

Maria Edelson

**FOTOGRAFIE MIASTA NIERZECZYWISTEGO
OBRAZ ZIEMI JAŁOWEJ W *GOODBYE TO BERLIN*
CHRISTOPHERA ISHERWOODA**

Wiele osób w Polsce przynajmniej słyszało o filmie z Lisą Minelli pt. *Kabaret*, ale mało kto wie lub pamięta, że film ten wykorzystuje motyw z książki angielskiego pisarza Christophera Isherwooda pt. *Goodbye to Berlin* (*Pożegnanie z Berlinem*). Opublikowana w 1939 r. książka ta z całą pewnością zasługuje na uwagę także i dzisiaj.

Składa się na nią kilka dość luźno ze sobą powiązanych części. Otwiera ją „Dziennik berliński” z jesieni 1930 r., po dzienniku następuje opowiadanie o Sally Bowles, młodej Angielce próbującej swoich sił w Berlinie jako artystka kabaretowa, a po nim – epizod „On Ruegen Island”, w którym narrator przedstawia osoby poznane w niemieckiej miejscowości letniskowej. Dwie dalsze części – to szkic ukazujący życie robotniczej rodziny Nowaków oraz szkic portretujący członków bogatej żydowskiej rodziny Landauerów. Książkę zamyka, jak w ramie, „Dziennik berliński” z lat 1932–1933.

Krytyka angielska powszechnie uznaje *Goodbye to Berlin* za najlepszy, lub jeden z najlepszych, utworów Isherwooda. Ceni się tę książkę zwłaszcza za wnikliwe, wręcz dokumentalnie realistyczne oddanie atmosfery życia w Berlinie przed przejęciem władzy przez Hitlera. Zawarte w *Goodbye to Berlin* impresje, zapiski i relacje dotyczą różnych środowisk i różnych wydarzeń; łączą elementy komiczne z tragicznymi a niezwykle z banałem codzienności i w ten sposób tworzą panoramiczny obraz tamtego czasu.

Książka Isherwooda często odwołuje się do faktów historycznych i jej znaczenie jako swoistego dokumentu jest niewątpliwe. Na tym wszakże nie kończy się literacka wartość utworu, ponieważ ma on także szerszy wymiar: ów nader konkretny opis życia w Berlinie prowadzi do uogólnień i refleksji o współczesnym świecie, które odsłaniają metaforyczny aspekt *Goodbye to Berlin*.

Uważne odczytanie książki Isherwooda i analiza charakteru ukrytej metafory współczesności nasuwają nieodparte skojarzenia z *Ziemią jałową* T. S. Eliota, utworu, który został uznany za poetyckie zwierciadło czasów.

Christophera Isherwooda wiele różni od T. S. Eliota, ale sporo też go z nim łączy. Isherwood to przede wszystkim prozaik, T. S. Eliot jest w pierwszym rzędzie poetą. Eliot określał siebie jako rojalistę w polityce, klasycystę w literaturze i anglikańskiego katolika w sprawach religii. Isherwood natomiast miał poglądy lewicowe, nie pociągała go zinstytucjonalizowana religia, a w literaturze koncentrował się na przetwarzaniu swoich bezpośrednich doświadczeń współczesnego życia na obiektywizujący i uogólniający język literatury realistycznej.

Mimo licznych różnic obydwaj twórcy mieli wiele podobnych doświadczeń życiowych. Obydwaj opuścili swoje ojczyzny: Eliot porzucił Amerykę, by osiąść w Anglii, Isherwood zaś, odwrotnie, wyrzekł się życia w Wielkiej Brytanii i zamieszkał ostatecznie w Ameryce. Obydwaj, Eliot i Isherwood, pochodzili z raczej uprzywilejowanych warstw społecznych i mieli dostęp do dobrego wykształcenia. Obydwaj interesowali się religiami Wschodu.

