

Kappanyos András*

MI IS AZ, HOGY „ÖSSZES”?

– T. S. Eliot verseinek kritikai kiadásáról –

Amikor a magyar filosz kézbe fogja T. S. Eliot verseinek kétkötetes, közel kétezer oldalas kritikai kiadását,¹ első reakciója az irigység. A két kötet *puhafedeles*, és darabonként 25 fontba, vagyis átszámítva tízezer forintnál kevesebbe kerül (ha nem vesszük figyelembe a vásárlóerő-paritást), sőt online jóval olcsóbban is megkapható. Persze keményborítós változat is van, kötetenként 40 fontért. Mielőtt azonban keseregni kezdenénk, hogy miért lehetetlen ez nálunk, gyorsan eszünkbe jut, hogy a brit könyvpiac mérete többszöröse a magyarnak, és ezt a kiadványt nyilvánvalóan megveszi minden egyetemi, megyei és városi könyvtár, így a kiadó már jól jár, mielőtt a könyv elérné a nemzetközi angol nyelvű piacot, amely ismét sokszorosa a britnek. (Ne feledjük, hogy Eliot amerikai költő *is*.) És ez teszi lehetővé, hogy akár egy egyetemista is megvehesse magának, míg itthon az ősz filológusok többsége is könyvtárba megy, ha kritikai kiadásra van szüksége. A példa segíthet belátni azt az evidenciát, hogy a magyar tudományos könyvkiadásnak – különösen a nemzetközi piacon esélytelen nemzeti tudományok körében – miért van (és lesz mindig is) szüksége szubvencióra, s hogy ez miért elsősorban a nemzeti közösség közös vagyona felett diszponáló állam feladata.

Szinte magától értetődő, hogy a kötetek a londoni Faber and Fabernél, Eliot egykori (évtizedeken át munkahelyeként is szolgáló) kiadójánál készültek, így megjelenésben, tipográfiában, igényességben mintegy automatikus kontinuitást hordoznak az életmű múltban megjelent vagy jelenleg kapható más darabjaival. Az első, 1311 oldalas kötet alcíme *Collected & Uncollected Poems*, azaz a magyar nomenklatúra szerint 'Összegyűjtött és kötetbe nem rendezett versek'. (Hogy ezek után mi tölti ki a második kötetet, arra rövidesen visszatérünk.) Ebből a *Collected Poems* viszonylag egyszerűbb esetnek látszik, hiszen Eliot egészen korán és nagyon tudatosan elkezdte kialakítani életművének kanonikus korpuszát. Már a második, 1920-ban kiadott *Ara Vos Prec* (egyidejű és némileg eltérő, definitívnek tekintett amerikai verziójában: *Poems*) című kötet is „gyűjteményes”, hiszen az 1917-es első kötet anyagát is tartalmazza. A 1925-ben megjelent *Poems 1909–1925* már a közben önállóan megjelent *Átokföldjét* és *Az üresek* című költeményt is magában foglalja, majd az 1936-os *Collected Poems 1909–1935* újra áttekinti az addigi teljes, kanonikus termést, beleértve a *Négy kvartett* első darabját, a *Burnt Nortont* is. Az 1944-ben meg-

* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója, osztályvezetője.

¹ Christopher Ricks and Jim McCue, eds., *The Poems of T. S. Eliot, I-II* (London: Faber and Faber, 2018).

jelent *Négy kvartett* után a lírai életmű már alig bővült, és Eliot 1963-ban, röviddel halála előtt meghatározta a kanonikus életmű végleges formáját: ez a *Collected Poems 1909–1962*.² Ezt a korpuszt a kritikai kiadás is változatlanul egyben tartja.

