das Verfallen*, koja označava propadanje, a ne propast, *das Verfallenheit*, čime dodatno naglašava ono što u djelu pokušava analizom bitka pokazati, a to je da egzistencija nije stanje, nego događaj bitka. Usp. Martin, Heidegger, *Sein und Zeit*, Vitorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1927. §38, str. 233.-239.

[11] Usp. M. Heidegger, *Bitak i vrijeme*…str. 200.

[12] Isto, str. 339.

najvlastitije mogućnosti. U kontekstu *Puste zemlje* izostanak odlučnosti posebno dolazi do izražaja u liku Tirezije koji, premda vidi i razumije strukturu pustoši, ostaje u poziciji promatrača i naratora.

Heidegger će i u kasnijemu razdoblju ustvrditi kako je najveća opasnost našega vremena upravo činjenica da još uvijek ne mislimo u istinskome smislu riječi[13], odnosno da izostaje odnos prema onomu što nas u bitku najviše određuje. Time ne misli da ljudi ne koriste razum, nego da ne mislimo ono što nas poziva na mišljenje i da ne stojimo u odnosu prema vlastitoj konačnosti. U tome smislu upozorava kako je suvremeni čovjek previše djelovao, a premalo mislio[14], čime se mišljenje svodi na funkcionalnu aktivnost lišenu egzistencijalne dubine. Ova se dijagnoza može prepoznati i u svijetu *Puste zemlje*, gdje likovi djeluju, govore i susreću se, ali bez egzistencijalne usmjerenosti prema vlastitomu temelju.

Kontekst i tematska polazišta *Puste zemlje*

U razmatranju tematskih polazišta Eliotove *Puste zemlje* nužno je osvrnuti se na legendu o Svetome Gralu[15], koja predstavlja jedno od ključnih kulturnih i simboličkih izvorišta na koja se djelo oslanja. Poema je dobila ime prema toj srednjovjekovnoj legendi, u kojoj se Gral pojavljuje kao posuda korištena na Posljednjoj večeri te kao relikvija u kojoj se čuva Kristova krv skupljena tijekom njegove muke. U središtu legende nalazi se lik Kralja Ribara, vladara zemlje u kojoj se Gral čuva, čija je tjelesna i duhovna nemoć uzrok neplodnosti kraljevstva i pustoši koja zahvaća samu zemlju. Upravo se na taj motiv pustoši Eliot oslanja pri imenovanju svoje poeme.

Koristeći se intertekstualnošću, starogrčkim, latinskim, njemačkim, talijanskim, francuskim i sanskrtom, u 433 stiha autor je zorno prikazao

[13] Usp. Martin Heidegger, *Was heisst denken*?, Max Niemeyer Verlag, Tubingen, 1971., str. 3.: *„Das Bedenklichste in unserer bedenklichen Zeit ist, daß wir noch nicht denken"*-„Ono najzabrinjavajuće u našem zabrinjavajućem vremenu je da mi još ne mislimo".

[14] Usp. isto, str. 55.

[15] Usp. Eliot, Thomas Stearns, *Colected Poems 1909-1962*, London-Boston, Faber and Faber, 1990. (Notes on the Waste Land,) str. 80.

„opustošen i žalostan predio ljudskog opstanka“[16], kako će u pogovoru naglasiti profesor Ante Stamać. Također, Eliotovo pjesništvo možemo smatrati, kako primjećuje Brlek, neprestanim aktivnim intertekstualnim[17] dijalogom s cjelokupnim književnim i filozofskim nasljeđem Zapada, počevši od vedskih spisa, preko biblijskih tekstova, pa sve do Ezre Pounda.[18] Ono se sagledava kroz suptilno moduliranje formalne i psihološke nesigurnosti i napetosti nadvladavanja iskušenja samodisciplinom i odricanjem,[19] na što upućuje i govor groma u petome dijelu poeme. Time se dolazi do svojevrsna paradoksalnog rješenja egzistencijalnih i ontoloških kontradikcija, čime se poema približava Heideggerovoj egzistencijalno-ontološkoj metodi i njezinoj upravljenosti prema krajnjim pitanjima o bitku, osobito prema pitanju bitku-k-smrti.

James Frazer, pak, u svojoj analizi sakralnoga kralja u 24. poglavlju opsežnoga djela *Zlatna grana*, koje je Eliotu uvelike poslužilo kao teorijski okvir, pokazuje kako se kraljevo tijelo i njegova vitalnost promatraju kao neposredno povezani s ritmovima prirode, tako da se kraljeva slabost ili bolest tumače kao znak poremećaja vegetacijskoga ciklusa i uzrok neplodnosti zemlje.[20] U prikazima umirućega i ponovno oživljenoga božanstva, u 28. poglavlju o smrti i obnovi vegetacije, autor prepoznaje simboličku strukturu godišnjega propadanja i ponovne obnove, pri čemu ritualna smrt i regeneracija predstavljaju uvjet povratka plodnosti i životne snage zajednici.[21]

Na toj se podlozi lik kralja Ribara može dovesti u vezu s bolesnim vladarima vegetacijskoga kulta, dok se moralno ispravan vitez uspoređuje s junakom Eliotove poeme. Taj vitez putuje kroz pustu zemlju, ali i kroz

[16] Ante Stamać, „Eliot redivivus“, Eliot, Thomas Stearns, *Pusta zemlja i druga djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 433.

[17] U poemi nalazimo citate i aluzije na brojne autore: Dantea, Sappho, Buddhe, Ovidija, Augustina, Vergilija, Biblije, Shakespearea, Chaucera, Baudelairea, Petronija, Bradleyja, Homera, Middletona, Hessea, Whitmana, Veralinea, Webstera, Miltona, Spensera, Kyda, Wagnera i Veda.