Podobnie jak sami twórcy, także ich utwory *Ziemia jałowa* i *Goodbye to Berlin* różnią się znacznie i jednocześnie mają dużo ze sobą wspólnego. Książka Isherwooda jest utworem prozatorskim o klarownej, choć pozbawionej ciągłości narracji. Mocno osadzona w historycznej rzeczywistości, wydaje się na pierwszy rzut oka bardzo odległa od poetyckiej wizji Eliota operującej bogactwem symboliki, metafor, aluzji i wieloznaczności, jednakże, tak jak ten poemat, wyraża atmosferę czasu między dwiema wojnami światowymi. *Ziemia jałowa* była opublikowana (w 1922 r.) niedługo po I wojnie światowej, a książka Isherwooda ukazała się tuż przed wybuchem II wojny światowej.

Biograf Isherwooda, Jonathan Fryer zanotował, że pisarz poznał twórczość T. S. Eliota w czasie studiów w Cambridge. Eliota tam wówczas powszechnie czytano, dyskutowano i podziwiano. Isherwood, powodowany przekorną chęcią przeciwstawienia się „modzie” na Eliota, ignorował go początkowo, jednakże I. A. Richards, na którego wykłady uczęszczał, wzniecił w nim entuzjazm dla poety i jego *Ziemi jałowej*. Wrażenia z lektury poematu musiały Isherwoodowi zapaść w pamięć, ale w jakim stopniu i czy w ogóle wpłynęły bezpośrednio na kształt *Goodbye to Berlin* ma mniejsze znaczenie niż inny, bardzo znamienity i interesujący aspekt zbieżności książki Isherwooda z *Ziemią jałową*, ten mianowicie, który wskazuje na upowszechnienie się pewnych postaw i sposobów myślenia charakterystycznych dla kultury Zachodu okresu międzywojnia. To upowszechnienie się poglądów sprawiało, że diametralnie różni twórcy reagowali czasem bardzo podobnie na rzeczywistość.

W zgodzie z ogólną tendencją modernizmu zarówno *Ziemia jałowa*, jak i *Goodbye to Berlin* mają za tło wielkie miasta. W poemacie Eliota wielkie miasto – megalopolis to Londyn a u Isherwooda jest nim Berlin, oczywiście. Wizja miasta – kolosa w książce Isherwooda pod wieloma względami przypomina sposób ukazania Londynu – „miasta nierzeczywistego” przez Eliota. W obu utworach ważną rolę odgrywa obecność tłumów, które

czasem suną jak pochody somnambulików, czasem zamieniają się w przy-
czajonych obserwatorów albo stają się groźną masą, co współgra z atmosferą
niepewności, zagrożenia i poczucia nierzeczywistości. T. S. Eliot tak opisuje
Londyn, który jest w *Ziemi jałowej* symbolem cywilizacji XX w.¹:

Miasto nierzeczywiste,
Pod zimowego brzasku mgłą brunatną
Londyńskim Mostem płynął tłum, tak wielu,
Nie sądziłem, że zgon już zaskoczył tak wielu. (79)

Poczucie nierzeczywistości często towarzyszy opisowi życia w Berlinie
Isherwooda, zwłaszcza gdy pisarz zestawia nie pasujące do siebie fragmenty
różnych sytuacji i tworzy w ten sposób niepokojący obraz, który silnie
działa na wyobraźnię czytelnika. Kiedy na przykład narrator wspomina
wytworne przyjęcie, w którym uczestniczył i myśli jednocześnie o tym, co
zdarzyło się gdzie indziej w czasie trwania owego przyjęcia, jego wizja
nabiera wręcz surrealistycznego charakteru:

Pomyślałem o naszym towarzystwie rozłożonym na trawniku u jeziora, popijającym
czerwone wino przy dźwiękach gramofonu i o tym oficerze policji, który, z rewolwerem
w rękę, śmiertelnie ranny, wchodził potykając się po stopniach wiodących do kina a potem
upadł martwy u stóp tekturowej postaci reklamującej komedię filmową². (175)

Atmosfera nierealności życia w Berlinie początku lat trzydziestych staje się
aż nazbyt przytłaczająca dla wrażliwego Bernharda Landauera, który
wyznaje narratorowi:

Wiesz, zdarza się czasem, że siedzę tu wieczorem sam między tymi książkami i kamiennymi
posążkami i nawiedza mnie wtedy takie dziwne poczucie nierzeczywistości, jakby to tutaj było
całym moim życiem. Tak, istotnie, czasami odczuwam wątpliwości czy nasza firma – ten wielki
budynek od podłogi po dach zapchany całą nagromadzoną przez nas własnością – w ogóle
istnieje naprawdę czy tylko w mojej wyobraźni. (177–178)