A végleges *Collected Poems* különös sajátossága, hogy struktúrájában úgy tesz, mintha valóban egy teljes, filológiai eszközökkel feltárt, objektív konszenzusok által szentesített életművet ölelne fel, nem pedig egy tudatosan szerkesztett, „áramvonalasított”, részben szubjektív értékválasztásokat tükröző válogatást. Alapját a megjelent kötetek időrendje képezi, de ezek közé ékelődik egy *Unfinished Poems* ('Befejezetlen költemények'), valamint egy *Minor Poems* ('Kisebb [igényű] költemények') ciklus is, majd az összeállítást az *Occasional Verses* ('Alkalmi versek') című ciklus zárja, és ezek a szövegek valóban alacsonyabb fokon is állnak a kanonikus hierarchiában, mint az életmű igazán korszakos, definitív darabjai. Mindez azt a benyomást kelti, mintha a kánonon eredetileg kívül rekedt alkotások újraértékelése is megtörtént volna már: valami olyasmi játszódott le, mintha a Vojnovich-féle Arany-kiadás első és hatodik kötetét maga Arany János összeolvasztaná, és elé írná Füst Milán mondatát: „azt kívánom, hogy ez legyen e versek végleges formája.”³

Eliot életében valóban ennyi volt megismerhető a lírai életműből. A magyarul *Macskák könyve* néven ismert *Old Possum's Book of Practical Cats*,⁴ amelyet akkoriban még nem tett világméretű szenzációvá az Andrew Lloyd Webber által szerzett musical, kezdetől a versektől külön pályán mozgott. Először (a költő ellenkezése dacára) egy 1952-es amerikai kiadás, a szépirodalmi életmű akkori teljességét reprezentálni hivatott *The Complete Poems and Plays 1909–1950*⁵ szerkesztette egy kötetbe a *Macskák könyvét* a „komoly” versekkel, de európai kiadásban Eliot életében nem történt hasonló. Az 1969-ben, már Valerie Eliot gondozásában megjelent *The Complete Poems and Plays*⁶ (az 1963-as, még a költő által szentesített kánonnak megfelelően) hattal több verset tartalmaz, és a két utolsó drámát (*The Confidential Clerk*, *The Elder Statesman*) is közli. A *Macskák könyve* elkülönítését az is jelzi, hogy a cikluscím tipográfiája az 'Egybegyűjtött versek' és a 'Színművek' címeivel egyenrangú: a szépirodalmi életmű eszerint ebből a három részből tevődik össze. (Az öt drámából csak kettőt tartalmazó, de így is az eddigi legteljesebb magyar kiadás, az 1986-os *Versek – Drámák – Macskák könyve*,⁷ tehát teljes joggal viseli ezt a hármas címet.) Az 1969-es, lényegében mindmáig sztenderdnek tekintett angol kötet még

² T. S. ELIOT, *Collected Poems 1909–1962* (London: Faber and Faber, 1963).

³ A végrendelkezés-szerű mondatnak az ad különös jelentőséget, hogy a költő 1934-ben írta válogatott versei elé, amikor még termékeny évtizedek álltak előtte.

⁴ T. S. ELIOT, *Old Possum's Book of Practical Cats* (London: Faber and Faber, 1939).

⁵ T. S. ELIOT, *The Complete Poems and Plays 1909–1950* (Orlando, Florida: Harcourt Brace & Company, 1952).

⁶ T. S. ELIOT, *The Complete Poems and Plays* (London: Faber and Faber, 1969).

⁷ T. S. ELIOT, *Versek – Drámák – Macskák könyve*, ford. RÓNAY György és mások (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986).

egy további lépést is tesz a teljes életmű felölelése felé: függelékként, *Poems Written in Early Youth* (a magyar nomenklatura szerint ’Zsengék’) címmel beemel még tizennégy, többnyire a harvardi évekből származó, kevésbé jelentős korai verset John Hayward 1950-es kis példányszámú, kereskedelmi forgalomba nem került kiadása alapján (ezekből 1967-ben – elsősorban szerzői jogi okokból – készült egy kereskedelmi forgalomba hozott kötet is). Az 1969-es állapot szerint tehát úgy tűnhetett, mintha mindent tudnánk az életműről: megvannak a zsengék, a befejezetlenek, a feledéstől megmentett apróságok, az alkalmi szövegek is, ráadásul mindez olyan átlátható rendezettségben áll előttünk, amely a kritikai kiadást úgyszólván szükségtelessé, vagy legalábbis jó időre elnapolhatóvá teszi. Megjegyzendő, hogy Eliot nyíltan kifejezte idegenkedését attól, hogy verseihez jegyzeteket fűzzenek: ezt éppúgy a szöveg és olvasó közé tolatkzó kéretlen közvetítésnek tekintette, mint az illusztrációkat vagy a megzenésítést.⁸ Hasonló okból hivatalos életrajzi monográfiát sem kívánt magáról.