[18] Tomislav Brlek, „T.S. Eliot: Kritika poezije“, Eliot, Thomas Stearns, *Pusta zemlja i druga djela…*, str. 446.

[19] Isto.

[20] Usp. James G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, vol. 1., London, Palgrave Macmillan, 1990., str. 265.-273.

[21] Usp. isto, str. 319.-323.

različita stoljeća. Kako Slavić, komentator *Puste zemlje* uočava, vitez promatra bezdušni egoizam mnoštva parova, razaznaje izvor pustoši te povezuje pet dijelova poeme u jedinstven sustav značenja. Ipak, na kraju ostaje neizvjesno je li njegova potraga urodila ozdravljenjem kralja i zemlje.[22] Odgovor se prepušta čitatelju kao zadnjemu adresatu poeme, jer daljnja sudbina svijeta ovisi o načinu na koji će biti protumačeni znakovi upozorenja na koje autor upućuje.

Pusta zemlja obiluje likovima koji se nalaze na granici života i smrti, ne u biološkome, nego u egzistencijalnome smislu: oni ne promišljaju istinu, ne razaznaju što je ispravno, ne postavljaju prava pitanja, nemaju uređene međusobne odnose i zatvoreni su u vlastitu samodostatnost. Takvo stanje biva izrazom duhovne iscrpljenosti i očituje se u svojevrsnu životarenju.

Već epigraf poeme uvodi tu napetost između života i smrti. U njemu se priziva lik proročice Sibile koja je, prema predaji, svoju nevinost dala Apolonu u zamjenu za dug život, ali je zaboravila zatražiti i vječnu mladost. Osuđena na beskonačno trajanje bez obnove, ona postaje figura iscrpljena, besciljna preživljavanja: „Jer sam jednom ja sam očima svojim vidio Sibilu kako u Kumi, visi u boci, a kada su oni dječaci rekli: 'Sibilo, što želiš?', ona je odgovorila: 'Želim umrijeti.'"[23] Epigraf tako anticipira temeljne motive poeme – sterilnost, iscrpljenost, prorokovanje i nemogućnost istinskoga preporoda te ujedno najavljuje pojavu Tirezije kao središnje proročanske figure i lažne proročice Sosostris. Proročki glasovi, međutim, ne donose automatsko ozdravljenje, nego samo otkrivaju stanje. Time se već na početku sugerira razlika između onih egzistencija koje su spremne „umrijeti" za istinu, odnosno odreći se neautentična načina bivstvovanja, i onih koje ostaju zarobljene u ispraznu trajanju. U tome smislu poema prikazuje život lišen usmjerenosti prema krajnjim pitanjima kao stanje koje je, egzistencijalno gledano, teže od same smrti.

[22] Usp. Eliot, Thomas Stearns, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, Alfa, Zagreb, 2024., str. 69.-70.

[23] Eliot, Thomas Stearns, *Pusta zemlja*, prev. Zvonimir Radeljković, Buybook, Sarajevo, 2004., str. 7.

Autor Filippi, analizirajući Frazerovo kapitalno djelo *Zlatna grana*, primjećuje kako Eliot u strukturalnome prikazu puste zemlje pronalazi pogodno sredstvo za oblikovanje ambivalentnoga iskonskog čovjekova osjećaja: potiskivanje radosti i ushita pred proljetnim bujanjem prirode pod pritiskom tuge i straha od smrti. Iracionalni strah od smrtnosti produžuje se u slici impotentnoga kralja čija bolest ne pogađa samo njega osobno nego zahvaća i čitavu zajednicu: zemlja ostaje neplodna, a životinje i ljudi prestaju se razmnožavati.[24]

Kralj Ribar, kako pokazuje studija Jessie Weston, modernim je književnicima poslužio kao paradigma duhovne i fizičke sterilnosti određene sredine. Iako u poemi susrećemo bolesnoga vladara, Weston, istražujući religijske i obredne simbole prošlosti, argumentira da je riba od najranijih razdoblja bila simbol života, dok je sam naslov „Ribar" bio povezan s božanstvima koja su se smatrala nositeljima nastanka i očuvanja životne snage.[25] Ako taj simbol pridodamo vladaru koji postaje impotentan, nameće se zaključak da mu je cijela zemlja kojom upravlja upravo suprotno – mrtva i pusta. Sunčeva zraka, koja u Frazerovoj interpretaciji prži užareno egipatsko tlo, u modernoj pustoj zemlji zadobiva preneseno značenje: njezina vrela svjetlost više ne potiče plodnost, nego razotkriva duhovnu iscrpljenost i sprženost svijesti njezinih stanovnika. Ona simbolički „prži" razum, ali istodobno i nemilosrdno osvjetljava nutrinu ispunjenu psihičkim napetostima, strahom i dezorijentiranošću.[26] Sličnu simboličku funkciju ima i motiv zagađenoga kanala. Ondje gdje bi voda trebala biti nositeljica pročišćenja i komunikacije, ona postaje mutna i začepljena, čime se uspostavlja usporedba s površnošću međuljudskih odnosa. Takvo zagađenje onemogućuje uspostavu ispravna muško-ženskog odnosa te dodatno produbljuje sterilnost zajednice. Kanal tako postaje topografija poremećena bivstvovanja: prostor u kojemu se prirodni i egzistencijalni tijekovi prekidaju.[27] U takvome prostoru ni voda ni svjetlost ne otvaraju mogućnost preporoda, jer subjekt ostaje

[24] Usp. Živan Filippi, *Sedam antropoloških struktura u postmodernoj književnosti*, August Cesarec, Zagreb, 1985., str. 56.