Samemu narratorowi trudno oprzeć się wrażeniu, że jego berlińskie przeżycia
tak naprawdę wcale się nie wydarzyły i że będzie o nich myślał kiedyś jak
o śnie:

Tramwaje jeżdżą tam i z powrotem po Kleiststrasse dokładnie tak, jak zawsze. I one i ludzie
na chodniku i przypominająca opatulacz do czajnika z herbatą kopuła stacji Nollendorfplatz mają
w sobie coś intrygująco znajomego, jakieś zadziwiające podobieństwo do czegoś, co się pamięta
jako normalne i przyjemne w przeszłości – zupełnie jak bardzo dobra fotografia.

Nie, nawet jeszcze teraz nie mogę zupełnie uwierzyć, że cokolwiek z tego wszystkiego
zdarzyło się naprawdę. (204)

¹ T. S. Eliot, *Ziemia jałowa*, tłum. A. Piotrowski, [w:] T. S. Eliot, *Poezje wybrane*,
Warszawa 1988 (wszystkie cytaty wg tego wydania).

² Ch. Isherwood, *Goodbye to Berlin*, Harmondsworth 1965, Penguin Books Ltd (cyt.
tłum. M. Edelson).

Wrażenie nierzeczywistości często wiąże się w książce Isherwooda z przecuciem katastrofy i końca. Opisując przyjęcie urządzone przez Bernharda narrator snuje takie oto refleksje na temat gości:

[...] w ostatecznym rachunku wszyscy ci ludzie są skazani na zagładę. Ten wieczór jest jak próba generalna przed katastrofą. Jest jak zmierzch epoki. (174)

Pełna napięcia atmosfera może kojarzyć się z nerwową atmosferą spotkań i rozmów w *Ziemi jałowej* jak w tym fragmencie:

Źle z moimi nerwami. Tak, źle. Bądź tu w nocy.
Mów do mnie. Czemu nigdy nie mówisz? No mów!
O czym ty myślisz? O czym myślisz? Powiedz: o czym?
Ja nigdy nie wiem o czym ty myślisz. Myśl znów! (83)

Stan nerwowego napięcia, poczucie zagrożenia, dezintegracji i nierzeczywistości naznacza zbiorowe życie megalopolis a także i los jednostek; wiele z postaci przedstawionych przez Isherwooda to ludzie niedostosowani i wykorzeni, różnego rodzaju „odmieńcy”. Często są to osoby żyjące poza granicami swego kraju i pozbawione silnych więzów społecznych. Ich brak zakotwiczenia nasuwa na myśl kosmopolityczne towarzystwo z *Ziemi jałowej* wciąż niespokojnie i bez większego sensu podróżujące po świecie jakby w parodii pielgrzymki z *Opowieści kanterberyjskich* Chaucera.

Pokażną grupkę postaci w *Goodbye to Berlin* stanowią Anglicy przebywający w Berlinie. Należy do nich oczywiście narrator występujący pod nazwiskiem autora – Christopher Isherwood, a także ekscentryczna kabaretowa śpiewaczka Sally Bowles, która opuściła dom swych zamożnych rodziców po to, by wieść niepewną egzystencję w Niemczech a potem gdzieś dalej jeszcze w świecie. Anglikiem jest też neurotyczny homoseksualista Peter – także dobrowolny wygnaniec.

Pojawiają się w książce Isherwooda przedstawiciele innych jeszcze nacji, spośród których wyróżnia się znudzony i nieobliczalny Amerykanin Clive wiodący nader nieuporządkowane życie. Na szczególną uwagę zasługuje jednak odrębna kategoria wyalienowanych postaci, którą tworzą Żydzi reprezentowani głównie przez rodzinę Landauerów. Młodziutka Natalia, córka rodziny, zdoła dzięki małżeństwu i wyjazdowi za granicę uniknąć losu wielu innych Żydów w hitlerowskich Niemczech. Nie uniknie go jednak inny członek rodu, Bernhard, który zginie zastrzelony przez faszystów.