Közben azonban 1968-ban John Quinn hagyatékából előkerült az a kéziratcsomag, amelyet Eliot 1922-ben küldött el a neves New York-i ügyvédnek, műgyűjtőnek és impresszáriónak, aki amerikai szerzői jogai ügyében járt el. Miután Quinn röviddel később elhunyt, az iratokat maga Eliot is mindvégig elveszítettnek hitte. Ha a filológiában beszélhetünk szenzációról, ez valóban az volt: a köteg egy részét az *Átokföldje* legendássá vált, Ezra Pound beavatkozásának nyomait őrző kéziratok tették ki, másik részét az *Inventions of the March Hare* (’A márciusi nyúl leleményei’) című kéziratot alkotja, amely a valódi zsengéket követő, de az első kötetet megelőző kreatív korszak mintegy ötven versét tartalmazta, és amelynek tartalmáról végképp senkinek sem volt tudomása. Ebből a korpuszból – egymástól negyedszázadnyi távolságban – két rendkívüli filológiai teljesítmény született. Az első az 1971-es *The Waste Land: Facsimile and Transcript*,⁹ az *Átokföldje*-kéziratok gazdagon jegyzetelt hasonmás kiadása, amely megalapozta Valerie Eliot filológusi tekintélyét, és ország-világ előtt egyértelművé tette, hogy a költő textuális öröksége méltó és kompetens kezekben van. A második munka a teljes kéziratköteg kritikai kiadása 1996-ból:¹⁰ ezt Christopher Ricks készítette, aki az összes versek itt tárgyalt kiadásáért is felelős, bár az utóbbihoz egykori tanítványát, Jim McCue-t is maga mellé vette. Ricks azután kapta meg Valerie Eliot beleegyezését a *March Hare* sajtó alá rendezéséhez, hogy 1988-ban – már akkor is nagy tekintélyű irodalomtörténészként – meglehetősen kritikus, ám szakmailag feddhetetlen monográfiát publikált *T. S. Eliot*

⁸ „I am averse to the publication of any of my poems with explanatory notes.” Levél Wolf Mankowitznak, 1947. október 20. Idézi RICKS and McCUE, *The Poems...*, 1:v.

⁹ T. S. ELIOT, *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, ed. Valerie ELIOT (London: Faber and Faber, 1971).

¹⁰ T. S. ELIOT, *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917*, ed. Christopher RICKS (London: Faber and Faber, 1996).

and Prejudice ('T. S. Eliot és az előítélet') címmel.¹¹ Ismét egy olyan mozzanat, amelyre a magyar filosz méltán tekinthet irigységgel. Az összes versek kritikai kiadása természetesen erősen épít mind a *Facsimile and Transcript*, mind a *March Hare* eredményeire.¹²

Az *Uncollected Poems* a *March Hare* anyagán felül még több mint két tucat kiadatlan (vagy szűk körű, alkalmi kiadványokban megjelent) verset tartalmaz. Ezek egy része a *Macskák könyve* hangulatához és ihletéhez tartozik: a vicces versek többségét Eliot eredetileg keresztzfiai szórakoztatására írta a harmincas évek vége felé, és volt közöttük kutyákról, medvékről és papagájáról szóló is, amelyek megbontották volna a később összeállított kötet tematikai egységét. Akad néhány barátoknak szóló, alkalmi köszöntő is, de ezek nem adnak különösebb új szint az Eliot-képünkhöz. Sokkal értékesebb lelet az a néhány időskori szerelmes vers, amelyek a Valerie számára készített, kézzel írt füzetekben (*Valerie's Own Book*) maradtak fenn. Ezek a nagyon személyes, gyengéd, erotikus költemények egy hetven körüli férfi szinte kamaszos örömet, izgalmát, csodálkozását és háláját rögzítik, aki alighanem életében először találkozik tettetés nélküli, teljes odaadással és intimitással fiatal felesége mellett. A versek természetesen felvetik az „indiszkreció az irodalomban” szokásos kérdését, de valójában nem tudunk jobb megoldást elképzelni, mint amihez a 2012-ben elhunyt Valerie Eliot folyamodott: élete végéig megtartotta magának a csak neki szóló verseket, de az utókort nem fosztotta meg tőlük.