[25] Jessie Weston, *From Ritual to Romance*, Princeton University press, New Jersey, 1993., str. 193.

[26] Usp. isto, str. 71.

[27] Usp. isto, str. 80.

zatvoren za iskustvo vlastite konačnosti. Pustoš stoga ne označava samo mitološki ili civilizacijski motiv, nego stanje u kojemu tubitak bježi od svoje najvlastitije mogućnosti. Kako Heidegger ističe, „svakodnevno propadajuće bježanje pred smrću jest nepravi bitak pri njoj“[28], čime se pokazuje da izostanak suočenja s konačnošću ne oslobađa čovjeka, nego ga još dublje uranja u neautentičnost. Na toj se razini pustoš razotkriva kao način opstanka, a ne tek kao simbolički prikaz duhovne krize.

Fragmentiranost *Puste zemlje*: likovi, prizori i egzistencijalne situacije

U prvome dijelu poeme, *Pokop mrtvaca*, početna slika, dijelom preuzeta iz Chaucerovih *Priča iz Canterburyja*[29] glasi: *April je najokrutniji mjesec jer rađa / Jorgovane iz mrtve zemlje, miješa / Sjećanje i želju, potiče / Pospano korijenje proljetnom kišom*.[30] Kod Chaucera travanjske kiše omogućuju duhovnu obnovu i hodočašće, a kod Eliota postaju okrutne. Travanj, koji tradicionalno predstavlja buđenje i cvat, preobražava se u prijetnju egzistencijama koje ne žele biti probuđene. Okrutnost proljeća ne proizlazi iz prirode same, nego iz otpora onih koji bi trebali odgovoriti na njegov poziv. Buđenje podrazumijeva suočenje sa sjećanjem i željom, dakle s vlastitom poviješću i neostvarenim mogućnostima. U heideggerovskome smislu takvo suočenje moglo bi otvoriti prostor autentičnosti, jer tubitak postaje svjestan svojih mogućnosti i vlastite konačnosti. No, likovi *Puste zemlje* radije ostaju u stanju otupljenosti.

Stoga odmah slijedi suprotna slika: *Zima nas je grijala, pokrivala je / Zemlju snijegom zaborava, hranila je / Ono malo života suhim gomoljima.*[31] Zima, koja bi trebala označavati mirovanje i smrt, postaje zaštitni pokrov. Snijeg zaborava simbolizira bijeg od razotkrivanja jer se, umjesto otvaranja mogućnosti preobrazbe, egzistencije zakapaju u

[28] M. Heidegger, *Bitak i vrijeme*…, str. 295.

[29] Vidi: „Kad ono travanj svojom kišom blagom/Ožujka dugu sušu prožme vlagom, / I svaku žilu takvim sokom kupa, /Od kojeg cvijeće budi se i pupa.“ Geoffrey Chaucer, *Canterburyjske priče*, (prev. Luko Paljetak), Globus media, Zagreb, 2004., str. 7.

[30] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prev. Zvonimir Radeljković, … str. 9.

[31] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić,… str. 209.

ravnodušnost. U tome se stanju može prepoznati ono što Heidegger opisuje kao svakodnevno propadanje, u kojemu tubitak izbjegava vlastite najdublje mogućnosti i prepušta se sigurnosti bezlične ustaljenosti. Ta ustaljenost, utjelovljena u bezličnoj svakodnevnici, unaprijed određuje svako prosuđivanje i odlučivanje te, kako Heidegger ističe, „oduzima odgovornost svakom pojedinom tubitku“[32].

Nadalje, stihovi 8–17 aludiraju na groficu Marie Larisch, plemkinju čiji je život obilježen nizom nasilnih smrti koje su potresale europske dinastije, počevši od rođakinje carice, preko nadvojvode Rudolfa i barunice Marije, pa sve do Franza Ferdinanda, simbola svršetka jednoga svijeta. Ipak, u poemi ne nailazimo na dramatičnu refleksiju tih događaja, nego na gotovo usputnu rečenicu: „I onda smo pili kavu, i razgovarali smo nekih sat vremena.“[33] Upravo ta svakodnevna banalnost otkriva egzistencijalnu prazninu. Marie je svjedokinja nasilnih smrti, no one ne postaju njezino egzistencijalno pitanje. Tako umjesto da iskustvo smrti prekine uobičajeni tijek njezina života, ono ostaje uklopljeno u svakodnevnu konverzaciju i sjećanje. Time se pokazuje kako čak i događaji koji bi mogli otvoriti pitanje vlastite konačnosti mogu u potpunosti biti neutralizirani unutar bezlične svakodnevice. Heidegger upozorava da „umiranje drugih ne iskušavamo, nego smo u krajnjem slučaju uvijek samo ‘prisutni’“[34], čime pokazuje da smrt drugoga, ma koliko potresna bila, ne može zamijeniti osobno suočenje s vlastitom konačnošću. Ako autentičnost tubitka zahtijeva lucidno prihvaćanje vlastite smrti, onda je to upravo zato što se, kako zaključuje i autor Hoffman, totalitet tubitka može otkriti samo u njegovu bitku k smrti.[35] No, u poemi povijesne tragedije ostaju samo događaji kojima se prisustvuje, ali ne prerastaju u odnos prema vlastitomu bitku k smrti, a time ni prema smrti kao najvlastitijoj mogućnosti. Smrt ostaje tuđa, a egzistencija se nastavlja u obliku konverzacije i društvene geste.

[32] M. Heidegger, *Bitak i vrijeme*…, str. 145.

[33] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, … str. 9.