Bernhard jest jedną z ważniejszych postaci książki. Ma w sobie coś z Żyda Wiecznego Tułacza. Choć mieszkał dość długo w Berlinie, nie czuje się w nim zadomowiony. Wierzy, że jego prawdziwe miejsce – dom jest w Chinach. Tak o tym mówi:

– To dziwne jak ludzie mogą jakby należeć do pewnych miejsc, zwłaszcza do miejsc, w których się nie urodzili... Kiedy po raz pierwszy pojechałem do Chin, miałem wrażenie, że

byłem tam u siebie w domu pierwszy raz w życiu... Może, kiedy umrę, mój duch zostanie przeniesiony do Pekinu. (178)

Oprócz narodowości i rasy, innym ważnym czynnikiem alienującym jest homoseksualna orientacja niektórych postaci Isherwooda. W czasach kiedy *Goodbye to Berlin* zostało opublikowane, obowiązujące w tej materii tabu nie pozwoliło pisarzowi otwarcie nawiązywać do swoich homoseksualnych doświadczeń, jak to uczynił później np. w *A Single Man* (wydrukowanym w 1964 r.). Temat ten jest jednak często wprowadzany do *Goodbye to Berlin* w sposób pośredni. Nie mówi się na przykład wyraźnie, że bliski związek między mieszkającymi razem w letniskowym domu (epizod „On Ruegen Island”) Peterem i Otto ma charakter homoseksualny, jednakże opis sytuacji czyni tę sprawę dość oczywistą.

W przypadku Petera nie tylko jego skłonność erotyczna, ale także fakt, że jest on wrażliwym nieudacznikiem, który nie umie znaleźć dla siebie miejsca, powoduje jego izolację; Peter, jak wiele innych postaci w *Goodbye to Berlin*, jest wyobcowany i przeraźliwie samotny.

Kondycja postaci niewątpliwie przyczynia się do wytworzenia nastroju melancholii i pesymizmu silnie zaznaczonego w *Goodbye to Berlin*, mimo obecności dyskretnie prześmiewczego humoru, ironii i elementów komicznych. Pesymistyczną atmosferę wznaga poczucie przemijalności i przeczucie końca znanego świata, które znalazły swój wyraz zwłaszcza w motywie pożegnań zaakcentowanym już w samym tytule *Goodbye to Berlin*; większość głównych postaci książki wyjeżdża z Berlina, znika z pola widzenia i przepada gdzieś w świecie jak Sally lub umiera. Sam narrator melancholijnie żegna się z Berlinem pod koniec książki, żeby wyjechać z niego na dobre. Smutek przemijania współtworzący specyficzny nastrój książki nadaje jej znaczenie uniwersalne, nie przypisane tylko pewnemu okresowi w historii Niemiec; książka opowiada o odchodzeniu ludzi i czasów. Także i w tym względzie można doszukiwać się pewnego związku *Goodbye to Berlin* z *Ziemią jałową*, w której świadomość upływu czasu jest bardzo silna. Liczne wzmianki, obrazy i aluzje każą nam postrzegać czas coraz inaczej. Można to zaobserwować zestawiając np. napomnienia wypraszającego gości właściciela baru:

PROSZĘ SIĘ ŚPIESZYĆ JUŻ CZAS (85)

z pożegnaniem:

Dobrej nocy, panie, dobrej nocy miłe panie, dobrej nocy. (85)

z wizją zagłady zaznaczającej dopełnienie czasu (w części V):

Trawy śpiewają w poświacie księżyca
Koło kaplicy przy zapadłych grobach.
Oto pusta kaplica, mieszkanie dla wichrów,
Nie ma okien, wiatr tylko jej drzwiami kołysze,

I wyschłe kości, które nie skrzywdzą nikogo.
Na szczycie dachu stanął jeno kogut:
Kukuryku kukuryku
W ogniu błyskawicy. Wówczas wilgotny powiew
Deszcz zapowiedział. (97)