Az első kötet még egy egészen különös, a maga nemében példátlan textológiai kísérletet is tartalmaz: az „eredeti *Átokföldje*” szerkesztői rekonstrukcióját (*Editorial Composite*). Ez az „eredeti” voltaképpen az a szöveg, amelyről a költemény csaknem százéves történetének első felében a filológusok szívesen álmodoztak (hiszen Ezra Pound főként húzásokban megnyilvánuló beavatkozása úgyszólván irodalomtörténeti közhelynek számított), de az efféle rekonstrukció a második félszázadban, a kéziratok megtalálása után is fikció maradt, hiszen a lapok alapján csak a kész költeményhez vezető folyamatot lehet több-kevesebb biztonsággal rekonstruálni: nincs hozzá támpontunk, hogy bármelyik korábbi állapotra rámutassunk, s azt „eredeti”-ként kitüntessük. Ricks és McCue kompozitszövege sem köthető egy konkrét pillanathoz, amikor a szöveg éppen így állt, hanem inkább Eliot korábbi, dinamikus változó szándékát próbálja rekonstruálni annak leginkluzívabb, legnagyobb terjedelemre tekintő formájában. A valóságban persze mire Eliot ennek a kompozitnak minden elemét megírta, addigra egyes korábbi részleteit már minden bizonnyal ki is selejtezte, tehát ez a szövegegység így sohasem létezett: ez a költemény Pound beavatkozása nélkül sem jött volna létre. Ez a szöveg projekció, amely

¹¹ Christopher RICKS, *T. S. Eliot and Prejudice* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1988).

¹² A *Facsimile and Transcript* és a *March Hare* anyagának válogatott és annotált magyar kiadása: T. S. ELIOT, *Elveszett költemények*, szerk., ford., bev. KAPPANYOS András (Budapest: Orpheusz Kiadó, 1997).

főként arra alkalmas, hogy Eliot eredeti, abban a formában meg nem valósult vízióját rekonstruáljuk általa – jobb híján, hiszen egy víziót nem tudunk közvetlenül, szövegszerűen manifestálni.

Az első kötetben a szöveg-kommentár arány 1:3 körüli, azaz az apparátus (a bibliográfiát, mutatókat is beleértve) háromszorosa a szöveggözlésnek, de ez nem tartalmazza a keletkezés- és kiadástörténeti jegyzeteket (*Textual History*), amelyek a második kötet második, kissé terjedelmesebb felét alkotják. Ez utóbbiakkal együtt az arány 1:4 körül alakul. Az első kötet kommentárjai voltaképpen két párhuzamos narratívát állítanak fel: egyet az összegyűjtött, egyet a kötetbe nem foglalt versekhez. Ezt a narratív jelleget kiemeli, hogy az első kötethez tartozó jegyzeteket megelőzi egy nyolcoldalas, összekapcsolt idézetekből álló alfejezet, amely Eliot költővé válásával, a hagyományokhoz való viszonyával, a saját hang megtalálásával kapcsolatban tájékoztatja az olvasót; majd a kommentárok végén egy hasonló összeállítás a felhalmozás és fejlődés, a kísérletezés, a nyilvánosság elé bocsátás problémáit tekinti át válogatott Eliot-idézetek segítségével. Az egyes versek előzetes megjelenéseinek adatait már a kötetkompozícióról szóló rész taglalja, és itt találhatóak a kötet összeállításáról és megjelentetéséről szóló részletek is, majd ezután következnek az egyes versekre, majd az egyes sorokra vonatkozó jegyzetek. A kommentárok legnagyobb súllyal a kulturális kapcsolatokra: a forrásokra és allúziókra koncentrálnak. Ricks tudatosan kerüli az *intertextualitás* kifejezést, hangsúlyozva, hogy ezeket a kapcsolatokat nem a nyelvi önműködés, hanem a szerzői ágencia hozza létre, még akkor is, ha valamely képzet az adott kor „levegőjében”, azaz kulturális kontextusában van jelen, és nem kapcsolható konkrét forráshoz. A megközelítés részletességét talán jól jellemzi az adat, hogy az *Átokföldje* kommentárja meghaladja a 160 oldalt, s ehhez jön még több mint 50 oldal szövegtörténeti jegyzet: ez elég volna egy önálló monográfiára. Bátor, de logikus döntés egyébként, hogy a jegyzetek a rekonstruált „ős-*Átokföldje*” egészét felölelik, és a „valódi”, kanonikus költeményre vonatkozó információk ebbe a konglomerátumba illeszkednek. A kihúzott részeket külön töredékként is lehetett volna kezelni, jegyzetben elmagyarázva a pozíciójukat, de így egybeszerkesztve sokkal világosabbá válik mind a keletkezéstörténet, mind az egész vállalkozás léptéke és a folyamat rétegzettsége.