[34] M. Heidgger, *Bitak i vrijeme*…, str. 271.

[35] Usp. Piotr Hoffman, „Death, time, history, Division II of Being and Time“, Charles B. Guignon,(ur.), *The Cambrige Companion to Heidegger*, Cambridge University Press, New York, 1993., str. 196.

Stihovi 20–30 znakovito implementiraju dio Ezekiela[36] i prizor umorstva iz Dickensova *Olivera Twista* (ubojstvo Nancy)[37]: *Sine Čovječji, / Ne možeš ni nagađati, jer samo poznaješ / hrpu izlomljenih slika, tamo gdje sunce tuče, / A mrtvo drvo ne daje hlad, ni cvrčak olakšanje / Niti suhi kamen zvuk vode. Samo / Ima hlada pod ovom crvenom stijenom… Pa ću ti pokazati nešto drukčije od / Tvoje sjene ujutro što koračа za tobom, / Ili tvoje sjene što se uveče diže i dočekuje te; / Pokazat ću ti strah u pregršti praha.*[38] Ovdje prorok ne izriče cjelovitu viziju, nego govori iz svijeta raspadnutih slika. Umjesto objave smisla pred nama je krajolik bez hlada, bez vode i bez zvuka. To je prostor u kojemu se ne može uspostaviti živa povezanost. Čovjek „poznaje hrpu izlomljenih slika", ali ne vidi cjelinu. Svijet mu se ne otvara kao smisleni horizont, nego kao niz nepovezanih fragmenata. U heideggerovskome smislu riječ je o skučenoj otvorenosti, u smislu da tubitak ostaje na površini bića, bez zahvaćanja vlastitoga temelja. Ovaj strah u pregršti praha priziva smrtnost, ali ipak ne prerasta u ono što Heidegger naziva tjeskobom. Naime, tjeskoba je egzistencijal koji suočava tubitak s vlastitom konačnošću i vlastitim mogućnostima, no ovdje ostaje tek neodređena prijetnja koja ne dovodi do egzistencijalnoga obrata. Pridodani prizor nasilja iz Dickensova romana dodatno naglašava kako pustoš nije samo duhovna suhoća, nego i konkretna prisutnost zločina. Nasilje i raspad komunikacije pojavljuju se kao simptomi svijeta u kojemu nedostaje istinska otvorenost i odgovornost. Kako primjećuje Pani, takva slika suhoće i beživotnosti metaforički odgovara nedostatku duhovnoga uvida i odnosima lišenima ljubavi u modernome svijetu.[39] Međutim, takva se pustoš pritom ne očituje samo

[36] Vidi: *T. S. Eliot, Colected Poems…* (Notes on the Waste Land), str. 80. Također vidi: „Sine čovječji, šaljem te k sinovima Izraelovim, k narodu odmetničkom što se odvrže od mene", Ez, 2,3 u: *Jeruzalemska Biblija*, Kršćanska sadašnjost, 1996., Zagreb, str.1226.

[37] Vidi: „ Sve oko njega, i stvari i njihove sjene, bilo da miruju ili da se kreću, poprimalo je obrise jezovitih priviđenja, ali to strahovanje nije bilo ništa prema sjećanju na onu sablasnu priliku koju je jutros vidio i koja ga je progonila u stopu. Nazirao je njenu sjenu u tmini… Prije podne je neprestano bila pred njim, a sad je bila za njim-vječito za njim.", Charles, Dickens, *Oliver Twist*, (prev. Zlatko Crnković), Jutarnji list, Zagreb, 2004., str. 346.-347.

[38] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prev. Zvonimir Radeljković…, str. 13.

[39] Usp. Prajna Pani, „Reflections on the existential philosophy in T.S. Eliot's poetry", *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, god. 9 (2013.), br. 1, str. 304.

kao gubitak duhovnoga uporišta nego i kao nemogućnost uspostavljanja smislena odnosa prema vlastitoj egzistenciji. Hrpa izlomljenih slika ne svjedoči samo o raspadu svijeta nego i o raspršenosti tubitka koji više ne uspijeva povezati vlastito iskustvo u cjelinu iz koje bi mogao razumjeti sebe i svoje mogućnosti.

Slijedi uvođenje proročice u strukturu poeme: *Madame Sosostris, slavna i vidovita osoba, / Bila je teško prehlađena, ali ipak / Bila je znana kao najmudrija europska žena, / S opakim špilom karata. […] Ne nalazim / Obješena Čovjeka. Boj se smrti u vodi. / Vidim gomile ljudi, koji hodaju u krug.*[40] Motiv za ovu figuru preuzet je iz Huxleyjeva romana *Crome Yellow*, gdje muškarac prerušen u Seostris lažno prorokuje kako bi manipulirao naivnom djevojkom[41]. U Eliotovoj poemi proroštvo je ironizirano. Uzvišena titula „najmudrije žene" stoji uz bezazlenu napomenu o prehladi, čime se razotkriva praznina njezina autoriteta. Sosostris ne objavljuje istinu, nego proizvodi atmosferu tajanstvenosti. Riječi lažne proročice ne otkrivaju smisao, nego održavaju privid da je smisao već dostupan. Upravo se u tome može prepoznati ono što Heidegger naziva brbljanjem kao oblikom propadanja. Nije riječ o potpunome neznanju, nego o govoru koji stvara dojam razumijevanja, premda ono izostaje. Proročanstva ostaju otvorena različitim tumačenjima, pa se istodobno pojavljuje i dvosmislenost, drugi oblik propadanja u kojemu se čini da je sve objašnjeno, a da pritom ništa nije doista razjašnjeno. Ona ne vidi Obješenoga Čovjeka, kartu koja može prizivati sliku raspetoga Krista, čime se dodatno naglašava njezina duhovna sljepoća. Ipak, paradoksalno, njezina se predviđanja u poemi ostvaruju. Time Eliot pokazuje da se sudbina može nagađati, ali ne i razumjeti. Promotrimo li to kroz prizmu Heideggerove egzistencijalne analize, ovdje je riječ o zamjeni autentična odnosa prema bitku k smrti, oslanjanjem na tuđa predviđanja i znakove. Umjesto da smrt postane najvlastitija mogućnost koja zahtijeva odlučnost, ona se pretvara u kartu iz špila ili u upozorenje koje kruži među „gomilama ljudi koji hodaju u krug". Takvo kruženje ima naznake neautentična opstanka poput kretanja bez napredovanja

[40] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, … str.13.