Czytelnik poematu Eliota może odnieść wrażenie, że czas w *Ziemi jałowej* „wyczerpał się” i stracił znaczenie; świat zastygł w odrętwieniu i beznadziei. Nie ma chyba racji R. Verma³, kiedy pisze, że w *Ziemi jałowej* brak nadziei na śmierć, po której nastąpi nowe życie; przecież świat już trwa w stanie śmierci, jak na to wskazują liczne wzmianki w rodzaju: „zgon już zaskoczył tak wielu” (79), „Trup, co go zasadziłeś rok temu w ogrodzie” (79). Stan, w jakim znalazła się „ziemia jałowa” to swego rodzaju „życie w śmierci”, z którego trudno się wydostać. Jednakże Eliot kończy swój poemat nutą nadziei na odrodzenie. W książce Isherwooda zabrakło i tej wątpliej nader nadziei. Wspólny dla Isherwooda i Eliota jest więc przede wszystkim niepokój o teraźniejszość.

Ech i odbłasków wątków z *Ziemi jałowej* znajdziemy w *Goodbye to Berlin* znacznie więcej. Ciekawym przykładem są postaci obserwatorów opisywanej rzeczywistości: Terejasz z poematu Eliota i narrator „Christopher Isherwood”. Obydwaj są w jakiś sposób odgródzeni od reszty ludzi: Terejasz, który był mężczyzną i kobietą, ten „starzec o zmitych wymionach” – z racji swej dwupłciowości, a Isherwood – narrator, ponieważ jest ukazany jako człowiek właściwie poci pozbawiony i niezaangażowany w aktywność erotyczną, a także i dlatego, że jest cudzoziemcem w Berlinie. Inność stawia Terejasza i „Isherwooda” na zewnątrz spraw świata i pozwala im stać się bezstronnymi i beznamiętnymi ich komentatorami.

Motywy homoseksualizmu, wyeliminowany z doświadczeń narratora, ale mocno wyczuwalny w książce Isherwooda, ma swój odpowiednik w *Ziemi jałowej*, we wzmiance dotyczącej Eugenidesa i, podobnie jak u Eliota, podkreśla jałowość związków międzyludzkich i życia w ogóle. Jałowość tę podkreślają także w obu utworach odniesienia do zabiegu usuwania ciąży: u Eliota jedna z kobiet w barze opowiada o Lili wyniszczonej pigułkami poronnymi a u Isherwooda lekkomyślna Sally Bowles, która niezbyt dba o zasady moralne, poddaje się zabiegowi aborcji. To wydarzenie w jej życiu świadczy o braku stabilizacji, o poruszaniu się po powierzchni rzeczywistości i o nie uświadomionym lęku przed przyszłością. Rzuca ono również na ogólny obraz jałowego świata pełnego beznadziei.

Zagubienie postaci opisanych przez Isherwooda wydaje się tym większe, że autor chętnie umieszcza jednostki wśród często anonimowych zbiorowisk i tłumów w miejscach publicznych, takich jak ulice, bary, restauracje, hotele, pensjonaty itp. Podobną tendencję odnajdziemy także w *Ziemi jałowej*.

³ R. Verma, *Royalist in Politics. T. S. Eliot and Political Philosophy*, London 1968, Asia Publishing House, s. 16.

Inną wspólną dla obu utworów cechą jest niepokój o przyszłość wyrażony pragnieniem poznania jej poprzez wróżby, horoskopy, karty. Jak pisze Wacław Borowy⁴, wszystko w poemacie Eliota „ma się odnosić pewną stroną do nas wszystkich, być jakby projekcją naszego sumienia cywilizacyjnego, horoskopem dla nas ułożonym przez „najmądrzejszą kobietę Europy» Madame Sosostriś” (20), która pojawia się na początku *Ziemi jałowej*. Wraz z Madame Sosostriś wchodzi do poematu, jak pisze krytyk, „cała ta fala powojennego okultyzmu, wróżbiarstwa”⁵. Ulegają naporowi tej fali także postaci z *Goodbye to Berlin*, Frl Mayr i Frl Schroeder, które „są znawczyniami wróżbiarstwa i żadnej z nich nawet by się nie śniło rozpocząć dzień bez sprawdzenia wróżebnych znaków” (14). Zbieżność tego typu może wynikać z oddziaływania faktów pozaliterackich bardziej niż z inspiracji pochodzącej od Eliota; niektóre podobieństwa między *Goodbye to Berlin* i *Ziemią jałową* ledwie się zaznaczają i bywają przypadkowe, jednakże ich nagromadzenie wyraźnie świadczy o związkach książki Isherwooda z poematem Eliota.