A jegyzetek bősége elsöre talán elbátortalaníthat némely olvasót, de csak addig, míg fel nem ismeri a kötetek sajátos praktikumát. Mivel ennyi információra egyszerűen valószínűleg soha senkinek nincs szüksége, a kommentárok voltaképpen új funkcióra tesznek szert: az életmű és a korszak sajátos enciklopédiáját alkotják, amely nem is elsősorban a lineáris, hanem inkább a lexikonszerű, konkrét kérdésekkel érkező olvasásnak kínálja fel magát. A három egymásra vonatkozó szövegtípus (versszöveg–kommentár–szövegtörténet) mindvégig könnyen összeköthető, hiszen minden lap alján meg van adva a másik két szöveghely oldalszáma. Ezt a praktikumot talán azzal lehetett volna fokozni, ha a másfél kilós első kötetet fizikailag ketté bontják – hiszen az anyaga úgymint két részre oszlik.

Míg az összegyűjtött versek korpusza mintegy önmagától rajzolja ki a szerző által elgondolt narratívát, a kötetbe nem gyűjtött versek esetében ezt szerkesztői műveletekkel kell pótolni. A *Poems Written in Early Youth* és az *Inventions of the March Hare* anyagának folytatólagos összekapcsolása voltaképpen természetes is, hiszen egy-két vers erejéig a két korpusz át is fedi egymást, és – amennyiben az *Átokföldje* számára írt, de végül kihagyott részleteket figyelmen kívül hagyjuk – lényegében együtt alkotják az életműnek az első kötetig vezető részét. Ugyanakkor a Quinn-hagyatékban talált, legkésőbb 1921/22 fordulóján írt versek után a következő csoport a harmincas évek közepén és második felében keletkezett: ezek javarészt a *Macskák könyve* révén ismert komikus ihlet körébe tartoznak, majd néhány elszórt köszöntő után következnek a Valerie-hez írt késői szerelmes versek. Az *Uncollected Poems* narratívája tehát meglehetősen szaggatott és, mondhatni, „orrnehez”.