[41] Usp. isto, str.98.-99.

i ponavljanja bez preobrazbe. Sudbina se traži u kartama, a ne u vlastitome preuzimanju odgovornosti. Tim pothvatom, umjesto suočavanja s vlastitim mogućnostima, odgovori se traže u unaprijed ponuđenim znakovima i tumačenjima, što nas dovodi do zaključka kako se neizvjesnost egzistencije ne prevladava, nego prikriva.

U stihu *Gomila je sukljala preko Londonskog mosta, cijelo mnoštvo, i nisam znao da je smrt pokosila takvo mnoštvo […] i svaki je čovjek oborio svoj pogled pred svoja stopala*[42] sliku smrti koja je pokosila mnoštvo Eliot preuzima od Dantea.[43] On opisuje kukavice u paklu, koje nisu poznavale ni dobro ni zlo, nego su bili okrenuti sebi. Tu su duše „što svoje dane proživješe bez pogrde i hvale…, što nit su Bogu vjerni ostat htjeli, nit bunit se, već stajahu sa strane."[44] To su mlake duše, bez istinske dubine, suosjećanja, koje Dante niti ne imenuje, točnije ne prepoznaje, jer nisu vrijedne spomena, nego samo zaborava. Implicitno rečenomu, mlaka ravnodušnost, bilo u Danteovu paklu bilo u modernoj metropoli, ne očituje se samo kao moralna nezainteresiranost, nego kao odustajanje od vlastitih mogućnosti. Upravo zato Danteove anonimne duše i Eliotovo mnoštvo dijele istu sudbinu. Obje skupine postoje u stanju u kojemu pojedinac više ne izlazi pred samoga sebe, nego ostaje stopljen s masom kojoj pripada.

Istu bi sudbinu mogli podijeliti i likovi u poemi označeni kao gomila virtualnih automata koja teče Londonskim mostom[45], kako ih definira autor Morrison. Promatramo li ih iz perspektive Heideggerove egzistencijalne analitike, možemo vidjeti kako se oni pojavljuju kao mnoštvo u kojemu pojedinac sve teže razabire vlastite mogućnosti. Nitko se ne izdvaja, nitko ne preuzima vlastiti put, nego svi sudjeluju u istome kretanju koje ne vodi nikamo. Smrt je spomenuta, no nije i osobno preuzeta

[42] Isto, str.13.

[43] Vidi: „A za njim tol'ko natislo se četa, / da ne bih nikad vjerovao ni znao, / da smrt tol'ko pokosi već svijeta… Razabrah odmah da se u toj stvari / rod onih sinjih kukavica krio.", u: Dante Allighieri, *Pakao*, (prev. Mihovil Kombol), SysPrint, 2000., Zagreb, str. 41., također vidi: Notes on the Waste Land…, str. 81.

[44] Isto, str. 40.

[45] Usp. Spencer Morrison, „Geographies of Space: Mapping and Reading the Cityscape", Gabrielle Mcintire (ur.) *The Cambridge Companion to The Waste Land*, Cambridge University Press, New York, 2018., str. 27.

mogućnost. Navedeni stihovi jednako tako govore i o upravljenosti pogleda, ne prema naprijed, nego u pod, odnosno, o pokretu tijela koji odražava unutarnje stanje. Takva oborenost pogleda može se sagledati kao manjak odlučnosti. Heidegger odlučnost opisuje kao sposobnost da se izabere izbor, odnosno da tubitak preuzme vlastite mogućnosti umjesto da ostane izgubljen u bezličnome mnoštvu.[46] Ondje gdje izostaje takvo preuzimanje, ostaje samo kretanje u masi. Hodanje se nastavlja, ali više ne otvara nikakvu mogućnost promjene. Zato mnoštvo na Londonskome mostu nije samo slika urbanoga života nego i slika egzistencije koja se kreće, a da pritom ne napreduje prema sebi.

Sljedeći primjer opisuje komunikaciju para iz dijela Partija šaha: *Živčana sam večeras. Da, živčana. Ostani sa mnom. / Govori mi. Zašto nikada ne govoriš? Govori. / O čemu razmišljaš? Što misliš? Što? / Nikada ne znam o čemu misliš. Misli.*[47] Ženski lik upućuje niz pitanja svojemu partneru, ali ne očekuje odgovor. Ovakav govor upućuje na ono što Heidegger opisuje kao brbljanje, jedan od oblika propadanja u kojemu riječi nastavljaju kružiti, dok razumijevanje drugoga postupno izostaje. Komunikacija je svedena na ponavljanje i na neurotično samopotvrđivanje vlastitoga stanja. Muški lik odgovara: *Mislim da smo u uskoj štakorskoj ulici, / Gdje su mrtvi ljudi izgubili svoje kosti.*[48] Dijalog prikazuje mehaničan i isprazan brak. Partneri ne komuniciraju stvarno, dok je njihov odnos sveden na nervozu, podražaje i razmjenu rečenica koje ne dotiču drugoga. Oni se ne poznaju istinski niti se žele upoznati. Komunikacija zatim prelazi u otvoreno ponižavanje: *Zar ti ne znaš ništa? Zar ne vidiš ništa. Zar ne pamtiš / ništa?*[49] Muž odgovara ravnodušno, gotovo odsutno: *Pamtim (isto) / Ono su biseri koji bili su mu oči.*[50] Žena nastavlja u istome tonu: *Jesi li živ ili nisi? / Zar nemaš ništa u glavi?*[51] On, međutim, u sebi nosi nešto osobno, ali to ostaje zatvoreno i neizrečeno. Njegov