Potwierdzenie istnienia związków znajdziemy również w porównaniu konstrukcji obu utworów. Pomimo oczywistych różnic, *Goodbye to Berlin* stosuje pewne techniki *Ziemi jałowej*. Przede wszystkim, książka Isherwooda nie ma ciągłości narracji; ramowy dziennik składa się ze strzępów obserwacji, z szeregu scen i obrazów a i poszczególne nowele wewnątrz ram raczej portretują postaci przy użyciu zestawień fragmentów sytuacji, dialogów i opisu relacji z innymi osobami niż opowiadają ich historie z uporządkowanymi ciągami zdarzeń. To zestawienie ułamków rzeczywistości, „broken images”, fragmentaryczny jej obraz i fragmentaryczna forma wraz z odniesieniami do poematu Eliota nadają *Goodbye to Berlin* dodatkowe znaczenie. To, co pisze się o układzie poematu Eliota z powodzeniem można zastosować do prozatorskiej formy użytej przez Isherwooda. Kiedy więc Harry Blamires stwierdza, że w *Ziemi jałowej* „nie ma ani wyraźnej linii narracji ani logicznego następstwa. Kąt widzenia przemieszcza się z ujęcia na ujęcie jak w filmie”⁶, jego komentarz równie dobrze można odnieść do *Goodbye to Berlin*, którego techniki często przypominają zabiegi stosowane w filmie. Fakt ten wcale nie dziwi, jeśli pamięta się, że od czasu, gdy w 1912 r. Isherwood jako mały chłopiec po raz pierwszy oglądał film, zaczęła się jego miłość do kina przewyższająca nawet zainteresowanie teatrem⁷. Miłość ta wyraźnie wpłynęła na jego twórczość literacką.

Sam Isherwood porównuje swoją metodę zapisu rzeczywistości, zwłaszcza w „Dzienniku berlińskim”, do fotografowania. Pisze: „Jestem aparatem

⁴ W. Borowy, *Poezja T. S. Eliota*, „Przegląd Współczesny” 1936, nr 6, s. 30–61.

⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁶ H. Blamires, *T. S. Eliot, [w:] A Guide to Twentieth Century Literature*, ed. H. Blamires, London–New York 1983, Methuen, s. 78 (cyt. tłum. M. Edelson).

⁷ J. Fryer, *Isherwood. A Biography of Christopher Isherwood*, London 1967, New English Library. Times Mirror.

fotograficznym, z otwartą przesłoną. Biernie rejestruję, nie myśląc”⁸. Jednak sceny, które tak utrwała, pełne są ruchu i zdarzeń nierzadko bardzo dramatycznych, które przywodzą na myśl fotografowanie kamerą filmową. Tak, jak u Eliota „oko kamery” rejestruje bardzo różnorodne fragmenty rzeczywistości i jest wycelowane raz na twarze ludzkie w zbliżeniu, raz na sceny w planie bliskim a raz ujmuje świat panoramicznie w planie ogólnym. Zabieg ten stwarza pozór obiektywizmu, ale trzeba pamiętać, jak pisze Elmer Borklund, że „kamery same nie wybierają i nie ogniskują się na czymś a Isherwood, w sposób chłodny i pełen rezerwy, starannie wybiera i ogniskuje uwagę na takich »drobnych« incydentach, które ukazą i będą symbolizować znacznie większe historyczne wydarzenia”⁹. Jednostkowe obrazy rejestrowane przez narratora „Isherwooda” (jak i Tereczasza Eliota) stają się emblematami sytuacji ogólnej, są swego rodzaju epifaniami lub eliotowskimi *objective correlatives*. Poniższy fragment *Goodbye to Berlin* na przykład, nie tylko przedstawia zdarzenie zaobserwowane przez „Isherwooda”, ale wskazuje też na istotną tendencję w życiu Niemiec lat trzydziestych i podsuwa czytelnikowi nie pozbawioną gorzkiej ironii bardziej ogólną refleksję na temat brutalnej siły niszczącej owoce szlachetnej myśli ludzkiej:

Tego ranka, gdy szedłem w dół Bülowstrasse, naziści wdarli się do domu drobnego wydawcy, liberała i pacyfisty. Przyjechali ciężarówką i teraz załadowywali ją książkami wydawcy. Kierowca ciężarówki szyderczo wyczytywał tytuły książek tłumowi: *Nie wieder Krieg!* wrzeszczał trzymając jedną z nich w górze z obrzydzeniem za róg okładki jakby była rodzajem ohydneho gada. Wszyscy ryczeli ze śmiechu¹⁰.

Książka kończy się gwałtownym spiętrzeniem tego rodzaju obrazów, które sprawia wrażenie bezładu i pośpiechu. Zapiski stają się coraz krótsze i jak gdyby nerwowe pogłębiając nastrój niepokoju i napięcia.

Proza Isherwooda tym mocniej przemawia do czytelnika, że używa języka dalekiego od napuszonej i pseudoliterackości; jest bezpośrednia, bliska mowie potocznej i dzięki swej pozornej prostocie celnie trafia w sedno sprawy. Również i ten aspekt utworu zbliża Isherwooda do Eliota, który nie wahał się posługiwać się w swym poemacie językiem codzienności. Nie pomniejsza znaczenia tego podobieństwa fakt, że sposób pisania nazywany przez Isherwooda „tea-tabling”, w którym kładzie się nacisk na sprawy błahe, jak w ploteczkach przy herbatce, wykształcił się pod wpływem podziwianego przezeń E. M. Forstera¹¹. Isherwood mógłby użyć stwierdzenia

⁸ Ch. Isherwood, *op. cit.*, s. 7.

⁹ E. Borklund, *Christopher Isherwood*, [w:] *Contemporary Novelists*, ed. D. L. Kirkpatrick, London-New York 1976, St. James Press – St. Martin's Press, s. 706 (cyt. tłum. M. Edelson).

¹⁰ Ch. Isherwood, *op. cit.*, s. 202.

¹¹ F. King, *Christopher Isherwood*, Harlow Essex 1976, Longman Group Ltd, s. 22.

Eliotowego Prufrocka „Przemierzyłem swe życie łyżeczką do kawy”¹² jako motta dla niejednego swojego utworu.

Z nagromadzenia spraw drobnych, ułamków ludzkiego doświadczenia, fragmentów rzeczywistości, wyłania się złowieszczy obraz życia w świecie XX w. *Ziemia jałowa* kończy się wskazaniem możliwości odrodzenia i modlitewnym wyrazem nadziei, w *Goodbye to Berlin* „Herr Issyvoo” uśmiecha się do wiosennego słońca, ale miasto w pięknej pogodzie wydaje mu się tym bardziej nieréalne i na jego oczach zamienia się we wspomnienie. Jego koniec jawi się jako nieunikniony.

Londyn Eliota i Berlin Isherwooda reprezentują cywilizowany świat zagrożony ostateczną katastrofą. Eliotowska wizja końca może posłużyć jako opis następstwa sytuacji ukazanej przez Isherwooda w *Goodbye to Berlin*:

Jakież to dźwięk zawisł w powietrzu
Bolesny pomruk matczyne go szłochu
Kim są ci ludzie w kapturach pędzący
Poprzez wykroty, żalali równinę
Zamkniętą tylko płaskim horyzontem
Co to za miasto ponad gór szczytami
W fioletowym powietrzu gnie się, pęka, łączy
Runęły wieże
Jerozolima, Ateny, Aleksandria
Wiedeń i Londyn
Nierzeczywiste¹³.