A második, 667 oldalas kötetbe (melynek nagyobbik felét a szövegtörténeti jegyzetek töltik meg) azok a szövegek kerültek, amelyek a fentebb említett két narratíva egyikébe sem illeszkednek bele. Ezt a szerkesztők azzal is jelzik, hogy a második kötetben a kommentárok nem különülnek el, hanem közvetlenül követik a szövegzöléseket. A kötet alcíme *Practical Cats & Further Verses*, és nyitó darabja valóban a *Macskák könyve*, amely a szerző kinyilvánított szándéka szerint is kívül áll a lírai életművön. Ehhez képest némileg ellentmondásos, hogy a *Macskák* körébe tartozó, egy időben született, de a kötetből végül kihagyott versek mégis az első kötetben kaptak helyet (köztük például olyan darab is, amelyet – kéziratból – felhasználtak a Webber-féle musical összeállításakor). A szerkesztők elfogadták Eliot döntését, hogy a „könnyű múzsa” minden termékét távol tartja a „komoly” életműtől: a *Collected Poems* egyetlen „könnyű” darabot sem tartalmaz, a *Macskák* pedig annyira külön áll, hogy a költő voltaképpen egy külön szerzői identitást is alkotott hozzá, hiszen az eredeti cím *Old Possum's Book of Practical Cats* (a Possum Eliot saját, Ezra Pound által adott csúf- vagy beceneve volt; arra utalt, hogy a társasági érintkezésben gyakran „opossumot játszik”, azaz metaforikusan halottnak tettei magát). A szerkesztők ennyiben a szerző intencióit követték, hiszen külön kötetbe helyezték mindazokat a szövegeket, amelyek egyértelműen a *light verse* műfaji kategóriájába tartoznak. Az *Uncollected Poems* korpuszán belül azonban tartózkodtak tőle, hogy maguk hozzanak ilyen döntést, így maradt néhány vidám állatos (köztük macskás) vers az első kötetben, hozzájárulva az *Uncollected Poems* külön narratívájához.

A második kötet sem kizárólag „könnyű” verseket tartalmaz, hiszen Eliot egyetlen műfordítása, amelyet St. John Perse *Anabasis* című poémájából készített, semmiképp sem nevezhető ilyennek – ugyanakkor az első kötet kettős narratíváján kétségkívül ez is kívül áll. A fennmaradó versek végképp nem részei semmilyen szélesebb narratívának: a pillanat szülte őket, többnyire levelekben, vagy akár borítékokon (vicces címzésként) maradtak fenn, és ezek már kivétel nélkül a *light verse* műfaji kategóriájába tartoznak, ahová voltaképpen a *Macskák* is. Ennek megfelelően a szerkesztők a kontextusukkal együtt mutatják be őket, azaz a szövegzöléseket mintegy beillesztik a kommentárfolyamba. Az első, a szerkesztők által időrendbe

szervezett ciklus egyszerűen az *Other Poems* ('Egyéb versek') címet viseli, és nagyobb időtávot fog át, mint a fentebb említett narratívák bármelyike. Az első versek az Eliot által tízévesen alapított *Fireside* című családi hetilapból valók, amelynek versrovatát Lewis Carroll-átiratokkal töltötte meg. Az utolsó versben csaknem ugyanilyen gyermeki törekvés jut kifejezésre: 73 évesen írta Groucho Marxnak, és egy aláírt fotót kért tőle (azt ígéri, Valéry és Yeats mellé fogja kiakasztani – így is tett). A két végpont között a leggyakrabban előforduló műfaj a *clerihew*: egy négy-soros, párrimes, tipikusan alkalmi versekre való forma, amelyben a fő humorforrás, hogy egy személy nevére találunk groteszk vagy bizarr rímet. A következő ciklus *Noctes Binanianae* címmel azokat a tréfás verseket tartalmazza, amelyeket egy négy-tagú asztaltársaság (Eliot mellett a főnöke, Geoffrey Faber; kollégája, F. V. Morley; valamint barátja, John Hayward) írt egymás szórakoztatására és ugratására, s amelyeket 1939-ben 25 példányban ki is nyomtattak. A kritikai kiadás csak Eliot (Possum név alatt írt) munkáit, illetve – kommentárként – a velük dialógusban álló szövegeket közli.