[46] Usp. M. Heidegger, *Bitak i vrijeme*…, str. 348.-349.
[47] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, … str.17.
[48] Isto.
[49] T.S. Eliot, *Pusta zemlja i druga djela*…, str. 46.
[50] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, … str.19.
[51] Isto.

odgovor: *Ali / O O O taj Shakespe-he-rian ragtime*[52] *- / Tako je elegantan / Tako je inteligentan*[53] djeluje više kao unutarnji bijeg nego kao stvarna komunikacija. Kao i prethodni „odgovori", on je prije promišljen nego izgovoren, prije citat nego susret.[54] Posve očekivano, ona na to ne reagira, nego se vraća sebi: *Što ću sada učiniti? Što ću činiti? / Izjurit ću van, takva kakva ja i jesam /… Što ćemo sutra činiti? / Što ćemo mi uopće činiti? / U deset kupelj, i to ona topla. / I, ako bude padala kiša, / U četiri auto zatvorena krova. / I, igrat ćemo partiju šaha.*[55] Planiranje sutrašnjice ovdje ne označava neki smisleni projekt, nego mehaničko popunjavanje vremena. U ženinu se planiranju jasno očituje neautentični tubitak koji, kako ga opisuje Guignon, podrazumijeva raspršenost u mnoštvo jednoličnih rutina, prepuštanje najnovijim trendovima i bezbrižno uvjerenje da je sve u najboljemu redu[56]. Možemo se složiti i s Prani ako tvrdimo da na ovome primjeru, prije svega, vidimo kako su strahote Prvoga svjetskog rata prenijele sumnje u krajnju besmislenost iz područja puke spekulativne filozofije u stvarnost tragičnoga osobnog iskustva.[57] U takvu se odnosu ne susreću dvije osobe, nego dvije zatvorene svijesti koje supostoje bez istinskoga dodira. Ovakav se razgovor razvija kao niz usporednih monologa. U tome smislu ovdje prepoznajemo ono što Heidegger, kako tumači Mulhall, opisuje kao neautentično temporaliziranje u kojemu se budućnost ne anticipira, nego se čeka. Kao takva, ona nije prostor preuzimanja vlastitih mogućnosti, nego horizont iz

[52] *Shakesperian Rag* pjesma je koju je uglazbio David Stamper, a napisali su je Ruby i Buck. U poemi se aludira na njezine stihove. Također, *ragtime* bio je vrsta *jazz*-glazbe koja se slušala oko Prvoga svjetskog rata, čime Eliot pokazuje da je muž bio sudionikom istoga, a stihovima se pjesme sjeća svojih poginulih kolega te duhom nije prisutan u razgovoru. Vidi: David E. Chinitz and Julia E. Daniel," Popular Culture", Gabrielle Mcintire (ur.) *The Cambridge Companion…*str. 72.

[53] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, … str.19.

[54] Usp. David E. Chinitz and Julia E. Daniel," Popular Culture", Gabrielle Mcintire (ur.) *The Cambridge Companion,* str. 72.

[55] Isto.

[56] Usp. Charles B. Guignon, „Authenticity, moral values, and psychotherapy", Charles B. Guignon,(ur.), *The Cambrige Companion to Heidegger*, Cambridge University Press, New York, 1993., str. 226.

[57] Usp. P. Pani, *nav. dj*., str. 304.

kojega dolaze prilike ili zapreke za nastavak već ustaljena, bezlična načina života.[58] Na ovome mjestu budućnost se ne pojavljuje kao prostor odluke, nego kao raspored događaja koji treba ispuniti vrijeme između današnjice i sutrašnjice. U takvu odnosu prema vremenu nema stvarnoga iščekivanja ni promjene. Ostaje samo ponavljanje poznatoga, dok mogućnost susreta s drugim i sa samim sobom neprestano izmiče.

U sljedećemu primjeru iz trećega dijela, *Propovijed vatre*, obratit ćemo pozornost na dvije situacije koje se isprepliću u stihovima. Prva se tiče proroka Tirezija i njegove uloge promatrača dijaloga između tipkačice i agenta. Oni su još jedan u nizu parova *Puste zemlje* koji ne ostvaruju istinsku komunikaciju niti pokazuju ozbiljno shvaćanje krajnjih egzistencijalnih kategorija. Druga situacija odnosi se na sam njihov čin.