Mimo że technika pisarska Isherwooda mocno opiera się na metodzie realistycznej, a jego opis świata często przypomina fotografowanie, to przecież jego „fotografie” również ukazują nierzeczywiste miasto na ziemi jałowej przed katastrofą. Książka Isherwooda jest swoistą wersją *Ziemi jałowej* i stanowi dowód żywotności stworzonej przez Eliota metafory wyrażającej stan ducha inteligencji i stan świata międzywojnia. Metafora ta, obraz ziemi jałowej, rozpowszechniła się tak bardzo, że zaczęła być utożsamiana z nowoczesną cywilizacją Zachodu, podobnie jak metafory posługujące się obrazami otchłani, nicości, ciemności i pustkowiecia były wyrazem pesymizmu przełomu XIX i XX w., jego postaw nihilistycznych i katastroficznych i jak dziś wyobrażenie chaosu konkretyzuje ogólne nastroje w kulturze współczesnej. Obraz ziemi jałowej jest często używany przez twórców i badaczy kultury także dla określenia czasów bliższych naszym własnym, jak o tym świadczy choćby książka Oldermana na temat amerykańskiej powieści lat sześćdziesiątych *Beyond the Waste Land*. Olderman twierdzi w niej, że wyobrażenie ziemi jałowej było naczelną metaforą powieści amerykańskiej tego okresu i tak pisze o tamtych czasach:

¹² T. S. Eliot, *Pieśń miłosna J. Alfreda Prufrocka*, tłum. M. Dulęba, [w:] T. S. Eliot, *Poezje...*, s. 39.

¹³ T. S. Eliot, *Ziemia...*, s. 97.

Żyjemy w czasach, kiedy uczymy się poznawać świat poprzez napięcie i milczącą rozpacz. Zanim podrośniemy na tyle, żeby zrozumieć otoczenie, przenika nas atmosfera prawie wszędzie określana jako wyschłe i jałowe pustkowie i jeśli cokolwiek porusza naszą wyobraźnię, to jest to nadzieja na wyjście poza ziemię jałową¹⁴.

Wyobrażenie ziemi jałowej, pisze dalej Olderman, „zawładnęło naszą świadomością”¹⁵.

Istotnie, metafora Eliota nie traci swej aktualności, mimo że powstały nowe symbole współczesnej kultury. Eliot w swym poemacie wskazywał na zjawisko porzucania przez świat dawnych wartości. Chociaż jednak wartości te przestawały mieć dawne znaczenie, nie było wątpliwości co stanowiło ich treść. Natomiast zamęt w kulturze dzisiejszych czasów sprawił, że ciągle kwestionowanie i podważanie wartości zatarło ich istotę tak dalece, że często, w ogólnym chaosie, już nie bardzo wiadomo czym one obiektywnie są i czym nie są. Isherwood rejestruje w *Goodbye to Berlin* moment w historii świata, który zapowiada gwałtowną zmianę. Nie jest to jednak wyczekiwana w *Ziemi jałowej* zmiana przynosząca odrodzenie, ale katastrofa powodująca chaos. Książka Isherwooda z fotograficzną dokładnością rejestruje życie na ziemi jałowej w jej przededniu. *Pożegnanie z Berlinem* jest ostatecznym pożegnaniem epoki, katastrofa bowiem odmieni świat całkowicie.

Maria Edelson

PHOTOGRAPHS OF THE UNREAL CITY. THE WASTE
LAND IN *GOODBYE TO BERLIN* BY CHRISTOPHER ISHERWOOD

Christopher Isherwood differs from T. S. Eliot in many respects, but there are also striking similarities between his *Goodbye to Berlin* and Eliot's *The Waste Land* as far as the structure, use of imagery and ideas are concerned. Both writers use a technique which reminds one of that used in film-making, it has numerous shifts from shot to shot.

There are similarities in the kinds of situations and types of people depicted in the two works as well as in the general tone and atmosphere. It is, however, the central underlying metaphor which brings Isherwood's book close to Eliot's poem: *Goodbye to Berlin* is, in a sense, a version of *The Waste Land*.

The connection between the two works does not necessarily prove that Isherwood was directly inspired by or consciously imitated *The Waste Land*, but it certainly provides evidence to the fact that the impact of the image of the waste land on the modern consciousness has been very great indeed and it shows how widespread its use has become.

¹⁴ R. M. Olderman, *Beyond The Waste Land*, New Haven-London 1972, Yale University Press, s. 9 (cyt. tłum. M. Edelson).

¹⁵ *Ibidem*, s. 11.