A legnehezebb számot adni a *Further Verses* ('További versek') harmadik ciklusáról. Ezek a kötetben az *Improper Rhymes* ('Illetlen rímek') cím alá rendeződnek, de a cím túlságosan illedelmes, valójában elég durva trágárságokról van itt szó. Olyasmit tudunk meg, amit valójában nem nagyon akartunk tudni: a versikék „természetesnek mondható” szexizmusuk mellett vastagon rasszisták is, ráadásul tizenkét éves kor felett nem is különösebben viccesek. Egy részüket már ismerhettük, hiszen Ricks a *March Hare* sajtó alá rendezésekor a füzet kitépett, másnak elküldött lapjait is felkutatta (úgy tűnik, hogy a Quinn-nek küldött csomagból Eliot tudatosan kigyomláta a két darabot). A zsáner központi darabja egy *Columbiad* című, egészében soha el nem készült trágár eposz, amely főleg a nagy felfedező és a mosdatlan bennszülöttek – főként Bolo király és neje – szexuális kicsapongásai körül forgott volna. Ebből akár egy *Übü*-szerű groteszk remekmű is kialakulhatott volna de nem így történt: a reflektálatlan nyelvi durvaságot semmi sem menti, éppen olyan rémes, mint amit a fenti rövid jellemzés sugall. A részletek főleg a bizalmasabb barátoknak küldött levelekben maradtak fenn, és a szerkesztők ezúttal is megajándékoznak bennünket egy *Editorial Composite*-tal. Valerie Eliot szerint a költő 1916 után már nem foglalkozott a projekttel, mégis úgy tűnik, pályája végére sem engedte el teljesen, hiszen néhány versszakot éppen a *Valerie's Own Book* című kézirásos füzet őrzött meg az utókor számára.

Lassan mindent megtudunk, ami írott szövegek alapján T. S. Eliotról, a 20. század talán legnagyobb hatású költőjéről megtudható – azaz, halála után 55 évvel, egykori személyes ismerősei életidejének fokozatos lejártával jószerével mindent, ami még *egyáltalán* megtudható. 2019-ben befejeződött a prózai művek nyolckötetes, több mint hétezer oldalas kritikai kiadása is;¹³ a levelezés a nyolcadik kötetnél, 1937-

¹³ Ronald SCHUCHARD general ed., *The Complete Prose of T. S. Eliot: The Critical Edition*, vols. 8 (Baltimore–London: Johns Hopkins University Press–Faber and Faber, 2014–2019).

nél (tehát valószínűleg valahol a felénél) tart.¹⁴ 2020 januárjában felbontották azt az ezernél több Eliot-levelet tartalmazó csomagot is, amelyet Emily Hale helyezett le-tétbe a Princeton Egyetem könyvtárában (ismeretségük, később plátói kapcsolatuk még a tízes években, a Harvardon kezdődött, és Eliot első, boldogtalan házassága alatt felújult, majd csaknem a második házasságáig tartott); csakúgy, mint a költő-nek a Harvardon letétbe helyezett, a Hale-féle letét felnyitása esetén felbontandó nyilatkozatát, e síron túli kísérletet a narratíva uralására.¹⁵ Ami mindebből kiderül, az nem minden tekintetben felemelő. A 20. század talán legnagyobb hatású költőjét bizonyos élethelyzetekben kétségkívül kicsinyesség, pedanteria, korlátoltság, szűk-keblűség, előítéletesség jellemezte, de az idő múlásával mindennek a jelentősége is egyre csökken. A felszínre kerülő tények száma és konkrét relevanciája mintegy fordított arányosságot alkot. De ez nem jelenti azt, hogy bölcsességünk ne növeked-nék e tudás révén, hiszen kénytelenek vagyunk például belegondolni, mennyire mást jelentett antiszemita vagy nőellenes nézeteket vallani száz évvel ezelőtt, mint napjainkban. És ez már átvezet a magyar irodalomtörténetre vonatkozó tanulsá-gokhoz.

A tanulságok egyik része arra vonatkozik, hogy milyen lenne az ideális kritikai kiadás, és itt sajnos a bevezetőben említett irigykedéshez kell visszakanyarodnunk. Amit Ricks és McCue munkája e tekintetben elsősorban felmutat, az a *függetlenség*. A szerkesztők megkapták az időt, az anyagi eszközöket, valamint a Faber kiadóvál-lalat és az Eliot Estate teljes támogatását, hogy minden forrást tanulmányozhassa-nak, minden információt begyűjthessenek, függetlenül országhatártól, tulajdonos-tól, s főként attól, kit milyen fénybe állít, kire milyen árnyat vet. Csak a szakértelem és a függetlenség találkozása tehetné lehetővé, hogy ez a pompás vállalkozás számos rangos elismerést elnyerjen, és a legtekintélyesebb angol nyelvű irodalmi hetilap, a *Times Literary Supplement* az év könyvének válassza.