> U ovom satu ni ja, slijepi Tirezija, starac koji drhti među dvama životima, / Ipak nisam posve bez vida, iako sam čovjek s naboranim ženskim grudima /…U to doba, kad se inače pije šalica čaja, vidim i ja dom mlade tipkačice. /… Posred divana (koji noću joj je postelja) velika je hrpa / potkošulja, bječava, korzeta i šlapa. / Ja, starac Tirezija, sa smežuranim dojkama, / Vidio sam svaki časak toga prizora, a predvidio sam ostatak. / … Evo i posjetitelja, evo čovjeka mlada i bubuljičava-/Mali je to službenik iz nekretnina… Ona je pojela, dosađuje se i mora da je umorna. / Stoga pokušava od nje isprositi interes za milovanja / Koja nisu željena, ali ona ih ne odbija. / Crven i odlučan, odjednom ju napada, /… On joj je dao i pokroviteljski cjelov na kraju, / A onda pipkao, i našao put po skalinadi u mraku. / Ona se tada obično okrene i začas stane ispred zrcala, I jedva da je svjesna svojega otišloga ljubavnika. / Mozgom joj struje samo slaba sjećanja na prošli događaj. / Kad se ljupka žena ponizi tako bedasto, /… Konačno počešlja kosu, automatskim pokretima, / I stavlja novu ploču na glavu gramofona.[59]

Tirezija se zadržava nad ovim površnim, automatiziranim seksualnim činom kao svjedok koji nastoji situacijom ovladati uvidom, ali

[58] Usp. Stephen Mulhall, *A Routledge Guidebook to Heideggers's Being and Time*, Routledge, New York, 2013., str. 165.-166.

[59] T.S. Eliot, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, … str. 26.-27.

pritom samo dodatno ističe vlastitu nemoć i trajnu patnju. Njegova proročka svijest ne vodi prema egzistencijalnomu zahvatu, nego ostaje na razini promatranja. Naime, on vidi, ali ne djeluje. Time se otvara prostor za čitanje Tirezije kao paradigme svijesti koja posjeduje uvid, ali ne i odlučnost, odnosno svijesti koja prepoznaje istinu situacije, ali je ne može ili ne želi preuzeti kao vlastitu mogućnost djelovanja. Prorok je poseban upravo u tome što nije zaslijepljen poput drugih likova. On vidi više od njih, ali ga sam uvid ne izvodi iz položaja promatrača. Eliot tako pokazuje da svijest o pustoši još uvijek ne znači i izlazak iz nje. Heidegger podsjeća da je „odlučnost sigurna u samu sebe samo kao odluku“[60], što će reći kako se egzistencija ostvaruje tek činom preuzimanja mogućnosti, i to uvijek iznova. Kod Tirezije, promatrača koji svjedoči tuđoj pustoši, takva se odluka nikada ne zbiva.

U slici spolnoga odnosa, kako ga vidi Rabaté, upravo preko Tirezije uviđamo da poslijeratna, novostečena seksualna sloboda nerijetko vodi u mehaničko i besmisleno vođenje ljubavi. Tipkačica je tek zadovoljna što se čin može brzo obaviti, dok agent ne primjećuje njezinu ravnodušnost. [61] Iz toga slijedi da njihov susret ne otvara prostor komunikacije, nego produbljuje iskustvo praznine. Također, i autor Mulhall s pravom ističe da je tubitak sam odgovoran za to što se gubi u mogućnostima koje mu svakodnevica nudi, ali i da jedino on može prekinuti takvo stanje. On pak tumači Heideggerovo shvaćanje autentična bitka k smrti kao tjeskobno i odlučno iščekivanje. Budući da se smrt ne može unaprijed iskusiti, ona se može samo anticipirati kao mogućnost koja pripada svakomu tubitku. Iz takve perspektive živjeti autentično ne znači tražiti sigurnost u mnoštvu ili u ustaljenim obrascima svakodnevice, nego preuzimati vlastite mogućnosti u svijesti o vlastitoj konačnosti.[62] Vratimo li se konkretnomu prizoru poeme, možemo zaključiti kako u njemu nije presudno to što likovi ne znaju za smrtnost ili prolaznost, nego činjenica

[60] M. Heidegger, *Bitak i vrijeme*…, str. 339.

[61] Usp. Jean-Michele Rabaté “The World Has Seen Strange Revolutions Since I Died”: The Waste Land and the Great War, Gabrielle Mcintire (ur.) *The Cambridge Companion to The Waste Land*, Cambridge University Press, New York, 2018., str. 17.

[62] Usp. S. Mulhall, *nav. dj*., str. 131.

da ih one ni na koji način ne mijenjaju. Njihovi postupci ostaju isti, a mogućnost preobrazbe ostaje neiskorištena.

Kako primjećuje Pani, čovječanstvo je i danas, kao i početkom modernizma, dosegnulo vlastitu paralizu. Moderni čovjek sve više osvaja izvanjski svijet, ali pritom postaje stranac samomu sebi.[63] Posljedica nije samo osjećaj dezorijentacije i besmisla, nego i postupan gubitak sposobnosti da vlastiti život razumije kao smislenu cjelinu. U poemi se takvo stanje oblikuje slikom pustoši koja ne zahvaća samo krajolik nego i čovjekov odnos prema sebi, drugima i vlastitim mogućnostima.

No, ta pustoš nije samo povijesna ni sociološka činjenica, nego ponajprije egzistencijalno stanje. U likovima koji izabiru čekanje umjesto predviđanja, raspršivanje u drugima umjesto preuzimanja vlastitih mogućnosti te puko svjedočenje naspram odlučivanja, razotkriva se neautentičan način opstanka. Smrt je prisutna u vodi, u prahu, u mrtvome drveću, u sjenama rata i u mehaničkim odnosima, ali ne postaje osobno preuzeta mogućnost. Izostaje odlučnost koja bi tubitak sabrala u njegovoj najvlastitijoj mogućnosti, odnosno u bitak k smrti. Stoga govor groma iz petoga, završnog dijela poeme pod naslovom *Što je rekao grom*, koji odjekuje imperativima *datta*, *dayadhvam* i *damyata*[64], ne predstavlja tek moralni naputak, nego upućuje na nužnost preobrazbe samoga načina egzistiranja. Darivati, suosjećati i ovladati sobom pretpostavlja odluku, a odluka pretpostavlja svijest o vlastitoj konačnosti. Samo egzistencija koja je spremna čuti taj zahtjev može dospjeti do smirenja označenoga završnim: *Shantih*, *shantih*, *shantih*, i to ne kao prividne utjehe, nego kao mogućnosti nadilaženja pustoši.