A magyar kritikai kiadások úgy készülnek, hogy túlterhelt tanárok és kutatók a napi munkájuk mellett kuncsorognak a minimális működést lehetővé tevő pályáza-ti pénzekért, amelyekkel azután teljesen rugalmatlan és rövid határidőktől szoron-gatva kell elszámolniuk. (Ha véletlenül sikerül elkapni egy PR-szempontról is hasz-nosítható kerek évfordulót, mint Arany János esetében, az valamelyest javít a helyzeten.) Az egyetlen szóba jöhető komoly mecénás, az állam, – politikai kurzus-tól függetlenül – kegyet gyakorol az esetleges (nagyon is esetleges) finanszírozással, ahelyett, hogy *maga rendelné meg* ezeket a munkákat. Ennek persze feltétele volna a *nemzet* és a *nemzeti kultúra* fogalmának racionális – nem misztifikált, de nem is technokrata – átgondolása. (Más kérdés persze, hivatali iratokat vagy lapszéli jegy-zeteket is racionális-e nyomtatásban megjelentetni.)

¹⁴ John HAFENDEN general ed, *The Letters of T. S. Eliot*, vols. 8 (London: Faber and Faber, 2009–).

¹⁵ Teljes szövegét lásd: <https://tseliot.com/foundation/statement-by-t-s-eliot-on-the-opening-of-the-emily-hale-letters-at-princeton/>.

A tanulságok másik köre Eliot magyarországi megítélését érinti. Nálunk is köz-hely, hogy „legnagyobb hatású” vagy „a modernizmus vezéralakja”, de alapvetően mégiscsak egy Babits-szerű figurának képzeljük el: poeta doctus, jelentős gondolkodó, évtizedekre terjedő intézményes és informális hatalommal, tiszteletre méltó alak, de száraz, fárasztó, hermetikus, vájt fülűeknek való. Eliot valódi, most már háttérével együtt, teljességében látható életműve több irányban is szétfeszíti ezt a képletet. Egyrészt ő – szemben nemcsak Babitscsal, hanem a magyar irodalmi modernség szinte teljes gárdájával – ideológiai és politikai szempontból megrögzötten konzervatív, a modern élet és értékrend elszánt (és esztétikájában radikálisan modern) kritikusa. Olyan irodalmi alak, akihez hasonlót a magyar konzervativizmusnak (nemzeti klasszicizmusnak) egyet sem sikerült felfedeznie vagy kitermelnie, így példát sem tudunk rá mondani. Emellett Eliotnak olyan biztos keze van a könnyű műfajokhoz is, mint mondjuk Heltai Jenőnek. De ennél sokkal fontosabb, hogy (talán éppen a szintetizáló intellektus és a könnyed, keresetlen kifejezés képességének eredőjeként) olyan *nyelvi karizmával* rendelkezik, mint csak a legnagyobbak, mint magyarul talán csak Arany János és József Attila. Nyelvi invenciói az evidencia erejével hatnak, mintha mindig is léteztek volna a nyelvben, sorai megmaradnak az emlékezetben, újabb és újabb árnyalatokat fedezhetni fel bennük, sokakból őszinte és tartós rajongást váltanak ki. Ezt az aspektust a magyar fordítások szinte egyáltalán nem adják vissza. Első számú fordítója, Vas István kétségkívül mélyen intellektuális költő, aki a nyelvi könnyedség adományával is rendelkezik (musicalt is írt), a szövegek valódi vonzerejét mégsem adja át: az „intellektuális líra” előfeltevése jegyében szinte minden zeneiséget, nyelvi otthonosságot feláldozott a fogalmi pontosság oltárán. Az *üresek* kis betétdalát, „Here we go round the prickly pear”, Vas István átültetésében: „Körbejárjuk a fügekaktuszt”, mintha gép fordította volna (Szabó Lőrincnél ugyanez: „Lánc lánc eszterlánc”). A kritikai kiadás kellő alap- és háttéranyaggal szolgál, akár egy új fordításhoz is alkalmat és indítást ad.