Zaključak

U ovome se istraživanju pustoš u poemi *Pusta zemlja* ne promatra samo kao povijesni ili simbolički motiv nego i kao egzistencijalno stanje

[63] Usp. P. Pani, *nav. dj*., str. 302.

[64] Usp. T.S. Eliot, *Colected Poems 1909-1962*… Eliot u komentarima navodi da je navedene pojmove koje prevodi kao *give*, *sympathise*, *control*, (daj, suosjećaj, ovladaj sobom) preuzeo iz indijskih spisa *Upanišada*; isto je i s riječju *Shantih-peace*, mir, kojom završava sveti spis, ali i sama poema. str. 86.

likova i situacija. Polazeći od temeljnih Heideggerovih pojmova, analiza je ukazala na raspršivanje egzistencije u bezličnoj svakodnevici, kao i na izostanak preuzimanja vlastitih mogućnosti, posebice bitka k smrti kao najvlastitije mogućnosti ljudskoga opstanka. Fragmentirani prizori, mehanički odnosi i paraliza odlučivanja razotkrivaju se kao znakovi dublje ontološke neispunjenosti koja nadilazi povijesni kontekst modernizma. Takvo se stanje može prepoznati i u suvremenim oblicima života obilježenima ubrzanom digitalizacijom i trajnom zaokupljenošću izvanjskim podražajima, pri čemu prostor za promišljanje i suočavanje s vlastitom konačnošću postaje sve uži. Pustoš se tako očituje kao unutarnje zatajenje u preuzimanju vlastite egzistencije, što se i pokazuje u primjerima neiskrenih i površnih muško-ženskih odnosa, proroka bez svoje funkcije, automatizirane mase te prikaza egzistencijalnih situacija u opisima krajolika.

Premda postoje radovi koji Eliotovo pjesništvo dovode u vezu s egzistencijalnom filozofijom te pojedini autori razmatraju dodirne točke između Eliotove poetike i Heideggerove misli, nije pronađeno istraživanje koje bi sustavno analiziralo odabrane likove i situacije *Puste zemlje* kroz pojmove tubitka, svakodnevice, propadanja, neodlučnosti, neautentičnosti i bitka k smrti. Pritom u radu nisu obuhvaćeni, nego samo naznačeni, motivi obnove, vitezova lutanja ni simbolika pronalaska Grala postavljanjem pravoga pitanja, koji u završnim dionicama poeme otvaraju drukčiju perspektivu mogućega preobražaja. Te su teme ostale izvan okvira ovoga istraživanja jer je naglasak bio stavljen na dijagnosticiranje egzistencijalnih stanja koja su proizvela pustoš, a ne na razradu njezina mogućeg nadilaženja. Takva analiza omogućila bi cjelovitije sagledavanje napetosti između pustoši i obnove, koja prožima poemu, te otvorila pitanje može li se završni nagovještaj smirenja razumjeti i kao egzistencijalni preobražaj.

Izjava o sukobu interesa

Ne postoji sukob interesa koji bi mogao utjecati na objavljivanje ovoga rada.

Izjava o financiranju

Ovo istraživanje nije primilo nikakvu posebnu financijsku potporu od javnih, komercijalnih ili neprofitnih institucija.

Literatura

Allighieri, Dante, *Pakao*, (prev. Mihovil Kombol), SysPrint, Zagreb, 2000.

Chaucer, Geoffrey, *Canterburyjske priče*, (prev. Luko Paljetak), Globus media, Zagreb, 2004.

Dickens, Charles, *Oliver Twist*, (prev. Zlatko Crnković), Jutarnji list, Zagreb, 2004.

Eliot, Thomas Stearns, *Colected Poems 1909-1962*, Faber and Faber, London-Boston, 1990.

Eliot, Thomas Stearns, *Pusta zemlja i druga djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2009.

Eliot, Thomas Stearns, *Pusta zemlja*, prev. Zvonimir Radeljković, Buybook, Sarajevo, 2004.

Eliot, Thomas Stearns, *Pusta zemlja*, prijevod i komentari Dean Slavić, Alfa, Zagreb, 2024.

Filippi, Živan, *Sedam antropoloških struktura u postmodernoj književnosti*, August Cesarec, Zagreb, 1985.

Frazer, James. G., *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, *vol. 1.,* London, Palgrave Macmillan, 1990.

Guignon, Charles B. (ur.), *The Cambrige Companion to Heidegger*, Cambridge University Press, New York, 1993.

Heidegger, Martin, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1985.

Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1976.

Heidegger, Martin, Što je metafizika, Institut za filozofiju, Zagreb, 2015.

Heidegger, Martin, *Was heisst denken*?, Max Niemeyer Verlag, Tubingen, 1971.

Mcintire, Gabrielle (ur.), *The Cambridge Companion to The Waste Land*, Cambridge University Press, New York, 2018.

Mulhall, Stephen, *A Routledge Guidebook to Heideggers's Being and Time*, Routledge, New York, 2013.

Pani, Prajna „Reflections on the existential philosophy in T.S. Eliot's poetry", *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, god. 9 (2013.), br. 1, str. 301.-316.

Weston, Jessie, *From Ritual to Romance*, Princeton University press, New Jersey, 1993.